

Describe tu aldea y serás universal: una reflexión sobre *Huahua*, de Joshi Espinosa Anguaya y Citlalli Andrango

María Belén Riveiro

Instituto de Investigaciones Gino Germani (Facultad de Ciencias Sociales)

Universidad de Buenos Aires, Argentina

mariabelenriveiro@gmail.com

Ver citas audiovisuales  <https://youtu.be/pXB2DSIdaMk>

“Describe tu aldea y serás universal” dicen que dijo Tolstoi, pero más allá de lo apócrifo de la frase, parece sí ser bien fidedigna a la propuesta cinematográfica de *Huahua*. *Huahua* narra la historia de una joven pareja que vive en Quito cuando se enteran que van a ser padres lo que los enfrenta a la decisión de cómo y de dónde van a criar a ese huahua. ¿Se quedan en la ciudad? ¿Vuelven a sus comunidades? ¿Cómo transmitirle al huahua sus raíces y, más acuciante aún, qué son esas raíces, qué quedó de ellas, qué supone ser indígena en Ecuador hoy? La película que se estrenó en 2017 adopta una estética de documental y los sigue a ambos protagonistas en los meses del embarazo.

La película la dirigió Joshi Espinosa Anguaya y escribió el guion junto con Citlalli Andrango. Ambos protagonizaron la película y son pareja lo que llevó a presentar a la película como documental. Sin embargo, el huahua nunca estuvo en camino, por lo que acuñaron la noción de docuficción, porque, en verdad, las preguntas de fondo que explora la película sí los atraviesan.

Esta superposición de los géneros no es un elemento menor, ciertamente no es un elemento aislado; porque uno de los principios generadores de la película es la mezcla, el mestizaje, la convivencia de elementos heterogéneos e incluso opuestos. La estética de la película juega con lo documental y lo ficcional, tematiza y problematiza aquello que se entiende y que se construye como lo indígena y lo no indígena, registra paisajes urbanos y rurales, pone en escena el ámbito doméstico y el laboral, incluso obliga a los protagonistas, un varón y una mujer, a pensar en sus futuros, la familia, la carrera en el mundo del cine. Las escenas intercalan la camaradería alegre de una charla entre amigas con la intimidad de un diálogo entre un hijo y su madre conversando sobre su crianza; la cámara pasa de planos amplios del paisaje andino a planos cortos de los protagonistas cuando responden una entrevista en su departamento con los realizadores más al estilo del documental tradicional. Incluso la banda sonora de la película la realizó el grupo El trencito de los Andes (ahora llamado Laboratorio del huevo cuadrado), que cuenta con varias décadas de investigación en musicología andina y que se constituyeron en representantes de la tradición musical de Imbabura, pero que no son kichwas sino italianos. Este elemento de mestizaje atraviesa en lo vital a los realizadores. Por ejemplo, Citlalli Andrango relata que su padre es kichwa de Turuku y que su madre es mestiza nacida en la Ciudad de México. Como la identidad indígena es uno de los temas de la película, en una entrevista se le

preguntó a Citlalli, ante esta diversidad de orígenes, “¿con qué identidad te quedas?” a lo que responde, de manera elocuente con la propuesta de la película, “¡Con todas, claro!” (Zapata 2018).

En octubre de 2022, con integrantes del grupo de investigación radicado en la Universidad del Cine y titulado “Arte y luchas políticas: ¿la reactualización de una sensibilidad disidente?”, realizamos una entrevista mediante una videollamada con los realizadores de Huahua. Conversamos con Anguaya y Andrango sobre Huahua y sobre sus miradas en torno al cine. La cuestión de la identidad y de la representación, así como de la autorrepresentación, de lo indígena se discutió. Ambos relataron cómo buscaron discutir con miradas exotizantes o incluso romantizadas de lo indígena. También con aquello que se define como un deber ser (lo que probó no ser sencillo como se ve, por ejemplo, en los comentarios al tráiler de la película en YouTube donde se abrió la polémica por el modo de escribir la palabra kichwa huahua). No es solo lo que representaron en la película lo que se puso en cuestión sino también el modo de hacerlo. Los realizadores conversaron sobre su búsqueda por trascender la categoría de cine indígena con temas aparentemente predefinidos por retratar, como las luchas indígenas, con formas preestablecidas (¿por qué no hacer una comedia romántica a la Hollywood con personajes que hablen en kichwa?) o incluso con apuestas disruptivas como las de Runa Cinema, Laboratorio de experimentación y creación que surgió en 2011 con un grupo de realizadores kichwa otavalos del que Anguaya fue parte.

En la entrevista que sigue compartimos el intercambio que tuvimos con Joshi Espinosa Anguaya y con Citlalli Andrango sobre el detrás de escena de la confección de una película como Huahua, con sus particulares preocupaciones y miradas en torno a la identidad, que involucra discutir la cuestión de los financiamientos y los recorridos burocráticos, los vínculos con las instituciones, los circuitos de exhibición de las películas, la instrucción tanto formal como informal que conduce a una mirada específica.

En tiempos de un rico y complejo cuestionamiento de certezas que en otros momentos se creían inmutables, que convive con una creciente fragmentación de los grupos sociales y una cada vez más consolidada debilidad de convicciones tanto políticas como culturales que permiten nuestra definición identitaria, la inocente aunque espinosa pregunta que los documentalistas le hacen a los protagonistas de Huahua resuena con fuerza más allá de nuestras particularidades: “¿Qué son?”

Referencias

Zapata, María José. 2018. *Huahua: gestar, parir y acunar identidades. La barra espaciadora*. <https://www.labarraespaciadora.com/culturas/huahua/me>

"Esos roces culturales": una conversación sobre autorrepresentación, docuficción y hacer cine en América Latina con Joshi Espinosa Anguaya y Citlalli Andrango

Entrevista realizada por Jhon Ciavaldini, Jairo Cadena Enriquez y María Belén Riveiro

Transcripción a cargo de Violeta Carrera Pereyra

ENTREVISTADORES: Nos gustaría preguntarles por el proceso que fue llegar a filmar Huahua (2017). Vimos en algunas entrevistas que había empezado como una idea de un grupo de trabajo para investigar identidades kichwas y, también, como el proyecto de un corto que ganó un premio de la categoría Comunitarios del Consejo Nacional. Entonces, nos interesaba saber cómo fue ese proceso, desde esas primeras ideas hasta lo que conocemos finalmente como Huahua.

JOSHI ESPINOSA ANGUAYA: Hay varios momentos, pero creo que hay que recalcar uno, porque de alguna forma nació así. Acá en Otavalo, dentro de las varias fiestas que tenemos, hay una importante para los jóvenes que se llama ahora Runakay. Esta noche tú tienes que ir con tu traje más elegante, traje tradicional, a la fiesta; ese es el concepto de la noche. Y nuestra vestimenta tradicional es el sombrero, la camisa blanca, el poncho, las alpargatas; todo blanco. Y las mujeres también con traje tradicional: las blusas, las hualcas. Así llega uno a la fiesta.

Una vez mientras yo estaba ahí presencié algo que, para mí, es parte de lo que sucede aquí, en mi ciudad. Otavalo tiene una tradición fuerte de migración. Mi abuelo, mi papá, yo mismo fui migrante en algún momento. Nos regamos por todas partes del mundo a hacer lo que podemos, que es hacer música o comerciar. Entonces, para esta celebración, esta fiesta, todos los jóvenes regresan en esa época, en enero, febrero o marzo. Vienen todos a Otavalo, o a las comunidades cercanas de Otavalo, porque hay muchas fiestas. En esta que les estaba contando, en el Runakay, había un grupo de chicos de la zona urbana que iban con el traje tradicional: sombrero, poncho, muy elegantes, pero todos hablaban en español; y, por el otro lado, venían unos chicos que son de una comunidad que se llama Camuendo y ellos, al haber migrado a Chile, ese año habían regresado con una temática, con esta temática de los emos. Es decir, eran chicos indígenas que se habían cortado el cabello, maquillado, estaban totalmente blancos, muy flacos, y no tenían el traje tradicional, era un traje tradicional adaptado: un pantalón blanco, alpargatas, pero tenían unos bividís y unos tirantes. En ese grupo todos se comunicaban en kichwa. Y el grupo local, que de alguna forma también era elitista, los acusaba diciendo que ellos están destruyendo las tradiciones, que no estaban siendo completamente indígenas, porque estaban cambiando la forma de ser. Con algunas personas nos preguntamos, en realidad, ¿quién era más indígena en

ese momento? ¿El que tenía la vestimenta o el que tenía el idioma? Ese fue un primer momento de cuestionarnos sobre la identidad.

Además, yo tengo un canal en YouTube en el que nos dedicamos a hacer y subir videos musicales de grupos locales de acá. Se llama Ayllu Records. Los videos que grabo siempre tienen este concepto porque, claro, los músicos que trabajan conmigo siempre son gente adulta de cincuenta, sesenta años, y su música es más tradicional. Pero hubo una nueva ola de jóvenes rurales que comenzaron a meter, dentro de los ritmos tradicionales, el reggaeton, otras formas de expresarse, de rapear en kichwa. Entonces también estaba esta queja de un sector que decía que estaban cambiando la música, que estaban destruyendo, que esas cosas no son nuestras y que esas cosas deberían quedarse fuera. Siempre había esos roces culturales.



Detrás de cámaras durante la filmación de la película *Huahua*, de Joshi Espinosa Anguaya y Citlalli Andrango.

Para mí era importante empezar a documentar las nuevas identidades que se comenzaban a crear aquí en la ciudad, sobre todo pensando en los kichwas otavalos. Porque, como les comenté, a nosotros nos cruzan muchas cosas: muchos residimos

en distintos países, algunos hablan otros idiomas, muchas veces ya han crecido generaciones en Chile, Colombia y Venezuela y regresan con otra percepción del mundo, pero también intentan recuperar parte de la cultura. Entonces, era muy interesante ver lo que pasaba acá porque, en realidad, nunca nos preguntamos cuál es nuestra identidad, porque nunca la construimos nosotros desde nuestro razonamiento, desde nuestro pensar, sino más bien creo que había una construcción desde un estado de cómo debería ser el indígena: el indígena de una estampita, el indígena romántico para los comerciales de televisión. Así era el ideal indígena, y nosotros como sociedad asumíamos ese rol. Pero los jóvenes comienzan a mostrar otras necesidades, comienzan a adoptar otras identidades sin perder la identidad más importante que es el idioma, diría yo. Ahí fue importante para nosotros comenzar a contar esta historia.

Y así nació. El proyecto era sobre las nuevas identidades de los jóvenes kichwas de Otavalo enfocado solamente en la música. Por varios años trabajamos con Tati [Citlalli Andrango], nos cuestionamos cómo podía ser y decidimos comenzar a trabajar en algo más profundo, entonces, nos sentamos con un grupo de amigos con los que siempre hemos trabajado, toda la vida, y les dijimos "tenemos esta idea, pero sentimos que no es tan atractiva" y ahí comenzamos a desarrollar algunas cosas. Cuando comenzamos a hacer el proyecto nos dimos cuenta que a nosotros nos da miedo ser padres entonces la primera pregunta que nació ahí fue "si nosotros tenemos un hijo, ¿dónde le criamos? ¿En Quito, que es donde antes residíamos, o en la comunidad? Esa fue una de las primeras preguntas. Eso cambió totalmente el proyecto: ya no era un documental sobre las identidades, sino más bien sobre una problemática que a los dos nos atraviesa.

CITLALLI ANDRANGO: Cuando nos planteamos hacer este documental sobre las nuevas identidades, era un poco ir por ahí, por esa búsqueda. Decidimos incorporar esta historia más familiar y el equipo de trabajo con el que estábamos nos conocía bien y sabía que era muy recurrente que nosotros nos preguntáramos sobre nosotros mismos, sobre nuestras familias. El Joshi tiene, por ejemplo, sobrinos que son mitad rusos, mitad kichwas, entonces era un tema recurrente. Cuando decidimos que sea una historia más familiar Joshi dijo que íbamos a hacer que yo estaba embarazada, y la historia iba a ir de eso, de qué íbamos a hacer con el hijo.

Al principio me asustó un poco porque a mí me gusta mucho actuar, pero no tengo formación de actriz, tenía este miedo de que se iba a sentir muy puesto, muy montado el embarazo. Pero de todas formas no fue tan complejo porque, como dije Joshi, esta era una pregunta que teníamos en realidad, una pregunta que en algún momento nos hicimos: si tenemos un hijo, ¿qué vamos a hacer? Porque en ese momento estábamos viviendo en Quito. Además, era la primera vez que trabajaba en una producción más grande y todos eran profesionales, y yo no estudié cine, y, en ese sentido, me sentía con mucha desventaja y estaba muy asustada por el proyecto, nuestra vida. Tenía muchas de esas presiones. Pero después empezamos a trabajar conjuntamente en un primer guion. Antes de postular a los Fondos Nacionales, habíamos estado postulándonos a otras cosas, como a Doctv con la idea más del documental anterior. Después decidimos

hacer la postulación para el Instituto del Cine, que en esa época era el Consejo del Cine. Postulamos dos proyectos y nosotros, en realidad, estábamos apostando un montón al otro proyecto que era un largo de ficción y ganamos con este. Y bueno, dijimos, "si hay que grabar..." y empezamos a trabajar en el guion.

Para el guion, por ejemplo, tuvimos como una línea de tiempo, y sobre la línea de tiempo teníamos toda la parte de ficción y bajo la línea de tiempo teníamos toda la parte documental. Joshi se ideó esta línea para poner todas las cosas que eran importantes poner en el documental y las cosas de ficción que iban a apoyar todo lo que llevaba el documental. Y de ahí empezamos a entrecruzar las dos líneas y salió el primer borrador del guion más completo con el que ya grabamos.

JEA: Cuando nosotros aplicamos Huahua no nos entendían. En realidad, era muy complejo, primero porque era docuficción y, segundo, porque el tema de la identidad acá no es tan importante, se preguntan para qué, por qué. Los jurados que, por lo general, son de afuera, y uno de acá, local, buscan historias que tengan que ver con las luchas de los pueblos, que tengan que ver con personajes históricos, pero pensar en que se pueda contar otro tipo de historias, como por ejemplo en Huahua, que un indígena o un kichwa pueda contar una historia de amor, no es tan creíble. Nosotros estamos destinados a esta idea, encasillados en el imaginario, nosotros debemos contar historias de resistencia solamente, de la lucha. No estoy diciendo que eso sea malo, pero nos encasillan y no podemos pensar en contar una historia de amor, por ejemplo. Entonces, al inicio aplicamos varias veces y no entrábamos, y por eso es que al final decidimos aplicar al fondo más pequeño, que era para hacer un corto y ahí sí ganamos.

Creo que eso es importante decirlo, yo siempre he tenido el miedo de que si cuento una historia sobre la identidad no va a ser atractivo para la gente. Yo siempre soy pesimista sobre eso, pero pienso que, si monto y me creo todo este artilugio, esta historia de una pareja que se quieren y que se están abandonando, que están peleando, es mucho más atractivo. Ese fue el pretexto para contar el embarazo dentro de la película. Nosotros pensamos que una forma de que la película sea universal es que tenga estas problemáticas universales que a todos nos atraviesan. Todos fuimos jóvenes y todos nos cuestionamos si vamos, o no, a ser papás; tenemos pareja y no sabemos qué vamos a hacer, si nos regresamos a nuestras provincias o nos quedamos en la ciudad. Son temas universales y pensamos que eso puede llegar a potenciar la película.

E: Como bien sabrán ustedes ahora en Ecuador hacer cine está bien difícil, ya no tenemos un Instituto de Cine y estamos volviendo a pelear por esos lugares. Después de la primera experiencia con Huahua ¿cómo ven la práctica cinematográfica en el país con respecto a los años pasados?

JEA: Nosotros con Huahua ganamos doce mil del Instituto de Cine y el resto fueron apoyos que logramos conseguir para financiar la película. Hicimos varios hornados solidarios, comidas solidarias con gente. Ella se gastó sus ahorros, yo me gasté mis ahorros y, aparte, nos endeudamos con un banco para poder terminar la película. Recién para fines de 2019 terminamos de pagar todo lo que nos habíamos endeudado.

Ese aprendizaje para nosotros fue muy fuerte con *Huahua*. Estamos muy felices y muy orgullosos de la película que tenemos, pero nos costó un montón de sacrificio económico, físico y mental. Sobre todo, creo que ahora con esa experiencia, más bien la Citlalli, que piensa más frío que yo, dijo que, si vamos a hacer otra película, vamos a ir por todas las etapas. Vamos a empezar por la escritura del guion, buscar fondos para desarrollo, y luego buscar coproductores. En *Huahua* no fue así, teníamos ya un guion borrador de dos años atrás cuando ganamos el fondo, que escribimos en seis meses, y luego ya estábamos rodando y en menos de un año ya estábamos estrenando la película.



Fotograma de la película *Huahua*, de Joshi Espinosa Anguaya y Citlalli Andrango.

Ahora estamos con este nuevo proyecto que se llama *Akcha Sapi*, que, también, es un documental sobre la identidad. La idea la tuve en pandemia y ya estamos entrando al tercer año y recién estamos terminando el desarrollo, eso para mí es frustrante porque pienso que ya son tres años y no hemos avanzado nada, ya quiero rodar. Hasta se te van las ganas de rodar la película. Le digo a Citlalli que ya tengo la idea de otro documental, que empecemos otro. Estamos yendo despacio. Buscando fondos para no arriesgar nuestra estabilidad económica, porque ahora es una situación compleja en Ecuador. Hemos tenido algunos apoyos del Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación [IFCI]. Estamos aprendiendo los dos a hacer producción y eso, por ejemplo, no lo habíamos hecho con *Huahua*: buscar co-productores, sentarnos a hablar, buscar financistas. Ahora estamos en eso. Entonces, han pasado tres años y no sabemos cuándo la vamos a rodar, pero el aprendizaje es no endeudarte hasta las patas. Creo que sí hay otras formas más amigables con uno mismo de poder seguir produciendo, aunque es muy lento.

E: Les quería preguntar un poco por el tema de la motivación. Se tarda años en hacer un proyecto, en ir desde la previa hasta la producción, después conseguir fondos para terminarla, la postproducción, con esta primera experiencia de Huahua, ¿cómo mantuvieron esa energía? ¿Cuánto tiempo duró todo el proceso? ¿Por qué quieren hacer una segunda película?

CA: Yo siempre le digo a Joshi que yo sueño con hacer cine hasta que tengo que llegar al IFCI porque ahí se me van todas las ilusiones. Después de Huahua nosotros postulamos tres veces más al IFCI y no habíamos ganado nada. Ni siquiera con Huahua: primero postulamos para la post y luego para promoción y distribución y no entramos. Y un rato fue como ya no nos vamos a postular más, porque nos desgastamos y no lo logramos. Pero en pandemia nos pusimos ya un poco más seriamente a trabajar, y también a cachar qué es lo que nos hace falta, pensamos por qué siempre perdemos, empezamos a autoevaluarnos y a pensar qué es lo que le interesa al jurado del IFCI porque esa es otra cosa que también hay que tomar en cuenta. Armamos tres proyectos, entramos y ganamos. Uno es una serie documental sobre las prendas elaboradas para las mujeres kichwas; prendas que se elaboran de manera artesanal, pero que están un poco ligadas también a técnicas que, por ejemplo, se utilizan en la alta costura, pero obviamente como están hechas por los pueblos no son consideradas como alta costura. Hicimos una serie documental, que recién acabamos de grabar, y esperamos poderla estrenar, más o menos, en diciembre.

También sacamos otro proyecto, también con el IFCI, un proyecto de formación comunitaria. Hicimos una escuelita de cine en Cotacachi, que es de donde soy yo, con las comunidades kichwas. El proyecto iba a terminarse con la grabación de un corto, pero terminamos grabando un largo.

Así mismo estamos un poco complicados con las finanzas porque, en realidad, los fondos que IFCI da no alcanzan para todas las cosas que uno sueña hacer y para todas las cosas que ellos mismos piden, porque hay tiempos y hay algunos parámetros que se establecen que se tienen que cumplir.

Ahora terminamos la película y estamos en la etapa final, estamos haciendo la música. Esperamos poder estrenar ya el primer trimestre del próximo año, quizás, quisiéramos primero, en algún festival, y después poder hacer una ruta de muestras alternativas aquí, en Ecuador. No le apuntamos a las salas, la verdad, porque no es ese nuestro objetivo, y también sabemos que no vamos a entrar.

E: Entonces, ¿cómo mantuvieron la energía y por qué siguen apostando a hacer otra película sabiendo un poco a lo que se van a enfrentar otra vez?

JE: Huahua fue más rápido, no teníamos que dedicarle seis meses a llenar informes del IFCI, éramos solo nosotros dos.

¿Cuál es la motivación? Yo creo que, para los dos, es importante existir dentro del cine. Cuando estrenamos Huahua, por ejemplo, no existíamos en el circuito de los cineastas ecuatorianos. Alberto Muenala era el único reconocido porque fue uno de los primeros indígenas que estudió cine en México. Y con Huahua nosotros logramos existir y digo existir porque, de alguna forma, nosotros contamos nuestras propias

historias, entonces, para nosotros es importante, creo yo, seguir contando nuestras problemáticas desde nuestra mirada, y creo que la única forma de contribuir a nuestra sociedad, a mi comunidad, y a la gente con la que vivo diariamente, es dejar estos trabajos audiovisuales. Que no solamente nos sirven a nosotros, sino, más bien, creo que esto ayuda a crear un diálogo con otras personas. Estamos a dos horas de Quito y en Quito no cachan nada de cómo somos los kichwas de Otavalo, por eso para nosotros es importante seguir produciendo desde el territorio, seguir creando películas que se puedan mostrar para que la mayoría de los ecuatorianos, y el mismo Estado, vea que somos diversos; porque, a pesar de que se enorgullecen al decir que Ecuador es un Estado plurinacional, pluricultural no lo es porque no se cumple; entonces, nuestro trabajo como cineastas, como productores, es seguir produciendo desde territorio para crear estos productos.

A nosotros nos ha gustado porque con Huahua hemos llegado a varias universidades y se han creado varios debates sobre la identidad. Me acuerdo en una muestra privada que hicimos con un amigo, que estudió cine también, y me dijo “en realidad yo no sabía que los kichwas de Otavalo son así. Ahora mismo ya no sé cómo decirte, si te digo que eres un kichwa, si eres un indígena”, él mismo ya se comenzaba a cuestionar. Eso para nosotros es muy rico. Entonces, sí, es muy duro, sí, es muy difícil, pero creo que, lastimosamente, yo tomé esa decisión; incluso, yo estudié muy tarde, recién a los 27, fue una decisión ya de adulto, dije “yo voy a hacer películas” y las tengo que hacer. Entonces, no puedo echarme para atrás, fue mi decisión y creo que por eso seguimos produciendo desde acá.

CA: Y por la memoria también, porque siempre nosotros nos quejamos de que los libros y la historia está contada por los que pueden, y no por nosotros, y la historia no siempre es la verdadera; entonces, también es una manera de que, a futuro, tal vez, los más jóvenes si tienen preguntas tengan a dónde ir y puedan ver cosas que, de alguna manera, les puedan dar alguna información. A nosotros mismos nos pasa que no sabemos cómo era nuestra ropa antes de la llegada de los españoles, y, obviamente, la ropa que usamos ahora es un resultado de esta unión entre lo que había antes y las cosas que los españoles nos impusieron. Ahora la usamos como nuestra y nos la hemos apropiado, incluso actualmente se traen muchas cosas de afuera y la ropa que nosotros mismos usamos no se hace totalmente acá. Hay que ver para seguirse preguntando, no para que nosotros le digamos una respuesta definitiva, pero sí para tener un poco de memoria.

E: La memoria es un tema muy importante que va ligado a la cuestión de la identidad. En ese sentido, teniendo en cuenta lo que acaban de decir ambos, les queremos preguntar sobre el tema de la autorrepresentación, porque dentro del documental, al menos dentro del documental ecuatoriano, la autorrepresentación no es un tema o una herramienta muy utilizada por los documentalistas. Acabo de ver una película, la que inauguró el Festival Internacional de Cine Documental “Encuentros del Otro Cine” [EDOC] que es de Víctor Arregui, y justamente trata del tema de la autorrepresentación. Acá en el Ecuador las películas que han logrado calar hondo, tanto en los

espectadores como en todo el círculo del cine, han sido las que tocan el tema de la memoria. Pero la autorrepresentación es muy escasa. Se me viene a la memoria la de la María Fernanda Restrepo, donde ella también pone el cuerpo. Lo que me pasó con la película de ustedes es un manejo muy bacán de poner el cuerpo. No caen ni en lo documental, ni tampoco en lo actoral, como en algunas escenas que hay, como la de Camilo Luzuriaga. Las herramientas que ustedes usan para contar la historia adquieren otro sentido dentro del contexto, del hilo narrativo. El mismo hecho de fingir el embarazo. Yo me enteré en Cuba, no sé si te acuerdas Citlalli, que ella había ido a presentar la película allá y coincidimos y entonces yo le pregunté “¿y el Joshi? ¿Y el huahua?”. Es muy impresionante lo que puede lograr lo que ustedes hicieron, porque es una mezcla de ficción con documental, esto de ustedes poner el cuerpo y no solo el suyo, sino el de su familia en general.



Detrás de cámaras durante la filmación de la película *Huahua*, de Joshi Espinosa Anguaya y Citlalli Andrango.

También el tema de la identidad que mencionaban me parece muy importante porque, por ejemplo, podrían no haber usado el idioma kichwa dentro de la película. El hecho de que ustedes dos no lo hablen, pero sí sus familiares, remite a preguntarse por esto de la autorrepresentación. Los documentales que hay antes de 2000, si es que no exagero, porque no creo que haya mucho igual desde los años 90 para acá, que abordan estos temas de la representación de los pueblos indígenas del Ecuador son, en su mayoría, hechos por extranjeros, por europeos. Además de Alberto Muenala, como vos mismo has mencionado Joshi, era muy difícil poder encontrar realizadores indígenas. Ahora hay un poco más de esas figuras, de realizadores y realizadoras que vienen de diferentes pueblos del Ecuador, quizás en parte por la tecnología, pero

también por el camino que han hecho personas como ustedes, que han hecho esta película, autorrepresentándose, contando historias que acá están, pero que quizás no se han contado antes. Estas historias toman relevancia como para poder hablar de otro tipo de cine ecuatoriano.

Ahondando en ese tema me gustaría que compartan un poco más acerca del proceso que tienen con la escuelita que están haciendo ahora porque yo en algún libro de Muenala creo haber leído algo de Runa Cinema, donde también estaban involucrados ustedes, y me parecía muy interesante porque era una cuestión de cine independiente, por fuera de los medios de producción tradicionales, que estaba contando sus propias historias. Haciéndolo ustedes mismos.

JE: Yo creo que la autorrepresentación siempre fue un ejercicio que fue parte de mi formación en la escuela de cine. En ese tiempo el cine tenía otra metodología y siempre teníamos que autorretratarnos, entonces yo tengo varios ejercicios, varios documentales, donde busco una problemática y yo soy el que está ahí, y mi familia está ahí también. Mi familia, mi papá, mi mamá, mis hermanos, ya están acostumbrados a ponerse en frente a la cámara, pero, en cambio, en Huahua, para la familia de Citlalli, fue la primera vez y fue un poco complejo. Para mí es parte de mi formación y es como un chip que está adentro y que no lo puedo cambiar ahora.

Por ejemplo, en este nuevo documental que les comenté, Akcha Sapi, que significa "la raíz del cabello", soy yo contándoles sobre mi problema de calvicie y es un documental en tono de comedia. Como ya les dije, yo no puedo contar una historia que no me esté atravesando, y a mí se me está cayendo el pelo bastante, entonces yo le dije a Citlalli que iba a contar alguna historia de mi vida, de mi calvicie, y se reía. Pero es un tema importante. Yo me estoy topando con una problemática: se me cae el cabello un montón en un momento donde los jóvenes de mi comunidad se cortan el cabello, mientras que los adultos quieren que el cabello se preserve porque es el único elemento visible que los hombres tenemos para identificarnos como indígenas. De eso va el nuevo documental. Para mí es muy importante comenzar a contar lo que me atraviesa, que se me cae el pelo y para mí el cabello es muy importante, y mi identidad está en función del cabello, y mi identidad como cineasta también está en función del cabello, porque yo suelo ser el único que tiene cabello largo, entonces si me quedo calvo también mi identidad es la afectada. Por eso para mí es importante siempre estar representándome, que no me implica solamente a mí como persona, porque yo soy el reflejo de una sociedad y, de alguna forma, intento personificar a esa sociedad con mis personajes.

CA: Una vez en un conversatorio con alumnos de la Salesiana, un profesor me hizo un comentario sobre Huahua, me dijo que la película era linda pero que creía que nos habíamos quedado un poco cortos en el tema de la representación, porque los pueblos en Ecuador son dieciocho, y nosotros estábamos solamente representando al pueblo Otavalo. Cuando mostramos la película por primera vez llevamos a un grupo de jóvenes con los que yo trabajo, que se llama Humazapas, y que es un colectivo artístico con quienes hicimos la escuelita de cine. Ellos fueron a presentarse en el

estreno, pero también a ver la película por primera vez, y al salir de la película muchos me dieron sus comentarios y uno de ellos, que es de una comunidad de Cotacachi, que es la ciudad de donde yo soy, pero que es de una comunidad diferente, dijo que la película estaba linda, pero que él no se había sentido identificado con la problemática. Nosotros estamos contando solamente algo que es de nuestra realidad, nada más. No podríamos hacer una película que pueda contar la problemática de los dieciocho pueblos que somos, eso lo tiene que hacer cada uno en su pueblo y transmitir las cosas que, gracias a Huahua, y gracias a esta nueva película, hemos estado aprendiendo, y que nos sirven para lograrlo.

Cuando postulamos y ganamos esta escuelita de cine era esa la idea: que vengan los guambras que quieren hacer y estudiar cine para que tengan un primer acercamiento, que vivan también la experiencia del cine. Pero, sobre todo, que cuenten lo que a ellos les interesa contar. Porque una película que sea contada por mí va a ser diferente que una película contada por Joshi o por cualquier otro. Que las victorias que se tengan que contar se cuenten, y que sean contadas por quienes tienen que contarlas. Ahora con la escuela terminamos grabando un largo, pero también la idea es hacer un seguimiento. No es que queremos formar una asociación, pero sueño con tener un grupo de trabajo en donde se puedan seguir reproduciendo las cosas que nosotros estamos aprendiendo y para que se hagan un poco más realidad las películas que cada uno quiere contar.



Fotograma de la película *Huahua*, de Joshi Espinosa Anguaya y Citlalli Andrango.

Otra cosa que quería decir sobre la representación es que, y vuelvo otra vez al IFCI, ellos han tenido un fondo exclusivo para los pueblos y nacionalidades, al que nosotros hemos decidido no postularnos porque teníamos una posición un poco crítica respecto a eso: si bien creemos que es necesario que haya financiamiento, el hecho de ponernos

en un costal y una categoría diferente a los pueblos y nacionalidades a la larga pueden terminar siendo también discriminatorio. Entonces, nosotros hemos pensado en qué es lo que estamos haciendo mal y cómo podemos hacer para que nuestras películas sean calificadas y tomadas en cuenta, como el resto, como cualquier película. Por eso tuvimos una posición un poco crítica y cuando se abrió el fondo de Lenguas tuvimos una reunión y decidimos postular para ficción. La primera vez que se abrió este fondo se postularon tres películas, tres de directores indígenas, una de Alberto Muenala, otra del Joshi y otra de Patricia Yallico. La película de Alberto toca el tema de la lucha y la de Patricia trata sobre una mujer kichwa, que es Dolores Cacuango. Nuestra película era una comedia romántica en kichwa y entonces no entramos, no pasamos ni al pitch siquiera, nos dijeron que no era un tema relevante. Ganó Pati y esa fue la primera convocatoria y ahora la película se está haciendo y está bien.

La segunda convocatoria que se hizo de pueblos, por ejemplo, son a películas que se van a hacer en kichwa, pero no son de directores indígenas; entonces, yo me pregunto qué pasa con estos mecanismos que se están generando en el IFCI que de alguna manera deben estar abiertos para todo el mundo, ¿cómo hacemos que no sean más discriminatorios y cómo hacemos, también, que no sean los productores no indígenas quienes terminen ganando estos fondos dirigidos a pueblos y nacionalidades? Ahí creo que es importante, también, dar esta discusión de la autorrepresentación, ¿qué es lo que están contando? ¿Qué historias?

JEA: En esta categoría, en la segunda convocatoria, hubo un reclamo de discriminación por el idioma: cineastas se quejaron preguntando por qué hay una categoría donde se pide que se hable en lengua originaria alegando que este es un acto discriminatorio con los otros que no hablan lengua originaria. Entonces lo que hizo el IFCI es quitar la obligación de que estas películas, que ganaron los fondos para lenguas originarias, estén habladas totalmente en kichwa. Entonces, ahí se nos vuelve a plantear la pregunta que decía Citlalli en torno a la representación. Sí, es muy complejo, por ejemplo, hablar de las dos pelis que se van a hacer. Hay que respetarlas creo yo, hay que respetar también el proceso, pero creo que sí hay que exigirle al IFCI que se replantee cosas. Por ejemplo, a nosotros cuando hacemos un producto audiovisual hablado en lengua originaria, en letra grande se nos dice "si es hablado en lengua originaria, tiene que poner subtítulos"; es obligatorio. Pero a la misma persona, que gana el mismo fondo y hace una película en castellano no lo obligan a poner subtítulos en kichwa; entonces, hay cosas que parecían que no son importantes, pero pesan al final. Creo que hay un diálogo que hay que tener con el IFCI, pero entra un director y se va, están un par de meses, tienes reuniones, mesas de trabajo y por meses no se cierra nada y se van, entonces pienso en la pérdida de tiempo en seguir tratando de fomentar algún tipo de diálogo con los del IFCI.

E: Hablaron de una apuesta muy vital suya de seguir intentando, postulando, incluso de autoevaluarse, de ver qué es lo que esperan de uno, nos preguntábamos cómo aprendían a hacer eso, qué herramientas usaban para ver cómo armar esos proyectos y cómo resolvían esa tensión entre lo que se pide y lo que quieren hacer.

También cómo se da esa tensión cuando sucedió, por ejemplo, lo que comentaban del título de la película *Huahua* que generaba algunas preguntas o descolocaba, yo creo que con el póster lo dejaron claro, porque ahí estaba el huahua. Entonces, más allá de las discusiones gramaticales que se generaron, vimos en los comentarios del video del trailer en YouTube que se armó un debate sobre cómo se debe escribir huahua, el póster nos parece una solución hermosa. Pero antes, cuando postulan, ¿cómo se resuelve? ¿Hubo dificultades con la cuestión de que sea una docuficción?



Fotograma de la película *Huahua*, de Joshi Espinosa Anguaya y Citlalli Andrango.

CA: Para presentarlo hicimos una trampita. Al Joshi lo invitaron a ser jurado de las carpetas, y cuando el Joshi veía algunas carpetas me mostraba y decíamos, “ahí está, eso es lo que tenemos que hacer” porque ninguno de los dos somos muy buenos para escribir y logramos, de alguna manera, establecer el conflicto, pero tal vez no era tan clara la propuesta, y eso todavía nos cuesta un montón. Nos dimos el trabajo de analizar, empezamos a hacer producción, porque antes no sabíamos cómo. Empezamos a tomarnos el trabajo de analizar las carpetas que llegaban por esta razón a donde el Joshi y a darnos cuenta de qué era necesario poner, cosas que nosotros teníamos, pero que nunca consideramos que era necesario poner. Ahora con el último proyecto hemos tenido oportunidad de estar en varios laboratorios donde también nos hacen observaciones de este tipo. Por ejemplo, nosotros siempre damos por hecho que somos indígenas y que eso la gente lo entiende, pero luego nos dicen que podríamos poner en nuestra carpeta que somos indígenas, que en la carpeta no se ve. Nos recomiendan que pongamos fotos nuestras, que exploremos esos recursos y para nosotros es complejo decir: “sí, vamos a explotarlo”, pero también entendemos que son cosas que para una carpeta de producción son importantes, que pueden sumar.

También nos sirve acercarnos a amigos, a gente que de alguna manera creemos que nos puede dar buenas devoluciones luego de observar nuestras carpetas. Hemos

aprendido también a compartir los proyectos porque Huahua, por ejemplo, lo hicimos nosotros con el crew y se mostró ya cuando se estrenó la película. Ahora creo que, de alguna manera, hemos aprendido que se tiene que mostrar para que la gente pueda decir "no entiendo de qué va tu proyecto" y lo podamos replantear. Eso lo hemos aprendido: la importancia de mostrar, de escribirle a la gente y de pedirle que vea nuestro teaser para que nos diga si cacha, si entiende o qué se podría mejorar.

JEA: Yo creo que hay una cosa que muchas veces no hacemos y que es sentarse a ser crítico con uno mismo, y eso nunca lo hacemos porque duele. Cuando no ganábamos sí nos pusimos a pensar cuál es nuestra debilidad, a ver qué es lo que nos falta, a ver para qué servía cada uno. Comenzar a analizar esos potenciales de cada uno y saber también nuestras deficiencias. Por suerte la hermana de Citlalli también se sumó a la productora y ella escribe muy bien y, entonces, yo escribo la sinopsis de dos líneas, le digo de qué sería el proyecto y nos sentamos y ella desarrolla. Hemos creado un equipo de trabajo que antes no teníamos, y eso nos ha ayudado a potenciar cosas. Creo que, si no nos hubiésemos equivocado los años anteriores, no lo hubiésemos aprendido. Antes, por ejemplo, a nosotros nos costaba hacer los pitch y ahora de alguna forma creo que logramos calar con los jurados, buscamos estrategias, vemos de dónde son, qué películas han hecho, pensamos, por ejemplo, qué fotógrafo les puede gustar y, entonces, en el pitch decimos que la estética se va a trabajar con ese fotógrafo.

CA: Hay que analizar y hay que ver, pero para mí es importante que él haga las películas que quiere hacer como director. Por ejemplo, ahora en Akcha Sapi tenemos una parte de animación y pusimos eso en la propuesta estética y las devoluciones del jurado nos decían que no estaba claro, que no se entendía y que, además, eran muchos recursos y que cómo íbamos a hacer; entonces, ahora, ya no le contamos a nadie que va a ser animación. Con los muchachos con los que hicimos el taller de cine, nos vamos a reunir y vamos a ver qué proyectos tienen y vamos a empezar a armar carpetas y a ver qué se puede mejorar. Para mí esta es la información que se debe seguir pasando. Para nosotros es importante que, así como a nosotros nos llegó esta información, llegue a los demás.

E: ¿El tema de la docuficción cómo surgió?

CA: Al docuficción el Joshi siempre se planteó hacerlo así, después se sumaron cosas en el rodaje, teníamos estas dos líneas, de la parte que iba a ser ficcionada y de la parte que iba a ser documentada, pero, por ejemplo, algo que no estaba guionado eran las entrevistas que nos hacíamos a nosotros mismos. Eso fue una decisión de Joshi cuando estábamos rodando, ya habíamos avanzado algunos días y él con el asistente de dirección dijeron que algo estaba faltando y, entonces, se pusieron a pensar y dijeron "bueno, ustedes nos conocen, hagan un banco de preguntas y nos van a entrevistar, nosotros no vamos a saber qué preguntas son". Fue una sorpresa para mí también.



Fotograma de la película *Huahua*, de Joshi Espinosa Anguaya y Citlalli Andrango.

Con respecto a mi familia sí fue un poco complejo porque mi familia tenía al principio un poco la idea de que estaba haciendo cine por hobby, y cuando planteé que les iba a entrevistar mi mamá, por ejemplo, preguntó después qué iba a hacer con eso y les conté un poco de qué iba la historia y todo. Al principio habíamos quedado con el Joshi que no les íbamos a decir que era mentira que estábamos esperando un hijo y de hecho el Joshi a su mamá le dijo que estábamos esperando un hijo y luego, cuando ya le dijo que era mentira, su mamá no le creía y le decía “no dime nada más la verdad si le vamos a querer”. Yo no pude hacer eso con mi mamá, yo le tuve que decir la verdad, también para que entendiera por qué lo estoy grabando. Sí, fue un poco complejo y cuando mi mamá vio la peli por primera vez me dijo que ella estaba sorprendida, porque pensaba que estábamos grabando nada más y que no sabía bien qué íbamos a hacer y además tenía un poco de miedo de cómo iba a quedar, o sea, de cómo íbamos a manejar lo que habíamos grabado. Ella estaba contenta.

Ahora que grabamos esta película con los chicos de la escuelita, que se hizo también en la comunidad y, a diferencia de lo que se puede creer, al menos en las comunidades de aquí de Imbabura, no es tan difícil grabar, sobre todo obviamente, porque somos parte de la comunidad y, de alguna manera, hay mucha más confianza en lo que estamos trabajando y eso es importante también. Si volvemos un poco al tema de la autorrepresentación, ahí salen cosas que probablemente con gente de afuera no pueden salir. Entonces, es importante el vínculo que hay entre la comunidad con la que estamos trabajando, es importante que sea muy cercano. Mucha gente se sumó al rodaje y estaban contentos de salir y luego también hay un efecto súper lindo cuando se ven y se reconocen.

JEA: A mí siempre me interesó la docuficción. Vi una película de Woody Allen, y otras que ya no me acuerdo, porque mi tesis de último año era “Herramientas del

documental para la creación de una ficción", algo así era mi tesis, e hice mi teaser de fin de carrera y es una docuficción donde yo estoy encarnando el papel de uno de mis hermanos mayores que viajó a Europa en los años 90 a hacer música. Hablo sobre él extrañando a su primer amor, que fue una italiana, vuelvo a las historias de amor. La única forma de crear eso fue crear la idea de un documental, pero en realidad es una ficción porque tenía que ponerme en el papel de mi hermano para contar esta historia suya. Cuando decidí que Huahua ya no iba a ser sobre las identidades de los jóvenes kichwas de Otavalo, decidí que fuera una docuficción. El pretexto para contar esta historia es la Citlalli, que está embarazada y es, en realidad, quien lleva la película.

E: Mencionaste la tesis. Me hizo acordar a otra película, *Un secreto en la caja* (2016), que tiene toda la estética del documental, uno lo ve sin saber que es ficción y se cree que es un documental, pero es todo ficción. Quizás se inscribe en una tradición más grande de películas de ese estilo, no sé si en términos más de circulación internacional, de festivales, pasó eso, que se sintieron traicionados los espectadores o se encontraron ustedes con el obstáculo de presentarlo así, como documental ficción ¿Tuvieron que encontrar otra forma, como decir que era documental para que entrara dentro de la clasificación más convencional?

JEA: Sí, de hecho, aplicábamos así, aplicábamos a festivales que eran documental como documental, y a festivales que eran de ficción como ficción y era algo mucho mejor para nosotros porque nos daba ese margen. Igual en algunos nos funcionaba, pero en otros no.

E: Comentaban que todas las películas de autorrepresentación son militantes, duras, de lucha, combativas, y que ustedes se salieron un poco a esa norma. ¿Cómo se les ocurrió hacer una comedia romántica con Huahua? Al mismo tiempo rompen con el lenguaje primordial de las películas que hablan sobre temáticas indigenistas. Por otro lado, los rechazan desde la misma industria, aun cuando Huahua es una película que, si la vemos en el género, podría ser una película de la industria del cine ecuatoriano. ¿Cómo hicieron ese cambio? ¿Cómo se les ocurrió hacer ese cruce?

JEA: Siempre he sido pesimista porque quiero contar cosas que me atraviesan y que nos atraviesan acá en la comunidad, en el pueblo en el que estoy. Estas temáticas son importantes para mí, pero, en cambio, no son muy atractivas para el público en general, para la gente que va al cine. Por eso yo siempre he tenido esta decisión de que tengamos premisas universales para que sean atractivas para el público en general. Porque para mí es crucial la identidad, y me cuestiono y me atraviesa, pero para un guayaquileño la problemática de la identidad quizás no sea interesante, pero, en cambio, si es que va acompañada de esta historia de dos jóvenes que quieren ser padres y no saben dónde criar al hijo, por ahí de alguna forma van engancharse; si no es por la idea de que él en algún momento pudo tener también este mismo cuestionamiento de ser padre o, sino, porque le puede atrapar la historia de Citlalli que está luchando por regresar.



Fotograma de la película *Huahua*, de Joshi Espinosa Anguaya y Citlalli Andrango.

Creo que de esa forma las películas pueden ser mucho más atractivas, para mí ha sido crucial hacer eso. La película que comenté se llama *El longo y la misha* es una comedia romántica que está atravesada por un conflicto muy grande de mi ciudad: tenemos una pared que divide los dos cementerios, el indígena y el mestizo, y esta pared divide tajantemente. Hasta el momento, si yo me muero y quiero que me entierren en la parte mestiza no puedo, y si un mestizo se muere y quiere enterrarse en la parte indígena, no puede. Entonces, para mí esa problemática está ahí presente y me pregunto cómo contarla de una manera que la gente pueda sentarse, ver, y luego asimilar que es una problemática real. Sería fácil hacer un documental y contar que está creada esta pared en mil no sé cuánto, y que el cura es el que decide que solamente se entierren mestizos de este lado y gente indígena en este otro lado, de la manera tradicional. Pero para mí era importante contar esto atravesado con la misma problemática que tenemos acá, nosotros no podemos ni estar juntos en la muerte, digo esto porque siempre hasta ahora ha habido rivalidades entre la parte mestiza de la ciudad y la parte indígena. Entonces, pensé en esta historia, en algo básico, lo que utilizan muchas producciones: el rico y el pobre, el blanco y el negro, buscar los opuestos. Por eso nació esta idea, de contar una historia de amor de dos jóvenes que, por un lado, uno es indígena y el otro es mestizo, se casan y no pueden ser felices en la ciudad y pasado el tiempo tiene un hijo y mueren y su hijo es el que está encargado de enterrarlos, pero no puede enterrarlos juntos por estas normas absurdas. Empieza ahí todo el desarrollo de la película.

CA: Igual los cines tampoco aceptaron *Huahua*. Sí hicimos el intento y nos dijeron que no era una temática que a los ecuatorianos les interesaba ver, entonces no nos la aceptaron. Pero sí queremos que, de alguna manera, llegue al mayor número de público posible.

E: ¿Cómo creen que influye este episteme andino? Por, no la construcción de una estructura narrativa convencional como estamos habituados, que tiene inicio y final, sino más bien, por ejemplo, el hecho de pensar el tiempo no lineal, más bien cíclico. ¿Estas cuestiones del imaginario de cada uno influyen también en la manera que ustedes tienen de hacer cine?

JE: Sí, por ejemplo, con Runa Cinema se intentó hacer, pero yo era de los que decían que a mí me enseñaron el cine aristotélico y clásico donde hay un inicio, un nudo y un fin, entonces, para mí, era muy complejo; en cambio, para Alberto era importante tratar de comenzar a desarrollar esta forma de contar de forma circular. Para el Segundito Fueréz también era muy importante tratar de crear este otro tipo de lenguajes, pero yo siempre les he dicho que yo no puedo ni contar bien una historia de forma aristotélica menos voy a poder contar una historia de forma circular, entonces ese era mi cuestionamiento.

En cambio, yo creo que Huahua no está contada de una forma tradicional aristotélica, pero claro, yo no era tan consciente de cómo se estaba desarrollando eso, pero ese es mi lenguaje.

E: En alguna entrevista que era sobre Runa Cinema hablaban de una diferencia entre los egresados de la Universidad San Francisco y los del Instituto Tecnológico Universitario de Cine y Actuación [INCINE]. ¿Son dos escuelas distintas de hacer cine? ¿Eso influyó también?

JE: Yo creo que la idea es en función de qué cine nosotros contábamos. Por ejemplo, decía que, en el INCINE, en el momento en el que él estaba, era muy de profundizar nuestros conflictos, interiorizar lo que nos atraviesa, y ahí comenzar a escribir. En cambio, los de la San Francisco siempre han sido más apegados a lo que el cine tradicional demanda, esas eran las diferencias que teníamos en ese momento.

E: Citlalli, vos que venís más de afuera de la formación tradicional de cine, ¿cómo fue mezclar ese problema que es bien específico, que es por la identidad, por la tradición, con formas más comerciales, más convencionales, más masivas? ¿Cuál era tu mirada en relación con cómo contar una historia tan singular?

CA: Yo me preguntaba cómo se iba a ver. Yo le decía al Joshi, "¿esto va a ser un documental o qué es lo que va a ser? Porque una ficción no va a ser, pero igual vamos a tener escenas". Sí, me hacía esa pregunta. Y, como aprovechábamos que era una docuficción para postular en algunas como documental y en otras como ficción, yo siempre tenía ese miedo, siempre le decía al Joshi, "cuando nos pregunten qué es, ¿qué les vamos a decir? Si entramos a un festival de ficción y nos preguntan '¿qué es?', ¿qué les vamos a responder?" Después, ya con el desarrollo de la parte de promoción de la película, me di cuenta de que muy poca gente nos pregunta qué es, sí nos preguntan por qué nació la idea, por qué decidimos hacerlo así, pero no nos preguntan tanto qué género es. Sí, entonces ahí me di cuenta de que este miedo que yo tenía era más bien una fortaleza para la película.



Detrás de cámaras durante la filmación de la película *Huahua*, de Joshi Espinosa Anguaya y Citlalli Andrango.

Sobre esta diferencia que tú dices de los estudiantes del INCINE y de los de la San Francisco, tengo la impresión de que en la San Francisco sí les enseñan más producción por sobre las cosas técnicas y el desarrollo. En cambio, en el INCINE, graban cosas desde el principio, desde que entran, están grabando, pero, en cambio, pienso que a ellos les cuesta más el área de producción ejecutiva. Con *Huahua* mismo nos pasaba mucho que yo le decía a Joshi “tú eres el que estudiaste; esto cómo se escribe, cómo se pone aquí en la carpeta”. Y él me decía que no sabía, y yo le decía “pero, ¿cómo? ¿No te lo enseñaron?”. Ahí veo un poco la diferencia.

Todas esas cosas que vivimos, que venimos desde una comunidad, que de alguna manera creo que todos hemos sufrido discriminación, creo que todas esas cosas sí pesan a la hora de contar, independientemente de si es una historia cíclica. Yo, en este último proyecto que trabajamos con la escuela, sí sentí que hay una manera diferente, que no es necesariamente la aristotélica, y no es necesariamente circular tampoco, pero sí hay una diferencia. Sí, hay cosas que vienen y que se instalan desde algún lugar que traemos.

E: Ahora que las cámaras están al alcance de cualquier persona, ¿cómo creen ustedes que la tecnología ha ayudado para las nuevas formas de autorrepresentación y las nuevas oportunidades de poder contar historias desde nuestros lugares de enunciación? Además, estas experiencias muchas veces rompen con los circuitos tradicionales que implican estar pidiendo fondos.

JEA: Yo creo que se podría decir que yo soy hijo del MiniDV. Yo empecé a grabar mis cosas con MiniDV, si no, no hubiese tenido el acceso. Creo que lo ideal siempre ha sido la cámara de 35mm, en este tiempo soñabas con rodar con una de 35, pero en realidad lo factible y lo más cercano para mí era el MiniDV y así empecé yo, con una cámara 3SD y el MiniDV. Creo que, si las tecnologías no hubiesen evolucionado, el cine seguiría siendo clasista, porque solo los que tenían recursos podían darse el lujo de grabar con las cámaras de cine. Yo no consumo tanto los productos que hacen los chicos, estos youtubers, pero ellos con un celular comienzan a crear y a producir desde el territorio y solamente con su celular llegan, incluso, a tener más vistas que una película en una sala de cine. Entonces, creo que eso ha facilitado bastante dar voz a más personas, no necesariamente es una voz de calidad, pero en cambio, a partir de eso también ellos y en sus territorios comienzan a existir independiente de lo que hagan. A mí me da mucha alegría ver que, por ejemplo, en Saraguro producen un montón de estos videos en formato de comedia de personajes, de saragudos, burlándose de ellos mismos. Es producido por ellos, escrito por ellos, y comienzan a tener un montón de reproducciones y eso es gracias a que ahora no necesitas tener un celular, ni siquiera necesitas ir a una escuela de cine, porque la gente cada vez demanda menos, es menos exigente con lo que ve en YouTube. Entonces creo que, a la gente nueva, a los chicos que producen no les interesa mirar y grabar, si no creo que es hacer y comenzar a subir sus cosas en YouTube y así creo que se representan ahora.

CA: Nosotros hemos soñado con tener juguetitos para hacer unas películas lindas, pero, de alguna manera, ha sido más importante el hecho de qué tenemos que grabar, hacer la historia, y qué tenemos que contar. Entonces, agarramos las cosas que tenemos pues es mucho más accesible, cámaras con las que ahora ya se puede grabar y que probablemente no tienen la mejor calidad, pero que, en algunos casos, si la historia está bien contada, y es linda y funciona, tal vez la calidad de la cámara ya pasa a segundo plano. Entonces, sí, ha sido para nosotros mismos, y creo que, para mucha gente, una oportunidad para poder empezar a grabar cosas, hacer y contar historias.

E: Les queríamos preguntar a ambos o si tenían algún maestro a la hora de hacer cine, a la hora de hacer, por ejemplo, Huahua. Maestro puede ser literalmente un profesor o quizás alguien a quien admiren y que les haya enseñado el oficio de hacer películas o algún referente en términos de hacer arte también.

CA: Va a sonar raro lo que voy a decir, pero al momento de hacer Huahua, de alguna manera, era el Joshi, porque él había estudiado cine y me estaba guiando en este camino. Ya había visto sus trabajos anteriores y estaba muy contenta de participar en este, no era muy consciente de que iba a ser la protagonista, pero confiaba mucho en su trabajo, lo que estuvo bueno porque me pude dejar llevar. Y después cuando vi la película sentí que estaba bien, o sea, fue bueno confiar en Joshi

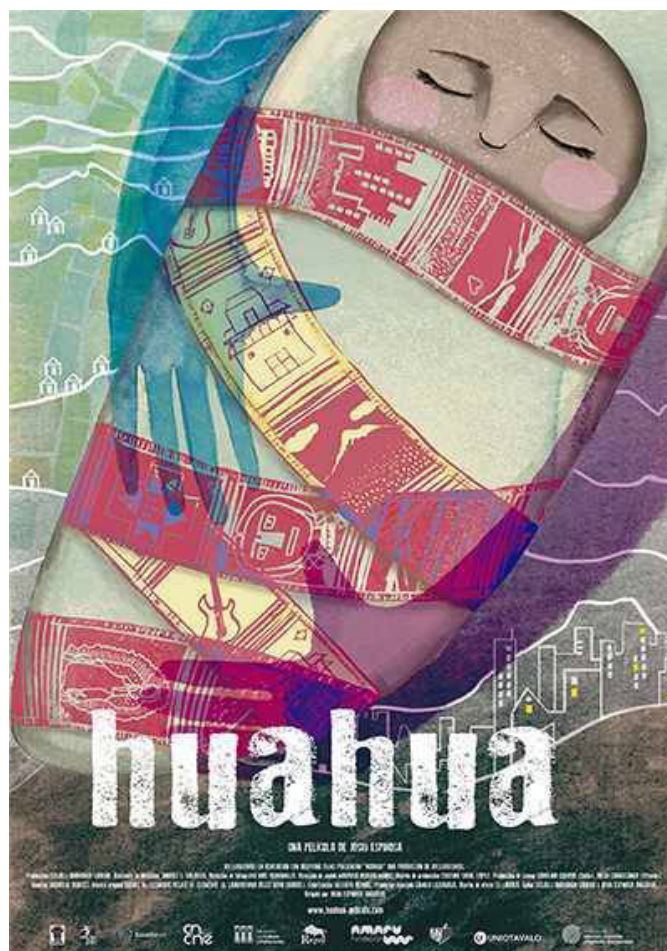
Un referente que yo tengo, que me cambió la manera de ver las películas, son las pelis del Studio Ghibli. Yo ya las vi de grande, ya no de niña, así que me pregunté por esta forma así de contar, que no hay un bueno y un malo, que los malos son iguales que los buenos, tienen conflictos, el profundizar en los personajes y también la

presentación que hacen de los personajes, que no son necesariamente personas, pero que son vivos, también me pareció muy cercana y eso me gustó mucho. Yo creo que ahí, de alguna manera, me empecé a enamorar mucho más del cine.

JE: Yo creo que mi maestro siempre va a ser Camilo Luzuriaga, es como mi mentor. Todo lo que han visto en Huahua, el tema de autorrepresentarse, en realidad, lo aprendí con él. Él no lo hace, pero lo enseña, creo que a mí me dejó eso. Igual a Camilo nunca le mostré la película, nunca le mostré el guion, le mostré el último corte y desde el último corte hasta el último día del montaje él estuvo insistiendo en ciertas cosas, me decía "esto no te funciona José tienes que cortar esta parte". Él estaba muy presente dentro del montaje y al final ya en el corte fino. Entonces, yo creo que aprendí de él, es como mi mentor, lo respeto bastante y hasta ahora seguimos en contacto con él.

A mí siempre me ha gustado el cine asiático. No sé si en Huahua se pueda ver, pero sí había momentos en que pensaba "de esta película podría copiar esto". Siempre fue pensar en paisajes tan lindos como lo hacen en algunas películas asiáticas. Otro referente por cómo hace y cuenta sus historias, y que a Citlalli no le gusta que lo mencione, es Woody Allen. De hecho, uno de mis trabajos finales era un texto de diez páginas que decía "sin querer queriendo termino siendo Woody Allen" diciendo que también busco esta manera de contar historias de una manera absurda. Este es el otro referente que me atraviesa también. Y la Citlalli cuando le digo que voy a contar esta historia es como que dice sí, eres torpe en realidad. Y eso se ve en la representación, mi papel está escrito de alguna manera torpe, por ejemplo, en Huahua, yo soy pésimo actor y yo estudié actuación. Hay momentos en los que soy torpe diciendo los diálogos.

E: Para ir cerrando, nos podría dar su apreciación, como realizadores, sobre la realidad de lo que se vive en Ecuador. ¿Cómo ven el panorama para seguir haciendo películas?



Afiche de la película *Huahua*, de Joshi Espinosa Anguaya y Citlalli Andrango.

JEA: Yo bueno, yo voy a decir algo que creo que de alguna forma se refleja bastante en nuestros papás, y de mi papá hablo. La única forma de lograr hacer cosas no es esperando a alguien en realidad. Los kichwas de Otavalo hicieron camino a la brava, se puede decir, y están en un espacio de alguna forma entre comillas “exitosa” como sociedad, pero es porque nuestros papás sin saber inglés se lanzaban a Estados Unidos a vender artesanías. Creo que esa forma de luchar y esa forma de querer conseguir las cosas es lo que me atraviesa y yo voy a seguir haciéndolo así.

Nosotros estuvimos en el Alto hace poco y ahí conocimos a una escuelita de cine, muy parecida a la nuestra, que se reúnen los sábados y que tampoco tienen financiamiento. Bolivia no tiene fondos del Estado para hacer cine y ahora Bolivia está produciendo mucho más cine de calidad que el resto de Latinoamérica. Entonces, yo me preguntaba cómo pueden hacer sus procesos, y nos topamos con esta escuelita en el Alto donde se reúnen cada sábado a tener clases de cine, invitan a algún director conocido, entre ellos se dan clases, hacen talleres, son continuos y persistentes. Eso es una cosa que acá no tenemos y a mí me ha motivado un montón. Y lo otro que

también hay que reconocer es que Bolivia logra buscar fondos afuera, no se quedan pensando en Bolivia entonces, por ejemplo, siempre están co-produciendo con España, con Europa, y los fondos están allá. Otra cosa que ha pasado, y que es muy bonita, algunos cineastas del país dicen que hay alguna convocatoria fuera, nos mandan los links, dicen "oigan esto tal vez a ustedes les sirva" y comienzan a compartir información. Creo que es importante no dejarse ganar por las limitaciones que el mismo Estado te está poniendo ahora. Entonces, como te digo, con la escuelita de Bolivia nos quedamos como locos: ¿cómo lo logran? Esas ganas de hacer cine, así, a la brava, pero claro con ese sueño de poder grabar. Para mí es eso.

CA: Yo sí soy un poco más pesimista. Me cuesta encajar cómo ha habido un retroceso en el instituto y eso, al menos a mí me provoca un conflicto porque yo misma, por ejemplo, renuncié a mi trabajo para dedicarme a hacer cine y hasta ahora no he podido de alguna manera mantenerme y decir "mi profesión es el cine y de esto es de lo que vivo", porque en realidad no es así. Entonces, cuando hacemos, por ejemplo, esta escuela con Humazapas, es un poco complicado porque a mí me da muchísima ilusión y veo cómo les gusta y quiero incentivar y ayudar, pero también me cuestiono el ponerlos en esta situación de que no puedan vivir del cine, porque a la larga los chicos con los que nosotros trabajamos son muy cercanos y sabemos cómo es su situación económica. Entonces, sí me cuestiono un poco y me da un poco de miedo hacerles soñar con hacer cine sin poder garantizar de qué van a vivir, si yo misma no puedo garantizarlo para mí.

Pero, por otra parte, en cambio, yo he visto en el proceso con los Humazapas cómo el arte ha sido una salvación para algunos jóvenes de las comunidades y entonces ahí me encuentro y digo hay que seguir haciendo, hay que seguir produciendo y hay que tratar de encontrar las maneras de poder seguir haciéndolo.