

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE SOCIOLOGÍA

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
SOCIÓLOGA CON MENCIÓN EN DESARROLLO

REPRODUCCIÓN DE LA DESIGUALDAD SOCIAL EN LA  
LITERATURA INFANTIL:  
CASO DE ESTUDIO LIBROS DE EDNA ITURRALDE

BERENICE RAQUEL PEÑAFIEL MORAL

DIRECTORA: NATALIA SIERRA

QUITO, 2013

## **AGRADECIMIENTO**

Agradezco a mis padres por apoyarme en todo lo referente a mi educación, tanto en la carrera de sociología como en la música, por comprenderme y quererme. Quiero hacer referencia también a las personas que quiero y que me han incentivado a seguir conservando esperanzas: mi hermano Darío, mi querido José, Copo, Pazi, Marco, Guille, Cesar, JC, Willi, Diego, Mateo, Isa, Chino y Gaby.

## **DEDICATORIA**

A quienes interese una construcción de la sociología de la  
literatura en el Ecuador.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTO	I
<b>DEDICATORIA</b>	<b>II</b>
Introducción general	1
Capítulo I	3
Introducción	3
<b>1.1. Acercamiento teórico a la obra de Pierre Bourdieu</b>	<b>3</b>
<b>1.1.1. Arte, obra de arte y literatura en Pierre Bourdieu</b>	<b>3</b>
<b>1.1.2. Teoría de campos</b>	<b>5</b>
<b>1.1.2.1. Habitus</b>	<b>7</b>
<b>1.1.2.1.1. Habitus lingüístico</b>	<b>10</b>
<b>1.1.2.2. Capital</b>	<b>12</b>
<b>1.1.2.3. Capital económico:</b>	<b>13</b>
<b>1.1.2.4. Capital social</b>	<b>13</b>
<b>1.1.2.5. Capital cultural</b>	<b>15</b>
<b>1.1.2.5.1. Capital cultural incorporado</b>	<b>17</b>
<b>1.1.2.5.2. Capital cultural objetivado</b>	<b>18</b>
<b>1.1.2.5.3. Capital cultural institucionalizado</b>	<b>18</b>
<b>1.1.2.6. Capital simbólico</b>	<b>18</b>
<b>2.1. La cuestión de la edad</b>	<b>19</b>
<b>3.1. Respecto al género</b>	<b>22</b>
Capítulo II	25
Introducción	25
<b>2.1. Edna Iturralde</b>	<b>25</b>
<b>2.1.1. Breve biografía de Edna Iturralde</b>	<b>25</b>
<b>2.1.2. Etnohistoria narrativa</b>	<b>26</b>
<b>2.2. Justificación y explicación de los cuadros:</b>	<b>29</b>
Cuadro 1. Referencias a la realidad (en general)	30
Cuadro 2. Referencias a la realidad ecuatoriana	31
Cuadro 3. ¿Cómo nomina y representa la autora a las instituciones?	31
Cuadro 4. Los espacios y lugares en el texto para la escritora:	32
Cuadro 5. Lugares y espacios en el texto para los personajes:	32
Cuadro 6. Definición en el texto de los campos:	32
Cuadro 7. Elementos para determinar la definición del gusto por personaje:	33

Cuadro 7.1 Vestimenta _____	33
Cuadro 7.2 Alimentación y reproducción del espacio íntimo: _____	33
Cuadro 7.3 Bienes culturales _____	34
Cuadro 8. Cuadro de síntesis sobre los personajes en los campos: _____	34
<b>2.3. Lectura y análisis de los cuentos: _____</b>	<b>34</b>
<b>2.3.1. Referencias a la realidad en general y a la realidad ecuatoriana _____</b>	<b>34</b>
<b>2.3.2. Nominación de las instituciones _____</b>	<b>40</b>
<b>2.3.3. Movilidad y valoración de los espacios tanto para los personajes como para la escritora. _____</b>	<b>41</b>
<b>2.3.4. Los personajes y los campos _____</b>	<b>45</b>
<b>2.3.5. Gustos y bienes culturales. _____</b>	<b>48</b>
Capítulo III: Conclusiones _____	53
Introducción _____	53
<b>3.1. La etnohistoria narrativa _____</b>	<b>53</b>
<b>3.1.1. Desde el enfoque de Bourdieu _____</b>	<b>53</b>
<b>3.1.1.1. En el campo de la literatura _____</b>	<b>53</b>
<b>3.1.1.2. En el campo lingüístico _____</b>	<b>57</b>
<b>3.2. Visión del mundo _____</b>	<b>60</b>
<b>3.2.1. Capitales acumulados _____</b>	<b>60</b>
<b>3.2.2. Cuestión de gustos _____</b>	<b>62</b>
<b>3.2.3. Alimentación, vestido y vivienda _____</b>	<b>65</b>
<b>3.3. La comprensión de la infancia _____</b>	<b>67</b>
<b>3.4. ¿Arte social o arte burgués? _____</b>	<b>68</b>
Bibliografía: _____	71
<b>ANEXOS _____</b>	<b>73</b>
ANEXO 1 _____	73
Premios y galardones más importantes _____	74
ANEXO 2 _____	76
ANEXO 3 _____	98

## Introducción general

Para analizar la literatura de Edna Iturralde se ha tomado en cuenta siete cuentos que se desarrollan en la región amazónica de nuestro país cuyos personajes pertenecen a las comunidades waorani y achuar. Se utiliza teóricamente al constructivismo estructuralista de Pierre Bourdieu principalmente conceptos como los de campo, *habitus*, habitus lingüístico, capital social, económico y cultural.

Con estos referentes se pretende comprobar si en la literatura de Edna Iturralde se cumple los principios de inclusión y representación que la autora postula propios de la etnohistoria narrativa. Además se definen las formas que utiliza esta literatura infantil para reproducir la distinción postulada por Pierre Bourdieu. Se establecerán también las temáticas que organizan los contenidos de los libros escogidos y dentro de estas los valores que se manejan y sugieren.

El primer capítulo trata estrictamente de la teoría de Bourdieu enfocado a conceptos de arte, a la teoría de campos y a varios aportes que hizo referentes al tema de la edad y el género. Todos estos conceptos orientados al análisis del contenido de los cuentos escogidos. De este análisis se escribe en el segundo capítulo cuyo contenido consta de tres partes. La primera describe la biografía de Iturralde y el concepto de etnohistoria narrativa.

En la segunda etapa para la construcción de los cuadros que analizan los cuentos se utilizó de base los conceptos que Bourdieu emplea para su investigación sobre la distinción. Cabe recalcar que los cuadros no son copias de las encuestas que aparecen en el libro *La distinción*. Los cuadros tienen como objetivo mirar las cualidades de aspectos como la vivienda, la alimentación, la vestimenta, las instituciones, el poder y las referencias de la realidad que utiliza Edna Iturralde en sus cuentos. Esto se puede apreciar también en el anexo #3<sup>1</sup> que contiene un estudio detallado de cada cuento. La justificación de la realización de cada cuento se encuentra en esta misma sección.

La tercera parte de este capítulo consiste en una comparación tanto cualitativa como cuantitativa de los cuentos tomando en cuenta la temática que se utiliza en los cuadros. Así, el punto 2.3.1 “Referencias a la realidad en general y a la realidad ecuatoriana”<sup>2</sup> contiene las similitudes, las diferencias y los datos importantes que se encontraron en todos

---

<sup>1</sup> El anexo #3 se lo puede encontrar en el formato digital de esta tesis.

<sup>2</sup> Pág. 39

los cuentos. Además de este tema existen otros tales como: nominación de las instituciones, movilidad y valoración de los espacios tanto para los personajes como para la escritora, los personajes y los campos, y por último el tema de los gustos y los bienes culturales.

El tercer capítulo trata sobre las conclusiones que se obtuvieron a partir del estudio de campo realizado. Es decir, es el análisis a partir de la teoría de Bourdieu de las características particulares y generales de los cuentos. Para este objetivo se ha dividido este capítulo en cuatro subtemas. El primero se enfoca en el concepto de etnohistoria narrativa que la escritora propone tanto en el campo de la literatura como en el campo lingüístico. La segunda parte consiste en la lectura de la mirada que tiene la escritora del mundo social de las comunidades amazónicas. Este análisis comprende temas como la acumulación de los distintos capitales y la cuestión del gusto.

Este capítulo trata en un tercer momento sobre la concepción que de la infancia que tiene la escritora a partir de sus cuentos. Iturralde en ninguno de sus cuentos habla directamente sobre la mirada que tiene de la infancia o sobre los gustos que ella cree que tienen los niños, este análisis se hace a partir de la relación social entre los personajes infantiles y los personajes adultos. Por último este capítulo abre la pregunta sobre el arte social o el arte burgués tema que ha sido estudiado a profundidad por Bourdieu dentro de la sociedad francesa. Se plantea esta pregunta pensando en la realidad del Ecuador y en la actualidad literaria.

## Capítulo I

### Introducción

Este capítulo tiene como objetivo tratar los conceptos fundamentales de la obra de Pierre Bourdieu, que servirán más adelante para el análisis de siete cuentos de la escritora ecuatoriana Edna Iturralde. Conceptos tales como arte, obra de arte, literatura, campo, *habitus*, *habitus* lingüístico, capital económico, capital cultural, capital social, capital simbólico, aspectos relacionados con la edad y con el género.

#### 1.1. Acercamiento teórico a la obra de Pierre Bourdieu

##### 1.1.1. Arte, obra de arte y literatura en Pierre Bourdieu

El arte es una especie de mundo mágico que contiene críticos, editores, coleccionistas y por supuesto a los productores del arte. Los artistas son considerados seres únicos que están más allá del vulgo, que tienen la posibilidad de crear productos estéticamente bellos e irrepetibles. Esta magia legitimada socialmente nombra a quienes son considerados artistas en distintos ámbitos como la música, la pintura y la literatura.

Las características que parecen innatas en el campo artístico son construcciones sociales relacionadas con la acumulación de capital cultural (tomando en cuenta que la distribución de este capital es desigual) y la historia social tanto individual como colectiva. El artista no es él mismo quien se designa como tal, es el campo artístico (que está en constante movimiento por las luchas de legitimación) el que lo nombra. Para Bourdieu el campo artístico es un "... microcosmos social en cuyo interior los artistas, los críticos, los concedores, etc., discuten y luchan a propósito del arte que unos producen y los otros comentan..."<sup>3</sup>

La creación artística no es un don divino o una característica especial que solo determinados agentes pueden poseer. La creación se constituye a lo largo de la historia de un agente: "Lo que se llama la *creación* es el encuentro entre un *habitus* constituido socialmente y una determinada posición, instituida o *posible*, en la división del trabajo de producción cultural (y, por añadidura, en segundo grado, en la división del trabajo de dominación)"<sup>4</sup> La obra de arte está conformada por una relación dialéctica entre el puesto

---

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu. *El sentido social del gusto: Cuestiones sobre el arte a partir de una escuela de arte cuestionada*, Buenos Aires, Siglo veintiuno, pág. 31.

<sup>4</sup> Pierre Bourdieu. *Cuestiones de sociología: Pero, ¿quién creó a los creadores?*, Madrid, AKAI, pág.208



que ocupa el artista en el campo artístico y su *habitus*. Ni el origen social del artista determina por completo su obra, ni su *habitus* está formado por completo por el puesto que ocupa en el campo.

En el libro *Las Reglas del Arte*<sup>5</sup> de Pierre Bourdieu se analiza las distintas corrientes del pensamiento artístico en Francia: el arte burgués, el arte social y el arte por el arte. El arte burgués responde a los intereses de la clase dominante y su público. El beneficio que tiene el autor al pertenecer a esta corriente se traduce en éxito, pues tanto él como la clase a la que se debe comparten pensamiento y creencias políticas, éticas y religiosas lo que produce una ganancia económica rentable para el artista. Otra característica del arte burgués se relaciona con la afinidad que tiene con la clase dominante consagrando el gusto y pensamiento estético, político y ético de esta clase, por esta razón el arte burgués es un arte conservador.

El arte social cobró fuerza a partir de la revolución francesa de 1848 que dio origen a la Segunda República<sup>6</sup>. Esta corriente pretendía mostrar por medio del arte la realidad social y política de la sociedad francesa. Los artistas sociales ocupaban en el campo literario la condición de dominados, la cual se vinculaba directamente con la posición de su procedencia y su capital económico y cultural. Bourdieu explica esta situación nombrando

---

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu. *Las reglas del arte, génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, tercera edición, 2002.

<sup>6</sup> Revolución de Febrero y Segunda República: El año 1848 fue un año de revoluciones en Europa. Nuevamente, fue la Revolución de Febrero en Francia la que marcó la tendencia de la llamada “primavera de los pueblos”. El proceso en dicho país se desencadenó a causa de una fuerte crisis económica. Estudiantes, pequeñoburgueses y obreros tomaron distintos sectores parisinos, contra la monarquía constitucional de voto censitario que favorecía a la alta burguesía, monarquía representada por el rey Luis Felipe de Orleans. Esta Revolución fue otro hecho trascendental de la historia de Francia.

Se proclamó la República por segunda vez, con un gobierno provisional constituido por republicanos y socialistas. Por primera vez en la historia francesa hubo una fuerte impronta socialista y obrera, que asustó al sector más moderado de la burguesía. El gobierno provisional presentó un programa con medidas revolucionarias para Francia y su historia, tales como: sufragio universal masculino para la elección de Asamblea Constituyente y de presidente, abolición de la pena de muerte por motivos políticos, libertad de huelga y limitación de la jornada laboral a diez horas.

Sin embargo, el temor del avance obrero hizo que la burguesía moderada rompiera su alianza con los obreros y se uniera con los elementos monárquicos y católicos, de modo que triunfó la reacción. Se produjo una fuerte represión de los obreros para detener su avance. En diciembre de 1848 se eligió presidente de la Segunda República en Francia mediante el sufragio universal, resultando ganador Carlos Luis Napoleón Bonaparte, dado que la mayoría campesina era conservadora. Fue presidente entre 1848 y 1851. Entonces, si bien se mantuvieron los principios de libertad, igualdad y sufragio universal, ya ineludibles en la historia francesa, los ministros del presidente fueron elegidos por él y no tuvieron que responder ante la Asamblea Legislativa. Además, las medidas sociales fueron restringidas. Internet: <http://www.historiafrancia.com>

a ciertos artistas franceses y su origen familiar: “Murger era hijo de un portero sastre, el padre de Champfleury era secretario del ayuntamiento de Laon, el de Barbara un modesto vendedor de instrumentos de música...”<sup>7</sup>

El movimiento del arte por el arte consigue una separación del conformismo moral del arte burgués, pero no llega a la defensa ética del oprimido del arte social. Para Bourdieu “...el arte por el arte es una *posición por hacer*, carente de cualquier equivalente en el campo del poder, y que podría o debería no existir”<sup>8</sup>. Esta corriente artística no responde a ninguna clase ni persigue objetivos específicos es arte solo por el deseo del artista de ser arte. Las luchas de poder en el movimiento del arte por el arte no se reconocen por lo que rompe con el esquema de dominador y de dominado. Al no dirigirse a una clase en particular pierde clientes potenciales para el reconocimiento tanto simbólico como económico de su obra. Si no existen dentro del mercado su obra no cobra valor comercial.

Bourdieu abre esta discusión entre los movimientos del arte, para llegar acertadamente a concluir que la obra de arte es un objeto de creencia colectiva, primero porque la sociedad sabe qué es una obra de arte y por qué la reconoce como tal. Este reconocimiento es lo que le da validez y legitimidad a la obra, sin este reconocer las artes como la literatura o la pintura no existirían, las letras serían simples escritos y la pintura simples dibujos y no obras maestras. Se necesita del reconocimiento para que cada obra sea llamada obra y pueda ser clasificada por género y estilo.

Se toma en cuenta las referencias sobre el arte burgués, el arte social y el arte por el arte para relacionar este contenido con la etnohistoria narrativa de Edna Iturralde. Esto se concluirá más adelante, en el capítulo III.

### **1.1.2. Teoría de campos**

El campo es un espacio social de interacción donde confluyen intereses que dependen de la posición que ocupan los agentes dentro del mismo, el campo al que pertenecen y la lugar que ocupa el campo dentro de la estructura social.

...un campo se encuentra determinado por la existencia de un capital común y la lucha por su apropiación... el campo posee una estructura determinada por las relaciones que guardan entre sí los actores involucrados. De manera que el campo

---

<sup>7</sup> Bourdieu. *Las reglas del arte, génesis y estructura del campo literario*, op. cit. pág. 117

<sup>8</sup> *Ibidem*, pág. 121

consiste en un sistema estructurado de posiciones sociales, a la vez que un sistema estructurado de relaciones de fuerza entre esas posiciones.<sup>9</sup>

Las relaciones entre agentes están determinadas por el capital específico que detentan en la lucha de fuerzas por la legitimación y las relaciones objetivas entre posiciones. “El campo social se entiende así como una construcción analítica mediante la que designar un conjunto específico y sistemático de relaciones sociales; es decir, se trata de una especie de sistema, definible sólo históricamente, que permite trasladar al análisis social la dinámica de relaciones que se desarrollan en la práctica.”<sup>10</sup> No se deducen mecánicamente las prácticas sociales de los actores a partir de las posiciones que ocupan dentro de la estructura social, en esta teoría la estructura social tiene varias dimensiones que deben ser tomadas en cuenta para el estudio social. De estas dimensiones se hablará más adelante.

A pesar del conflicto de intereses, los jugadores tienen objetivos comunes dentro del campo, pues solo así, están dispuestos a jugar un mismo juego. Aunque un agente esté en la posición más baja dentro del campo, requiere que en algún grado sea reconocido y aceptado dentro de ese campo. Puede darse el caso de un escritor que ni está dispuesto a cumplir los requisitos que se necesitan para entrar al campo artístico ni accederá a la competencia por el logro de posiciones. En este caso el escritor es visto desde el campo literario legítimo como un ilegítimo y sus escritos no tienen el nivel para ser considerados como literatura por lo tanto no pertenecerá al campo literario vigente.

Pertenecer a un campo es acceder a determinados beneficios que brinda cada una de las posiciones jerárquicas que además establecen las relaciones entre agentes y sus distintas posiciones. La relación que tenga un artista de renombre que esté bien posicionado frente a otros artistas que pertenezcan a esta misma posición no será la misma que tengan los recién llegados entre ellos. También será distinta la relación que tenga el gran artista con los de bajo rango.

Los nuevos integrantes que se unen al campo deben estar dispuestos a jugar el juego de poderes si su deseo es subir de posiciones jerárquicas. Los que llevan más tiempo dentro del campo estarán dispuestos a mantener el statu quo que suele ser cuestionado por los recién llegados. Cuestiones como: quién es un buen autor, cuántas publicaciones tiene, con

---

<sup>9</sup> Chihu Aquiles. *La teoría de los campos en Pierre Bourdieu*. Internet: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/polis/cont/1998/pr/pr8.pdf> Acceso: Lunes, 02 de julio de 2012.

<sup>10</sup> Pierre Bourdieu, *Poder, derecho y clases sociales*, Bilbao, Desclée de Brouwer, S.A., 2000. Pág.15

cuántos premios y qué instituciones han entregado dichos premios. Si las instituciones son reconocidas como legítimas, los premios tienen mayor peso dentro del campo artístico y dichos galardones son requisitos para mejorar de posición.

Es inherente a la teoría de los campos sociales los conceptos de *habitus* y capital, pues el *habitus* es el proceso de socialización de los agentes que de acuerdo a las distintas formas de capital que han acumulado se logra determinar las posiciones que ocupan dentro de la estructura social.

### 1.1.2.1. Habitus

El concepto de *habitus* se refiere a las prácticas que se dan en una determinada situación que están llenas de carga simbólica, permitiendo "...establecer una relación inteligible y necesaria entre unas prácticas y una situación de las que el propio *habitus* produce el sentido con arreglo a categorías de percepción y apreciación producidas a su vez por una condición objetivamente perceptible."<sup>11</sup> Es decir las personas que participan de un mismo campo pueden comprender la realización del *habitus* de otra persona que pertenezca al mismo campo, del mismo modo entienden qué prácticas son incorrectas o correctas en distintas situaciones.

El cuerpo es el ente que reproduce y recuerda a todo momento al *habitus*: "Portador de signos, el cuerpo es también productor de signos que están marcados en su substancia perceptible por la relación con el cuerpo..."<sup>12</sup>

El cuerpo se maneja de determinadas formas mostrando la utilización correcta de la norma o el abuso de la misma. La forma de hablar, de sentarse, de comer, de reír, etc. son maneras que durante la historia social del agente adopta el cuerpo y la realización de estas son lo que presentan los agentes ante la sociedad. A pesar de que las maneras están asentadas en el cuerpo, dan la percepción de ser naturales, sin embargo son normas de comportamiento que se adquiere socializando desde temprana edad y constituyen el *habitus*.

Las maneras en que se maneja el cuerpo son aprehendidas y aprendidas por las instituciones reguladoras, como la familia y la escuela. "Hablar de rito de institución, es abordar que todo rito tiende a consagrar o legitimar, es decir, a hacer que un límite

---

<sup>11</sup> Pierre Bourdieu, *La Distinción, Criterios y bases sociales del gusto*, México D.F. Taurus, 2000, pág. 99

<sup>12</sup> *Ibidem*. Pág. 190

arbitrario se desconozca como tal y se reconozca como legítimo, natural; o lo que es lo mismo, a ejecutar solemnemente, de forma lícita y extraordinaria, una transgresión de los límites constitutivos del orden social y del orden mental...”<sup>13</sup> Mientras un rito pase más desapercibido, más se legitima la diferencia, pues se institucionaliza y da la apariencia de ser natural. Los ritos del cuerpo al ser percibidos como naturales legitiman los principios de diferenciación de lo correcto y lo incorrecto, lo elegante y lo vulgar.

Volviendo al concepto de *habitus*, éste no se presenta igual entre todas las personas. Las experiencias que los agentes tienen en cada situación son distintas porque los *habitus* son distintos respecto a las experiencias nuevas: “En general, sabemos que los efectos que una experiencia nueva puede ejercer sobre el *habitus* dependen de la relación de compatibilidad práctica entre esta experiencia y las ya integradas en el *habitus* en forma de esquemas de producción y apreciación...”<sup>14</sup>. El *habitus* depende de las condiciones sociales y culturales por lo tanto está condicionado por la clase social a la que pertenecen.

El *habitus* experimenta una serie de prácticas y creencias que se manifiestan en los individuos por su historia social. Estará plasmado por la trayectoria de los agentes que no conviven en la sociedad de manera azarosa, sino existen mecanismos que los limitarán a actuar de una u otra manera. Además, parte de la trayectoria es el cambio que se vive desde un capital de origen hasta un capital de llegada, las rupturas dentro de las trayectorias dependerán de la vivencia propia de cada individuo o de una colectividad. Hechos como guerras o crisis económicas pueden cambiar a la trayectoria del *habitus*, manteniendo o adaptando el capital de origen acorde a la situación.

“El *habitus* es ese principio generador y unificador que retraduce las características intrínsecas y relacionales de una posición en un estilo de vida unitario, es decir un conjunto unitario de elección de personas, de bienes y prácticas”<sup>15</sup> Este estilo de vida se diferencia entre posiciones sociales por lo que el *habitus* es diferente en cada posición. Esto se ve claramente en las prácticas de los agentes y la forma en que las realiza. También cumple el rol de diferenciador en el sentido de determinar qué es culto y qué es vulgar, qué está bien y qué está mal, es decir es un principio de distinción.

---

<sup>13</sup> Pierre Bourdieu, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, AKAI, 2008, pág. 100

<sup>14</sup> *Ibidem*. 69

<sup>15</sup> Pierre Bourdieu, *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Anagrama, 1997 Internet: <http://epistemh.pbworks.com/f/9.%2BBourdieu%2BRazones%2BPr%C3%A1cticas.pdf>, pág. 19

Pero lo esencial consiste en que, cuando son percibidas a través de estas categorías sociales de percepción, de estos principios de visión y de división, las diferencias en las prácticas, en los bienes poseídos, en las opiniones expresadas, se convierten en diferencias simbólicas y constituyen un auténtico lenguaje.<sup>16</sup>

Las distintas sociedades poseen cada una un propio sistema simbólico de reproducción y reconocimiento, lo que hace que se diferencien con otras sociedades, y ellas mismas se reconozcan con los suyos. El *habitus* al ser concebido como una percepción diferenciada y diferenciante establece un orden social y esto posibilita que se viva en un mundo coherente, donde se establecen principios de clasificación que vienen a ser las divisiones de clases objetivas. Haciendo que entre los agentes exista como un acuerdo común las divisiones de género, de etnias, de edad y de clases sociales como un principio regulador dentro del mundo social.

A estas divisiones Bourdieu las denomina oposiciones, que son "... parejas de adjetivos antagónicos comúnmente empleados para clasificar y calificar a las personas o los objetos en los campos más diferentes de la práctica."<sup>17</sup> La estructura social contiene estas oposiciones, los agentes las utilizan de acuerdo a su propio *habitus*, por lo tanto, las creaciones de las personas contienen también parte de su trayectoria social. Por ejemplo, la literatura contiene, aunque el escritor no lo haga conscientemente, el *habitus* incorporado del autor.

Para explicar cómo el *habitus* del escritor influye en su propia literatura, la llamada Generación del 30 y la corriente literaria conocida como "realismo social" son un gran ejemplo. Los escritores de esta corriente pretendían representar el mundo social en el que se desenvolvían dentro de su literatura.

"La novela, en lugar de proponer la narración de algo que se supone que sucedió, contaba lo que sucedía realmente: así el argumento no se originaba en el libro sino que pasaba de la realidad a la literatura"<sup>18</sup>. En este caso Adoum se refiere a *Los que se van*, libro de cuentos que marcó esta etapa de la literatura ecuatoriana donde se refleja la forma de hablar del pueblo montuvio. Sus escritores fueron Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera Malta. Aquí en ejemplo del cuento "Cuando parió la zamba" de Joaquín

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, pág. 20

<sup>17</sup> Pierre Bourdieu, *La Distinción, Criterios y bases sociales del gusto*, trad. María del Carmen Ruiz de Elvira. Bogotá. Editorial Taurus, pág. 479.

<sup>18</sup> Jorge Enrique Adoum, Introducción: *Los que se van*. Editorial Ecuador, Colección Bicentenario, 2008, pág. 18

Gallegos Lara: “Er negro rezando, creo que hasta hincao. Ella abiesta e patas y la vieja Pancha jalándole ar chico. ¡Cuando Lucha dejó e berriar y la viaja lavó a la criatura vino la güeña!...”<sup>19</sup>

Otra característica del *habitus* es que, gracias a este, los agentes se limitan a la norma establecida y conocen cuándo van a sobrepasarla. Para Bourdieu las personas no actúan de forma mecánica frente a los estímulos, sino que responden de acuerdo a las advertencias de la sociedad, que los agentes han contribuido a construirla:

... el principio de esta actividad estructurante no es,... un sistema de formas y de categorías universales, sino un sistema de esquemas incorporados que, constituidos en el curso de la historia colectiva, son adquiridos en el curso de la historia individual, y funcionan en la práctica y para la práctica (y no para unos fines de puro conocimiento)<sup>20</sup>.

Dichos esquemas no dependen de la situación para ser aceptables o no, existe una estrecha relación entre *habitus* y mercado, es así que los agentes ofertan a la sociedad un cierto tipo de habla. A esto se lo denomina *habitus lingüístico*.

#### 1.1.2.1.1. Habitus lingüístico

El acto del habla siempre se presenta en una situación determinada, tiene una relación concordante con series de palabras y discursos. Estas series son el camino que sigue una conversación con un orden específico para las palabras. En el discurso intervienen tanto el significado de las palabras como la forma en que se dicen. Para que la conversación tenga sentido para el locutor y receptor (que pueden ir variando de posición) deben conocer lo que Bourdieu determina como el *habitus lingüístico*, que es una “...cierta propensión a hablar y a decir determinadas cosas (interés expresivo).”<sup>21</sup>

Se puede determinar que el *habitus* lingüístico está relacionado con las prácticas, creencias y percepciones de la lengua. Estas características dependen de la posición que ocupen los agentes dentro de un campo determinado.<sup>22</sup> El *habitus* no está presente de forma consciente

---

<sup>19</sup> Ibídem. Pág. 156

<sup>20</sup> Bourdieu, *La Distinción, Criterios y bases sociales del gusto*, op. cit. pág. 478

<sup>21</sup> Pierre Bourdieu, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, op.cit., pág. 12.

<sup>22</sup> Haciendo referencia al cuerpo como un productor de signo y refiriéndose a las diferencias simbólicas impregnadas en las actitudes corporales Bourdieu afirma que: “...es así como la valorización de la virilidad, puede, mediante la manera de poner la boca al hablar o de colocar la voz, determinar por completo la pronunciación de las clases populares. Producto social, el cuerpo, única manifestación sensible de la ‘persona’, se percibe por lo común como la expresión más natural de la naturaleza profunda...”  
Pierre Bourdieu, *La Distinción, Criterios y bases sociales del gusto*, op.cit., pág. 190.

o en el discurso, orienta a los agentes a determinados gustos que son evaluados al enfrentarse al mundo social. Se suele olvidar que dichos gestos y comportamientos son adquiridos, es decir no se nace con ellos de forma natural, sino al ser gestos tan habituales entre las personas parecerían gestos innatos. Por ejemplo, en el campo de la literatura los productores de libros de literatura infantil que están posicionados dentro del campo y los consumidores deben tener incorporado el *habitus* lingüístico de este tipo de literatura para entender el código del discurso. La comprensión del código viene dada por el capital cultural y el capital escolar que han acumulado los agentes.

El *habitus lingüístico* tiene una estrecha relación con el mercado por la adquisición que se recibe a lo largo de la vida con el lenguaje y por el uso que se le da al mismo. “No hemos aprendido a hablar únicamente oyendo hablar un determinado tipo de habla, sino también hablando, por lo tanto, ofertando un habla determinada en un mercado determinado...”<sup>23</sup> Las nuevas experiencias a las que nos enfrentamos no dependen sencillamente de la situación, sino de cómo esta experiencia se relaciona con nuestro *habitus* ya integrado, y cómo es la compatibilidad que tenemos con la misma.

El acto del habla, además del *habitus lingüístico* toma en cuenta la forma que tiene el mercado lingüístico. Este lugar donde se intercambian productos lingüísticos abre puertas a objetos tangibles y a un intercambio de signos y significantes lingüísticos. Entonces, dentro del acto del habla intervienen el *habitus lingüístico* y la estructura del mercado. La relación entre estos dos factores que circulan en el acto del habla es definida por Bourdieu como *circulación lingüística*. Esta característica genera un “valor distintivo que resulta de la relación que establecen los locutores, consciente o inconscientemente, entre el producto lingüístico que oferta un locutor socialmente caracterizado y los productos que un espacio social determinado propone simultáneamente.”<sup>24</sup>

Por ejemplo, los libros que son considerados como productos lingüísticos ofertados en el mercado, tienen un valor para el agente. Esta valoración está determinada por el posicionamiento que tiene el autor en el campo, por el reconocimiento que tienen sus libros frente al campo y al mercado. Este proceso se va habituando en las prácticas de los agentes creando sistemas de aceptación o rechazo: “El sistema de refuerzos o de desmentidos

---

<sup>23</sup> Pierre Bourdieu, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, op.cit., pág.69.

<sup>24</sup> *Ibidem*. Pág. 12 y 13



sucesivos ha constituido así en cada uno de nosotros una especie de sentido de valor social de los usos lingüísticos...”<sup>25</sup>

Se valora los productos lingüísticos por el *habitus* lingüístico incorporado que expresa el *habitus* de clase del que forma parte. Este *habitus* es una “forma incorporada de la condición de clase y de los condicionamientos que esta condición impone...”<sup>26</sup>

### 1.1.2.2. Capital

El capital es un recurso que acumulan los agentes para entrar al juego del intercambio social. “El capital es trabajo acumulado, bien en forma de materia, bien en forma interiorizada o “incorporada”.”<sup>27</sup> Esto permite que, en la estructura social las prácticas no estén determinadas por el azar, sino por las formas de capital y la acumulación de este. Los agentes acumuladores del capital son activos en la construcción de la realidad social, son quienes a partir del *habitus* incorporado teniendo en cuenta las formas del capital clasifican y a su vez son clasificadores. La forma en que clasifican depende de su punto de vista dentro de la posición en la que se encuentra en un campo. En esta teoría se toma en cuenta dos visiones: la objetivista y la subjetivista.

La visión objetivista considera que los agentes que participan de una clase o categoría, tienden a tener similares condiciones de existencia, llevándolos también a tener prácticas similares entre ellos. Para determinar cuál es la posición dentro de un campo de un agente hay que establecer el volumen del capital, la composición del capital y por último la trayectoria. En la visión subjetivista es importante tomar en cuenta las construcciones simbólicas de los grupos. En las relaciones de fuerza del poder simbólico se da primordialmente la imposición de una determinada visión del mundo social, donde la manipulación de los símbolos tendrá como objetivo exaltar u ocultar el origen social, familiar, étnico, sexual, posición política, entre otras cosas, dependiendo los intereses que se dan en la práctica.

En la visión objetivista, además, para Bourdieu, se debe conocer el espacio social como un lugar multidimensional con diferentes formas de capital. En una dimensión se tiene a los

---

<sup>25</sup> *Ibidem*. Pág. 69

<sup>26</sup> Pierre Bourdieu, *La Distinción, Criterios y bases sociales del gusto*, op.cit. pág. 100.

<sup>27</sup> Pierre Bourdieu, *Poder, derecho y clases sociales*, Bilbao, op.cit.. Pág. 131

agentes clasificados dependiendo del volumen de capital que poseen. En la segunda dimensión, se relacionan directamente el capital cultural y el capital económico. Y por último la tercera dimensión clasifica dependiendo la trayectoria de los agentes.

En del espacio social existen propiedades de diferenciación que otorgan grados distintos de poder. Estas propiedades son las formas de capital, que son determinadas en Bourdieu así: capital económico, el capital cultural, el capital social (relaciones grupales) y el capital simbólico.

### **1.1.2.3. Capital económico:**

En las clases dominantes existen luchas internas que detentan un puesto de la jerarquía dominante. Por lo general, los que imponen las reglas del juego son los que poseen el capital económico mediante sus propias producciones simbólicas o mediante mediadores que siempre están a su servicio. Las otras fracciones de las clases dominantes que dentro de esta clasificación están en la posición de dominados se deben a quienes están sobre ellos.

La expresión máxima del capital económico es el dinero, también están las posesiones de bienes materiales como la tenencia de propiedades.

### **1.1.2.4. Capital social**

El capital social tiene que ver con la pertenencia a un grupo y los recursos que se utilizan para este cometido. Los intercambios materiales y simbólicos son indisociables, manteniéndose mientras sea reconocida esta asociación. En el intercambio constante y mutuo dentro del grupo se da la legitimidad del mismo, solo así los agentes pueden sentir pertenencia. La entrada de un nuevo miembro al grupo redefine los límites del intercambio poniendo en peligro o asegurando la consistencia del grupo y el sentido de pertenecía.

Las conexiones entre agentes y el volumen de otros capitales medirán el volumen de este capital. Se debe tomar en cuenta que el capital social no es independiente de otros tipos de capital. Se puede dar el caso en que el capital social sea implícito entre las diferentes posiciones de un campo o puede estar institucionalizado. Por ejemplo en épocas pre-modernas la nobleza era una forma de capital social institucionalizado ya que pertenecer a

este estrato de la sociedad estaba bien definido el estilo de vida y las conexiones de quienes lo detentaban.

El ejemplo de la nobleza también define otra característica del capital social, y es que para que las relaciones sociales sean institucionalizadas es necesario poner un nombre al grupo al cual pertenecen los agentes, en este caso es la nobleza, pero también se puede poner a un partido político, a un movimiento social, a un grupo de personas que gustan de la misma música, etc. Además del nombre los agentes pueden compartir prácticas que refuerzan la institucionalización del grupo.

Existen beneficios para los agentes al pertenecer a un grupo determinado. “Esto no significa que estos beneficios sean perseguidos conscientemente, ni siquiera en el caso de grupos que, como los clubes exclusivos, están abiertamente encaminados a *concentrar capital social* y a explotar el efecto multiplicador que resulta de esta concentración”<sup>28</sup> Cuyos beneficios pueden ser materiales y simbólicos.

Para Bourdieu no es natural o enteramente social la búsqueda de conexiones sociales, más bien tiene que ver con los ritos de institucionalización que promueven esta forma de reproducción de beneficios materiales y simbólicos, que tarde o temprano serán aprovechados por las personas que posean estas redes de conexiones. Parte de estos ritos son los intercambios convenientes que son formas de reconocimiento y reproducción de reconocimiento hacia el grupo, estableciendo además los límites del intercambio que para continuar con la armonía deber ser respetados.

Aunque los capitales individuales de los agentes son beneficiosos para ellos mismo y también para el grupo en su totalidad esto no asegura la pertenencia de por vida a un grupo, hace falta que el agente se convierta en una especie de guardián del grupo, que esté dispuesto a respetar y defender los límites del grupo. Si un nuevo integrante llega, los agentes deben tener precauciones para que no se resquebrajen las relaciones grupales:

Por eso es muy lógico que, en la mayoría de las sociedades, la preparación y celebración de *matrimonios* sea un asunto de todo el grupo, y no sólo de los individuos directamente afectados. Y es que mediante la introducción de nuevos miembros en una familia, un clan o un club, la definición de todo el grupo, con sus

---

<sup>28</sup> *Ibidem*. Pág. 150 y 151.

límites y su identidad, se pone un juego y queda expuesto a redefiniciones, alteraciones o adulteraciones.<sup>29</sup>

Se requiere para mantener las conexiones grupales, este tipo de ritos, de prácticas o de ceremonias que puedan reforzar el sentimiento de pertenencia grupal.

#### 1.1.2.5. Capital cultural

Es un concepto que nace de la necesidad de Bourdieu para explicar los diferentes rendimientos de los alumnos en la escuela. Una característica de este capital es el dominio de la lengua. Se puede hablar un idioma, pero no necesariamente la forma en la que se habla es la correcta para la escuela, que es una institución reguladora del uso del lenguaje, corrigiendo las desprolijidades que se den entre alumnos. Los que poseen un mayor capital cultural son quienes estarán más acordes a los requisitos que se pide en la escuela, entonces será más fácil la aprehensión del perfeccionamiento del idioma, no así, los que poseen un menor capital cultural que tendrán un distinto rendimiento frente a la adaptación del uso del idioma legítimo.

El capital cultural se adquiere en la familia, por lo tanto la forma del uso del lenguaje también. El lenguaje todo lo puede nombrar, la forma de utilizarlo varía según los significados que se le den a las palabras. Puede ocurrir que una palabra tenga distintos significados para distintas personas, dependiendo de la posición que ocupen en un campo y tomando en cuenta también quiénes son sus receptores, a partir de esto se sitúan las opiniones que tengan tanto los receptores como los locutores. A este concepto Bourdieu lo denomina: *unificación del mercado lingüístico*.

Para que exista esta unificación es necesario que instituciones como la escuela, la iglesia y el estado ejerzan control sobre el buen uso del lenguaje oficial. El control que van ejerciendo las instituciones poco a poco se internaliza en los agentes por lo que el buen uso del lenguaje se convertirá en parte de su *habitus*, no solamente de manera consciente sino también inconsciente:

Todo permite suponer que las instrucciones más determinantes para la construcción del *habitus* se transmiten sin pasar por el lenguaje ni por la consciencia, a través de sugerencias que están inscritas en los aspectos aparentemente más insignificantes de las cosas, situaciones o prácticas de la existencia ordinaria: así, los modales, la

---

<sup>29</sup> *Ibidem*. Pág. 152.

forma de mirar, de estar, de guardar silencio, incluso la forma de hablar ( miradas reprobadoras, tonos o aires de reproche, etc.) están cargados de conminaciones que son tan difíciles de recovar, tan poderosas, precisamente porque son silenciosas e insidiosas, insistentes e insinuantes...<sup>30</sup>

¿Cómo se da esta imposición en la que los agentes van aceptando e incorporando el uso oficial del lenguaje? El uso de la lengua está determinado por la imposición de una lengua legítima, que es conocida y reconocida por los agentes en las interacciones sociales<sup>31</sup>. La lengua legítima se utiliza en la práctica por los dominantes, quedando relegada la lengua popular a ser definida por coloquial o vulgar.

En el proceso de unificación del mercado lingüístico, "...cuanto más oficial es el mercado (más conforme a las normas de la lengua legítima), mayor dominio detentan los dominantes (los propietarios de la competencia legítima) autorizados a hablar con autoridad."<sup>32</sup> *La competencia lingüística* trata del intercambio lingüístico como un intercambio económico, donde intervienen el productor y el consumidor. El productor posee ya en su trayectoria un determinado capital lingüístico para consolidarse como productor, el consumidor es quien recibe el mensaje incorporándolo a su propia experiencia para beneficios materiales o simbólicos.

La competencia lingüística no está definida por las palabras dentro de un discurso, sino existen propiedades dentro de la estructura social que determinan si el discurso es legítimo. Poseer esta competencia es tener poder dentro de un discurso que depende de las palabras que son correctas gramaticalmente y aceptadas socialmente. Esto acumula capital cultural para los agentes. La aceptabilidad de las palabras no depende únicamente de la situación en la que se encuentre un agente también participan en el acto del habla las relaciones entre *habitus* y mercado. Esta acumulación solamente se da si el lenguaje que se utiliza es el autorizado, el legítimo, el dominante, quien lo dice o escriba debe conocer el campo en el que se mueve, por lo tanto utilizar este lenguaje le atribuye reconocimiento.

Igualmente, la competencia lingüística no es el único factor determinante entre las relaciones de fuerzas lingüísticas, sino también el capital simbólico que pasa por el reconocimiento que tienen los agentes frente al campo. Se lo reconocerá a medida de su

---

<sup>30</sup> Pierre Bourdieu, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, op.cit., Pág. 30 y 31

<sup>31</sup> Cabe indicar que dentro de las interacciones sociales participan personas que pertenecen a diferentes grupos de habla por lo que se puede notar qué lenguaje es legítimo entre los diferentes grupos, no se trata solamente de tomar en cuenta el momento de la interacción social sino también desde qué campo están hablando los locutores, hacia quiénes se dirigen, y el tipo de lenguaje que están utilizando.

<sup>32</sup> *Ibidem*. Pág.53

desenvolvimiento con el uso de la lengua legítima, que tiene la cualidad de distinción, ya que el universo social a través de sus relaciones de dominación jerarquizadas les confiere a los agentes su apropiación y reproducción.

Las palabras por sí solas no tienen poder, es el locutor y el lugar que ocupa dentro de un campo determinado quien al ser reconocido (por lo tanto, al poseer poder) en el campo, transforma las palabras a un estilo determinado. Por lo que, la autoridad se sobrepone a las palabras para ordenarlas, clasificarlas y dotarles de legitimidad. “Este *reconocimiento* – acompañado o no de la comprensión – solo se acuerda bajo determinadas condiciones que definen el uso legítimo: deber ser pronunciado por la persona legitimada para ello, el que detenta el *skeptron*, conocido y reconocido como habilitado y hábil para producir esa clase de específica de discurso...”<sup>33</sup>

En conclusión, en el capital cultural la competencia lingüística que se manifiesta en los agentes en discursos y opiniones es de gran importancia para posicionarse dentro de un campo determinado<sup>34</sup>. Además, Bourdieu en su teoría determina que el capital cultural se puede dar de tres maneras: incorporado, objetivado (bienes culturales) e institucionalizado.

#### **1.1.2.5.1. Capital cultural incorporado**

El capital cultural incorporado es una suerte de interiorización por medio de la enseñanza y el aprendizaje. No puede producirse este proceso de un día a otro, sino requiere de tiempo que se invierte en el mismo, no puede ser transferida por otra persona. El propio agente es quien se esfuerza por adquirir saberes, pero no siempre es consciente de ellos, depende además de su primera interiorización y de la posición en la que se encuentre dentro de un campo. Su herencia es social y suele pasar casi desapercibida, un ejemplo de esto son las formas de hablar, así muchas veces el capital cultural corporeizado puede pasar como capital simbólico, ya que se lo reconoce como legítimo.

---

<sup>33</sup> *Ibidem*. Pág. 91

<sup>34</sup> Se puede determinar que los productos de bienes culturales como por ejemplo los libros, en este caso en particular, de literatura infantil, al analizarlos se debe tomar en cuenta desde la perspectiva de Bourdieu, las condiciones sociales de su producción, por lo tanto la posición que ocupa el autor dentro del campo de la literatura y el mercado para el cual han sido producidas las obras. Además dependerá de la posición que ocupe el autor dentro del campo para saber el grado de legitimidad que tiene el autor.

#### **1.1.2.5.2. Capital cultural objetivado**

El capital cultural objetivado no puede desligarse del capital cultural interiorizado, pues, al ser transferible materialmente su verdadero valor reside en las propiedades culturales que se posea. Así, alguien puede heredar materialmente una biblioteca llena de libros de literatura, pero si posee un capital cultural incorporado, familiar, por ejemplo, le dará una diferente utilidad que alguien que no posee hábitos de lectura y una socialización previa con la literatura.

Por lo tanto, los bienes culturales pueden ser apropiados o bien materialmente, lo que presupone capital cultural. El propietario de los medios de producción deberá entonces encontrar el modo ya sea de adquirir, él mismo, el capital cultural incorporado necesario para la apropiación de utilización de dichos medios, ya de poner a su disposición los servicios de quien posea ese capital cultural. En otras palabras: para poseer máquinas, basta el capital económico; ahora bien, como quiera que el capital cultural científico-técnico adherido a ellas determina su correcto y específico funcionamiento, solo podrán utilizarse apropiada y adecuadamente cuando el propietario de los medios de producción disponga, él mismo, del capital interiorizado necesario, o bien cuando sea capaz de procurárselo a través de otro.<sup>35</sup>

#### **1.1.2.5.3. Capital cultural institucionalizado**

Por último, el capital cultural institucionalizado es el reconocimiento por medio del título, del capital cultural. Este título da al agente reconocimiento legal y garantizado.

#### **1.1.2.6. Capital simbólico**

“El capital simbólico es cualquier propiedad (cualquier tipo de capital, físico, económico, cultural, social) cuando es percibida por agentes sociales cuyas categorías de percepción son de tal naturaleza que les permiten conocerla (distinguir) y reconocerla, conferirle algún valor.”<sup>36</sup> Los agentes, frente a la estructura de oposiciones que ya está incorporada a sus prácticas, reconocen ciertos valores como el honor, el prestigio, fama, distinción, gusto, etc. Es una especie de transformación de todos los tipos de capitales hacia un estado de reconocimiento que tienen unos agentes porque otros se lo confieren, es decir, se crea una

---

<sup>35</sup> *Ibidem*. Pág. 144

<sup>36</sup> Pierre Bourdieu, *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*, trad. Thomas Kauf. Barcelona. Editorial Anagrama 1997, pág. 103

cierta imagen que los agentes transmiten y legitiman. Para ejemplificar este concepto, Bourdieu escribe sobre la sociedad mediterránea:

...el honor de las sociedades mediterráneas es una forma típica de capital simbólico que sólo existe a través de la reputación, es decir de la representación que de ella se forman los demás, en la medida en que comparten un conjunto de creencias apropiadas para hacerles percibir y valorar unas propiedades y unos comportamientos determinados como honorables o deshonorables.<sup>37</sup>

El capital simbólico igual que los otros capitales se acumula de acuerdo a las prácticas y posicionamientos de los agentes dentro de un campo específico. Es decir, la imagen de honorabilidad de la que habla Bourdieu en el ejemplo anterior se va construyendo y acumulando en los agentes como sociedad y, particularmente, esta creencia se marcará con fuerza o no dependiendo de las posiciones individuales que los agentes ocupan en la estructura social.

La teoría de Bourdieu deja entrever que las divisiones sociales se reproducen a nivel macro en la sociedad y a nivel micro pues en cada campo existen divisiones internas que no son iguales para todos los campos. Cada campo tiene una estructura interna que organiza a los agentes en posiciones jerárquicas. En los campos hay dominados y dominadores en estas dos categorías se pueden dar subdivisiones internas.

Los sistemas simbólicos de dominación como el arte y la lengua son instrumentos de comunicación y conocimiento, por lo tanto, pueden ir marcando diferencias y convirtiéndose también en instrumentos de legitimación de la dominación, forjando en el camino una determinada construcción de la realidad. Los sistemas simbólicos ideológicos que buscan el bien particular aparentan el bien común, instalando la cultura dominante, que muestra la integración de los legítimos, la aparente integración del resto de la sociedad y por último demostrando la distinción. "... las ideologías están siempre doblemente determinadas, que deben sus características más específicas no sólo a los intereses de las clases o de las fracciones de clase que representan (función de sociodicea), sino también a los intereses específicos de quienes las producen y la lógica específica del campo de producción..."<sup>38</sup>

## 2.1. La cuestión de la edad

---

<sup>37</sup> *Ibidem.* Pág. 103

<sup>38</sup> Pierre Bourdieu, *Poder, derecho y clases sociales*, Bilbao, op.cit. Pág. 96



Para Pierre Bourdieu "...las divisiones entre edades son arbitrarias. Es la paradoja de Pareto cuando dice que no sabe a qué edad comienza la vejez, al igual que no sabe donde comienza la riqueza."<sup>39</sup> La edad es una característica social que llevan los agentes, implica creencias sociales sobre las particularidades que los diferentes grupos sociales atribuyen a cada etapa social de la vida. Bourdieu cita una entrevista con la editora francesa Anne-Marie Métaillé, donde él recuerda un estudio del historiador también francés Georges Duby: "... en la Edad Media, los límites de la juventud eran objeto de manipulaciones por parte de los que detentaban el patrimonio, que tenían que mantener en estado de juventudes decir, de irresponsabilidad- a los jóvenes nobles que podían pretender a la sucesión."<sup>40</sup>

Las clasificaciones que la sociedad promueve y afirma, como por ejemplo la edad y el sexo (se hará referencia en el siguiente numeral), son imposiciones al igual que en el lenguaje, se reproducen en los *habitus* de los agentes. Dichas imposiciones se refieren al seguimiento de un orden establecido sobre el pensamiento sobre conceptos como la vejez, la juventud y la infancia.

La neurociencia hace un aporte significativo sobre la creencia social acerca de los adolescentes. En la revista National Geographic de octubre del 2011, un artículo titulado "Cerebros Hermosos" el escritor David Dobbs asegura que el comportamiento de los adolescentes tiene que ver con diversas funciones cerebrales y no con la idea de que el cerebro adolescente está incompleto cerebralmente o es simplemente irreverente:

Hablemos primero de la atracción que sienten los adolescentes por las emociones fuertes. A todos nos gustan las cosas nuevas y emocionantes, pero nunca las valoramos tanto como en la adolescencia. En este período alcanzamos la cima de lo que los científicos de la conducta llaman la búsqueda de sensaciones: la cacería de la excitación neural, ese sobresalto que nos proporciona lo inusual o lo inesperado<sup>41</sup>

En el artículo se afirma que la conducta adolescente hace referencia a la recompensa social que tienen por las acciones que realizan, es decir, los jóvenes saben que si eligen ciertos accionares y eso les lleva a ser reconocidos positivamente por el grupo social que los rodea, es probable que esa práctica la realicen sin medir otro tipo de consecuencias, esto se

---

<sup>39</sup> Pierre Bourdieu, *Cuestiones de Sociología: La juventud sólo es una palabra*. Ediciones Istmo, 2001. Pág. 142

<sup>40</sup> *Ibidem*. Pág. 142.

<sup>41</sup> David Dobbs. "Cerebros hermosos". *National Geographic Cerebros Adolescentes La neurociencia de la rebeldía*. VOL.29 NÚM.4 Octubre de 2011, pág. 15.

explica en el artículo así: "... el cerebro adolescente es sensible a la oxitocina, otra hormona neural que, entre otras cosas, hace que las conexiones sociales sean particularmente gratificante."<sup>42</sup>

Entonces, biológicamente la etapa de la adolescencia posee a nivel cerebral ciertas características que los hacen adaptativos más que otra etapa del desarrollo humano. ¿Cómo es que socialmente se pueda manipular a la edad biológica y sus particularidades?

Tomando de base la teoría de Bourdieu, en el campo del poder donde se mueven los adolescentes es donde están definidos los asuntos que entran en juego por la competencia de las recompensas. Si biológicamente dan más valor a la recompensa social que a los costos por las decisiones que toman, en el campo se definen qué recompensas son las que se ponen en juego y qué es lo que hay que hacer para obtenerlas.

A nivel social se definen los gustos y la distinción entre ellos. Es por eso que el adolescente no puede ser visto como una sola masa. Bourdieu plantea que: "Siempre se es el viejo o el joven respecto a alguien. Es la razón por la que los cortes, ya sea en clases de edad, ya sea en generaciones, son completamente variables y son objetivo de manipulaciones."<sup>43</sup> Un análisis sobre adolescentes del campo y la ciudad pueden variar por los diferentes tipos de capital que acumulan cada uno, muchas variables que pueden ayudar a comprobar la distinción de gustos, el adolescente de campo y de ciudad, el que vive en las calles, el de colegio público y colegio privado, etc.

Es decir que las edades se construyen socialmente y no son datos que vienen dados solamente por la naturaleza. Bourdieu explica:

Las relaciones entre la edad social y la edad biológica son muy complejas. Si se compara a los jóvenes de las diferentes fracciones de la clase dominante, por ejemplo, a todos los alumnos que entran en la Escuela Normal, en la ENA, en X, etc., el mismo año, se vería que estos *jóvenes* poseen en mayor medida los atributos del adulto, del viejo, del noble, del notable, etc., cuanto más próximos se hallan al polo del poder. Cuando se va de los intelectuales a los presidentes de empresa, todo lo que *hace* el joven, cabellos largos, vaqueros, etc., desaparece.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> *Ibidem* pág. 21.

<sup>43</sup> Pierre Bourdieu. Trad. Enrique Martín Criado. Madrid, *Cuestiones de Sociología: La juventud sólo es una palabra*. Op.cit.. Pág.143.

<sup>44</sup> *Ibidem*. Págs. 143 y 144.

Depende entonces en qué polo del poder se encuentra ubicado un agente para que sus prácticas y creencias vayan variando de acuerdo a lo que se espera de él dentro del campo en el que se encuentren:

“...la edad es un dato biológico socialmente manipulado y manipulable y que el hecho de hablar de los jóvenes como de una unidad social, como de un grupo constituido, dotado de intereses comunes, y de referir estos intereses a una edad definida biológicamente, ya constituye una manipulación evidente”<sup>45</sup>

Es por esto que es importante hablar de la juventud no como una gran masa homogénea, es necesario determinar a qué juventud o clase de edad se refiere un estudio, tomando en cuenta también la relación que tiene el mercado con las diferentes clasificaciones de edades.

A partir de este análisis se podría definir el gusto de la literatura del adolescente visto desde alguna división de clases. Es además importante mirar lo que la producción literaria brinda a los jóvenes a partir del conocimiento de sus gustos. Así, temas como el amor platónico, amistad para siempre, actualmente todo lo relacionado con vampiros, es lo que las empresas han brindado para este público pretendiendo saber sus gustos.

De igual manera la literatura infantil no es elegida al azar, los productores y las editoriales deben conocer al público al cual se dirigen. En este caso es a los niños y a sus padres. Por lo general los cuentos para niños tienden a reforzar los valores morales de la sociedad a la que pertenecen. Los libros son escritos no por niños sino por adultos que pretenden saber cuál es la necesidad de los niños. Las obras infantiles tienden a atribuir a sus escritos mensajes educativos, una lección que se debe aprender después de la lectura. Los niños no poseen un capital económico propio, los libros deben convencer a los padres, en el título, las caricaturas y los mensajes para el niño.

### **3.1. Respeto al género**

El principio de división entre sexos, acorde a la teoría de Bourdieu, está fundamentado por una visión del mundo donde la historia social ha sido transformada en creencias míticas o naturales. Así, si el principio de división de sexos es masculino y femenino, se encuentra la explicación a esto a partir de que el cuerpo biológico, aparentemente, por las diferencias

---

<sup>45</sup> *Ibidem*. Pág. 144

obvias entre mujer y hombre, es así porque en el principio de los tiempos esa fue su designación. Estas creencias hacen que quede al olvido las condiciones sociales e históricas de la construcción de cada género.

Parte de la dominación masculina se da porque los dominados legitiman la dominación, ya que sus estructuras mentales y corporales están estructuradas a la medida de los dominadores. El cuerpo es el medio más visible sobre este principio de división, pues es el reproductor de las maneras de acuerdo a los femenino o masculino.

En esta oposición entre lo masculino y lo femenino, en las mujeres al estar en la posición del dominado se produce un efecto de auto depreciación, y en el caso particular de nuestra sociedad este efecto es el rechazo al propio cuerpo. Se pretende alcanzar los cánones impuestos por la moda que al ser reconocidos y legitimados por las mujeres, se convierten en *deseos legítimos* para ellas mismas y para los hombres. Estas categorías de belleza, que cumplen la función de satisfacer al dominador aparecen como si no fueran impuestas, sino que se hacen pasar como naturales.

Las prácticas no son conciencia pura, creencias y comportamientos pues socialmente nos movemos por estructuras mentales que son hábitos dentro de la vida cotidiana. No por eso se puede afirmar que a las mujeres nos gusta ser dominadas y sumisas. Para Bourdieu no solo basta con la toma de conciencia por parte de los dominados, sino la mirada que se da a las estructuras de poder.

Así, se pueden encontrar en la literatura, esquemas que reproducen el cómo debe ser una mujeres, cómo se debe comportar, qué rol cumple y qué se espera de ella. Si el leer cuentos que reproduzcan todas estas normas, para el lector que tienen ya implantado el habitus, será muy normal encontrar este tipo de límites y se las mirará como correctas y aptas para el lector, en especial en este tipo de literatura educativa, donde se pretende enseñar el orden social.

Mostrándonos como débiles, necesitadas y vulnerables, se inscriben los esquemas sociales para ser consideradas poco o muy femenina.

Así pues, el cuerpo percibido está doblemente determinado desde un punto de vista social. Por una parte, es incluso en lo que tiene de más aparentemente natural (su volumen, su estatura, su peso, su musculatura, etc.), un producto social que depende de sus condicionamientos sociales de producción a través de diversas mediaciones,

como las condiciones de trabajo (especialmente las deformaciones, las enfermedades profesionales que provocan) y los hábitos alimenticios<sup>46</sup>

Las maneras de manejar el cuerpo expresan lo correcto, incorrecto, lo moral y lo inmoral. Así se va estableciendo la identidad social que es percibida como natural y que recalca la vulgaridad o la distinción de los agentes. Además de las maneras, la imagen del cuerpo que para Bourdieu en las mujeres las condena a la distinción entre el cuerpo real y el cuerpo, colocándolas en un estado de dependencia simbólica. La definición que da Bourdieu sobre el espejo es excelente para resumir esta parte: "...instrumento que no sólo permite verse sino intentar ver cómo uno es visto y hacerse ver como uno pretende que lo vean..."<sup>47</sup>

La feminidad es una construcción producto de la voluntad complaciente de las mujeres que esperan que sus comportamientos, su forma de presentarse en público y en privado, sus deseos, su forma de usar el lenguaje, en resumen su *habitus* se adecuen a lo que esperan los hombres de una mujer de acuerdo a los parámetros establecidos históricamente. De esta manera, por un lado, las mujeres se miran y son miradas como indefensas y vulnerables, y por otro, la masculinidad muestra como cualidades opuestas la virilidad y la actitud de protección que se asume necesaria desde la feminidad.

Una de las preguntas que se plantearon para resolver la hipótesis de la tesis es: ¿la literatura infantil y juvenil es capaz de reproducir este tipo de violencia simbólica? Esto se resolverá más adelante y se comprenderá la complejidad del tema.

---

<sup>46</sup> Pierre Bourdieu, *La dominación masculina*. Barcelona, Editorial Anagrama, Internet: <http://socioeducacion.files.wordpress.com/2011/09/bourdieu-pierre-la-dominacion-masculina.pdf>. pág. 48

<sup>47</sup> *Ibidem*. Pág. 50

## Capítulo II

### Introducción

Este capítulo constará de tres partes. La primera parte tratará la biografía de la escritora ecuatoriana Edna Iturralde, la corriente literaria a la cual pertenece y sus obras publicadas y los premios más importantes que le han sido otorgados. Se tratará el tema de la etnohistoria narrativa que es un factor que influye de sobre manera en los cuentos.

La segunda parte constará de una explicación sobre la creación de cada uno de los cuadros fundamentados en la teoría de Pierre Bourdieu. Por último, la tercera parte será la lectura dependiendo los temas a tratar de los cuentos a partir de los cuadros creados.

### 2.1. Edna Iturralde

#### 2.1.1. Breve biografía de Edna Iturralde

Edna Iturralde, escritora quiteña nacida el 10 de mayo de 1948, incursiona en la literatura infantil<sup>48</sup> escribiendo libros para sus hijos. En 1980, “publica su primer cuento, *Panchita la hipopótamo baletista*, en el suplemento semanal del periódico ecuatoriano El Comercio bajo el título de Cuentos del Ecuador.”<sup>49</sup> Funda en 1982 la revista infantil La Cometa, que se publicaba una vez por semana de manera gratuita junto con el Diario Hoy.

“Publica (en 1986) su primer libro de cuentos infantiles, *Desde el jardín de las arañas doradas*” Editorial Casa de la Cultura Núcleo Quito.”<sup>50</sup> En 1995, ya retirada de la revista infantil La Cometa, publica para la UNICEF sesenta cuentos que hacen referencia a la formación en valores de la niñez. En esta etapa se da cuenta que la identidad nacional ecuatoriana necesita ser reconocida y reforzada a través de la historia, así comienza a incursionar en la etnohistoria narrativa.

En 1998 siguiendo su línea narrativa publica un libro de cuentos titulado *Verde fue mi selva*<sup>51</sup>, convirtiéndose en la primera escritora ecuatoriana en publicar un libro con la

---

<sup>48</sup> Las referencias son tomadas de la página web de Edna Iturralde: [www.ednaiturralde.com](http://www.ednaiturralde.com)

<sup>49</sup> Edna Iturralde: [www.ednaiturralde.com](http://www.ednaiturralde.com)

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> Se analizará tres cuentos Achuar de este libro: La guerra, la vacuna, felicidad.

Editorial Alfaguara. En este libro construye cuentos relacionados con la cultura de los Achuar, Shuar, Huaorani, Siona –Secoya, Quichuas del oriente y Cofán.

En el 2001 gana el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil Darío Guevara Mayorga, por el libro *Y su corazón escapó para convertirse en pájaro*, compuesto de una serie de relatos sobre el pueblo afro descendiente ecuatoriano. En el 2003 se convierte en la primera escritora ecuatoriana que publica con la Editorial Norma del Grupo Carvajal, haciendo tres publicaciones en un mismo año: *Aventura en los LLanganates*, *El Pirata Barbaloca y el gran secreto*, y *El misterio de las bolitas de colores*.

En adelante varias de sus obras son reproducidas en el teatro y la danza, se convierte en una de las seleccionadas como “mujer del año” en el 2008, y en adelante recibe numerosos premios.<sup>52</sup>

### 2.1.2. Etnohistoria narrativa

La escritora en un ensayo titulado: Multiculturalidad y género<sup>53</sup>, escribe su propia definición de etnohistoria narrativa, partiendo de una explicación sobre el uso del sombrero del indígena serrano:

¿Conocemos la razón por la cual el hombre indígena de la serranía mantiene puesto su sombrero en público? Les adelanto que no es por rebeldía ni falta de modales ni por llevar la contraria a nadie, sino que está enmarcado dentro de un simbolismo antiguo, en la transmutación de la historia; lo impuesto sobre lo existente...<sup>54</sup>

Justifica el uso del sombrero del indígena serrano en público como una tradición histórica, tradiciones que se van arraigando en los seres humanos y cuyas particularidades cambian temporalmente y espacialmente dependiendo de la cultura de la cual provienen. A partir de esto explica la construcción de su literatura:

Abordado desde conceptos claros sobre el mestizaje, la transculturación, el pasado histórico de Ecuador —entrelazado a veces con el de otros países iberoamericanos—, la construcción de historias inventadas que respeten el trasfondo de datos reales para rescatar líneas que se pierden en el mito o que se han postergado en una visión "oficial" de los hechos, se convierten en etnohistoria.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> Mayor información sobre las publicaciones y premios otorgados a la escritora remitirse al anexo #1.

<sup>53</sup> Edna Iturralde. “*Multiculturalidad y género*” En espacio latino. Internet: [http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/iturralde\\_edna/multiculturalidad.htm](http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/iturralde_edna/multiculturalidad.htm)

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

Se argumenta la formación de sus cuentos mediante el uso de datos históricos creando así narraciones que si bien contienen personajes fantásticos estos actúan en contextos históricos reales tales como fechas históricas referentes a nuestro país y a nuestra cultura. No todos sus libros se refieren a fechas históricas importantes del Ecuador, también tratan temas que están relacionados con grupos étnicos.

Escribe en el mismo ensayo otro concepto de etnohistoria:

La *etnohistoria* es un término compuesto por dos palabras de origen griego: *etnos* que, según la Nueva Enciclopedia Larousse, es *la noción de pueblo que comparte una cultura, reconoce los códigos de ella y se define sobre la base de éstos*; por otra parte, la *historia*, que recoge testimonios para narrar y describir hechos. Citaré al antropólogo mexicano Miguel A. Rodríguez Lorenzo:

*El término "etnohistoria" al integrar dos tipos de conocimiento sobre el ser humano, el etnológico y el histórico, alude a la reconstrucción de hechos que se suceden en el tiempo y a la comparación de sociedades en su forma de constituirse culturalmente, sin considerar a ninguna "superior" o "inferior" a las otras, en pro de comprender al Ser Humano Universal como entidad compleja y plurifacética.*

Y así uniendo la etnohistoria con la narración literaria, existe la *etnohistoria narrativa*, que es parte de la literatura multicultural. Yo percibo este género narrativo como un medio fundamental e importantísimo en la delicada tarea de recuperación de datos para que los eventos reales o míticos de una etnia o cultura puedan ser conocidos.<sup>56</sup>

La etnohistoria según Iturralde tiene que ver con las prácticas, creencias y costumbres de una cultura determinada. Estos aspectos que trascienden en la historia de los pueblos son tomados por la literatura para la creación de cuentos y de historias fantásticas. A esta corriente se la denomina etnohistoria narrativa. En este caso de estudio la etnohistoria narrativa se dirige específicamente al público infantil.

Además de escribir cuentos partiendo de conceptos sobre la historia de las etnias ecuatorianas se complementa a la escritura la intención que tiene la escritora de transmitir los valores cívicos que ella cree necesarios para recuperar la memoria de nuestra sociedad. Se piensa así misma como la indicada para (a pesar de no pertenecer a estos grupos étnicos), transmitir los valores de los que ella considera que no tienen voz.

---

<sup>56</sup> *Ibíd*em



Varios medios de comunicación impresos en el país han dado gran importancia a los escritores ecuatorianos. Edna Iturralde es considerada por estos medios, como una de las mejores y más importantes escritoras ecuatorianas actuales. La editorial Norma por ejemplo, redacta en su página web el siguiente comentario sobre la escritora: “Edna Iturralde está considerada como una de las más importantes y prolíficas figuras de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana.”<sup>57</sup> Otro medio digital publica:

Edna Iturralde está considerada una de las escritoras más importantes, y definitivamente la más fecunda, de la literatura infantil y juvenil en el Ecuador. Si existe un “boom” de la literatura de este género en el Ecuador, una gran parte de esa alegría debemos atribuírsele a Iturralde. Es ella quien encendió la mecha y la ha mantenido encendida con una capacidad de comunicación fuera de lo común y una imaginación a prueba de la imaginación de los niños y niñas, que es infinita, llena siempre de porqués y reflexiones.<sup>58</sup>

Se puede encontrar en las librerías más importantes de Quito (Mr. Books, Librimundi y Librería Española) las diversas publicaciones de Edna Iturralde junto con los libros de trabajo que ayudan a la comprensión de la lectura. Otros autores importantes dentro de la literatura infantil ecuatoriana son Leonor Bravo, Édgar Allan García y María Fernanda Heredia.

Edna Iturralde utiliza para sus cuentos y novelas la *ethnohistoria narrativa*. Este corriente como ya se ha explicado, pretende a partir de la historias de los pueblos crear literatura relacionada con los mismos. Así, Iturralde toma a personajes y fechas históricas del Ecuador para hacer sus propias creaciones literarias. Por ejemplo, su colección denominada *Historias del Bicentenario* que contiene tres libros: El cóndor, el héroe y una historia de independencia; “El perro, el farolero y una historia de libertad”; “El caballo, la rosa y una historia de rebelión”. Estos libros fueron publicados en noviembre del 2008 en la Editorial Alfaguara y tratan sobre el grito de independencia de 1809.

El 10 de agosto del 2009, en el Ecuador se cumplieron 200 años del Primer Grito de Independencia (1809), Rafael Correa el actual Presidente del Ecuador toma posesión de su segundo período de mandato, y Edna Iturralde publica el primero de julio del mismo año: *Imágenes del Bicentenario: Historias de libertad, rebelión e independencia*.

---

<sup>57</sup> Librería Norma. *Edna Iturralde*. Internet:

<sup>58</sup> Espacio Latino. Dossier de Edna Iturralde. Internet:  
[http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/iturralde\\_edna/dossier.htm](http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/iturralde_edna/dossier.htm)

Iturralde parte de una investigación previa para la creación de sus libros, lo explica en una entrevista para El Universo, respondiendo a la pregunta sobre si sus cuentos parten siempre de algo real:

Cuando son cuentos multiculturales y étnicos, lo que se llama etnohistoria, que soy yo una de las pioneras en este país, entonces parte de una base real. Yo voy a vivir con las personas, con las culturas, las etnias. Yo no escribo tradiciones orales. No es que voy a pedir las tradiciones y después las escribo. Yo escucho las tradiciones, converso con las personas y utilizo todo el conocimiento que puedo obtener; además, de eso busco conocimiento que no tienen las personas, ni las etnias ni las culturas. Hago una investigación grande y entonces pongo mi fantasía. Y siempre hay aventura y siempre hay misterio y son entretenidas.<sup>59</sup>

La escritora afirma que su literatura no trata de traducciones explícitas de las historias de una comunidad, así lo afirma en otra entrevista: “No escribo tradición oral, no adapto cuentos a mi forma de ver. Yo escucho, veo y participo de la vida de la comunidad. Luego creo historias.”<sup>60</sup>

Otro aspecto distintivo de su literatura es que está enfocada en los debates que se llevan a cabo en la sociedad ecuatoriana actual; Si la tendencia vigente en el Ecuador, es hablar del 10 de agosto, de Simón Bolívar, de la defensa del Yasuní, etc. articulados a la identidad nacional, ella aporta a la sociedad con su literatura informativa, y es muy reconocida por hacerlo.

## **2.2. Justificación y explicación de los cuadros:**

La construcción de las herramientas de recolección, organización y tratamiento de información de los cuentos no ha sido arbitraria, ha procurado ser explícita ya que los cuadros que están construidos sobre nociones conceptuales de la teoría de campos y la distinción de Pierre Bourdieu.

En esta base teórica surgen las categorías que dividen y organizan la información a partir de los cuentos, la lectura está por lo tanto ya mediada por sus categorías. La intención al realizar los cuadros fue lograr una organización de la información que permitiera a la vez observar la estructura interna del cuento, y la estructura de la concepción o del modo en que el cuento es relatado (esta parte implica a la autora y su mundo), se tomó en cuenta los

---

<sup>59</sup> Edna Iturralde: *Escribir literatura infantil es un desafío diario*. <http://www.eluniverso.com/2010/03/28/1/1380/edna-iturralde-escribir-literatura-infantil-un-desafio-diario.html>

<sup>60</sup> Edna Iturralde: *mi obra está ligada a la identidad nacional*. [http://www.elcomercio.com/cultura/Edna-Iturralde-ligada-identidad-nacional\\_0\\_255574471.html](http://www.elcomercio.com/cultura/Edna-Iturralde-ligada-identidad-nacional_0_255574471.html).

campos a los que Bourdieu se refiere constantemente: el campo de la política, el campo de la economía, el campo del arte, el campo de la academia, etc. Aplicar esta teoría implica determinar cómo aparecen estos campos en los cuentos y también en qué campos se mueve la autora de los cuentos.

Para esto se construyeron cuadros que incluyeran una organización teórica por medio de las categorías de división de la información que me permitiera situar los distintos campos, capitales que le son respectivos, dinámicas, relaciones de poder, valoraciones y descripciones de los mismos. Esto permitió por una parte comprender la construcción de los campos dentro de los cuentos, y la forma en que la autora describe los campos situándose a sí misma, dentro de su trayectoria personal, en la dinámica de campos propios de nuestra sociedad.

Cuadro #1: Para situar la intención, el sentido y la motivación de la autora (por fuera de su posición personal relatada por sí misma en varias ocasiones, que servirá como un factor más de análisis pero no el único), se ha construido un cuadro que hace referencia a la realidad en general. Por medio de este cuadro se hace alusión a problemas, situaciones y contextos históricos.

**Cuadro 1.** Referencias a la realidad (en general)

Cuento	Referencia Introducida por el relator (si, no)	Referencia introducida por un personaje (si, no)
--------	--	--

Cuadro #2: En un segundo cuadro se dividió las referencias del cuadro 1 según su contenido, esto permitió analizar el contenido de dichas menciones dando así sentido a trayectorias particulares, esto implica tomar en cuenta a los capitales sociales, culturales, académicos o escolares y económicos propios de la autora que son a la vez una muestra de su concepción de realidad como aquello que valora como válido para referenciarlo. Dentro de este cuadro hay referencias de tipo social, cultural, económico, político, artístico, cultural, etc.

**Cuadro 2.** Referencias a la realidad ecuatoriana

Cuento	Introducida por el relator (sí, no)	Introducida por un personaje (sí, no)	Tipo de referencia	Campo o campos en los que la referencia tendría valor
--------	-------------------------------------	---------------------------------------	--------------------	---

Cuadro #3: También se construyó un cuadro que diera cuenta de las instituciones en la vida social, esto por varias razones; primero para observar qué instituciones aparecen en los relatos, cómo son descritas, qué rol juegan en la obra, qué valoración se hace de ellas, y cómo se las representan los personajes; segundo para dar cuenta de las relaciones que se establecen en las instituciones, el tipo de organización de las mismas, las relaciones de poder, su descripción y valoración en la trama de los cuentos, etc.; por último para poder comprender qué roles juegan los personajes dentro de las instituciones en la obra y cómo esto afecta el sentido del relato y su desenlace. Esto permite notar la preeminencia de ciertas instituciones sobre otras, la caracterización de la autora de las mismas, las relaciones que en ellas se efectúan.

**Cuadro 3.** ¿Cómo nomina y representa la autora a las instituciones?

Cuento	Institución	Tiene una presencia explícita en el relato	Tiene una presencia implícita en el relato	Descripción y nominación de la institución	Valoración y caracterización de la institución	Relaciones de poder explícitas que aparecen en la institución	Forma de representación de la relación su sentido, origen, dinámica, etc.
--------	-------------	--	--	--	--	---	---

Cuadro #4 y #5: Para situar los campos, la participación de cada personaje en los mismos, los ámbitos de distinción, la posesión de tipos de capitales diferenciados, etc., se incluyeron también dos cuadros que dieran cuenta de los espacios y lugares que aparecen en los cuentos, la valoración que tienen sobre los mismos la autora por un lado y los personajes por otro. Esto permite situar (espacial y temporalmente) la vida cotidiana y los modos de comportamiento, ligados a modos de conocimiento de los distintos personajes, las relaciones que se tejen con las instituciones y en ellas, ubicando relaciones de poder y jerarquías en niveles como el de conocimiento, el nivel económico, social, etc. Esto también reconoce ligar los espacios y lugares a la constitución de los campos en el texto.

**Cuadro 4.** Los espacios y lugares en el texto para la escritora:

Cuentos	Lugar	Valoración o no del lugar (positiva, negativa, etc.)	Forma (s) en que los personajes interactúan en él	Hay relaciones de poder en los lugares	De qué tipo son estas relaciones de poder	Frecuencia con la que los personajes visitan o interactúan en el lugar	Importancia del lugar para la historia
---------	-------	--	---	--	---	--	--

**Cuadro 5.** Lugares y espacios en el texto para los personajes:

Cuento	Personaje	Lugar	Frecuencia con la que aparece en el lugar	Su valoración del lugar (como lo percibe, lo aprecia y lo valora en términos “morales”, políticos, económicos, etc.)	Facilidad con la que se maneja en el lugar	Lugar simbólico que ocupa en ese espacio.	Reconoce alguna relación de poder en el lugar (sí, no)	¿Cuál es su valoración, percepción y apreciación respecto a estas relaciones?
--------	-----------	-------	---	--	--	---	--	---

Cuadro #6: Se incluyó también un cuadro que sintetiza y organiza teóricamente los distintos relatos tomando como base el concepto de campo de Bourdieu, situando códigos diferenciados en los campos, autoridades en los mismos, capitales que se manejan, etc. Aquí se organiza la información en torno al concepto de campo y observar cómo la autora los describe y construye dentro de los relatos, esto también ayuda a realizar un análisis posterior respecto a los campos en los que la autora se mueve y su trayectoria en los mismos.

**Cuadro 6.** Definición en el texto de los campos:

Cuento	Campo	¿Quiénes participan en el?	Quiénes son las autoridades del campo	Qué relaciones específicas hay en el campo	Códigos (uso de lenguaje, conocimiento, reglas, costumbres, etc.) del campo	¿Qué relaciones de poder hay en el campo, como las interpretan?	Síntesis del campo (resumen de las características previas)
--------	-------	----------------------------	---------------------------------------	--	---	---	---

Cuadro #7: Para el segmento referido al gusto, la trayectoria personal, la posesión de distintos tipos de capital, etc., se tomó como base la encuesta trabajada por Bourdieu en su libro “La distinción”, el trabajo realizado por Bourdieu. Lo que se hizo fue tomar los temas que guían la encuesta como base para los siguientes cuadros con la intención de situar datos e información que permitieran elaborar un registro tipo “mapa” de los gustos, capitales, trayectorias, etc. Esto colabora a elaborar un registro del modo en que la autora construyó los personajes, siempre tomando en cuenta que ella elabora en sus propias

palabras “etnohistoria narrativa”, esto abre un campo de análisis muy rico y amplio. Esto incluye variables como vestimenta, bienes culturales, construcción de los espacios íntimos como la vivienda, etc.

**Cuadro 7.** Elementos para determinar la definición del gusto por personaje:

*Cuadro 7.1 Vestimenta*

Cuento	Personaje / edad / género	Aspectos “realistas” físicos de su presentación como individuo (referencias a la realidad; componentes étnicos, ideológicos, grupos urbanos, etc.) en su vestimenta	Estilo de la Vestimenta (formal, informal, deportivo, juvenil, chic, etc.)	Variantes en la vestimenta (sí, no) y (frecuencia de variación)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital social implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vestimenta	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre el vestir
--------	---------------------------	---	--	---	--	---	---	---

*Cuadro 7.2 Alimentación y reproducción del espacio íntimo:*

Personaje / edad / género	Aspectos “realistas” referenciales de su alimentación y espacios íntimos (vivienda, cuarto, lugares secretos, higiene, cuidado salud, etc.)	Estilo de la vivienda (rústico, étnico, moderno, etc.)	Materiales (adobe, cemento, ladrillo, etc.) y ubicación de la vivienda (ciudad, campo, suburbios, centro, barrio, comuna, etc.)	Estilo y diseño interno de los espacios íntimos (colores y texturas, adornos, uso del espacio, tipo de muebles. Etc.)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital social implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre los espacios íntimos y la alimentación
---------------------------	---	--	---	---	---	--	--	--

Cuadro 7.3 Bienes culturales

Cuento	Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” referenciales a bienes de tipo cultural (obras de arte, canciones, artistas, conocimiento especializado)	Referencias, preferencias y posesión de bienes “artísticos” (juicios sobre arte, expresiones artísticas, etc.)	Trayectoria educativa (explícita y en lo posible implícita)	Trayectoria familiar ligada a la educación y el heredar bienes artísticos simbólicos y materiales
--------	--------------------------	---	--	---	---

Cuadro #8: Por último se desarrolló un cuadro que relaciona las dinámicas de los campos con las dinámicas individuales de los personajes, esto en función de generar información que permita acercarse a la comprensión de las historias en términos del *habitus* desarrollado en ellas por los distintos personajes, su posicionamiento en los distintos campos, ligando las dinámicas estructurales con las estructurantes, siempre ligado al ámbito narrativo tanto como al ámbito de la autora en su propio *habitus* y participación en la sociedad.

**Cuadro 8. Cuadro de síntesis sobre los personajes en los campos:**

Cuento	Personaje	Posicionamiento en el campo educativo	Posicionamiento en el campo político	Posicionamiento en el campo económico	Posicionamiento en el campo comunicativo (medios comunicación)	Posicionamiento en el campo artístico	Características generales y específicas del <i>habitus</i> del personaje (resumen de su posicionamiento en los varios campos especificando capital económico y cultural)
--------	-----------	---------------------------------------	--------------------------------------	---------------------------------------	--	---------------------------------------	--

**2.3. Lectura y análisis de los cuentos:**

**2.3.1. Referencias a la realidad en general y a la realidad ecuatoriana**

En el libro *Cuentos del Yasuní*, en los relatos “El tambor mágico” y “Bibanca y la extraña anaconda”, se hace referencia a las creencias de la comunidad waorani. En “El tambor mágico” por ejemplo se habla acerca de unos gigantes que habitaban la tierra, molestaban y mataban personas: “...hace muchos años, el mundo estaba poblado por gigantes que

robaban a los animales y mataban a la gente. No había lanza que los detuviera, ni siquiera que los hiriera, y los gigantes continuaron haciendo de las suyas”<sup>61</sup> hasta que un chamán waorani de nombre Komi “...se cansó de los gigantes y decidió idear un plan para librarse de ellos. Construyó un tambor que producía un sonido tan especial, tan alegre, que quien lo oyera no podía dejar de sentir ganas de bailar”<sup>62</sup>

La escritora le pone palabras al sonido del tambor: TUN-KA-TA-TÚN<sup>63</sup>. Cuando aparecen los *kauodi* (aquí la escritora como el personaje relator explica qué significa en waorani *kauodi*: “... es la palabra que utilizan los waorani para los forasteros y significa salvajes”<sup>64</sup>) el anciano chamán del cuento piensa que los gigantes antiguos han vuelto. La manera en que ahuyentan a los hombres que trabajan en las máquinas es tocando el tambor del antiguo chamán Komi. El niño que interviene en la historia tocando la flauta cuando su abuelo toca el tambor. Los forasteros tienen una propia interpretación de ese accionar, pues tienen miedo de la música y huyen diciendo que es territorio de los waorani.

En el mismo cuento cuando el chamán piensa que las máquinas son aquellos gigantes que fueron destruidos en el pasado, las otras personas de la comunidad se burlan de él, excepto su nieto.

Al final del cuento también se nombra al río Yasuní y se integra un mensaje al cuento:

Dicen que el río Yasuní llevó la noticia y que otros chamanes en muchas partes del mundo se han unido a los waorani y han empezado a tocar sus tambores para que los gigantes, máquinas o cualquier cosa que fueran, no regresen jamás a las tierras de la Reserva del Parque Yasuní<sup>65</sup>

Hasta aquí se puede mirar dos formas de transmisión de información sobre el pueblo waorani. La primera tiene que ver con leyendas propias de esta comunidad, se incluye una leyenda dentro del cuento. El segundo mensaje que se puede notar en este cuento está ligado con las relaciones sociales que se llevan a cabo entre los dos personajes principales que son familia, tienen edades distintas (anciano-niño) y son del mismo género.

La relación de familiaridad entre abuelo e hijo también se nota en “Bibanca y la extraña anaconda”. La única diferencia con el primer cuento antes mencionada es que en este caso

---

<sup>61</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuní: El tambor mágico*. Quito, Alfaguara, 2da edición, 2011. Pág. 15

<sup>62</sup> *Ibidem*. Pág. 15

<sup>63</sup> También pone sonido a la flauta del niño que interviene en el cuento: fui, fui, fuiiii, fui

<sup>64</sup> *Ibidem*. Pág. 19

<sup>65</sup> *Ibidem*. Pág. 31



las protagonistas son mujeres. La relación entre géneros dentro de estas comunidades waorani son escasas, hay un mayor acercamiento entre personajes del mismo sexo. Con respecto a la ligazón que mantienen los personajes con la naturaleza está claro en este cuento. Bibanca que es la niña protagonista de la historia confunde a un tubo de una petrolera con una anaconda: “Bibanca se bajó del árbol y corrió donde la abuela blandiendo su machete. Apenas llegó a su lado empezó ella también a golpear aquel cuerpo largo y grueso de la anaconda sagrada...”<sup>66</sup> La niña golpea al tubo pensando que es la anaconda que su abuela debe vencer, pero la abuela se da cuenta que no es la anaconda y hace referencia a su juventud, donde ella y su familia perdieron sus tierras:

Bibanca, hijita, eso no es una anaconda como tú crees. ¡Es un terrible peligro! Un desastre para nosotros, los animales, las plantas y los ríos... ¡Eso destruirá la vida en el bosque! Ya lo conocí de joven la primera vez que perdimos nuestras tierras debido a la ambición de los kauodi...”<sup>67</sup>

Esto da a entender que en el pasado las tierras waorani ya han sido intervenidas por las petroleras y el resultado fue catastrófico.

En el mismo cuento se hace referencia a una leyenda de los waorani:

Cuando los waorani se ponen viejos y sienten que se terminó su tiempo en la selva, es decir, en la vida, que es lo mismo, van en busca del camino que los llevará al mundo de los espíritus. Al final de ese camino se encuentra la gran anaconda sagrada que les cierra el paso. Si logran dominarla, se reúnen con los otros espíritus; de lo contrario regresan, pero convertidos en termitas...”<sup>68</sup>

Es por esto que la abuela de Bibanca va en busca de la anaconda sagrada, se siente preparada para partir al mundo de los espíritus, en vez de encontrarse con la anaconda se tropieza con aquel tubo. Después de esto ella desiste de ir al mundo de los espíritus y pensando en el desastre que puede ocurrir regresa con más fuerza a su comunidad para prevenirles de los tubos petroleros.

Por segunda vez ha intervenido dentro del cuento una leyenda de las comunidades waorani, además de presentar esta información se hace referencia a una realidad histórica del Ecuador. Destrucción de la naturaleza por empresas petroleras.

En el cuento “Un sapito y una vaca... acuática”, se da cuenta del conocimiento que tiene el manatí sobre la destrucción de los seres humanos, especialmente de los colonos: “Ella me

---

<sup>66</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuni: Bibanca y la extraña anaconda*. Quito, Alfaguara, 2da edición, 2011. Pág. 66.

<sup>67</sup> *Ibidem*. Pág. 69

<sup>68</sup> *Ibidem*. Pág.60

entendió. Me sonrió, esta vez de verdad, aunque con tristeza comentó que quizás aquellos humanos se hubieran curado al fin de esa locura que los hacía destruir los ríos de la selva.”<sup>69</sup> Este pasaje se refiere a un recuerdo que tiene el manatí sobre los humanos y la destrucción que han causado por su ambición.

La siguiente referencia a nuestra realidad, en el mismo cuento, trata de la extracción petrolera y la destrucción hacia al medio ambiente:

Entonces me contó que los manatís, también llamados vacas acuáticas, habían muerto envenenados por una sustancia negra que los humanos que llegaban a la selva desde otros lugares sacaban de las entrañas de la Tierra. Luego, no les importaba si la regaban en los ríos y mataban a los animales que vivían allí, como había sido el caso de los manatís.<sup>70</sup>

Estas dos referencias son contadas por el sapo que es quien cuenta la historia. Los dos animales tienen opiniones y conocimientos sobre la destrucción de su hábitat y conocen quiénes son los responsables.

En *¿Adónde corren los ríos?* se escriben conceptos literarios sobre el río Yasuní, “El Yasuní es un río que canta, brama y corre. El Yasuní. Canta en la voz de los niños waorani, en sus juegos y en su risa”.<sup>71</sup> Este cuento que está escrito en primera persona y representa lo que la escritora piensa sobre el río Yasuní, su relación con los animales y las personas que habitan a sus alrededores:

El río Yasuní brama. Brama cuando se siente amenazado, porque la vida que hay en sus aguas está en peligro: peces que nadan, los delfines rosados que retozan, las vacas acuáticas que comen algas, los patos y cormoranes que se bañan y las nutrias gigantes que dan volteretas.<sup>72</sup>

En el cuento *La guerra* se escribe las causas por las que se producirá una guerra entre dos comunidades Achuar: “Hace dos días había fallecido el hermano mayor del brujo Kamantán. Esa misma noche, el brujo había soñado que su hermano había muerto por culpa de un hechizo realizado por el jefe del otro grupo de Achuar y ahora su espíritu pedía venganza”<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuní: Un sapito y una vaca...acuática*. Quito, Alfaguara, 2da edición, 2011. Pág. 47.

<sup>70</sup> *Ibidem*. Pág. 44

<sup>71</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuní: Un sapito y una vaca...acuática*. Quito, Alfaguara, 2da edición, 2011. Pág. 75

<sup>72</sup> *Ibidem*. Pág. 76

<sup>73</sup> Edna Iturralde. *Verde fue mi selva: La guerra*. Quito, Alfaguara, 5ta edición, 2004, Pág. 13

En *La vacuna* hace referencia a las vacunas que llevan los médicos blancos hacia una comunidad Achuar. Al ser desconocida la vacuna para las personas de la comunidad, la escritora da a entender que existe miedo a vacunarse, incluso por parte del chamán, aunque él sabe que puede ayudar a su gente. El chamán a su discípulo Chuji que no quiere ponerse la vacuna. Lo que intenta su maestro es explicarle las razones por las que vale la pena la vacuna de los blancos:

Las enfermedades son causadas por espíritus que se meten a nuestro cuerpo, tú sabes eso, ¿verdad? Y me has visto curar a los enfermos. Para esto yo utilizo los conocimientos que mis abuelos y sus abuelos tenían: todos los secretos de las plantas, de los animales, del agua, del fuego y de la tierra. Los Achuar hemos vivido muchos años en esta selva y hemos aprendido a curarnos de nuestros males. Pero cuando los blancos llegaron, trajeron con ellos a otros espíritus que nos enfermaron con cosas desconocidas... y contra esos espíritus sí es buena la magia de los blancos.<sup>74</sup>

En el cuento *Felicidad*, al igual que en los otros cuentos de este libro se escribe fuera del cuento una referencia de las costumbres Achuar: “Los Achuar discuten y toman sus decisiones más importantes después de la medianoche, mientras beben agua guayusa. Deciden los matrimonios, las guerras, los viajes, en fin los asuntos trascendentales de la comunidad.”<sup>75</sup> Termina especificando algunas de sus creencias también: “Combinan la religión cristiana con sus creencias ancestrales, que son animistas, por ejemplo, piensan que los Achuar al morir se convierten en ciervos; que los árboles, los animales y las piedras hablan, y pueden comunicarse con los humanos.”<sup>76</sup> En esta frase no se explica cuál es la combinación entre el cristianismo y las creencias de la comunidad que la escritora asegura que se da. Ya dentro del cuento, se hace una referencia geográfica: “Tres niños Achuar se habían reunido para mitigar el calor en el río Wichim.”<sup>77</sup>

Por último, a diferencia de los otros cuentos, en este el título no tiene referencia directa al cuento, es decir, en el cuento *La guerra*, se escribía concretamente que los Achuar van a la guerra, en la vacuna que esa comunidad iba a vacunarse, pero en *Felicidad*, no se dice específicamente “los niños son felices” sino en todo el contexto se puede entender que los niños están disfrutando de la naturaleza, saben cómo moverse dentro de esta, juegan y gozan de la comida.

---

<sup>74</sup> Ibidem. Pág. 38

<sup>75</sup> Edna Iturralde. *Verde fue mi selva: Felicidad*. Quito, Alfaguara, 5ta edición, 2004, Pág.40

<sup>76</sup> Ibidem. Pág. 40

<sup>77</sup> Ibidem. Pág-41

Haciendo una lectura general de los cuentos analizados, se obtiene que las alusiones a la realidad estén descritas en la propia voz de la escritora y no en los personajes como tales (ver cuadro 1.)

Cuadro 1.

Cuento	Referencia Introducida por el relator (sí, no)	Referencia introducida por un personaje (sí, no)
La vacuna	NO	SI
Felicidad	SI	NO
La guerra	SI	NO
El tambor mágico.	SI	NO
Un sapito y una vaca... acuática	SI	NO
Bibanca y la extraña anaconda	NO	SI
¿Adónde corren los ríos?	SI	NO
TOTAL SI	5	2
TOTAL NO	2	4

Las referencias propias de la historia y geografía de las comunidades, de la misma manera, están nombradas en la voz de la relatora, así por ejemplo en “El tambor mágico”, “En un pequeño villorrio de la boca del río Tiputini, en la reserva ecológica Yasuní, vivía Dabo.”<sup>78</sup> En “Un sapito y una vaca... acuática”, “En un lugar de la selva Amazónica, por donde corre el Yasuní, hay otro río más pequeño que se llama Tiputini.”<sup>79</sup> En el libro *Verde fue mi selva*, no se anota estas referencias directamente dentro de los cuentos sino fuera de su contexto. Los cuentos vienen con referencias acerca de la comunidad, estas referencias son datos específicos.

Se puede hacer hincapié en la notoriedad de la etnohistoria narrativa dentro de la literatura de Edna Iturralde, ya que los cuentos están llenos datos especialmente de las culturas que viven en el oriente (que son los cuentos analizados en esta tesis), y sobre sus creencias como sociedad, sus valores, su alimentación y su vivienda, de lo cual se hablará más adelante

<sup>78</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuní: El tambor mágico*. Quito, Alfaguara, 2da edición, 2011. Pág. 13

<sup>79</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuní: Un sapito y una vaca...acuática*. Quito, Alfaguara, 2da edición, 2011. Pág. 35

### 2.3.2. Nominación de las instituciones

En todos los cuentos hay una presencia constante de la familia y de la comunidad. De los siete cuentos, dos no hacen referencia a ninguna institución, estos son “Felicidad” y “¿Adónde corren los ríos?”, este último está escrito en forma de monólogo. Tanto en “El tambor mágico” y “Bibanca y la extraña anaconda” se hace referencia implícita a la comunidad y a la familia.

Cuadro 3. (Ver cuadro completo en anexo 2, pág. 74)

Cuento	Institución	Tiene una presencia explícita en el relato
La vacuna	La comunidad	NO
Felicidad	-	-
La guerra	Comunidad	NO
	Familia	NO
El tambor mágico.	la comunidad	NO
Un sapito y una vaca... acuática	Familia	SI.
Bibanca y la extraña anaconda	Familia	NO
	Comunidad	NO
¿Adónde corren los ríos?	-	-

Respecto a la familia hay coincidencias en estos dos cuentos. Ambos cuentos tienen como personajes principales uno anciano y un niño (una niña y una anciana en el caso de “Bibanca y la extraña anaconda”), la relación entre anciano y niño es bastante afectiva y familiar, se puede notar que hay entendimiento entre los dos personajes.

Otra coincidencia entre los dos cuentos, los personajes y la familia es que no existen relaciones de edades intermedias importantes. Solo se da una conexión entre personajes secundarios con edad intermedia en el cuento “El tambor mágico” cuando dos hombres y una mujer entran a la cabaña del chamán y le avisan sobre la presencia de extraños:

Han entrado los *kauodi* al bosque Yasuní- dijo el primero. *Kauodi* es la palabra que utilizan los waorani para forasteros y significa “salvajes”.

–Trajeron algo que corta los troncos de los árboles a gran velocidad- dijo la mujer.  
 –Y otra cosa más grande que se alza como un árbol, pero sin ramas-volvió a hablar el primero.<sup>80</sup>

<sup>80</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuní: El tambor mágico*. Quito, Alfaguara, 2da edición, 2011. Pág.19 y 21.

Como no hay referencias escritas sobre si son niños o ancianos se puede suponer que están en una edad intermedia. Los ancianos son los sabios mientras que los niños son los que aprenden de sus abuelos, en “El tambor mágico” es el anciano chamán quien tiene esta especie de confusión entre máquinas y gigantes.

En los tres cuentos analizados del libro *Verde fue mi selva* hay una presencia mayor de la comunidad, exceptuando en el cuento “Felicidad” que se hace referencia a la comunidad a la que pertenecen los niños: “Era la temporada de menor lluvia en la selva y el día terminaba caliente con el bochorno de la tarde. Tres niños Achuar se habían reunido para mitigar el calor en el río Wichim.”<sup>81</sup>

### **2.3.3. Movilidad y valoración de los espacios tanto para los personajes como para la escritora.**

Todos los cuentos toman lugar en la Amazonía ecuatoriana, la escritora no hace descripciones detalladas de estos lugares dentro del cuento pero fuera de los mismos en el libro *Verde fue mi selva* para cada cuento hace una descripción sobre la comunidad de la que hablará en su cuento. En “La guerra” es donde hace una descripción geográfica y demográfica de los Achuar: “Los Achuar tienen una población aproximada de 500 personas y habitan en las cuencas de los ríos Santiago, Morona y Pastaza; ocupan el este de la provincia de Morona Santiago, Zamora Chinchipe y el sur de la Provincia de Pastaza.”<sup>82</sup>

La organización dentro del hogar Achuar se explica al referirse al *ekent*, que es un lugar que está reservado para las mujeres según la escritora cuenta en su papel de relatora: “Caminó lentamente hacia el otro lado de la casa, hasta el *ekent*, la parte reservada a las mujeres, donde varias de ellas ya estaban preparando el desayuno.”<sup>83</sup>

Las relaciones de poder en los lugares donde se desarrolla el cuento, no son explícitas pues se dan a entender durante todo el relato en la relación entre los personajes principales, así por ejemplo en “El tambor mágico” no existe una oración específica o un párrafo específico donde se pueda leer la relación de poder en cuanto la edad entre el abuelo y su nieto. Existe obediencia por parte del niño hacia su abuelo, y una transferencia de conocimiento sobre una leyenda de la comunidad. Sobre la creencia de esta leyenda el niño

---

<sup>81</sup> Edna Iturralde. *Verde fue mi selva: Felicidad*. Quito, Alfaguara, 5ta edición, 2004, Pág. 41.

<sup>82</sup> Edna Iturralde. *Verde fue mi selva: La guerra*. Quito, Alfaguara, 5ta edición, 2004, Pág. 10.

<sup>83</sup> *Ibidem*. Pág. 12

no refuta de alguna manera a su abuelo sino la acepta y la aprehende. El niño es quien aprende de su abuelo y no viceversa.

En el cuento “La guerra” se produce un fenómeno distinto, pues Tetsém que es la niña protagonista del cuento no es un personaje que recibe por parte de la comunidad el aprendizaje o la sabiduría que pretenden los otros cuentos. Esta niña es quien detiene la guerra de su pueblo contra otro pueblo Achuar, sin embargo no recibe reconocimiento por parte de los adultos:

...la bola roja de la palabra guerra, perdía cada vez más su brillo y su color hasta que quedó convertida en un pedazo negro y arrugado que cayó del suelo.

Tetsém la recogió y la colocó en la palma de su mano, luego la apretó haciendo puño y se dirigió hacia afuera. Antes de salir regresó a mirar. Los hombres reían dándose palmadas en las piernas, y las mujeres servían el agua de guayusa con rostros alegres. La niña se sentó en el *wenuk*, el fortín de guerra. ¡Qué bueno!, pensó, ya no tendrán que utilizarlo.<sup>84</sup>

En este caso, el heroísmo de la niña no es reconocido por los adultos, pero sí por su abuela que le ayuda a buscar a la bola de fuego. Se introduce también una creencia Achuar sobre la muerte (nuevamente la siguiente referencia está hecha en la voz de la relatora): “Tetsém miró a la cierva sorprendida. ¿Sería posible que fuera el espíritu de su abuelita? Solo ella la llamaba así (mi pequeña colibrí). Pero claro, ¡todos saben que cuando los Achuar mueren se convierten en ciervos!<sup>85</sup>”

Los lugares que aparecen en los cuentos son significativos a lo largo del relato, pues es ahí donde se dan los hechos más importantes del cuento, en especial la selva y la comunidad se repiten como lugares trascendentales en todos los cuentos. Si se trata de algún lugar específico como el *ekent*, este aparece esporádicamente en el cuento, no es de gran importancia para la historia. La selva y la comunidad se ven como lugares armoniosos donde hay equilibrio en la relación que mantienen los dos lugares. Nunca los miembros de la comunidad atacan a los animales, las plantas u otras cosas que contenga la selva, ni tampoco esta les agrede con clima atormentadores o animales que ataquen a miembros de la comunidad, no existe ninguna referencia de este estilo en los cuentos. Siempre son agentes externos los que agreden de alguna manera a los lugares.

---

<sup>84</sup> *Ibidem*. Pág. 26

<sup>85</sup> *Ibidem*. Pág. 17

En el cuadro 5. se puede apreciar al personaje que más participa dentro de la historia y en todos los lugares, este el relator.

Cuadro 5. Lugares y espacios en el texto para los personajes (ver cuadro completo anexo 2. Pág. 80):

Cuento	Personaje	Lugar	Frecuencia con la que aparece en el lugar
La vacuna	Relator	Aparece en todos los lugares del cuento.	Continuamente, es quien más participa dentro de la historia.
	Chuji	Aak	En el inicio de la historia
	Shakáim	Aak	En el inicio de la historia
	Hermana de Chuji y Shakáim	Aak	En el inicio de la historia
	Chuji	Casa del maestro de Chuji.	En el desenlace de la historia.
	Brujo Ititaj	Su casa	En el desenlace de la historia.
Felicidad	Ramu	Río Wichim/la selva	Mientras juegan entre ellos y viajan hasta el lugar que solo Antún conoce.
	Relator	Selva	Durante todo el relato.
	Maskián	Río Wichim/ la selva	Mientras juegan entre ellos y viajan hasta el lugar que solo Antún conoce.
	Antún	Río Wichim/ la selva	Mientras juegan entre ellos y viajan hasta el lugar que descubrió.
La guerra	Relator	Todos los lugares del cuento.	Se presenta en todos los lugares para describirlos y hablar por los personajes.
	Tetsém	Ekent.	Cuando come su desayuno
	Tetsém	Selva	Durante el desenlace.
	Tetsém	cabaña	Aparece cuando come su desayuno (dentro de la cabaña está el <i>ekent</i> ), ayuda a su madre a preparar lo que necesitan los guerreros para ir a la guerra. En el final aparece para enseñar a los hombres que ha capturado la bola de fuego.
	Abuela de Tetsém que es un cierva	Selva	Solo en el desenlace.
	Brujo Kamantán	Cabaña	En los momentos que aparece en el relato, siempre está
	Mujeres (secundarios)	Ekent y cabaña.	Cuando aparecen solo interactúan entre estos dos lugares, la frecuencia en que aparecen en el relato es baja.
	Guerreros (secundarios)	Cabaña	Varias veces discutiendo, también aparecen construyendo el wenuk.
	Mamá de Tetsém (secundario)	Ekent	En dos ocasiones
	Papá de Tetsém (secundario)	Cabaña	En dos ocasiones.
	Hermano mayor de Tetsém (secundario)	Cabaña	Solo una vez al final.
El tambor mágico.	Relator	La comunidad	Durante todo el relato.
	Dabo	La comunidad	Durante todo el relato, intercalando papeles con su abuelo.
	Abuelo	La comunidad	Durante todo el relato
Un sapito y una vaca... acuática	Sapo Wualag (es el relator)	Río Tiputini	Durante todo el cuento
	Vaca acuática	Río Tiputini	Durante todo el cuento
Bibanca y la extraña anaconda	Relator	En la cabaña y la selva.	Durante todo el relato.
	Abuela	La cabaña y la selva	Hasta el comienzo del desenlace permanece en la cabaña, después sale a la selva.
	Bibanca	La cabaña y la selva	Hasta el comienzo del desenlace permanece en la cabaña, después sale a la selva.



¿Adónde corren los ríos?	El relator	Río Yasuní	El relator cuenta lo que es el Yasuní.
--------------------------	------------	------------	--

Se puede notar según el cuadro expuesto que la intervención del relator no se limita a un solo lugar dentro del cuento, sino aparece como la voz que explica e informa constantemente sobre los sentimientos y actos de los personajes.

En el libro *Cuentos del Yasuní*, varía este comportamiento. En el primer cuento “El tambor mágico”, el chamán tiene más diálogos que el relator, cuenta además la parte fundamental para entender el desarrollo del cuento (la historia del antigua chamán que al tocar el tambor puedo alejar a los gigantes malvados), en el segundo cuento “Un sapito y una vaca acuática”, el personaje del sapo, está hablando en primera persona, nunca aparece el relator. Este cuento es el único de los analizados que posee esta característica, así que tiene una apreciación explícita al mencionar cómo es el río Tiputini: “...aguas de colores... cambian de color: por la mañana son verde claro, por la tarde son verdosas y por la noche, verde oscuro.”<sup>86</sup>

La vaca acuática considera que tiempo atrás en aquel río habían muerto miembros de su familia, a lo que el sapo contesta que su abuelo le ha contado que el agua hace mucho tiempo ya está limpia y ya se puede vivir ahí, el mismo sapo se da cuenta que el tiempo de los sapos no es tan largo como el de los manatís. El sapo al principio de la historia, considera que es un hermoso lugar para vivir, no lo dice en estas palabras, pero al contar cómo es su día da la sensación de ser un buen lugar. Para él el río se convirtió en un buen lugar para vivir aunque antes había sido un lugar de muerte para los animales.

En “Bibanca y la extraña anaconda” la relatora no hace ni referencias o valoraciones generales del lugar, sí describe en gran medida prácticas de la vida diaria de los personajes, como por ejemplo la alimentación: “Las hormigas de limón eran deliciosas, además de quitar el hambre y la sed, algo ideal para un ¡largo viaje!<sup>87</sup> Otro ejemplo, describe objetos dentro de la cabaña: “Las colocó junto a la piedra de moler donde la abuela machucaba las hierbas medicinales.”<sup>88</sup>

<sup>86</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuní: Un sapito y una vaca... acuática*. Quito, Alfaguara, 2010. Págs. 35 y 36

<sup>87</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuní: Bibanca y la extraña anaconda*. Quito, Alfaguara, 2010. Pág. 55

<sup>88</sup> *Ibidem*. Pág. 55

También los dos personajes principales de este cuento, se desenvuelven con la misma frecuencia en los dos lugares del cuento y conocen cómo hacerlo. Bibanca sabe cómo seguir a su abuela por las huellas que puede ir dejando en la selva, aunque esto lo hace Bibanca, es la relatora quien cuenta: “Miró al sol y supo que era medio día. Le fue fácil seguir las huellas de la abuela porque la noche anterior había llovido y resaltaban en el lodo fresco. Cuando el sendero terminó en la selva, siguió el rastro por la vegetación aplastada...”<sup>89</sup>

En los tres cuentos analizados del libro *Verde fue mi selva* el relator aparece constantemente y en todos los lugares donde se desarrolla el cuento. De igual manera la valoración hacia los lugares, no la realizan los personajes sino solamente el relator. En el caso del cuento “Felicidad” los niños conocen como moverse dentro del río y la selva, esto se reconoce por sus prácticas dentro de esos dos lugares, de igual manera se puede percibir esto por las palabras del relator sobre los niños y no por la misma voz de los niños como personajes.

#### **2.3.4. Los personajes y los campos**

En el libro *Cuentos del Yasuní* se expresa, en el discurso de sus cuentos, la posición de la escritora frente al tema Yasuní. Destaca que la extracción petrolífera es un daño social, del que son parte los niños de las comunidades de las cuales habla en dichos cuentos. Dos de estos se desarrollan en una comunidad waorani: “El tambor mágico”, y “Bibanca y la extraña anaconda”. Otro cuento, “Un sapito y una vaca... acuática”, trata de una conversación entre un sapo y un manatí sobre la destrucción del hábitat. Aquí no existen personas en el relato sino dos especies de animales y el lugar en el que se desarrolla es cerca del río Tiputini. Se recalca la supremacía del hombre por la naturaleza, y la inacción de los animales frente a esa situación, son espectadores que sufren las consecuencias de la destrucción de su hábitat.

El último cuento, titulado “¿A dónde corren los ríos?”, se escribe en forma de monólogo, pues no existen personajes solamente es una descripción literaria de la escritora acerca del Parque Nacional Yasuní, habla acerca de los animales y la naturaleza. En este parte no se nombra a los taromenane, solamente a los tagaeiri y los waorani. En este monólogo y en todos los cuentos, hay un ambiente de armonía con la naturaleza y en la vida cotidiana, lo

---

<sup>89</sup> *Ibidem*. Pág. 64

que desequilibra esta tranquilidad son los factores externos a la realidad de la comunidad o en el caso del cuento Un sapito y una vaca... acuática, al ambiente de los animales.

Existen varias características comunes entre los cuentos del libro. Primero concurren como máximo dos personajes principales, los secundarios solo hay en el cuento “El tambor mágico” y participan muy poco. La representación de los personajes, lo que piensas de sí mismos, lo que sienten, no es descrita por la voz de ellos mismos, sino por la voz del relator. No se describe ampliamente el lugar donde habitan los personajes, ni tampoco se ha podido encontrar acumulación de capital cultural, económico o social. No se cuentan sobre las prácticas habituales de los personajes, por lo tanto el *habitus* de la comunidad waorani no se refleja en los cuentos.

El lenguaje que se utiliza es simple y preciso, existen palabras que están resaltadas con letra más grande y otros colores distintos que del texto común. Estas palabras son:

Cuento: El tambor mágico:

TUN-KA-TA-TÚN (sonido del tambor), gigantes, mágico, inmensa, torre de metal, fui, fui, fuiiii, fui (sonido de la flauta).

Cuento: Un sapito y una vaca... acuática

Wualag (sonido del sapo), cro, cre, cri, cra, crol buenos días sol! (canto del sapo), blando, resbaloso, negra, dura, Aaaaachuuuuuú! (estornudo de la vaca acuática), ¿Quién, quién, quién?, grueso, alargado, bocota, vacas, acuática, limpia, destruir

Cuento: Bibanca y la anaconda

Secreto, ¡largo viaje!, Mmmm, sola, Gran camino, anaconda, huellas, peligro, largo, grueso, oscuro, tas, tas, tas.

Cuento: ¿Adónde corren los ríos?

Canta, brama, corre.

Cada cuento tiene diferente enfrentamiento en los campos, en los cuentos que participan un aciano y un niño, estos últimos deben obedecer a sus abuelos que son quienes tienen el conocimiento y la sabiduría de la selva. En “El tambor mágico” hay una referencia implícita sobre el poder que tiene el chamán sobre su comunidad, es el sabio al que se

cuenta los problemas y se espera de este que los solucione. En “¿A dónde corren los ríos?” No hay conexiones entre personajes porque el único personaje es el relator y es quién expresa su propia forma de ver al Yasuní y a las creencias que tiene de este lugar.

El tema Yasuní ha sido recurrente en los últimos cinco años. Ecuador necesita 3600 millones de dólares para el proyecto Yasuní ITT, que pretende dejar el crudo bajo tierra. En el 2010, la iniciativa perdió fuerza y no se había recaudado suficiente dinero, el presidente Correa declaró que había posibilidades de la extracción si no se lograba la recaudación del proyecto. En este año Edna Iturralde publica su libro “Cuentos del Yasuní” con la siguiente dedicatoria: “A los niños y niñas waorani, taromenane y tagaeiri, que habitan en el Parque Nacional Yasuní, con la esperanza de que se respete su selva, que también significa su derecho a la vida.”<sup>90</sup>

Los cuentos no hacen referencia a los niños taromenane y tagaeiri, sino solamente a la comunidad waorani. Cada cuento posee un mensaje que se desarrolla a lo largo del cuento, es importante especificar que no lo hace en forma de fábula, sino tomando aspectos realistas de la propia comunidad para convertirlos en literatura. No se habla de aspectos políticos, se toma en cuenta a lo económico para resaltar la codicia de los mestizos o los blancos, no así de los habitantes de las comunidades.

En el libro, *Verde fue mi selva*, el análisis se ha hecho con tres cuentos que hacen referencia a la comunidad Achuar. En el cuento “La guerra”, hay nuevamente una relación cercana entre una abuela de la comunidad y la niña protagonista. A diferencia del libro antes analizado, en estos cuentos se pueden encontrar más referencias sobre el tipo de vivienda de los personajes, el material del que está construida. Se hace referencia a la distribución del hogar: “... el *ekent*, la parte reservada a las mujeres, donde varias de ellas ya estaban preparando el desayuno.”<sup>91</sup>

En el segundo cuento, “La vacuna”, se describe la interpretación de un chamán sobre la medicina occidental:

Las enfermedades son causadas por los espíritus que se meten en nuestro cuerpo, tú sabes eso, ¿verdad? Y me has visto curar a los enfermos. Para esto yo utilizo los conocimientos que mis abuelos y sus abuelos tenían: todos los secretos de las plantas, de los animales, del agua, del fuego y de la tierra. Los Achuar hemos

---

<sup>90</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuní: Dedicatoria*. Quito, Editorial Alfaguara, segunda edición, agosto 2011.

<sup>91</sup> Edna Iturralde. *Verde fue mi selva: La guerra*. Quito, Alfaguara, 5ta edición, 2004, Pág. 12

vivido muchos años en esta selva y hemos aprendido a curarnos de nuestro males. Pero cuando los blancos llegaron, trajeron con ellos a otros espíritus que nos enfermaron con cosas desconocidas...y contra esos espíritus sí es buena la magia de los blancos.<sup>92</sup>

De nuevo se repite la relación de edad, el chamán que es el sabio de la comunidad y el niño que es quien hace caso a su maestro y además es aprendiz del mismo. Se hace referencia al contacto que tienen aún temerosos los Achuar con los blancos, aunque el chamán esta vez conoce lo que significa según su mirada la vacuna que llevan a la comunidad los blancos, no hay confusiones entre objetos y animales.

Referente al cuadro 8. Se puede concluir que la escritora Edna Iturralde tiene conocimientos extras sobre quiénes escribe. En *Verde fue mi selva* no solamente los cuentos analizados, sino todo el libro tiene referencias históricas y geográficas sobre las comunidades que serán parte del relato. En *Cuentos del Yasuní*, dos historias están ligadas a leyendas de los pueblos waorani.

### 2.3.5. Gustos y bienes culturales.

En el cuadro 7.1, respecto a la vestimenta se puede observar que de los tres cuentos analizados en *Verde fue mi selva*, solo en uno se hace brevemente alusión a la vestimenta guerrera de la comunidad Achuar. No hay variaciones en la vestimenta ni los personajes hacen referencias sobre estos, además no existen referencias sobre las distintas formas de capital.

Cuadro 7.1 Vestimenta<sup>93</sup>

Cuento	Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” físicos de su presentación como individuo (referencias a la realidad; componentes étnicos, ideológicos, grupos urbanos, etc.) en su vestimenta	Estilo de la Vestimenta (formal, informal, deportivo, juvenil, chic, etc.)	Variantes en la vestimenta (sí, no) y (frecuencia de variación)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital social implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vestimenta	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre el vestir
La vacuna	-	-	-	-	-	-	-	-
Felicidad	-	-	-	-	-	-	-	-
La guerra	Guerreros	Para ir a la	Para la	NO	-	-	-	-

<sup>92</sup> Edna Iturralde. *Verde fue mi selva: La vacuna*. Quito, Alfaguara, 5ta edición, 2004, Pág. 38

<sup>93</sup> Ver cuadro completo en anexo 2.

		guerra se ajustaban cintillos de plumas en la cabeza.	guerra salieron con bodoqueras, carabinas, lanzas y flechas y las mujeres preparan pintura, moliendo pepas de achiote para que los hombres pinten sus caras.					
--	--	---	--	--	--	--	--	--

Respecto a los cuentos del libro *Cuentos del Yasuní* tienen una mayor descripción de la vestimenta de los waorani. De los cuatro cuentos, del mismo libro, en dos se hace referencia a la vestimenta, en estos mismos cuentos es donde hay personajes humanos: Bibanca y la anaconda y El tambor mágico. En estos cuentos hay una mayor descripción de la vestimenta y se hace referencia a los momentos importantes para las comunidades. Las personas que giran alrededor de los personajes principales reconocen la vestimenta de un chamán y saben lo que significa.

Cuadro 7.1 Vestimenta

Cuento	Personaje / edad / género	Aspectos "realistas" físicos de su presentación como individuo	Estilo de la Vestimenta (formal, informal, deportivo, juvenil, chic, etc.)	Variantes en la vestimenta (sí, no) y (frecuencia de variación)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital social implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vestimenta	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre el vestir
El tambor mágico.	Dabo, niño.	Se pinta el rostro, no hay especificidad en cómo lo hace	-	-	-	-	-	-
	Chamán, abuelo.	Colgaba de su cuello, su diente mágico de jaguar. En la cabeza llevaba una corona de plumas de guacamayo.	formal	Si, se desconoce con qué vestía el chamán antes del atuendo que usa para enfrentar a los fugitivos	-	La gente del pueblo se sorprendió al verlo arreglado como para una ceremonia importante del pueblo	-	La vestimenta que lleva para enfrentar a los fugitivos da la sensación de que algo importante y solemne va a ocurrir.
Un sapito y una vaca... acuática	-	-	-	-	-	-	-	-
Bibanca y la extraña anaconda	Bibanca, 8 años, femenino.	Bibanca corrió a la cabaña de su familia para recoger una	Propia de la comunidad	NO	-	-	-	Sabe qué vestimenta usar para ocasiones

		shigra y su machete. También escogió dos collares de pepitas rojas y negras adornados con plumas de guacamayo... eran los collares que ella y su mamá usaban en ocasiones importantes.						importantes.
	Abuela.	Como es la costumbre de los waorani, llevaba por toda vestimenta una cuerda amarrada alrededor de su cintura y muchos collares enrollados en su cuello flaco	Propia de la comunidad	NO	-	-	-	Conoce la importancia de usar algo específico para ir en busca del gran camino.
¿Adónde corren los ríos?	-	-	-	-	-	-	-	-

En ningún cuento existe acumulación de capital económico, no hay compra o venta ni se maneja dinero dentro de las comunidades. El capital social solo se encuentra en el *Tambor mágico* donde el pueblo reconoce que la vestimenta que lleva el chamán es para un evento especial, además es una creencia por parte de las personas del pueblo, sobre el chamán.

A cerca del cuadro 7.2 alimentación y reproducción del espacio íntimo existe en los cuentos datos sobre su alimentación que sobre su vestimenta. Por ejemplo, de los siete cuentos, solo dos no hacen referencia a la alimentación de las comunidades. Estos dos cuentos son *Un sapito y una vaca... acuática* donde sus personajes son todos animales y *¿Adónde corren los ríos?* Donde no hay personajes más que el relator.

En el cuento *La guerra*, la escritora se refiere a la alimentación de los Achuar: “En una casa Achuar podía faltar comida, pero no podía faltar chicha”<sup>94</sup>. En el mismo cuento se hace referencia a la guayusa: “Eran las tres de la mañana, hora de la guayusa, momento en

<sup>94</sup> Edna Iturralde. *Verde fue mi selva: La guerra*. Quito, Alfaguara, 5ta edición, 2004, Pág. 15

que los Achuar se sientan a discutir asuntos importantes mientras beben esa agua medicinal”<sup>95</sup>

Respecto a la alimentación se puede interpretar que la escritora conoce sobre los alimentos que se consumen en las comunidades de sus cuentos, lo particular es que las referencias sobre la alimentación se hacen en la voz de la relatora y no de los personajes. Ya se hizo referencia en el párrafo anterior del cuento *La guerra*. En *La vacuna*: “En una mano sostenía un cuerno de vaca que lo llevaba sujeto al cuello por un cordón de cuero, en la otra mano tenía un pedazo de yuyo, o corazón de palmera que comía con gran deleite”<sup>96</sup>

Las hormigas como animales comestibles, son recurrentes en dos cuentos, en *La felicidad*: “Antún puso la piedra en el suelo, muy cerca del nido de hormigas gigantes que al poco rato empezaron a salir atraídas por la luz. Maskián fue el primero en agacharse para agarrar una y llevársela a la boca, haciendo ruidos de absoluto deleite.”<sup>97</sup> Y en *Bibanca y la extraña anaconda*:

Bibanca terminó el encargo y corrió de vuelta a la cabaña con lianas cortadas. Las colocó junto a la piedra de moler donde la abuela machucaba las hierbas medicinales. Cortó un pedacito de liana, la abrió y absorbió las hormigas presionándolas con su lengua contra el paladar. Un exquisito sabor a limón llenó la boca<sup>98</sup>

Respecto a la reproducción de los espacios íntimos, no se hace una referencia explícita en todos los cuentos sobre el lugar en dónde se encuentran las cabañas donde viven los personajes, se entiende implícitamente que todos viven en la selva, en lugares alejados de las ciudades del oriente.

Por último, otra característica recurrente en los cuentos es la no posesión de algún objeto cultural, en “Tambor mágico” es el único cuento donde el chamán posee un bien cultural: su tambor. Tampoco hay referencias a capital social y capital económico.

Sobre las expresiones y creencias de los espacios íntimos y la alimentación, el factor común entre todos los cuentos, es el cuidado y belleza del medio en el que viven. El disfrute de su comida y de la selva. Por ejemplo en el cuento *Felicidad*, los niños gozan de

---

<sup>95</sup> Ibidem. Pág. 12

<sup>96</sup> Edna Iturralde. *Verde fue mi selva: La vacuna*. Quito, Alfaguara, 5ta edición, 2004, Pág. 29

<sup>97</sup> Ibidem. Pág. 46

<sup>98</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuni: Bibanca y la extraña anaconda*. Quito, Alfaguara, 2010. Pág. 55.



las hormigas y aseguran que son deliciosas. La forma en que está contado el cuento crea la sensación de tranquilidad y de disfrute de la selva.

En “Un sapito y una vaca... acuática” los personajes aspiran a que los humanos reflexionen sobre la destrucción que han causado, y que algún día los manatís puedan vivir nuevamente en la selva.

Sobre el cuadro 7.3 de los bienes culturales, se ve que en dos de los siete cuentos, es dónde más referencias existen sobre este tema. En el “Tambor mágico”, el niño puede heredar el tambor de su abuelo, que ha pasado de generaciones entre chamanes, además el niño toca la flauta y en “Un sapito y una vaca...acuática” el sapo conoce qué son las vacas de tierra, qué comen, y a quiénes llamar colonos. En los otros cuentos no hay referencias sobre bienes culturales.

En “La vacuna” se habla de otras características de los Achuar antes de empezar el cuento:

Los Achuar comparten muchas características culturales con los Shuar, como por ejemplo, la connotación ritual de la *chicha*, bebida elaborada por las mujeres con yuca o chonta.

La vestimenta tradicional del hombre es una falda llamada *tip*, tejida con algodón y teñida con tintes naturales; la mujer usa una especie de túnica amarrada con un cordón. Se complementa el vestido con pintura corporal hecha de *achiote*.<sup>99</sup>

También se especifica su alimentación: “Pedazos de yuca frita, dorada y deliciosa están servidos sobre hojas de plátano”<sup>100</sup> Para hacer chicha las mujeres mastican la yuca hasta sentirla blanda, después la escupe la pupa en un recipiente para mezclarla con agua.

---

<sup>99</sup> Edna Iturralde. *Verde fue mi selva: La vacuna*. Quito, Alfaguara, 5ta edición, 2004, Pág. 28.

<sup>100</sup> *Ibidem.*, Pág. 13

## Capítulo III: Conclusiones

### Introducción

Este capítulo estará dividido en cuatro partes las cuales contienen el análisis entre el trabajo de campo y la teoría de Pierre Bourdieu. La primer parte trata sobre el enfoque de la etnohistoria narrativa dentro del campo de la literatura y del campo lingüístico. La segunda parte, contiene aspectos como diferentes formas de capital, los gustos en tema de alimentación, vivienda y vestido. La tercera parte contiene el análisis sobre lo que significa la infancia dentro de los cuentos y la relación entre personajes, específicamente el infante con su respectivo abuelo. Por último se plantea una pregunta sobre si la literatura de Edna Iturralde pertenece a la categoría del arte burgués o del arte social.

### 3.1. La etnohistoria narrativa

#### 3.1.1. Desde el enfoque de Bourdieu

##### 3.1.1.1. En el campo de la literatura

Como se ha venido tratando durante el segundo capítulo, Edna Iturralde utiliza la corriente literaria llamada etnohistoria narrativa para la composición de su literatura infantil. Este estilo de escritura es utilizado por Iturralde como un medio para lograr sus objetivos propios, que corresponden también a ámbitos de distinción cultural, social, artística y política:

Mi deseo es descubrir los velos de la identidad desconocida u olvidada, en igualdad de género, para volverla universal, situada desde esta parte de América y compartida por quienes nos reconocemos como mestizos, indios, negros y ciudadanos del mundo. Quiénes somos, de dónde venimos y adónde vamos son las preguntas que trato de responder en mis libros, con las voces de valientes guerreras y curiosos y sabios viajeros que viven las más intrépidas aventuras hacia el interior de su propio corazón: el corazón del pueblo negro, del pueblo indígena, del montubio y de las etnias de la Amazonía.<sup>101</sup>

En la literatura de Iturralde se plasman estas intenciones mencionadas en el párrafo anterior. La escritora se plantea propósitos específicos presentes en el propio proceso creativo de sus libros; pretende dar voz a los sin voz, recordar lo olvidado, rescatar la identidad extraviada y volverla universal. Para estos fines utiliza como medios sus cuentos y su propio estilo literario: la etnohistoria narrativa.

---

<sup>101</sup>Edna Iturralde. Multiculturalidad y género. Internet:  
[http://letrasuruguay.espaciolatino.com/aaa/iturralde\\_edna/multiculturalidad.html](http://letrasuruguay.espaciolatino.com/aaa/iturralde_edna/multiculturalidad.html)

Este es un estilo que se muestra más ligado a lo pedagógico que a lo que se reconoce como estrictamente literario, pues en esta corriente literaria se persiguen objetivos determinados situándolos como parte del proceso educativo de los niños de manera voluntaria y planificada. La escritora desconoce que su literatura es pedagógica, así lo confirma el siguiente extracto de una entrevista:

Para la literatura infantil, ¿es necesario un mensaje?

No. Creo que todos los libros llevan algo de su creador, en lo que narran (recuerda 'La historia sin fin', de M. Ende) y el lector lo recibe a su manera, según su personalidad y la variabilidad de lecturas. No hay un mensaje específico, eso bordearía en lo didáctico.<sup>102</sup>

Sin embargo, es contradictoria la forma en que mira su propia literatura. En la misma entrevista afirma el deseo imperioso de lograr que los ecuatorianos no olviden la historia de su cultura. ¿No es acaso este un mensaje para el lector?:

En el caso de 'Verde fue mi selva', lo que quise hacer es que los ecuatorianos conozcamos cómo son nuestras culturas y cómo somos nosotros mismos. La única manera fue contando qué es la felicidad para un niño shuar, o qué es la lluvia, qué hacen en el campo y qué en la ciudad... Contar es para conocer y respetar, está ligado a la identidad nacional. Para ello utilizo lugares tan mágicos, que no necesito inventarlos... es la suerte de vivir en un país con cosas interesantes que lo único que yo hago es novelarlas.<sup>103</sup>

Los libros, a pesar del aparente desconocimiento de la escritora, se diseñan y se implantan en el proceso educativo de los niños con lecciones, sentidos, enseñanzas previamente estructurados por los escritores desde sus puntos de observación personales. Los libros de Edna Iturralde no están catalogados como libros educativos, sino como literatura infantil, y como una de las más prestigiosas que tiene el país. Esto nos remite a una serie de preguntas que ponen en duda el carácter reivindicativo de su literatura infantil, además de la posibilidad pedagógica de la literatura y, en último término, el carácter pedagógico de su propia pedagogía.

La literatura infantil debe ser comprendida como una producción de los adultos de una sociedad y por lo tanto de sus percepciones sobre esa sociedad, y no necesariamente la visión de los niños. En este sentido, la literatura infantil es para niños pero no está hecha por ellos, desde un inicio situándolos fuera de la producción de su propio relato.

---

<sup>102</sup> Edna Iturralde. *Mi obra está ligada a la identidad nacional*. Internet: [http://www.elcomercio.com/cultura/Edna-Iturralde-ligada-identidad-nacional\\_0\\_255574471.html](http://www.elcomercio.com/cultura/Edna-Iturralde-ligada-identidad-nacional_0_255574471.html).

<sup>103</sup> *Ibidem*.

Comúnmente la literatura infantil se sitúa en el ámbito de las expectativas que el mundo de los adultos tiene sobre el presente y el futuro de los niños, es decir de aquello que creen que son y aquello que esperan que sean. Por esto la literatura infantil se sitúa en la línea divisoria entre la literatura y la pedagogía, y algunos escritores borran esta división del todo situándose a la vez en ambos ámbitos y por lo tanto también a la vez en ninguno. Se la considera como un producto de individuos particulares que representa valores sociales, que deben ser impartidos, deben generar lecciones de vida y educar al mismo tiempo a los niños socializándolos tanto con el mundo que “heredarán” como con los roles que de ellos se esperan, tanto en su presente infantil como en su futuro adulto. Por estas razones y muchas otras que aquí no se tratará, cabe y debe cuestionarse el significado de la literatura infantil en general, y particularmente en el Ecuador.

La literatura infantil ¿es acaso ese deseo de los adultos convertido en institución para educar a los niños en valores, sea este el ecologismo, la etnicidad, o la memoria histórica? Es un ámbito básico de la reproducción social, siendo las formas iniciales de habituación a la lectura, la escritura, la vida escolar y académica, los valores culturales y las distinciones propias de su sociedad. ¿Es acaso esta literatura una visión del adulto sobre su propio mundo (que además de estar saturada de buenas intenciones, ya que lo que se quiere lograr es educar a los niños) la encargada en gran medida de socializar a los niños el funcionamiento de las dinámicas sociales? El carácter educativo de esta literatura aleja a los escritores de la crítica sobre su propio campo de operación y los convierte en íconos de la buena voluntad y de la educación.

Sus intenciones personales como escritora no desvinculan a Edna Iturralde con el campo al que pertenece y al proceso o la trayectoria que tomó para llegar a la posición en la que está, sino más bien dan cuenta de su trayectoria y posicionamiento en estos campos.

Iturralde no se mueve fuera del sistema de producción de bienes simbólicos, es parte de este sistema, y para ser parte de él, ocupando un buen lugar dentro del campo literario, necesita ser reconocida como una buena escritora digna de ser publicada en editoriales con prestigio como Alfaguara y Norma, adecuando su conocimiento con las exigencias que requieren las editoriales por una lado, y por otro lado, tocando temas que son observados como válidos, legítimos y loables por parte de la opinión pública y de los círculos literarios, en este caso los círculos literarios infantiles. Algo claro en su literatura es que menciona temas de actual preponderancia para el Ecuador, tales como el conflicto del

ecologismo con el extractivismo, la plurinacionalidad, la identidad indígena y mestiza, la identidad nacional, etc.

Otro aspecto del uso de la etnohistoria narrativa que llama la atención en los cuentos analizados, es el límite difuso que hay entre lo que son datos certeros propios de la comunidad y lo que es ficticio. Sobre esta cuestión cabe la pregunta ¿hasta qué punto esta literatura puede ser educativa, o en qué momento puede convertirse en una fuente más de desinformación?

Por ejemplo, no se puede saber a ciencia cierta qué es lo que pensaron los waorani al ver por primera vez las máquinas modernas de las petroleras que entraban a su territorio, ni la primera vez que vieron tubos que llevaban petróleo recorriendo parte de la selva. Cuando la autora afirma que su trabajo se construye sobre hechos históricos apelando a la idea de rescatar la multiplicidad cultural, étnica, de género, etc., se ve obligada por su propia labor como narradora a convertir y “traducir” imágenes del mundo particular de las comunidades a un lenguaje e imágenes comunes para un público infantil que no está relacionado con las comunidades a las cuales se refiere. Se corre el riesgo de no solo confundir en su intención pedagógica hechos reales con ficticios, sino a reducir imágenes del mundo a un simple folklorismo literario.

La etnohistoria narrativa puede generar un problema puesto que al hacer referencia a las leyendas históricas de los pueblos, los relatos que pretenden educar sobre una realidad específica, también puede confundir. Pensar que ahora, los waorani no conocen las diferencias que existen entre máquinas y seres de sus antiguas leyendas, o entre animales y tubos de petróleo, es escribir y difundir un juicio de valor<sup>104</sup> sobre lo que piensan y sienten los waorani.

Parte de la metodología de escritura de Iturralde es convivir con las personas sobre las que escribe sus cuentos, sería muy interesante saber cuáles son sus experiencias frente a esto, y si alguna vez en esta convivencia con los waorani escuchó sobre historias en las que las personas de la comunidad no podían reconocer entre animales y objetos inanimados externos a su entorno. Aquí corre el peligro de convertirse en una traductora sin hacer explícito su papel en este tipo de relaciones. Está claro que para darle un sentido

---

<sup>104</sup> Está claro que yo estoy escribiendo mis propios juicios de valor sobre la escritora y sus cuentos.

pedagógico a las narraciones, éstas deben ser traducidas y muchas veces reducidas al sentido que la autora puede extraer de ellas para su cuento.

Para concluir, el estilo narrativo de la escritora se muestra como una forma de realizar literatura infantil “novedosa”, al menos para nuestro contexto, cuyas características como el ser “incluyente”, en el sentido de tomar en cuenta a los distintos pueblos ecuatorianos como protagonistas de sus narraciones, son bien recibidas. El actual contexto nacional que entre otros puntos está muy marcado por la búsqueda de una identidad nacional asentada fuertemente en el Estado y la resolución de sus conflictos históricos con los pueblos indígenas. Este continuo de temas y conflictos entre nuestra realidad y la literatura infantil de la autora le confiere una cierta autoridad en el campo literario, las normas de distinción actuales afirman el buen uso que hace ella de los instrumentos literarios.

Bourdieu llama la atención sobre este punto y menciona que:

(la) elaboración de instrumentos de producción como las figuras retóricas y de pensamiento, los géneros, las formas o los estilos legítimos, y, de forma general, todos los discursos abocados a ejercer la autoridad y a ser citados como ejemplo del buen uso confieren al que lo ejerce un poder sobre la lengua y, a través de ella, sobre los simples usuarios, así como sobre su capital<sup>105</sup>

La escritora a partir de sus cuentos publicados, primero legitima y reconoce aquellos temas que trata como legítimos, incluso la manera en que los toca y por otro lado también legitima la lengua que servirá como base común de traducción para todas las otras lenguas y culturas, así legitima una lengua en especial a través del uso de esa lengua en sus cuentos.

### **3.1.1.2. En el campo lingüístico**

Los cuentos están escritos en español, pero se toma brevemente palabras de las culturas Waorani y Achuar dentro del contexto del cuento. En los momentos en que aparecen estas palabras la escritora explica desde la voz de relatora lo que significan en el castellano. En esta explicación se puede advertir que el objetivo es educar al lector con el reconocimiento de palabras que no son del idioma español. Las palabras indígenas aparecen como un adorno extra que dan forma a su literatura. Adornos que sirven como datos de apoyo para

---

<sup>105</sup> Pierre Bourdieu, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, Editorial AKAI, Pág.39

reafirmar las ideas de sus cuentos y su posición dentro del campo de la etnohistoria narrativa.

No se escribe en lenguas waorani o achuar, se toma estas palabras adecuándolas al contexto del cuento y explicando la traducción al español. Este tipo de traducción disruptiva, en el continuo del cuento, implica que el significado de la palabra no puede ser deducido del contexto creado dentro del propio cuento. Estas descripciones abren nuevas preguntas sobre el pensamiento y la construcción literaria de la escritora: ¿los lectores no podrán realizar esta operación de deducción ya sea por pobreza del narrador o por carecer de los referentes materiales que le permitirían hacerlo? De esta forma, la multiplicidad cultural es insertada apenas como referencia desde el español, como una herramienta lingüística que estiliza y da “profundidad” social y cultural a los relatos.

En este proceso de escritura, cobra sentido la distinción ya que el dominio de la lengua legítima requiere cierto grado de capital escolar y familiar que le permita dominar la lengua educada del lenguaje vulgar. Iturralde para acceder al lugar que ocupa hoy en día dentro del campo de la literatura tuvo que acoplarse a otro campo, el de la lingüística, conocer sus reglas y apropiarse de este lenguaje.

Bourdieu asegura que el

...reconocimiento de la distinción que se traduce en el esfuerzo por negarla al apropiársela, introduce en el campo de competencia una presión permanente que sólo puede suscitar nuevas estrategias de distinción en las que detentan marcas distintivas socialmente reconocidas como distinguidas<sup>106</sup>.

Aunque la intención personal de la escritora es tener una literatura que incluya a las comunidades que históricamente han sido excluidas, tratando de brindar voz a los sin voz, en este esfuerzo por utilizar la etnohistoria narrativa dentro de sus cuentos, reproduce nuevas formas de distinción dentro de la literatura infantil y dentro del campo en el que ella se desenvuelve. No solo reciclando la vieja relación entre los indígenas/mestizos/blancos, que se presenta como una relación de dominio dependiente en el que se observa a los indígenas como incapaces siquiera de exigir su propio reconocimiento en su propio lenguaje y con sus propios sentidos, siendo necesaria y siempre presente la figura del mediador que es por supuesto también traductor. En referencia a las reglas de distinción que la definen como escritora y que ella define en su

---

<sup>106</sup> *Ibidem*. Pág. 45

propia literatura y mediante el rol que ocupa en el circuito literario, conscientes o inconscientes, no puede escapar de ellas lo desee o no.

Su intención no es más que una *estrategia de condescendencia* donde en el contexto de una competencia objetiva entre lenguas, en este caso de un mismo país, en el que la lengua legítima es el español, la escritora saca beneficio del conflicto. En pro de la defensa por los intereses de los niños waorani, taromenane, tagaeiri y achuar, trata de negar simbólicamente que ella pertenece a la jerarquía que reproduce la desigualdad entre las lenguas del país, legitimando así en el campo lingüístico no las lenguas de los niños “por” los cuales escribe, que viene a ser ilegítima, sino consagrando a la lengua española como la lengua legítima, incluso para realizar o intentar realizar reivindicaciones de otras lenguas y sus legados culturales. De esta manera no solo no rompe con la cadena jerárquica sino que afirma implícitamente que la propia historia de los pueblos olvidados cobra su memoria y validez en el español como lenguaje y bagaje cultural dominante.

El lenguaje literario que utiliza la escritora además de reproducir la lengua legítima también deja ver la posición social desde la cual la escritora habla y esto determina la trayectoria histórica que ha marcado su acceso a esta lengua. Acceso ilustrado, académico incluso culto culturalmente hablando, que sin duda expresa diferentes tipos de capital acumulados entre los que confluirían la posibilidad de un uso estético de la lengua con adecuación ortográfica y gramatical, además de intenciones “políticamente adecuadas” sin caer en el radicalismo.

El lenguaje correcto que utiliza en sus creaciones literarias no proviene de sus “dotes naturales” o aptitudes espirituales sino de una trayectoria particular en lo social, por lo tanto; “...su palabra concentra el capital simbólico acumulado por el grupo que le ha otorgado ese mandato y cuyo *poder está investido*.”<sup>107</sup>, esto quiere decir que Iturralde no solo que no está representando a los niños de las comunidades amazónicas para las cuales aparentemente escribe, sino que está representando al grupo que le ha otorgado legitimidad y los intereses del mismo. La pregunta permanece y requeriría un estudio más amplio determinar ¿cuáles son las reglas o normas de distinción a las cuales la autora y quizás toda la corriente etnohistórica se apegan y reconocen?, ¿cuáles son los grupos que otorgan legitimidad a los temas y tratamientos de temas por ellos planteados?, entre muchas otras.

---

<sup>107</sup> *Ibidem*. Pág. 89.



## 3.2. Visión del mundo

### 3.2.1. Capitales acumulados

Uno de los objetivos de Edna Iturralde al presentar su literatura hacia el mundo, es dar a conocer las visiones de mundo de las otras culturas ajenas a la de ella pero que sin embargo ella pretende representar. Existe una característica común que se da en todos los cuentos analizados: la armonía, entre las personas de las comunidades y en la relación de estas personas con la naturaleza. No se presenta acumulación de ninguno de los capitales propuestos por Bourdieu, no existe capital económico en ningún cuento, no existe capital social, con respecto al capital cultural, en un solo cuento existe apenas una posesión de dos instrumentos musicales (capital cultural objetivado), y el conocimiento de cómo tocarlos (capital cultural incorporado, socialización a través de la familia) pertenece al chamán y su nieto.

Otro aspecto sobre el capital cultural que vale la pena ser tomado en cuenta por la forma repetitiva de aparición que tiene dentro de la literatura analizada, es el de las leyendas, que a partir de la teoría de Bourdieu puede ser asociado al capital cultural incorporado.

La leyenda del cuento *El tambor mágico* llamada Tun-ka-ta-tún, se presenta en la voz del abuelo que es el sabio de la comunidad, en el cuento aparece la imagen de la transmisión familiar de esta leyenda. Al decir el abuelo: “Parece que no te cansarás de oírla”<sup>108</sup> se presume que el niño ha ido incorporando en su historia personal la leyenda. Dentro del mismo el libro, el cuento de *Bibanca* y el relato de su pueblo acerca del destino que corren los waorani al sentir que su tiempo terminó en la selva, está contado por la niña y quién escucha es su abuela. No está claro de dónde provino la enseñanza de este relato, pues al estar presente también la comunidad en el cuento el capital cultural incorporado en la niña pudo ser aprehendido a partir de las enseñanzas de otros miembros de la comunidad.

En el libro, *Verde fue mi selva*, en el cuento *La guerra*, la leyenda cuenta que los Achuar cuando mueren se convierten en ciervos, aparece no como un proceso de adquisición de este capital cultural específico, sino que ya estando incorporada la leyenda a su bagaje cultural, la niña entiende que el ciervo que ve y le habla en idioma español es su abuela. En estos cuentos aparece brevemente el capital cultural incorporado en los personajes que no

---

<sup>108</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuní: El tambor mágico*. Quito, Alfaguara, 2da edición, 2011. Pág. 14

poseen en cambio capital cultural objetivado. ¿Estos dos tipos de capital cultural pueden mostrarse en las personas no como un conjunto en el que el capital incorporado se forma a partir de los capitales objetivados a los cuales ha tenido acceso la persona?

A partir de la lectura que se hace desde Pierre Bourdieu, tanto el capital cultural incorporado como el capital cultural objetivado están relacionados en el proceso de transmisión de capital cultural: “Por una parte se sabe que la apropiación del capital cultural objetivado —y por lo tanto, el tiempo necesario para realizarla— depende principalmente del capital cultural incorporado al conjunto de la familia...”<sup>109</sup> El efecto del capital cultural objetivado ejerce por su sola existencia una derivación educativa, es decir que si dentro del hogar o la comunidad existen objetos que puedan incrementar el capital cultural de los individuos, la presencia de estos también acumula conocimiento educativo.

Al no poseer en los cuentos analizados más que dos instrumentos musicales tomados en cuenta como capital cultural objetivado, se deja todo en manos del capital cultural incorporado. Es importante tomar en cuenta la forma en que este capital cultural incorporado aparece, ya que siendo este capital bastante cercano a las personas individuales puede pasar desapercibido. “Puede adquirirse, en lo esencial, de manera totalmente encubierta e inconsciente y queda marcado por sus condiciones primitivas de adquisición; no puede acumularse más allá de las capacidades de apropiación de un agente en particular...”<sup>110</sup>

Con estos antecedentes se ha llegado a dos conclusiones respecto al capital cultural. La primera consiste en la forma en que se presenta el capital cultural incorporado, ya que no se presenta como una evidente forma de conocimiento de los personajes en los cuentos, sino de forma totalmente explícita. Se deduce que los cuentos tienen un fin guiado por la propia escritora, este objetivo como ya se ha venido tratando a lo largo de este capítulo es educativo, además se puede entrever que es la escritora quien propone y reproduce qué temas son de los que se deben hablar y enseñar, y qué parte de la cultura de los pueblos amazónicos se debe mostrar. Esto es parte del posicionamiento que tiene dentro del campo de la literatura.

---

<sup>109</sup> Pierre Bourdieu, *Los tres estados del capital cultural*. Internet: <http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-LosTresEstadosdelCapitalCultural.pdf>. Pág.

<sup>110</sup> *Ibidem*. Pág. 2.

La siguiente conclusión está ligada a la visión vaga que se está transmitiendo de la cultura e historia de las comunidades de los cuentos. Vaga en el sentido de que la información se trata de difundir es difusa y pobre por la falta de acumulación de los distintos capitales que de alguna manera demuestren la estructura social de estas comunidades, tomando en cuenta que ese es el objetivo de la escritora, transmitir lo que ha sido olvidado por el resto de ecuatorianos mestizos en especial los niños de ciudades. El conocimiento que se puede adquirir de los cuentos no es más que una construcción escrita a partir de alguna experiencia de la escritora con estas comunidades. Alrededor de esta experiencia se escribe una historia fantástica que llega a explicar leyendas propias de las comunidades.

El capital simbólico, en cambio, es el que con respecto a los otros capitales, se presenta a menudo en los cuentos, pero solo en un sentido, la legitimidad que dan todos los personajes al chamán de la comunidad.

Para dar cuenta de las estructuras sociales, en este caso comunidades con culturas distintas a la mestiza, es preciso mostrar una cierta complejidad en el mundo: "En efecto, es imposible dar cuenta de la estructura y funcionamiento del mundo social a no ser que reintroduzcamos el concepto de *capital en todas sus manifestaciones...*"<sup>111</sup> por lo que, si sus cuentos son representaciones de culturas, ¿por qué la escritora presenta a las comunidades como sociedades sin conflictos? Si su etnohistoria narrativa se basa en las historias de los pueblos, cómo es que se da cuenta de la historia sin dar cuenta de las desigualdades. Podríamos afirmar que un pueblo sin conflictos es también un pueblo sin historia, de esta forma el supuesto intento de reivindicar termina por excluir del reino de la Historia y por lo tanto de lo humano a aquellos que debían ser reivindicados, mediante un extraño acto de simplificación y de una idealización folclórica.

### **3.2.2. Cuestión de gustos**

El arte es parte de un reconocimiento social jerarquizado por lo que existe también una jerarquía social de consumidores del arte. En este caso, la literatura que está considerada como arte legítima no se dirige a la masa social en general, existe una clase en particular que puede consumir los bienes culturales que produce Edna Iturralde. Esta clase no es precisamente la los pueblos amazónicos y sus comunidades, ni tampoco los niños que

---

<sup>111</sup> Pierre Bourdieu, *Poder, derecho y clases sociales*, Bilbao, Editorial Desclée de Brouwer, S.A., 2000. Pág. 133.

pertenecen a estos pueblos, sino son quienes tienen primero acceso económico a dichos libros.

Quienes tienen el capital escolar suficiente para reconocer que estos libros pueden educar a los niños y las instituciones que tienen por objetivo educar en valores cívicos, ecológicos y culturales a sus estudiantes son en parte responsables de la reproducción del uso oficial de la lengua. "Estas predisposiciones prueban funcionar como marcadores privilegiados de clase"<sup>112</sup>, por lo que se podría comprobar que Iturralde no está beneficiando a los niños waorani o tagaeiri sino está privilegiando a partir de sus escritos y de toda la literatura que sigue produciendo a una clase social determinada que no solo que tiene acceso a su literatura, sino que mantiene sus privilegios gracias, en entre otros aspectos, a la literatura que tiene como intención legítima ayudar a la memoria histórica de un país:

Dado que la obra de arte sólo existe como tal en la medida en que es percibida, es decir descifrada, resulta obvio que las satisfacciones vinculadas a esta percepción -ya se trata de deleite propiamente estético o de satisfacciones más indirectas, como el *efecto de distinción* (cf. § 3.3)- no son accesibles más que a quienes están dispuestos a apropiárselas porque les atribuyen un *valor*, sobreentendido que no pueden atribuirles un valor sino porque disponen de los medios de apropiárselas. Por consiguiente, la necesidad de apropiarse de los bienes que, como los bienes culturales, existen como tales para quien ha recibido de su medio familiar y de la escuela los medios de apropiárselos, sólo puede aparecer en aquellos que pueden satisfacerla y puede satisfacerse apenas aparece.<sup>113</sup>

¿Tienen los niños taromenane, tagaeiri o waorani los códigos necesarios para comprender la literatura que es dedicada a ellos?

La noción de consumo en el arte para Bourdieu es "...una etapa en un proceso de comunicación, que es un acto de desciframiento, decodificación, el cual presupone un conocimiento profundo o explícito de un monograma o código."<sup>114</sup> Entonces, vuelve a hacerse evidente la pregunta: ¿para quiénes están escritos esos cuentos que supuestamente representan la voz de los sin voz?, la voz de los niños que inclusive dentro de los cuentos para definirse, para contar qué es lo que les gusta, la voz no sale de ellos como personajes activos del cuento, sino de la relatora, quien toma la palabra por ellos.

---

<sup>112</sup> Pierre Bourdieu, *Introducción. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Internet: <http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-IntroduccionDistincion.pdf>. Pág. 2

<sup>113</sup> Pierre Bourdieu, *Campo del poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Editorial Montessor. Internet: [http://www.upv.es/laboluz/leer/books/bourdieu\\_campo\\_poderintel.pdf](http://www.upv.es/laboluz/leer/books/bourdieu_campo_poderintel.pdf). Pág. 78.

<sup>114</sup> Pierre Bourdieu, *Introducción. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Internet: <http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-IntroduccionDistincion.pdf>. Pág.2.

Tomando en cuenta el proceso de comunicación del que habla Bourdieu, aunque la escritora tenga buenas intenciones y crea que las ha logrado conviviendo con las etnias sobre las cuales escribe, es completamente limitado, la escritora no habla de la limitación que tiene su visión del mundo indígena, sino que dice demostrar una verdad, la cual está dentro de un marco de comunicación pero con los que puede decodificar sus códigos de escritura y no con los que son partícipes de su cultura.

El código cultural que ella pretende mostrar de las culturas amazónicas a las cuales se refiere en sus cuentos es un código que el mestizo que es parte del sistema educativo puede comprender. El mestizo entiende esta literatura porque está escrito en un código cultural relacionado directamente con la formación que ha recibido. Para precisarlo mejor, ella escribe desde esta visión del mundo a pesar de que describe la visión de mundo de los otros, por lo que si escribiera desde la visión de mundo de los pueblos amazónicos sería un poco más compleja la literatura al entendimiento mestizo, pues aquellas culturas tienen códigos sociales distintos a los del mundo mestizo, diferentes formas de vivir en paz o en guerra, diferentes modos de ver a la naturaleza.

Es preciso entender a la literatura no como un mero disfrute del arte por el arte ni tampoco entenderla como una especie de literatura educativa exenta de prejuicio morales y políticos, sino comprender que la lectura es un proceso de cognición y que para entenderla se debe tener cierto conocimiento de los mismos códigos que el escritor presenta, entendiendo a este escritor como partícipe de un campo en donde están en juego posiciones de poder, y que solo se puede alcanzar jerarquías con altos grados de reconocimiento si se está dispuesto a jugar el mismo juego con las reglas que presenta el campo.

¿Es acaso la literatura de Edna Iturralde una especie de evidencia de la distinción? Al no dotar a sus personajes de capital cultural, ni económico, ni social y vagamente de simbólico, e incluso al no dotarlos de una voz permanente dentro de sus cuentos sino ser ella quien relata hechos importantes y la mayoría de estos, lo que afirma es que aquellos seres que viven en la selva son iletrados y simples por eso es ella la que debe darles la voz que ellos no tienen ni pueden tener. El olvido que comete al revestir a sus personajes en simples seres sin ningún capital acumulado, deje entrever la visión del mundo diferenciada entre la escritora que pretende no diferenciarse y las culturas para las cuales escribe:

La negación de lo más bajo, poco fino, vulgar, venal, servil en un mundo, goce-natural, que constituye la esfera sagrada de la cultura, implica una afirmación de la superioridad de aquellos quienes pueden ser satisfechos con los placeres sublimados, refinados, desinteresados, gratuitos, distinguidos, por siempre cercados al profano. Ello se debe a que el arte y el consumo cultural están predispuestos, consciente y deliberadamente, o no, para cumplir una función social de legitimación de las diferencias sociales.<sup>115</sup>

### 3.2.3. Alimentación, vestido y vivienda

Las referencias sobre alimentación que hace Iturralde son bastante curiosas por la forma en que están escritas, ya que hace una descripción del uso y beneficio que estas proporcionan, por ejemplo: “Las hormigas de limón eran deliciosas, además de quitar el hambre y la sed, algo ideal para un ¡largo viaje!”<sup>116</sup>, “Eran las tres de la mañana, hora de la guayusa, momento en que los Achuar se sientan a discutir asuntos importantes mientras beben esa agua medicinal”<sup>117</sup>, “Entró y se sentó en el suelo, junto al fogón. Pedazos de yuca frita, dorada y deliciosa estaban servidos sobre hojas de plátano”<sup>118</sup>. Las explicaciones sobre cómo son preparados los alimentos y dónde son servidos responde antes que nada a esta intención pedagógica que tiene su literatura, al parecer pretende enseñar la conformación de la comida.

Si estos libros son dedicados a los niños de culturas indígenas de la Amazonía ¿por qué la escritora tiene que explicar la forma en que son servidos estos alimentos? Esta forma de escritura no está dirigida ni para los niños achuar o waorani, tagaeri o taromenane. Los cuentos claramente se dirigen a otros niños, se necesitaría otro estudio que pueda determinar hacia qué clases sociales se dirigen estos libros, tanto por el capital económico que permite el acceso material a los mismos, como por el capital cultural, que reconoce la comprensión de los códigos de la escritura.<sup>119</sup> Lo que sí se ha podido notar durante este trabajo es que los cuentos no están dirigidos a clases bajas marginales por lo tanto tampoco a los niños que pertenecen a estas clases.

El gusto en materia de alimentos depende también de la idea que cada clase se hace del cuerpo y de los efectos de la alimentación sobre el mismo, es decir sobre su

---

<sup>115</sup> Pierre Bourdieu, *Introducción. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Internet: <http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-IntroduccionDistincion.pdf>. Pág. 7

<sup>116</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuni: Bibanca y la extraña anaconda*. Quito, Alfaguara, 2010. Pág. 55.

<sup>117</sup> Edna Iturralde. *Verde fue mi selva: La guerra*. Quito, Alfaguara, 5ta edición, 2004, Pág. 13.

<sup>118</sup> *Ibidem*. Pág. 15

<sup>119</sup> En la obra de Pierre Bourdieu no se da solo énfasis a los análisis de los consumidores de las obras artísticas sino también al campo de producción de las mismas. Esta tesis ha podido concluir más que nada en el ámbito lingüístico la distinción. No se ha trabajado sobre el campo de producción pues no se han planteado estos objetivos dentro de este trabajo, aún así es importante dar este criterio a los lectores.

fuerza, su salud y su belleza, y de las categorías que emplea para evaluar sus efectos, pudiendo ser escogidos algunos de ellos por una clase e ignorados por otra...<sup>120</sup>

Se puede deducir que el uso y consumo de los alimentos pueden llegar a brindar información sobre la conformación de una clase en particular respecto a sus gustos. ¿Qué sucede si estas ideas sobre la alimentación representan aspectos sobre una clase están interpretadas por un mediador que no trata de escribir en un diccionario información sobre etnias ecuatorianas o un historiador que desea escribir datos sobre la cultura gastronómica de estos grupos culturales, sino por una escritora que hace literatura infantil para niños y que intencionalmente pretende representar a una clase que no es a la que pertenece.? ¿Estarán estas interpretaciones cercanas a la realidad de estas comunidades, o serán bosquejos simples sobre una realidad interpretada desde altos niveles en la esfera de la literatura que reproducen el folclor sobre culturas? No hay que olvidar que los agentes interpretan la realidad en la que viven desde el campo en el que se manejan.

Las categorías que utiliza para describir los alimentos como por ejemplo ‘absoluto deleite’ no son palabras neutrales:

Bajo su aparente neutralidad, unas palabras como prácticas-sobrio limpio, funcional, divertido, fino, íntimo, distinguido- resultan así divididas contra ellas mismas, sea porque las diferentes clases les otorgan diferentes sentidos, sea porque les den el mismo sentido pero atribuyan valores opuestos a las cosas nombradas...<sup>121</sup>

Las palabras aparecen neutrales por el uso cotidiano que se les da, pero la intención de las palabras, lo que significa en ciertas situaciones, la utilización de las mismas, demuestra intenciones de clase. Las categorías que utiliza para los alimentos también son categorías de clase en este caso se hace referencia a la comida agregándole adjetivos desde categorías de una escritora mestiza.

En el caso de la vestimenta se tomó en cuenta las descripciones sobre la pintura que llevan los waorani y los achuar en diferentes situaciones. La escritora no hace es una descripción detallada de estos aspectos tampoco se detiene en explicar en todos los cuentos sobre descripciones sobre la vestimenta de los personajes. Para el análisis ha sido tomado en cuenta esta categoría del gusto pues es otro aspecto que demuestra los estilos de vida de las

---

<sup>120</sup> Pierre Bourdieu, *La Distinción, Criterios y bases sociales del gusto*, trad. María del Carmen Ruiz de Elvira. Bogotá. Editorial Taurus, pág. 188.

<sup>121</sup> *Ibidem*. Pág. 192

diferentes clases sociales. En este caso se ha podido concluir que Iturralde menciona rasgos de la vestimenta también explicando para qué servirán, por ejemplo: “Las mujeres se habían puesto a preparar la pintura que luciría los hombres en su piel durante la guerra.”<sup>122</sup> En otro cuento en cambio especifica mucho sobre la vestimenta de un chamán, contando después que esa vestimenta es para ocasiones importantes:

El chamán había peinado su cabello en un flequillo sobre la frente, su rostro estaba completamente dibujado con líneas rojas y negras, y los lóbulos de sus orejas, alargados a propósito desde niño, sostenía grandes trozos redondos de madera de balsa. Colgaba de su cuello, su diente mágico de jaguar. En la cabeza llevaba una corona de plumas de guacamayo...<sup>123</sup>

Para ser más explícita la escritora agrega: “Mucha gente se sorprendió al ver al chamán arreglado como para una ceremonia importante...”<sup>124</sup> Esta breve explicación sobre la forma en que reciben los miembros de la comunidad al chamán tiene una intención de brindar información respecto a la vestimenta que usan los Achuar en ocasiones especiales. Esta insistente práctica de la escritora demuestra el estilo literario de los cuentos que es la etnohistoria narrativa y la intención pedagógica del mismo.

Respecto a la vivienda las descripciones son aún menos detalladas, ¿por qué este tema no ha sido tratado de igual manera como los otros temas? La pregunta queda abierta, pues no hay suficientes fuentes para determinar las razones de esto.

### **3.3. La comprensión de la infancia**

Los actores principales de los cuentos son niños y ancianos. En la relación que se lleva a cabo entre ellos es de familiaridad y amabilidad absoluta, dejando de lado a las edades intermedias. ¿Por qué se toma en cuenta a estas dos edades, y por qué la relación es bastante pacífica e incluso colaborativa?

Los niños tienen que ser personajes principales, pues se escribe sobre ellos y son quienes deben aprender las lecciones que llevan las historias. La relación es más directa con el público si los personajes dentro de las historias se parecen en algún sentido al receptor de las obras.

---

<sup>122</sup> Edna Iturralde. *Verde fue mi selva: La guerra*. Quito, Alfaguara, 5ta edición, 2004, Pág. 13.

<sup>123</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuní: El tambor mágico*. Quito, Alfaguara, 2da edición, 2011. Pág. 24.

<sup>124</sup> *Ibidem*. Pág. 26



En estos cuentos los niños que convierten en héroes como en el caso del cuento *La Guerra*, o partícipes de algún hecho insólito que podrá desarrollarse y finalizar gracias a la ayuda de los niños. La infancia en los cuentos analizados está comprendida por un grupo de seres buenos, que no pelean, no discuten, solo están creados para aparecer como seres perfectos. Esta infancia parece bastante fantástica, pues muestra el mundo que el adulto quiere que se vea de los niños, se quiere mirar esta parte angelical y, por qué no decirlo, de forma bastante simple.

Esta forma de escritura que demuestra las características antes mencionadas sirve principalmente para dar lecciones a los niños de cómo se debe ser. Aunque no son cuentos que tienen fines explícitos de brindar valores morales a los niños (existen libros que en sus propios títulos llevan el nombre de: cuentos de valores para niños), sí se da esta imagen de la infancia que más que nada es la que desea el mundo adulto, pues es así cómo se deben portar todos los niños para caber en este estereotipo. Además se incluye a los ancianos también porque son otra categoría de edad que es vista como débil, por lo tanto se forma una relación entre el niño que es débil junto con el anciano que también lo es. No se está hablando aquí de temas corporales o de salud, sino más bien de prácticas dentro de los cuentos.

Se ha mencionado<sup>125</sup> ya que la edad es un dato socialmente manipulable, la infancia se considera en este caso la edad entre los 6 años cuando los niños comienzan a leer y termina a los doce años. Además existe gran diferencia entre los dos libros analizados, pues *Cuentos del Yasuní*, es para niños de entre cinco y siete años, tiene más gráficos de diversos colores, letra más grande y contenido más pequeño. Esto por lo general es común entre los libros de literatura infantil actual ecuatoriana. Estas descripciones pueden estar apoyadas en temas pedagógicos que tiene que ver con los colores y los gráficos o tal vez con la atención del niño. También deja entrever otros aspectos como la visión del escritor sobre lo que piensan que es lo que necesitan los niños y cómo lo necesitan. Principalmente, el cómo en este libro, pues la intención de la escritora es enseñar mediante la literatura.

### **3.4. ¿Arte social o arte burgués?**

Esta parte más que nada es un esbozo de una idea que quedará abierta para un próximo trabajo. El arte social desde Bourdieu es un arte ligado a la realidad social de una sociedad

---

<sup>125</sup> Véase: La cuestión de la edad, pág. 19.

determinada y a lo político. Las expresiones literarias en el arte social están dirigidas comúnmente a tratar reclamos hacia Estado, hacia los políticos u otras formas de poder,

En este caso la literatura infantil quiere cumplir una función social que es la de recordar datos históricos y étnicos que son considerados importantes para la época y que anteriormente han sido apartados, aunque esta es una pretensión de la escritora (hay que tomar en cuenta que por lo general al artista suele considerarse como un ser sagrado fuera del ámbito de la dominación) personal, es importante recordar que “...toda la lógica de la dominación cultural hace que a menudo pueda coexistir y coexista el más completo reconocimiento de la legitimidad cultural con la protesta más radical de la legitimidad política”<sup>126</sup> por lo que el arte social o el arte popular puede responder a otros modos de dominación aunque las intenciones conscientes no tengan estos objetivos.

En el arte burgués, los artistas están directamente relacionados con la clase dominante, que pretende conservar ideas éticas o políticas. Este arte debe ser útil para estos objetivos, el artista puede estar dentro de esta estructura consciente o inconscientemente. En este caso, la escritora no afirma ella misma que está a la disposición de un frente u organización política, sus intenciones se relacionan con varios sucesos que acontecen en el Ecuador, como es el tema Yasuní que ha sido bastante explotado tanto por el gobierno como por las organizaciones que defienden la no extracción del petróleo. Estas luchas son claramente políticas y aunque la escritora no se define explícitamente por cualquiera de estas posiciones sí está tomando temas políticos para incluir a sus publicaciones.

En el libro *Cuentos del Yasuní*, se tiene claro que la extracción del petróleo ha dañado a sectores indígenas amazónicos, pero su posición política queda difusa pues presenta a la Amazonía como algo bello que hay que cuidar y que anteriormente ha sido deteriorada quedando abierto su enfoque, pues la posición del Estado es explotar esta zona con un buen manejo y no como se lo hacía antes, lo cual la posicionaría dentro del pensamiento político del gobierno o puede ser interpretado como una defensa a la no explotación de esta zona lo cual la colocaría en la zona de las organizaciones no gubernamentales no afines a la posición del gobierno. Para tener un estudio más detallado sobre los intereses en conjunto que la escritora puede tener con el Estado o cualquier otra institución sería importante

---

<sup>126</sup> Pierre Bourdieu, *La Distinción, Criterios y bases sociales del gusto*, trad. María del Carmen Ruiz de Elvira. Bogotá. Editorial Taurus, pág. 402.

hacer un estudio general sobre todas sus obras, el campo de producción de las mismas y el hacia qué público están dirigidas todas estas, queda pendiente esta cuestión.

## **Bibliografía:**

Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*. Recuperado el 3 de julio de 2012, de <http://epistemh.pbworks.com/f/9.%2BBourdieu%2BRazones%2BPr%C3%A1cticas.pdf>

Bourdieu, P. (2000). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, S.A.

Bourdieu, P. (2001). *Cuestiones de Sociología*. Madrid: AKAI.

Bourdieu, P. (2002). *La dominación masculina*. Recuperado el 10 de Julio de 2012, de <http://socioeducacion.files.wordpress.com/2011/09/bourdieu-pierre-la-dominacion-masculina.pdf>.

Bourdieu, P. (2002). *La Distinción, criterios y bases sociales del gusto*. México D.F.: Taurus.

Bourdieu, P. (2002). *Las reglas del arte, génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Bourdieu, P. (2008). *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: AKAI.

Bourdieu, P. (2010). El sentido social del gusto. En P. Bourdieu, *Cuestiones sobre el arte a partir de una escuela de arte cuestionada* (págs. 9-41). Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

Bourdieu, P. (s.f.). *Campo del poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Recuperado el 10 de Octubre de 2012, de [http://www.upv.es/laboluz/leer/books/bourdieu\\_campo\\_poderintel.pdf](http://www.upv.es/laboluz/leer/books/bourdieu_campo_poderintel.pdf).

Bourdieu, P. (s.f.). *Introducción. La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Recuperado el 10 de Octubre de 2012, de <http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-IntroduccionDistincion.pdf>.

Bourdieu, P. (s.f.). *Los tres estados del capital cultural*. Recuperado el 1 de Octubre de 2012, de <http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-LosTresEstadosdelCapitalCultural.pdf>

Chiju, A. (s.f.). *La teoría de campos en Pierre Bourdieu*. Recuperado el 2 de Julio de 2012, de <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/polis/cont/1998/pr/pr8.pdf>

Dobbs, D. (2011). Cerebros Hermosos. *National Geographic* , 15.

*El comercio*. (5 de Mayo de 2005). Recuperado el 30 de Agosto de 2012, de [http://www.elcomercio.com/cultura/Edna-Iturralde-ligada-identidad-nacional\\_0\\_255574471.html](http://www.elcomercio.com/cultura/Edna-Iturralde-ligada-identidad-nacional_0_255574471.html).

*Espacio Latino*. (s.f.). Recuperado el 30 de Agosto de 2012, de Dossier de Edna Iturralde: [http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/iturralde\\_edna/dossier.htm](http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/iturralde_edna/dossier.htm)

Iturralde, E. (2011). *Cuentos del Yasuní*. Quito: Alfaguara.

Iturralde, E. (28 de Marzo de 2010). Escribir literatura infantil es un desafío diario. (C. Peñafiel, Entrevistador) <http://www.eluniverso.com/2010/03/28/1/1380/edna-iturralde-escribir-literatura-infantil-un-desafio-diario.html>

Iturralde, E. (s.f.). *Espacio Latino*. Recuperado el 20 de Agosto de 2012, de [http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/iturralde\\_edna/multiculturalidad.htm](http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/iturralde_edna/multiculturalidad.htm)

Iturralde, E. (5 de Mayo de 2010). Mi obra está ligada a la identidad nacional.

Iturralde, E. (s.f.). *Ven a la aventura de leer con Edna Iturralde*. Recuperado el 20 de agosto de 2012, de [www.ednaiturralde.com](http://www.ednaiturralde.com)

Iturralde, E. (2004). *Verde fue mi selva*. Quito: Alfaguara.

*Librería Norma*. (s.f.). Recuperado el 28 de Agosto de 2012, de <http://www.librerianorma.com/>

## ANEXOS

### ANEXO I

#### Publicaciones de Edna Iturralde

Conoce a Miguel de Cervantes	El cóndor, el héroe y una historia de independencia
Conoce a Simón Bolívar	Olivía y el unicornio azul
El sueño de Manuela	Te acompañará el viento
Micky Rissoto y el perro chihuahua	¿De dónde vienen los bebés de las hadas?
Sueños con sabor a chocolate. Un cuento de Hadas y Elfos	El día de ayer
Cuentos del Yasuní	The Islands where the Moon is Born
Junto al cielo	Las islas donde nace la Luna
Martina, las estrellas y un cachito de luna	Los hijos de la Guacamaya
Llevo 300 años pintando	Un país llamado Ecuador
Simón era su nombre	Cuando callaron las armas
Imágenes del Bicentenario	Miteé y el cantar de las ballenas,
Historias de libertad, rebelión e independencia	Lágrimas de ángeles
Johnny Tallarín en: ¿quién grita desde tan lejos?	J.R. Machete
Pecas y las cucarachas	Los grandes se irán y los chiquitos se quedarán
La leyenda del Arupo y otros relatos míticos y mágicos	Entre cóndor y león
El perro, el farolero y una historia de libertad	El pirata Barbaloca/El gran secreto
El caballo, la rosa y una historia de rebelión	El misterio de las bolitas de colores

Caminantes del Sol-Inti runañan

Ser y Compartir - cuentos de valores

Torbellino (Big Book)

Un día más... y otras historias

Torbellino

Aventura en los Llanganates

Y su corazón escapó para convertirse en pájaro

Junto al Cielo-Cuentos sobre Quito

Verde fue mi selva

Desde el Jardín de las Arañas Doradas

### **Premios y galardones más importantes**

Premio Internacional Skipping Stones 2001 de Literatura Infantil, otorgado a libros con temas multiculturales y étnicos por Verde fue mi selva, Estados Unidos.

Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2001 por Y su corazón escapó para convertirse en pájaro, Ecuador

Premio Consejo Provincial de Pichincha 2002 por Los grandes se irán y los chiquitos se quedarán, Ecuador

Premio Darío Guevara Mayorga, Mención de Honor 2002 por Caminantes del Sol, Ecuador

Premio Darío Guevara Mayorga, Mención de Honor 2003 por J. R. Machete, Ecuador

Selección Secretaría de Educación Pública (SEP) Biblioteca de Aula 2003 por Y su corazón escapó para convertirse en pájaro, México

Premio Nacional de las Artes Quitsa to 2004 en Literatura Infantil, Ecuador

Nominada para el Premio Iberoamericano de Literatura Infantil y Juvenil 2005

Premio Internacional Skipping Stones 2006 de literatura infantil, Estados Unidos. Un día más y otras historias

Mención de Honor Premio Darío Guevara Mayorga de literatura infantil y juvenil 2008. (Ilustre Municipio de Quito. ¿De dónde vienen los bebés de las hadas?

Condecoración Gran Collar Aurelio Espinosa Pólit por literatura Ilustre Municipio de Quito, diciembre 2008.

Seleccionada para formar parte de los 10 libros “imprescindibles” del Canon de literatura infantil y juvenil latinoamericana del siglo XX, 2009. Verde fue mi selva.

Diploma de Honor IBBY Ecuador en reconocimiento por formar parte del canon de los 10 libros “imprescindibles” de la literatura infantil y juvenil Latinoamericana siglo XX (2010)

Diploma Convenio Andrés Bello- Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural (IPANC) 2010

Diploma Ministerio de Cultura del Ecuador- Subsecretaría Región Sur 2010

Diploma Ministerio de Educación dirección de Educación del Azuay 2010.

Premio Rosa de Plata a la Mujer del Año por toda su obra literaria, Revista Hogar, 2010.

Premio Nacional Darío Guevara Moyorga de literatura infantil y juvenil en novela, 2010. Simón era su nombre.

Diploma de Honor Girandula/IBBY Ecuador por Simón era su nombre (2011)

Diploma de Honor Girandula/IBBY Ecuador por Cuentos del Yasumí (2011)

Nominada al Premio Astrid Lindgren Memorial Award 2012 (ALMA)



## ANEXO 2

### Resumen de los cuentos analizados

Cuadro 1. Referencias a la realidad (en general)

Escritora	Cuento	Referencia Introducida por el relator (si, no)	Referencia introducida por un personaje (si, no)
Edna	La vacuna	NO	SI
	Felicidad	SI	NO
	La guerra	SI	NO
	El tambor mágico.	SI	NO
	Un sapito y una vaca... acuática	SI	NO
	Bibanca y la extraña anaconda	NO	SI
	¿Adónde corren los ríos?	SI	NO
<b>TOTAL SI</b>		5	2
<b>TOTAL NO</b>		2	4

Cuadro 2. Referencias a la realidad (nuestra realidad o sea nuestra sociedad)

Escritora	Cuento	Introducida por el relator (si, no)	Introducida por un personaje (si, no)	Tipo de referencia	Campo o campos en los que la referencia tendría valor	
	La vacuna	SI	NO	Cultural	Literario	
	Felicidad	SI	NO	Cultural	Literario	
	La guerra	SI	NO	Cultural	Artístico y educativo	
	El tambor mágico.	SI	NO	Histórica	Académico	
	Un sapito y una vaca... acuática	SI	NO	Histórica	Académico	
	Bibanca y la <sup>127</sup> extraña anaconda	SI	NO	Histórica	Histórico	
	¿Adónde corren los ríos?	SI	NO	Literaria	Educativo Educativo Artístico y educativo	
Totales		SI 8	NO 1	Cultural	Literario	3
			8	Histórica	Artístico	2
				Literaria	Educativo	3
					Académico	2

<sup>127</sup> Existe más de una referencia.

Cuadro 3. ¿Cómo nomina y representa la autora a las instituciones?

Cuento	Institución	Tiene una presencia explícita en el relato	Tiene una presencia implícita en el relato	Descripción y nominación de la institución	Valoración y caracterización de la institución	Relaciones de poder explícitas que aparecen en la institución	Forma de representación de la relación su sentido, origen, dinámica, etc.
La vacuna	La comunidad	NO	SI	-	Todos los miembros de la comunidad deben recibir la brujería de los blancos.	-	-
Felicidad	-	-	-	-	-	-	-
La guerra	Comunidad	NO	SI	Hay un lugar donde se reúnen los hombres a las tres de la mañana a tomar un agua medicinal.	Las mujeres están encargadas de la comida, la bebida y la preparación de la pintura guerrera, mientras que los hombres son quienes discuten sobre la guerra y son quienes van a la guerra.	A pesar de no estar de acuerdo al parecer los guerreros de ir a la guerra, hacen caso al brujo y se preparan para esto.	-
	Familia	NO	SI	Se habla durante todo el relato de la familia de Tetsém, la madre, el padre, y los hermanos son secundarios. La abuela aparece en el desenlace de la historia y es parte importante en el mismo, al final desaparece pues su nuevo hogar es la selva ya no la	-	La división de trabajo entre mujeres y hombres.	-

El tambor mágico.	la comunidad	NO	NO	Waorani	comunidad.	-	-	El chamán es quien resuelve los problemas de la comunidad	Las personas acuden ante él para avisarle sobre los inconvenientes de la comunidad
Un sapito y una vaca... acuática	Familia	SI. El manatí hace referencia a su descendencia: hijas, hijos, nietos y nietas. Y habla acerca de los concursos que hacían entre familias para divertirse. El sapo reúne a todas las familias de los sapos para contar la historia del manatí.	NO	La historia que cuenta el manatí acerca de su familia, es triste para el sapo, pues al parecer por culpa de los humanos había desaparecido miembros de su familia.	Se da gran valor a la familia de cada animal, pues a cada familia se comunica los sucesos ocurridos entre el sapo y el manatí. El manatí promete hablar con su familia, y mandar a los más jóvenes a explorar la zona, mientras que el sapo y su familia en reunión con otras familias acuerdan pedir de corazón que los manatís vuelvan.	-	El hombre implícitamente es quien destruye la naturaleza y a los animales solo les resta esperar que los hombres se curen de locura.	Los animales cuentan acerca de los humanos, estos no intervienen. Entre animales entienden lo grave de la situación en la que se encuentran.	
Bibanca y la extraña anaconda	Familia	NO	SI	La relación entre personajes es de parentesco y en un momento se dice que la niña va hacia la cabaña de su familia. También el relator cuenta que la abuela tiene 10 nietos y una sola nieta que es Bibanca, por eso es la preferida.	La niña siente gran afecto por su abuela. Es participe en la historia cuando relata la creencia waorani. Confunde a una anaconda con un tubo petrolero.	-	-	-	
	Comunidad	NO	SI	Se describe el relato waorani de la búsqueda del <i>gran camino</i> .	La comunidad está en peligro por la extracción petrolera.	-	-	-	

¿Adónde corren los ríos?	-	-	-	-	-	-	-
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---

Cuadro 4. Los espacios y lugares en el texto para la escritora:

Cuentos	Lugar	Valoración o no del lugar (positiva, negativa, etc.)	Forma (s) en que los personajes interactúan en él	Hay relaciones de poder en los lugares	De qué tipo son estas relaciones de poder	Frecuencia con la que los personajes visitan o interactúan en el lugar	Importancia del lugar para la historia
<b>La vacuna</b>	Aak	Está en construcción, Chuji la construye para que los niños se escondan de los médicos blancos. Debe estar listo antes del anochecer.	Los niños se cubren de la lluvia.	NO	-	Al principio del cuento.	Es el lugar donde los tres hermanos conversan entre ellos. Solo aparece al inicio del cuento.
	El poblado de Chuji.	-	Es donde vive la comunidad y a donde llegan los <i>apachis</i> .	NO	-	Sucede el desenlace y el final del cuento.	Es importante pues Chuji observa como los blancos llegan a ofrecer vacunas.
	Casa del maestro de Chuji.	-	Chuji toma la decisión de vacunarse, después de escuchar a su maestro. Este le indica por qué es importante la brujería que traían los <i>apachis</i> .	SI	Edad	Al final	Chuji se deja inyectar solo por haber escuchado a su maestro. Esto sucede cuando va a la casa del brujo.
<b>Felicidad</b>	Río Wichim	El relator describe al lugar muy hermoso y armonioso	Los niños juegan felices en el río.	NO	-	Durante todo el relato.	Es sumamente importante, pues los niños juegan ahí, se divierten ahí y viajan a través del río en una canoa hacia un lugar donde hay hormigas, las cuales son consumidas por los niños.
<b>La guerra</b>	Ekent, lugar reservado para las mujeres	-	Las mujeres preparan el alimento y las bebidas	SI	Culturales	Media	Importante pues se desarrolla las actividades para preparar los alimentos y las bebidas.

	Cabaña	-		SI	Culturales	Media	Se desarrolla la discusión y la decisión si ir o no ir a la guerra.
	Selva	-	Tetsém y su abuela son quienes se internan en la selva para buscar a la bola roja de fuego	NO	-	Media	Muy importante pues se captura a la bola de fuego y gracias a esto se cancela la guerra.
<b>El tambor mágico.</b>	Comunidad en la reserva Yasuní, cerca del río Yasuní	-	El chamán requiere hablar con el río Yasuní después de haberse enterado que llegaron forasteros	SI	Edad	Durante todo el relato.	Es central la comunidad pues es la agredida y la defendida.
<b>Un sapito y una vaca... acuática</b>	Río Tiputini	El sapo asegura que el agua está limpia en ese lugar. El manatí recuerda que estuvo sucia hace tiempo.	Dialogan pacíficamente	SI	Dominación, es una lucha entre naturaleza y hombre.	En el agua durante todo el cuento.	En el río se habla acerca del problema de la destrucción de la naturaleza: extrayendo petróleo y la colonización.
<b>Bibanca y la extraña anaconda</b>	Cabaña donde vive su abuela	-	Ahi conversan los dos únicos personajes, antes de adentrarse a la selva en búsqueda de la anaconda.	NO	-	Hasta el desenlace del cuento.	Es importante la cabaña pues puede ser destruida por la explotación de crudo.
	Selva	-	Es donde consiguen las hormigas de limón las cuales consumen como alimento.	NO	-	A partir del desenlace.	Es donde se puede encontrar a la anaconda parte importante de la creencia waorani, al mismo tiempo se ve violentada.
<b>¿Adónde corren los ríos?</b>	Río Yasuní	Un lugar que está en peligro y que contiene muchos animales.	-	-	-	-	-

Cuadro 5. Lugares y espacios en el texto para los personajes:

Cuento	Personaje	Lugar	Frecuencia con la que aparece en el lugar	Su valoración del lugar (como lo percibe, lo aprecia y lo valora en términos "morales", políticos, económicos, etc.)	Facilidad con la que se maneja en el lugar	Lugar simbólico que ocupa en ese espacio.	Reconoce alguna relación de poder en el lugar (sí, no)	¿Cuál es su valoración, percepción y apreciación respecto a estas relaciones?
<b>La vacuna</b>	Relator	Aparece en todos los lugares del cuento.	Continuamente, es quien más participa dentro de la historia.	Comenta que el ambiente estaba lleno de colores gracias al sol y a las gotas de agua que quedaban después de la lluvia.	Explica qué significa <i>aak</i> . Conoce los códigos dentro del cuento.	Miembro activo, exterior al cuento.	NO	-
	Chuji	Aak	En el inicio de la historia	Debe terminar antes del anochecer de construirlo pues ahí se esconderán los niños.	No es parte de su vida diaria vivir ahí, pues la está construyendo porque los blancos van a ir a su comunidad.	Miembro importante pues es el aprendiz del brujo.	NO	-
	Shakáim	Aak	En el inicio de la historia	-	-	Es miembro de la comunidad pero no participa activamente en esta.	NO	-
	Hermana de Chuji y Shakáim	Aak	En el inicio de la historia	-	-	Es miembro de la comunidad pero no participa activamente en esta.	NO	-
	Chuji	Casa del maestro de Chuji.	En el desenlace de la historia.	-	-	Miembro importante pues es el aprendiz del brujo.	SI	La relación de poder se da entre el brujo y su aprendiz, pues el niño no desea vacunarse pues piensa que es lo mismo que haría su maestro, pero cuando escucha el consejo de su maestro decide vacunarse.

									Chuji hace lo que su maestro le manda. Se especifica en el cuadro de arriba.
Brujo Ititiaj	Su casa	En el desenlace de la historia.	-	-	-	-	-	SI	
Ramu	Río Wichim/la selva	Mientras juegan entre ellos y viajan hasta el lugar que solo Antún conoce.	-	-	Los tres niños conocen cómo moverse en la selva: Caminaban con seguridad, a pesar de la completa oscuridad. Utilizaban sus manos para separar hojas y lianas, y así avanzar. <sup>128</sup>	Miembro activo, pues conoce como moverse entre la naturaleza.	NO		
Relator	Selva	Durante todo el relato.	Cuenta que al terminar ese día la selva estaba caliente. Describe los cuerpos de los niños como piedras de una orilla. El sol da un tono dorado al río. Cuando el sol desaparece describe a las luciérnagas como las únicas luces que quedaban. Hace otras descripciones sobre los animales, como por ejemplo que los tucanes se cuentan chismes, y entre los grillos, cigarras y sapos se escucha una orquesta.	Explica lo que significa <i>sapatar</i> (semilla que arde y alumbra), se puede concluir que conoce sobre el idioma achuar, además al aparecer continuamente describe las actividades de los niños.	Miembro activo exterior a la relación entre los niños.	NO			
Maskián	Río Wichim/ la selva	Mientras juegan entre ellos y viajan hasta el lugar que solo Antún	-	-		Miembro activo, pues conoce como moverse entre la	NO		

**Felicidad**



Antún	Río Wichim/ la selva	conoce. Mientras juegan entre ellos y viajan hasta el lugar que descubrió.	-	Antún se detuvo, introdujo su mano dentro del canasto para buscar una caja de fósforos. Prendió uno, luego lo sostuvo con una mano mientras que con la otra agarró una pepa de <i>sapatar</i> que es una semilla que arde y alumbra, similar a una piedra negra llena de irregularidades. <sup>129</sup>	naturaleza. Miembro activo, pues conoce como moverse entre la naturaleza.	NO	-
Relator	Todos los lugares del cuento.	Se presenta en todos los lugares para describirlos y hablar por los personajes.	Da un juicio de valor cuando menciona que en una casa Achuar puede faltar comida pero no chicha.	Conoce palabras Achuar y es quien da la valoración a los personajes. Conoce los lugares en los que se desarrolla el cuento.	Miembro externo	SI	Es quién caracteriza a los personajes, dice quién es valiente, quién se enoja. Las emociones son contadas por el relator.
Tetsém	Ekent.	Cuando come su desayuno	La niña no desea la guerra pero no se menciona si es porque no quiere que se destruya la naturaleza o su comunidad. Se hace una corta referencia a su familia, pues sus hermanos y su padre van a la guerra.	Conoce los códigos de comportamiento, decide ser la heroína de la historia siendo la única en principio que se opone a la guerra.	Miembro activo para la conclusión del cuento, más no se le da gran importancia dentro de la comunidad. Es personaje principal en la historia, pero solo su abuela le da un reconocimiento especial.	SI	Aparece frente a la comunidad como otra mujer más, sin darle mayor importancia. Incluso cuando lleva la bola de fuego a la comunidad y esta se va apagando poco a poco los hombres le restan importancia, pues ella sale sola a sentarse en el wenuk y se siente feliz. Como personajes es importante pues salva a su comunidad de la guerra, pero los personajes mismos no

**La guerra**

<sup>129</sup> Ibídem. Pág. 45

									le dan gran importancia pues ella no es partícipe de las decisiones que toman los hombres acerca de la guerra.
Tetsém	Selva		Durante el desenlace.						
Tetsém	cabaña		Aparece cuando como su desayuno (dentro de la cabaña está el <i>ekent</i> ), ayuda a su madre a preparar lo que necesitan los guerreros para ir a la guerra. En el final aparece para enseñar a los hombres que ha capturado la bola de fuego.						
Abuela de Tetsém que es un cierva	Selva	-	Solo en el desenlace.		Sabe que su lugar no es la comunidad sino la selva, reconoce a donde pertenece.		Es parte de la selva y en el desenlace personaje activo en la historia mientras se mantiene en la selva.	SI	Frente a su nieta, pues le indica que escuche a la araña, que escuche a los árboles. Aunque la relación de poder sobre el conocimiento de la selva no es muy fuerte.
Brujo Kamantán	Cabaña	-	En los momentos que aparece en el relato, siempre está		Interpreta sus sueños como brujo que es de la comunidad.		Miembro activo, aunque no aparece constantemente en el cuento.	SI	Es por el sueño que tuvo que los hombres deciden ir a la guerra.
Mujeres (secundarios)	Ekent y cabaña.	-	Cuando aparecen solo interactúan entre estos dos lugares, la frecuencia en que aparecen en el relato es baja.		Saben a dónde ir a preparar los alimentos.		Miembros secundarios, solo se remiten a ser las que preparan las comida, mas no participan en ninguna otra actividad.	SI	Son pasivas en la historia, no mantienen diálogos importantes.
Guerreros (secundarios)	Cabaña	-	Varias veces discutiendo, también aparecen construyendo		Conocen la hora en que toman la guayusa y donde lo hacen.		Se remiten a prepararse para la guerra, no hablan	SI	Discuten sobre la guerra, pero a pesar de que al final aparecen

			el wenuk.				quienes no querían ir a la guerra, en un comienzo solo obedecen a la interpretación del sueño del brujo de la comunidad.
Mamá de Tetsém (secundario)	Ekent	En dos ocasiones	-	Reconoce su rol de mujer dentro de la comunidad.	Miembro pasivo	SI	Lo mismo que las mujeres. Tiene un diálogo.
Papá de Tetsém (secundario)	Cabaña	En dos ocasiones.	-	Sabe que como hombre debe ir a la guerra.	Miembro pasivo	SI	Lo mismo que los guerreros.
Hermano mayor de Tetsém (secundario)	Cabaña	Solo una vez al final.	-	-	Miembro pasivo	SI	Lo mismo que los guerreros.
Relator	La comunidad	Durante todo el relato.	-	Describe detalles de la vida diaria de los personajes. Por ejemplo, dice que el chamán cocinaba camotes en una olla.	Miembro activo.	NO	-
Dabo	La comunidad	Durante todo el relato	-	-	Acompañante del líder.	No	El niño es quién escucha varias veces la historia, pero dentro de la comunidad no juega ningún otro rol, más que decir a su abuelo que toque el tambor para que defienda como el antiguo chamán, lo hizo para alejar a los gigantes
Abuelo	La comunidad	Durante todo el relato	Quiere defender a su comunidad por lo tanto la valora en términos culturales	Conoce sus códigos de chamán frente a su comunidad	Líder activo	no	Es quién tiene la sabiduría para hablar con la naturaleza y tomar las decisiones dentro de la

**El tambor mágico.**

Un sapito y una vaca... acuática	Sapo Wualag	Río Tiputini	Durante todo el cuento	Un lugar bueno para vivir	Sus acciones, como nadar y saltar las maneja totalmente. El habita ahí, por lo tanto conoce bien como manjarse.	Miembro	Si, entre el hombre y los animales.	Los animales reconocen la importancia de su hábitat y de la destrucción de la misma. Además saben que el hombre genera este tipo de destrucción. Su vida dependerá del deseo que tienen por vivir más no de ellos mismos.
	Vaca acuática	Río Tiputini	Durante todo el cuento	Hace mucho tiempo no era un lugar bueno para vivir, pero la situación ha cambiado.	Sabe qué comer y hacia dónde dirigirse.	Visitante	Si, entre el hombre y los animales.	
	Relator	En la cabaña y la selva.	Durante todo el relato.	En el principio del cuento, solo interviene el relator, explica gran parte de la historia y pensamientos de Bibanca, no tiene ninguna percepción política.	Tiene conocimiento de los lugares por las descripciones que hace de los mismos.	Miembro activo	NO	-
Bibanca y la extraña anaconda	Abuela	La cabaña y la selva	Hasta el comienzo del desenlace permanece en la cabaña, después sale a la selva.	-	Camina a través de la selva.	Miembro activo	NO	La abuela a diferencia del cuento anterior pasa por la selva, no lo mira como una serpiente ni un monstruo. No hay relaciones explícitas de poder ni tampoco otros personajes que se desarrollan en el lugar.
	Bibanca	La cabaña y la selva	Hasta el comienzo del desenlace permanece en	-	Sabe como recolectar lianas en la selva.	Miembro activo	NO	Conoce muy bien cómo manejarse

<p><b>¿Adónde corren los ríos?</b></p>	<p>El relator</p>	<p>Río Yasuni</p>	<p>El relator cuenta lo que es el Yasuni.</p>	<p>Principalmente términos informativos, sobre lo que contiene el Yasuni, secundariamente sobre el peligro que corre.</p>	<p>Conoce el relator acerca de las personas y los animales que habitan en el Yasuni.</p>	<p>Relator externo</p>	<p>No</p>	<p>dentro de la selva, da la impresión de ser una niña bastante hábil. Cuando va a rescatar a su abuela, lo que llama la atención es la similitud que encuentra entre un tubo largo y una anaconda, supone que está atacando al cuerpo y que la cabeza puede aparecer en cualquier momento.</p>
--	-------------------	-------------------	---	---	--	------------------------	-----------	---

Cuadro 6. Definición en el texto de los campos:

Cuento	Campo	Quienes participan en el	Quienes son las autoridades del campo	Que relaciones específicas hay en el campo	Códigos (uso de lenguaje, conocimiento, reglas, costumbres, etc.) del campo	¿Qué relaciones de poder hay en el campo, como las interpretan?	Síntesis del campo (resumen de las características previas)
La vacuna	Campo de poder	El niño Chuji y el brujo.	Brujo Ititiaj	Obediencia por parte del niño hacia el brujo	-	Obediencia por parte del niño hacia el brujo. Se reconoce que el brujo es una autoridad, y ser el aprendiz del brujo es reconocido en el cuento por el hermano menor de Chuji.	La idea de obediencia no es del todo explícita en el cuento. Esto se da solamente en el momento en que el niño y el brujo interactúan, la comunidad no se relaciona con el brujo dentro del texto, así que nuevamente el cuento tiene una relación de género y edad directa: niño con anciano.
Felicidad	-	-	-	-	-	-	-
La guerra	Campo de poder	Las mujeres, los guerreros, Tetsém, el brujo Kamantán. La mamá de Tetsém, su papá y hermano.	El brujo Kamantán	Los hombres aceptan la guerra.	Está internalizado las costumbres referentes a la pertenencia que tienen los hombres y las mujeres a los lugares dentro de la cabaña.	Las mujeres están remitidas a un espacio que les pertenece a ellas, y los hombres a otros. La comunidad entera obedece y escucha al brujo.	Como ya está especificado, en el cuadro referente a los lugares que aparecen en los cuentos, la división de género dentro de la casa es evidente.
El tambor mágico.	Político	El chamán y el pueblo.	El chamán	El chamán es quien soluciona conflictos y defiende la tierra	<i>Kauodi</i> es una palabra waorani que significa salvaje y se utiliza para nombrar a los forasteros.	El chamán es quien toma las decisiones importantes	La organización de la comunidad se remite básicamente al chamán y el poder que tienen frente a la comunidad, aunque al pensar que las máquinas que traen los forasteros son también los gigantes que hace mucho tiempo mataban gente, la gente que entra a avisarle sobre el problema se burla de él, lo cual hace pensar que la confianza que se tienen al chamán no es total, sino aparece como alguien que sigue creyendo en mitos cuando el

Un sapito y una vaca... acuática	Social	El sapo y el manatí.	-	De amistad	Entienden los códigos del lenguaje y los gestos que se manejan entre ellos.	-	resto de la comunidad ya conoce más acerca del mundo exterior. No existen conexiones sociales múltiples entre los personajes. Se maneja principalmente una conexión de amistad que se crea rápidamente entre los dos personajes, cada uno tiene una conciencia de sí mismo, pues el sapo reconoce que los sapos viven poco tiempo y los manatíes viven más tiempo que los sapos.
Bibanca y la extraña anaconda	-	-	-	-	-	-	-
¿Adónde corren los ríos?	Literario	El relator	-	-	Reconoce que los waorani viven en el Yasuní, que lo tagaeri son primos hermanos de los waorani, no habla a pesar de ser un relato acerca de lo que contiene el Yasuní de los teromenane.	-	En este monólogo se relata de forma literaria de lo que el autor cree que es el Yasuní. La relación poder no se da porque no hay personajes que interactúan, el relator es quien cuenta su propia visión acerca de los animales y las comunidades.

Cuadro 7. Elementos para determinar la definición del gusto por personaje:

Cuadro 7.1 Vestimenta

Cuento	Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” físicos de su presentación como individuo (referencias a la realidad; componentes étnicos, ideológicos, grupos urbanos, etc.) en su vestimenta	Estilo de la Vestimenta (formal, deportivo, juvenil, chic, etc.)	Variantes en la vestimenta (sí, no) y (frecuencia de variación)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital social implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vestimenta	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre el vestir
La vacuna	-	-	-	-	-	-	-	-
Felicidad	-	-	-	-	-	-	-	-
La guerra	Guerreros	Para ir a la guerra se ajustaban cintillos de plumas en la cabeza.	Para la guerra salieron con bodoqueras, carabinas, lanzas y flechas y las mujeres preparan pintura, moliendo pepas de achioté para que los hombres pinten sus caras.	NO	-	-	-	-
El tambor mágico.	Dabo, niño.	Se pinta el rostro, no hay especificidad en cómo lo hace	-	-	-	-	-	-
	Chamán, abuelo.	Para ir a enfrentar a los fugitivos, El chamán había peinado su cabello en un flequillo sobre la frente, su rostro estaba completamente dibujado con líneas rojas y negras, y lo lóbulos de sus orejas, alargados a propósito desde niño, sostenían grandes trozos redondos de madera de balsa. Colgaba de su	formal	Si, se desconoce con qué vestía el chamán antes del atuendo que usa para enfrentar a los fugitivos	-	La gente del pueblo se sorprendió al verlo arreglado como para una ceremonia importante del pueblo	-	La vestimenta que lleva para enfrentar a los fugitivos da la sensación de que algo importante y solemne va a ocurrir.





		(vivienda, cuarto, lugares secretos, higiene, cuidado salud, etc.)		suburbios, centro, barrio, comuna, etc.)	espacio, tipo de muebles. Etc.)	alimentación		alimentación
La vacuna	Shakáim, hermano menor de Chuji.	El niño consume en el cuento un pedazo de <i>yuyo</i> o corazón de palmera.	Rústico	Selva	-	-	-	El relator cuenta que el niño consume con gran deleite el <i>yuyo</i> .
Felicidad	Ramu	Come hormigas	-	-	-	-	-	Le parecen deliciosas las hormigas.
	Maskián	Come hormigas	-	-	-	-	-	Le parecen deliciosas las hormigas.
	Antún	Come hormigas	-	-	-	-	-	Le parecen deliciosas las hormigas.
La guerra	Tetsém/niña	Pedazos de yuca frita, dorada y deliciosa están servidos sobre hojas de plátano. <sup>133</sup> Para hacer chicha mastica la yuca hasta sentirla blanda, después la escupe la pupa en un recipiente para mezclarla con agua.	Selvático	Techo de paja cubierto de hollín.	El uso del espacio está dividido para hombres y mujeres.	-	-	
El tambor mágico.	Guerteros	Toman guayusa.	Selvático, rústico.		El uso del espacio está dividido para hombres y mujeres.	-	-	-
	Dabo Chamán	cabaña Cabaña	-	Selva Selva	-	-	-	Tiene el tambor

<sup>133</sup> *Ibíd.*, Pág. 13

Un sapito y una vaca... acuática	Sapo, macho	-	-	-	-	-	-	-	mágico en la cabaña	-	Desca que las vacas de tierra no vuelvan a la selva y que las vacas acuáticas regresen a las aguas limpias del río.
	Manatí, hembra	Se alimenta de las algas marinas	-	-	-	-	-	-	-	-	Aspira que los humanos se curen de llevar a la selva, vacas de tierra.
Bibanca y la extraña anaconda	Bibanca, 8 años, femenino.	Come hormigas de limón, el relator dice: Las hormigas de limón era deliciosas, además de quitar el hambre y la sed, algo ideal para un ¡largo viaje! <sup>134</sup>	-	-	-	-	-	-	-	-	-
¿Adónde corren los ríos?	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

<sup>134</sup> Ibídem. Pág. 55

Cuadro 7.3 Bienes culturales

Cuento	Personaje / edad / genero	Aspectos “realistas” referenciales a bienes de tipo cultural (obras de arte, canciones, artistas, conocimiento especializado)	Referencias, preferencias y posesión de bienes “artísticos” (juicios sobre arte, expresiones artísticas, etc.)	Trayectoria educativa (explícita y en lo posible implícita)	Trayectoria familiar ligada a la educación y el heredar bienes artísticos simbólicos y materiales
La vacuna	-	-	-	-	-
Felicidad	-	-	-	-	-
La guerra	-	-	-	-	-
El tambor mágico.	Dabo, niño.	Conoce cómo tocar la flauta	Flauta	Implícita	Hereditaria si se convierte en un buen chamán el tambor mágico.
	Chamán, abuelo.	Conoce cómo tocar el tambor mágico	Tambor mágico	Implícita	Es quién heredó el tambor mágico del chamán que salvó al mundo de los gigantes que mataban a las personas
Un sapito y una vaca... acuática	Sapo, macho	Tiene conocimiento acerca de los colonos y de las vacas de tierra.	-	-	-
Bibanca y la extraña anaconda	-	-	-	-	-
¿Adónde corren los ríos?	-	-	-	-	-

Cuadro 8. Cuadro de síntesis sobre los personajes en los campos:

Cuento	Personaje	Posicionamiento en el campo educativo	Posicionamiento en el campo político	Posicionamiento en el campo económico	Posicionamiento en el campo comunicativo (medios comunicación)	Posicionamiento en el campo artístico	Características generales y específicas del <i>habitus</i> del personaje (resumen de su posicionamiento en los varios campos especificando capital económico y cultural)
La vacuna	-	-	-	-	-	-	-
Felicidad	-	-	-	-	-	-	Los niños al conocer cómo comportarse dentro de la selva, indican que su reproducción de la vida cotidiana la hacen en ese lugar. Al comer las hormigas también indican que estos animales son parte de la alimentación de su comunidad Achuar. Ellos reconocen sus prácticas alimenticias y las reproducen.
La guerra	Relator	El relator es quien interviene en mayor medida dentro de la historia, cuenta lo que significan las palabras que no están escritas en español sino en achuar. Por lo tanto tiene una buena posición en el campo educativo.	-	-	-	-	El relator tiene prácticas literarias, pues es quien cuenta el cuento, a partir de este se entiende el conocimiento que tiene el relator sobre el asunto, ya que utiliza a una comunidad Achuar, utiliza sus conocimientos para relatar cómo viven y cómo se comportan. Cabe indicar que ante del cuento hay una referencia visual sobre el lugar en donde habitan los Achuar geográficamente, y una referencia acerca de el número de habitantes y una pequeña reseña de su administración política.
El tambor mágico.	Dabo	-	Descendiente de un chamán.	-	-	Sabe tocar la flauta	El niño es más un espectador que no interactúa de forma constante.
	Abuelo	Es la persona más sabia de la comunidad.	Es el líder de la comunidad	-	-	Sabe tocar el tambor como un antiguo chamán de la comunidad.	Insistiendo nuevamente en la referencia sobre que el chamán tienen el poder y conocimiento para hablar con el río Yasuni. No se puede saber sobre qué fue esa charla, pues es un asunto que el chamán de la comunidad solamente puede conocer. Al parecer consulta con el río para conocer qué decisión se debe tomar frente a los forasteros. Al ir a tocar el tambor, lo hace

									solamente con su nieto, llevando así alegría a su comunidad. Las prácticas que el chamán tiene son exclusivas de él.
Un sapito y una vaca... acuática	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Bibanca y la extraña anaconda	Bibanca	-	-	-	-	-	-	-	Los dos personajes conocen la vestimenta que deben usar, y comen hormigas de limón. Además comparten la creencia sobre el gran camino, así que tienen prácticas acordes entre ellas. No se lee ninguna referencia en torno a las formas de capital descritas por Bourdieu, poseen su vestimenta y un lugar para vivir, nada más.
¿Adónde corren los ríos?	El relator	Al conocer acerca de los animales que habitan en el Yasuni, se puede reconocer que es alguien letrado, por lo tanto puede tener una posición distinguida en el campo educativo	-	-	-	-	-	Buena	No se puede leer el <i>habitus</i> del personaje que es relator pues lo que hace es relatar lo que contiene el Yasuni, dándole a los animales ciertas características y actividades que desempeñan los animales. Sobre la vida de las personas y sus prácticas hay una sola referencia: Los tagaeri salen del río y corren desapareciendo en la selva, huyendo, para que no puedan encontrarlos y quitarles su tierra. <sup>135</sup>

<sup>135</sup> Ibídem. Pág. 79

### ANEXO 3

#### Cuentos analizados uno por uno según la estructura propuesta

LIBRO: Cuentos del Yasuni.

FECHA DE PUBLICACIÓN: Primera edición junio 2010/ segunda edición Agosto 2011

CUENTO: El tambor mágico.

Estructura del relato

Título	Personajes	Lugar	Tiempo	Trama (problemática)	Género literario
El tambor mágico	Dabo Abuelo de Dabo. Chamán de la comunidad  Dos hombres y una mujer waorani (personajes secundarios)	“Un pequeño villorrio de la boca del río Tiputini, en la reserva ecológica Yasuni...” <sup>136</sup>	Actual, por el tema de la tala de los árboles, y se cuenta una historia antigua-	A Dabo le gusta mucho escuchar la historia sobre los gigantes que molestaban y mataban a las personas del pueblo waorani. Un chamán antiguo los alejó tocando en su tambor TUN-KA-TA-TUN. Un día aparecieron <i>kauodi</i> que significa salvaje, y se utiliza para los forasteros en el pueblo waorani. Los <i>kauodi</i> tenían máquinas gigantes y talaban los árboles, así que Dabo y su abuelo decidieron ir a tocar la flauta y el tambor respectivamente. Los forasteros huyeron ya que habían escuchado historias sobre los waorani.	Cuento

<sup>136</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuni: El tambor mágico*. Quito, Alfaguara, 2da edición, 2011. Pág. 13

Contenido del relato

<b>Título</b>	<b>Referencias a la realidad (en general)</b>	<b>Conflictos</b>	<b>Diagnóstico de los conflictos</b>	<b>Formas de resolución</b>	<b>Referencias a nuestra realidad</b>
<b>El tambor mágico</b>	La poca creencia que actualmente tienen las personas a los chamanes	La llegada de forasteros que traen "...algo que corta los troncos de los árboles q gran velocidad..." <sup>137</sup>	Recurren dos hombres de la comunidad y una mujer al chamán para avisarle de los forasteros, a lo cual él piensa que han regresados los gigantes antiguos, los hombres de la comunidad se burlan de él disimuladamente.	Al chamán se le ocurre ir a tocar el tambor para espantar a los forasteros. Su nieto Dabo decide acompañarlo tocando la flauta. Cuando llegan donde los <i>kaodi</i> y tocan sus instrumentos, estos se espantan y huyen.	La discusión que se tienen actualmente en el Ecuador, sobre la explotación del crudo que yace bajo la tierra del Parque Nacional Yasuní, donde habitan pueblos indígenas contactados y no contactados (Tagaeri y Tarmemane)

Referencias a la realidad (en general)

<b>Referencia</b>	<b>Introducida por el relator (si, no)</b>	<b>Introducida por un personaje (si, no)</b>	<b>Personaje por el que es introducida (nombre personaje)</b>	<b>Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política, deportiva, geográfica etc.)</b>	<b>Modo en que es introducida (ejemplificadora, como tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)</b>	<b>Campo o campos en los que la referencia tendría valor (económico, académico, artístico, etc.)</b>
Él sabía que en esa época los chamanes habían sido poderosos porque la gente creía en ellos, ahora ya casi nadie creía en él ni en sus poderes.	SI	NO	-	Cultural	Como un juicio de valor.	Campo cultural.

<sup>137</sup> Ibídem, pág. 21



Referencias a la realidad (nuestra realidad o sea nuestra sociedad)

Referencia	Introducida por el relator (si, no)	Introducida por un personaje (si, no)	Personaje por el que es introducida (nombre personaje)	Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política, deportiva, geográfica etc.)	Modo en que es introducida (ejemplificadora, como tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)	Campo o campos en los que la referencia tendría valor (económico, académico, artístico, etc.)
Pues bien, hace muchos años, el mundo estaba poblado por gigantes que robaban a los animales y mataban a la gente. No había lanza que los detuviera, ni siquiera que los hiriera, y los gigantes continuaron haciendo de las suyas, hasta que un valiente chamán del pueblo waorani, un antepasado nuestro llamado <i>Komi</i> , se cansó de los gigantes y decidió idear un plan para librarse de ellos. Construyó un tambor que producía un sonido tan especial, tan alegre, que quien lo oyerá no podía dejar de sentir ganas de bailar... <sup>138</sup>	SI	NO	-	Histórica, pues cuenta al parecer una leyenda del pueblo waorani.	La histórica es parte del relato que cuenta el abuelo chamán a su nieto.	Campo académico. Campo político.
En un pequeño villorrio de la boca del río Tiputini, en la reserva ecológica Yasuni. <sup>139</sup>				Geográfica, pues se remite al lugar donde habitan los waorani.	Geográfica, el relator la introduce como dato.	Campo académico
Dicen que el río Yasuní llevó la noticia y que otros chamanes en muchas partes del mundo se han unido a los waorani y han empezado a tocar sus tambores para que los gigantes, máquinas o cualquier cosa que fueran, no regresen jamás a las tierras de la Reserva del Parque Yasuní. <sup>140</sup>	SI	NO	-	Referencia política	Finaliza el cuento a modo de mensaje.	Campo político

<sup>138</sup> *Ibíd*em pág. 15

<sup>139</sup> *Ibíd*em. Pág. 13

<sup>140</sup> *Ibíd*em. Pág. 31

¿Cómo describe a los personajes?

Personajes	Aspectos Físicos	Aspectos emocionales	Aspectos sociales-económicos (a que se dedica, de que estrato proviene, familia, posicionamiento en su sociedad, etc.)	Aspectos culturales	Representación de su condición (auto personaje en su propias palabras no en las del relator)	Formas del habla
<b>DABO</b>	Ojos rasgados y relucientes	Curioso Valiente	Posible chamán de la comunidad	Niño descendiente del chamán de la comunidad.	-	
<b>CHAMÁN</b>	Uñas largas y curvadas	Sabio Bueno Enojado	Chamán de la comunidad	Su vestimenta al ir al encuentro con los forasteros: El chamán había peinado su cabello en un flequillo sobre la frente, su rostro estaba completamente dibujado con líneas rojas y negras, y lo lóbulos de sus orejas, alargados a propósito desde niño, sostenían grandes trozos redondos de madera de balsa. Colgaba de su cuello, su diente mágico de jaguar. En la cabeza llevaba una corona de plumas de guacamayo. <sup>141</sup>	-	

<sup>141</sup> Ibídem. Pág. 24

¿Cómo nomina y representa la autora a las instituciones?

Institución	Tiene una presencia explícita en el relato (se habla conscientemente y directamente sobre ella) (sí o no)	Tiene una presencia implícita en el relato (aparece su presencia o influencia pero no se alude directamente a ella) (sí o no)	Descripción y nominación de la institución (campo al que pertenece, nombre que recibe, historia, características, etc.)	Valoración y caracterización de la institución	Relaciones de poder explícitas que aparecen en la institución (tipo de relación de poder)	Forma de representación de la relación su sentido, origen, dinámica, etc.
la comunidad	no	no	Waorani	-	El chamán es quien resuelve los problemas de la comunidad	Las personas acuden ante él para avisarle sobre los inconvenientes de la comunidad

Los espacios y lugares en el texto para la escritora:

Lugar	Descripción física del lugar	Valoración del lugar (positiva, negativa, etc)	Forma (s) en que los personajes interactúan en él	Hay relaciones de poder en los lugares (sí, no)	De qué tipo son éstas relaciones de poder (políticas, económicas, culturales, genero, edad, institucional, etc.)	Frecuencia con la que los personajes visitan o interactúan en el lugar	Importancia del lugar para la historia (en el lugar se realizan resoluciones de conflictos, surgen partes de la trama importantes, son centrales para comprender la historia del texto, etc.)
Comunidad en la reserva Yasuní, cerca del río Yasuní	-	-	El chamán requiere hablar con el río Yasuní después de haberse enterado	SI	De edad, pues el chamán resuelve los conflictos de la comunidad y cultural pues se impone ante	Durante todo el relato.	Es central la comunidad pues es la agredida y la defendida.



Definición en el texto de los campos:

Campo	Quiénes participan en el	Quiénes son las autoridades del campo	Que relaciones específicas hay en el campo	Códigos (uso de lenguaje, conocimiento, reglas, costumbres, etc.) del campo	¿Qué relaciones de poder hay en el campo, como las interpretan?	Síntesis del campo (resumen de las características previas)
<b>Político</b>	El chamán y el pueblo.	El chamán	El chamán es quien soluciona conflictos y defiende la tierra	<i>Kauodi</i> es una palabra waorani que significa salvaje y se utiliza para nombrar a los forasteros.	El chamán es quien toma las decisiones importantes	La organización de la comunidad se remite básicamente al chamán y el poder que tienen frente a la comunidad, aunque al pensar que las máquinas que traen los forasteros son también los gigantes que hace mucho tiempo mataban gente, la gente que entra a avisarle sobre el problema se burla de él, lo cual hace pensar que la confianza que se tienen al chamán no es total, sino aparece como alguien que sigue creyendo en mitos cuando el resto de la comunidad ya conoce más acerca del mundo exterior.

Elementos para determinar la definición del gusto por personaje:

Vestimenta:

Personaje / edad / género	Aspectos "realistas" físicos de su presentación como individuo (referencias a la realidad; componentes étnicos, ideológicos, grupos urbanos, etc.) en su vestimenta	Estilo de la Vestimenta (formal, informal, deportivo, juvenil, chic, etc.)	Variantes en la vestimenta (sí, no) y (frecuencia de variación)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital social implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vestimenta	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre el vestir
Dabo, niño.	Se pinta el rostro, no hay especificidad en cómo lo hace	-	-	-	-	-	-
Chamán, abuelo.	Para ir a enfrentar a los fugitivos, El chamán había peinado su cabello en un flequillo sobre la frente, su rostro estaba completamente dibujado con líneas rojas y negras, y lo lóbulos de sus orejas, alargados a propósito desde niño, sostenían grandes trozos redondos de madera de balsa. Colgaba de su cuello, su diente mágico de jaguar. En la cabeza llevaba una corona de plumas de guacamayo. <sup>142</sup>	formal	Si, se desconoce con qué vestía el chamán antes del atuendo que usa para enfrentar a los fugitivos	-	La gente del pueblo se sorprendió al verlo arreglado como para una ceremonia importante del pueblo	-	La vestimenta que lleva para enfrentar a los fugitivos da la sensación de que algo importante y solemne va a ocurrir.

<sup>142</sup> Ibídem. Pág. 24

Alimentación y reproducción del espacio íntimo:

Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” referenciales de su alimentación y espacios íntimos (vivienda, cuarto, lugares secretos, higiene, cuidado salud, etc.)	Estilo de la vivienda (rustico, étnico, moderno, etc.)	Materiales (adobe, cemento, ladrillo, etc.) y ubicación de la vivienda (ciudad, campo, suburbios, centro, barrio, comuna, etc.)	Estilo y diseño interno de los espacios íntimos (colores texturas, adornos, uso del espacio, tipo de muebles. Etc.)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital social y implícito explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre los espacios íntimos y la alimentación
Dabo	cabaña	-	Selva	-	-	-	-	-
Chamán	Cabaña	-	Selva	-	-	-	Tiene el tambor mágico en la cabaña	-

Bienes culturales:

Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” referenciales a bienes de tipo cultural (obras de arte, canciones, artistas, conocimiento especializado)	Referencias, preferencias y posesión de bienes “artísticos” (juicios sobre arte, expresiones artísticas, etc.)	Trayectoria educativa (explícita y en lo posible implícita)	Trayectoria familiar ligada a la educación y el heredar bienes artísticos simbólicos y materiales
Dabo, niño.	Conoce cómo tocar la flauta	Flauta	Implícita	Hereditario si se convierte en un buen chamán el tambor mágico.

Chamán, abuelo.	Conoce cómo tocar el tambor mágico	Tambor mágico	Implícita	Es quién heredó el tambor mágico del chamán que salvó al mundo de los gigantes que mataban a las personas
-----------------	------------------------------------	---------------	-----------	---

Cuadro de síntesis sobre los personajes en los campos:

Personaje	Posicionamiento en el campo educativo	Posicionamiento o en el campo político	Posicionamiento en el campo económico	Posicionamiento en el campo comunicativo (medios comunicación)	Posicionamiento en el campo artístico	Características generales y específicas del <i>habitus</i> del personaje (resumen de su posicionamiento en los varios campos especificando capital económico y cultural)
<b>Dabo</b>	-	Descendiente de un chamán.	-	-	Sabe tocar la flauta	El niño es más un espectador que no interactúa de forma constante.
<b>Abuelo</b>	Es la persona más sabia de la comunidad.	Es el líder de la comunidad	-	-	Sabe tocar el tambor como un antiguo chamán de la comunidad.	Insistiendo nuevamente en la referencia sobre que el chamán tienen el poder y conocimiento para hablar con el río Yasuní. No se puede saber sobre qué fue esa charla, pues es un asunto que el chamán de la comunidad solamente puede conocer. Al parecer consulta con el río para conocer qué decisión se debe tomar frente a los forasteros. Al ir a tocar el tambor, lo hace solamente con su nieto, llevando así alegría a su comunidad. Las prácticas que el chamán tiene son exclusivas de él.



LIBRO: Cuentos del Yasuní.

FECHA DE PUBLICACIÓN: Primera edición junio 2010/ segunda edición Agosto 2011

CUENTO: Un sapito y una vaca... acuática

Estructura del relato

Título	Personajes	Lugar	Tiempo	Trama (problemática)	Género literario
Un sapito y una vaca... acuática	Wualag el sapo Vaca acuática (manatí)	Río Tiputini	Actual	El sapo Wualag, al darse un chapuzón se encuentra con una vaca, a esto el sapo le contesta severamente que él conoce muy bien a las vacas pues los colonos han talado lo árboles para poder alimentar a las vacas. El otro animal responde que es un vaca acuática, y que hace mucho tiempo él vivía en el río Tiputini al igual que el sapo, pero que sus antepasados habían muerto a causa de una substancia negra que estaba debajo de la tierra y que los humanos extraían. El sapo le dijo que si algún día podrían volver, a lo que el manatí le contesto que regresarán cuando se hayan curado los humanos. Desde ese día cada sapo desde el fondo de su corazón pide que algún día se cumpla un deseo: que las vacas de tierra que son llevadas por lo humanos no regresen más y que las vacas acuáticas puedan volver a vivir felices.	Cuento

Contenido del relato

Título	Referencias a la realidad (en general)	Conflictos	Diagnóstico de los conflictos	Formas de resolución	Referencias a nuestra realidad
Un sapito y una vaca... acuática	Explotación petrolera en la selva y la reforestación a causa de los colonos que llevan	Muerte de animales.	Los sapos se enteran de lo sucedido con las vacas acuáticas y desean que algún	Pedir cada día el deseo de que los humanos se curen de su locura.	El Río Tiputini.

	vacas a la selva.		día puedan volver.	
--	-------------------	--	--------------------	--

Referencias a la realidad (en general)

Referencia	Introducida por el relator (si, no)	Introducida por un personaje (si, no)	Personaje por el que es introducida (nombre personaje)	Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política, deportiva, geográfica etc.)	Modo en que es introducida (ejemplificadora, como tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)	Campo o campos en los que la referencia tendría valor (económico, académico, artístico, etc.)
...comentó que quizás aquellos humanos se hubieran curado al fin de destruir los ríos y la selva <sup>143</sup>	SI	SI	Wualag el sapo	Histórica	El sapo describe lo que dijo el manatí acerca de los humanos como un juicio moral.	Educativo

Referencias a la realidad (nuestra realidad o sea nuestra sociedad)

Referencia	Introducida por el relator (si, no)	Introducida por un personaje (si, no)	Personaje por el que es introducida (nombre personaje)	Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política, deportiva, geográfica etc.)	Modo en que es introducida (ejemplificadora, como tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)	Campo o campos en los que la referencia tendría valor (económico, académico, artístico, etc.)

<sup>143</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuni: Un sapito y una vaca... acuática*. Quito, Alfaguara, 2da edición, 2011. Pág.46

	SI		no)		etc.)	académico, artístico, etc.)
Entonces me contó que los manatís, también llamados vacas acuáticas, habían muerto envenenados por una substancia negra que los humanos que llegaban a la selva desde otros lugares sacaban de las entrañas de la Tierra. Luego, no les importaba si la regaban en los ríos y mataban a los animales que vivían allí, como había sido el caso de los manatís. <sup>144</sup>	SI		SI	Wualag el sapo	Histórica	Anécdota Campo histórico

¿Cómo describe a los personajes?

Personajes	Aspectos Físicos	Aspectos emocionales	Aspectos sociales-económicos (a que se dedica, de que estrato proviene, familia, posicionamiento en su sociedad, etc.)	Aspectos culturales	Representación de su condición (auto representación del personaje en su propias palabras no en las del relator)	Formas del habla
Wualag el sapo	-	Inteligente, curioso, amigable, gentil.	-	Conoce lo que es una vaca de tierra y entiende la diferencia entre esta y la vaca marina. Supone un entendimiento por gestos entre él y el manatí.	El relator es el sapo, quien habla acerca de su inteligencia	Académica
Vaca marina	Blando, resbaloso,	Asustadizo,	-	Conoce de la historia de sus	Su condición es	Histórica

<sup>144</sup> Ibídem. Pág. 44

	piel dura y negra, gris, cuerpo grueso, alargado cubierto de pelos cortos. Extremidades delanteras con las que nadaba, cola alargada.	travieso.		predecesores.		mencionada solamente por el relator, quien cuenta lo que dijo el personaje.	
--	---	-----------	--	---------------	--	---	--

¿Cómo nomina y representa la autora a las instituciones?

<b>Institución</b>	<b>Tiene una presencia explícita en el relato (se habla abierta, conscientemente y directamente sobre ella) (sí o no)</b>	<b>Tiene una presencia implícita en el relato (aparece su presencia o influencia pero no se alude directamente a ella) (sí o no)</b>	<b>Descripción y nominación de la institución (campo al que pertenece, nombre que recibe, características, historia, etc.)</b>	<b>Valoración y caracterización de la institución</b>	<b>Relaciones de poder explícitas que aparecen en la institución (tipo de relación de poder)</b>	<b>Forma de representación de la relación su sentido, origen, dinámica, etc.</b>
Familia	<p>SI. El manatí hace referencia a su descendencia: hijas, hijos, nietos y nietas. Y habla acerca de los concursos que hacían entre familias para divertirse.</p> <p>El sapo reúne a todas las familias de los sapos para contar la historia del manatí.</p>	NO	<p>La historia que cuenta el manatí acerca de su familia, es triste para el sapo, pues al parecer por culpa de los humanos había desaparecido miembros de su familia.</p>	<p>Se da gran valor a la familia de cada animal, pues a cada familia se comunica los sucesos ocurridos entre el sapo y el manatí. El manatí promete hablar con su familia, y mandar a los más jóvenes a explorar la zona, mientras que el sapo y su familia en reunión con otras familias acuerdan pedir de corazón que los manatís vuelvan.</p>	<p>El hombre implícitamente es quien destruye la naturaleza y a los animales solo les resta esperar que los hombres se curen de locura.</p>	<p>Los animales cuentan acerca de los humanos, estos no intervienen. Entre animales entienden lo grave de la situación en la que se encuentran.</p>

Los espacios y lugares en el texto para la escritora:

Lugar	Descripción física del lugar	Valoración o no del lugar (positiva, negativa, etc.)	Forma (s) en que los personajes interactúan en él	Hay relaciones de poder en los lugares (sí, no)	De qué tipo son estás relaciones de poder (políticas, económicas, culturales, genero, edad, institucional, etc.)	Frecuencia con la que los personajes visitan o interactúan en el lugar	Importancia del lugar para la historia (en el lugar se realizan resoluciones de conflictos, surgen partes de la trama importantes, son centrales para comprender la historia del texto, etc.)
Río Tiputini	Agua de colores: por la mañana el agua se torna verde claro, en la tarde es verdosa y por la noche se vuelve verde oscuro.	Positiva, pues el sapo asegura que el agua está limpia en ese lugar. El manatí recuerda que estuvo sucia hace tiempo.	Dialogan pacíficamente	Sí, los hombres sobre la tierra tienen la autoridad de decidir qué hacer con los animales y la naturaleza.	Es una lucha entre naturaleza y hombre.	En el agua durante todo el cuento.	En el río se habla acerca del problema de la destrucción de la naturaleza: extrayendo petróleo y la colonización.

Lugares y espacios en el texto para los personajes:

Personaje	Lugar	Frecuencia con la que aparece en el lugar	Su valoración del lugar (como lo percibe, lo aprecia y lo valora en términos "morales", políticos, económicos, etc.)	Facilidad con la que se maneja en el lugar (conoce los códigos, tiene conocimiento sobre él, es parte de su vida diaria, etc.)	Lugar simbólico que ocupa en ese espacio: visitante, miembro activo, autoridad, crítico, ignorante, iluso, inútil, excluido, etc.	Reconoce alguna relación de poder en el lugar (sí, no)	¿Cuál es su valoración, percepción y apreciación respecto a estas relaciones?
Sapo Wualag	Río Tiputini	Durante todo el cuento	Un lugar bueno para vivir	Sus acciones, como nadar y saltar las	Miembro	Sí, entre el hombre y los	Los animales reconocen la importancia de su hábitat y de la

Vaca acuática.	Río Tiputini	Durante todo el cuento	Hace mucho tiempo no era un lugar bueno para vivir, pero la situación ha cambiado.	Que relaciones específicas hay en el campo	Quiénes son las autoridades del campo	¿Qué relaciones de poder hay en el campo, como las interpretan?	Códigos (uso de lenguaje, conocimiento, reglas, costumbres, etc.) del campo	maneja totalmente. El habita ahí, por lo tanto conoce bien como manjarse.	animales.	destrucción de la misma. Además saben que el hombre genera este tipo de destrucción. Su vida dependerá del deseo que tienen por vivir más no de ellos mismos.
				Sabe qué comer y hacia dónde dirigirse.	Visitante	Si, entre el hombre y los animales.				

Definición en el texto de los campos:

Campo	Quiénes participan en el	Quiénes son las autoridades del campo	Que relaciones específicas hay en el campo	Códigos (uso de lenguaje, conocimiento, reglas, costumbres, etc.) del campo	¿Qué relaciones de poder hay en el campo, como las interpretan?	Síntesis del campo (resumen de las características previas)
Social	El sapo y el manatí.	-	De amistad	Entienden los códigos del lenguaje y los gestos que se manejan entre ellos.	-	No existen conexiones sociales múltiples entre los personajes. Se maneja principalmente una conexión de amistad que se crea rápidamente entre los dos personajes, cada uno tiene una conciencia de sí mismo, pues el sapo reconoce que los sapos viven poco tiempo y los manatíes viven más tiempo que los sapos.

Elementos para determinar la definición del gusto por personaje:

Vestimenta:

Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” físicos de su presentación como individuo (referencias a la realidad; componentes étnicos, ideológicos, grupos urbanos, etc.) en su vestimenta	Estilo de la Vestimenta (formal, informal, deportivo, juvenil, chic, etc.)	Variantes en la vestimenta (sí, no) y (frecuencia de variación)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital social implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vestimenta	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre el vestir
Sapo, macho	-	-	-	-	-	-	-
Manatí, hembra	-	-	-	-	-	-	-

Alimentación y reproducción del espacio íntimo:

Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” referenciales de su alimentación y espacios íntimos (vivienda, cuarto, lugares secretos, higiene, cuidado salud, etc.)	Estilo de la vivienda (rústico, étnico, moderno, etc.)	Materiales (adobe, cemento, ladrillo, etc.) y ubicación de la vivienda (ciudad, campo, suburbios, centro, barrio,	Estilo y diseño interno de los espacios íntimos (colores y texturas, adornos, uso del espacio, tipo de muebles. Etc.)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital social implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre los espacios íntimos y la alimentación





Personaje	Posicionamiento en el campo educativo	Posicionamiento o en el campo político	Posicionamiento en el campo económico	Posicionamiento en el campo comunicativo (medios comunicación)	Posicionamiento en el campo artístico	Características generales y específicas del <i>habitus</i> del personaje (resumen de su posicionamiento en los varios campos especificando capital económico y cultural)
Sapo	-	-	-	-	-	-
Manatí	-	-	-	-	-	-

LIBRO: Cuentos del Yasuní.

FECHA DE PUBLICACIÓN: Primera edición junio 2010/ segunda edición Agosto 2011

CUENTO: Bibanca y la extraña anaconda

Estructura del relato

Título	Personajes	Lugar	Tiempo	Trama (problemática)	Género literario
Bibanca y la extraña anaconda	Bibanca Abuela	Una comunidad Waorani	-	La abuela de Bibanca le manda a traer lianas con hormigas de limón. Bibanca piensa que su abuela se va de viaje, al principio está muy feliz porque piensa que ella también viajará, ya que siempre acompaña a su abuela, pero esta le dice que por esta ocasión no podrá acompañarla. Bibanca se da cuenta que su abuela va en busca del <i>gran camino</i> , así que se pone a llorar porque ella sabe la leyenda waorani que cuenta: cuando los waorani sienten que se terminó su tiempo de vivir en la selva, parten en busca de la gran anaconda. Luchan contra esta, y si le ganan pueden reunirse con los demás espíritus, pero si pierde vuelve a la comunidad hecha una termita. Bibanca se siente mal, pues al partir su abuela le dice que tendrá cuidado y tratará de nunca pisar una termita. Para aplacar la pena que sentía por haberle dicho eso a su abuela, decide acompañarla. Bibanca escucha los gritos de la abuela, así que avanza hasta encontrarla. Comienza a golpear con su machete a un cuerpo largo y grueso, donde se encontraba atrapada su abuela. Después las dos huyen y la abuela se da cuenta que era una tubería larga que transportaba petróleo por el Parque Yasuní. La abuela decide que deben ir a advertir a los otros de la comunidad, pues se encuentran en gran peligro	Cuento

				por la ambición de los <i>kauodi</i> y dice que ya no irá en busca del gran camino pues siente una renovación en sus fuerzas.	
--	--	--	--	---	--

Contenido del relato

Título	Referencias a la realidad (en general)	Conflictos	Diagnóstico de los conflictos	Formas de resolución	Referencias a nuestra realidad
Bibanca y la extraña anaconda	Extracción petrolera	Pasa por el parque Nacional Yasuní	La abuela encuentra un tubo muy largo y sabe que es un tubo que transporta petróleo.	Avisar a la comunidad sobre el peligro que corren.	Esto sucede en el Parque Nacional Yasuní que se encuentra en el Ecuador.

Referencias a la realidad (en general)

Referencia	Introducida por el relator (si, no)	Introducida por un personaje (si, no)	Personaje por el que es introducida (nombre personaje)	Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política, deportiva, geográfica etc.)	Modo en que es introducida (ejemplificadora, como tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)	Campo o campos en los que la referencia tendría valor (económico, académico, artístico, etc.)
Extracción petrolera	NO	SI	Abuela	Histórica	Advertencia	Campo educativo

Referencias a la realidad (nuestra realidad o sea nuestra sociedad)

Referencia	Introduce el personaje por el relator (si, no)	Introducida por un personaje (si, no)	Personaje por el que es introducida (nombre personaje)	Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política, deportiva, geográfica etc.)	Modo en que es introducida (ejemplificadora, como tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)	Campo o campos en los que la referencia tendría valor (económico, académico, artístico, etc.)
El tubo de la extracción petrolera se encuentra en el Parque Nacional Yasuni, la abuela cuenta que vivió de joven la pérdida de sus tierras.	NO	SI	Abuela	Histórica	Moraleja y advertencia	Campo educativo e histórico
Los personajes viven en la comunidad waorani.	SI	NO	-	Geográfica	Dato	Campo educativo

¿Cómo describe a los personajes?

Personajes	Aspectos Físicos	Aspectos emocionales	Aspectos sociales-económicos (a que se dedica, de que estrato proviene, familia, posicionamiento en su sociedad, etc.)	Aspectos culturales	Representación de su condición (auto representación del personaje en sus propias palabras no en las del relator)	Formas del habla
Bibanca	-	Terca, valiente, curiosa.	Vive en una cabaña	El relator cuenta: Bibanca corrió a la cabaña de su familia para recoger una <i>shigra</i> y su machete. También escogió dos collares de pepitas rojas y negras adornados con plumas de guacamayo	La representación es hecha por el relator.	Mestiza, utiliza una palabra al parecer waorani: <i>shigra</i> .

					que colgaban junto con otro de un clavo en una viga. <sup>145</sup>		
Abuela	Lóbulo alargado en su oreja izquierda, cuello flaco.	Distraída, valiente.	Vive en una cabaña.	El relator describe la vestimenta waorani: una cuerda amarrada a la cintura y muchos collares enrollados. <sup>146</sup>			

¿Cómo nombra y representa la autora a las instituciones?

<b>Institución</b>	<b>Tiene una presencia explícita en el relato (se habla abierta, conscientemente y directamente sobre ella) (sí o no)</b>	<b>Tiene una presencia implícita en el relato (aparece su presencia o influencia pero no se alude directamente a ella) (sí o no)</b>	<b>Descripción y nominación de la institución (campo al que pertenece, nombre que recibe, características, historia, etc.)</b>	<b>Valoración y caracterización de la institución</b>	<b>Relaciones de poder explícitas que aparecen en la institución (tipo de relación de poder)</b>	<b>Forma de representación de la relación su sentido, origen, dinámica, etc.</b>
Familia	NO	SI	La relación entre personajes es de parentesco y en un momento se dice que la niña va hacia la cabaña de su familia. También el relator cuenta que la abuela tiene 10 nietos y una sola nieta que es Bibanca, por eso es la preferida.	La niña siente gran afecto por su abuela. Es participe en la historia cuando relata la creencia waorani. Confunde a una anaconda con un tubo petrolero.	-	-
Comunidad	NO	SI	Se describe el relato waorani de la	La comunidad está en peligro por	-	-

<sup>145</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuni: Bibanca y la extraña anaconda*. Quito, Alfaguara, 2da edición, 2011. Pág. 63

<sup>146</sup> *Ibidem*. Pág. 57

			búsqueda del <i>gran camino</i> .	la extracción petrolera.		
--	--	--	-----------------------------------	--------------------------	--	--

Los espacios y lugares en el texto para la escritora:

Lugar	Descripción física del lugar	Valoración o no del lugar (positiva, negativa, etc.)	Forma (s) en que los personajes interactúan en él	Hay relaciones de poder en los lugares (sí, no)	De qué tipo son estas relaciones de poder (políticas, económicas, culturales, genero, edad, institucional, etc.)	Frecuencia con la que los personajes visitan o interactúan en el lugar	Importancia del lugar para la historia (en el lugar se realizan resoluciones de conflictos, surgen partes de la trama importantes, son centrales para comprender la historia del texto, etc.)
Cabaña donde vive su abuela	Lugar donde se desarrolla la primera parte del cuento	-	Ahí conversan los dos únicos personajes, antes de adentrarse a la selva en búsqueda de la anaconda.	NO	-	Hasta el desenlace del cuento.	Es importante la cabaña pues puede ser destruida por la explotación de crudo.
Selva	Lugar donde se puede recolectar plantas medicinales y lianas que tienen hormigas de limón. El lugar donde encuentra a su abuela había sido talado	-	Es donde consiguen las hormigas de limón las cuales consumen como alimento.	NO	-	A partir del desenlace.	Es donde se puede encontrar a la anaconda parte importante de la creencia waorani, al mismo tiempo se ve violentada.

Lugares y espacios en el texto para los personajes:

Personaje	Lugar	Frecuencia con la que aparece en el lugar	Su valoración del lugar (como lo percibe, lo aprecia y lo valora en términos "morales", políticos, económicos, etc.)	Facilidad con la que se maneja en el lugar (conoce los códigos, tiene conocimiento sobre él, es parte de su vida diaria, etc.)	Lugar simbólico que ocupa en ese espacio: visitante, miembro activo, autoridad, crítico, ignorante, iluso, inútil, excluido, etc.	Reconoce alguna relación de poder en el lugar (sí, no)	¿Cuál es su valoración, percepción y apreciación respecto a estas relaciones?
Relator	En la cabaña y la selva.	Durante todo el relato.	En el principio del cuento, solo interviene el relator, explica gran parte de la historia y pensamientos de Bibanca, no tiene ninguna percepción política.	Tiene conocimiento de los lugares por las descripciones que hace de los mismos.	Miembro activo	NO	-
Abuela	La cabaña y la selva	Hasta el comienzo del desenlace permanece en la cabaña, después sale a la selva.	-	Camina a través de la selva.	Miembro activo	NO	La abuela a diferencia del cuento anterior reconoce al tubo que pasa por la selva, no lo mira como una serpiente ni un monstruo, no hay relaciones explícitas de poder ni tampoco otros personajes que se desarrollan en el lugar.
Bibanca	La cabaña y la selva	Hasta el comienzo del desenlace permanece en la cabaña, después sale a la selva.	-	Sabe cómo recolectar lianas en la selva, sabe cómo seguir a su abuela por el sendero y dentro de la selva.	Miembro activo	NO	Conoce muy bien cómo manejarse dentro de la selva, da la impresión de ser una niña bastante hábil. Cuando va a rescatar a su abuela, lo que llama la atención es la similitud que encuentra entre un tubo largo y una anaconda, supone que está atacando al cuerpo y que la





	importantes <sup>147</sup>											
Abuela.	Como es la costumbre de los waorani, llevaba por toda vestimenta una cuerda amarrada alrededor de su cintura y muchos collares enrollados en su cuello flaco <sup>148</sup>	Propia de la comunidad	NO	-	-	-	Capital económico implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital social implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre los espacios íntimos y la alimentación	Conoce la importancia de usar algo específico para ir en busca del gran camino.	

Alimentación y reproducción del espacio íntimo:

Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” referenciales de su íntimos (vivienda, cuarto, lugares secretos, higiene, cuidado salud, etc.)	Estilo de la vivienda (rustico, étnico, moderno, etc.)	Materiales (adobe, cemento, ladrillo, etc.) y ubicación de la vivienda (ciudad, campo, suburbios, centro, barrio, comuna, etc.)	Estilo y diseño interno de los espacios íntimos (colores y texturas, adornos, uso del espacio, tipo de muebles. Etc.)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital social implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre los espacios íntimos y la alimentación
Bibanca, 8 años, femenino.	Come hormigas de limón, el relator dice: Las hormigas de limón era deliciosas, además de quitar el hambre y la sed,	-	-	-	-	-	-	-

<sup>147</sup> *Ibíd.* pág. 63

<sup>148</sup> *Ibíd.* pág. 57

	algo ideal para un largo viaje! <sup>149</sup>											
Abuela	La abuela no se alimenta con las hormigas dentro del cuento, pero las lleva para su viaje.	-									-	

Bienes culturales:

Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” referenciales a bienes de tipo cultural (obras de arte, canciones, artistas, conocimiento especializado)	Referencias, preferencias y posesión de bienes “artísticos” (juicios sobre arte, expresiones artísticas, etc.)	Trayectoria educativa (explícita y en lo posible implícita)	Trayectoria familiar ligada a la educación y el heredar bienes artísticos simbólicos y materiales
Bibanca, 8 años, femenino	-	-	-	-
Abuela	-	-	-	-

Cuadro de síntesis sobre los personajes en los campos:

Personaje	Posicionamiento en el campo educativo	Posicionamiento en el campo	Posicionamiento en el campo comunicativo	Posicionamiento en el campo artístico	Características generales y específicas del <i>habitus</i> del personaje (resumen de su posicionamiento en los varios campos)
-----------	---------------------------------------	-----------------------------	--	---------------------------------------	---

<sup>149</sup> *Ibíd.*. Pág. 55

								especificando capital económico y cultural)
Bibanca	-							Los dos personajes conocen la vestimenta que deben usar, y comen hormigas de limón. Además comparten la creencia sobre el gran camino, así que tienen prácticas acordes entre ellas. No se lee ninguna referencia en torno a las formas de capital descritas por Bourdieu, poseen su vestimenta y un lugar para vivir, nada más.
Abuela	-							

LIBRO: Cuentos del Yasuní.

FECHA DE PUBLICACIÓN: Primera edición junio 2010/ segunda edición Agosto 2011

CUENTO: ¿Adónde corren los ríos?

Estructura del relato

Título	Personajes	Lugar	Tiempo	Trama (problemática)	Género literario
¿Adónde corren los ríos?	El Yasuní a través del relator	El Yasuní	Sin tiempo	Es una descripción literaria de lo que la escritora sobre el Yasuní.	

Contenido del relato

Título	Referencias a la realidad (en general)	Conflictos	Diagnóstico de los conflictos	Formas de resolución	Referencias a nuestra realidad
¿Adónde corren los ríos?	El río Yasuní	-	-	-	-

Referencias a la realidad (en general)

Referencia	Introducida por el relator (si, no)	Introducida por un personaje (si, no)	Personaje por el que es introducida (nombre personaje)	Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política,	Modo en que es introducida (ejemplificadora, como	Campo o campos en los que la referencia tendría

									deportiva, geográfica etc.)	tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)	valor (económico, académico, artístico, etc.)
Habla de lo que es el río Yasuní.	SI	NO	-	Literaria	Es una descripción	Artístico					

**Referencias a la realidad (nuestra realidad o sea nuestra sociedad)**

Referencia	Introduce por el relator (si, no)	Introducida por un personaje (si, no)	Personaje por el que es introducida (nombre personaje)	Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política, deportiva, geográfica etc.)	Modo en que es introducida (ejemplificadora, como tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)	Campo o campos en los que la referencia tendría valor (económico, académico, artístico, etc.)
Habla de lo que es el río Yasuní: canta, brama y corre  Canta en la voz de los niños waorani, brama si se siente amenazado y corre en los pies de los niños tagaeri.	SI	NO	-	Literaria, artística	Es una descripción informativa, pues cuenta qué animales hay en el Yasuní.	Artístico y educativo.

¿Cómo describe a los personajes?

Personajes	Aspectos Físicos	Aspectos emocionales	Aspectos sociales-económicos (a que se dedica, de que estrato proviene, familia, posicionamiento en su	Aspectos culturales	Representación de su condición (auto representación del personaje en su propias palabras no	Formas del habla

EL relator que habla acerca del río Yasuní	El Yasuní contiene: los peces que nada, los delfines rosados que retozan, las vacas acuáticas que comen algas, los patos y cormoranes que se bañan, y las nutrias gigantes que dan volteretas... la tortuga verde, se esconde la anaconda, se asolean los caimanes y las lagartijas, beben venados, jaguares, tigrillos y dantas... tejen sus nidos colgantes las oropéndolas, saltan los monos de rama en rama, se desliza el perezoso, charlan las loras, chillan los tucanes, observa el águila harpía, el halcón pechinaranja y el peregrino vuelan, se enrosca la boa, construye su nido la garza pico de espátula, aúlla el perro selvático y gruñe el zorro de orejas cortas, busca hormigas el armadillo gigante antes de que llegue el oso hormiguero y ruge el jaguar advirtiéndole que él es intocable. <sup>150</sup>	Cuando el Yasuní se siente amenazado brama.	-	sociedad, etc.)	-	Existen en el los tagaeri, sus pies están pintados.	-	en las del relator)	-
--	---	---	---	-----------------	---	---	---	---------------------	---

¿Cómo nomina y representa la autora a las instituciones?

Institución	Tiene una presencia explícita en el relato (se	tiene una presencia implícita en el relato	Descripción y nominación de la	Valoración y caracterización de la	Relaciones de poder explícitas	Forma de representación de
-------------	--	--	--------------------------------	------------------------------------	--------------------------------	----------------------------

<sup>150</sup> Edna Iturralde. *Cuentos del Yasuní: ¿Adónde corren los ríos?*. Quito, Alfaguara, 2da edición, 2011. Págs.76 y 77

	habla abierta, conscientemente y directamente sobre ella) (sí o no)	(aparece su presencia o influencia pero no se alude directamente a ella) (sí o no)	institución (campo al que pertenece, nombre que recibe, características, historia, etc.)	institución	que aparecen en la institución (tipo de relación de poder)	la relación su sentido, origen, dinámica, etc.
-	-	-	-	-	-	-

Los espacios y lugares en el texto para la escritora:

Lugar	Descripción física del lugar	Valoración o no del lugar (positiva, negativa, etc.)	Forma (s) en que los personajes interactúan en él	Hay relaciones de poder en los lugares (sí, no)	De qué tipo son estas relaciones de poder (políticas, económicas, culturales, genero, edad, institucional, etc.)	Frecuencia con la que los personajes visitan o interactúan en el lugar	Importancia del lugar para la historia (en el lugar se realizan resoluciones de conflictos, surgen partes de la trama importantes, son centrales para comprender la historia del texto, etc.)
Río Yasuní	Hay una descripción de lo que contiene el río Yasuní.	Un lugar que está en peligro y que contiene muchos animales.	-	-	-	-	-

Lugares y espacios en el texto para los personajes:

Personaje	Lugar	Frecuencia con la que aparece en el lugar	Su valoración del lugar (como lo percibe, lo aprecia y lo valora en términos "morales", políticos, económicos,	Facilidad con la que se maneja en el lugar (conoce los códigos, tiene conocimiento sobre él, es parte de	Lugar simbólico que ocupa en ese espacio: visitante, miembro activo, autoridad, crítico, ignorante, iluso,	Reconoce alguna relación de poder en el lugar (sí, no)	¿Cuál es su valoración, percepción y apreciación respecto a estas relaciones?

El relator	Río Yasuní	El relator cuenta lo que es el Yasuní.	etc.)	Principalmente términos informativos, sobre lo que contiene el Yasuní, secundariamente sobre el peligro que corre.	Que relaciones específicas hay en el campo	Quiénes son las autoridades del campo	Quiénes participan en el	El relator	Literario
			su vida diaria, etc.)	Conoce el relator acerca de las personas y los animales que habitan en el Yasuní.	¿Qué relaciones de poder hay en el campo, como las interpretan?	Códigos (uso de lenguaje, conocimiento, reglas, costumbres, etc.) del campo	Reconoce que los waorani viven en el Yasuní, que lo tagaeri son primos hermanos de los waorani, no habla a pesar de ser un relato acerca de lo que contiene el Yasuní de los teromenane.	Síntesis del campo (resumen de las características previas)	En este monólogo se relata de forma literaria de lo que el autor cree que es el Yasuní. La relación poder no se da porque no hay personajes que interactúan, el relator es quien cuenta su propia visión acerca de los animales y las comunidades.
			inútil, excluido, etc.	Relator externo					

Definición en el texto de los campos:

Campo	Quiénes participan en el	Quiénes son las autoridades del campo	Que relaciones específicas hay en el campo	Códigos (uso de lenguaje, conocimiento, reglas, costumbres, etc.) del campo	¿Qué relaciones de poder hay en el campo, como las interpretan?	Síntesis del campo (resumen de las características previas)
Literario	El relator	-	-	Reconoce que los waorani viven en el Yasuní, que lo tagaeri son primos hermanos de los waorani, no habla a pesar de ser un relato acerca de lo que contiene el Yasuní de los teromenane.	-	En este monólogo se relata de forma literaria de lo que el autor cree que es el Yasuní. La relación poder no se da porque no hay personajes que interactúan, el relator es quien cuenta su propia visión acerca de los animales y las comunidades.

Elementos para determinar la definición del gusto por personaje:

Vestimenta:



Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” físicos de su presentación como individuo (referencias a la realidad; componentes étnicos, ideológicos, grupos urbanos, etc.) en su vestimenta	Estilo de la Vestimenta (formal, informal, deportivo, juvenil, chic, etc.)	Estilo de la vestimenta (sí, no) y (frecuencia de variación)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital social implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vestimenta	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre el vestir
-	-	-	-	-	-	-	-

Alimentación y reproducción del espacio íntimo:

Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” referenciales de su alimentación y espacios íntimos (vivienda, cuarto, lugares secretos, higiene, cuidado salud, etc.)	Estilo de la vivienda (rustico, étnico, moderno, etc.)	Materiales (adobe, cemento, ladrillo, etc.) y ubicación de la vivienda (ciudad, campo, suburbios, centro, barrio, comuna, etc.)	Estilo y diseño interno de los espacios íntimos (colores y texturas, adornos, uso del espacio, tipo de muebles. Etc.)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital social implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre los espacios íntimos y la alimentación
-	-	-	-	-	-	-	-	-

Bienes culturales:

Personaje / edad	Aspectos “realistas” referenciales a	Referencias, preferencias	Trayectoria educativa	Trayectoria familiar ligada a la educación y el
------------------	--------------------------------------	---------------------------	-----------------------	---

/genero	bienes de tipo cultural (obras de arte, canciones, artistas, conocimiento especializado)	y posesión de bienes “artísticos” (juicios sobre arte, expresiones artísticas, etc.)	(explícita y en lo posible implícita)	heredar bienes artísticos simbólicos y materiales
-	-	-	-	-

Cuadro de síntesis sobre los personajes en los campos:

Personaje	Posicionamiento en el campo educativo	Posicionamiento en el campo político	Posicionamiento en el campo económico	Posicionamiento en el campo comunicativo (medios comunicación)	Posicionamiento en el campo artístico	Características generales y específicas del <i>habitus</i> del personaje (resumen de su posicionamiento en los varios campos especificando capital económico y cultural)
El relator	Al conocer acerca de los animales que habitan en el Yasuni, se puede reconocer que es alguien letrado, por lo tanto puede tener una posición distinguida en el campo educativo	-	-	-	Buena	No se puede leer el <i>habitus</i> del personaje que es relator pues lo que hace es relatar lo que contiene el Yasuni, dándoles a los animales ciertas características y actividades que desempeñan los animales. Sobre la vida de las personas y sus prácticas hay una sola referencia: Los tagaeri salen del río y corren desapareciendo en la selva, huyendo, para que no puedan encontrarlos y quitarles su tierra. <sup>151</sup>

<sup>151</sup> Ibídem. Pág. 79

LIBRO: Verde fue mi selva

FECHA DE PUBLICACIÓN: Quinta edición 2004

CUENTO: La guerra

Estructura del relato

Título	Personajes	Lugar	Tiempo	Trama (problemática)	Género literario
La guerra	<p>Relator</p> <p>Tetsém</p> <p>Abuela de Tetsém que es un cierva</p> <p>Brujo Kamantán</p> <p>Mujeres (secundarios)</p> <p>Guerreros (secundarios)</p> <p>Mamá de Tetsém (secundario)</p> <p>Papá de Tetsém (secundario)</p> <p>Hermano mayor de Tetsém (secundario)</p>	Comunidad Achuar	Cuando entre las familias Achaur habían disputas y guerras	<p>Tetsém es un niño que a toda costa quiere evitar la guerra que se producirá en su comunidad porque el hermano mayor del brujo Kamantán había muerto, y el brujo vio en sus sueños que fue por culpa de un embrujo por parte de otro brujo de otra comunidad Achuar, y el espíritu pedía venganza. Así que la niña va en busca de una bola de fuego que vio salir de su comunidad la cual ella pensaba que si la encontraba podía parar la guerra. Cuando se interna en la selva, se encuentra con una cierva que es su abuela, ya que la creencia de lo Achuar es que cuando ellos mueren se convierten en ciervos. Las dos van en busca de la bola de juego, que produjo <i>meset</i> que es la palabra de guerra. La cierva le pide a su nieta que escuche a una araña que se estaba quejando. La araña les cuenta que una bola de fuego pasó por su casa y la destruyó, Siguen caminando y al llegar al río escuchan el lamento de los árboles de wawa, que decía que algo les arrancó todas las flores y por eso estaban sobre el río. Cruzaron el río y de entre la maleza pudieron divisar a <i>meset</i>, la abuela le dice a su nieta que la atrape con su <i>pitiak</i>, La niña se atreve a hacerlo, la atrapa en su canasta y se monta sobre su abuela que desaparece después de dejarla en su comunidad. Los hombres estaban preparados para tomar la <i>guayusa</i> así que la niña le pide al brujo permiso para poder entrar donde estaban los guerreros y algunas mujeres. Su padre le pregunta qué es lo que trae en su canasta, la niña deja salir a <i>meset</i> Todos se asustan y gritan: ¡guerra, guerra! El brujo le pregunta que por qué ha traído a <i>meset</i>, la niña replica que lo hizo para evitar la guerra, a lo que el brujo contesta que todos quieren la guerra. En</p>	Cuento

				ese momento el hermano mayor de la niña contesta que él no quiere guerra, se escuchan otras voces que dicen los mismo, mientras esto sucede la bola de fuego se va apagando hasta convertirse en polvo en las manos de Tetsém que salió a sentarse en el <i>wenuk</i> y cantaba: <i>wi, wi, wi, wi, yo,yo,yo. Wi, wi, uuu, uuu, jai, jai.</i>	
--	--	--	--	---	--

Contenido del relato

Título	Referencias a la realidad (en general)	Conflictos	Diagnóstico de los conflictos	Formas de resolución	Referencias a nuestra realidad
La guerra	Los hombres van a la guerra.	Tetsém quiere evitar la guerra	La niña es quién se atreve a atrapar a la bola de fuego para evitar la guerra con la ayuda de su abuela que es una cierva.	Capturar la bola de fuego.	Esto sucede en una comunidad Achuar en el Ecuador.

Referencias a la realidad (en general)

Referencia	Introducida por el relator (si, no)	Introducida por un personaje (si, no)	Personaje por el que es introducida (nombre)	Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política,	Modo en que es introducida (ejemplificadora, como	Campo o campos en los que la referencia tendría
------------	-------------------------------------	---------------------------------------	--	--	---	---

			personaje)	deportiva, geográfica etc.)	tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)	valor (económico, académico, artístico, etc.)
Los hombres van a la guerra.	SI	NO	-	Lingüística, ya que utiliza la palabra <i>mesez</i> , para referirse a la guerra en la comunidad Achuar.	Es el tema central del relato	Campo lingüístico y cultural.

Referencias a la realidad (nuestra realidad o sea nuestra sociedad)

Referencia	Introduce el relator (si, no)	Introducida por un personaje (si, no)	Personaje por el que es introducida (nombre personaje)	Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política, deportiva, geográfica etc.)	Modo en que es introducida (ejemplificadora, como tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)	Campo o campos en los que la referencia tendría valor (económico, académico, artístico, etc.)
En una casa Achaur podía faltar comida, pero no podía faltar chicha <sup>152</sup>	SI	NO	-	Cultural	Informativa	Académico y cultural

<sup>152</sup> Edna Iturralde. *Verde fue mi selva: La guerra*. Quito, Alfaguara, 5ta edición, 2004, Pág. 15

¿Cómo describe a los personajes?

Personajes	Aspectos Físicos	Aspectos emocionales	Aspectos sociales-económicos (a que se dedica, de que estrato proviene, familia, posicionamiento en su sociedad, etc.)	Aspectos culturales	Representación de su condición (auto representación del personaje en su propias palabras no en las del relator)	Formas del habla
Tetsém	-	Valiente	-	-	-	Cuando festeja canta: wi, wi, wi, wi, yo, yo, yo. Wi, wi, uuu, uuu, jai, jai. Llama a su abuela: Nukuchiru

Guerreros	-	Valientes, serios y preocupados	-	Se pinta con rayas de color rojo el rostro para ir a la guerra. A las puntas de las lanzas les ponen “curare”, que es un veneno mortal.	-	Discurso de la guerra: Wi, wi, wi, uuuuuu, uuuuu, uuuuu, jai, jai, jai... Wi, wi, wi. Yo, yo, yo no conozco el miedo... <sup>153</sup>
Brujo Kmantán	-	Tiene mucha ira al pronunciar la palabra <i>meset</i> .	Es el brujo de la comunidad	-	-	Las palabras del brujo en Achuar son dichas por el relator.
Abuela de Tetsém	Es una cierva	Sabia	-	Los Achuar al morir se convierten en ciervos, por eso la abuela se aparece en forma de una cierva.	-	Llama a su nieta: mi pequeña colibri.
Mujeres de la comunidad	-	-	Son quienes se encargan del alimento, de preparar la chica y la guayusa.	El <i>ekent</i> , es un lugar dentro de la casa que está reservado para las mujeres.	-	Entonan canciones guerreras, mientras preparan la pintura para los hombres: Au, au, au, au. –Ya habla el pájaro Tiinkshikia, todo tiembla, todo se oscurece. Au, au, au, au. La guerra llega. Au, au, au. <sup>154</sup>

¿Cómo nomina y representa la autora a las instituciones?

<b>Institución</b>	<b>Tiene una presencia explícita en el relato (se habla abierta, conscientemente y directamente sobre ella) (sí)</b>	<b>Tiene una presencia implícita en el relato (aparece su presencia o influencia pero no se alude directamente a)</b>	<b>Descripción y nominación de la institución (campo al que pertenece, nombre que recibe, características, historia,</b>	<b>Valoración y caracterización de la institución</b>	<b>Relaciones de poder explícitas que aparecen en la institución (tipo de relación de</b>	<b>Forma de representación de la relación su sentido, origen,</b>
--------------------	--	---	--	---	---	---

<sup>153</sup> Ibídem. Pág. 15

<sup>154</sup> Ibídem. Pág. 13

	<b>o no)</b>	<b>ella) (sí o no)</b>	<b>etc.)</b>		<b>poder)</b>	<b>dinámica, etc.</b>
Comunidad	NO	SI	Hay un lugar donde se reúnen los hombres a las tres de la mañana a tomar un agua medicinal.	Las mujeres están encargadas de la comida, la bebida y la preparación de la pintura guerrera, mientras que los hombres son quienes discuten sobre la guerra y son quienes van a la guerra.	A pesar de no estar de acuerdo al parecer los guerreros de ir a la guerra, hacen caso al brujo y se preparan para esto.	-
Familia	NO	SI	Se habla durante todo el relato de la familia de Tetsém, la madre, el padre, y los hermanos son personajes secundarios. La abuela aparece en el desenlace de la historia y es parte importante en el mismo, al final desaparece pues su nuevo hogar es la selva ya no la comunidad.	-	La división de trabajo entre mujeres y hombres.	-

Los espacios y lugares en el texto para la escritora:

<b>Lugar</b>	<b>Descripción física del lugar</b>	<b>Valoración o no del lugar (positiva, negativa, etc)</b>	<b>Forma (s) en que los personajes interactúan en él</b>	<b>Hay relaciones de poder en los lugares (sí, no)</b>	<b>De qué tipo son éstas relaciones de poder (políticas, económicas, culturales, genero, edad, institucional,</b>	<b>Frecuencia con la que los personajes visitan o interactúan en el lugar</b>	<b>Importancia del lugar para la historia (en el lugar se realizan resoluciones de conflictos, surgen partes de la trama importantes, son centrales para comprender la historia del</b>
--------------	-------------------------------------	--	--	--	---	---	---



											texto, etc.)
Ekent, lugar reservado para las mujeres	Techo de paja cubierto de hollín.	No hay una valoración explícita sobre el lugar en el que habitan, se hace principalmente referencia a la guerra y la valoración de la misma.	Las mujeres preparan el alimento y las bebidas	SI	Culturales	Media	Importante pues se desarrolla las actividades para preparar los alimentos y las bebidas.				
Cabaña	Pared de caña			SI	Culturales	Media	Se desarrolla la discusión y la decisión si ir o no ir a la guerra.				
Selva			Tetsém y su abuela son quienes se internan en la selva para buscar a la bola roja de fuego	NO	-	Media	Muy importante pues se captura a la bola de fuego y gracias a esto se cancela la guerra.				

Lugares y espacios en el texto para los personajes:

Personaje	Lugar	Frecuencia con la que aparece en el lugar	Su valoración del lugar (como lo percibe, lo aprecia y lo valora en términos "morales", políticos, económicos, etc.)	Facilidad con la que se maneja en el lugar (conoce los códigos, tiene conocimiento sobre él, es parte de su vida diaria, etc.)	Lugar simbólico que ocupa en ese espacio: visitante, miembro activo, autoridad, crítico, ignorante, iluso, inútil, excluido, etc.	Reconoce alguna relación de poder en el lugar (sí, no)	¿Cuál es su valoración, percepción y apreciación respecto a estas relaciones?
Relator	Todos los lugares del cuento.	Se presenta en todos los lugares para describirlos y hablar por los personajes.	Da un juicio de valor cuando menciona que en una casa Achuar puede faltar comida pero no chicha.	Conoce palabras Achuar y es quien da la valoración a los personajes. Conoce los lugares en los que se desarrolla el cuento.	Miembro externo	SI	Es quien caracteriza a los personajes, dice quién es valiente, quién se enoja. Las emociones son contadas por el relator.
Tetsém	Ekent.	Cuando come su desayuno	La niña no desea la guerra pero no se menciona si es porque no quiere que se destruya la naturaleza o su comunidad. Se hace una corta referencia a su familia, pues sus hermanos y su padre van a la guerra.	Conoce los códigos de comportamiento, decide ser la heroína de la historia siendo la única en principio que se opone a la guerra.	Miembro activo para la conclusión del cuento, más no se le da gran importancia dentro de la comunidad. Es personaje principal en la historia, pero solo su abuela le da un reconocimiento especial.	SI	Aparece frente a la comunidad como otra mujer más, sin darle mayor importancia. Incluso cuando lleva la bola de fuego a la comunidad y esta se va apagando poco a poco los hombres le restan importancia, pues ella sale sola a sentarse en el wenuk y se siente feliz. Como personajes es importante pues salva a su comunidad de la guerra, pero los personajes mismos no le dan gran importancia pues ella no es partícipe

Tetsém	Selva	Durante el desenlace.							de las decisiones que toman los hombres acerca de la guerra.
Tetsém	cabaña	Aparece cuando come su desayuno (dentro de la cabaña está el <i>ekent</i> ), ayuda a su madre a preparar lo que necesitan los guerreros para ir a la guerra. En el final aparece para enseñar a los hombres que ha capturado la bola de fuego.							
Abuela de Tetsém que es un cierva	Selva	Solo en el desenlace.	-		Sabe que su lugar no es la comunidad sino la selva, reconoce a donde pertenece.	Es parte de la selva y en el desenlace personaje activo en la historia mientras se mantiene en la selva.	SI	Frente a su nieta, pues le indica que escuche a la araña, que escuche a los árboles. Aunque la relación de poder sobre el conocimiento de la selva no es muy fuerte.	
Brujo Kamantán	Cabaña	En los momentos que aparece en el	-		Interpreta sus sueños como brujo que es de	Miembro activo, aunque no aparece constantemente en el	SI	Es por el sueño que tuvo que los hombres deciden	

		relato, siempre está		la comunidad.	cuento.		ir a la guerra.
Mujeres (secundarios)	Ekent y cabaña.	Cuando aparecen solo interactúan entre estos dos lugares, la frecuencia en que aparecen en el relato es baja.	-	Saben a dónde ir a preparar los alimentos.	Miembros secundarios, solo se remiten a ser las que preparan las comida, mas no participan en ninguna otra actividad.	SI	Son pasivas en la historia, no mantienen diálogos importantes.
Guerreros (secundarios)	Cabaña	Varias veces discutiendo, también aparecen construyendo el wenuk.	-	Conocen la hora en que toman la guayusa y donde lo hacen.	Se remiten a prepararse para la guerra, no hablan como personajes, solo a través del relator. Son miembros pasivos por la frecuencia en que aparecen y porque no mantienen diálogos propios entre ellos.	SI	Discuten sobre la guerra, pero a pesar de que al final aparecen quienes no querían ir a la guerra, en un comienzo solo obedecen a la interpretación del sueño del brujo de la comunidad.
Mamá de Tetsém (secundario)	Ekent	En dos ocasiones	-	Reconoce su rol de mujer dentro de la comunidad.	Miembro pasivo	SI	Lo mismo que las mujeres. Tiene un diálogo.
Papá de Tetsém (secundario)	Cabaña	En dos ocasiones.	-	Sabe que como hombre debe ir a la guerra.	Miembro pasivo	SI	Lo mismo que los guerreros.
Hermano mayor de Tetsém (secundario)	Cabaña	Solo una vez al final.	-	-	Miembro pasivo	SI	Lo mismo que los guerreros.

Definición en el texto de los campos:

Campo	Quiénes participan en el	Quiénes son las autoridades del campo	Que relaciones específicas hay en el campo	Códigos (uso de lenguaje, conocimiento, reglas, costumbres, etc.) del campo	¿Qué relaciones de poder hay en el campo, como las interpretan?	Síntesis del campo (resumen de las características previas)
Campo de poder	Las mujeres, los guerreros, Tetsém, el brujo Kamantán. La mamá de Tetsém, su papá y hermano.	El brujo Kamantán	Los hombres aceptan la guerra.	Está internalizado las costumbres referentes a la pertenencia que tienen los hombres y las mujeres a los lugares dentro de la cabaña.	Las mujeres están remitidas a un espacio que les pertenece a ellas, y los hombres a otros. La comunidad entera obedece y escucha al brujo.	Como ya está especificado, en el cuadro referente a los lugares que aparecen en los cuentos, la división de género dentro de la casa es evidente.

Elementos para determinar la definición del gusto por personaje:

Vestimenta:

Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” físicos de su presentación como individuo (referencias a la realidad; componentes étnicos, ideológicos, grupos urbanos, etc.) en su vestimenta	Estilo de la Vestimenta (formal, informal, deportivo, juvenil, chic, etc.)	Variantes en la vestimenta (sí, no) y (frecuencia de variación)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital social implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vestimenta	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre el vestir
Guerreros	Para ir a la guerra se ajustaban cintillos de plumas en la cabeza.	Para la guerra salieron con bodoqueras, carabinas, lanzas y flechas y las mujeres preparan	NO	-	-	-	-

						pintura, moliendo pepas de achiote para que los hombres pinten sus caras.							

Alimentación y reproducción del espacio íntimo:

Personaje / edad / género	Aspectos “realistas” referenciales de su alimentación y espacios íntimos (vivienda, cuarto, lugares secretos, higiene, cuidado salud, etc.)	Estilo de la vivienda (rustico, étnico, moderno, etc.)	Materiales (adobe, cemento, ladrillo, etc.) y ubicación de la vivienda (ciudad, campo, suburbios, centro, barrio, comuna, etc.)	Estilo y diseño interno de los espacios íntimos (colores y texturas, adornos, uso del espacio, tipo de muebles, etc.)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital social implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre los espacios íntimos y la alimentación
Tetsém/niña	Pedazos de yuca frita, dorada y deliciosa están servidos sobre hojas de plátano <sup>155</sup> Para hacer chicha mastica	Selvático	Techo de paja cubierto de hollín.	El uso del espacio está dividido para hombres y mujeres.	-	-	-	-

<sup>155</sup> *Ibíd.*, Pág. 13

	la yuca hasta sentirla blanda, después la escupe la pupa en un recipiente para mezclarla con agua.												
Guerreros	Toman guayusa.	Selvático, rústico.		El uso del espacio está dividido para hombres y mujeres.	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Bienes culturales:

Personaje / edad /genero	Aspectos "realistas" referenciales a bienes de tipo cultural (obras de arte, canciones, artistas, conocimiento especializado)	Referencias, preferencias y posesión de bienes "artísticos" (juicios sobre arte, expresiones artísticas, etc.)	Trayectoria educativa (explícita y en lo posible implícita)	Trayectoria familiar ligada a la educación y el heredar bienes artísticos simbólicos y materiales
-	-	-	-	-

Cuadro de síntesis sobre los personajes en los campos:

Personaje	Posicionamiento en el campo educativo	Posicionamiento o en el campo político	Posicionamiento en el campo económico	Posicionamiento campo comunicativo (medios comunicación)	Posicionamiento en el campo artístico	Características generales y específicas del <i>habitus</i> del personaje (resumen de su posicionamiento en los varios campos especificando capital económico y
-----------	---------------------------------------	--	---------------------------------------	--	---------------------------------------	--

Relator	El relator es quien interviene en mayor medida dentro de la historia, cuenta lo que significan las palabras que no están escritas en español sino en achuar. Por lo tanto tiene un buena posición en el campo educativo.	-	-	-	-	-	<b>cultural)</b> El relator tiene prácticas más literarias que alguna otra, pues es quien cuenta el cuento, a partir de este se entiende el conocimiento que tiene el relator sobre el asunto, ya que utiliza a una comunidad Achuar, utiliza sus conocimientos para relatar cómo viven y cómo se comportan. Cabe indicar que ante del cuento hay una referencia visual sobre el lugar en donde habitan los Achuar geográficamente, y una referencia acerca de el número de habitantes y una pequeña reseña de su administración política.
---------	--	---	---	---	---	---	---

LIBRO: Verde fue mi selva

FECHA DE PUBLICACIÓN: Quinta edición 2004

CUENTO: La vacuna

Estructura del relato

Título	Personajes	Lugar	Tiempo	Trama (problemática)	Género literario
La vacuna	Chuji (10 años) Shakáim (hermano de Chuji) Brujo Ititiaj Hermana de Chuji y	Comunidad Achuar		Chuji es un ayudante de brujo que no quiere ser inyectado por los <i>apachis</i> blancos que traen brujería de blancos para que no se enfermen. Su hermana le dice que él no quiere que lo inyecten no porque su maestro se lo impide sino porque tiene miedo. El niño niega todo y manda a sus dos hermanos fuera del <i>aak</i> , que es una choza de monte que estaba construyendo.  Después de un rato Chuji escuchó tres disparos, que significaba que llegaban los <i>apachis</i> , sintió mucha curiosidad así que escondió entre la vegetación para que nadie lo vea. Observaba como los <i>apachis</i> que eran los	Cuento



	Shakáim.			médicos de Mashumpar preparaban la medicina para vacunar de sarampión a los Achaur. Chuji se encuentra con el brujo quién le cuenta que debe vacunarse y confiar en esa brujería de los blancos pues, él como brujo conoce cómo curar a las personas de la comunidad de las enfermedades de la selva, pero al venir lo blancos trajeron consigo nuevos espíritus desconocidos para él, así que la magia blanca si podía curarlos de esos espíritus. Con esta explicación Chiji decidió vacunarse.	
--	----------	--	--	---	--

Contenido del relato

Título	Referencias a la realidad (en general)	Conflictos	Diagnóstico de los conflictos	Formas de resolución	Referencias a nuestra realidad
La vacuna	Médicos blancos que traen una vacuna contra el sarampión.	Chuji no quiere la brujería de los blancos.	Al afirma que como aprendiz de brujo no va a dejar que los blancos le pinchen con agujas.	Escucha el consejo de su maestro.	Esto sucede en una comunidad Achuar.

Referencias a la realidad (en general)

Referencia	Introducida por el relator (si, no)	Introducida por un personaje (si, no)	Personaje por el que es introducida (nombre personaje)	Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política, deportiva, geográfica etc.)	Modo en que es introducida (ejemplificadora, como tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)	Campo o campos en los que la referencia tendría valor (económico, académico, artístico, etc.)

Médicos blancos que traen una vacuna contra el sarampión, la llaman: brujería de los <i>apachis</i> blancos.	NO	SI	Shakáim	Cultural	Es el tema central del relato.	Campo cultural.
--	----	----	---------	----------	--------------------------------	-----------------

Referencias a la realidad (nuestra realidad o sea nuestra sociedad)

Referencia	Introduce por el relator (si, no)	Introducida por un personaje (si, no)	Personaje por el que es introducida (nombre personaje)	Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política, deportiva, geográfica etc.)	Modo en que es introducida (ejemplificadora, como tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)	Campo o campos en los que la referencia tendría valor (económico, académico, artístico, etc.)
Chuji es un niño Achuar.	SI	NO	-	Cultural	Informativa	Campo literario, para ubicar culturalmente al niño dentro del cuento.

¿Cómo describe a los personajes?

Personajes	Aspectos Físicos	Aspectos emocionales	Aspectos sociales-económicos (a que se dedica, de que estrato proviene, familia, posicionamiento en su sociedad, etc.)	Aspectos culturales	Representación de su condición (auto representación del personaje en su propias palabras no en las del relator)	Formas del habla

Chuji	-	Temeroso, orgulloso, obediente, curioso.	-	Es aprendiz de brujo.	Ni él ni su <i>amikiur</i> tienen miedo a la aguja de los blancos.	
La hermana de Chuji	-	Molestosa	-	-	-	
Brujo Itititaj	Anciano	-	Es el brujo de la comunidad.	-	-	

¿Cómo nomina y representa la autora a las instituciones?

<b>Institución</b>	Tiene una presencia explícita en el relato (se habla abierta, conscientemente y directamente sobre ella) (sí o no)	Tiene una presencia implícita en el relato (aparece su presencia o influencia pero no se alude directamente a ella) (sí o no)	Descripción y nominación de la institución (campo al que pertenece, nombre que recibe, características, historia, etc.)	Valoración y caracterización de la institución	Relaciones de poder explícitas que aparecen en la institución (tipo de relación de poder)	Forma de representación de la relación su sentido, origen, dinámica, etc.
La comunidad	NO	SI	-	Todos los miembros de la comunidad deben recibir la brujería de los blancos.	-	-

Los espacios y lugares en el texto para la escritora:

<b>Lugar</b>	Descripción física del lugar	Valoración o no del lugar (positiva, negativa, etc)	Forma (s) en que los personajes interactúan en él	Hay relaciones de poder en los lugares (sí, no)	De qué tipo son estas relaciones de poder (políticas, económicas, culturales, genero, edad, institucional, etc.)	Frecuencia con la que los personajes visitan o interactúan en el lugar	Importancia del lugar para la historia (en el lugar se realizan resoluciones de conflictos, surgen partes de la trama importantes, son centrales para comprender la historia del texto, etc.)

Aak	Es una choza de monte hecha con palmeras del lugar.	Está en construcción, Chuji la construye para que los niños se escondan de los médicos blancos. Debe estar listo antes del anochecer.	Los niños se cubren de la lluvia.	NO	-	Al principio del cuento.	Es el lugar donde los tres hermanos conversan entre ellos. Solo aparece al inicio del cuento.
El poblado de Chuji.	Techos de paja	-	Es donde vive la comunidad de Chuji y a donde llegan los <i>apachis</i> blancos.	NO	-	Sucede el desenlace y el final del cuento.	Es importante pues Chuji observa como los blancos llegan a ofrecer vacunas.
Casa del maestro de Chuji.	Tiene una hamaca.	-	Aquí Chuji toma la decisión de dejarse inyectar la brujería de los blancos, esto sucede después de haber escuchado a su maestro, ya que este le contó por qué es importante la brujería que traían los <i>apachis</i> .	SI	El niño escucha y cree lo que el maestro le dice.	Al final	Chuji se deja inyectar solo por haber escuchado a su maestro. Esto sucede cuando va a la casa del brujo.

Lugares y espacios en el texto para los personajes:

Personaje	Lugar	Frecuencia con la que aparece en el lugar	Su valoración del lugar (como lo percibe, lo aprecia y lo valora en términos "morales", políticos, económicos, etc.)	Facilidad con la que se maneja en el lugar (conoce los códigos, tiene conocimiento sobre él, es parte de su vida diaria, etc.)	Lugar simbólico que ocupa en ese espacio: visitante, miembro activo, autoridad, crítico, ignorante, iluso, inútil, excluido, etc.	Reconoce alguna relación de poder en el lugar (sí, no)	¿Cuál es su valoración, percepción y apreciación respecto a estas relaciones?
Relator	Aparece en todos los lugares del cuento.	Continuamente, es quien más participa dentro de la historia.	Comenta que el ambiente estaba lleno de colores gracias al sol y a las gotas de agua que quedaban después de la lluvia.	Explica qué significa <i>aak</i> . Conoce los códigos dentro del cuento.	Miembro activo, exterior al cuento.	NO	-
Chuji	Aak	En el inicio de la historia	Debe terminar antes del amanecer de construirlo pues ahí se esconderán los niños.	No es parte de su vida diaria vivir ahí, pues la está construyendo porque los blancos van a ir a su comunidad.	Miembro importante pues es el aprendiz del brujo.	NO	-
Shakáim	Aak	En el inicio de la historia	-	-	Es miembro de la comunidad pero no participa activamente en esta.	NO	-
Hermana de Chuji y Shakáim	Aak	En el inicio de la historia	-	-	Es miembro de la comunidad pero no participa activamente en esta.	NO	-
Chuji	Casa del maestro de	En el desenlace	-	-	Miembro importante pues	SI	La relación de poder se da entre el brujo y su aprendiz, pues el niño

	Chuji.	de la historia.			es el aprendiz del brujo.		no desea vacunarse pues piensa que es lo mismo que haría su maestro, pero cuando escucha el consejo de su maestro decide vacunarse. Chuji hace lo que su maestro le manda.
Brujo Ititiaj	Su casa	En el desenlace de la historia.	-	-	Es una autoridad dentro de la comunidad.	SI	Se especifica en el cuadro de arriba.

Definición en el texto de los campos:

<b>Campo</b>	<b>Quienes participan en el</b>	<b>Quienes son las autoridades del campo</b>	<b>Que relaciones específicas hay en el campo</b>	<b>Códigos (uso de lenguaje, conocimiento, reglas, costumbres, etc.) del campo</b>	<b>¿Qué relaciones de poder hay en el campo, como las interpretan?</b>	<b>Síntesis del campo (resumen de las características previas)</b>
Campo de poder	El niño Chuji y el brujo.	Brujo Ititiaj	Obediencia por parte del niño hacia el brujo	-	Obediencia por parte del niño hacia el brujo. Se reconoce que el brujo es un a autoridad, y ser el aprendiz del brujo es reconocido en el cuento por el hermano menor de Chuji.	La idea de obediencia no es del todo explícita en el cuento. Esto se da solamente en el momento en que el niño y el brujo interactúan, la comunidad no se relaciona con el brujo dentro del texto, así que nuevamente el cuento tiene una relación de género y edad directa: niño con anciano.

Elementos para determinar la definición del gusto por personaje:

Vestimenta:

Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” físicos de su presentación como individuo (referencias a la realidad; componentes étnicos, ideológicos, grupos urbanos, etc.) en su vestimenta	Estilo de la Vestimenta (formal, informal, deportivo, juvenil, chic, etc.)	Variantes en la vestimenta (sí, no) y (frecuencia de variación)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital social implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vestimenta	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre el vestir
-	-	-	-	-	-	-	-

Alimentación y reproducción del espacio íntimo:

Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” referenciales de su alimentación y espacios íntimos (vivienda, cuarto, lugares secretos, higiene, cuidado salud, etc.)	Estilo de la vivienda (rústico, étnico, moderno, etc.)	Materiales (adobe, cemento, ladrillo, etc.) y ubicación de la vivienda (ciudad, campo, suburbios, centro, barrio, comuna, etc.)	Estilo y diseño interno de los espacios íntimos (colores y texturas, adornos, uso del espacio, tipo de muebles. Etc.)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital social implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre los espacios íntimos y la alimentación
Shakám, hermano menor de Chuji.	El niño consume en el cuento un pedazo de <i>yuyo</i> o corazón de palmera.	Rústico	Selva	-	-	-	-	El relator cuenta que el niño consume con gran deleite el <i>yuyo</i> .

Bienes culturales:

Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” referenciales a bienes de tipo cultural (obras de arte, canciones, artistas, conocimiento especializado)	Referencias, preferencias y posesión de bienes “artísticos” (juicios sobre arte, expresiones artísticas, etc.)	Trayectoria educativa (explícita y en lo posible implícita)	Trayectoria familiar ligada a la educación y el heredar bienes artísticos simbólicos y materiales
-	-	-	-	-

Cuadro de síntesis sobre los personajes en los campos:

Personaje	Posicionamiento en el campo educativo	Posicionamiento o en el campo político	Posicionamiento en el campo económico	Posicionamiento en el campo comunicativo (medios comunicación)	Posicionamiento en el campo artístico	Características generales y específicas del <i>habitus</i> del personaje (resumen de su posicionamiento en los varios campos especificando capital económico y cultural)
-	-	-	-	-	-	-



LIBRO: Verde fue mi selva

FECHA DE PUBLICACIÓN: Quinta edición 2004

CUENTO: Felicidad

Estructura del relato

<b>Título</b>	<b>Personajes</b>	<b>Lugar</b>	<b>Tiempo</b>	<b>Trama (problemática)</b>	<b>Género literario</b>
Felicidad	Ramu Maskián Antún	Río Wichim		Los tres niños se están divirtiendo en el río. Antún les dice que les va a llevar a un lugar que descubrió. Los tres niños viajan en una canoa abandonada que se mecía suavemente por el río. Están muy alegres, hasta que llegan al lugar indicado. Se asustan un poco pero al poco rato Antún les enseña un nido de hormigas. Los niños se alegran y comen hormigas. Se acuestan en la tierra y Maskián asegura que con muy afortunados, a lo que Antún responde que son muy afortunados pues los Achuar son los dueños de la selva.  El río que los escuchaba, detuvo sus aguas por un momento, emitió un suspiro melancólico y siguió su curso eterno. <sup>156</sup>	

Contenido del relato

<sup>156</sup> Edna Iturralde, *Verde fue mi selva: Felicidad*. Quito, Alfaguara, 5ta edición, 2004, Pág.47

<b>Título</b>	<b>Referencias a la realidad (en general)</b>	<b>Conflictos</b>	<b>Diagnóstico de los conflictos</b>	<b>Formas de resolución</b>	<b>Referencias a nuestra realidad</b>
Felicidad	Los niños juegan en un río.	Van en busca de una aventura.	Encuentran hormigas y están muy satisfechos.	Conocen la felicidad.	Esto sucede en el Río Wichim que pasa por la provincia de Morona.

Referencias a la realidad (en general)

<b>Referencia</b>	<b>Introducida por el relator (si, no)</b>	<b>Introducida por un personaje (si, no)</b>	<b>Personaje por el que es introducida (nombre personaje)</b>	<b>Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política, deportiva, geográfica etc.)</b>	<b>Modo en que es introducida (ejemplificadora, como tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)</b>	<b>Campo o campos en los que la referencia tendría valor (económico, académico, artístico, etc.)</b>
Los niños juegan en un río.	SI	NO	-	Informativa	Informativa	Campo educativo.

Referencias a la realidad (nuestra realidad o sea nuestra sociedad)

<b>Referencia</b>	<b>Introducida por un personaje (si, no)</b>	<b>Personaje por el que es introducida (nombre personaje)</b>	<b>Tipo de referencia (artística, cultural, folclórica, política, deportiva, geográfica etc.)</b>	<b>Modo en que es introducida (ejemplificadora, como tema central del relato, aduladora, como ideal, como juicio moral, etc.)</b>	<b>Campo o campos en los que la referencia tendría valor (económico, académico, artístico, etc.)</b>

Río Wichim: Era la hora en que los tucanes, con sus chillidos agudos y destemplados, se contaban los chismes más recientes; era el momento en que las tortugas se acercaban a poner sus huevos y los monos después de haber hecho la siesta, saltaban contentos de rama en rama. Pero lo más importante era que sin las lluvias el nivel del río se encontraba bajo y las temidas anacondas, por no tener donde esconderse, estaban ausentes. Los niños lo sabían y se bañaban sin temor. <sup>157</sup>	SI	NO	-	Cultural, educativa.	La representación que tiene el relator del cuento sobre la selva.	Campo literario, cultural y educativo.
Los niños dicen que los Achuar son los dueños de la selva.	NO	SI	Antún	Social	Como una afirmación.	Campo cultural.

¿Cómo describe a los personajes?

Personajes	Aspectos Físicos	Aspectos emocionales	Aspectos sociales-económicos (a que se dedica, de que estrato proviene, familia, posicionamiento en su sociedad, etc.)	Aspectos culturales	Representación de su condición (auto representación del personaje en su propias palabras no en las del relator)	Formas del habla
Ramu	-	Curioso	-	Es un niño de la comunidad Achuar.	-	-

<sup>157</sup> Ibídem. Pág. 41

Maskián	-	Impaciente	-		Es un niño de la comunidad Achuar.	-			-
Antún	-	Determinado, misterioso	-		Es un niño de la comunidad Achuar.		Los Achuar somos los dueños de la selva.		-

¿Cómo nomina y representa la autora a las instituciones?

Institución	Tiene una presencia explícita en el relato (se habla abierta, conscientemente y directamente sobre ella) (sí o no)	Tiene una presencia implícita en el relato (aparece su presencia o influencia pero no se alude directamente a ella) (sí o no)	Descripción y nominación de la institución (campo al que pertenece, nombre que recibe, características, historia, etc.)	Valoración y caracterización de la institución	Relaciones de poder explícitas que aparecen en la institución (tipo de relación de poder)	Forma de representación de la relación su sentido, origen, dinámica, etc.
-	-	-	-	-	-	-

Los espacios y lugares en el texto para la escritora:

Lugar	Descripción física del lugar	Valoración o	Forma (s)	Hay	De qué tipo son estás	Frecuencia con	Importancia del lugar para la
-------	------------------------------	--------------	-----------	-----	-----------------------	----------------	-------------------------------

Río Wichim	Era la hora en que los tucanes, con sus chillidos agudos y destemplados, se contaban los chismes más recientes; era el momento en que las tortugas se acercaban a poner sus huevos y los monos después de haber hecho la siesta, saltaban contentos de rama en rama. Pero lo más importante era que sin las lluvias el nivel del río se encontraba bajo y las temidas anacondas, por no tener donde esconderse, estaban ausentes. Los niños lo sabían y se bañaban sin temor <sup>158</sup>	no del lugar (positiva, negativa, etc.)	en que los personajes interactúan en él	relaciones de poder en los lugares (sí, no)	relaciones de poder (políticas, económicas, culturales, genero, edad, institucional, etc.)	la que los personajes visitan o interactúan en el lugar	historia (en el lugar se realizan resoluciones de conflictos, surgen partes de la trama importantes, son centrales para comprender la historia del texto, etc.)
		El relator describe al lugar muy hermoso y armonioso.	Los niños juegan felices en el río.	NO	-	Durante todo el relato.	Es sumamente importante, pues los niños juegan ahí, se divierten ahí y viajan a través del río en una canoa hacia un lugar donde hay hormigas, las cuales son consumidas por los niños.

Lugares y espacios en el texto para los personajes:

Personaje	Lugar	Frecuencia con la que aparece en el	Su valoración del lugar (como lo percibe, lo aprecia y lo valora en términos "morales",	Facilidad con la que se maneja en el lugar (conoce los códigos, tiene conocimiento	Lugar simbólico que ocupa en ese espacio: visitante, miembro activo, autoridad,	Reconoce alguna relación de poder en el lugar (sí,	¿Cuál es su valoración, percepción y apreciación respecto a estas relaciones?
-----------	-------	-------------------------------------	---	--	---	--	---

<sup>158</sup> Ibídem, pág. 41

		<b>lugar</b>	<b>políticos, económicos, etc.)</b>	<b>sobre él, es parte de su vida diaria, etc.)</b>	<b>crítico, ignorante, iluso, inútil, excluido, etc.</b>	<b>no)</b>	
Relator	Selva	Durante todo el relato.	Cuenta que al terminar ese día la selva estaba caliente. Describe los cuerpos de los niños como piedras de una orilla. El sol da un tono dorado al río. Cuando el sol desaparece describe a las luciérnagas como las únicas luces que quedaban. Hace otras descripciones sobre los animales, como por ejemplo que los tucanes se cuentan chismes, y entre los grillos, cigarras y sapos se escucha una orquesta.	Explica lo que significa <i>sapatar</i> (semilla que arde y alumbra), se puede concluir que conoce sobre el idioma achuar, además al aparecer continuamente describe las actividades de los niños.	Miembro activo exterior a la relación entre los niños.	NO	-
Ramu	Río Wichim/la selva	Mientras juegan entre ellos y viajan hasta el lugar que solo Antún conoce.	-	Los tres niños conocen cómo moverse en la selva:  Caminaban con seguridad, a pesar de la completa oscuridad. Utilizaban sus manos para separar hojas y lianas, y así <sup>159</sup> avanzar.	Miembro activo, pues conoce como moverse entre la naturaleza.	NO	-

<sup>159</sup> *Ibíd.* Pág. 45

Maskián	Río Wichim/ la selva	Mientras juegan entre ellos y viajan hasta el lugar que solo Antún conoce.	-			Miembro activo, pues conoce como moverse entre la naturaleza.	NO	-
Antún	Río Wichim/ la selva	Mientras juegan entre ellos y viajan hasta el lugar que descubrió.	-		Antún se detuvo, introdujo su mano dentro del canasto para buscar una caja de fósforos. Prendió uno, luego lo sostuvo con una mano mientras que con la otra agarró una pepa de <i>sapatar</i> que es una semilla que arde y alumbra, similar a una piedra negra llena de irregularidades. <sup>160</sup>	Miembro activo, pues conoce como moverse entre la naturaleza.	NO	-

Definición en el texto de los campos:

Campo	Quiénes participan en el	Quiénes son las autoridades del campo	Que relaciones específicas hay en el campo	Códigos (uso de lenguaje, conocimiento, reglas, costumbres, etc.) del campo	¿Qué relaciones de poder hay en el campo, como las interpretan?	Síntesis del campo (resumen de las características previas)
-	-	-	-	-	-	-

<sup>160</sup> *Ibíd.* Pág. 45

Elementos para determinar la definición del gusto por personaje:

Vestimenta:

Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” físicos de su presentación como individuo (referencias a la realidad; componentes étnicos, ideológicos, grupos urbanos, etc.) en su vestimenta	Estilo de la Vestimenta (formal, informal, deportivo, juvenil, chic, etc.)	Variantes en la vestimenta (sí, no) y (frecuencia de variación)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital social implícito y explícito en torno a la vestimenta	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vestimenta	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre el vestir
-	-	-	-	-	-	-	-

Alimentación y reproducción del espacio íntimo:

Personaje / edad /genero	Aspectos “realistas” referenciales de su alimentación y espacios íntimos (vivienda, cuarto, lugares secretos, higiene, cuidado salud, etc.)	Estilo de la vivienda (rústico, étnico, moderno, etc.)	Materiales (adobe, cemento, ladrillo, etc.) y ubicación de la vivienda (ciudad, campo, suburbios, centro, barrio,	Estilo y diseño interno de los espacios íntimos (colores y texturas, adornos, uso del espacio, tipo de muebles. Etc.)	Capital económico implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital social implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Capital cultural implícito y explícito en torno a la vivienda y alimentación	Expresiones de aspiraciones, creencias, opiniones sobre los espacios íntimos y la alimentación
-	-	-	-	-	-	-	-	-





Personaje	Posicionamiento en el campo educativo	Posicionamiento o en el campo político	Posicionamiento en el campo económico	Posicionamiento en el campo comunicativo (medios comunicación)	Posicionamiento en el campo artístico	Características generales y específicas del <i>habitus</i> del personaje (resumen de su posicionamiento en los varios campos especificando capital económico y cultural)
-	-	-	-	-	-	<p>Los niños al conocer cómo comportarse dentro de la selva, indican que su reproducción de la vida cotidiana la hacen en ese lugar. Al comer las hormigas también indican que estos animales son parte de la alimentación de su comunidad Achuar. Ellos reconocen sus prácticas alimenticias y las reproducen.</p>

