

ECUADOR

Debate

CONSEJO EDITORIAL

José Sánchez-Parga, Alberto Acosta, José Laso Ribadeneira,
Simón Espinosa, Diego Cornejo Menacho, Manuel Chiriboga,
Fredy Rivera Vélez, Jaime Borja Torres, Marco Romero.

Director: Francisco Rhon Dávila. Director Ejecutivo del CAAP
Primer Director: José Sánchez-Parga. 1982-1991
Editor: Fredy Rivera Vélez
Asistente General: Margarita Guachamín

ECUADOR DEBATE

Es una publicación periódica del **Centro Andino de Acción Popular CAAP**, que aparece tres veces al año. La información que se publica es canalizada por los miembros del Consejo Editorial. Las opiniones y comentarios expresados en nuestras páginas son de exclusiva responsabilidad de quien los suscribe y no, necesariamente, de ECUADOR DEBATE.

Se autoriza la reproducción total y parcial de nuestra información, siempre y cuando se cite expresamente como fuente a ECUADOR DEBATE.

SUSCRIPCIONES

Valor anual, tres números:

EXTERIOR: US\$. 30

ECUADOR: US\$. 9

EJEMPLAR SUELTO: EXTERIOR US\$. 12

EJEMPLAR SUELTO: ECUADOR US\$. 3

ECUADOR DEBATE

Apartado Aéreo 17-15-173 B, Quito - Ecuador

Fax: (593-2) 2568452

E-mail: caap1@caap.org.ec

Redacción: Diego Martín de Utreras 733 y Selva Alegre, Quito.

PORTADA

Magenta

DIAGRAMACION

Martha Vinuesa

IMPRESION

Albazu Offset



ISSN-1012-1498

ECUADOR DEBATE

56

Quito-Ecuador, agosto del 2002

PRESENTACION / 3-4

COYUNTURA

Ajuste fiscal y dolarización amenazan la recuperación / 5-18

Wilma Salgado

Fracaso modernizador y carencia de una política de descentralización / 19-24

Equipo Coyuntura CAAP

Auge y crisis en Estados Unidos / 25-48

José C. Valenzuela Feijóo

Conflictividad socio-política Marzo-Junio 2002 / 49-56

TEMA CENTRAL

¿Qué mismo es esa cosa llamada familia?:

Esbozo de los nuevos paradigmas comprensivos / 57-72

Hernán Reyes Aguinaga

Familia y educación doméstica: Quito en la primera mitad del Siglo XX / 73-86

Ana María Goetschel

"Cosas de mujeres" y "cosas de hombres": Género

y reciprocidad en el ámbito doméstico suburbano de Guayaquil / 87-108

Cristina Larrea Killinger

Heterogeneidad y Precarización de los hogares asalariados

en Argentina durante la Década del '90 / 109-126

Agustín Salvia y Silvana Tissera

Las familias ecuatorianas: Una mirada desde la clínica / 127-136

Miguel Angel Cardoso C.

ENTREVISTA

El radicalismo de los tzántzicos / 137-146

Entrevista a Ulises Estrella por Hernán Ibarra

El mundo patas arriba visto por Eduardo Galeano / 147-156

Entrevista realizada por Fernando Arellano Ortíz

DEBATE AGRARIO-RURAL

Formación de sistemas financieros rurales
en la crisis bancaria ecuatoriana / 157-174

Ramón L. Espinel

Sobre ética, política y ecologismo.

Sociedad civil y desarrollo sustentable en Ecuador / 175-198

Guillaume Fontaine

ANALISIS

El Plan Sur de México y sus efectos sobre la migración internacional / 199-210

Rodolfo Casillas R.

Publicidad y política / 211-220

Angel Rodríguez Kauth

Estrategias alternativas de desarrollo y globalización:

Lecciones para América Latina y el Caribe / 221-241

Mario González

CRITICA BIBLIOGRAFICA

Hacia una teoría de la asistencia internacional para el desarrollo / 221-242

César Montúfar

Comentarios Christian Freres / 243-248

ENTREVISTA

El radicalismo de los tzántzicos

Entrevista a Ulises Estrella* por Hernán Ibarra**

Hace cuatro décadas, se procesaba en los ambientes culturales de Quito el surgimiento de un grupo cultural. Se trata del Grupo *Tzántzico*, constituido por jóvenes intelectuales que buscaban romper con el provincianismo del medio. Cuestionaban las formas culturales establecidas con recitales y *happenings*. Era una propuesta que establecía una conexión con los hechos culturales de América Latina y el mundo. Frecuentemente el papel de los Tzántzicos ha sido repudiado o mitificado. Una evaluación de su papel, debe contar con la palabra de sus protagonistas. Un recorrido por las circunstancias de la aparición de los Tzántzicos y su trayectoria permiten precisar también las coordenadas políticas y culturales de la década del sesenta. Esta es la intención de la entrevista con Ulises Estrella, reconocido miembro y promotor de ese movimiento cultural.

Hernán Ibarra: Quiero que recuerdes el origen de los Tzántzicos, ¿Qué afinidades había entre los integrantes

del grupo? Obviamente hay una afinidad generacional, pero algo hizo que este grupo surgiera.

Ulises Estrella: Estamos hablando del año 1961, cuando teníamos 21 años la mayoría de integrantes, yo mismo tenía 21 años cumplidos. Habíamos recorrido el camino de la búsqueda poética en el marco de la Universidad Central. Compartíamos una cantidad de ideas como estudiantes de la Facultad de Filosofía sobre todo. Habían esas jornadas culturales que presentaba la Facultad, traía periodistas de América Latina y eventualmente algún poeta. Estábamos en un ambiente muy cerrado y eso era una sorpresa, pero la sorpresa mayor fue precisamente en noviembre de 1961 cuando llegó el poeta argentino Leandro Katz que traía toda una tendencia de la poesía argentina de ese entonces, integrada alrededor de la Revista *Airón*, una palabra que significa un ave que corre libremente.

El encuentro con el Poeta Leandro Katz fue simultáneamente el encuentro

* Ulises Estrella, escritor ecuatoriano. Una antología de su poesía ha sido compilada en *Di-go, mundo...* (Libresa, 2001). Se encuentra preparando un libro de ensayo *Memoria incandescente*. Dirige la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura.

** Sociólogo.

con el pintor cubano René Alis que venía de Colombia con su esposa Elizabeth Rumazo. Ambos pintores llegaban de Colombia percibiendo y participando en cierto sentido en el movimiento *Nadaísta*. Son esos azares -como dice Octavio Paz, el azar electivo-, y el azar electivo es que pasaron por la Universidad Central y supieron que habían poetas jóvenes y nos reunimos precisamente a intercambiar todos estos criterios. Antes nosotros habíamos incursionado en un pequeño grupo con Fernando Tinajero, Bolívar Echeverría y Luis Corral como compañeros de estudios de la Facultad de Filosofía y hacíamos programas radiales como una actividad, como una especie de izquierdización del famoso grupo poético Umbral. Éramos los nuevos Umbral. Liza y René Alis nos invitaron a una reunión en casa de José Rumazo el padre de Liza. José Rumazo era un hombre de la familia Rumazo pero muy socialista, poco escritor, pero más político. Al contarnos de esa experiencia y al ver nosotros la necesidad de formar un nuevo grupo que se deslinda de toda la cuestión negativa y estancada que existía en la literatura ecuatoriana, al hablar de los nadaístas, del grupo Umbral, se nos ocurrió el nombre en una noche de tertulias larguísimas y por supuesto matizadas con rones; salió así espontáneamente, en una reflexión sobre la cultura, un nombre que identifi-

que la cultura, surgió el nombre Tzántzicos, palabra sacada de la tzantza de los shuar. Recuerdo que en esa noche René Alis hizo un dibujo de la tzantza***.

Tomando en cuenta además que nosotros teníamos interés por el teatro, incluso estábamos tentados en hacer un grupo de teatro primero antes que un grupo poético o simultáneamente las dos cosas, porque también nos dolía que no haya un movimiento teatral en el Ecuador, que todo esté dominado por Paco Tobar. Ahí mismo en esa casa, en la Av. Colombia (dicen que todavía está la casa viejísima, abandonada), ensayábamos una obra de Beckett, *Esperando a Godot*. Con motivo de eso se fueron integrando otras personas: Alvaro San Felix, Marco Muñoz Velasco. Estábamos interesados en ir vinculando el teatro y la poesía, pensando precisamente en que la poesía no era solamente una poesía leída sino una vena teatral, una teatralización. Nos juntamos, redactamos primero el manifiesto que tenía cuatro partes muy claras; la primera, estar con la revolución cubana, con el movimiento intelectual que se generó a partir de 1959 y que abarcaba toda Latinoamérica, hacer una crítica directa de lo que estaba sucediendo en el país, años convulsos como fue el año 61 y al mismo tiempo salir del provincianismo, salir de esa cerrazón que existía. Se hizo el pri-

*** La tzantza es una cabeza reducida, que en la cultura shuar es el resultado de la aniquilación del enemigo en el combate. Que se haya tomado la tzantza como referencia para un grupo cultural, no implicaba un acercamiento a una cultura étnica. En los años 60 los shuar eran todavía denominados "jíbaros" (H.I.)

mer manifiesto y ácudimos donde otros intelectuales no para ser asesorados, sino más bien para compartir las inquietudes de lo que estábamos haciendo.

HI: Tal vez estaban buscando una legitimidad en el ambiente intelectual.

UE: Probablemente. Dos polos de nuestros diálogos eran con Edmundo Rivadeneira y Jorge Enrique Adoum, entonces ya surgía esta discrepancia alrededor del Partido Comunista y eran dos polos, no había un encuentro entre ellos. Planificamos el Primer Recital Tzántzico que se realizó en Abril de 1963. En Diciembre del 1961 empezó a surgir todo, el 62 fue madurando y en el 63 se hizo el primer acto Tzántzico. Consolidado el grupo, incluso con la presencia del propio Leandro Katz, que se quedó de largo, vimos que no era el teatro propiamente dicho, sino un recital que fuimos preparando muy disciplinadamente, nada fue improvisado, el título "Cuatro gritos en la obscuridad" y además la posibilidad que hacer en el auditorio Benjamín Carrión. La convocatoria sería muy distinta formalmente y conceptualmente a lo que se estaba haciendo. Por supuesto lo que se hacían eran los recitales y las escrituras poéticas inclinadas a un sentido romántico y sensiblero o nerudianista, o falsamente vallejiano. Era una convocatoria a un público mucho más amplio y al interés de entender que el mundo tenía que transformarse.

HI: ¿Era la idea de romper con el lenguaje poético anterior?

UE: Queríamos encontrar las formas directas de expresión, que podía vincularse con lo que se llamó en ese

entonces la poesía coloquial. No era una poesía definida, de ninguna manera, ni en rima ni en métrica. Entraba dentro de lo que se consideró como la poesía coloquial de Ernesto Cardenal, Nicanor Parra y además con elementos de comprensión de lo nuestro. Una era la característica de provocación ante el público, por eso era "Cuatro gritos en la obscuridad, le invitamos a que venga puntualmente al Aula Benjamín Carrión a las 6 en punto, a las 6 y un minuto se cerrarán las puertas, y Ud. recibirá una sorpresa". Y efectivamente antes de las 6 de la tarde estaba llena el aula. La convocatoria era por la prensa y con unas tarjetas de invitación. Se apagaron totalmente las luces y se oyeron los cuatro gritos, cada grito iba acompañado de un manifiesto que nosotros encendíamos una vela y leíamos en papel higiénico.

El manifiesto era naturalmente una insurgencia contra la forma literaria, una insurgencia política, una defensa de los movimientos guerrilleros en términos generales. El acto duró 40 minutos exactamente, esa fue la sorpresa que fue recibida profusamente por la prensa especialmente el diario "El Comercio". Luego vinieron enseguidilla los recitales. El grupo estaba integrado en ese entonces por Leandro Katz, Simón Corral, Marco Muñoz, Ulises Estrella. Después se integraron Alfonso Murriaguí, Raúl Arias, Rafael Larrea, Humberto Vinuesa.

Para ese entonces ya había un interés en el año 63, precisamente año de la dictadura, de ir conformando todo un movimiento, con la venida de Agustín Cueva.

HI: ¿Que influencias de tipo político o intelectual tienen en ese momento?

UE: Nosotros fuimos lectores, discípulos fervientes de Jean Paul Sartre. Eramos existencialistas

HI: ¿Algún texto de Sartre en especial?

UE: ¿Que es la literatura? es el libro básico para todo el grupo. Pero para mí el libro más removedor al principio fue *La imaginación* y luego por supuesto *La crítica de la razón dialéctica*; *La náusea*, novela que nos pasábamos de mano en mano, y la que más nos removió.

En el año 63 se fueron decantando los procesos y la relación con la política. Se llegó a un momento cúspide, con un recital célebre que se llamó "Anfiteatro", que se hizo precisamente en el anfiteatro del hospital Eugenio Espejo. La convocatoria era simplemente "Tzántzicos invita al anfiteatro, participan un médico, 2 practicantes y un muerto". Más de 300 estudiantes allí metidos, fue una cosa impresionante. Uno de los poetas estaba en la mesa de disección como muerto, era Simón Corral y 2 practicantes, yo era el médico. Era un trabajo de *happening* muy bien elaborado.

HI: Estas ideas de los *happenings* habían en esa época en Buenos Aires...

UE: Hubo en Buenos Aires y después nosotros con Regina Katz que empezamos a viajar en Octubre de 1963, tuvimos la oportunidad de ver esto en New York, o sea consolidar, lo que ya por oídas o por inventivas y por esta relación con el teatro nosotros habíamos diseñado acá. De repente encontramos que eso era una corriente continental

muy afirmada, lo que se llama el *performance* o más propiamente el *happening*. Asimilando en New York esas experiencias con Regina, las traje yo, tomando en cuenta que esta etapa de la década del 60 para todos los poetas vanguardistas latinoamericanos era una etapa de transhumancia. Los poetas viajábamos con los poemas bajo el brazo, sin un centimo, solamente con el contacto del otro poeta en el otro país. Así viajé yo toda América. Con los poemas bajo el brazo a Panamá, tomar contacto con un poeta, hacer el recital, pedir un poco de plata, de ayuda, pasar a Nicaragua, Guatemala, México luego a Estados Unidos con la *beat generation* y retornar por Colombia.

HI: ¿Qué contacto hubo con la generación *beat*?

UE: Yo tuve un encuentro fugaz con Allen Ginsberg, él estuvo en el año 59, este loco venía en busca de la ayahuasca. En una esquina de Quito, nos conocimos pero fugazmente.

Cuando estuve en México me relacioné con Sergio Mondragon y Margaret Randall que publicaban esta famosa revista bilingüe *El Corno Emplumado* en donde se publicaban profusamente los textos de los beats. Tuve contacto con algunos de los beats en New York. Conocí a Robert Kelly, Diane Wakovski que hablaban castellano, el encuentro fue muy bueno y yo hice un estudio de lo que fue la *beat generation* y traje una serie de recitales, de ensayos sobre el movimiento, que los leí en Colombia con los nadaistas, después acá, y publicamos en las revistas que ya fuimos conformando. Cuando fuimos a Nueva

York llegamos justo el día que murió Kennedy en el año 63; me quedé hasta mediados del 64, y Regina se quedó allá, entonces regresé.

En Nueva York me motivé inmensamente por los happenings, después con los beats y con el cine, con el buen cine. Yo pude ver ahí a Fellini, Antonioni, Visconti.

HI: ¿Ese tal vez fue tu encuentro más fuerte con el cine?

UE: Fue un encuentro cúspide. Fui a Buenos Aires también para consolidar el conocimiento del cine. Pero más la sorpresa y el dolor de que ese tipo de obras vanguardistas no se conozcan en Quito. Cuando regreso en abril de 1964 yo estaba decidido a formar el primer cine club, consolidar el trabajo del grupo Tzántzicos a impulsar el Café 77 y además la Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes. Esta Asociación no fue en principio iniciativa nuestra, pero todos los tzántzicos tomamos parte. Ya para el segundo congreso de la Asociación de Escritores Jóvenes le nombramos presidente a Agustín Cueva en 1964. En ese año habían 300 escritores de todo el país en la Asociación. Viajábamos constantemente tomando ese espíritu de vinculación de los poetas, de la unión de poetas que yo pude observar en un congreso de poetas en México en el año 1963.

Fue impresionante la organización, creo que no se ha repetido en la historia, es muy difícil que se repita que sea una organización de poetas sin un céntimo, sin pertenecer a instituciones un punto muy importante y sin esperar tampoco publicaciones. O sea, el hecho

de que nosotros nos pasemos una noche completa haciendo un manifiesto y armando un recital tzántzico con poemas para presentarlos, leerlos quizá una sola ocasión, daba la medida de que no nos interesaba el prestigio personal ni siquiera la publicación del libro. Después publiqué mi primer libro en el año 66.

HI: ¿Cuál es tu primer libro?

UE: Se llama *Obligado del Mundo*.

En el año 66 nutrido de todas estas actividades y decidido con toda una mentalidad, una ética y una estética que es importante subrayar. Era la decisión y la voluntad de publicar, no esperar que alguien te publique, no ir con los originales a decir por favor que la Universidad, que la Casa de la Cultura te publiquen, para publicar *El ombligo del mundo*, fui a una imprenta muy pequeñita que había en la calle Tarqui, la imprenta Alemana y en una caja de tipografía fui armando con el tipógrafo el libro y después se imprimió la plancha.

HI: Qué tiraje tuvo ese libro

UE: 1.000 ejemplares, era un suceso en ese entonces. Pero hecho con amor, como libro objeto de arte y, la difusión era precisamente el recital tzántzico. La revista *Pucuna* también se imprimía así.

HI: ¿Qué tiraje tuvo la revista *Pucuna*?

UE: También 1.000 ejemplares que se agotaban, porque en cada recital se repartía la revista, se vendía y por supuesto la revista estaba en el Café 77, y además circulaba en el exterior. El intercambio de revistas era muy nutrido y había la revista *Eco Contemporáneo* en Argentina, había en Venezuela una fa-

mosa revista *El Techo de la Ballena* del grupo del mismo nombre, en México *El Corno Emplumado*.

El año '64 fue clave, porque fue del funcionamiento de la Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes, el café 77, el cine club cultural que fundé en el cine Granada y empezamos a pasar películas de Fellini, Antonioni, Visconti. La pregunta era muy clara, si este cine se daba en Nueva York, en Colombia y en todo lado, ¿por qué este cine no entraba aquí? En Nueva York se pasaban estas películas italianas bajo el sello Cofram, un consorcio franco-americano, una distribuidora de películas pornográficas. Me fui al cine Hollywood y a un Dr. Espinoza que era el dueño del cine, le digo déjeme ver su bodega porque Ud. debe tener la distribución de las películas, efectivamente estaban ahí, "Ocho y Medio", "La Dulce Vida", una cantidad de películas botadas. "Esto son clavos" me dijo, "no dan plata". Vengan esos clavos y organizamos el Cine Club, en el Cine Granada. La primera función fue célebre, porque los tzántzicos estábamos impulsando ese cine club y además vino toda la intelectualidad: Guayasamín, Kingman, Viteri, Agustín Cueva; Juan Cueva y otros, plantados allí esperando para entrar. Yo tenía 24 años y no tenía quien haga el debate de la película "Ocho y Medio" y audazmente me metí a dirigir ahí, no se si lo hice bien o si lo hice mal.

Las cosas iban sincronizadas, hasta el año 1966. En ese año con la dictadura militar, las acciones culturales estaban sincronizadas fuera de la Casa de la Cultura, la verdadera Casa de la Cultura

era el café 77. Y eso lo dijo públicamente Benjamín Carrión en una conferencia. La Casa de la Cultura estaba intervenida por los militares.

HI: ¿Puedes recordar cómo era el ambiente del Café 77? Me llama la atención que estuviera ubicado a una cuadra del Ministerio de Gobierno.

UE: El Café 77 estaba en la calle Chile y Benálcazar. Estaba al lado de la Facultad de Filosofía, frente a lo que era el diario El Comercio en la calle Chile. El nombre fue una idea del dueño, un señor que no tenía que ver con la literatura, con el arte, él era un mecánico dental, que se había conseguido unos sures y decidió poner el café ahí. Vió que circulaban mucho los escritores y los estudiantes, por los célebres cursos de verano que eran ahí en la Facultad. Era nuestro cuartel general, el ambiente trataba de semejarse al café de Flore de Sartre en París. Tenía unas ventanas grandes que la gente incluso miraba desde la calle; con las ventanas abiertas se oía desde la calle lo que sucedía ahí adentro y tenía un cuartito aparte donde se podían hacer las reuniones medio secretas. El Café 77 se clausuró precisamente a finales del 64 por una decisión de la Dictadura, nos acusaron de que fabricábamos bombas ahí y la acusación mayor era la lectura de poesía, una exposición de pintura y que estábamos conspirando cerca del Palacio de Gobierno, ese era el motivo más insoportable para ellos.

HI: Estando tan cerca al Ministerio de Gobierno, entre el público del café 77, seguramente habían agentes de seguridad política...

UE: Siempre detectábamos pesquizas y más bien les regalábamos libros para que se instruyan. Hubo esa denuncia y la clausura del café. Al dueño le llegó una carta del Intendente de Policía con 40 faltas de ortografía en una carilla. Con esa carta fuimos al diario El Tiempo y salió una noticia que decía: "Intendente clausura Café 77 con 40 faltas de ortografía" y eso nos salvó de la prisión, quién creyera. Nos fuimos a presentar en masa los tzántzicos a que nos tomen presos, pero con la denuncia en la prensa de las faltas de ortografía, el Intendente entró en conflicto con su ignorancia, dado el respeto que tenían al "universitario". Con la clausura, el Café 77 cobró más vigor. No había ninguna conciliación con el público, ni con lo light. Lo único que se consumía allí era café, porque el único que tomaba whisky era Oswaldo Guayasamín. Manteníamos un ritmo, no queríamos que se convoque otro tipo de gente ahí, ni turistas ni nada, además no había ambiente en esa zona para eso.

Todo eso fue hasta la caída de la Dictadura Militar en el año 66. Y se produjo un movimiento de los intelectuales de todo el país dirigidos por la Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes para recuperar la Casa de la Cultura. Nos tomamos físicamente la institución, estuvimos varios días, el Presidente de la Asociación era Fernando Tinajero, con él se hizo el movimiento. Habían corrientes de qué hacer con la Casa, yo estaba más inclinado con la corriente de no devolverle a Benjamín Carrión la dirección, porque había visto su fragilidad, su conciliación.

HI: ¿El movimiento tzántzico cuestiona el esquema de Benjamín Carrión de la Casa de la Cultura?

UE: La tendencia mayor fue que retorne Carrión, depuesto por la dictadura. Benjamín Carrión, presidente; Oswaldo Guayasamín, vicepresidente; Fernando Tinajero, secretario y nosotros entramos. Yo entré de profesor en la escuela de teatro y Agustín Cueva asesoró las publicaciones. Eso duró muy poco, porque el planteamiento de la toma de la Casa era la autonomía, eso es lo que exigíamos a Carrión, pero no sucedió así, ahí nos topamos con la institucionalidad. Otra vez el movimiento tzántzico repudió eso que consideramos el entreguismo institucional.

HI: ¿Hacia 1966-67 en los Tzántzicos ya hay una vinculación hacia el Partido Comunista Marxista-Leninista (PCML)?

UE: En ese entonces, estábamos recién en esas conversaciones. La ligazón fue en 1968 más bien cuando se disuelve la Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes y pasamos a formar el Frente Cultural y el 68 era el 68. Yo fui a París, estuve en Mayo del 68, estuve en Londres teníamos una invitación con Regina Katz, vivíamos juntos, teníamos que ir a visitar China y ese era el comienzo de la vinculación con el PCML. Pero nos quedamos en París porque ya se desató la Revolución Cultural, no pudimos entrar y aprovechamos para conocer todo ese Movimiento del 68.

Debo precisar el tema de la ruptura con Carrión. Otto Arosemena, entonces presidente del Ecuador, le pidió a Carrión, su ayuda para que tramite el voto

favorable del gobierno peruano para Galo Plaza a la Secretaría de la OEA y además le ofreció la Embajada en México. Se había hecho el movimiento dentro de la Casa de la Cultura, reclamábamos la oposición al gobierno, y Guayasamín y Carrión hicieron un homenaje a Otto Arosemena en la casa de Guayasamín.

Todo esto lo consideramos indignante. Renunciamos en masa todos los miembros de izquierda de la Casa de la Cultura. Más de 40 miembros publicamos un manifiesto que salió en la primera página de El Comercio. Además de esto ya había una fragilidad institucional en el sentido de que otra vez volvía la etapa esta que habíamos repudiado los tzántzicos: las presentaciones, los elogios, los autoelogios, las publicaciones por componendas. No había una adhesión firme como la que nosotros planteábamos, que era la de atender a los sectores populares, difundir los libros y hacer todas las actividades a nivel popular.

Al chocar con este problema de la Casa de la Cultura y siendo yo Presidente de la Asociación de Escritores en el año 68 decidimos disolver la Asociación y pasar a conformar el Frente Cultural. Vino la influencia política del MIR y el PCML, pero la influencia duro muy poco, porque además había crisis entre ellos y no entendían mucho tampoco de un proyecto cultural amplio. Agustín Cueva, Jaime Galarza, Esteban del Campo, Alejandro Moreano, Pancho Proaño, Abdón Ubidia eran parte del Frente Cultural. Un movimiento que creció inmensamente.

HI: ¿Alejandro Moreano y Abdón Ubidia llegan tardíamente al tzantzismo?

UE: Son tzántzicos de última data y más vinculados al Frente Cultural por la Revista *La Bufanda del Sol*. El Frente Cultural era una entidad muy organizada, que tenía sesiones dos veces por semana. En el arte plástico por ejemplo el mejor teórico fue Hugo Cifuentes quien también era un excelente dibujante y fotógrafo.

HI: Tu incursionaste en el teatro obrero. ¿Cómo fue esa experiencia?

UE: Fue una experiencia maravillosa. Se formó un grupo de teatro en la fábrica Ecasa en 1969. Era un desafío montar obras con actores obreros. Fue un grupo de 9 personas, 5 hombres y 4 mujeres. Se montó la obra *La excepción y la regla* de Bertold Brecht y se la presentó en muchos lugares para público obrero, en las fábricas de Quito y otros lugares del país.

HI: ¿Qué ocurrió con tu paso por el PCML?

UE: Mi presencia en ese partido fue muy fugaz, 6 meses apenas en la célula cultural. Allí estaban Alejandro Moreano, Patricio Moncayo, Augusto Parra, Rocío Madriñan, Juan Andrade Heyman, Rafael Larrea, Luis Corral. Yo pienso que los tzántzicos formamos un ente cultural y los que nos formamos con Sartre y con el surrealismo y la poesía, nunca estuvimos de acuerdo con esa línea y nos sumamos a una discusión fuerte, muy sólida de cambiar la línea demagógica del partido, que era una copia demasiado literal de los textos de Mao Tse Tung. Los escritos culturales que querían trasladarlos, solo cambian-

do nombres, automáticamente a la realidad ecuatoriana. Hubo una comisión de replanteamiento de la línea que presidía Patricio Moncayo. Se hizo un documento muy serio, muy bueno. El documento fue rechazado y fuimos expulsados. El Frente Cultural nunca fue del Partido y siguió existiendo hasta mediados de la década del setenta, pero ya como Grupo Tzántzico, dejó de existir a comienzos del setenta.

Me fui a Cuba. Estuve viviendo de 1969 a 1970, era profesor en la Escuela Nacional de Arte.

HI: ¿Tu supiste en Cuba el caso Padilla que tanto revuelo armó en el mundo cultural de América Latina?

UE: El caso Padilla y el drama del fracaso de la zafra de los 10 millones.

HI: Y el cierre de la Revista *Pensamiento Crítico*. ¿Cómo viste esos eventos?

UE: La cuestión de Heberto Padilla fue muy dura y muy injusta a mi modo de ver. Pero la gente de Casa de las Américas tenía sus razones. Era "con la revolución o contra la revolución". Lo de la Revista *Pensamiento Crítico* lo supe. Pero no lo conocí en detalle.

HI: Jesús Díaz quien fue director de *Pensamiento Crítico* ha muerto en este año en Madrid. Dirigía la revista *Encuentro*.

UE: Jesús Díaz fue una persona maravillosa, además cineasta. Fue un momento muy crítico, nunca estuve de acuerdo con esas medidas. Incluso del trabajo que hice en la Escuela Nacional de Arte también hubo dudas, problemas...

HI: También está en 1969 la invasión soviética a Checoslovaquia...

UE: Fue un momento muy crítico. O hacía que ciertos intelectuales se refugien, se escondan, o se pretendan ir o se vayan realmente, o que algunos se acoplen. También pude conocer cantidad de gente que encontraron formas expresivas distintas. Yo regreso al país en 1970, en plena clausura de la universidad. No tenía trabajo, la famosa bomba de Velasco Ibarra, el caso Chatarra y todas esas tonteras, entonces esto significó una nueva etapa cuando se reabrió la universidad.

HI: En 1967, Agustín Cueva publica *Entre la ira y la esperanza*, un libro que marca una época en el tratamiento sociológico de la cultura ecuatoriana. ¿Cómo fue recibido? ¿Qué papel le das a este texto?

UE: Fue un libro clave en las publicaciones de la década del sesenta. Ese libro fue consultado y discutido con nosotros en un diálogo franco y constante. Hay que recordar que también Agustín Cueva estuvo en la publicación de la revista *Indoamérica*. Visto retrospectivamente el libro mantiene su vigencia por lo menos en el plano literario. Fue una carta de presentación analítica del movimiento tzántzico.

HI: También en 1967 se publica *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, y ya aparecen autores consolidados como Carlos Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa, el llamado *boom* de la literatura latinoamericana. Irónicamente Fuentes y José Donoso han mencionado a un mítico autor, Marcelo Chiriboga, el

ecuatoriano del boom, una referencia más bien humorística.

UE: Nosotros llegamos a un nivel entre parricida y anárquico. Habíamos hecho lo imposible por romper las barreras del provincianismo, pero eso no significaba que hubieran surgido escritores en el campo de la narrativa que pudieran asumir una mayor proyección. Hacíamos una oposición emotiva al boom. Porque lo que ocurría más allá de las fronteras nos rebasaba en cuanto a escritura, pero no en actitud. Hubo una lectura del movimiento nadaísta frente a García Márquez, de Eco Contemporáneo frente a Borges. Yo organicé en 1964 una lectura de *Rayuela* de Cortázar.

HI: En la historia que tu has contado siempre hay una ambivalencia entre la actividad intelectual y la política que frecuentemente se resuelve a favor de la política. Los tzántzicos aparecen en un momento de agotamiento del impulso cultural de la generación del treinta. Pero no pueden plasmar una obra literaria sólida.

UE: Planteábamos que no hacia falta. Visto retrospectivamente me parece una parricidio exagerado, anárquico. Lo que nosotros planteábamos era el acto recital, de contacto directo. Al ser tan sartreanos con esto de que no sirve de nada un libro ante millones de analfabetos, adoptamos el acto tzántzico vinculado al happening. Pensando que no había falta publicar libros.

HI: Me pregunto sobre cuál pudo

ser el impacto en el público. Actos en los que habían estudiantes, sectores medios y trabajadores. ¿Que ocurría? ¿Retirado el poeta después del acto, desaparece el efecto?

UE: Los partidos políticos quisieron utilizar el gesto tzántzico, y los que participaron en esos intentos entraron en crisis. Nos basamos en un texto de Brecht, *Carácter popular del arte*, donde hace una diferencia entre el populismo y lo popular. Hay cosas que quedan en la memoria de la gente, especialmente de la actividad teatral. El acto recitante y el cine han contribuido a la formación de un público. Yo he proseguido en la idea de la educación por el arte.

HI: En la década del setenta, las personas con mayor presencia pública de los tzántzicos, tejen una institucionalidad cultural y ocupan determinados espacios, especialmente en la universidad. Después terminan en la Casa de la Cultura...

UE: Lo que pasa es que la primera experiencia de institucionalidad cultural fue en la Casa de la Cultura en la década del sesenta. Y a partir de 1979 retorno a la Casa de la Cultura, pero más que institucionalidad son espacios, proyectos. En la universidad hubo idas y venidas. El mismo Manuel Agustín Aguirre me dijo un día que no entendía el sentido del cine, que para qué yo hacía un cine club en la universidad. Es que no era tan comprensiva la situación y te diré que mi camino, mi trabajo siempre fue a contracorriente.