

EL CIN ECUATO

Dentro del panorama del cine latinoamericano, el cine ecuatoriano, a pesar de ser muy reciente, está ubicándose en un puesto importante y sus producciones han alcanzado ya un nivel de reconocimiento a nivel internacional.

Gustavo Corral, director del grupo "Kino" y Camilo Luzuriaga del grupo "Quinde" presentan en esta sección Controversia, sus puntos de vista sobre diversos aspectos de lo que es hacer cine en



GUSTAVO CORRAL

CHASQUI: Desde cuándo hace cine y cuáles son sus principales producciones?

GUSTAVO CORRAL: Llevo cerca de 13 años trabajando en cine en general, trabajando en el cine que es muy diferente de hacer cine. El camino que hemos seguido la casi totalidad de la gente que hace cine en el Ecuador es de aprender sobre la marcha, es decir trabajos concretos que hemos venido realizando. Justamente por estos meses, hace trece años hice mi primera película que era un homenaje a un dirigente estudiantil, Milton Reyes, que fue asesinado en la época de la dictadura. Una película experimental de unos 15' de duración que fue realizada en condiciones muy difíciles, pero que tuvo una gran acogida a nivel universitario. Después de eso desapareció, nunca supimos más de ella ya que era una época en que no se hacían copias, no había registros. Alguien me dijo haberla visto en Polonia.

CH: Esa película era parte del grupo Kino o desde cuándo se estructura el grupo?

G.C.: Ese fue un trabajo personal mío. El grupo Kino como tal, empieza a es-

tructurarse por ahí por el año 74, antes lo que hacíamos eran trabajos individuales, se insertaban dentro de una producción comercial o eventualmente trabajos experimentales. Pero el grupo como tal se estructuró más o menos en esa época. En ese entonces nosotros hicimos una película para las Naciones Unidas: "Habitat".

De alguna manera tengo que decir que el destino de nuestras películas ha sido más o menos catastrófico, porque hemos tenido permanentes problemas a nivel de censura. "Habitat" pasó por innumerables filtros de censura aquí en el país, mientras se estuvo haciendo. Era un proyecto destinado a ser exhibido en Vancouver, en una conferencia internacional de las Naciones Unidas sobre asentamientos humanos. Cuando se terminó la película, en Nueva York la volvieron a censurar. La película duraba como 30 minutos, hicimos un extracto de 5 minutos para ver si eso era posible exhibir, eso se fue a Canadá, pero aun el extracto fue censurado de tal manera que esa película nunca se exhibió.

CH: ¿Quién financió la película?

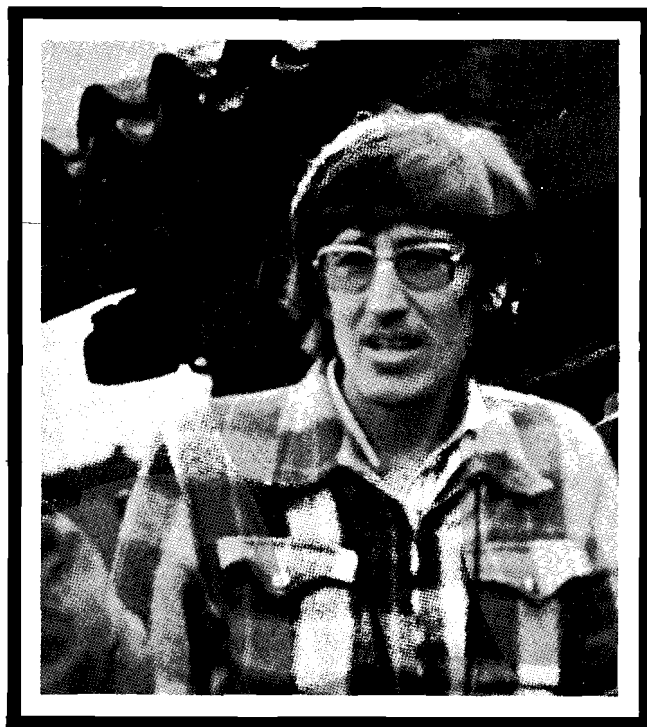
G.C.: Naciones Unidas con una partici-

pación interinstitucional del país, instituciones como el Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Obras Públicas, Predesur y Predam que todavía existía entonces en el suburbio de Guayaquil. Era una película que no pretendía tener ninguna orientación política ni ideológica definida, simplemente reflejaba aspectos de la realidad de nuestro país tal como es, por ejemplo los niveles de mortalidad infantil en sectores infantiles como Licto en la provincia del Chimborazo, en donde la mortalidad es tan alta que los campesinos, al menos en ese entonces, estoy hablando del año 74, acostumbraban a dejar a sus niños muertos en nichos vacíos del cementerio porque tenían tantos muertos en su familia y el trámite burocrático para el entierro ya se les volvía demasiado engorroso y costoso incluso, entonces rompiendo su tradición natural se veían obligados a cometer ese acto que para ellos mismos era muy doloroso e indigno como es el abandonar a sus muertos en nichos vacíos, pero como proliferaron tanto esos casos los mismos cuidadores del cementerio acostumbraron diariamente recorrer estos nichos y con un rastrillo de jardín, clavaban los

E RIANO

Ecuador, sus limitaciones y sus posibilidades y las posibles repercusiones de la introducción del video en las sociedades del Tercer Mundo.

Ronald Grebe López y Lucía Lemos, del Comité Editorial de CHASQUI dialogaron con ellos y establecieron, si no una controversia, los diferentes enfoques que da cada uno de los grupos ecuatorianos a su forma de difundir la producción cinematográfica del Ecuador.



CAMILO LUZURIAGA

CHASQUI: Desde cuándo el grupo *Quinde* hace cine y cuáles son las principales producciones del grupo?

CAMILO LUZURIAGA: Empezamos en 1981 y el grupo se constituyó a propósito de la realización de nuestro primer documental que se llamó "*Don Eloy*". Luego de Don Eloy hemos hecho cuatro películas más; la siguiente que hicimos fue nuestra primera película de ficción que se llamó "*Chacón Maravilla*", luego hicimos un documental "*Así pensamos*", y luego otra corta, de ficción que se llama "*Volar*" y finalmente hemos terminado un documental que se llama "*Los mangles se van*". A más de eso, por supuesto, hacemos los típicos trabajos para la manutención, para manutención de la familia, cortitos para televisión y trabajos fotográficos.

CH: Nos gustaría tener tu opinión desde los inicios del cine ecuatoriano, cuáles son las mayores dificultades confrontadas hasta el momento y en qué medida se han ido solucionando?

C.L.: Yo pienso que las dificultades del cine ecuatoriano se emparentan necesariamente con las dificultades de nuestra

sociedad: al ser un país de escaso desarrollo y profundamente dependiente el cine refleja eso; al demandar para su realización una infraestructura técnica y económica mayor que la que requieren las otras formas de expresión necesariamente dependemos del desarrollo general de la economía del país; conseguir la infraestructura técnica necesaria es costoso y es difícil, y no se diga la infraestructura económica, eso por un lado, pienso que en este momento ya existe en el país el suficiente equipo, tanto de filmación como de edición para producir películas, no es el mejor equipo del mundo, siempre estamos limitados en cuanto a equipamiento, pero pienso que eso ya no es un obstáculo, siempre dejando en claro de que estamos rezagados en muchos años de la tecnología cinematográfica de otros países, y concretamente que existe una parte de la producción cinematográfica que yo creo que va a ser muy difícil que en esta sociedad podamos tenerla, por ejemplo los servicios de post-producción, como sonorización, fundamentalmente, que no los tenemos y se hace muy difícil que los tengamos, son muy costosos y además es una tecnología que para colmo, en los países de desarrollada tecnología

ya están superados; ellos están realizando la post-producción con sistemas electrónicos, incorporados al video, las películas se están terminando en tecnología de video para luego ser transferidos al formato del celuloide. Otra parte de la tecnología para hacer cine que yo creo que es muy difícil que la tengamos aquí es el laboratorio cinematográfico, por excesivamente costoso y la producción nacional es tan escasa que no justifica una inversión tan alta, ni para un empresario privado y tampoco para el Estado. Países vecinos como Colombia y Perú tienen esos servicios de post-producción de laboratorios pero funcionan mal, porque para funcionar bien requieren de un alto nivel de producción y se da el caso de que cineastas venezolanos, colombianos y peruanos, recurren incluso a servicios norteamericanos, europeos, canadienses porque la calidad no es la misma, de un laboratorio que funciona a medias o muy poquito a un laboratorio que funciona todos los días. Eso en cuanto a la tecnología. Ahora en el aspecto económico el asunto también es complicado. Primero porque al no haber una tradición cinemato-

Pasa a la página 35

cadáveres de los niños que estaban allí abandonados y los arrastraban hasta una fosa común donde había esqueletos ya secos de hace años y otros en proceso de descomposición. La película era llena de todo esto y esa es la única explicación para que haya sido censurada.

Posteriormente, dos años después, hicimos un estudio sobre la producción de la panela en la provincia del Cotopaxi, se llama "Panela Nuestra" y un par de películas experimentales que se llama-

*El camino que
hemos seguido es
el de aprender
sobre la marcha.*

ban "Oro no es" y "De qué se rie". Estas películas tuvieron un relativo éxito también a nivel de cine clubes, foros, es decir de los sectores que pueden tener acceso a ese tipo de películas cuando no hay posibilidad de un medio alternativo de difusión. Esas películas supuestamente debieron ser exhibidas también en la TV, nunca lo fueron porque también sufrieron censura.

Después de un tiempo nuestro grupo se dedicó a la producción de audiovisuales. Produjimos una serie de audiovisuales especialmente con los trabajadores eléctricos del Ecuador, una producción que se llamaba "Vamos Compañeros" que ha sido muy difundida, muy conocida a nivel obrero. Otro sobre la migración campesina, "La historia del Juan".

En el año 79 hicimos un documental sobre las fiestas tradicionales del carnaval en Guaranda, tomando el elemento del "Camari", del obsequio, como asunto central. Las otras películas que hemos hecho han tenido más repercusión fuera del país que aquí dentro, o han podido ser exhibidas más fuera del país que aquí, en caso de "Camari" igual, "Camari" la han conocido en África, en los países socialistas, en Centroamérica, y aquí prácticamente no ha tenido difusión. Esa película en concreto fue contratada con el Banco Central y el Banco Central debía exhibirla por TV., ellos tenían una serie que se llamaba "Ahora hablemos de nosotros" y esa película debió ser insertada ahí, pero por alguna

razón también sufrió un proceso de censura y nunca fue exhibida públicamente aquí en el país.

Se puede decir que nosotros hicimos un alto ahí porque sentimos la necesidad de empezar a hacer cine y el cine lo sentíamos más con sus propias necesidades y características, estoy hablando de que queríamos hacer un cine argumental. Todo lo que habíamos hecho hasta ese entonces era documentales. Producto de ese replanteo fue la película "Montonera" que la hicimos en el año 80-81 y que también tuvo bastante éxito y cumplió un determinado objetivo. Esa película debió haber sido un largometraje pero por dificultades financieras terminó siendo un corto de 20' pero generó tanto interés, por ejemplo en Cuba, que el ICAIC estuvo interesado en terminarla como largometraje y de alguna manera todavía queda abierta esa posibilidad, más bien ha sido nuestra actitud de buscar nuevos horizontes que ha hecho que no sigamos por ese camino del largometraje en el caso de "Montonera". Posteriormente, hicimos una película que se llama "Creo en la vida" que trata sobre los programas de medicina a nivel rural, los programas de los niños que no reciben vacunación. Esa es una película que tenía un objetivo concreto y estaba encargada por un instituto del Estado que tenía el interés de promover la vacunación. La hicimos con el criterio de que el cine debe utilizar sus propios recursos, sus propios métodos, para establecer la comunicación, así que decidimos hacer una película argumental donde un chico que ha sufrido de poliomielitis narra sus experiencias que son muy duras pero que al mismo tiempo, en lo que respecta al caso de él, son muy positivas porque es un hombre que se enfrenta a la vida con todas sus dificultades y con todo lo que la sociedad hace, no a favor sino más bien en contra de él. El grupo kino no es un grupo en donde tengamos una vinculación orgánica que nos obligue a hacer proyectos grupales, estimulamos, y eso se ha dado en la práctica, la producción de cada uno de nuestros compañeros. Ha sido sintomático que de alguna manera durante el último tiempo casi todos hemos estado involucrados e interesados en la producción de videotape y así es como se han hecho algunas producciones a ese nivel. La última que hicimos se llama "Barro". Se hizo otra película que se llama "Ecuador al rescate de su pasado".

Hemos hecho también otro tipo de producciones que consideramos que en este

momento nos están introduciendo en un mundo necesario, que es el de la producción de la TV, concretamente shows musicales como el concierto de Silvio Rodríguez y de Pablo Milanés o el Festival de la Nueva Canción Latinoamericana. Esas son más o menos las últimas producciones.

CH: *¿Cuánta gente conforma el grupo Kino?*

G.C.: Somos un total de siete u ocho gentes. No funcionamos muy orgánicamente, eso hace que muchas veces, personas que no están permanentemente en vinculación formen parte de nuestros proyectos y de alguna manera siempre los presentamos como parte del grupo, es más, tenemos una posición abierta a que se integren grupos alrededor de Kino, gente que pertenezca a diversos sitios pero que de alguna manera puede colaborar, integrarse y suplirse y dar su propia capacidad para llevar a cabo proyectos concretos. En los últimos tiempos, el 90 por ciento de nuestra producción ha sido marcada también por este tipo de interrelación con personas que están en otros sectores o en otros grupos pero que de alguna manera cuando se trata de un proyecto en particular forman parte del grupo kino.

CH: *Desde tu punto de vista, el cine nacional, que problemas ha afrontado y cómo se los ha ido solucionando hasta la fecha?*

G.C.: Los problemas del cine ecuatoriano son enormes, no existe absolutamente ningún tipo de estímulo para la producción nacional. Desde 1980 hasta la mitad del 83 se generó un estímulo que no fue propiamente un deseo del Esta-

*El destino de
nuestras películas
ha sido catastrófico,
porque hemos tenido
permanentes problemas
a nivel de censura.*

do de estimular nuestra actividad cinematográfica como tal, sino que fue más bien una actitud inteligente de parte de los cineastas de aprovechar un decreto

que perseguía regularizar la recaudación de rentas por concepto de espectáculos públicos, canalizarlo hacia la actividad cinematográfica. Eso permitió un desarrollo más o menos continuo y dinámico en la producción nacional durante dos años y medio. Sin embargo, no só-

Las películas que hemos hecho han tenido más repercusión fuera del país que aquí.

lo nosotros sino otros grupos que están haciendo cine desde hace mucho tiempo atrás, no teníamos ningún tipo de infraestructura, no teníamos ninguna base material, cada pasito que se daba para adelante era producto del sacrificio, del esfuerzo, de la renunciación de cada uno de los cineastas en beneficio de un proyecto común.

Evidentemente de alguna manera, 10 años de estar en eso ha hecho que solucionemos parte de nuestros problemas, sin embargo al mismo tiempo hemos gastado una enorme cantidad de energías en algo que el Estado debió haberlo tomado como una necesidad y una obligación suya desde ese entonces.

CH: *¿Qué estímulo han tenido ustedes de parte del gobierno nacional y cómo se ha manifestado?*

G.C.: Absolutamente ninguno, no ha habido ni un solo esfuerzo de parte del Estado para estimular la actividad que al Estado mismo le puede favorecer, es decir, el cine es industria en todas partes del mundo y debe concebirse como tal, desde ese punto de vista el mismo Estado pudo haberse visto beneficiado si hubiera reconocido las características del cine como industria, lo hubiera estimulado y lo hubiera impulsado, se hubiera visto beneficiado en la medida en que el cine también es una actividad productiva que genera recursos de trabajo, que genera producción, que dinamiza aunque sea a un sector pequeño de la economía y que debía vérselo incluso desde ese punto de vista, no digamos desde el punto de vista del estímulo a la actividad cultural y a los medios masivos

de comunicación que es fundamental. Contrariamente a eso, en cambio, si podemos ver que otros medios de comunicación como la TV en particular han estado normados, han estado regulados, han estado beneficiados por el Estado.

CH: *¿Quiénes hacen cine en nuestro país, son seres privilegiados, idealistas o gente de negocios que en sus tiempos libres se dedica a esta actividad?*

G.C.: Bueno, yo diría que de alguna manera es una mezcla de todos los aspectos mencionados. Es lo que hace el componente general de la gente que hace cine aquí. Primero tenemos que decir que somos unos seres privilegiados en la medida en que por nuestro propio esfuerzo, por nuestro sacrificio, hemos accedido a un medio de comunicación, a una tecnología que no está precisamente a disposición de todo el mundo. Al mismo tiempo ha sido un montón de gente idealista que ha pensado que el cine es necesario que es el medio de comunicación masivo por excelencia y que es indispensable que se incorpore al bagaje cultural general de nuestro país con todas sus posibilidades, con toda su riqueza, como una herramienta más al servicio de las grandes mayorías de este país. Finalmente también tenemos que ser gente de empresa, desde el punto de vista de que no ha habido ningún apoyo estatal. Obviamente la única forma de que podamos tener, una base material para la producción es mediante la producción comercial en general, sea ésta financiada por la industria privada, por organismos del Estado, vía documentales, vía investigaciones, vía comerciales para la TV, programas para la TV etc.

Prácticamente no hay ningún realizador en el país que escape a esta generalización. En un área más que en otra pero más o menos todos han atravesado por ese camino.

CH: *¿Cómo se ubica, desde tu punto de vista, el cine ecuatoriano en el contexto de Latinoamérica?*

G.C.: Con grandes ventajas y con grandes desventajas, al mismo tiempo. Entre las desventajas digamos que siendo nuestro cine naciente, obviamente comete los errores que debe cometer todo cine que empieza, conocemos poco de la técnica, tenemos pocos recursos de producción, pocos recursos técnicos, no hay personal debidamente capacitado, no te-

nemos infraestructura apropiada, y eso se refleja obviamente en la producción. En otras palabras las películas son de corta duración, son mayoritariamente documentales y todavía no pueden dar ese paso más avanzado que es el de la producción de largometraje.

Hay un solo largometraje que se podría decir que es auténtico ecuatoriano, es el producido por Jaime Cuestas en el año 79 que se llama "Dos para el Camino", una película cómica, de entretenimiento general. Algunos otros que han aparecido como tales han sido coproducciones en donde la participación ecuatoriana en general ha sido el aporte del paisaje, eventualmente algún aporte económico, o la participación minoritaria de técnicos y artistas pero nada más que eso.

Estamos en una posición ventajosa en otro sentido, es que el cine latinoamericano de alguna manera tiene una producción continua, por lo menos las dos últimas décadas, siendo ese el cine que más nos llega y con el que más nos identificamos y que más o menos está asimilando o que asimilamos nosotros a su misma problemática. Podemos extraer de él una gran cantidad de conocimientos y de experiencias que nos permiten dar saltos cualitativos más importantes, cometer menos errores, conocer de las

No existe ningún tipo de estímulo para la producción nacional.

experiencias pasadas, de los errores cometidos tanto como de los aciertos que se han logrado, y eso hace que nuestro cine sea un cine fresco, con un lenguaje que al mismo tiempo es nuevo pero que se enriquece con toda esa experiencia, y eso se ha reflejado unánimemente en todas las presentaciones que ha hecho nuestro cine a nivel internacional. En general se tiene que decir que nuestro cine presentado a nivel internacional como movimiento cinematográfico no como producciones individuales ha sido cine que ha impactado por su nivel, por su calidad, por el aspecto de comunicación, por su contenido, y ha sorprendi-

do, en general porque los espectadores internacionales que hemos tenido han esperado ver un cine mucho más inmaduro y ha sido sorprendente el hecho de que este cine no está en estado de inmadurez sino que ha logrado dar al menos un paso adelante en su producción que puede avisar mejores futuros. Sin embargo, tampoco se puede decir que se ha establecido una corriente de cine ecuatoriano, lo que ha habido hasta este momento ha sido una etapa de producción, de dinámica, de producción continua, estable, con una actitud más o menos homogénea de los realizadores respecto a su oficio, respecto a su realidad, pero que no ha pasado de eso por un lado y que por otro lado se ha visto truncada en la medida en que el decreto legislativo que permitió que se de esa producción durante 2 años y medio está en este momento suspendido y por ende la producción a ese nivel también está suspendida, no quiere decir esto que los realizadores hayan dejado de hacer películas y el ejemplo más inmediato es "Barro" que acabamos de terminar.

CH: *¿A qué sector están llegando ustedes dentro del público ecuatoriano y qué reacción observan en el público?*

G.C.: También hay que establecer en eso diversas etapas. Hasta la expedición del decreto legislativo en el año 80 la llegada de nuestro cine se circunscribía exclusivamente a lo que podíamos hacer los realizadores dentro de una distribución marginal, a nivel de 16 mm. o de

Hay un solo largometraje auténticamente ecuatoriano: "Dos para el Camino" de Jaime Cuesta.

viteotapes que el mismo realizador se encargaba de llevar a comunidades, a fábricas, a los barrios, etc y en la medida de sus posibilidades exhibía sus películas y llegaban al público.

A partir del 80 y hasta comienzos del 83 las películas nacionales empezaron a ser exhibidas en los cines del Ecuador, es decir Guayaquil, Quito y Cuenca, básicamente.

Eso naturalmente marcó una gran diferencia porque estamos hablando de diferencias entre miles de personas y cientos de miles de personas que vieron esas películas. De tal manera que eso hizo que nuestro cine se conozca. De alguna manera es ilustrativo el hecho que, por ejemplo, si uno hace mucho tiempo salía con una cámara de televisión o de cine a la calle todo el mundo decía ese es un gringo, después cuando la televisión se popularizó y los noticieros en especial empezaron a generar producción, la gente le identificaba a uno con un canal de TV y le preguntaban ¿de qué canal es usted?. Pero después de la época de exhibición del cine nacional a través del decreto legislativo la gente preguntaba ¿ustedes son los que hacen el cine ecuatoriano? Entonces por primera vez nosotros hemos sentido eso de parte del público, que no nos identificaban ni con los gringos ni con la TV sino que sabían que había una producción de cine nacional.

Cuando se suspendió el decreto, volvimos a nuestro sistema anterior, ahora las películas nuevamente se exhiben marginalmente, en esto hay que decir que también la Cinemateca empieza a formar un papel importante en la distribución del cine nacional, un papel importante pero sin embargo limitado a sus propias posibilidades.

CH: *¿Qué opinión tienes respecto a las co-producciones. ¿Se las puede considerar como parte del cine ecuatoriano?*

G.C.: En este momento no se puede considerar como parte del cine ecuatoriano a las co-producciones, porque no han existido en realidad. Como decía antes, las co-producciones que ha habido se han visto limitadas a la provisión del paisaje nacional, o por último de nuestra realidad en el mejor de los casos. Es el caso de la película de Jorge Sanjines "Fuera de Aquí", pero no ha habido una participación ecuatoriana a nivel técnico ni artístico substancial. Sin embargo, y ahora contesto a la primera parte de la pregunta, yo considero que las co-producciones probablemente son el camino más viable para la producción nacional en las condiciones en que estamos ahora e incluso en una condición cualitativamente mejor en el supuesto caso de que el Estado por ejemplo impulsara y ayudara al cine nacional. Las coproducciones tendrían que ser necesariamente un camino para la producción nacional por una razón, el mercado

nacional es un mercado muy pequeño y la tradición de asistencia al cine en el país es limitada y eso hace que la recuperación de los capitales invertidos no se pueda dar exclusivamente con el mercado nacional, sino que además abre nuevos mercados a esa posible producción nacional. Es importantísimo y hay que verlo como una de las necesidades más inmediatas.

CH: *¿Qué importancia dan a los festivales internacionales y hasta qué punto hacen cine pensando en eso?*

G.C.: Indudablemente todos los festivales, unos más y otros menos tienen una importancia que es el hecho de que para el cineasta son foros públicos en donde no solamente se discute su producción sino que el cineasta está en capacidad de ver la producción global de otros realiza-

Nuestro cine, es un cine fresco, con un lenguaje que al mismo tiempo es nuevo.

dores. Esto se da en especial en el Festival de Cine Latinoamericano que anualmente se realiza en La Habana. Es el sitio ideal donde un realizador puede conocer lo que se está produciendo a nivel latinoamericano y puede confrontar su obra con la producción global latinoamericana. Se da una doble interacción, al mismo tiempo se están recibiendo influjos y se está confrontando su obra y eventualmente dando una influencia con tu obra a nivel latinoamericano.

CH: *Al realizar la obra piensas más en el público nacional o en festivales internacionales?*

G.C.: Si bien es cierto que cada vez más, especialmente por parte de la Asociación de Cineastas, tratamos de impulsar que las películas que se hacen en el país se exhiban en el exterior y se exhiban en los festivales internacionales, creo que no hay realizador en el país que haga películas con el objetivo de llegar a los festivales internacionales. Cuando hablaba

que de alguna manera tenemos una posición homogénea, pese a que no podemos considerarnos como una corriente de cine, uno de los componentes de esa posición homogénea es el hecho de entender el cine como una necesidad de comunicación que básicamente está vinculada con la realidad más inmediata nuestra, con el país en concreto.

Las producciones las hacemos con el objetivo básico de que se miren en el país, ni siquiera las hacemos con el objetivo de que se miren afuera, no estamos hablando de festivales sino simplemente de exhibición fuera del país, ese es el primer objetivo, y eso de alguna manera si nos caracteriza a todos los realizadores. Estoy casi seguro que ningún realizador está haciendo películas para que se exhiban en festivales internacionales. Sin embargo, y especialmente Asocine ha utilizado los foros internacionales para establecer vinculaciones, contactos, crear convenios que de alguna manera favorezcan al cine nacional. Ya se ha cristalizado en algunas cosas esa colaboración, tenemos el hecho concreto de que vienen realizadores de otros países a darnos cursillos o seminarios donde eventualmente nosotros podemos viajar a tomar cursos, estudios u observaciones sobre producciones en otros países. En general son convenios que se los han implementado a partir del año pasado y que se los está profundizando y mejorando conforme pasa el tiempo.

CH: *Hace un momento nos hablabas de las producciones que tienen en video. Se puede decir que ustedes no ven un problema entre producir películas normales y trabajar alternativamente con estas nuevas tecnologías que lentamente van llegando a nuestros países?*

G.C.: En este momento una posición clara del grupo Kino es considerar al video no como una forma independiente, como una forma diferente de expresión de la cinematografía sino como dos tecnologías que están dirigidas hacia el mis-

mo fin. Evidentemente son dos tecnologías que tienen similitudes y diferencias pero que van hacia el mismo fin y que, por lo tanto, es no solamente importante sino que es necesario y es una responsabilidad de los cineastas en este momento, especialmente en este país o en nuestros países del Tercer Mundo conocer la tecnología del videotape y utilizarla y aplicarla permanentemente. Incluso nosotros mismos profundizamos la posibilidad de completar la tecnología del cine con la tecnología del videotape, cosa que hacemos dentro de nuestras posibilidades. Además es un movimiento que se está dando en todo el mundo, obviamente va a llegar un momento en que la herramienta de trabajo va a ser videotape. El cine, por sus mismas características, está condenado en algún momento de la historia a desaparecer y por lo tanto es fundamental y es de gran responsabilidad nuestra el entrar en el camino del videotape, conocer esa tecnología, manejarla y utilizarla como se utiliza el cine. Siempre ha habido una actitud negativa con respecto al videotape porque se ha vinculado videotape con TV y al mismo tiempo TV con toda la producción extranjera enlatada, que no responde a nuestra realidad, etc. Ha sido una cadena de erróneas vinculaciones, porque la TV como tal, en sí misma, no es ni buena ni mala, es un elemento que puede ser bueno si uno lo utiliza correctamente, y ese es otro de los puntos que nosotros pensamos que debemos utilizar, es decir la producción nacional a nivel de TV. No nos ponemos en el plan quimérico de pensar que podemos entrar a disputar el mercado de TV nacional con la producción extranjera.

CH: *A nivel de video y de largometrajes tenemos el problema de la proliferación de producciones extranjeras, importadas ¿cuál sería el camino para competir con esa producción?*

G.C.: Obviamente por un lado a lo que hace referencia a la TV como decía antes, empezar nosotros mismos a producir para TV. De una manera hemos estado produciendo exclusivamente para cine, no quiere decir que estas películas no puedan ser exhibidas en la televisión también, pero no ha habido una actitud, un movimiento, una intencionalidad de que estas películas que las hemos producido sean vistas en la televisión, nadie se ha movido mucho en ese sentido. Somos un poco los pioneros en ese sentido

de pensar en la necesidad de producir para televisión, el caso concreto de la película "Barro" por ejemplo, está producida en videotape, con la intención de que sea exhibida en televisión y ahora mismo estamos negociando para que se

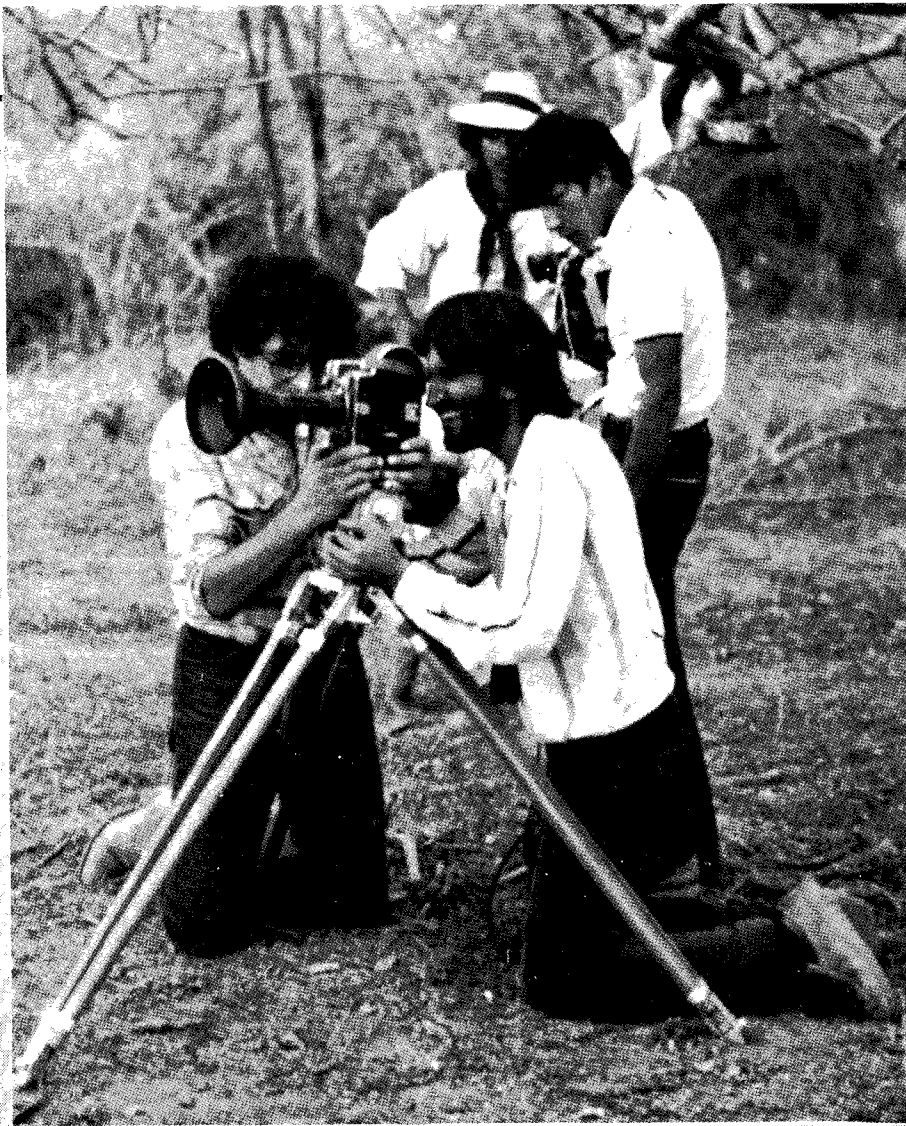
*Nuestro cine presentado
a nivel internacional
como movimiento
cinematográfico no como
producción individual
ha impactado por su nivel,
su calidad, su contenido.*

lo haga. El caso del cine, en relación con los largometrajes, tampoco estamos en condiciones de competir, podemos ganar espacios de pantalla con producción nacional, pero eso tendrá que estar necesariamente vinculado a una situación de protección del Estado al cine como una industria. Muy difícilmente podríamos entrar a competir con la producción extranjera, tanto en las salas de cine como en los canales de televisión, lo máximo que podemos hacer es seguir en el mismo camino que hemos estado hasta ahora, o sea de la producción esporádica y de exhibición limitada, pero tenemos ya un buen ejemplo, el decreto legislativo que se implementó en el año 80 y que lo utilizamos durante dos años fue una excelente arma a través de la cual nosotros estuvimos en las pantallas, la gente vio nuestro cine, los realizadores pudieron hacer sus películas, pudieron recapitalizar su inversión e incluso en muchos casos poder vivir de su actividad. Con la situación por la que atravesamos ahora no podemos decir que vivamos de la actividad cinematográfica, entendida en sus mejores términos.

CH: *Haciendo un balance económico. ¿Cómo le ha ido al grupo Kino, a nivel nacional y a nivel internacional?*

G.C.: La única forma en que Kino sobrevive como grupo es porque nosotros formamos una empresa de producción. Esa empresa ha creado por un lado la base material, la infraestructura técnica. Eso nos ha permitido capacitarnos porque en la medida en que hemos ido produciendo hemos ido aprendiendo la

*El mercado nacional
es un mercado muy pequeño
y la tradición de asistencia
al cine en el país es limitada.*



Integrantes del Grupo Kino de Ecuador durante la filmación de una de sus películas.

tecnología, y al mismo tiempo nos ha permitido sobrevivir en la misma actividad. En lo que hace referencia a las producciones propias del grupo, no ha tenido absolutamente ninguna repercusión a nivel económico, es decir económicamente todas las producciones han sido financiadas con dinero excedente de la empresa Kino.

CH: *¿Ustedes venden las copias?*

G.C.: Eventualmente, pero, sin embargo, la venta de copias es una comercialización residual muy limitada, muy pequeña, que de ninguna manera permite recapitalizar la inversión. Muy eventualmente se han vendido películas al exterior a nivel nacional.

CH: *Respecto al cine de denuncia o militante, traemos aquí el caso del grupo Ukamau de Bolivia. Se llegó a una división entre Jorge Sanjinés y Antonio Eguino, porque veían su trabajo desde*

dos perspectivas diferentes ¿qué opinan ustedes al respecto.

G.C.: También esto ha sido un poco parte de nuestra experiencia. Al comienzo estuvimos muy influenciados por Sanjinés y eso hizo que de alguna manera también nuestro cine tenga esas características, un cine de denuncia, un cine que muchas veces bordeaba lo que podría llamarse panfleto. Ahora lo entendemos quizás de mejor manera, básicamente consideramos que el cine tiene que estar íntimamente vinculado a la realidad alrededor de la cual se expresa, debe ser un producto de esa realidad y los cineastas como tales deben ser representantes o recreadores de esa realidad que la conocen, la analizan, la viven, y la devuelven mediante sus películas. Al mismo tiempo los realizadores debemos ser de alguna forma portavoces de la gente sin voz, el pueblo nuestro tiene mucha necesidad de expresión, de darse

a conocer, muchos problemas hay que hacerlos públicos y que de alguna manera nosotros estamos en la obligación de ser esos portavoces de sus necesidades de comunicación. Sin embargo, esa mediación y esa expresión propia de los realizadores tiene que estar medida, canalizada, mediatizada también por las necesidades de recepción y el improntum que tiene el público ya grabado a sí mismo con respecto a lo que es el acceso a las salas de cine y a los canales, a la producción de TV, en donde de alguna manera, no le pongo ningún calificativo de decir malo o bueno, pero el público ya tiene por sí mismo un gusto establecido, y si nosotros como realizadores violamos ese gusto, simplemente nos estamos poniendo en contra de las posibilidades de mejor recepción de nuestras obras por parte del público.

Cuando nosotros estudiamos el cine norteamericano pretendemos conocer eso, pretendemos saber qué resortes le mueven al público, por qué está más motivado, cuáles son los canales por los que uno puede llegar de mejor manera al público, porque nos interesa, no desde el punto de vista comercial, no porque queremos ganar más dinero haciendo que más personas vean nuestras películas, sino porque queremos que nuestros objetivos de comunicación tengan una acogida más amplia y puedan eventualmente ejercer una influencia mayor.

Creo que esta es una necesidad que se está planteando no solamente el cine nacional sino el cine de latinoamérica, también esa es otra de las cosas que son útiles en el campo de los festivales. El año 82 en el Festival de Cine Latinoamericano de La Habana se discutió mucho alrededor de este problema, y la conclusión más o menos generalizada, la idea generalizada que circulaba entre todos los realizadores era de que si bien el cine latinoamericano tiene una larga e importante trayectoria, que ha estado marcada por muchos éxitos, en la que el cine latinoamericano se ha creado un lugar en la cultura mundial, que nuestras películas están llenas de premios, que los cineclubes las exhiben permanentemente, pero que sin embargo al mismo tiempo está marcada por un gran defecto, que es que son poco accesibles al público, el cine latinoamericano llega con mucha dificultad al público.

Veinte años de experiencia de nuestro cine nos confronta ahora con la necesidad inmediata y prioritaria de llegar al público y de alguna manera se ha puesto en discusión el cine de panfleto, porque

aparentemente ese ha sido también un componente más o menos generalizado dentro del cine latinoamericano. Hemos querido ser muy inmediatistas en nuestras proposiciones al público y probablemente en ese sentido nos equivocamos, a veces el público quiere verse reflejado en sus cosas más sencillas o más íntimas, o en sus problemas más reales y más inmediatos, que son muchos y más amplios, y creo que a eso debemos llegar, a palpar, a sentir el alma de nuestro público, su voz, su forma de ser, sus propias connotaciones, y a partir de eso hacer nuestras películas. En ese sentido creo que tendremos necesariamente que volver a caminar una larga etapa. Tal vez después de 20 años volveremos a ver para atrás y analizaremos si superamos problemas y creamos unos nuevos y vamos a seguir caminando por este camino o rehacerlo o establecer los cambios necesarios. En este momento en particular hay una actitud generalizada de cambio respecto a la forma de expresión del cine latinoamericano y ya hay obviamente, ya se están viendo producciones que responden a eso, mucho del cine argentino actual, del buen cine argentino actual, es un cine que, por ejemplo, no está en relación directa con lo que fue la época más dura de la represión, o que aún tratando esa misma época no enfoca directamente el problema de la represión, o del terrorismo de estado sino que plantea problemas que en ese momento eran importantes y de alguna manera el público es más accesible a ese tipo de comunicación. Para nosotros una primera experiencia en ese sentido fue "Montonera". Con "Montonera" pretendimos que entre otras cualidades sea una película de acción, porque sabemos que al público le gusta la acción y que si eso está vinculado con su propia realidad, con su propia historia, que no le estamos dando una acción que no tiene nada que ver con sí mismo, que no le estamos dando un Kun-Fu ni una policial de los Estados Unidos, el hecho de introducir ese elemento de acción o de violencia dentro de nuestra película, era absolutamente válido en el sentido en que eso hacía que el público acceda con mayor facilidad y obviamente los resultados de la confrontación de la película con el público dijeron que no nos equivocamos en ese aspecto, a la gente le gustó ver eso, le divirtió y al mismo tiempo entendió muchas cosas y espero que haya aprendido.



Viene de la página 29

gráfica en nuestro país y al no haberse desarrollado el cine como un producto comercial que lo es en otros países, me refiero al producto producido en el Ecuador, porque aquí en este país si se comercializa muy bien, el cine producido fuera, fundamentalmente en Estados Unidos y en Europa y también en los países orientales, pero el cine producido en el Ecuador, primero al haberse hecho tan poco, y segundo al no haber una política estatal de protección a la industria cinematográfica no se ha podido implementar como mercancía a ser vendida y por lo tanto que permita recuperar la inversión, eso ha hecho que los empresarios privados del cine o potenciales empresarios privados del cine, no invierten. Eso son los dos problemas, el tecnológico y el económico, pero hay muchos más.

CH: *A propósito que formato ha dado el gobierno a la producción del cine nacional y como se manifiesta?*

C.L.: En rigor, el gobierno, hasta la fecha no se ha pronunciado sobre el cine, lo ha ignorado por completo, no existe un centímetro de legislación dedicado al cine. Tal vez la única que se refiere directamente es la de ordenanzas municipales que regulan la exhibición cinematográfica, y nada más, como apoyo directo el Estado lo que si ha hecho es financiar o auspiciar ciertas producciones cinematográficas y eso es lo que nos ha permitido a algunos cineastas hacer cine, pero como esto no es parte de una política estable, depende por lo tanto de las relaciones personales, del palanqueo.

Hay una excepción famosa, la del sistema de exoneración de impuestos, con el cual se beneficiaron algunas películas, bastantes en realidad para nuestro medio, películas de cineastas nacionales. Fue un sistema muy interesante, existe la ley de impuestos a los espectáculos públicos. Es un impuesto muy alto, del 27 por ciento por sobre el valor de la entrada. Por otro lado, instituciones como la Casa de la Cultura Ecuatoriana, La Unión Nacional de Periodistas y la Sociedad Filarmónica, tampoco estaban obligadas a pagar ese impuesto cuando actuaban como empresarias directas de sus espectáculos. La palabra cine no aparece en toda la extensión de la ley, sin embargo, una hábil interpretación por parte de la Unión Nacional de Perio-

distas y de uno de nuestros cineastas en particular, a quien debemos este mérito que es Edgar Cevallos, hizo que con el auspicio de esas instituciones, Casa de la Cultura y Unión Nacional de Periodistas, por un período de dos años, tres años tal vez, del 81 al 83, hayamos podido producir los cineastas nacionales un número que oscila alrededor de las 30 o 25 producciones, todas de corta duración. El problema de este mecanismo es que nunca tuvo ninguna reglamentación, nunca fue algo específico, por tanto siempre estuvo sujeto a los vaivenes de las relaciones personales, a una inestabilidad increíble que imposibilitaba una producción estable, lo cierto es que en todo caso, mal que bien, este mecanismo sirvió, y es lo que ha permitido que tengamos al acervo de películas que el cine nacional hoy en día si tiene, en todo caso este mecanismo hoy en día está cortado, por interpretaciones del Ministerio de Finanzas, del Municipio, que terminaron por esclarecer que el cine no era beneficiario de esta ley, cosa que es así en rigor, nunca fue beneficiario, fue una situación muy suigéneres que se presentó. *Asocine* viene luchando desde el año 67 por la expedición de la Ley Nacional de Cine, que reglamente la esfera de la actividad cinematográfica en toda su expresión, a nosotros como cineastas la que más nos interesa es la producción, pero por supuesto como individuos preocupados por el rol que puede cumplir nuestro arte,

ASOCINE viene luchando desde el año 1967 por la expedición de la Ley Nacional del Cine.

nuestra forma de expresión en la sociedad, nos interesaría también que la ley reglamente la difusión, cosa que también es muy importante en nuestro país, esa ley por supuesto no ha prosperado para nada, en realidad también por fallas nuestras, de los cineastas, de no haber trazado un plan riguroso y apropiado, por supuesto la culpa no es sola nuestra, fundamentalmente es la inercia de la sociedad y el sistema del Estado en concreto a quien no le interesa el cine

y en general creemos no le interesa el desarrollo de las artes. Por ejemplo es muy revelador en ese sentido la casi absoluta omisión al problema de la cultura en el discurso de asunción al poder del Ing. León Febres Cordero el 10 de Agosto, nosotros no esperamos mucho del actual gobierno. Ahora, sabemos que todo régimen es contradictorio, y que el juego de la democracia representativa puede permitir ciertos resquicios de los cuales las fuerzas progresistas, nacionalistas, del país, podemos valernos para sacar adelante las cosas que consideramos importantes en nuestra patria.

En la década del 70 el Ecuador se inscribe por fin dentro de la corriente del nuevo cine latinoamericano. En eso juega un papel muy importante el Cine Cubano.

Asocine no desmaya en su intento y este momento está actualizando su proyecto de ley de cine y lo vamos a presentar una vez más al Congreso Nacional, esperamos que el Bloque Progresista del Congreso se haga eco de nuestra solicitud y ojalá podamos sacar el proyecto. El proyecto de ley de cine si es que deviene finalmente en ley del Estado será apenas un paso, después viene la otra parte que es igual de tortuosa, la ejecución, sabemos que aquí en el país existen leyes formidables que ni países socialistas las tienen, pero que por supuesto no se ejecutan en un ápice.

CH: *Saliendo un poco del contexto nacional, cómo ubicas al cine ecuatoriano dentro del contexto latinoamericano?*

C.L.: Del cine ecuatoriano no terminamos de saber todo lo que deberíamos saber. Existen etapas del cine ecuatoriano que están en la oscuridad o en la penumbra, concretamente en sus etapas, que yo las llamaría "prehistóricas". Parece que en el Ecuador los primeros pasos que dio el cine fueron más o menos parecidos a los que dieron los otros países de Latinoamérica; el Ecuador y concretamente la ciudad de Quito vivió ese entusiasmo por el cine, primero del cine que venía de fuera; el entusiasmo

de Chaplin se vivió aquí, y también el entusiasmo de estos quijotes que siempre existen, que salieron a filmar en las calles todo lo que se hacía, y se proyectaba ese cine, nosotros hemos leído crónicas de prensa de la década del 20 y de antes del 20 que daban cuenta del acto este mágico que era el cine.

En el transcurso del tiempo se han hecho unos cuantos intentos así mismo quijotescos, por ejemplo los de Paco Tobar García, alguna gente de Guayaquil, Tramontana en Guayaquil, hicieron intentos de largometraje; desde ahí en cambio empezamos a notar una diferencia, a partir de la década del 40, los intentos por hacer cine en el Ecuador fueron siempre esporádicos, uno por década, dos por década, cuando nosotros en cambio constatamos que en otras cinematografías latinoamericanas se dieron unos desarrollos fabulosos, por ejemplo el caso de México, Argentina también y en otros países en menor medida, pero en nuestro Ecuador, lamentablemente, no sucedió lo mismo. Entra la década del 60 y el Ecuador sigue relegado, en la década del 60 se dan ya manifestaciones del nuevo cine latinoamericano con carácter de movimiento en otros países, Brasil, por ejemplo, Fernando Guirre en Argentina. Entra la década del 70 y recién en el Ecuador se empieza a plantear el problema de cine por parte de una nueva hornada de gente, entre esos tenemos a Pepe Corral, Pedro Saad Herrera, Gustavo Guayasamín, Jaime Cuesta, entre los pioneros.

En la década del 70 el Ecuador se inscribe por fin dentro de la corriente del nuevo cine latinoamericano. En eso juega un papel muy importante, a fines de la década anterior, el cine cubano que empezó a llegar, no se por qué vía, al Ecuador y eso nos entusiasmó a todos los jóvenes que las veíamos, a comienzos del 70 llegaron las producciones de la Unidad Popular de Chile, que eran novedosas. En el Ecuador no se discutía de cine, no se hablaba de cine, el cine no existía, esas condiciones recién se empiezan a dar también con el movimiento cineclubístico que se dio en el país, en Guayaquil, gentes como Gerald Raad, en Quito, Ulises Estrella, a través del cine universitario, todo coincide a comienzos del 70. Si no hubieran existido esos cines clubes hoy no estuvieran haciendo cine. Se empieza a publicar la revista "uno por uno", no se si en Guayaquil se haría otra, y se empieza a hablar de cine. Eso de la tradición es muy importante, es una tradición nueva que

empieza a desarrollarse recién en el 70 en nuestro país.

Es al fin del 70 que empieza a haber cine. Esta es una ruptura con el pasado que algún rato tenemos que curarla nosotros. Pero en el 70 no se logra plasmar una corriente, recién desde el 80 ya podemos hablar de un cine ecuatoriano, de un movimiento cinematográfico en el Ecuador, que por fin termina de empatar con el resto del movimiento cinematográfico en América Latina, al menos en su espíritu, nuestras producciones cinematográficas corresponden con el espíritu general latinoamericano, antiimperialista de las otras producciones en América Latina. En el espíritu, porque en cuanto a sus logros materiales todavía estamos muy rezagados, es decir nuestras obras en términos formales son muy dignas, incluso hay gente que ha venido de fuera y que se ha maravillado de que nuestras producciones tengan más o menos una coherencia de contenido, temática, conceptual y formal, nuestras producciones no son como las llaman los brasileños, las "pornochanchadas" que se producen en Brasil por ejemplo, que se producen en Colombia también, yo pienso que lo que ha permitido esta cohesión en el cine ecuatoriano es el hecho de que nuestro cine no es un negocio todavía, por lo tanto lo que nos ha guiado es la pura gana de hacer cine. El momento en que en el Ecuador el cine sea un gran negocio, necesariamente empezará a suceder lo que ya sucede en

Políticamente nuestras producciones corresponden a las necesidades del pueblo ecuatoriano, y en eso sí le tenemos ganada la batalla a Hollywood.

Colombia, sucede en Perú, los peruanos de entre unos 200 o 300 cortos que hacen al año, hay 5 rescatables, de los 3 o 4 que se hacen en nuestro país, los 3 son muy dignos, muy sanos, con pequeñitas excepciones que siempre las hay, pero que no son tantas como para afectar a la coherencia del conjunto.

CH: *A propósito de la co-producciones, de acuerdo a tu criterio se las considera como cine ecuatoriano?*

C.L.: Eso del Ecuador, del Perú, de Colombia, definitivamente yo pienso que es algo que se refiere a la realidad, tenemos fronteras que no las hemos establecido nosotros, como dicen los dirigentes quichuas en nuestro país, nuestra nación por supuesto llega hasta Bolivia, ellos ya tienen conciencia de ello y es muy importante, su nación rebasa las fronteras políticas establecidas por la burguesía en la independencia, eso tenemos que considerarlo bien en serio, por ejemplo,

"Fuera de aquí" es la primera co-producción ecuatoriana.

la película "Fuera de Aquí" se puede decir que es ecuatoriana, los bolivianos también dirán los mismos y los venezolanos también dicen lo mismo, lo que sucede es que parte de esa película se rodó en Caracas, Venezuela y la Universidad de Zulia contribuyó a financiarla, entonces en el caso de las co-producciones, determinar su nacionalidad, es muy difícil.

CH: *Aquellas co-producciones en donde se utiliza únicamente el preciosismo de nuestros paisajes, y uno o dos actores, pero en realidad la película es de un argumento que nada tiene que ver con nuestra realidad, o cosas completamente importadas, aparte del caso de "Fuera de Aquí", hasta que punto las podrías ubicar dentro de nuestro contexto?*

C.L.: Según mi entender, "Fuera de Aquí" es en rigor la primera co-producción ecuatoriana, porque el criterio de una co-producción viene dado por el prefijo, es por lo tanto una realización compartida, por diferentes grupos, por ejemplo existen co-producciones locales, alguna vez hemos conversado con Cuesta Ordóñez o con Kino, la posibilidad de una co-producción con Quinde, aunar esfuerzos para sacar un resultado único, entonces los esfuerzos son compartidos y por lo tanto las experiencias también son compartidas, y el resultado viene a ser único, es lo enriquecedor de una co-producción, una co-producción

entre organismos entre entidades, empresas, individuos de diferentes países, tendrían en rigor el mismo carácter, solo que con una utilidad adicional, primero y lo fundamental de las co-producciones, que se amplía, desde su nacimiento, el mercado para la realización ya desde su difusión, y eso es lo que ha interesado fundamentalmente en las co-producciones, ahora en nuestro caso pienso que en el Ecuador nos ha interesado también las co-producciones por nuestro siempre deficiente desarrollo al cual ya me había referido..

Pienso que "Fuera de Aquí" es la primera co-producción porque es la primera ocasión que se llevó a cabo esta experiencia, fueron responsabilidades compartidas, nunca son necesariamente igualitarias, nunca se trata de un igualitarismo inútil, se trata de que el que más puede, mejor lo haga, en el caso de "Fuera de Aquí", la concepción, el hilo fundamental, el eje vertebrador de la película viene de la concepción cinematográfica de Sanjinés, de la experiencia del grupo Ukamau. En "Fuera de Aquí" la concepción fundamental viene del grupo Ukamau, y es su aporte fundamental, pero nuestro país también hizo aportes importantísimos, la actuación de los campesinos es fundamental, ellos también impusieron, como lo ha reconocido el propio Sanjinés, ciertas pautas en la película que él no las tenía previstas, cierto alito de los grupos indígenas en nuestro país, de los técnicos que colaboraron, de los intelectuales que colaboraron, de los artistas que colaboraron en la realización, también una colaboración económica que en rigor es muy importante pero ya para la realización es la que menos cuenta y ya en la difusión "Fuera de Aquí" tiene el mérito, tiene el título de ser la película que más se ha difundido en el país, y eso pienso que va a ser un título difícil de rebasar alguna vez. Cosa muy diferente son las famosas co-producciones Ecuador-México del pasado, en rigor, esas nunca fueron co-producciones, el capital siempre fue mexicano, los técnicos fueron mexicanos, los artistas mexicanos, y como tú bien dices, el Ecuador se limitó a aportar con su paisaje, con Evaristo Corral y Chancheta y con la última reina de Quito, nada más, entonces, en ese caso las coproducciones mexicanas, en realidad lo que se hizo fue utilizar los recursos materiales de nuestro país en función de los intereses de los empresarios mexicanos, lo que a los mexicanos les interesaba era nutrirse de un cierto capital local

que siempre fue mínimo, siempre se aprovechó de un empresario despistado, que invirtió por una vez y no volvió a invertir nunca más, por un lado, ese mínimo capital que es el que menos les interesaba a los mexicanos, sino fundamentalmente el mercado nacional, era una forma de garantizar la exhibición en este país, y además con éxitos de taquilla rotundos, nuestros espectadores son locos por ver las imágenes de su país en la pantalla, y eso ha hecho que nuestro cine ecuatoriano de hecho tenga mucho reconocimiento, la sola ubicación paisajística de nuestra realidad circundante en la pantalla enardece a nuestro público, lo estimula, eso lo saben los empresarios cinematográficos, entonces este es el aspecto material de la co-producción, en la cual por supuesto nosotros hemos salido perdiendo.

Recién desde el 80 podemos hablar de un movimiento cinematográfico en el Ecuador.

CH: *¿Por qué no hablamos un poco respecto a los cineastas latinoamericanos y con cuáles te identificarías más y por qué?*

C.L.: Las identificaciones tienen una doble vertiente ideológica y estética, tienen que ver más con la ubicación social del individuo pero también tienen una vertiente subjetiva, con la vida personal del individuo, me referiré primero a mis afecciones subjetivas, eso tiene que ver con la vida, yo recuerdo de que ya en mi adolescencia cuando me empezó a interesar el cine, lo primero que ví fueron las realizaciones de Pedro Chaquels, de Chile, y concretamente me impresionó mucho una película suya que se llama "Venceremos", luego he continuado apreciando, he seguido la pista de sus producciones. Otro realizador con el que me sentí identificado desde el comienzo es Jorge Sanjinés, así mismo en términos personales, por las pláticas mantenidas, por sus obras, por su vida personal. La suerte es que esta identificación personal mía con ellos coincide también con una identificación ideoló-

gica y estética.

Nuestra otra corriente de producción en Quinde han sido los documentales, ahí estamos más identificados con Sanjinés por ejemplo, pero de una forma diferente, la participación del pueblo en nuestras películas no tienen el carácter frontal y directo que tienen en las películas de Sanjinés, es decir personalmente yo soy partidario de la elaboración formal, y de la elaboración estética, Sanjinés también, sus películas son muy elaboradas, pero él dice lo siguiente -y es un acto de valor muy importante- Sanjinés sacrifica la perfección formal en aras de la participación colectiva del pueblo, ese es un pronunciamiento categórico de él, voluntario.

En nuestros documentales nosotros nos pronunciamos por la elaboración formal y estética, es decir participa el pueblo como relatores, y el hilo conductor que tenemos tanto en "Don Eloy" como en "Así pensamos" y en "Los Mangles se van", siempre existe el hecho de la voz del pueblo como elemento conductor de la película, de su particular visión del mundo, en eso tratamos de ser lo más respetuosos posibles, pero por supuesto nunca está ausente la visión del realizador, eso está en la edición, respetando la visión del narrador individual o colectivo. En el documental yo pienso que so-

mos herederos del aporte fundamental de Jorge Sanjinés, que por lo demás no es sólo de Jorge Sanjinés, el cine cubano lo toma también en cada momento, y las cinematografías de los países del Tercer Mundo lo toman, el caso que más conocemos y el más categórico y el más importante en América Latina claro es de Jorge Sanjinés.

CH: *Quisiéramos que nos hables un poco de las reacciones del público, ante el cine que ustedes están haciendo y a qué sectores están llegando.*

C.L.: Tenemos la suerte de haber vendido muchas copias de nuestras películas, de "Chacón Maravilla" tenemos colocadas como 30 copias, de "Don Eloy" serán unas 20, de "Así pensamos" también unas 20, "Los Mangles se van" y de "Volar" aún no las hemos difundido a nivel de copias, no las estrenamos todavía, hay un problema con los auspiciantes, con la diplomacia, la política del gobierno y todas esas cosas, estamos en la expectativa, sin embargo ya se están difundiendo en ciertos sectores y también fuera del país.

Hemos colocado todas estas copias en instituciones y en agrupaciones que sabemos que están interesadas, en organizaciones culturales, políticas, gremiales

que las han difundido, nuestras películas se exhiben bastante, como por suerte sucede con el común de las producciones cinematográficas nacionales, y la reacción ha sido siempre halagadora, es muy halagador comprobar por ejemplo que películas como "Chacón Maravilla" que están pensadas más que nada en función de un público ciudadano, con alguna cultura cinematográfica, tengan sin embargo reacciones muy interesantes en un público inculto por excelencia en materia de cine como es nuestro público indígena serrano, yo personalmente tuve la oportunidad de hacer una proyección en un público de una cooperativa en una zona de Cayambe, donde la gran mayoría de ellos en su vida habían visto cine, pensar que todavía hay esos casos en nuestro país, eran mujeres indígenas que nunca han rebasado más allá de Cayambe, y estaban maravilladas. Les pasamos "Chacón Maravilla" y "Fuera de Aquí" por la identificación del idioma y de la temática, la identificación con "Fuera de Aquí" fue plena, pero lo que extraño fue que "Chacón Maravilla" fue un experimento y lograron contagiarse de lo propuesto por la pantalla, me hace acuerdo de un documental cubano que lo vi después de esa experiencia, que se llama "Por primera vez", es una obra muy simpática, una película en blanco



Rodaje de "Así Pensamos" en la comunidad de Pillachiquir en la provincia del Azuay.

y negro que narra de la experiencia que tuvo este grupo de cine de difusión de ICAIC que tenía estas unidades móviles y fueron a hacer una exhibición de "La Quimera del Oro", de Chaplin en un grupo de campesinos que en su vida habían visto cine, de ahí el título: "Por primera vez", y era una reacción formidable, el arte de Chaplin es universal, no podemos tener la misma pretensión respecto a nuestra película pero es halagador eso. Temáticamente es otro punto fundamental, nosotros debemos preocuparnos en nuestras realizaciones, elaborarlas de tal manera que conquisten al público, porque ahí tenemos el problema de la competencia con elaboraciones formales y técnicas mucho más desarrolladas como las que vienen de Hollywood, de un contenido adverso por lo general a las necesidades del público latinoamericano pero formalmente tan atractivas, tan impactantes, son caramelos, "Branké dance" no la he visto pero es un hecho que eso tiene que ser un caramelo, y si nosotros vamos a verla saldremos también empalagados, con la sensación de habernos comido un helado de chocolate, claro que después ese chocolate nos hace daño pero lo disfrutamos, entonces ese es un nivel que tenemos que plantearnos los cineastas.

El otro nivel que tenemos que plantearnos es que ideológicamente y por lo tanto políticamente nuestras producciones correspondan a las necesidades del pueblo ecuatoriano, y en eso si le tenemos ganada la batalla a Hollywood, porque nuestras películas podrán tener serios defectos pero nuestro público se identifica con ellas, por el solo hecho de plantear una temática nacional, ya nuestro público se enamora. En las salas, en la época que se pasaban los cortos cuando tuvimos la exoneración, sin ser trascendentales, de carácter turisticón, turístico si se quiere, sobre Quito, el público maravillado de ver su ciudad, aplaude a rabiar, ese orgullo de verse reflejado en la pantalla aunque sea de una manera efímera, no profunda, ese orgullo se acrecienta y si además ve reflejado su espíritu, su cultura, se ratificará cuando más demos cuenta de la ideología insurgente del pueblo ecuatoriano y por lo tanto de su proyecto político, ahí hay una identificación que es mucho mayor.

CH: Tú piensas que ese sería un elemento para competir con el cine importado y con toda la producción de video y beta que nos está invadiendo últimamente?

C.L.: Esto lo estamos reflexionando este rato, yo no lo había pensado así, acaba de salir de nuestra conversación, yo creo que si, nunca lo había dicho de esa manera, en eso le tenemos ganada la batalla a Hollywood, definitivamente esa es la forma de competir, porque comercialmente y empresarialmente la batalla la tenemos perdida y solo la ganaremos cuando el Estado tome riendas en el asunto y además sea un Estado diferente, y que ejerza un control monopólico en contraposición a los monopolios transnacionales, monopolio contra monopolio, a un monopolio no se lo compete desde la dispersión, pero en cambio políticamente y culturalmente tenemos serias posibilidades de ganarles, además es el papel que ha jugado el cine latinoamericano en su respectiva instancia, las producciones que hacían los nicaragüenses en su lucha contra Somoza eran fundamentales.

Pensamos fundamentalmente en nuestro público, antes que en el reconocimiento individual.

CH: Nos has hablado del grupo Quinde y de otra gente que hace cine, cómo catalogas a la gente que hace cine en nuestro país, como seres privilegiados, como idealistas o como productores comerciales que hacen cine en su tiempo libre.

C.L.: Tú lo has dicho, yo pienso que las tres cosas, primero somos privilegiados, porque por el azar, que en última instancia es el regulador de la historia, ha hecho de que devengamos en cineastas y eso es un privilegio, todo el mundo nos envidia, porque tenemos acceso a una forma de vida muy interesante, hacer una película es conocer la realidad, cosa que además es condición del arte verdadero..

Conocemos la sociedad en tanto a las leyes que la rigen, cada vez sabemos mejor por qué estas leyes la rigen, por qué la sociedad es así, por qué está dividida así, y conocemos también la riqueza humana de nuestra gente, y nos enamoramos de nuestros personajes, por lo tanto

del pueblo ecuatoriano y eso te da una riqueza humana increíble, yo pienso que la gente nos envidia, también nos envidia esta forma de vida tan accidentada que llevamos, y uso el vocablo envidiar pero se trata en todo caso de una sana envidia, tal vez no es la palabra más exacta porque tiene una connotación peyorativa la palabra envidia, no se cual palabra reemplace. La posibilidad de dirigirnos a la sociedad es fundamental, y la tiene por supuesto el cronista, el reportero, que la tiene el político también, que la tiene todo artista además, pero sucede que la nuestra es una forma muy particular, contamos con las armas del arte, que son importantísimas, contamos también con el arma de los medios de difusión colectiva, entonces es un arte masivo por excelencia y eso también hace que nos envidien los artistas.

CH: Ustedes básicamente quieren llegar a un público nacional, y en todas sus producciones están pensando en este público antes que en participar en festivales internacionales de cine, etc.

C.L.: Yo creo que en nuestro caso particular es así, pensamos fundamentalmente en nuestro público, antes que en el reconocimiento individual de nuestra obra que sería un poco la funcionalidad que tendrían los festivales, a los cuales, sin embargo no los despreciamos, y esto lo hacemos no tanto por decisión nuestra sino por limitaciones de la realidad, participar en festivales es complicadísimo, nosotros hemos enviado películas a festivales y no hemos recibido los premios, no hemos recibido el dinero que alguna vez nos hemos merecido, no hemos recibido las copias enviadas, no sabemos que pasó, si después del festival qué comentarios hubo. Ahora nosotros no desestimamos esa posibilidad, que es el reconocimiento público de la obra, primero que es una reivindicación prioritaria para el artista, es la que conduce al comportamiento social del artista, un artista está dispuesto a vivir en la penuria si su obra causa reconocimiento social, él es feliz, cosa que no pasa con otros trabajos, con otras profesiones.

CH: En la Asociación Latinoamericana de Cineastas, qué participación activa tienen ustedes?

C.L.: Parece que recientemente están en plan de constituir o de reconstituir la Asociación Latinoamericana de Cineastas, yo no había sabido que existiera en

forma orgánica, creo que en Brasil recientemente o se constituyó o se reconstituyó. Como organización formal no hemos podido participar, pienso que por ignorancia, Ulises Estrella nos planteó esa posibilidad y creo que estaremos ahí, pero en todo caso independientemente de la organización formal se da una organización real, una circulación real de experiencias y de intercambio mutuo que eso si lo mantenemos, por supuesto siempre a un nivel muy reducido.

CH: *En la parte económica, cómo les ha ido, a nivel nacional e internacional?*

C.L.: A nivel nacional se diría que nosotros hacemos una economía de subsistencia, por lo tanto no nos va mal, porque quien subsiste como nosotros, en condiciones muy halagueñas, es decir, no somos millonarios, no somos ricos, pero somos en rigor económico un medio camino entre artesanos y pequeño-burgueses, pero económicamente tenemos una vida holgada, no de derroche, y no tanto a nivel de la subsistencia estomacal sino a nivel de la subsistencia cultural, es un hecho y eso es conocido de que los individuos conforme su desarrollo social y cultural, sus demandas para la subsistencia son mayores, para nosotros es de primera necesidad comprar revistas, asistir a coloquios internacionales, asistir a eventos nacionales, tomar tragos con los amigos para conversar, es tan de primera necesidad como comer un plato de arvejas, si no hiciéramos esta actividad cultural que cuesta, no fuéramos cineastas, seríamos hombres que trabajamos en cualquier otra cosa menos en cine, por lo tanto para nosotros subsistir necesitamos mucho más que el común de los ecuatorianos.

Por supuesto nosotros, lo que queremos ahora es reunir 20 millones de sucres, ese dinero no lo vamos a reunir nunca, de ahí que seguimos luchando, siempre estamos chequeando con posibles coproductores locales empresarios progresistas que quieran arriesgar, el subsidio estatal, no dejaremos de luchar por eso, también estamos chequeando la posibilidad de co-producir con el exterior, nos hemos puesto como objetivo que en el año 85, si no lo hacemos por lo menos vamos a arrancar. A nivel local fundamentalmente vivimos de la copia de las películas, del financiamiento de nuestras producciones por parte de instituciones del Estado, en un momento vivimos del mecanismo de la exoneración, que no

era sino una forma de financiar las películas, pagamos los costos, pagamos nuestro trabajo y nos queda un pequeño margen de utilidad para reinvertirlo en equipo nuevo.

A nivel internacional, hasta la fecha, en términos económicos hemos recibido apenas el valor del premio que nos otorgan en Finlandia, por "Chacón Maravilla" que fue el único premio en dinero que hemos recibido, pero ya hemos desarrollado relaciones con distribuidoras de cine alternativo en Alemania, en México y en Canadá, que todavía no fructifican. Es costoso, nosotros tenemos que financiar eso. Esos réditos económicos nos empezarán a llegar de aquí a un año, dos años, y no van a ser tampoco muy importantes, porque son películas que se distribuyen en un circuito alternativo, siempre va a ser pequeño pero va a ser importante.

CH: *Cómo ven la introducción del video que cada día es mayor, consideran que a través de los videos se va a llegar a un mayor público, y ustedes están trabajando con video?*

C.L.: Bueno, definitivamente el video llega a un mayor público que el cine, es decir llega tanto en número como en horas per cápita, la gente ve más video a través de la televisión que cine en las pantallas comerciales, ese es un hecho, es ya una realidad, incluso en un país

como el nuestro, no se diga en países como Francia. Ya se sabe la crisis que han sufrido los empresarios, ese proceso es irreversible y mal haríamos en portarnos románticos y aferrarnos a lo artesanal cinematográfico, que por lo demás es muy lindo, yo personalmente soy un romántico de la artesanía cinematográfica y creo que hasta que me muera seguiré parchando películas. . . Pero no debemos despreciar las innovaciones tecnológicas. Ahora hay ahí una diferenciación que es necesario hacer, una cosa es el formato video y otra cosa es el género televisivo. Es decir, el género cinematográfico sigue vigente y seguirá vigente hasta que el hombre pierda la vista por la polución visual, no sé si alguna vez se dará eso. Lo que ha cambiado es el formato, entonces en eso ya hay innovaciones muy importantes, es decir se está haciendo cine filmado en formato de video, eso para nosotros es terriblemente costoso, producir en video con una calidad internacional es diez veces más costoso, en cuanto a la infraestructura técnica que producirlo en cine, como el cine tiene mucho de artesanal es posible hacer películas que tienen una calidad internacional con menor inversión en infraestructura a pesar de que sin embargo con una mayor inversión en los costos de producción, fundamentalmente por los costos de material y de laboratorio.

Ahora otra cosa es el género televisivo,



Rodaje de "Don Eloy" en la Ciénega.

Contamos con las armas del arte, contamos también con el arma de los medios de comunicación, entonces es un arte masivo.

por ejemplo la telenovela, la serie para televisión es ya una forma un poquito diferente del género cinematográfico, ya se podría hablar de un género argumental televisivo. Nosotros, como Quinde, tenemos este proyecto, y también en el año 85 nos hemos fijado como meta, entrarle al serial televisivo, y tenemos en eso una tradición literaria formidable, toda nuestra década del 30, José de la Cuadra, es importantísimo llevar eso a la pantalla, y se prestan como anillo al dedo para el serial televisivo, algunas de ellas, por ejemplo "Los Sangurimas". Otra forma televisiva, el show, el show televisivo es diferente al show en vivo, en los teatros, tiene una forma diferente, es otro género. El noticiero televisivo es diferente al Noticiero Ufa que se pasa en los cines, al noticiero ICAIC que se pasa en Cuba, es otro género, entonces, las dos cosas tienen que diferenciarse.

Por otro lado nosotros estamos en el reto de adecuarnos al formato videotape, y de suyo ya hemos adquirido una pequeña infraestructura en videotape, estamos ya haciendo pequeñas producciones en videotape, hasta aquí todavía con el carácter de subsistencia. Estamos pensando la posibilidad de hacer co-producción con otras productoras de televisión, de compañeros nuestros que tienen el equipo complementario y entrarle a un serial, vamos a asumirlo, pero que quede bien claro que eso no significa la muerte del cine.

Se ha dicho de que el cine como formato va a pasar el año 2.000, es decir que es tal la infraestructura cinematográfica inundada en el mundo que no la pueden cortar de golpe de la noche a la mañana, tan es así que se siguen produciendo máquinas para la industria cinematográfica, aunque cada vez menos, hay cantidad de fábricas que han cerrado, muchas de las cosas que se necesitan para editar, todo lo que es equipo de visión, hoy en día todo lo que se vende es equipo usado, ya no se produce nuevo equipo, eso incluso ha encarecido los re-

puestos. Les voy a relatar una anécdota: Recientemente estaba en Miami, terminando "Los Mangles se van", fui a hacer una transferencia de un pedacito de película a videotape, en una super productora de televisión, que para Estados Unidos es una cosa chiquita, para nosotros es una cosa deslumbrante y conversando con un técnico norteamericano le digo: "¿y tú como ves la lucha formato videotape cinematográfico?" y dice: "Mira, yo he sido de los que he creído que el formato cinematográfico va a rebasar el año 2.000 y por lo tanto no hay por qué preocuparse, al menos los de nuestra generación, mientras vivamos vamos a seguir haciendo cine sin problemas, pero me preocupé desde que la Kodak empezó a vender cassettes y máquinas de video", es así, la Kodak entró al negocio del video, y es un trust con cobertura mundial muy decidor. . .

CH: *Ustedes hasta ahora han optado por un cine militante o de denuncia o también piensan que hay que hacer un cine que refleje aspectos importantes de la realidad, porque tenemos entendido que parte de toda la crisis y la división del grupo Ukamau por ejemplo, son los dos puntos de vista con respecto al trabajo de Sanjinés y al trabajo de Eguino.*

C.L.: Conozco ese conflicto, solo que de manera superficial y exterior en todo ca-

so. Para referirnos al caso Quinde yo pienso que ese conflicto que se sucedió en el grupo Ukamau que devino en grupo Ukamau y empresa Ukamau, sucedió ahí y es legítimo, da cuenta de las necesidades del grupo de la realidad aquella, yo pienso que no necesariamente ese conflicto tiene que desarrollarse en todas partes, concretamente en Quinde, hasta la fecha nosotros hemos podido, (y en eso la experiencia del grupo Ukamau ha sido muy importante) con este precedente, cuidarnos de ciertas cosas que eventualmente podrían generar en un conflicto interno y nuestro, entre el polo empresarial y el polo político, no trato peyorativo a ninguno de los dos polos, simplemente son dos polos que en el caso de los cineastas latinoamericanos es real, la necesidad de subsistir, de funcionar como empresa que genere recursos de poder financiar los propios proyectos cinematográficos, siempre tenemos ese conflicto, cómo hacer dinero para financiar un largometraje, por otro lado, cómo ser consecuentes con la tradición cultural del pueblo ecuatoriano, y con su proyecto histórico, ese es un conflicto. En Quinde hasta la fecha lo hemos podido manejar y pienso que eso es cuestión de táctica, de habilidad, de saber asimilar experiencias de otros grupos, ojalá ese conflicto no se presente en Quinde, siempre existe esa posibilidad. Lo fundamental y el hilo vertebrador en Quinde es ser correspondientes con la tradición cultural del pueblo ecuatoriano y con su proyecto histórico, eso nos unifica a la gente de Quinde pero en la amplitud que esto significa, no tenemos una identificación política partidaria, que es el conflicto de siempre, un grupo cultural es diferente a un partido político, sin embargo todos trabajamos por proyectar la tradición cultural de nuestro país por medio de nuestro trabajo.



GUSTAVO CORRAL, ecuatoriano, trabaja en cine y fotografía desde 1972, fundador del grupo de cine "Kino", vicepresidente de la Asociación Ecuatoriana de Cineastas. Dirección: Yáñez Pinzón 214 y Colón. Quito, Ecuador.

CAMILO LUZURIAGA, ecuatoriano, cineasta, fue director del Cine Club de la Escuela Politécnica del Ecuador, actor y co-realizador del grupo de teatro "Ollantay". Fotógrafo profesional. Miembro del grupo de cine "Quinde". Dirección: Avda. América 3269. Quito, Ecuador.