



RELOJERIA
PILAS LUNAS PULSERAS

RELOJERIA
PILAS LUNAS PULSERAS

RELOJERIA
PILAS LUNAS PULSERAS

CENTRO TECNICO
REPARACIONES GARANTIZADAS
COMPRO



Al visitar el mercado de Otavalo, es imposible no notar una máscara de doble cara multicolor. Es la representación del diabluma (o cabeza de diablo), un personaje, parte de la tradición indígena que apareció como un rechazo a la imposición de la religión católica. Contrario a la visión cristiana del “diablo”, para las comunidades indígenas es parte de la dualidad, de lo complementario que se requiere para la vida: noche - día, hombre - mujer, caliente - frío. Es común ver al diabluma en los festejos del Inti Raymi, un ser que nunca habla, se dirige por señas, es el líder del grupo, el que cuida, el que abre el camino de los desfiles.

Entrevista realizada por: **Alexander Naranjo Márquez**

Miembro de la Agencia de Noticias Ecologistas Tegantai. Activista de la ciudad por los territorios campesinos desde la edu-comunicación y el ecologismo popular. Ha publicado sobre las luchas de las comunas frente a la ciudad, a soberanía alimentaria y la ecología política de las fumigaciones.

Contacto: anaranjo@estudiosecologistas.org

La entrevista fue realizada en Quito, el 23 de mayo 2018, un trabajo colaborativo con el equipo de Tegantai.

ECUADOR: UN NOSOTROS AUSENTE PORQUE NO TENEMOS MEMORIA

ENTREVISTA AL DOCUMENTALISTA POCHO ÁLVAREZ

En Ecuador, el cine documental se ha caracterizado por realizar un ejercicio permanente de registro histórico no oficial que recupera la memoria colectiva de la sociedad. Sin duda, una trascendental labor donde Pocho Álvarez es uno de los autores más destacados.

El “Pocho”, como lo conocemos, es un compañero cariñoso, solidario y un infaltable actor cuando las organizaciones sociales elevan su voz. Hemos sido testigos de cómo el registro y la difusión de luchas sociales han ocupado un lugar importante en su trabajo: sus obras sobre el movimiento obrero en los setentas y ochentas, sobre las luchas indígenas desde los años noventa y por los derechos territoriales y de la naturaleza en su obra más reciente.

“Las personas sin memoria no existen, todo colectivo tiene derecho a la memoria, los seres humanos somos memoria”. Pocho nos invita a recuperar la memoria histórica de los procesos sociales, a retratar la imaginación de la realidad donde Ecuador es un caldo de cultivo, porque ahí es donde se gestan los saberes respecto del *nosotros*. Una actividad urgente que nos da la oportunidad de reconstruir el tejido social de nuestro país y reconfigurar un *nosotros* que nos permita defender los territorios de los embates extractivistas.

¿Qué significado tiene la memoria social para ti? ¿Por qué es tan importante recuperar esa memoria colectiva?

El Ecuador es un país que cultiva la memoria del olvido, es increíble nuestra miopía respecto del ayer. Yo creo que es necesario tener conciencia de la realidad porque la política se aprovecha de esta

amnesia o la provoca; si el país no tiene memoria, pues no tiene en su eco de pasos el camino que ha recorrido.

En esa medida es necesario recuperar la *memoria* para el mañana. Cuando haces una foto estás haciendo memoria. Jorge Enrique Adoum, en un libro de fotografías decía: “El único arte que en el mismo instante de ser ya fue, es la fotografía”¹. Quienes hacemos trabajo de imágenes, quienes filmamos o tomamos fotografías debemos tener conciencia que estamos haciendo *memoria*. Ese es el primer elemento que me conduce a enrumbar el trabajo: recuperar la memoria, el recuerdo del *nosotros* para el mañana.

Por otro lado no hay *nosotros* sin *memoria*. El Ecuador es un *nosotros* ausente porque no tiene memoria, porque no le interesa preservar su memoria; todo el tiempo está tratando de reconstituir un *nosotros* falso, un *nosotros* pegado con las circunstancias y no con las esencias. El cine de alguna manera es un pegante de las pertenencias, de los imaginarios y por lo tanto un constituyente del *nosotros*.

Las personas sin memoria no existen. La memoria es parte fundamental del quehacer y del colectivo. Todo colectivo tiene derecho a la memoria. La posibilidad de entender al otro es parte de lo que significan los saberes y estos se guardan en la memoria. Por eso es importante registrar los eventos que hacen memoria como las luchas sociales, porque ahí es donde se gestan los saberes respecto del *nosotros*, respecto de la calidad del Estado que hemos construido o lo que significa el Estado frente a las demandas del plural, del colectivo.

Dada tu prolífica producción y la calidad de tus obras, es innegable que habrías sido un gran aporte para el cine de ficción. ¿Qué te llevó a decantarte por el documental?

Cómo resbale en el cine es una gran pregunta que me lleva a un proceso que tiene que ver con aquello que llaman “*viajar hacia dentro con uno mismo*”. De niño había tenido siempre inquietudes con la pintura,

1. Haciendo referencia al libro: “Ecuador, imágenes de un pretérito presente” publicado en 1981.

me encantaba pintar; pero hubo un hecho, como dicen los guionistas, que estableció un punto de giro en el guión de mi vida: la muerte temprana de mi madre; entonces me volví mucho más introspectivo y tuve que reconstituir mi existencia. En principio había encontrado en la pintura una forma de gritar, una forma de decir y me encantó.

Del dibujo, por una cuestión racional, pase a la fotografía y a estudiar sociología. Basado en una lectura política bastante dogmática para ese entonces, consideraba que la pintura era muy elitista. Necesitaba tener un cuadro más democrático, más popular, pero ¿cuál era ese cuadro?, el inmediato superior en términos de evolución era la fotografía. Entonces empecé a hacer fotografía y de la fotografía resbalé al cine.

Cuando empecé en el cine, éramos pocas personas, además era muy caro, una utopía a largo plazo. El cine nace precisamente por esa necesidad de una generación y de un país de vincularse a través de otras formas de comunicación que no solo sea la prensa escrita comercial u oficial.

Siempre tuve presente la nota de la imagen o “*el cuadro*”, que después deviene en el cuadro cinematográfico y mi gran debate era ser sociólogo o hacer algo que tenga que ver con el *cuadro* (risas). Entonces decidí que el cuadro podría ser un escenario más interesante que la sociología, pero la formación sociológica me sirvió muchísimo para poder dar respuestas desde el lenguaje cinematográfico a lo que se denomina *luchas sociales*, a lo que se llama *espacios de reflexión* a través de la imagen. Entonces ese encuentro, que fue un debate en mi interior, nutrió la búsqueda.

Podrías compartirnos ¿Cuál es el elemento común de la memoria colectiva de esas luchas sociales?

Lograr que no se pierdan, que no entren a la dinámica del olvido. Cuando hicimos la historia del movimiento obrero, registramos el testimonio de los sobrevivientes del 15 de noviembre de 1922. A pesar de las limitaciones técnicas que existían en esa época, al menos quedó la voz de ellos, quedó la figura y el recuerdo vivo que es absolutamente necesario para esto que se llama *país o colectivo*.

Tú vas a México, por ejemplo, entras a la cinemateca y pides el tema “Pancho Villa” y te dan miles de metros de películas donde ves a un héroe de la historia mexicana que se sube al caballo, que se baja del caballo, que habla, que sonrío, que ha existido, que es casi tangible; pero ¿cuándo vivió él?, en la misma época de Eloy Alfaro. La diferencia es que no encontramos una imagen del Viejo Luchador, viva, que se suba al caballo o que se baje, que se sonría, No hay. Y eso nos ha venido castigando a lo largo del tiempo.

Esto me lleva casi automáticamente a responder a las urgencias de los momentos, creo que mi cine ha sido más de urgencia, que de reflexión. Y no siempre se alcanza, al menos se trata de compartir un tiempo y un granito de arena para que el *nosotros* pueda ser más sustantivo.

En tu registro audiovisual de las luchas sociales necesariamente pones a los trabajadores, a los campesinos, a los indígenas, en resumen, a quienes hacen resistencia como los protagonistas de las historias. ¿Por qué esas voces y no otras? ¿Qué lugar buscas darle a las voces de esos actores y sujetos en la construcción de la memoria colectiva?

Porque los trabajadores y los campesinos son los mayoritarios que te habitan, son los que tienen raíces concretas que te aportan; un burócrata no aporta y un político peor. ¿Cuál es el colectivo que tiene raíz aquí, que tiene pertenencia, que tienen saberes y que además de eso tiene historia? Los pueblos originarios. Debes arrimarte a un árbol que te pueda trashumar del tiempo de existencia y del espacio donde estás viviendo, entonces son ellos los que de alguna manera te permiten ser sustantivo, te permiten ser “condumio”.

Ecuador vive, como diría Agustín Cueva, entre la ira y la esperanza, entonces esa lógica hay que invertirla y encontrar nuestra raíz. La savia más nutriente que nos hace ser ese *nosotros* está en la historia, está en sumergirnos en aquello que siempre ha estado oculto.

Una característica fundamental de tu cine es el acompañamiento de varios procesos sociales, cada uno con sus particularidades. Pero, en lo personal, ¿cuál de estos te ha tocado más o te ha costado más trabajo?

El tema más duro fue el de la violencia de género porque me avergoncé de mí mismo. No tenía idea de los niveles de crueldad y violencia que existen en este país, eso me avergonzó no solo como ecuatoriano o miembro de un colectivo, sino como un ser masculino. ¡Vos perteneces a este género de agresores!, me cuestionaba. ¡No quiero estar en ese grupo! me respondía.

El nivel de violencia que se desconoce o se oculta es tremendo y doloroso, no obstante, el valor de las mujeres es impresionante porque a pesar de la violencia que sufren encuentran dulzura, ternura; conversan, sonríen, y le apuestan a la esperanza, no se corrompen con el odio como sustancia.

Cualquier producción audiovisual hecha con fondos estatales, entendemos que es parte del archivo nacional y debería ser pública, sin embargo, en 2014 el gobierno censuró una de tus producciones por un supuesto mal uso de las tomas, ¿qué crees que pudo haber detrás de esta censura?, ¿imaginaste que podrían acusarte de este supuesto mal uso?

El poder totalitario es el que busca cortar hasta los últimos rincones del aliento de la gente, es en sí mismo ridículo y esa censura fue evidencia propia del ridículo. Lo importante del suceso fue la revelación de aquello que nadie conocía, es decir, un aparataje que espiaba a la gente en las plataformas de redes sociales mediante un contrato público con la empresa “*AresRight*”. Esta empresa se encargaba de “vigilar” los derechos de la televisión pública y resulta que las “sabatinas” y los demás informes a los mandantes, tienen derechos particulares en custodia de la televisión pública. Increíble. Aquí hay una interpretación *suigeneris* y sorprendentemente de los derechos y la autoridad competente, es decir el Instituto Ecuatoriana de Propiedad Intelectual (IEPI), no ha hecho absolutamente nada.

El límite del derecho de autor, por convención mundial, es el derecho de cita. Se estableció en la Convención de Ginebra y el convenio Andrés Bello, del cual Ecuador es suscriptor, lo recoge. Entonces tú como autor tienes el derecho a citar. Yo puedo citarte a ti en un escrito o en una obra audiovisual. Citar es tomar un extracto o unos segundos para nutrir, para enriquecer, para dar más luces a la idea que estás desarrollando, por último para establecer los contrapuntos y eso no es delito de ninguna manera.

Esta anécdota devela precisamente el autoritarismo y un manejo de la ley que busca silenciar. Establecer el silencio a todo lo que pueda significar una crítica a la imagen y a la gestión del poder. El arte está hecho precisamente para lo contrario, para develar la vanidad del poder, la ignorancia del poder, la estupidez del poder; entonces el combate siempre va a ser desigual pero debemos combatirlo porque el silencio nunca será una opción y eso se ha dado en el regímenes “progresistas”, que lo que buscan es silenciar, callar y establecer un mandato sobre los cementerios.

Para los defensores y defensoras de la naturaleza, hay dos obras icónicas que permiten conectar las luchas sociales y territoriales con la defensa de la naturaleza: *Tóxico Texaco Tóxico* (2008) y *A Cielo Abierto, derechos minados* (2009). ¿Qué historias particulares te interesaba contar con el documental *Texaco Tóxico* más allá de la memoria colectiva de la lucha social que evidentemente estás contando?

El documental es una propuesta de constante descubrimiento y encuentro con la realidad. No puedes escribir en el papel cómo va a ser la filmación, solo puedes hacer unos trazos de algunas ideas. Glauber Rocha, cineasta brasileño decía: “*El documental es una idea muy clara y la cámara al hombro*”.

Es necesario tener una idea sumamente definida porque la realidad es muy rica y te dispersa, en ocasiones esa dispersión no te permite alcanzar los objetivos deseados, lo cual no significa ser dogmático pero debes tener una amplitud de criterio como para saber en qué momento dejarte llevar por la realidad. Generalmente es la realidad la que

descubre al documental y eso pasó con *A cielo abierto, derechos minados* y con *Tóxico Texaco tóxico*.

Lo único que puedo decir es aquello que suelo practicar cuando me enfrento a un tema, en este caso la contaminación del caso Texaco. Primero me “empapo” de información en el escritorio y empaparse es como ponerse varias capas de prendas de vestir hasta que llega un momento que piensas: “¡Listo!, está clara la idea. Vamos a la realidad”. Pero cuando ingresas a la realidad te *desnudas*, es necesario ir desnudo, es decir, sin prejuicios, sin ese conocimiento previo nutrido hacia dentro. Pero ¿para qué te desnudas? Con el objetivo de permitir que la realidad te nutra, para que lo real te permee y enriquezca la cámara, enriquezca tu forma de ver, porque no puedes retratar un documental si no tienes dos luces, y no me refiero solo a la luz que permite ver al otro físicamente, sino a esa luz que tú tienes, la que permite que vos puedas filmar: la del corazón y de la mente. Sin la luz del corazón no puedes filmar, esa luz del corazón significa el *conocimiento*.

El documental actúa sobre la realidad porque es la realidad misma. Mientras la ficción se termina al momento de terminar la lectura del libro o libreto; en el documental no, tú sigues editando y puedes incluir tomas hasta el último momento. ¿Cuándo terminas el documental?, ¿cuando le dices: “Chao, ya no quiero aumentar, o hasta aquí nomás?”. Esa es la característica del documental, un encuentro con la realidad y contigo mismo.

En la Amazonía me encontré con una realidad de destrucción y contaminación, al instante me pregunté: “¿Y nosotros como generación qué hicimos?, ¿dónde estábamos mientras esto pasaba?”... Un chuchaqui pavoroso. Después, hacia adentro, descubrí el dolor de la gente que empezaba a relatar la forma en que campesinas e indígenas fueron prostituidas por Texaco, o cómo los hombres no podían protestar porque no sabían en qué idioma hacerlo y luego tener que desenvolverlo en una pieza audiovisual ¿Cómo? Ese es tu desafío y ese es tu encuentro porque en el fondo es eso, tú entras a hacer un trabajo para desafiar la realidad de lo que significa el encontrar y el encontrarte.

¿Cómo fue tu primer encuentro con las luchas antimineras?

Mi primer encuentro con la minería fue espantoso (risas). Fue en el año de 1981 por inquieto y por travieso. Había la fiebre del oro en Nambija y me fui para allá. Fue la experiencia más loca del planeta. Lo que hice no era un registro para un documental, sino una suerte de investigación con cámara para ver qué posibilidades existía de filmar allá. Nambija es una historia oculta por el Estado ecuatoriano, hubo al menos unos trescientos muertos, incluso más. Su geografía encierra todo lo que significa pisotear la dignidad humana en función de la ambición y ese fue mi primer encuentro.

Después vino el documental “*A cielo abierto, derechos minados*”, que significó recorrer la resistencia antiminera del Ecuador. Fue un ejercicio de aprehender, de apropiarse de una luz, de una razón de oposición a la minería a gran escala. Cuando vi la experiencia de Nambija y la oposición de Íntag simplemente me dije: “Tienen la razón”, y entré a una temprana oposición hacia el régimen anterior porque nos había mentado, la minería responsable no existe.

¿Que querías demostrar con el documental: “*A cielo abierto, derechos minados*”?

Exactamente lo que dice el título, es decir una contradicción. En ese entonces se hablaba de la transparencia política, de la limpieza de la propuesta del mañana, pero esa realidad contrastaba con los derechos que estaban minados. Tú no vez una mina (explosivo) hasta que la pisas en ese campo verde y te hace estallar. Esa era básicamente la metáfora por eso el título, es decir, la propuesta de la minería a cielo abierto implica que todos los derechos se minan, estallan, y eso lo comprobamos. Eso muestra la pieza audiovisual, que además, es una de las películas más larga que he hecho y no porque me propuse hacerlo, sino porque el tema me fue conduciendo.

Cuando haces una película documental es como si adquirieras una suerte de ceguera temporal porque tienes un alguien que te hace caminar y ese alguien es la realidad, entonces te vas encontrando con

una serie de elementos que significan el drama humano de la lucha y eso es importante mostrarlo. Finalmente va constituyendo un discurso donde muestras una realidad, donde los derechos han sido estructuralmente minados y ese es el problema de la minera a gran escala, que detona y destruye no solo la naturaleza sino también el tejido social.

Ese documental fue hecho en el 2008 (un año después de la llegada del expresidente Correa), una década después comprobamos en realidad que Íntag, la comunidad más exitosa, la geografía de resistencia más vigorosa, fue ocupada militar y policialmente por el gobierno de la Revolución Ciudadana, encabezada por su ex-abogado defensor; uno dice, todo esto es una miseria y esa miseria es la que paraliza y destroza la resistencia de Íntag.

Podemos decir que la lucha antiminera en los últimos tiempos ha rebasado los territorios rurales. ¿Crees que la lucha antiminera en las ciudades se ha alimentado de la producción audiovisual?

Yo creo que las fuerzas aún son pobres, porque te enfrentas a un aparato terrible en términos de recursos y de poder de difusión. El Estado es el que se encargó de convencer a la gente de que la minería es buena. Paralelamente la ciudad se convierte en un organismo parásito en la medida que no siente que el agua que bebe a diario estará contaminada por la minería. Mientras no exista esa reflexión no va a reaccionar, entretanto, para la ciudad, la minería es un problema de los *otros*.

Estoy convencido que dos de las luchas más importantes del Ecuador han sido las antiextractivas de la gente de la Amazonía y de Íntag. Dichas luchas emblemáticas llevan más de 20 años y asusta que no todo el mundo las conoce: ni las centrales sindicales, ni los obreros, ni los trabajadores urbanos; ahí entiendes que hay un problema de desarticulación del país en todo nivel, porque el Ecuador político es desarticulado y la sociedad también está desarticulada y hasta hora ha resultado sumamente complejo construir una lucha nacional. Los problemas son mayúsculos en un país minúsculo.

¿Cuál es el límite que tiene el documentalista al tomar postura por una de las partes en conflicto?

El límite es la propia lucha. La labor del documentalista es acompañar el proceso como cualquier activista, pero la diferencia es que él acompaña con una cámara, más o menos como un escritor. ¿Cuál es el límite de un escritor?, ¿su imaginación? No, es la realidad la que establece los límites, en consecuencia tú caminas con la realidad, tú caminas con la gente.

Toda lucha es la búsqueda de la esperanza, de la vida. Entonces ¿cuál es el límite de eso?, la vida misma, por lo tanto el sueño de vivir es proyectar vida y eso es maravilloso. El mayor desafío de los creadores es poder transmitir esa esencia que significa el *mañana*. La posibilidad de crear implica *buscar al otro*; yo para hablar sobre la minería tenía que encontrarme con el otro, que el otro me de luces y lo único que hice fue hilar las imágenes y armar un documental. Con ello busco contribuir a los otros seres que me acompañan, que comparten conmigo la luz y los campesinos de Íntag me la entregaron. De eso se trata el cine, el cine constituye esa gran propuesta de soñar juntos. **Sé que te han preguntado mucho esto pero es necesario hacerlo, ¿cuál fue la historia que no te atreviste a contar?**

Aquella que todavía no la descubro y ese siempre será mi desafío: encontrar una historia. Nunca me he puesto a pensar en la historia que debo contar. Yo creo que de alguna manera soy un peregrino de la imagen y mis encuentros con la vida son mis películas y al mismo tiempo son conmigo mismo. Ventajosamente no tengo un guión conmigo, soy muy anarquista en este sentido y ojalá nunca tenga.

¿Qué se siente ser uno de los documentalistas más citado (pirateado) en las redes sociales a la hora de trabajar en concienciar a una comunidad sobre los efectos del petróleo y la minería en el territorio?

Yo al fotografiar pido prestado las imágenes. Esas imágenes que son tu rostro, tus quehaceres, tus lágrimas, esperanzas o luchas, las pido prestadas para sustituirlas en una palabra mayor que se llama

cine y mi deber es devolverlas a ustedes para que las usen y les sean útiles al conocimiento, que eso contribuya a que seamos un poquito mejores y si logro interesar a través de las imágenes a generaciones o a personas, lo estoy realizando. No hay cosa más hermosa en el universo que las personas te digan: “*Aquello que hiciste me sirvió*”. Entonces siento que yo puedo partir tranquilamente (risas).

Luego de décadas de prolífico trabajo en el cine documental ¿qué más desea Pocho Álvarez?, ¿está satisfecho con lo que ha hecho hasta la fecha?, ¿cuál es el legado que busca dejar?

Mira yo soy medio mudo en muchas cosas (risas), yo lo único que busco es ser útil, que mi existencia sea útil y que los pasos que la vida me ha permitido dar signifiquen de una u otra manera utilidad en términos de conocimiento para el otro, en términos de construcción del nosotros y en términos de que la memoria no sea un olvido. A mí lo que me interesa es que mi trabajo sea útil no solo para el presente sino para el mañana, que se guarde constancia que existe un país con una importante trayectoria de luchas, que tienen una trayectoria de esperanzas.

No me interesa trascender. Los seres humanos somos un recuerdo muy fugaz en el tiempo, me interesan los afectos profundos. La amistad que tengo con ustedes, eso me nutre me hace más humano y lo agradezco profundamente. Si tú me preguntas que quiero exactamente para el día de mañana, diría tener la capacidad y la posibilidad de responder al abrigo que ustedes me dan, de poder abrazarles y agradecerles.

TEJIENDO COMUNICACIÓN, TEJIENDO RESISTENCIAS

Coordinación publicación: Alexander Naranjo M.

Compiladores: Alexander Naranjo M. y Braulio Gutierrez

Revisión de estilo: Carlos Lucero

Foto portada: Alianza Ceibo (www.alianzaceibo.org)

Diagramación: Tegantai

Primera edición 2018

Impreso en Quito-Ecuador

Con el apoyo de:



Agencia de Noticias Ecologistas Tegantai

Braulio Gutierrez (Coordinación) / Alexander Naranjo / Antonella Calle

Alejandro de Valdez N°24-33 y Av. La Gasca

www.agenciaecologista.info

tegantai@agenciaecologista.info

Quito-Ecuador

Esta publicación es de carácter educativo y formativo. Está prohibida su venta. Se permite la reproducción parcial o total de esta obra en formato físico, mecánico, digital u otro, siempre y cuando no se modifique su contenido y se haga referencia a los autores.



Attribution- NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BYNC-SA 4.0)