

Title

Entrevista con la escritora ecuatoriana Yuliana Ortiz Ruano

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/7fr6s8jt>

Journal

Mester, 55(0)

Author

Ibanez de la Calle, Isabel

Publication Date

2026-10-01

DOI

10.5070/M3.62146

Copyright Information

This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-NonCommercial License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Peer reviewed

Entrevista a la escritora ecuatoriana Yuliana Ortiz Ruano

Isabel Ibáñez de la Calle

Es principios de noviembre de 2025, pero el calor del verano texano no se deja vencer tan fácil. Más que la temperatura, el otoño lo transmite la escritora ecuatoriana Yuliana Ortiz Ruano (1992), que viste de color verde olivo y tonos marrones, así como un labial rojo quemado. Paso por ella a su hotel y le invito un café en una librería local del barrio Hyde Park, muy cerca de la Universidad de Texas en Austin. Yuliana tendrá un conversatorio con estudiantes graduados como parte del tour que está haciendo en Estados Unidos para promocionar la traducción de su primera novela *Fiebre de Carnaval* (2022) traducida por Madeleine Arenivar.

Queremos sentarnos afuera, pero el sol del mediodía nos impide encontrar un lugar cómodo, todas las mesas con sombra están ocupadas. Elegimos un rinconcito cerca de un árbol. Como en casi toda conversación introductoria, el comentario sobre el clima hace su aparición. Le cuento que, durante el verano, en Texas las temperaturas suelen oscilar los 35-40 grados centígrados todos los días (cerca de 100 grados Fahrenheit), a lo que responde que vive en una ciudad —Guayaquil— donde todo el año el clima es igual, sin descanso. Yuliana disfruta cuando viaja a lugares donde hay cambio de estación. Por suerte para ella, su viaje continúa en lugares más al norte donde las hojas cambian de color. De manera informal le pregunto qué piensa sobre los “pesos pesados” de la literatura ecuatoriana actual.

Autoras como Mónica Ojeda y María Fernanda Ampuero han tensionado los límites de lo decible al colocar en el centro de sus textos la violencia, el cuerpo femenino, la infancia y las herencias coloniales desde una apuesta estética que las hace destacar por los temas incómodos que integran en sus obras, pero también por un uso del lenguaje que se aleja de la neutralidad y trae la jerga ecuatoriana al centro de la literatura escrita en español. En diálogo con esta constelación, pero desde una experiencia situada en la negritud, Ortiz Ruano amplía ese campo al incorporar una mirada afroecuatoriana que interroga no sólo las formas de la violencia y el racismo, sino también las condiciones mismas de la escucha y la comunidad. Yuliana admira a sus compatriotas, y les reconoce haber abierto camino y desafiado las fronteras de la literatura de su país.

La novela de Ortiz Ruano nos lleva al corazón de la identidad esmeraldeña, enraizado en la cultura afrodescendiente, con su música, su carnaval, su alegría, pero también sus condiciones de pobreza y desigualdad de género, así como el hecho de ser una ciudad de turismo que la gente visita, ensucia y olvida hasta las siguientes vacaciones.

Fiebre de carnaval recibió el premio IESS Primo Romanzo Latinoamericano en Italia a la mejor primera novela de América Latina, el Premio Nacional Joaquín Gallegos Lara en Ecuador y el PEN Translates Award en el Reino Unido. La obra fue publicada en inglés en 2025 por Soft Skull Press (EUA) y Tilted Axis Press (Reino Unido), ampliando el alcance internacional de una escritura situada en el Caribe y el Pacífico afrodescendiente latinoamericano.

Yuliana Ortiz también ha publicado los poemarios *Sovoz* (2016), *Canciones desde el fin del mundo* (2021) y *Cuaderno del imposible retorno a Pangea* (2021), este último con ediciones en Ecuador, Chile, Argentina y Colombia.

Su primera y hasta ahora única novela narra la historia de Ainhoa, una niña que crece en el barrio Guacharaca de la ciudad de Esmeraldas a finales de los años noventa, justo en la etapa de la dolarización ecuatoriana. Ella habita en una casona con sus tías, abuelos y padres. Desde una voz infantil atenta y perspicaz, la historia reconstruye una cotidianidad atravesada por el miedo que las mujeres sienten hacia los hombres en general, pero sobre todo hacia el abuelo, figura de autoridad violenta cuya presencia termina fracturando el espacio doméstico.

Al pasar de las páginas, el cuerpo de Ainhoa enferma y entra en un estado de fiebre persistente que condensa aquello que no puede ser dicho con palabras: abuso sexual. El carnaval irrumpe como un momento clave en el que la música, los bailes y el ritmo de la ciudad

desbordan los límites de la casa y funcionan como una fuerza narrativa central, un espacio sonoro y corporal donde la infancia queda expuesta a un mundo adulto marcado por el deseo, la violencia y el peligro. La novela construye así una experiencia de lectura intensa, en la que el tránsito hacia la adultez se narra desde el cuerpo, el silencio y el sonido.

En esta entrevista, Yuliana Ortiz nos comparte detalles sobre su formación como escritora, la infancia como territorio político y la literatura como espacio de comunidad.

Quisiera empezar por una pregunta que no es tan habitual. ¿Recuerdas tu primer contacto con la idea de convertirte en escritora?

Qué bonita pregunta, gracias. Creo que hubo varios momentos. Yo escribía mucho en diarios desde muy joven. Mi mamá me regalaba cuadernos y, de alguna forma, me introdujo al mundo de la escritura desde su propio espacio laboral, que no tenía nada que ver con la literatura en sí. Ella trabajaba en oficinas y yo la acompañaba; me ponía un escritorio pequeño a su lado, con papeles, y me enseñó a usar una máquina de escribir. Yo imitaba su rutina, hacía una especie de performance del trabajo. Ahí empezó todo.

También, desde niña me gustó contar historias y fabular, incluso con cosas que no conocía del todo. Recuerdo, por ejemplo, la planta baja de la casa de mi abuela. Ese espacio me obsesionaba y yo inventaba historias

alrededor de él. Más adelante, ya en la adolescencia, supe que quería escribir, pero mi familia lo veía como algo descabellado.

¿Qué camino seguiste entonces?

Estudié ingeniería porque se me daban bien las ciencias y era lo esperado. Pero alrededor de los veinte años decidí que lo que realmente quería era escribir. Empecé a publicar poemas en revistas virtuales. Terminé la carrera, pero no ejercí. Trabajé en lo que pude mientras escribía, hasta que encontré la beca de la Universidad de las Artes del Ecuador y decidí cambiar el rumbo y estudiar literatura.

Fue un momento muy particular del país [durante el mandato de Rafael Correa], con políticas públicas que apoyaban el arte y la cultura. Esa beca no solo me permitió estudiar, sino también independizarme del mandato familiar. Conocí a muchas personas en situaciones similares: jóvenes artistas a quienes sus familias no podían o no querían apoyar. Las becas nos permitieron construir una carrera por nuestra cuenta.

¿Qué te aportó esa formación artística?

Muchísimo. Era una universidad muy transversal, compartíamos materias con estudiantes de cine, teatro, artes visuales. Aprendí a conceptualizar mi trabajo y a pensar la escritura

desde otros lenguajes. Yo venía de la poesía, pero fue ahí donde empecé a interesarme más seriamente por la narrativa.

Mis profesores solían evaluar positivamente mis ensayos, entré en grupos de investigación y, poco a poco, empecé a escribir narrativa en talleres. Me obsesioné con la infancia como espacio narrativo y con las novelas de formación, sobre todo con narradores del Caribe.

¿Qué autores o textos fueron claves en ese proceso?

Rita Indiana, Severo Sarduy y Junot Díaz. Esas lecturas me permitieron entender que era posible narrar territorios complejos y atravesados por crisis coloniales desde una voz propia.

Sarduy y Junot Díaz están como epígrafes de tu novela.

Sí, estuve pensando incluso en quitar a Junot por las denuncias en las que se vio envuelto. Pero la verdad es que decidí no hacer omisiones con respecto a lo que me construyó. O sea, obviamente creo que debe haber una consecuencia ante cualquier abuso, pero quise reconocer que esa literatura me dio una pauta para narrar un territorio tan complejo como una isla empobrecida llena de migraciones.

Yo leía mucho de adolescente, sobre todo lo que más llega al Ecuador cuando no vienes de un contexto tan letrado. Yo vengo de una familia de ingenieros que leían por cultura general, y lo que yo más leía eran autores canónicos como Cortázar o Borges. Leía por ahí también clásicos ingleses, gringos, que llegaban de traducciones del español. Cuando yo leía autores así, no sentía que podía escribir. Esos señores y señoras del Caribe me permitieron ver que hay una pulsión narrativa también en esos territorios menos transitados. Me di cuenta de que era posible contar mi propio espacio y que no era descabellado narrar la isla. Y sabes, hablar sobre crisis como la dolarización, que además es algo que sigue siendo muy desconocido fuera del Ecuador. La gente todavía no sabe que por ahí [refiriéndose a Ecuador] hay dólares y nada más y se queda *shokeada*, la novela se da sobre esos acontecimientos.

Ahora que la novela lleva tiempo publicada, ¿cómo te relacionas con ella?

Lo más valioso ha sido la comunidad que se ha tejido alrededor del libro: lectoras, académicas, clubes de lectura. He ganado amigas a partir de la novela. No sabía que la literatura podía ser un lugar así, como estar aquí en Austin.

La voz infantil es central en tu obra. ¿Qué aporta esa mirada frente a la violencia?

La infancia tiene una ciudadanía ambigua, sin poder de decisión en el espacio público, y eso habilita muchas violencias que se justifican en nombre del cuidado o la educación. El niño ya es un cuerpo completo, un ser humano que debería ser escuchado y guiado, no colonizado. Me sorprende que se cuestione poco la sociedad tan adultocrática en la que vivimos.

Obviamente es imposible no hablar de la música en la novela, cómo lograste integrarla tan potentemente en la literatura, que muchas veces se percibe como un arte mudo donde el lector o lectora se sientan en silencio sin que nada interrumpa.

El silencio es el sonido de la gentrificación, las o los que venimos de barrios gozosos y ruidosos sabemos que hay sonidos que siempre están presentes y estos sonidos se crean en los espacios de resistencia a los que el estado les da la espalda. Esa es la literatura de la que yo bebo.

Tu novela dialoga con una tradición fuerte de narrativas latinoamericanas escritas por mujeres. ¿Cómo ves ese panorama?

Las escritoras latinoamericanas han puesto en el espacio público aquello que el Estado y la Iglesia quisieron esconder: el abuso sexual, la violencia doméstica y la lucha por una ciudadanía real para las mujeres.

. Ante la pregunta sobre qué está escribiendo ahora, Yuliana hace una pausa, hay una novela, de la que no da muchos detalles, pero espera se publique en 2027. Nos despedimos para ir a la charla, donde ahondará más en la geografía de la novela y su relación con el Pacífico, en la voz narrativa tan potente, así como en la jerga tan esmeraldeña que enriquece muchísimo la lectura. También hablará de embarazo infantil, —un aspecto que aparece en páginas posteriores— y en lo persistente que aún es. Y sin decir cómo termina la historia, confiesa que ella lo mira como un final esperanzador.