

INDICE

COMUNICACION SOCIAL

MEDIOS DE COMUNICACION DE MASAS

CINE

TITULO, AUTORIA, FECHA,	LUGAR
"El primer premio para Colombia; Visa al buen cine" En <u>Voz</u> , Junio 26 de 1986	A1
"El Subterráneo estrena hoy; Película chilena premiada en Cartagena" Por Beatriz Gómez G. En <u>El Colombiano</u> , Junio 27 de 1986	A5
"25 años de historia del Festival de Cine" Por Luz Stella Toncancipa. En <u>El País</u> , Junio 29 de 1986	A7
"Velle, vanguardia del cine colombiano" Por Gloria Chaparro. En <u>El País</u> , Junio 29 de 1986	A13
"Cine; El festival de cine: triunfo colombiano" Por Alberto Duque P. En <u>El Heraldó</u> , Junio 29 de 1986	B1
"Ecos del Festival de Cine; He sido maltratado, dice Fernando Solanas" Por Mauricio Laurens. En <u>El Tiempo</u> , Junio 30 de 1986	B3
"El Festival de Cartagena; Un balance desalentador" Por Mauricio Laurens. En <u>El Tiempo</u> , Julio 1 de 1986	B4
"Lo que pasó en Cartagena" En <u>El Espectador</u> , Julio 5 de 1986	B5
"Festival de Cartagena; Competencia de pesos livianos" Por Enrique Pulecio M. En <u>El Tiempo</u> , Julio 6 de 1986	B6
"XXVI Festival de Cine de Cartagena; 'Por favor, cambien los proyeccionistas'" Por Gilberto Bello. En <u>El Espectador</u> , Julio 6 de 1986	B9
"Buen Cine, pero algo de despelote" Por Guillermo González. En <u>El Espectador</u> , Julio 6 de 1986	B11
"Cine de la semana" En <u>El Espectador</u> , Julio 9 de 1986	B14
"El rodaje de 'Crónica de una muerte anunciada'; Cuando Mompós dejó de ser Macondo" Por Rocio Piamonte. En <u>El Espectador</u> , Julio 10 de 1986	C2
"El cine: 31 actos de violencia cada hora" Por Gilberto Bello. En <u>El Espectador</u> , Julio 10 de 1986	C4
"Premian mejores cortos, medios y largometrajes" En <u>El Tiempo</u> , Julio 12 de 1986	C6
"El cine colombiano; Reflexiones al final de un período" Por Luis Alberto Alvarez. En <u>El Colombiano</u> , Julio 13 de 1986	C7

"Un reto al cine documental para TV" Por María Cristina Arango. En <u>El Espectador</u> , Julio 14 de 1986	C10
"Los premios 'Murillo Toro' a los cineastas; Lo que Caliwood se llevó" En <u>Voz</u> , Julio 17 de 1986	C12
"Al final de un período; Situación del cine colombiano(II)" En <u>El Colombiano</u> , Julio 20 de 1986	C14
"Retrospectiva del cine colombiano" Por Rodrigo Vidal. En <u>El País</u> , Julio 20 de 1986	D2
"Focine; Urgen plan Vallejo para el cine" Por Roberto Vargas. En <u>Vanguardia Liberal</u> , Julio 20 de 1986	D4
"Por producción de medimetrajes para la televisión; Acusan a Focine ante la Procuraduría" En <u>El Espectador</u> , Julio 21 de 1986	D5
"Cine y narrativa: elección y fatalismo (el caso Puig)" Por Jorgelina Corbatta. En <u>El Colombiano</u> , Julio 21 de 1986	D7
"Pide María Emma Mejía; 'Plan Vallejo' para cine" Por Colprensa. En <u>El País</u> , Julio 21 de 1986	D9
"Focine responde a acusaciones" En <u>El Espectador</u> , Julio 23 de 1986	D11
"Se instala pleno de la CTC en Bogotá" En <u>El Tiempo</u> , Julio 24 de 1986	D12
"Severa censura a Focine en el Consejo de Estado" Por Ismael E. Arenas. En <u>El Tiempo</u> , Julio 24 de 1986	D13
"Focine se refiere a concepto del Concejo de Estado" En <u>El Tiempo</u> , Julio 26 de 1986	D14
"Dos películas colombianas; De la niñez a la adolescencia" Por Mauricio Laurens. En <u>El Tiempo</u> , Julio 27 de 1986	E1
"'Películas de pésima calidad financia Focine': Saldarriaga" En <u>El Espectador</u> , Julio 27 de 1986	E2
"Un gran ciclo que se aproxima; El cine de Harry Langdon" En <u>El Colombiano</u> , Julio 27 de 1986	E3
"'Visa U.S.A.' gran galardón en Cartagena" Por Alberto Ramos. En <u>El País</u> , Julio 27 de 1986	E5
"Marcela Agudelo" Por María Cristina Guerrero. En <u>El Tiempo</u> , Julio 31 de 1986	E7
"Piden realizadores: Cambiar la política del Estado frente al cine" Por Colprensa. En <u>La República</u> , Agosto 1 de 1986	E8

"Cineastas apoyan la labor de Focine" En <u>El Espectador</u> , Agosto 2 de 1986	E9
"Focine al final de un período" Por Luis Alberto Alvarez. En <u>El Colombiano</u> , Agosto 3 de 1986	E10
"¿Por qué no estrenan películas colombianas?" Por Gilberto Bello. En <u>El Espectador</u> , Agosto 4 de 1986	E12
"Gritos y susurros" Por Gaspar León. En <u>El Espectador</u> , Agosto 10 de 1986	E14
"El valor de contar una historia" Por Felipe Angel. En <u>El País</u> , Agosto 10 de 1986	F1
"'El Río de la Tumbas' gana festival" En <u>El Espectador</u> , Agosto 11 de 1986	F3
"El cine en Chile; 74 filmes clandestino, 400 videos" Por APN. En <u>Vanguardia Liberal</u> , Agosto 12 de 1986	F4
"El 'Indio' Fernández; De soldado de Pancho Villa a maestro del cine mexicano" En <u>Voz</u> , Agosto 14 de 1986	F5
"'Tiempo de morir'; Un estreno muy anunciado" Por Mauricio Laurens. En <u>El Tiempo</u> , Agosto 17 de 1986	F7
"'El país de bella flor' ganó premio" Por Alejandra Buitrago. En <u>Vanguardia Liberal</u> , Agosto 17 de 1986	F8
"Cine; 'Tiempo de morir' la prueba de fuego" Por Alberto Duque L. En <u>El Herald</u> , Agosto 17 de 1986	F9
"Cine; 3 personajes en busca de cine en Cartagena" Por Sergio Berrocal. En <u>El Herald</u> , Agosto 17 de 1986	F10
"Tiempo de morir" Por Hernando Salcedo S. En <u>El Tiempo</u> , Agosto 18 de 1986	F12
"Los Usa de Lisandro" Por Camila Loboguerrero. En <u>El Tiempo</u> , Agosto 18 de 1986	F13
"Asamblea Nacional de Cineclubes; Una reunión de película" En <u>Voz</u> , Agosto 21 de 1986	F14
"Procuraduría exonera a Focine; Cinematografistas piden cambios" En <u>El Tiempo</u> , Agosto 22 de 1986	G1
"Mayolo terminó de rodar 'El caballo de Otronto'" En <u>El País</u> , Agosto 22 de 1986	G2
"¿Puede salvarse el cine?(la parte)" En <u>El Colombiano</u> , Agosto 25 de 1986	G3

- "Cine Colombo-Argentino; Un Fierro de papel maché"
Por Angela María González. En El Espectador, Agosto 28 de 1986 G5
- "El escritor de cine"
Por Darío Vargas L. En El Espectador, Agosto 31 de 1986 G6
- "Cine reencarnado; Tiempo de morir de Jorge Alf Triana"
En El Colombiano, Agosto 31 de 1986 G8



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

WVA

Ciudad **Bogotá**

Pág.

15

Fecha **26 JUN 1986**

Código

D10201

Lugar

M

El primer premio para Colombia

Visa al buen cine

Para el cine nacional ha terminado la espera. Los 25 años de ausencia a la hora del té del primer premio a una película colombiana han sido rotos por el milagro de Lisandro Duque.

Una historia bien contada

Su filme, *Visa U.S.A.*, una historia bien contada que no deja de sorprender al espectador con un excelente manejo del suspenso y escenas de notable frescura, narra un aspecto muy cercano a la vida de nuestro pueblo: la búsqueda de un Dorado lejos de la tierra natal a falta de futuro.

Coproducción de Focine y el Instituto Cubano de Cinematografía, ha sido el trabajo de dos años del director desde que empezó a moldear el guión. Un guión felizmente interpretado por todos los actores que logran el mejor equilibrio hasta ahora obtenido en una cinta nacional destacándose Marcela Agudelo en su primer largometraje y Gellver de Currea, en un papel secundario, mientras el protagonista, Armando Gutiérrez le imprime un gran carácter a la obra.

Sin embargo, *Visa U.S.A.* aún muestra algunas fallas en su composición. La fotografía no es todo lo rigurosa que debería ser y los primeros párrafos no arrancan con fuerza. Elementos que ante la sólida estructura narrativa y el buen humor utilizado perdona benévolamente el público que en verdad goza la película.

El jurado calificó como mejor Opera Prima, —premio a un director por su primer largometraje— a la cinta **A la salida nos vemos** del colombiano Carlos Palau. Las anécdotas de colegio de un grupo de muchachos de los años 60 que no aparecen hilvanadas a un argumento central que le da vida a la obra y como si en esa época no ocurriera nada en el país. Más bien se insiste en el recurso facilista de los epítetos de calibre para atrapar la risa del público.

La triste ceremonia de clausura

Lisandro Duque y Carlos Palau, con los otros premiados, el chileno Gonzalo Justiniانو, por **Los hijos de la guerra fría**, mejor dirección y guión, el cubano Livio Delgado, mejor fotografía en **Una novia para David**, el actor puertorriqueño Jacobo Morales, por su actuación en **Nicolás y los demás**, la actriz española María Asquerina, por su papel en **Mambrú se fue a la guerra** y el director colombiano Luis Ospina, con su cortometraje **En busca de María** solo pudieron subir al escenario para recibir sus Catalinas una vez fueron galardonados actores y novelas de la televisión nacional.

Porque en el mayor irrespeto que en una ceremonia de clausura de un Festival de Cartagena se pueda hacer los cineastas y su público estuvieron de simple relleno en la edición de un programa comercial de la TV. Con una cantante que insistió en cuatro baladas a pesar de los ensordecedores chillidos del público y una Pilar Castaño que presentó a Miguel Littin como "el realizador de una obra de García Márquez sobre las aventuras clandestinas en Chile", para no hablar de los desplantes de Jairo Alonso.

La triste ceremonia como una sesión solemne de medio pelo terminó en el colmo para cualquier cinematografista con la premiación de los comerciales de televisión otorgados a las compañías multinacionales de siempre. Los mercachifles, que insisten en tomarse al Festival de una vez por todas, hicieron el papel de su vida.

El jurado, en una buena decisión premió a Luis Alfredo Sánchez por el cortometraje **El potro chusmero** que había sido censurado por Focine el año pasado aduciendo la justa electoral, y otorgó mención especial al trabajo de Juan José Vejarano por su excelente película en 16 mm, **Atrapados**.

El asalto del video U.S.A.

Y un comienzo de este asalto lo da precisamente la desmedida importancia que le dieron los organizadores y la misma directora de Focine a la presencia del video. Durante toda la semana el único foro de discusión fue el de cómo defender la multinacional de Hollywood de la piratería de los betaclubes, polucionar más la pantalla chica mientras exigieron estar presentes en la conducción de los futuros Festivales. Como si ya no lo estuvieran con Gustavo Nieto Jr. uno de los dueños del evento cartagenero y ligado a empresas de video conectadas con Cine Colombia que controla la exhibición de todas las cintas en el país.

Lo más seguro es que logren su cometido y les tenga sin cuidado la advertencia que hiciera al final el jurado en el acta, que "mira con preocupación que el esfuerzo de los cineastas ibero-latinoamericanos por construir una cinematografía propia se enfrenta al grave problema de la dependencia cultural y económica de la distribución y exhibición, que no permite que en la mayoría de estos países tengan acceso a las pantallas los cinematografistas nacionales".

Cada rollo su apagón

El Festival, que entró en su segundo cuarto de siglo, sigue por otro lado, tan campante con sus deficiencias técnicas que lo desacreditan frente a otros eventos internacionales. Durante la presentación del centenar de películas, no hubo una sola que se salvara de las pésimas exhibiciones. Apagones en cada cambio de rollo, sonido distorsionado por los equipos, deficientes aparatos de 16 mm., cambios de programación era la nota común.

Insólito si se tiene en cuenta que el costo del Festival fue de 200.000 dólares, cerca de 40 millones de pesos, la mayor parte de los cuales sale de los bolsillos de Focine, una entidad pública.

Cine de calidad

Fondos que justifican en todo caso el evento. Porque a pesar de los baches, 17 países pudieron estar presentes en Cartagena. Y la verdad es que trajeron excelentes muestras filmicas.

Francia fue la que mejor brilló. **Teresa**, que se llevó las palmas en Cannes hace un mes, se pudo ver en la primera exhibición en América. Una obra maestra del impresionismo en el cine. Entre la numerosa delegación gala estaba Michel Blanc, premiado también en Cannes por su papel en **Traje de noche**, presentada en Cartagena. La última película de Francois Trauffaut, un delicioso policíaco al estilo Hitchcock fue otra de las exhibidas.

Cuba y la URSS

Cuba vino con una delegación muy representativa encabezada por Pastor Vega, Héctor Vernaza presentó su primer largo metraje, **De tal Pedro tal astilla** que se robó por su gracia y estilo al público. La hermosa Nancy González, estrella de la cinta estuvo en la sala.

La muestra soviética se lució con **Las montañas azules**, una formidable diatriba contra el burocratismo con humor y sarcasmos maestros.

A falta de María Félix

Pero si hubo alguna sorpresa en el Festival esta fue la de **Manon**. La última película del venezolano Roñan Chalbaud, que no pudo presentar al concurso por ser jurado, fue presentada en forma privada.

La obra del Abate Prevost, que se remonta al siglo XVIII, es recreada en la Caracas de 1986 con la misma calidad asombrosa de **Carmen, la que contaba 16 años**, del mismo Chalbaud. Y con ella el regreso de Maira Alejandra Rodríguez "Leonela" al cine después de siete años de ausencia desde **Carmen...** y un vigoroso Víctor Mallarino que se robó al público venezolano.

Y ante la falta de María Félix que apenó a todos, al final buena fue Leonela. En este Festival que necesita, para que crezca, depurarse. □

EntrevistaVisa U.S.A.

Un camello de dos años

A todos les habían dicho que para la ocasión llevarían sus mejores arreos. Iban a salir en televisión y era bueno aparecer con saco y corbata. Además estaría una ministra a bordo.

Sin embargo Lisandro Duque esta vez no hizo caso. Debería estar ocupado en otros sueños. Y fue el único de los premiados que subió al estrado del teatro Getsemaní en el elegante Centro de Convenciones que tiene las sillas más incómodas del mundo, con un bluyín desteñido y luciendo las arrugas de su guayabera.

Logramos conversar con él en un pasillo del teatro interrumpiéndole sonrisas y venias discretas que hacía a quienes lo felicitaban por su triunfo.

***VOZ ¿Qué representa este galardón?**

LD Me parece que es la recompensa a un esfuerzo de dos años desde el proceso de elaboración de la película hasta la primera comunión de la cinta con el público. Además, este reconocimiento le resulta muy útil a Visa USA como etapa inicial de su lanzamiento para exhibirla comercialmente.

***VOZ ¿Qué va del Escarabajo, tu anterior película a Visa USA?**

LD Para mí es como un asunto de empalme pues hay que valorar la experiencia y la maduración que va de El escarabajo, que tiene cuatro años, a Visa USA. Pero si pudiera hacer un análisis frío a la hora de un balance diría que mi última cinta está más severamente elaborada desde el punto de vista de la puesta en escena, es más cuidadosa y me procura, por ende, una satisfacción técnica mayor. Pero de todas maneras, **El escarabajo**, con todos sus problemas técnicos, es una película que yo quiero mucho.

***VOZ A pesar del reconocimiento general de que Visa USA es una historia como una gran fuerza narrativa se habla de deficiencias técnicas que le quitan realce a la película.**

LD No comparto del todo esos criterios. Son muy subjetivas las apreciaciones sobre las posibles fallas de la puesta en escena y en cuanto a la dirección artística o sea la ambientación, fuimos muy cuidadosos. Tuve como ambientador al pintor Oscar Alzate quien ya había ganado pericia en otros filmes. Hicimos un trabajo de equipo entre el ambientador, el fotógrafo y el director para los tonos, los fondos, los escenarios, no dejando nada al azar. Los resultados fueron entonces deliberados. Pienso que deberían ser más sustentadas las críticas sobre las supuestas fallas técnicas de Visa USA.

***VOZ ¿Cómo surgió la idea de la película?**

LD El problema de la emigración colombiana a Estados Unidos es un fenómeno social muy característico que mantiene magnetizado a un grupo elevado de jóvenes que incurren en la aventura de tratar de irse. En este sentido partí de un presupuesto sociológico absolutamente comprobable. Lo otro fue ir armando la dramaturgia con base en anécdotas, incluso personales y echando mano a la ficción pero reflejando siempre una realidad muy nuestra.

***VOZ ¿No se presentaron problemas en la coproducción?**

LD El equipo cubano trabajó en nuestro país muy armónicamente con los colombianos. La cinta se rodó con un plazo bastante holgado de siete semanas en las que no hubo ningún tropiezo.

***VOZ Y del rendimiento de los actores, teniendo en cuenta que algunos de ellos, como Marcela Agudelo hacían su primer largo metraje**

Todos se compactaron muy bien con la idea del director, así un veterano como Armando Gutiérrez con los noveles actores Marcela y Guillermer que hacían su primer largo metraje, y los actores secundarios.

***VOZ ¿Qué costo tuvo la película?**

LD Visa USA costó 35 millones de pesos

***VOZ ¿Se recuperará en el mercado colombiano la parte correspondiente?**

LD Yo sí creo. Este experimento de la coproducción tiene la ventaja de que multiplica por dos los mercados y divide por dos los costos de rodaje y producción. Así, la película para Colombia salió por 20 millones de pesos que es menos de la mitad de lo que hoy vale la película más barata en América Latina.

***VOZ ¿Cuándo se podrá ver en las pantallas Visa USA?**

LD En lo que tiene que ver con Colombia, es asunto de Focine empezar a organizar la distribución de la película pero no solo nacionalmente. Pienso que Focine va a buscar colocarla en los distintos mercados del continente incluido el de Estados Unidos, algo que me agradaría mucho.

***VOZ. ¿Y en cuanto a Cuba?**

LD Cuba le garantiza a la película un mercado en toda el área de los países socialistas fuera de su propio público donde el cine latinoamericano tiene una excelente acogida.

***VOZ Finalmente, ¿algún saludo a nuestros lectores?**

LD A todos los lectores que por favor pasen la voz y el periódico que estaré acompañándolos en su próximo Festival. □



El Subterráneo estrena hoy

Película chilena premiada en Cartagena

Por Beatriz Gómez Giraldo

Foto José Betancur Yali

La película del director chileno Gonzalo Justiniano, "Los hijos de la guerra fría", acaba de recibir la Catalina de Oro al mejor director y al mejor guión en el reciente Festival de Cine de Cartagena. Pues hoy a las 5:15 y 7:15 de la noche, el Subterráneo nos ofrece la valiosa oportunidad de verla, en estreno exclusivo para el público de Medellín. El realizador estará presente para hacer los comentarios pertinentes.

Gonzalo Justiniano es un santiaguense de 31 años, que estudió cine en París y ha trabajado como corresponsal de Gama televisión, haciendo reportajes para la televisión francesa y americana. Aprovechamos al director que está de paso por Medellín, para que nos brinde detalles de su película. Lo primero que queremos saber es qué narra "Los hijos de la guerra fría", que también se llevó premios en un festival de Biarritz y en el Festival de Berlín. Los intérpretes son Eugénie Morales, Panchi Torreblanca, Sonia Mena y Javier Maldonado.

"Es una película que trata la vida de dos empleados anónimos. Habla de la situación en Chile a través de la vida de estos personajes y a medida que va sucediendo nos va mostrando toda esta época de la dictadura en Chile. Una especie de fotonovela que se rompe. La película llena de clichés y no toca directamente del problema chileno. Es como una sátira, una ironía".

Su idea al hacer la película era agarrar al chileno medio que ha vivido toda esa época de dictadura sin darse cuenta casi de lo que le estaba ocurriendo. "Una gran población chilena no se ha dado cuenta que estamos casi en estado de guerra. El tipo no distingue lo que está pasando alrededor de él".

UNA REFLEXION

Según Justiniano esta no es una película moralista ni voluntaris-

ta, que pretenda arreglar el mundo. Por el contrario, tiene su lado bastante escéptico. Más bien propone una reflexión que una solución. "Es una película que básicamente está planteada para hablar a través de la ironía, la sátira, con personajes naif. La historia utiliza los personajes como arquetipo más que como personajes mismos. Son distintos elementos de la personalidad del chileno medio, acomodado, que no le gusta complicarse la vida. Como un acercamiento al por qué pasan las cosas. Es que hay una

cierta tendencia a negar que en Chile ha pasado lo que ha pasado porque los chilenos somos así. Siempre hay una tendencia a echarle la culpa a alguien, en este caso a los militares o a Pinochet. Es un poco agarrar ciertos aspectos mostrando que los chilenos han hecho que pase todo esto, ya sea gente que con su silencio con su miedo ha colaborado. Entonces uno no sabe si son víctimas o son ellos los que provocan, en el fondo, esta situación".

El filme está narrado en varios niveles. Por una vía, camina una historia simple y por otra vía se forma otra historia, la complicada, la que hay que desdoblar. La pequeña historia de estos personajes está envuelta en una gran historia que empieza a hacerse presente, que los asfixia y no la pueden controlar. Terminan siendo perseguidos y pasan a ser vichos raros. Los vichos raros que ellos antes calificaban porque pensaban que cualquier persona que detenían era perseguida por algo.

Los protagonistas dicen en la película: por algo los mataron, por algo se los llevaron. Y de repente, ellos se dan cuenta que están en la mitad de un asunto imposible de controlar.

¿Usted cree que el humor es una forma efectiva para llegar al espectador?

- "Es una de las formas más eficaces y más agradables de comunicar. Sobre todo en la dictadura, hay que innovar, buscar

lenguajes para que uno pueda decir las cosas sin decir las directamente. Y para eso, la ironía y el humor son eficaces. De esta manera, cada uno entiende lo que quiere y todos se van contentos a la casa".

FILMAR EN DICTADURA

Filmar en dictadura puede ser una cosa dura (rima incluida), pero a Justiniano no le fue tan mal como pudiera pensarse. Esta película, por ejemplo, fue filmada a finales de 1984, cogiendo ciertos sectores de Santiago y otros lugares de la Costa.

"Allá es un riesgo filmar. Uno no sabe cuándo lo pueden parar y además nosotros no le pedimos permiso a nadie. Cuando se nos acercaba gente sospechosa les decíamos que filmábamos una historia de amor. Yo tenía susto porque un mes antes la Policía me había quitado un material".

Cuando Justiniano era corresponsal de Gama Televisión, se encargaba de elaborar reportajes para Francia y los Estados Unidos. Cuando ocurrió el asesinato de unos sacerdotes, parte de su material se usó como prueba en un juicio, de que habían sido los carabineros los responsables del asesinato.

Cuando acabó la filmación de "Los hijos de la guerra fría", este director se llevó el material a Francia y allá lo montó. Curiosamente le dejaron proyectar la película en Chile pero la pararon de una forma bastante inteligente. Ciertos grupos se hicieron pasar por comunistas e hicieron pensar que el filme era un panfleto.

"En Concepción, un rector militar quería quemar una copia. En los diarios de Chile se habla poco de la película se dice que es una historia de amor, nadie se atreve a hablar a fondo de ella. Es parte de la locura que se vive allá. Una incomunicación total y una falta de lógica bastante grande".

CINE LATINOAMERICANO**¿Qué opina del cine latinoamericano de hoy?**

- "Yo creo que está empezando a nacer. Hay hechos bastante importantes, por ejemplo, toda la estructura que se ha formado aquí en Colombia de lo que es FOCINE, creo que va a dar fruto a corto plazo. En Argentina, con la democracia ya se han hecho una cantidad enorme de películas y se siguen haciendo. El hecho de que una película latinoamericana haya ganado el Oscar, es muy digno. Y otras han sido premiadas en festivales internacionales. Esto demuestra una madurez. Se dejó atrás una etapa en la cual el cine latinoamericano se identificaba mucho con un cine político, simplista, voluntarista total, donde ganaban los buenos y los obreros eran los héroes. Ahora ese cine muestra más la complejidad del ser humano".

En cuanto al cine colombiano anotó que se están haciendo producciones muy sólidas, "películas que pueden ser valoradas en cualquier parte del mundo".

Para final de año piensa hacer otra película "Soy una mujer", una metáfora sobre el Chile actual a través de la vida de una copera. Una especie de virgen prostituta. "Por donde pasa ella como que altera el orden. Es el caos mismo. Se llama Susy. Juega mucho con lo que es la ilusión y la realidad. Trato de mostrar el fantasma barato que nos meten a través de telenovelas, revistas, de los Corín Tellado y esas cosas".



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

EL PAIS

Ciudad

Call

Pág.

7

Fecha

29 JUN 1986

Código

PK0201

Lugar

A7

25 años de historia del Festival de Cine

Por LUZ STELLA TOCANCIPA

1960

Fue el año en que se inauguró el Festival. La primera película que se exhibió fue "8.000 solteros", inglesa, filmada en Cambridge. Participaron 7 países y se presentaron 14 películas.

De Alemania se presentó, "El puente". Estados Unidos, "Noticia de primera plana". De Francia, "Los primos", "Arquimedes el vagabundo", "Amores de verano", "400 golpes", "Hiroshima mi amor", de Resnais, película que en el año 1985 también se exhibió dentro del especial de cine francés. Inglaterra, "8.000 solteros", "Lo amargo y lo dulce", "Operación Amsterdam". México, "Impaciencia en el corazón" y "La cucaracha".

Noruega, "Maldito embrollo". España, "Un vaso de whisky". Asistieron personajes, de Inglaterra, como Diana Ingro, Tony Briton, Tony Wright, George Winter, Bill Luckwell, Ann Kashfi. De Francia, Jerome Brierre, Dany Saval, Marie Laforet, De Francia Prevost, Eduard Molinaro, Paul Maillet, Michel Auclair, Jacques Frogerais, presidente de la Federación Internacional de Productores de Films, entidad que concede anualmente los permisos para los festivales mundiales. De Estados Unidos: Mary Murphy, Yale Wester, Agnes Moorehead, Joan Fontaine, Carol Baker, actriz del Actor's Studio que se hizo famosa con "Baby doll", e Inger Stevens.

El India Catalina lo recibió "Hiroshima mi amor", de Alain Resnais.

1961

Participaron 9 países con 18 películas. Estados Unidos presentó "Elmer Gantry", "Que nadie escriba mi epitafio", "La taberna de las ilusiones", "Desde la terraza". Francia: "Pleno sol", "El capitán", "Bernardete Lourdes", "Las carmelitas". Inglaterra: "Honorables delincuentes", "Dos en un paraíso". España: "María Matrícula de Bilbao". México: "Ojos Tapatíos", "Azañares rojos". Italia: "La larga noche del 43", "La aventura". Colombia: "Contrabando de pasiones". Suecia: "Cuando huye el día". Austria: "La voz de los bosques".

Ese año el arzobispo prohibió exhibir "Los tramposos", y protestó contra el supuesto viaje de Brigitte Bardot al Festival.

Er. ese año recibió el India Catalina la película sueca "Fresas salvajes", de Ingmar Bergman.

1962

Este año el Festival se inauguró con "Cielo rojo", de los hermanos Raúl y Rodolfo de Anda. También se presentaron, de Estados Unidos: "Luz en la plaza". Francia: "Placeres de la ciudad", "El juego de la verdad" y "Jules et Jim". Inglate-

rra: "Diamantes para el desayuno", "Silencio iracundo". México: "Yanco" y "Cielo rojo". Checoslovaquia: "Las penas de la Lenka", "La paloma blanca" y "Apasionata". España: "Ana dice sí", "Héroes de blanco". Alemania: "El valiente soldado de Schweing". Italia: "El regreso a casa".

Dentro de los asistentes estaban, de Estados Unidos: Lizabeth Scott; de Francia: Eliane D'Almeida, Pierrette Bruno, Raoul Ploquin, productor y vicepresidente de la delegación; de Colombia: Enrique Pontón, Myriam Mejía, Carlos A. Muñoz, Jorge Pinto, Lyda Zamora.

1963

Se exhibieron 12 películas y participaron 9 países. Dentro de ellas, de Colombia: "Raíces de piedra", "Séptimo paralelo". Brasil: "El pagador de promesas". Estados Unidos: "David y Liza" y "Del matrimonio al amor". Checoslovaquia: "El barón de Castaña". Francia: "A causa de una mujer". Inglaterra: "Los vulnerables". México: "Risas de la ciudad". Grecia: "Electra". Japón: "Fundiciones y esperanzas" y "Confesiones de una esposa".

Dentro de los asistentes, de Estados Unidos: el actor Kirk Douglas, quien fue al Palacio de San Carlos a saludar al presidente de entonces, Guillermo León Valencia. El director

Joseph von Sternberg. Inglaterra: John Fraser. México: Valentín Garzón, Gilberto Garzón y María Gallardo. Francia: Jacques Charrier, que se acababa de divorciar de Brigitte Bardot.

Ese año el Festival se iniciaba en Cartagena y culminaba en Bogotá, en el Teatro Colombia, hoy Teatro Jorge Eliécer Gaitán.

1964

Participaron 9 países con 13 películas. Dentro de ellas, de Estados Unidos: "Un asunto delicado". México: "El hombre de papel", "La paloma herida". Inglaterra: "Condenado a vivir", Tiara Tahiti". Checoslovaquia: "Un día un gato". Japón: "La herencia", "Golpe de estado". Colombia: "Tres cuentos colombianos", donde lo que más impactó fue Fernando González Pacheco haciendo el papel de "Zorro", y Camilo Medina en "Tiempo de sequía", basado en un cuento de Manuel Mejía. Alemania: "Para nosotros no hay adiós". Italia: "El Gatopardo", de Luchino Visconti. Bulgaria: "Fui-mos jvenes".

Dentro de las delegaciones vinieron personajes de Estados Unidos, como: Shirley Jones, Jack Cassidy, Arlene Dahl, Tom Tryon, presidente de la delegación.

1965

Participaron 9 países y se presentaron 13 películas. De Estados Unidos: "Alborada de amor". México: "Guadalajara en verano". Inglaterra: "Oro y barro" y "El llanto del ídolo". Francia: "Judex", "El gendarme de Saint Tropez" y "Arsenio Lupin versus Arsenio Lupin". Japón: "La hechicera". Colombia: "El detective genial" y "Tierra amarga". Argentina: "Setenta veces siete" y "Cuarenta años de novios". Checoslovaquia: "El grito". Italia: "La vida ardiente".

Dentro de los asistentes, de Francia: **Carla Martier** y **Genevieve Grand**, **René Pigneres**, director; de Inglaterra: **Janette Scott**; España: **Jorge Mistral**; de México: **Dacia González**, **Emilio "Indio" Fernández**, **Joaquín Cordero**. **Elizabeth Jean Campell**, **Armando Silvestre**; de Estados Unidos: **Bernard J. Flatow**, **Stephanie Powers** y **Troy Donahue**. Se comentaba que estos dos últimos, durante el Festival, tuvieron un idilio.

1966

Participaron 9 países con 12 películas. Dentro de ellos, Italia con "Atavismo impúdico" y "Las muñecas". Francia: "La felicidad". Inglaterra: "Algo de verdad". Checoslovaquia: "Campañas para los humildes". México: "Tiempo de morir" y "La fórmula secreta". Rusia: "Tres bultos" y "Gran guerra". Italia: "Rocco y sus hermanos". Argentina: "Young Sánchez".

Dentro de los asistentes, de México: **Lola Beltrán**, **Alfredo Leal**, **Arturo Ripstein Jr.**, **Alfredo Ripstein**, **Alberto Isaac**,

Rodolfo Anda, secretario de la A.N.D.A.; Colombia: **Enrique Pontón**, **Graciela Samper**, **Alberto Mejía**, productor, **Julio Luzardo**, director; **Gabriel García Márquez**, guionista de "Tiempo de morir". Como dato curioso, "Gabo" el día de la premiación llevaba gafas y smoking.

La película japonesa, "La condición humana", de **Mazaki Kobayashi**, ganó el India Catalina.

1967

Este año no hubo Festival.

1968

Participaron 9 países con 18 películas. Dentro de ellas se presentaron, de Francia: "Juego de masacre", Rusia: "Atención automóviles". Checoslovaquia: "Joe Kolaloka" y "Sexo futuro". México: "Los caifanes", "Los adolescentes". Italia: "Mañana no estaremos aquí", "Don Juan de Sicilia". Inglaterra: "En la encrucijada", "Al maestro con cariño" y "Sin novedad en el frente". España: "Encrucijada para una monja" y "La tía Tula". Argentina: "La cigarra no es un bicho" y "La mujer de mi padre". Colombia: "Réquiem por un canalla", "Bajo la tierra". "Aquileo venganza".

Asistieron, de Argentina: **Isabel Sarli**, que había sido Miss Argentina 1955, con su marido el productor y director, **Armando Bo**; los dos hicieron películas como: "La mujer del zapatero", que fue censurada en Colombia por las escenas de desnudo; de Estados Unidos: **Diana McBaine**, **Tippi Hedren**, **Ina Balin**, **Wil Hutchins**, **Noel Marshall**; de México: **Pilar Pellicer**, **Carmen Montejo**, **Freddy Fernández (El Pichi)**, **Elsa Cárdenas**, de Checoslovaquia: **Kveta Fialova**, **Oldrich Lipsky**; de Inglaterra: **Adrienne Posta**; de Francia: **Alain Jessua**, director; de Colombia: **Ciro Durán**, **Arturo García**, **Carlos**

Juez, **Rebeca López**, **Carlos Muñoz** y **Orlando Galas**,

"Juego de masacre", de **Alain Jessua**, ganó el India Catalina.

1969

Se presentaron películas como "Una vez más en el amor", rusa, y "Patsy mi amor", con guión de **García Márquez**.

Los jurados declararon desiertos los premios, y por esto hubo grandes escándalos. Por ejemplo, Argentina que había recibido el India Catalina, lo devolvió.

Dentro de los asistentes, de México: **Karla Meche Carreño**, **Eulalio González "Piporro"**, **José Lorenzo Zakany**, productor **Agustín Martínez**, **David Reynoso** y **Paco Taibo Jr.**, periodista; de Argentina: **Libertad Leblanc**, **Luis Sandrini**, que ha pesar de ser un gran cómico y estar siempre de buen humor, se peleó con todo el mundo,

"La máscara y el rostro", de **Albert Finney**, película inglesa, ganó este año el India Catalina.

1970

Participaron seis países: Argentina, Francia, Italia, Unión Soviética, Colombia y Venezuela. Por primera vez no vino México. El largometraje ganador fue "Busco mi destino", dentro de la muestra internacional, de **Dennis Hooper**, y dentro de las latinoamericanas, "Juan Lamaglia" de Argentina.

Se presentó la película más corta que se conoce: "La salida de los obreros de la fábrica", que dura sólo tres minutos y que fue hecha por **Lumiére** en 1870. También se presentó "La monja de Monza", de **Visconti**, "Oh que bella es la guerra", de **Richar Attenborouh**, y seis películas norteamericanas, entre ellas "Doce del patíbulo".

Dentro de los asistentes, de Argentina: **Elsa Daniels**; **Salvador Salfas**, productor; **Santiago Gómez Cou**; **Rosita**, **Angel Cárdenas**, cantante, director, **Juan J. Matche**, presidente de la delegación y agregado cultural de la embajada; **Domingo Di Núbila**, director de la Gaceta de los espectáculos de Buenos Aires. Francia: **Enmanuelle Riva**, **Claudine Auger**. Italia: **Franco Nero**, **Anabella Incontreras**, **Guglielmo Biraghi**, enviado del "Il messagero", periodista y crítico de cine.

1971

Este año en Mar de Plata y en Río de Janeiro no se realizaron festivales. De manera que el único Festival de Cine Latinoamericano que se realizó fue el de Cartagena.

Participaron ocho países y se exhibieron 18 películas. El primer premio lo ganó "Diario de una esposa desesperada" y el segundo se dividió entre "El juego" y "Profesionales del crimen". La mejor actriz fue **Carrie Snodgrass**, por su actuación en "Diario de una esposa desesperada", dirigida por **Frank Perry**. El mejor actor fue **Hugo Tognazzi**. Mejor director,

Jean Pierre Melville. Mejor Guión, "Mi vida es mi vida". Mejor película latinoamericana, "Brasil, año 2000". Un premio especial del jurado para **Maximilian Schell**.

Este año, por primera vez, se realizó el concurso de cine publicitario, con 85 comerciales. El premio fue para **Carlos Mayolo** por sus cuñas para una empresa de turismo.

Se regaló una réplica del monumento cartagenero a los "Zapatos viejos".

1972

Dentro de las películas que se presentaron, "Entrale bien", con **Jack Nicholson**; la mexicana "Fin de fiesta" y "Basura", de **Andy Wahrol**, que no tenía títulos en español.

Fue el año en que asistió **Rita Hayworth**, que casi todo el tiempo estuvo encerrada en el hotel, pero salió a ver la corrida de la Plaza de la Serrezuela, y tuvo un fuerte altercado con la periodista **Margot Ricci**. También estuvo **Roman Polansky**, que firmó tres mil autógrafos. **Tony Richardson**, **Jack Nichol-**

son, Buck Henry, Damiano Damiani, Salvatore Argento, Trevor Howard, Ralph Nelson, Luis Alcoriza, Paul Morrissey, Joe Dallesandro.

"Búsqueda insaciable", de Milos Forman, película norteamericana, ganó el India Catalina. La clausura se realizó en la Plaza de Armas del Castillo de San Felipe.

1973

Se presentaron 21 películas: seis norteamericanas, dos rusas, dos inglesas, dos francesas, dos suecas y una polaca. Las demás, latinoamericanas. Dentro de ellas, "Una mujer sin mañana", "Matadero cinco", "Castillos de arena", "Los visitantes", "Yo quiero a mamá, pero...", "Calor", "Yoe Hill", "Los emigrantes", de Jean Troelly, "Un poco de sol en el agua fría", "La paisa Juana", "Una grieta en el techo", "Un cuadro de familia", "El príncipe Igor", "Martín Fierro", "Los pervertidos", "Negociando el peligro", "Los cachorros", de Jorge Fons, basada en el cuento de Mario Vargas Llosa; "El muro del silencio", "La mecánica nacional", "Panamá y usted que creía que sólo era un canal".

Muestra retrospectiva: "Alma de médico" y "La joven".

Asistieron, de Brasil: Carlos Alberto de Souza Barros. Colombia: Alberto Giraldo, Carlos Muñoz, Carlos Benjumea, Manuel Busquets Emiliani, Luis Alberto Rocha. Estados Unidos: Robert Corkey, Sylvia Miles, Joe Dallesandro.

"Matadero cinco", película norteamericana de George Roy Hill, ganó el India Catalina.

1974

Se presentaron estas películas: "Un toque de Distinción", de Melvin Frank; "Una chica linda como yo", de Francois Truffaut; "Juan Moreira", de Leonardo Fabio; "Serpico", de

Sidney Lumet; "Amor, odio y odo el resto", de Michael Crichton; "Cuando quiero llorar no lloro" de Mauricio Wellestein; "América Graffiti", de George Lucas; "La nueva tierra", de Jan Troell; "Espejismo", de Armando Robles G.; "Fé, Esperanza y Caridad", de Alberto Bohórquez y Luis Alcoriza; "Punto débil de María", de L. Carbonell; "El monasterio de los buitres", de Francisco del Villar; "Ciudad dorada", de John Huston; "Solaris", de Andrey Tarkovsky; "Un día en la vida de Ivan Denisovich", de Casper Werde; "Los siete locos", de Leopoldo Torres; "Pat Carret y Billy the Kid", de Sam Pekimpa; "Los cuentos de Canterbury", de Pier Paolo Pasolini; "Jesucristo Super Estrella", de Norma Jewison; "Sangre para Drácula", de Paul Morrissey; "El comunista", de E. Tyrkneev; "Juego mortal, de Joseph Mankiewicz; "El golpe", de George Roy Hill; "Amargo despertar", Vittorio de Sica; "La hora de los hornos", de Fernando Solanas y Octavio Getino.

(Pasa a la página 11, 12 y 13)

Estuvo Eddy Williams (que llegó en bikini al aeropuerto Eldorado de Bogotá, y posó torsidesnuda al lado de la escultura de la India Catalina en Chambacú). También asistió Claudine Auger; la novelista argentina Beatriz Guido y su esposo Lepoldo Torre Nilson, Andrea del Boca "Pinina" y su mamá Ana María del Boca.

"American Graffiti", película norteamericana de George Lucas, ganó el India Catalina. El mejor cortometraje fue el de Luis Alfredo Sánchez, director colombiano de "El oro es triste". También se presentó, "Yo pedaleo tú pedaleas, de Lisandro Duque.

1975

Se vio, "El archivo de Odessa", de Ronald Neame, protagonizada por Maximilian Schell, John Veigt y María Schell;

"El trofeo del cazador desconocido" de Smis Brinich; "El llanto de la tortuga", de Francisco del Vilar; "Al combate van los viejos", de Leoniv Bikof; "Extraña violencia", de Nicolas Roeg; "La fuga del loco y la sucia", de John Hough; "El jugador", de Karel Reisz; "Amarcord", de Federico Fellini; "Vida íntima de un estudiante", de Robert C. Thompson; "Janis", de Howard Alk; "Vidas en angustias", de Vitorio de Sica que acababa de fallecer. "La Mary", de Daniel Tinaire, con Susana Jiménez. "Presagio", de Luis Alcoriza con guión de Gabriel García Márquez.

"China Town", de Roman Polansky, y "Presagio", película mexicana de Luis Alcoriza, ganaron el India Catalina.

1976

Se presentaron 36 películas: El hombre que quería ser rey (John Huston). Como plaga de langosta (John Schlesinger). La inolvidable de Vi (V. Madhusunrad). Mahogany (Bery Gordy). La noche del espantapájaros (Sergio Ricargo). Legancy (Karen Arthur). Gina (Denys Arcand). El deseo de mi hija (Llu-Chia Chang). Cabos sueltos (David Burton Morris). Deseos cumplidos (Svetlana) Druzhinina. Los tres días del cóndor (Sidney Pollacko). Nashville (Robert Altman). Muerde la bala (Richard Brooks) Lacombe Lucien (Louis Malle). Luna negra (Louis Malle). Manólogo (Ilya Averbaj). Memoria de mi juventud (Jan Kadar). Frankenstein Jr. (Mel Brook). La tragedia del Hidemburg (Robert Wise). Furtivos (José Luis Borau). Foxtrot (Arturo Ripstein). La pareja desaparece (Herbert Roos). La torre del silencio (Jamil Dehlavi). Sagrado y obsceno (Roman Chalbaud). La quema de Judas (Roman Chalbaud). El juicio de Bily Jack (Frank Laughlin). Insertos (John Byron). La historia de Adele H. (Francois Truffaut). La bomba (Julio César Mármol). Las fuerzas vivas (Luis Alcoriza). Crónicas de un subversivo latinoamericano (Mauricio Wallenstein). El otro Francisco (Sergio Giralto). Maracaibo. Petroleum Company (Daniel Oropeza). Santana (Luis Santana).

Asistieron las actrices norteamericanas Victoria Woznik y Donna Quinn. También, John Rusell Taylor, del "London Times" que vino como jurado.

La película española "Furtivos" de José Luis Boreu, recibió el India Catalina.

1977

Dentro de las películas que se presentaron. El corsario negro. El bueno y los malos. La última locura de Mel Brooks. El hombre que cayó en la tierra. Exhibition. La piel dura. Residencia macabra. El apando. El holocausto arrastrados por un insólito destino en el mar azul de agosto. El testafarro. Primo y prima. La gran comilona. Garras y colmillos. Calles peligrosas. La niña del caserón misterioso. Enmanuelle II. Asesinato en saravejo. Police Python 357. La mujer del domingo. Salo o los 120 días de Sodoma. Amor dulce y amargo. Un elefante se tropieza enormemente. El marinero que cayó de la gracia del mar. Maten al león. Canción mansa para un pueblo bravo. La cantata de Chile. Bugsy Malone.

Como homenaje a Luchino Viscontini, que un año antes había fallecido, se presentaron incunables como "Obsesión" y "Bellísima". Además, se realizó una retrospectiva de clásicos del neo-realismo italiano como "Roma, ciudad abierta" de Rosellini, y "Milagro de Milán" de Vittorio Sica. El jurado estuvo presidido por Michel Guy, exministro de Cultura de Francia.

1978

Participaron ocho países y se presentaron 17 películas. Dentro de ellas, Pasos en la niebla, película colombiana de José María Arzuaga. Monsieur papa. Los perros hambrientos. Ché mi comandante y amigo. El brigadista. Más allá de la media noche. Quien puede matar a un niño. La pobre viejecita. La tierra de la gran promesa. Los albañiles. El cuerpo de mi enemigo. Fuera de aquí. Bethoven, días de una vida. El pasado simple. Camada negra. Almas perdidas. Generation. Viaje fantástico. El anacoreta. Soy un delincuente. Las aventuras de Juan Quin Quin. Dios patria y autoridad. Muerte al amanecer. Cascabel. El rancheador. El vividor. Las operaciones de la brisa. Los duelistas.

Asistieron, de Cuba Manuel Pérez, Miguel Torres, Roberto Roque. Colombia, Luis Felipe Solano, María Angelica Mallarino, Mónica Silva, José María Arzuaga y Rafael Mc. Causland. España, José Luis Borau. Hong Kong, Fred Marshall. Venezuela, Clemente de la Cerda, Sara Myles. Chile, Vladimir Baljic. Además, estuvo Greta Garbo, quien se alojó en casa de Sam Green, un norteamericano que tenía una gigantesca casa en Cartagena.

"El brigadista", película cubana de Octavio Cortázar, recibió el India Catalina.

1979

Dentro de las 50 películas que se presentaron, la ganadora fue "Un día de boda", de Robert Altman, protagonizada por Amy Striker, Geraldine Chaplin y Mia Farrow. Este año, el festival se inició con "Expreso de media noche" de Alan Parker y se terminó con "El cielo puede esperar" de Warreb Beaty.

También se presentó, Expreso de Media Noche. Perros rabiosos. El fin del mundo en nuestra cama usual en una noche de lluvia. Susan y Ana. Un día de boda. Chantaje mortal. Juego sucio. La Raulito. Desesperación de Reiner Wener Fassbinder. Melodía de Amor. Chuquiago. Travesti. Ramón. Cincuenta y cinco hermanos. Un hombre, una mujer, una ciudad. Alicia en la España de las maravillas. La vieja memoria. El asesino de podrables. Las truchas. Ocaña, retrato intermitente. Bilbao. Cuarenta años sin sexo. Dossier 51. Una historia simple. Los frutos de la época. Novecientos. Profecía de un delito. El lugar sin límites de Arturo Ripstein. El recurso del método. Cuentos inmorales. Amor a primera vista. El pez que fuma. País portátil. La empresa privada perdona un momento de locura.

Vino, Arturo Ripstein, Mauricio Walerstein; Isaas León Frías, Calude Petit Castelli, Alice Hubell, Peter Chatel, Santiago de Benito, J. A. Pérez Giner, Isabel Pisano.

Ese año, no hubo concurso de cine publicitario. También ganó el India Catalina, la película venezolana "El pez que fuma" de Roman Chalbaud.

1980

"El imperio de los sentidos" se premió sólo la mejor película. "El retrato de Teresa", cubana, ganó dentro de las latinoamericanas. Su director Pasto Vega, quien puso a actuar en la película a su esposa Daisy Granados, en el papel de Teresa, y a sus dos hijos. El premio para el mejor director, se lo dieron a Wajda por la película polaca "El hombre de mármol". El mejor actor, fue Klaus Kinsky por "Nosferatu" y Jill Clayburgh, la mejor actriz por su papel en "La luna" de Bertolucci, y "Descasados somos".

También se presentaron las películas españolas "Caniche" de Bigas Luna, "Soldados" de Alfonso Ungría, "Con los ojos vendados" de Carlos Saura y "Company's, proceso a Cata-

luya". Se realizó un homenaje a Chaplin, con la proyección de cinco de sus películas.

Además se presentó, La Luna. Con el lazo al cuello. Caniche. Nosferatu el Vampiro. Días de Gloria. Orgía de horror y locura. México de mis amores. Companys proceso de Cataluña. El árbol de los zuecos. La última ola. Cassanova. La rabia. Un lugar en el infierno. El lugar del humo. Escalera al poder. Descasados somos. Soldados. El perro callejero. Si quieres mi mujer es tuya. El super. Crónica roja. Manuel. Cadena perpetua. Los ojos vendados. Mis días con Verónica. Los chicos del verano Cuba.

Dentro de los asistentes, de Venezuela, Claudia Nazoa, Alfredo Anzola, Norma Marcano, Julio Neri, Michel Katz. Francia, Maurice Tinchant, Pascal Daumond. Suiza, Daniel Schmid. Argentina, Giménez, Néstor Lescovich. México, Gilberto Gazcon, Valentín Trujillo. Brasil, Ibete Cavalcanti. Cuba, Sergio Giralt y Miguel Torres.

1981

Por primera vez el Festival se inició con una película latinoamericana: "María de mi corazón", de Jaime Humberto Hermosillo, mexicana que fue la ganadora.

También se presentó de Argentina, "Momentos", de María Luis Bemberg. "Comedia rota", de Oscar Barney Finn. De Brasil: "República de asesinos", de Miguel Faria Junio. "En la boca del mundo" de Antonio Pitanga. "Bye bye Brasil", de Carlos Diegues. De Colombia: "Fuga" de Nello Rossati. "Canaguaro" de Nunav Kuzmanich. de Ecuador: "Nuestro juramento", de Alfredo Gurrola. De España: "El corazón del bosque" y "Maravillas" de Manuel Gutiérrez Aragón. De México: "La tía Alejandra" de Arturo Ripstein. "El año de la peste" de Felipe Casals. De Perú: "El caso Huayanay.. y "Laulico" de Federico García. "Muerte de un magnate" de Francisco José Lombardi. De Portugal: "Bom Pouo Portugues" de Ruy Simoes. De Venezuela: "Muerte en el paraíso" de Miguel Katz. "Historia de amor y brujería" de Carlo

(Viene de la página 7)

Cosmi. "Manoa" de Solveig Hoogestein. De Alemania (RFA) "El matrimonio de María Braun" de Fassbinder. De Alemania (RDA): "Solo Sunny" de Konrad Wolf. De Bulgaria: "La barrera" de Jristo Jristov. De Canadá: "El intermediario del diablo" de Peter Medak. De Checoslovaquia: "Signum Laudis" de Martin Holly.

Dentro de los asistentes, Bernardo Bertolucci, la actriz soviética Antonina Levft, la actriz colombiana Amparo Grisales que estaba en México, y Rodrigo Obregón.

1982

Se presentaron más de 60 películas y participaron 20 países. "Fiebre latina" fue premiada como la mejor película internacional, "Tiempo de Revancha" de Adolfo Aristarain y donde actúa Federico Luppi, como la mejor latinoamericana. Y "Nuestra voz de tierra, memoria y futuro" de Martha Rodríguez y Jorge Silva, como la mejor colombiana. También se presentó, "Pura sangre" de Luis Ospina, que fue con la que se inauguró el festival, "La marca de la pantera", por la que Paul Schrader recibió premio como mejor director.

Dentro de las diferentes secciones, éstas fueron las películas que participaron:

Sección Oficial

Argentina: "Tiempo de revancha", de Adolfo Aristarain; "Últimos días de la víctima", de Adolfo Aristarain; "Fiebre amarilla", de Javier Torre. Brasil: "Bye bye Brasil", de Pereira Do Santos; "India: La hija del sol", de Fabio Barreto; "Gaijín: Caminos de la Libertad", de Tizuka Yamasaki; "De

Venezuela:

- 5
- "Cangrejo" de Román Chalbaud.
 "Santa Bárbara bendita" Luis Correa.
 "Eva, Perla y Julia" Mauricio Wallerstein.
 "Bolívar sinfonía tropical" Diego Risquez.
 "El hacedor de milagros" Julio Nery.
 "El mar del tiempo perdido" Selveig Heegestejin.
 "La casa del paraíso" Santiago Sanmiguel.
 "Carmen la que contaba 16 años" Roman Chalbaud.
 "El rebaño de los ángeles" Román Chalbaud.
 Sección informativa
 Australia:
 "Max Max II el guerrero de la carretera" George Miller.
 Francia:
 "En busca del fuego" ("La guerra de feu") Jean-Jacques Anaud.
 "Diva" Jean-Jacques Beinex.
 "Viaje sentimental" Michel Deville ("Le veyage en douce").
 "Las alas de la paloma" ("Les ailes de la colombo") Benoit Jacquet.
 Italia:
 "La piel" Liliana Cavanni.
 "Historia de locura ordinaria" Marco Ferreri.
 China Popular (por definir 1)
 "Dos actrices" Xie Jin.
 "Effendi" Xiao Lang.
 Bulgaria:
 "Ilusión" Petar Djinovski.
 Japón:
 "Catalismo 82" Konjiro Ohmeri.
 Checoslovaquia
 "Amores entre gotas de lluvia" Karel Kachyňa.
 Yugoslavia:
 "Temporada de paz en París" Pedrag Gelubović.
 U.R.S.S.
 "La heredera" Sergio Soloviev.
 "Teherán 43: El mayor complot" Alexandre Aleu y Vladimir

Naoumov.**Inglaterra:**

"El amante de lady Chaterly" Just Jaeckin.

USA:

- "La marca de la pantera" Paul Schrader.
 "La loca historia del mundo, parte I" Mel Brooks.
 "Donde hay cenizas" Alan Parker.
 "La tierra del más allá" Allan Greenburg.
 "Laura Moore" David Hamilton.
 "Su otro amor" Arthur Hiller.
 "S.O.B." Blake Edwards.
 "Atlantic city" Louis Malle.
 "Missing" Costa Gavras.
 "Dos en el camino" ("Back Roads") Martin Ritt.
 "Veneno" ("Venem")?
 "Los herederos del mal" (Mother's day")

Jurados sección informativa**María Mercedes Carranza**

- Hernando Valencia Goelkel
 Mauricio Vargas
 Jorge Ayala Blanco
 Hernando Martínez Pardo
 José Luis Ruiz

Cortometrajes colombianos

1. "Doma" de: Diego Villegas Correa.
2. "Un gallinazo sin suerte" de: Jairo Pinilla Téllez.
3. "La casa amarilla" de: Hernán Bravo.

4. "Colombia indígena No. 1 Regiones selváticas" de Gustavo Nieto Roa.
5. "Colombia indígena No. 2 Sierra Nevada Santa Marta y Guajira" de: Gustavo Nieto Roa.
6. "Colombia indígena No. 3 Regiones andinas" de Gustavo Nieto Roa.
7. "El niño invisible" de: Luis Alberto Alvarez.
7. "La sombrerona" de: Umberto Coral.
8. "Concurso de bandas" de: Mario González Gómez.
9. "El paso del puente" de Boris Birmaher G.
10. "Buses" de: Erwin Goggel.
11. "Detrás del día" de: Luis Eduardo Hoyos.
12. "Amanecer" de: Carlos Gaviria y Edgar Gil.
13. "Momentos de Baile" de: Fernando Reyes.
14. "Anita corazón frambuesa" de: Jacques Osorio Anastasin.
15. "Imágenes manzura o el comienzo de una historia inacabada" de: Mauricio Cataño Panesso.
16. "Un rico pobre" de: Daniel Bautista.
 "Y usted como se porta ah?" de Fernando San Miguel.
17. "Sobreruedas" de: Sergio Dow.
18. "El conejo aventurero" de: Ernesto Monrov.
19. "Dos niños" de: Rittner Bedoya.
20. "Za Ji (Acrobacia China)" de: Sergio Cabrera.
21. "El huacán" de: Mady Samper y Gustavo Umaña.
22. "La condición humana" de: Roberto Pinzón.
23. "S.O.S. Dr." de: Manfred Hirsch.
24. "El laberinto de Estrada" de: Roberto Pinzón.
25. "Otra parte" de: Alvaro Ramírez Ospina.
26. "Biental IV (The Movie)" de Sergio Cabrera C.
27. "Arte no objetivo" de: Sergio Cabrera C.
28. "Y su mamá qué hace?" de Eulalia Carrizosa.
29. "Carmen" de: Eulalia Carrizosa.
30. "Carmen artesana" de: Eulalia Carrizosa.
31. "Defunción" de: Jorge Saenz C.
32. "Orquídeas" de: Alfonso Castro G.
33. "Ay, carnaval" de: Heriberto Fiorillo.
34. "Hoy conocí a Bolívar" de Francisco Norden.
35. "Pepe seguirá sembrando" de: Jorge Ruiz.
36. "Emanuella no tiene quien la escuche" de: Magdalena de Massonnatt y Philippe Massonnatt.
37. "Primer mártir" de: Henry Laguado G.
38. "Sois brujas" de Diobeth Guerra.
39. "Ultimo paraíso" de: Nancy Munevar.
40. "La maestra rural" de: Alberto Guzmán L.

Ese año, estuvo Pilar Miró, Paul Schrader, Adolfo Aristarain, Federico Luppi, la actriz francesa Dominique Sanda, el director venezolano Román Chalbaud, la actriz rusa América Alonso, los colombianos Luis Ospina, Florina Lemaitre, Amparo Grisales, Fanny Mickey, Francisco Norden, etc. Los

brasileros Luis Carlos Barreto y su hijo Fabio Barreto. También estuvo, Pierre Henri Deleau, funcionario del Festival de Cannes.

1984

Se vieron 52 películas, dentro de ellas, la colombiana "Caín", dirigida por Gustavo Nieto Roa; la cubana "Los pájaros tirándole a las escopetas"; "Bajo el volcán", de John Huston; "La nave va", de Fellini; "Carne de tu carne" que fue la mejor del cine colombiano.

El premio para el mejor director, fue para Héctor Olivera por la película argentina "No habrá más penas ni olvido" y el de mejor actor, para Alberto Pujol, por "Los pájaros tirándole a las escopetas" de Rolando Díaz. El premio para mejor fotografía, fue para la brasilera "Noches del Sertao".

Dentro de los asistentes, García Márquez, Nestor Almendros, Orlando Jiménez Leal, Bulle Ogier actriz de "Los tramposos", el productor y director Barbet Schroeder, etc.



cinep

**departamento de
documentación**

ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

EL PAÍS

Ciudad

Cali

Pág.

8A

Fecha

29 JUN 1986

Código

DK-0201

Lugar

A13

Valle, vanguardia del cine colombiano

Por Gloria Chaparro

No es solamente la salsa, el Grupo Niche, el deporte o la elegancia de sus mujeres lo que le ha dado ese salto a la palestra al Valle y su capital en el plano nacional, un nuevo título que venía insinuándose con el deambular y constancia de una generación de vallecaucanos, se ha consolidado y afirmado en los muros ciudadanos y pueblerinos: hoy en día el "Caliwood" es una realidad.

Los cuatro premios que conquistó el Valle, en el reciente Festival Internacional de Cine de Cartagena: mejor película "Visa U.S.A." a Lisandro Duque; premio Opera Prima a "La salida nos vemos" Carlos Palau; mención especial a la actriz, Marcela Agudelo y mejor cortometraje "En busca de María" a Luis Ospina, confirman que esos primeros no han sido en vano.

Desde Cali a Sevilla, Tulúa o Palmira, se respira el ambiente del celuloide. Calladamente se fue desenrollando el negativo que impactaría en las pantallas, el sentir de provincia: los valores ancestrales, los mitos ocultos, los secretos en los cañaduzales, el monstruo de los mangones, el vos, la música de barriada, todo ha resurgido al ámbito nacional a través de encuadres, angulaciones y primeros planos, con el ritmo tropical de este Valle y Cali de "película".

Metido entre su blueyeans desteni-

dos, ojos relucientes y un verbo que nunca acaba, Lisandro Duque recibió su trofeo India Catalina dentro de la sección Iberoamericana y con él directores, guionistas y actrices de esta región que han demostrado sus críticas, conflictos y su sentir creativo a través del séptimo arte.

Cine fresco, amor y juventud

Con acento paisa, de su Sevilla de calles empinadas y cafetines amplios, Lisandro Duque, el antropólogo que

plasma su conocimiento del hombre urbano y rural en sonido e imagen confesó su nostalgia por los años de su juventud: "Estoy pagando la deuda de gratitud a los tiempos de mi adolescencia en mis películas y "Visa U.S.A." es

mi principal exponente, porque los amores, conflictos y problemas de la juventud de la década del 60 son los mismos que los de ahora, únicamente cambian las circunstancias".

—El jurado internacional otorgó es-

tos premios, precisamente por la frescura y juventud de los participantes y la temática también está suscrita al amor que ganó la batalla a la violencia (como calificó la prensa escrita la característica de las películas exhibidas en el Festival de Cine de Cartagena), ¿no cree que los cineastas están alejados de los hechos sucedidos en los últimos años en el Valle, no se deberían enfocar los problemas hacia una propuesta o al menos contextualizarlos?

—Mi película plantea problemas de los jóvenes, de sus anhelos y preocupaciones económicas que estamos viviendo. Es una película política, refleja la situación de alternancia de la juventud colombiana frente al desempleo, el desarraigo que se genera actualmente en el país. Además estoy convencido que el arte no suele ser afortunado para los acontecimientos en marcha, se necesita tiempo de delectación para analizar.

Según Duque los cineastas vallecaucanos no son recién llegados al oficio y él es un ejemplo. Después de graduarse en la Universidad Nacional, su vida ha transcurrido entre filmaciones y escritura de guiones. Dos largometrajes, 10 cortos, 4 medimetrajes, un primer premio en 1974 con "Favor correrse atrás", un trofeo especial para su película "El Escarabajo" y la combinación de colaboraciones como crítico y columnista en el Espectador y EL PAÍS, con cátedras de cine en universidades bogotanas, conforman su historial que lleva sobre sus hombros.

Intención para consagrarse

—Hablemos de la dirección de actores en su película "Visa U.S.A.", donde se destaca el trabajo de Armando Gutiérrez y de Marcela Agudelo, ¿cómo fue el desarrollo de esa historia de los amores y anhelos de viajar a los Estados Unidos para triunfar en el plano personal y profesional?

—Excelentes, todos tienen esa intención para consagrarse ante las cámaras. No fue difícil dirigirlos, porque llevan esa fuerza y convicción de triunfo y de hacer bien la labor. Elías Fernández, Vicky Hernández, Armando, los actores cubanos porque el film es una producción colombo-cubana, fueron colaboradores y aportaron muchas ideas.

—¿Y Armando Gutiérrez, el famoso Fausto de la serie de televisión Los Cuervos?

—Es muy profesional y se aclimató con rapidez a la modalidad de actuación que exige el cine. A veces le asaltaba su rol de la televisión y yo le decía cuidado nos sale un personaje faústico.

—¿Por qué ese final rosa que se le critica a su película, fue utilizado como mecanismo de atracción del público?

—No, lo que pasa es que todavía no me he arrepentido del final de "El Escarabajo", por eso quise darle un final feliz.

¿El Valle en la rosca?

¿Se dice que... Focine favorece a ciertos guionistas y directores, será que la gente del Valle pertenece a esa rosca o es solamente habladorías?

—El cuento de la rosca de Focine no es cierto. La selección de guiones lo realiza un jurado conformado a veces por más de diez personas de gran calidad y muy idóneo.

—¿Qué podemos decir del cine colombiano?

—Ha tenido déficit, pero estamos recuperándonos. El cine colombiano necesita abrirse paso en los mercados latinoamericanos. Tenemos que garantizar una cuota de pantalla a las películas latinas, para que en reciprocidad se den la oportunidad a nuestro país; tiene que desbordar sus propios mercados para autofinanciarse.

El talento, el ritmo del montaje, el goce que siente el espectador, todo lo despierta el cine dirigido por vallecaucanos así: Carlos Mayolo, Luis Alfredo Sánchez, Sandro Romero y toda la pléyade de productores, sonidistas, fotógrafos, directores artísticos, escenógrafos, con "Aquel 19" de Daniel Santos, la explosión del 7 de agosto, la Cali de los Panamericanos, o la de "Pura Sangre", de "Carne de tu carne" el lenguaje, han arañado las entrañas del paisaje verde del Valle a través del lente y si el cine de provincia como el Cinema Novo, en Argentina el "Birri" el neorrealismo, han sentado sus bases de una estética propia, aquí se afianza cada vez más el cine del "Oiga, vea".



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico La Gaceta del Sur Ciudad Barranquilla
 Pág. 16 Fecha 29 JUN 1995
 Código DK0201 Lugar DI



El festival de cine: triunfo colombiano

Por ALBERTO DUQUE LOPEZ

Pocos se sorprendieron cuando Pilar Castaño leyó el título de la película que había ganado el premio principal en este festival de Cartagena: "Visa USA" de Lisandro Duque, el mismo que subió al escenario con una camisa azul, cansado, con sus bigotes mexicanos, sonriendo tímidamente y con toda seguridad, deseando estar en otra parte, menos en ese sitio donde miles de personas aplaudían la forma como supo contar una crónica de amor, ternura, soledad, desesperanza y pesadillas, demostrando que él sigue siendo uno de los formidables narradores cinematográficos que tenemos y que en Armando Gutiérrez y Marcela Agudelo, el cine nacional cuenta con dos estupendos actores, especialmente para estos dramas de la vista cotidiana.

Con "Visa USA", al malestar creado con los otros dos largometrajes financiados y promovidos por "Focine", "El tren de los pioneros" de Leonel Gallego y "A la salida nos vemos" de Carlos Palau, quedó disipado el temor de que ese ente oficial estuviera equivocándose a la hora de adjudicar los créditos de producción, fue descartado ante la frescura, el humor negro, el candor y también la alegría que uno siente cuando contempla un realizador cada vez más seguro, más convencido de lo que quiere contar, mas identificado con sus personajes y crónicas domésticas.

En términos generales este festival fue de los colombianos. No solo ganaron premios sino también sus películas fueron conocidas, aplaudidas, discutidas, analizadas, rechazadas y aceptadas por miles de espectadores nacionales y extranjeros para quienes el poder mirar cinco largometrajes (también estaban "Tiempo de morir" de Jorge All Triana y "La boda del acordeonista" de Pacho Bottía), era una oportunidad estupenda con el fin de comparar estilos, mirar tendencias y observar esos resabios que cada director se guarda para sí mismo.

Hay que destacar cómo una película popular y sencilla como la de Bottía, se convirtió aún antes de su exhibición en Cartagena, en auténtico objeto de culto, especialmente para los espectadores rasos para quienes no fue obstáculo el que la película fuera exhibida a las once de la noche y en condiciones incómodas.

Para Lisandro Duque esta coproducción con los cubanos (el director se pasó varios meses editando en las instalaciones del Icaic en La Habana, sin pensar que estaba creando una obra maestra), representa un verdadero reto, el de seguir trabajando con los elementos que han caracterizado sus largos y sus cortos, el humor negro, el descubrimiento de esa realidad sencilla de los pueblos pequeños, el afianzamiento en ciertos valores que él, como pocos, ha sabido identificar desde comenzo y por eso, el espectador se siente proyectado en esas historias que no tienen héroes ni protagonistas porque es la misma conciencia colectiva la que funciona.

EXITO O FRACASO

A pesar de los lunares de siempre, la deficiente proyección en los cines distintos al Centro de Convenciones, la presencia de personas que nada tenían que ver con el cine mismo, los cambios intempestivos en la programación y la ridícula presentación de una cantante durante la ceremonia final, a pesar de las fallas que aun en certámenes más estrictos como San Sebastián o La Habana o Cannes también se presentan, hay que destacar algunos aspectos positivos, muchos aspectos positivos de un certamen que ojalá con el próximo gobierno encuentre también un ambiente favorable:

—La terquedad de Víctor Nieto y la decisión de María Emma Mejía de seguir adelante con este certamen pudieron superar todos los problemas de financiación y organización que siempre hubo y este año, a nivel de estructura local, las cosas funcionaron, a veces con tropiezos, pero con éxito al final. Como alguien comentaba en un pasillo del hotel Caribe (pintado con un lamentable color flamenco cuando antes tenía un blanco tropical, brillante), a veces es preferible llegar de un viaje muy largo, como le pasaba a la mayoría de los delegados y en-

contrarse con que la habitación está disponible, la credencial está lista, los vales para la comida a la mano, las películas listas para ser miradas y no contar con la presencia de una serie de estrellas que al final nada tienen que ver con otros aspectos más importantes. En ocasiones si la estructura doméstica, locativa funciona, el festival mismo, su mecánica, se encarga de que lo demás trabaje bien.

—Las películas eran importantes y se pusieron títulos como "Teresa" de Cavalier, "Hannah y sus hermanas" de Allen, "Tren del escape" de Konchalovski, "Traje de noche" de Bertrand Blier, "Eu sei que vous te amar" de Arnaldo Jabor, "Una novia para David" de Orlando Rojas y "De tal Pedro tal astilla" de Bernaza, "La ciudad y los perros" de Francisco Lombardi, "Nicolás y los demás" de Jacobo Morales, un grupo de películas españolas encabezado por "Mambrú se fue a la guerra" de Fernando Fernán Gómez, otro grupo de películas francesas recientes dentro del cual estaba "Sin techo ni ley" de Agnes Varda, la última película de Robert Altman, "Locos por el amor", una película tunecina encantadora, "Los balladores del desierto" que ganó el premio de los periodistas (quienes también premiaron el buen humor de Román Chalbaud y el ego insufrible de Miguel Littín), estaban las películas de María Félix y así sucesivamente hasta conformar una programación completa para todos los gustos.

—Los grandes beneficiados con este festival fueron los habitantes de Cartagena, el público raso, ese que no tenía credenciales y pagaba su boleta religiosamente, tuvo la oportunidad de mirar películas que en la mayoría de los casos no vendrán comercialmente y de paso anticiparse en casi seis meses a la cartelera normal: aunque no contaron con las condiciones adecuadas de proyección (especialmente para las películas habladas en castellano), fueron pacientes, protestaron a veces y tuvieron así la ocasión de enfrentarse a historias tensas y violentas como la de "Lola" o el encanto de esa historia tunecina que posiblemente se vea en Colombia.

—Hubo figuras destacadas y los periodistas supieron aprovecharlas hasta el último momento: Miguel Littín, quien lanzó su libro aquí; el pintor Darío Morales, directores como Román Chalbaud, Antonio Llerandi, actores como Asumpta Serna e Imanol Arias, realizadores como Bruno Barreto (pronto inicia un rodaje en Cartagena), y Fernando Solanas (quien cargó con su copia de los tangos de Gardel), actores como Michel Blanc y Anemone, estaban también directores cubanos como Pastor Vega y Luis Felipe Bernaza, compradores de películas europeos y latinoamericanos, directores de festivales, más de quinientos cineclubistas de todo el país, realizadores de video y corresponsales de medios importantes, como el robusto Sergio Berrocal de la France Press: Hubo figuras, cada periodista, cada espectador tuvo la ocasión de emocionarse al comprobar como sus ídolos extranjeros o nacionales estaban allí, a pocos pasos, tangibles y en ocasiones como en el caso de Leonela, provocando tumultos.

En términos generales hubo más aciertos que fallas y si alguien se queja de la calidad del cine que se miró, habría que decir que es un reflejo de la situación mundial de la industria, y si alguien duda de lo que se está haciendo dentro del cine colombiano ahí están, no solo los cinco largometrajes sino también los medios y los cortos que fueron exhibidos y premiados a tiempo, y también estuvieron los 135 comerciales de televisión y cine en los cuales hay una enorme capacidad técnica e imaginativa.

EL FUTURO DEL FESTIVAL

Este año, la función de mercadeo del festival tanto para el cine nacional como para el latinoamericano ya se notó más, en forma incipiente, pero se notó: hubo compradores y sabemos que varios negocios fueron concretados. El campo del video, un fenómeno que nadie puede desconocer, también llamó la atención de muchos, especialmente por las discusiones que con participación de expertos internacionales se llevaron a cabo, mientras se podía ver parte de la última producción en ese formato.

A estas alturas es tonto anticipar qué pasará con el festival de cine de Cartagena, en cuanto su respaldo por parte de la administración que pronto acaba. Depende del nuevo gerente de "Focine" (algunos piensan que la actual gerente podría seguir o que pueden nombrar al secretario general, el escritor Roberto Burgos Cantor), depende del criterio del nuevo Ministro de Comunicaciones, depende de lo que el mismo presidente Barco piense sobre el certamen.

Pero, de una cosa están seguros los cartageneros: con la ayuda o sin la ayuda del gobierno nacional, Víctor Nieto, su hijo, sus compañeros de la Corporación de Festivales de Cine, están dispuestos a realizarlo de nuevo, a seguir con este evento aunque en condiciones económicas más estrechas.

El empuje al cine nacional, la imagen internacional, el mercadeo de las películas latinoamericanas, son algunos factores que hacen prever más ayuda oficial a este certamen que ha servido para convertir al público de la costa colombiana en uno de los más cultos e interesados en materia cinematográfica en este país y la prueba la tuvimos en la madrugada del lunes, este lunes, cuando miles de personas se quedaron en sus butacas del Centro de Convenciones mientras avanzaba el drama de los gitanos, contado por Antonio Gades y Carlos Saura y Manuel de la Falla en "El amor brujo". A pesar del cansancio, a pesar de la hora, a pesar de la dureza de la película.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico *EL TIEMPO* Ciudad *Bogotá*
Pág. *5 D* Fecha *30 JUN 1986*
Código *DK0201* Lugar *B3*

Ecós del Festival de Cine

He sido maltratado, dice Fernando Solanas

Por MAURICIO LAURENS

"Tangos, el exilio de Gardel", dirigida por el maestro argentino Fernando Solanas, son variaciones coreográficas alrededor del tema del exilio bajo la forma de un aire popular ininterrumpido. Es el espectáculo musical más excitante del cine latinoamericano en toda su historia, montado por un grupo de desterrados argentinos que sobrevivieron en la Ciudad Luz sin desprenderse de su memoria afectiva. Aunque sus reconocimientos internacionales hablan por sí solos —Gran Premio Especial del Jurado en los Festivales de Venecia, Biarritz y La Habana, Mejor Musical del año 85 en Francia, y premios de las Asociaciones Mundiales de Cines de Arte y Cronistas Cinematográficos—, en el XXVI Festival de Cine de Cartagena su única exhibición corrió con la peor suerte del mundo.

"Me confirmaron condiciones óptimas de programación y exhibición —según declaraciones del mismo Solanas—, tres días antes retiraron mi película de la inauguración oficial y ni siquiera fue programada en su sede principal (el Centro de Convenciones) en horas de fácil acceso. He sido maltratado al presentarse "Tangos" en una sala de décima categoría (el Teatro Cartagena), con el sonido vergonzante de hace cuarenta años, los diálogos no se entendieron y el bandoneón de Astor Piazzola fue suprimido en tres ocasiones". "Aún sigue imperando en el cine latinoamericano una idea no suficientemente clara de hasta qué punto vale lo que hacemos —continúa Solanas—. Me duele saber que para las directivas del Festival vale más Woody Allen o las películas norteamericanas de acción; no fue convocada ninguna rueda de prensa ni los señores de Focine me presentaron a los cinematografistas colombianos".

La tanguería (tragicomedia del tango) asume la forma renovadora de un cuento musical o teatral, dividida en cuatro actos y varios sub-

capítulos con nombres de famosas canciones. Se trata por lo demás de una película inconfundiblemente contemporánea, que renueva el lenguaje cinematográfico gracias a su estructura quebrada pero coherente. "El exilio de Gardel" traza tres niveles de confrontación: el exilio interior en Buenos Aires y el de los que andan a la deriva en París, la generación de adultos que no pueden superar la nostalgia y los muchachos que se criaron lejos de la tierra de sus padres, los suramericanos desterrados y los franceses que actúan como espectadores críticos o solidarios. Son "canciones que cuentan historias dramáticas (tangos) o satíricas (milongas), con un sentido del humor absurdo o grotesco". Y... del exilio hacen parte las abuelas de la Plaza de Mayo, el general San Martín y Gardel como sinónimo de la cultura popular.

—¿Cómo se encuentra la cultura de nuestros países frente a las influencias ajenas?

Solanas: "El grado de atraso o de evolución de una cultura se mide en función de su capacidad soberana frente a los medios de comunicación. Esto no es sólo un problema de decisión política de reservar un espacio, un porcentaje para los medios de cultura nacional, puesto que debemos ser capaces de asumir el compromiso de elevar el nivel de cultura, o de conciencia cultural, de una manera rigurosa y descolonizada. Sólo podremos hablar de soberanía cuando en nuestros países existan exigencias de cuotas y espacios de pantalla para los medios nacionales. De ninguna manera estoy defendiendo una posición cerrada ni chauvinista ya que ninguna cultura puede sobrevivir sin una visión panorámica de la cultura universal".

—¿Cuál es la situación del cine actual frente a la televisión?

Solanas: "El cine como instrumento cultural no tiene hoy ni el 5% del

presupuesto de cultura o anti-cultura que tiene la televisión, capaz de modificar el gusto de nuestra gente de una manera aplastante. Una máquina de transición cultural —de gustos, ideas y costumbres—, ha transformado gran parte de las tradiciones y la identidad cultural de nuestros países sin tomar conciencia del grave problema de aculturización que la televisión está ocasionando. Las nuevas generaciones ven, sueñan y bailan a la americana".

Fernando Ezequiel Solanas, con cincuenta años de edad, es uno de los teóricos y ensayistas más importantes del "nuevo cine latinoamericano" ("Por un tercer cine"—"Dependencia y liberación"—"Cine, cultura y descolonización"). Sus películas están marcadas por una misma motivación: "descolonizar al cine, liberarlo de la cárcel-opresión de los géneros norteamericanos y europeos que nos han amarrado". Si "La hora de los hornos" (codirigida con Octavio Getino en 1966) es "el equivalente de un ensayo histórico en términos de narración cinematográfica", "Los hijos de Martín Fierro" (1972-75) es un poema épico e histórico en homenaje al pueblo argentino". Con "Tangos, el exilio de Gardel", Solanas simplemente ha tratado de reinventar una tanguería de palpante actualidad.



El Festival de Cartagena

Un balance desalentador

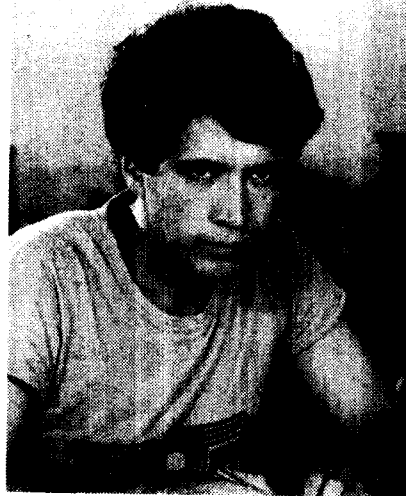
Por MAURICIO LAURENS

Cuando el Festival Internacional de Cine de Cartagena había logrado corregir las deficiencias técnicas de programación y exhibición en sus bodas de plata, este año volvieron a repetirse las fallas tradicionales de su organización. La sección oficial del cine iberoamericano presentó en competición diez películas de calidad irregular y puso en aprietos a un jurado que no tenía películas para premiar. Las cintas latinoamericanas del Festival de Festivales —“La ciudad y los perros”, “Tangos, el exilio de Gardel” y “Tiempo de morir”— fueron programadas en condiciones desfavorables y sus respectivas proyecciones sufrieron toda clase de tropiezos.

Mientras que los impactos comerciales de próximo estreno en el país gozaban de los mejores horarios en el Centro de Convenciones, las películas reservadas exclusivamente para festivales sufrían una penosa discriminación —excepción sea hecha de “Therese” y “El amor brujo”—. La proyección internacionalista de su vigésimo sexta edición se limitó al festival de cine francés puesto que nunca llegaron los tan anunciados especiales de Hungría, Argentina e Italia. El buen sonido se alejó misteriosamente de las salas cartageneras y obligó al público a reforzar sus oídos y admitir que no se entendían los diálogos cubanos ni los argentinos.

Los medimetrajes colombianos para televisión —de Focine y Audiovisuales— fueron vistos parcialmente a última hora por un jurado conformado el día anterior. La prensa nacional se dejó impresionar por el exotismo y los paisajes desérticos de una cinta tunecina, nadie vio la española “Tras el cristal” —considerada por periodistas y cineastas extranjeros como una obra maestra de características estremecedoras— y desperdició la oportunidad de desagrar al maestro Fernando Solanas por los maltratos que recibieron “Tangos” y la música de Astor Piazzola.

Si una actriz venezolana de telenovelas de segunda categoría —“Leonela”— firmó autógrafos y acaparó reflectores destinados a las estrellas



Armando Gutiérrez, protagonista de “Visa USA”, ganadora del premio India Catalina.

ausentes, si una cantante colombiana de poco prestigio convirtió una premiación de gente de cine en show disquero de reinado de belleza, el criterio profesional de los organizadores y el aporte multimillonario de Focine se quedaron en la mitad del camino por ceder frente a presiones comerciales o, lo que es peor, extracineamatográficas. Por que se entienden los problemas aduaneros y los imprevistos de última hora pero no el hermetismo de una oficina de información que cambia horarios y altera funciones sin tomarse el trabajo de aclarar lo sucedido.

Siempre he sostenido que las apreciaciones festivaleras suelen ser ligeras, precipitadas o confusas. Esta vez no ha sido la excepción si nos atenemos a los elogios desproporcionados en torno a “Visa USA” y los ataques injustos que recayeron sobre “A la salida nos vemos”. Lisandro Duque —quien recibiera la India Catalina— recurre a una anécdota demasiado sencilla, con cambios frecuentes de locaciones, fantasías desorbitadas y personajes de rasgos provincianos (Armando Gutiérrez crea matices refrescantes y Marcela Agudelo se comporta como “una verdadera revelación”); Carlos Palau —quien finalmente obtuvo el premio Opera Prima— suprime la anécdota central y se contenta con revivir pe-

queños episodios de la vida estudiantil, con sentido de humor basado en la candidez y acentuada preocupación por la puesta en escena.

Si la imagen del cubano Raúl Pérez acusa defectos sustanciales de foco y encuadre, la fotografía del brasileño José Medeiros le concede a la película de Palau una factura impecable.

Los espacios cerrados, que revelan un mundo interno y una manera de vivir con reglas establecidas, dominaron por casualidad a lo largo y ancho del festival. Un convento francés de monjas carmelitas del cual nunca conocemos su fachada (“Therese”); un colegio militar en Lima que soporta el maltrato de las autoridades (“La ciudad y los perros”); un campamento de gitanos que alberga pasiones en términos coreográficos (“El amor brujo”); un pueblo huido dentro de la arena arquitectura condiciona el alma de sus habitantes (“Los rastreadores del desierto”); un centro cubano de estudios preuniversitarios que traza una singular historia de amor (“Una novia para David”) y, en el caso de “A la salida nos vemos”, un internado de padres salesianos que revive los primeros alaridos de la adolescencia.



Lo que pasó en Cartagena

D10201

El Festival de Cine de Cartagena tiene como epílogo inmodificable, cada año, una serie de críticas a su organización: se alaba la calidad de las películas, se lamenta la ausencia de estrellas internacionales y se despotrica de la improvisación, que es la única ley en el evento. Luego los ánimos se apaciguan, la junta directiva desatiende las críticas y al año siguiente la historia se repite completa.

El primer tiempo de este juego ha tenido una duración de 26 años, pero son tan buenos el escenario y los argumentos para la realización del Festival que éste sigue vivo, a pesar de que lo ataca un mal muy colombiano: el gigantismo. Esta enfermedad se origina en el prurito de que "no podemos quedarnos atrás", entonces se crecen artificialmente unos organismos minusválidos y pronto las necesidades acaban por desbordar su capacidad administrativa.

Inravisión, por ejemplo, fue contagiado del gigantismo en este gobierno. Un Instituto atolondrado, incapaz de dirigir dos canales con un mínimo de coherencia, se vio de repente embarcado en la implantación de canales regionales y en la Tv por cable, pero ese es otro tema.

También el Festival de Cartagena, que se veía a gatas para organizar con decoro una muestra de cine, decidió crecer e incorporó la Tv, el video y los comerciales. El resultado visible son unos celos profundos entre por lo menos dos de estas técnicas: Tv y cine, y mayores dificultades en la organización del evento.

En el caso concreto de los premios que se otorgan a la Tv, la anarquía es tal,

que sólo es posible en Colombia y como un chiste flojo. Veamos: en 1984 se entregaron las primeras Indias Catalinas a la Tv y alguien olvidó llamar al escenario a Fernando Gómez Agudelo, director fundador de la Tv colombiana y presidente de RTI, cuya labor lo hacía acreedor de una estatuilla. El señor Gómez Agudelo salió del centro de convenciones con las manos vacías. Al año siguiente se fraguó en Bogotá un boicoteo contra el evento y el resultado fue una ceremonia lánguida.

Este año, en el marco del XXVI Festival de Cine, se premió por tercera vez a la



India Catalina

Tv de Colombia y se amplió la muestra a la Tv iberoamericana vista en el país. Durante la entrega de galardones volvió a repetirse un vergonzoso caso de omisión: la señora Yolanda Canal de Arenas, gerente de Cinevisión, se trasladó especialmente a Cartagena a recibir los premios concedidos a *Dancin' days*, como la mejor telenovela, y al brasileño Lewgoy, como mejor actor, pero se quedó sentada en el auditorio porque nadie la llamó a recibir las Indias Catalinas; y lo que es más grave, el acta del jurado fue mutilada y alterada al ser leída parcialmente; por esta razón no se mencionaron los premios dados a producciones de Brasil y México.

Es necesario un juicio de responsabilidades para determinar dónde se produjo la falla, pero por lo pronto la pelota rebota entre los organizadores del Festival y la programadora.

Sería una lástima que con esto acabara el único premio a la Tv en Colombia, pero parece inevitable que suceda.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico EL TIEMPO Ciudad _____
Pág. 11 Fecha 6 JUL 1986
Código 1) K0201 Lugar B6

CINE / Festival de Cartagena

Competencia de pesos livianos

Enrique Pulecio Mariño

Ausencias notorias, desorganización manifiesta y calidad dispareja fueron notas dominantes de una muestra que, no obstante sus 26 años de experiencia, no alcanza todavía madurez y categoría internacionales.

Arcadia todas las noches. Durante ocho días intensos, Cartagena se convirtió en un cruce de caminos. La ciudad, la playa, el mar, el hotel, los teatros, los restaurantes, fueron testigos del paso festivo de largas caravanas de gente de cine que impulsó a la ciudad a una dialecto nuevo. Se habla de cine en todos los rincones, con ligereza o profundidad, pero cuanto se decía tenía ese mismo acento. En la Arcadia cinematográfica, se habló exclusivamente de esa misma arcadia: el cine. Y cuando la magia estaba a punto de ser rota: "Quiero que hablemos, pero seriamente, que no sea de cine", uno de nuestros críticos respondió: "Imposible. Solo hablo de cine". Y así fue. Y es que entre otras cosas para eso sirven los festivales. Para conocernos un poco mejor. Y en este conocimiento está, sin exagerar, también la vitalidad de un arte, su discusión. Una vitalidad que está ahí a la vuelta de una mirada, en el trueque de una opinión, en el tintinear de una moneda en un rincón. La moneda es la misma. Sirve para trastocar un orden, el mito en una realidad. Y al revés. Solo que a esta altura lo prosáico nos confunde y a lo prosáico de la televisión en Cartagena correspondió un triste destino: su imponderable fascinación por la improvisación. Ya se conocen los lamentables pormenores de la ceremonia de clausura, acomodada para un programa de TV y echada a perder más que por sus protagonistas, por esa concepción, con cierto toque de cosa inapropiada. En realidad el Festival merecía otra clausura. Algo más sutil, o menos desasosagador, al menos. Ya se ha hablado de sus pormenores, por lo que es mejor apartar de allí la mirada. Y regresar a Arcadia todas las noches.

Como en ciertas confrontaciones boxísticas en el XXVI Festival de cine no estuvieron en competencia los pesos pesados. Fue por decirlo así, un concurso de categorías menores. Para el jurado no debió ser difícil señalar a "Visa USA" de Lisandro Duque como la ganadora. Evidentemente está por encima de las demás. Roman Chalbaud, director venezolano; Miguel Littín, chileno; Assunta Serna, actriz española; Imanoel Arias, renombrado actor español, y Darío Morales, pintor cartagenero, integraron el jurado y la siguiente decisión resultó de muy dudosa estirpe. Y es que ahí pareciera que el jurado del Festival se hubiera rendido al protocolo de un "pacto de honor" con el cine colombiano, cuando

entregó un forzado premio de "Opera prima" a una película que si en algo se destaca, es en la medianía de su realización. Con "A la salida nos vemos" Carlos Palau quiso llevarnos al terreno del cine de nostalgia, pero su evocación no alcanza ningún interés. Pero aun así, siendo una película que carece de verdaderas cualidades artísticas, en su director resulta legítimo que ésta haya sido su primera tentativa.

Premio mediano

"Visa USA" de Duque, recibió el premio "India Catalina". "Visa USA" nos convence con unos personajes tan reales, como una experiencia personal... De un empeño tan simple como es obtener una visa para los EE.UU. Duque despliega todo un mosaico de observaciones sociales, de interpretación de la vida, con verdadero interés humano. Aquí la anécdota no es un pretexto, se sostiene por sí misma, a la luz de los hechos que nos involucran y nos arrastran a lo largo del filme, porque en ello hay algo verdadero.

"Visa USA" es una historia de amor, de un amor de provincia, si se quiere, un amor que surge entre un muchacho definido, de una vez por todas, por sus ideales, y una jovencita de colegio que deja a su novio en una secuencia perdurable como pocas en el cine colombiano. Esta relación corre vital, emotivamente realizada a lo largo del filme, oxigenando nuestro sentido de realidad, que con sus imágenes tienden a transformarlo. Lo valedero, lo permanente de la película de Duque es haber logrado reflejar todo un discurso humano a través de las particularidades sociales de su historia, o de sus muchas historias. Pero lo más sensible, en donde el filme logra una verdadera intimidad con el espectador, es en el afecto de sus protagonistas, magníficamente interpretados por Marcela Agudelo y Armando Gutiérrez. Marcela Agudelo por su papel en "Visa USA", recibió un merecido premio especial del jurado.

Por su parte la tercera película colombiana en concurso, "El tren de los pioneros", arribó equivocadamente al terminal de Cartagena. No era este su destino. La película de Leonel Gallego merece una presentación en otro contexto. Su factura amateur, incluso su duración, debió ser considerada en la preselección.

Criterios sin rigor

Cerca de 90 películas se proyectaron en la semana del Festival, divididas en 15 secciones. Pero hay que anotar de inmediato que la sección más importante, en donde están puestas todas las expectativas, o sea la sección oficial del cine iberoamericano —competitivo— fue el punto más débil del certamen. Hubo esta sección estuvo oportunamente desorganizada: el evento se vio privado con la ausencia de importantes películas convocadas, que aspiraban al premio, y que nunca llegaron. Y esto crea una molesta confusión. Y preguntas incómodas ¿Por qué no llegaron? Por otra parte, la muestra de cine alternativo no se realizó completa, ni en los días, ni en los horarios anunciados. Y a "Tangos el exilio de Gardel", se le dio un tratamiento de segunda; para no hablar de la inaceptable calidad de las proyecciones. Estos son síntomas que hay que atender para que un festival con 26 años de experiencia alcance por fin su madurez. La importancia del Festival es indiscutible, aunque su puesta en marcha aún es deficiente. Su importancia internacional está comprobada. Para lo españoles, por ejemplo, Cartagena ha llegado a ser un punto estratégico, incluso más que su propio Festival de San Sebastián. La delegación francesa le dio este año importancia al festival, si lo juzgamos por la delegación que acompañó buena parte de las mejores películas que se vieron.

Presencia internacional

Abrió el festival una película francesa, "Therese" de Alain Cavalier, que llegó precedida por el "Premio de jurado" del pasado Festival de Cannes. "Therese" es una perfecta depuración del lenguaje del cine y del cine francés. Narra el director de dos maneras simultáneas la historia de Santa Teresita. Por lo que dice de ella y por lo que calla, Cavalier lleva al espectador en puntas de pie, con infinita delicadeza, al interior del convento de las carmelitas y allí nos relata su historia cargada de semblanzas místicas, con una construcción pictórica digna de la tradición del Renacimiento.

Dentro de esta muestra internacional muchas fueron las sorpresas agradables; por ejemplo, "Confidencialmente tuya", la última película que realizara Francois Truffaut. Es un sensible homenaje a la serie negra de los años 40 y también a la comedia americana, con sus diálogos chispeantes y discretos y su brillante humorismo. Estilización en blanco y negro con el encanto de la perfección plenamente lograda "Confidencialmente tuya" resulta ser el testamento de un gran maestro que dejó esta vida en la cúspide de su carrera.

Por el contrario "Vestida de noche" de Bertrand Blier es una comedia negra, de situaciones inverosímiles y con un inverosímil nivel de lenguaje ordinario. Un filme que oscila entre la imbecilidad y el absurdo. Las primeras secuencias, de hecho pertenecen a la visión brillante del absurdo, pero muy pronto el tema

tropieza con una invención que la lanza a la vulgaridad del clisé y a la provocación francesa, cuyo fin ha de ser "epatar" al burgués.

"Amor a muerte" de Alain Resnais es un bello ensayo sobre la muerte, o mejor sobre la idea de la muerte. Un hombre muere y su deceso es certificado por el médico. La mujer que lo ha amado durante años sufre un duro golpe, pero el hombre vuelve a la vida. ¿Qué sucede entonces con esta cuota extra de tiempo para vivir? ¿Y qué con esta "resurrección" que no hace más que llevar al espectador ante el vértigo mismo del amor y la muerte?

Dos premios especiales

Paralelos a los premios oficiales del Festival, este año se entregaron dos nuevos galardones. El premio de la prensa a la mejor película fue otorgado a "Los balisadores del desierto" de Nacer Khemir y el Premio del Museo de Arte Moderno de Cartagena a la mejor dirección artística recayó sobre "Tangos, el exilio de Gardel" de Fernando Solanas. "Tangos" es una película argentina realizada en Francia por el autor de "La hora de los hornos", legendario filme que en su momento fue como un manifiesto de cine político. Hoy Solanas es otro. Su cine ha roto definitivamente con el pasado. Con "Tangos" Solanas intenta un nuevo género en el que ha llamado a participar al ballet y la danza, el drama, el tango y la arquitectura, en una visión nostálgica de una Argentina lejana, acaso inexistente. Las voces de las madres de la Plaza de Mayo están ahogadas, es cierto, por los tangos, pero el sentimiento es el mismo, elevado el tono a una categoría estética muy particular.

Por su parte "Los balisadores del desierto" película de Túnez, es el bello relato de una larga maldición que pesa sobre la memoria de un pequeño pueblo perdido en las arenas del desierto. Ahí espejea el hechizo de una cultura milenaria con sus signos mágicos y su vida elemental, pero profunda. "Los balisadores del desierto" es una joya especial de sensibilidad humana y de sutileza espiritual y es a la vez una recreación de la realidad y la fantasía oriental, tan bella como la podemos encontrar en las páginas de "Las mil y una noches".

El Festival de Cartagena, con sus puntos negros y sus problemas sin resolver, sigue siendo un evento capital para nuestro cine, que exige cada año como lo demuestra éste, replanteamientos serios y superación de intereses que evidentemente chocan.

Pero aun así, los organizadores, que han alcanzado la altura —con los vértigos anotados— de las exigencias del festival, merecen un elogio, sin duda María Emma Mejía, gerente de Focine, tan presente en este Festival, realizó una destacada labor en su empeño por dar un gran empuje al cine colombiano. Y lo ha logrado, cabalmente ■



XXVI Festival de Cine de Cartagena

“Por favor, cambien los proyccionistas”

Por GILBERTO BELLO

Terminó el XXVI Festival de Cine de Cartagena y el balance puede señalarse como satisfactorio. Algunas de las estrellas invitadas dejaron, con libreta en mano, a los muchos fanáticos que aguantaron calor a la entrada de los hoteles y los periodistas busca chivas tuvieron que guardar, para ocasión más afortunada, las grabadoras y las preguntas de cajón. Veintiséis de las películas programadas, en las diferentes sesiones no fueron exhibidas, bien porque no llegaron a tiempo o bien por razones que ya no es el caso averiguar. La exhibición, como lo han repetido los cronistas, fue lo más deficiente del Festival. Las películas fueron so-

metidas a la guillotina de los proyccionistas que demostraron, hasta la saciedad, no conocer su oficio y a las trampas que la luz eléctrica le tiende a las proyecciones en estas regiones del Caribe. Muchas películas fueron quemadas durante la exhibición, otras pasaron sin sonido y, en oportunidades, caso *El Momento de la Verdad* de Francesco Rosi, el filme estaba totalmente hablado en francés y los espectadores no fueron avisados. Sin embargo, para un festival como el de Cartagena, esta salida fue mejor que las faenas realizadas en otras ocasiones.

Las películas destacadas

Con respecto a la muestra oficial, es

decir, aquellas películas en competición, merece la pena destacar la presencia de *Eu Sei Que Vou Te Amar* (Yo sé que te voy a amar) del director brasileiro Arnaldo Jabor. Enfrentamiento entre dos amantes que a pesar del amor que se profesan, no dudan en condenarse a la soledad. El director en una especie de sutil desdoblamiento, narra las caras ocultas de una relación entre jóvenes que, de una parte desean ardientemente el amor, pero parecen decididos a no abandonar, bajo ninguna circunstancia, la libertad. El filme fundido desde el testimonio hasta la realidad del presente, experimenta con ambientes y situaciones, con ello Jabor entrega una producción muy armónica y reconcentrada en el objeto de la historia.

La película argentina *Pobre Mariposa* del destacado director Raúl de la Torre y que había creado mucha expectativa, no llegó nunca a las pantallas de Cartagena; la misma suerte corrió el filme de Ruy Guerra *Opera Do Malandro*; con ello la muestra se redujo notablemente. *Vámpiros en La Habana* un filme de animación, y dirigido por el cubano Juan Padrón, puede considerarse como lo más destacado de la muestra oficial. Sin embargo el jurado, en toda su sabiduría, no la tuvo en cuenta para ningún galardón. Tal parece que el cine de animación se sigue considerando como de menor categoría en comparación con el de ficción no-animado.

La muestra internacional llevó al festival un grupo de películas bastante interesante. Entre ellas, la última del extraordinario Woody Allen *Hanna y sus Hermanos*, donde vuelve a brillar la hondura de los análisis y la capacidad para crear personajes plenos de vitalismo y su acostumbrada poesía que recoge frases triviales y situaciones del día. En la línea de sus mejores trabajos, Allen recoge los cabos sueltos de sus historias neoyorquinas, para dar vida a una historia que cuenta las debilidades y los fracasos de los protagonistas. Allen está muy contento con este trabajo.

Según sus propias palabras, lo que más le ha gustado fue “La exigencia del trabajo... Y porque cerca de donde filmamos hay un restaurante con unos almuerzos deliciosos”. Andrei Konchalovsky, el director de *Los Amantes de María*, presentó en Cartagena un trabajo sobresaliente. Este filme *Runaway Train*, se aleja un poco de todo lo realizado por él con anterioridad. El guión lo escribió Akira Kurosawa, por encargo de un productor hace ya casi diez años, sin embargo nunca se llegó a filmar la película. El argumento cuenta la aventura de dos prisioneros a bordo de un tren sin control. Pero en realidad, el director realiza una especie de análisis entre los protagonistas donde van desnudando uno a uno sus temores y sus inseguridades. Ellos, tan desorientados como el aparato que los conduce a ningún lugar, forman parte de una metáfora hacia la muerte. *Fool For Love* es la reaparición en el cine del director norteamericano Robert Altman. Dos personas, hombre y mujer, atman a arruinar sus vidas en un escenario localizado en medio del desierto de Mojave. May y Eddie se aman más allá del dolor y la violencia. Con ellos Altman construye un filme intenso y profundo, aterrador por sus connotaciones y tierno

por la atmósfera y el preciosismo patético de los diálogos. *Traje de Noche* es el título de la película de Bertrand Blier e interpretada por Michel Blanc, Miou-Miou y Gerard Depardieu. Filme

violento y agresivo que narra la relación homosexual entre un ladrón picaresco y un hombre fracasado y cobarde confeso. Blier no se detiene en los artificios a los que muchos directores acuden al enfrentar una historia difícil. El lo asume con la real dimensión de los sucesos y produce, entre el público, la sensación del desconcierto y la risa nerviosa de los que se ven tocados, en alguna forma, por la historia.

Homenajes especiales

De los muchos homenajes programados, los espectadores del Festival, no pudieron mirar nada de la muestra argentina, tampoco de las películas inglesas, checas, húngaras y sólo dos filmes de la programada muestra italiana.

Francois Truffaut (1932-1984), crítico de Cahiers Du Cinema y realizador de espléndidas películas, mostró en Cartagena *Vivement Dimanche*. Filme policiaco, de estructura clásica que

parece su último homenaje a los maestros del género. Cartagena, de otra parte, tuvo el privilegio de exhibir, en esta ocasión, una joya del cine: *Lola Montes*, el clásico de Max Ophüls. Este fue un acontecimiento de singular importancia dentro del Festival.

Paulina en la Playa de Eric Rohmer, filme tierno, profundo y sensible, demuestra cómo el cine es un problema de talento y de creación. Seis personas reunidas por la casualidad durante el verano cerca de Granville, se colocan frente a una cámara, que no se siente, a contarle al espectador sus ideas sobre las relaciones entre las parejas y sobre el amor. A la par se van desencadenando sucesos que los cambiará en forma definitiva. Rohmer y la fotografía de Almendros crean un clima cálido y sutil desde el cual cada protagonista vive las contradicciones propias de su relación con los otros. Una de las mejores películas vistas en el Festival.

Festival de festivales

Cargada de premios y buenas críticas *Tangos el Exilio de Gardel* se presentó en Cartagena con gran éxito entre el público. Sin embargo, a este cronista le parece que el filme tiene muchas bondades y desaciertos. Su director, el conocido Fernando E. Solanas, en declaraciones concedidas a la prensa francesa ha dicho que su película marca un nuevo estilo, una nueva manera de abordar el cine de América Latina. Lamento discrepar con tan respetado director, pero considero que el filme está muy lejos de ser una obra grandiosa, a pesar de sus aciertos técnicos. Es un filme con pretensiones de obra total que se queda a la mitad de camino

y donde sus personajes tienen poco desarrollo. La historia beneficia la partitura musical y se detiene poco en la profundidad de los caracteres. Afectivamente estamos con el escenario y las situaciones, pero no podemos estarlo a la luz de la intensidad dramática y la poca originalidad del director con respecto a la dramaturgia y a la puesta en escena de la película.

Sin Dios ni Ley (Sans Toit Ni Loi) de Agnes Varda es una gran película. Una mujer adolescente cansada de ver pasar la vida desde la ventana de una oficina oscura y tecleando una máquina prestada, decide aventurar y recorrer Francia en una especie de carrera hacia lo desconocido. A su paso va dejando y sembrando la libertad y las dudas en cada persona que conoce. Su aspiración se reduce a un plato de sopa y el calor del fuego para pasar la noche. Sus contactos intensos y vagos a la vez, dejan la sensación de mitigar la soledad por un momento e instalada de nuevo sobre la línea del horizonte volver a mirar hacia otro día y hacia otras noches. Este filme aspira a la libertad y plantea esa posibilidad desde la soledad y la tranquilidad de quien lo quiere todo pero no aspira a poseer nada. Francisco J. Lombardi, fiel a su cine opresivo en marcha a la libertad, presentó en el Festival *La Ciudad y los Perros*. Basada en la novela homónima del escritor Mario Vargas Llosa, esta es una película de personajes y situaciones ordenados bajo la óptica de un director con gran fuerza narrativa y mucho vigor para trabajar los personajes. Filme de anti-héroes, crítico y ácido frente al poder y a los excesos de la autoridad.

El premio de la crítica

Los críticos y comentaristas de cine desplazados por diferentes medios a cubrir el Festival concedieron un premio general. La película premiada fue *Los Balisadores del Desierto* del director tunecino Nacer Khemir. Un maestro llega a un pueblo perdido en medio del desierto, el viento sopla con furia y los jóvenes de la aldea, condenados por una maldición mitológica, vagan por el desierto hasta el final de su vida o la terminación del conjuro. Entre la magia, la leyenda y el realismo se mueve este filme cargado de significaciones poéticas y reiterados llamados a la humanidad y al sueño como prolongación de lo cotidiano.

En resumen, un Festival con muy buenas películas, mucha desorganización en la exhibición y un sabor a fracaso con respecto a las películas que compitieron por Colombia en el evento. A pesar de todo ganaron premios en el festival y tendrán, seguramente, buena taquilla. ■



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL ESPESOR** Ciudad

Pág. **5**

Fecha **- 6 JUL 1986**

Código **D1C0201**

Lugar **B11**

1 Buen cine, pero algo de despelote

Por GUILLERMO GONZALEZ URIBE

Todo comenzó bien. El mar, el sol, Cartagena de Indias cada día más bella, una programación con varias de las más sonadas películas rodadas en los últimos años y la anunciada presencia de figuras destacadas. Las cosas arrancaron con precisión y...

1

Pleno recibimiento

La primera noche, gratos abrebo-cas: discursos milimétricos y la proyección de *Teresa*, filme del francés Alain Cavalier que relata la vida, pasión y muerte de una joven religiosa de la comunidad de las monjas carmelitas que llega a ser santa: la historia de amor entre una adolescente y Jesucristo. Pero va más allá. El deseo sin límites de esta joven por consagrarse a Jesús. El sacrificio. El sufrimiento. Su extraño amor. La entrega total irracional. En cuanto a lo visual, arranca y se mantiene con imágenes que se difuminan hasta llegar al negro y se suceden a la manera de una proyección de diapositivas con movimiento. El sonido va narrando la historia y la imagen va impactando. Gestos, movimientos y ademanes imprimen el dramatismo. Se ha simplificado todo para expresar lo esencial... El filme descontrola. Produce a veces ira; rechazo por esa entrega sin límites a una forma de vida que no se comparte, también respeto precisamente por esa entrega sin cortapisas. Causa molestias por la particular forma de violencia que golpea no con la fuerza física sino con la sugerencia, con la significación. En últimas, tiene la fascinación de las cosas inasibles, de lo que no se atrapa con prontitud, de aquello que no se puede encasillar.

Luego de la proyección, primera noche de fiesta y encuentro. La gente de cine, los funcionarios, las estrellas y estrellitas. El comentario que va y que viene.

2

Comienza el viacrucis

Al día siguiente, martes 17, se inicia la maratón filmica. Grandes películas, por un lado, pero también se vislumbra un factor bastante indeseable que se mantendrá a lo largo del certamen: las pésimas proyecciones. Se cortan las películas. Se equivocan los rollos. El sonido se va y regresa a ensordecer. De rollo a rollo se deja un espacio, como



Afiche de "Teresa".

para sacar al espectador de la magia del cine. Inclusive en el teatro La Matuna se pasan propagandas y cortos de películas comerciales y se enciende la luz varios minutos antes de terminar la película. Algo nunca visto en festival alguno. Y las protestas de los espectadores no hacen mella. Al final del Festival se dijo que hubo sabotaje, que Cine Colombia, propietario de los teatros, este año no estuvo con el Festival y que de ahí las fallas técnicas. Cosas que no se pueden confirmar. Pero como dice el adagio, *cuando el río suena, piedras lleva*. Sobre esto, un crítico de peso pesado señaló: "No tienen necesidad de hacer sabotaje. Ellos siempre hacen las proyecciones así".

Vamos a las películas. Un día productivo. Arrancó con *El té en el harem de Arkimedes*, filme de un joven argentino residente en París, Mehdi Charef, que escribió un libro sobre la vida de perros que llevan los inmigrantes tercermundistas y el racismo, sometidos a la discriminación y la violencia. Recibió el apoyo de Costa Gavras para su película y es así como nos entrega, pese a algunos pasajes obvios producto de su inexperiencia en el cine, este filme que según una espectadora: "No deja olvidar que para muchos la vida es una tragedia y el ser humano es el peor animal y su mayor enemigo".

Vino luego la sorpresa soviética. En

Las montañas azules el director Eldar Shenguelaia nos muestra un edificio que se derrumba con todo adentro. Es la sede de una editorial y lo que sugiere no es otra cosa que el daño ocasionado por el burocratismo a su sociedad. Alrededor de la dura lucha que tiene que emprender un joven funcionario con el fin de que sus colegas lean y aprueben para ser publicada la novela que acaba de terminar, va tocando las raíces del burocratismo: la falta de interés, el trabajo realizado sin pasión, alicientes o expectativas creativas; comisiones que se crean inclusive para trastear un cuadro de una habitación a otra. Un filme coherente en lo narrativo, trabajado con esmero en cuanto a lo fotográfico y un tanto repetitivo en su denuncia. Es, sin duda, la más directa autocrítica del país de los soviets que ha pasado por nuestras pantallas.

3

¿Dónde están las estrellas?

Entramos al tercer día con el anuncio casi definitivo de que no vendrán. Ni María Félix, ni Sonia Braga, ni Claudia Ohana. Es cierto que para muchos lo importante son las películas y los directores. Pero no se puede desconocer la importancia de un gran actor o el despliegue periodístico que le da a un festival la presencia de las estrellas. Que a María Félix se le partió una pierna, que se murió el ama de llaves que la acompañó durante 40 años y, por último, se escuchó el rumor de que no vino por miedo a Colombia: "por razones de seguridad", dijeron, sin agregar, lógicamente, que "razones de seguridad" ante el clima de violencia (eso pasó este año en Cannes: las estrellas no fueron por miedo a la violencia en Europa). De la sensual Sonia Braga sólo se informó que había desconectado el teléfono. En fin. Ocurren cosas casi inevitables, pero lo clave sería invitar a las vedettes con tiempo y que únicamente se anuncien las que confirmen. La que llegó y se robó el show, no por su destacado desempeño en filmes como *Carmen la que contaba 16 años*, fue Maira Alejandra Rodríguez, asediada por el público cartagenero que la ve en la telenovela *Leonela*. Increíble ver las muchedumbres persiguiéndola cuando entró al Centro de Convenciones o los grupos de admiradores que la esperaban en las puertas del Hotel Caribe, desde tempranas horas de la mañana hasta el anochecer, para que les diera un autógrafo. Hoy en día se rinde pleitesía a la imagen.

En las salas vimos *A la salida nos vemos*, del caleño Carlos Palau. Película que relata anécdotas y aventuras que marcaron la formación de esa generación que hoy se acerca a los 40 años.

Filme refrescante, sin grandes pretensiones y cuidadoso y artístico manejo fotográfico, que no obstante quedó sin el hilo conductor que reuniera esos sucesos para dar solidez al producto final (ganó el premio a la ópera prima).

Se proyectó además *Mambrú se fue a la guerra*, del español Fernando Fernán Gómez. Muere el dictador Franco y trata de salir a la luz un luchador republicano que estuvo 36 años escondido en un sótano. Todos lo daban por muerto y cuando trata de decir: "soy yo, aquí estoy", parecería que más le hubiera valido morir años atrás (ganó premio a la mejor actriz por el trabajo de María Asquerino como esposa del aparecido).

4

Piratería del video: pelea ajena

Por las mañanas, en el Centro de Convenciones se realiza el debate sobre piratería de video. Pero la pregunta es: ¿No es esa una pelea ajena? ¿No es a las transnacionales del cine y el video a las que debe preocupar que aquí se pirateen videos? Si acaso hemos debido discutir cómo piratear videos con calidad. Nunca cómo hacer para entregar más divisas en dólares a los monopolios que manejan la distribución y exhibición del material audiovisual. Un buen foro sobre cine colombiano, latinoamericano, tercermundista o mundial hubiera sido más acorde con el Festival.

El día de cine arrancó con un lindo filme de dibujos animados: *Vampiros en La Habana*, dirigido por Juan Padrón, especialista en este género. Relata en tono jocoso lo que ocurre cuando un descendiente del conde Drácula encuentra la fórmula para no ser pulverizados los vampiros al contacto con la luz del día y la peripecias de las diversas bandas internacionales para hacerse al producto y comercializarlo.

5

¿Dónde están las películas?

Las bajas se han incrementado. Aunque han llegado y hemos visto filmes de gran calidad, las bajas han sido considerables. Entre otras añoradas no llegaron las películas de las italianas Liliana Cavani (*Interno berlinese*) y Lina Wertmuller (*Camorra*); *Pobre mariposa*, del argentino Raúl de la Torre; *Opera do malandro*, del brasileño Ruy Guerra; los filmes húngaros y *Papá salió en viaje de negocios*, del yugoeslavo Emir Kusturica. Las respuestas a la pregunta ¿dónde están las películas?, constituyen un guión para hacer otra película: las italianas llegaron a Bogotá pero por malentendidos en cuanto a la autorización del productor para proyectarlas, no se pudieron pasar. Las húngaras estaban en México y de allí

fueron enviadas directamente a Río de Janeiro donde también estaban programadas; durmieron una noche en Bogotá pero fue imposible volverlas a traer por dificultades en la aduana brasileña. La *Opera do malandro* alcanzó a ser traducida al español pero el compositor de la música, Chico Buarque, quedó descontento con la versión y no aprobó que se proyectara en esa forma. De nuevo, como en el caso de las estrellas, problemas a veces imposibles de prever. Pero también de nuevo habría que hacer énfasis en la mayor exactitud en las confirmaciones y en la necesidad de conformar un grupo de personas que esté al tanto de los pormenores del evento casi durante todo el año previo a su realización.

Hoy llegaron a las pantallas los dos filmes más comentados del festival: *Visa USA*, del colombiano Lisandro Duque (ganador del premio a la mejor película, de la mención especial a la joven actriz por el trabajo de Marcela Agudelo y del premio de los cine-clubes) y *Los balisadores del desierto*, película del tunecino Nacer Khemir (ganadora del premio de la crítica).

Visa USA hurga en los deseos de la gran mayoría de los colombianos para llegar a detectar un anhelo implícito o explícito: viajar al gran país del norte como alternativa de vida ante un medio que no permite la realización. El filme fue recibido con ovaciones del público y buena parte de la crítica lo elogió. Pero a veces uno se aleja del sentir mayoritario. Esperábamos más de Lisandro. ¿Por qué? Porque en este filme no logramos palpar un desarrollo atractivo e intenso de la historia y en cambio sí su reforzamiento con salidas humorísticas a veces un tanto prestadas. Sentimos la presencia de muletillas chistosas como necesario auxilio para captar al espectador. Pero ya habrá tiempo para hablar con su director.

Los balisadores del desierto es el mágico cuento de un maestro de escuela que es enviado a trabajar en un perdido pueblo del desierto en el que sus habitantes viven entre la fantasía y la realidad, al lado de los balisadores, la barca de Simbad, el genio del pozo, el tesoro escondido, el libro vivo y mucho más.

6

¡Pilas, señor director!

Mientras Lisandro Duque se sentó junto a la piscina del Hotel Caribe a hablar cordialmente sobre su película con los críticos que le habían dado duro, el caleño Carlos Palau aportó la nota disonante del Festival. Agredió de palabra al crítico de un diario capitalino y amenazó con levantar a patadas a otro colega que había criticado su película. Tristes hechos. Ante esto habría que

replantear las reglas del juego. O llevar guantes de boxeo a los festivales (soldado avisado no muere en guerra), o dejar a un lado los productos de gentes que aún no tienen la suficiente madurez para adelantar discusiones de ideas.

Por allá en la sala de video del Centro de Convenciones, con un público de sólo tres personas, vimos uno de los mejores filmes de la temporada: *Mataador*, película española que cuenta con la actuación de Assumta Serna. Un filme sobre el arte de matar, el placer y el amor. Anti-historia policiva que mezclando el toreo y las pasiones nos lleva por los caminos de una lógica diferente.

7

Desastroso final

La noche de clausura comenzó con la lectura por parte de la ministra de Comunicaciones de un demagógico y fuera de contexto discurso que seguramente le preparó alguien poco amigo de ella. Ya es hora de cortar con esa deplorable costumbre de poner a hablar en las inauguraciones o clausuras a funcionarios oficiales por el cargo que desempeñan y no por el conocimiento que tienen del tema. Pero ese apenas era el comienzo. Vinieron luego los presentadores del espectáculo, Pilar Castaño y Jairo Alonso, quienes error tras error llegaron al clímax cuando hicieron bajar del escenario, sin recibir los premios, a Luis Ospina y Jorge

Nieto, ganadores del galardón de los cortometrajes, para ceder el turno a la cantante Martha Patricia. A estas alturas alguien comentó que habíamos logrado algo más grande que Cannes: hacer un acto de clausura peor que el que hubo allá. Además se leyeron los premios de televisión y los de comerciales publicitarios. Por aquí Alka Selter. Por allá Mazda. Y así. Aunque también, y eso sí hay que reconocerlo, se leyeron los premios del Festival de Cine... Bueno, al fin y al cabo el Festival era de eso, de cine. Lo que ocurrió es comparable a proyectar una película pesada de corte intimista entre presentación y presentación de conjuntos musicales durante el Festival de Música del Caribe. Increíble. Por ceder el acto de clausura a una programadora de televisión, los organizadores se pifiaron y la embarraron.

Epilogo

Hubo buen cine, aunque las proyecciones asesinaron muchas películas y sentimos las bajas de los filmes que no llegaron. Queda la urgencia de reforzar la muestra iberolatinoamericana, columna vertebral del Festival por ser este reglón reconocido por la Fiapf, Federación Internacional de Productores de Filmes. Habría que pensar nuevamente en los dos festivales que se realizan en Bogotá, para tratar de integrarlos en uno sólo y en fecha tal que no queme cintas de calidad que se podrían beneficiar con mayor publicidad en Carta-

gena a la vez que aportarían al certamen.

Queda la necesidad de que los organizadores presten cuidado al acto de clausura, para no enbarrarla a las diez y últimas. Es inaplazable divorciar el Festival de Cine de eventos como premiaciones a televisión y comerciales. Lo que puede perder en bombo y despliegue, aunque no necesariamente, lo ganará en reconocimiento por su altura y seriedad.

Quedan los premios naranja y limón. El naranja, para el director venezolano Román Chalbau, jurado del certamen, por "sus 190 kilos de simpatía universal" y el premio limón, para el también jurado Miguel Littín por su "narcisismo arrollador ante la prensa".

Pasaron allí la reunión de los cineclubistas que decidieron reestructurar su Federación y la reunión del Comité de Cineastas de América Latina, que dio su apoyo a la escuela de cine que se inaugura el próximo semestre en Cuba.

Quedan en el recuerdo otros filmes de calidad que asistieron: *Tangos, el exilio de Gardel*; *Sin techo ni ley*; *Tiempo de morir*; *La boda del acordeonista* y *La ciudad y los perros*, entre otros.

Queda la imagen de los gestores del certamen: Víctor Nieto, fundador; María Emma Mejía, directora de Focine y Atahualpa Lichy, asesor internacional. Y la nostalgia y el deseo de que vuelva pronto el Festival Internacional de Cine de Cartagena.

bre todo, se entiende que el cine es una profesión y no un *hobby* de fin de semana.

De tal manera que la muestra, próxima a exhibirse, es una buena ocasión para confrontar la historia y el trabajo, en términos de evolución o retroceso. Conversando con los organizadores de la muestra, ellos aseguran que las copias están en buen estado. De otra parte un jurado escogerá la mejor película y le será concedido un galardón.

Para quienes el cine colombiano continúa siendo un fantasma, es bueno recordarles que entre 1914 y 1986 se han filmado alrededor de 130 largometrajes. Cifra significativa si tenemos en cuenta la precariedad y limitaciones con que siguen trabajando nuestros directores. En la década del sesenta se realizaron 32 largometrajes y esta cifra se ha ido incrementando con los años.

Pero lo cuantitativo no es igual a lo cualitativo. Y en calidad las películas del sesenta marcan excelentes cambios y aportes. Durante cinco días volveremos a reflexionar sobre un cine que afortunadamente ha sido rescatado de las bodegas para que el nuevo público se entere de lo que hacían sus abuelos, en esa época convulsionada y renovadora de los años sesenta.

Cine y desaparecidos

El Cineclub Corecultura está adelantando un ciclo sobre *La violencia y los desaparecidos*. Las funciones se llevan a cabo en la sala del teatro Embajador, los días sábado a las 10 de la mañana. Los filmes en exhibición son: *Missing* de Costa Gavras, *Los ojos vendados* de Carlos Saura, *Cóndores no se entierran todos los días* de Francisco Norden, *Delito Metteoti* de Florestano Vancini y *Cargo con tu dolor* de Mijail Ptashchuk.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

EL ESPECTADOR

Periódico

Ciudad

Pág.

13

Fecha

10 JUL 1986

Código

DK0201

Lugar

2

El rodaje de "Crónica de una muerte anunciada"

Cuando Mompós dejó de ser Macondo

Por ROCIO PIAMONTE
(Especial para El Espectador)

Para Yadira Laidos el esplendoroso pasado de Mompós, sus aristócratas, patriotas y su bonanza mercantil son historias lejanas a las que hacen eco iglesias, caserones y una que otra placa de metal o mármol.

En cambio, del reciente esplendor cinematográfico Yadira tiene muchas memorias gratas y frescas: aprendió italiano a cambio de enseñar español, vio una filmación de verdad e hizo un montón de buenos amigos.

"Ahora que se fueron se siente el vacío", dice Yadira. "Uno ya estaba acostumbrado al ir y venir de los carros, circulando por todas partes en sus bicicletas. A las heladerías y fuentes de jugos abiertas tres y cuatro horas más tarde de lo usual. A encontrárselos en el mercado. A tanta actividad y tanta algarabía que le da a uno tristeza este silencio de ahora."

José del Cristo, propietario de *Doña Arepa Mompósina* también extraña a los italianos: "De 200 arepas, regresé a hacer 80 diarias", comenta. Vendedores de frutas y vegetales del mercado público y los que van por la ciudad, canasta en mano, ofreciendo sus productos, también sienten nostalgia por el pasado reciente en el que todo se vendía.

Josefina Abuabara y Germán Ribón, desde su negocio —un servicio de comedor y fuente de soda—, califican de muy positiva la visita de Italmedia: "el dinero que ganaron muchos, los que alquilaron sus casas a 18 mil pesos diarios, los vehículos a razón de 5 mil pesos diarios, los que facilitaron enseres, animales, los que trabajaron como extras, quienes los proveyeron de mercancías y productos", dice Germán. "Era suficiente, continúa Josefina, con que uno amasara unas panuchas, unos fritos, preparara un tanque de jugo o de simple limonada con bastante hielo y lo mandara para Santa Bárbara. Fuera lo que fuera, antes del medio día se había quedado sin qué vender".

Motines y lágrimas

Santa Bárbara fue entonces el epicentro de la ac-

ción. Precisamente, frente a su plaza llegó el barco con el obispo y su séquito. Durante la filmación de este episodio y al parecer bajo el liderazgo de un forastero, se amotinó la tripulación. "No muy alto, con el cabello algo largo y partido por la mitad" —recuerda Germán Ribón—, "no se sabe si era sindicalista, agitador, guerrillero o loco".

Lo que sí se sabe es que logró mejores salarios para los extras. Al día siguiente, organizados, los bogas, los galleros, los burgueses, los de los estandartes, el séquito del obispo, etcétera, se unificaron para pedir aumento de sueldo.

El líder desapareció tan misteriosamente como había llegado. Pero al irse, dejó a los extras de Santa Cruz de Mompós ganando 2 mil pesos diarios, 750 más que antes del motín a bordo. Cuando el barco partió, los momposinos lloraron.

La necesidad de un acuerdo

La alcaldesa sonríe cuando se le pide que haga una evaluación de la reciente experiencia vivida por ella y por los momposinos. "Pues mire, yo creo que el balance es positivo", comienza diciendo María Asunción Escorcia. "Lo que pasa es que la inexperiencia se paga y esta es la primera vez que algo de esta naturaleza nos sucedía en Mompós. Con la intención de asesorarme, me fui a Cartagena y allá un abogado de la ciudad me enseñó un acuerdo por el cual cualquiera que va a filmar en esa capital debe pagarle el equivalente a 250 dólares diarios a la municipalidad. Me comunicé entonces con Italmedia pidiéndoles una tarifa de \$25.000 diarios. Ellos pusieron el grito en el cielo, diciendo que era demasiado caro y que no tenían presupuesto para eso. Acabamos, según su propuesta, partiendo diferencias: acordamos \$12.000 diarios.

Después resultó que no los pagaban desde el primer día de su estada en la ciudad, sino únicamente durante los días que filmaron exteriores.

"Tampoco se consiguió que pagaran por ocupar las calles con todos los vehículos de la producción. Ellos sólo cancelaron \$60.000 por cuatro carros italianos que trajeron. Los demás carros eran nacionales y por lo tanto ya se había pagado por ellos, según los productores.

"Nuestro Cabildo comienza a sesionar el 1° de agosto y yo confío en que al día siguiente tendremos un acuerdo del cual asirnos en futuras ocasiones".

Con respecto a los servicios que la compañía productora ofreció —dice la alcaldesa— mostrando una lista

de 24 apartes que Italmedia, en esquila membreteada, declara haber realizado varios de los asuntos enumerados, no constituyen beneficios directos a la municipalidad, sino aspectos indispensables para la realización del rodaje. El alquiler del hostel, de las casas de particulares, de vehículos, aunque obviamente dejó beneficios a los propietarios, no debe presentarse como servicio a la ciudadanía en general. Realizaciones como el suministro de alumbre y cloro para tratar el agua del acueducto de la ciudad, la fumigación, desinfección y limpieza del mercado público y el arreglo del alumbrado interno de la Escuela Normal de Señoritas, sin embargo, constituyen labores en beneficio de la comunidad en general.

Una de cal y otras...

Un par de ofrecimientos siguen todavía en veros: un proyector de diapositivas para la Casa de la Cultura y un servicio de sanitario en la plaza de mercado. Con respecto al primero, Cecilia de Silva, directora de la Casa de la Cultura, dijo no haber obtenido ninguna respuesta a su petición de que se concrete el ofrecimiento. Además, agrega, que cuando filmaron en la casa averiaron seis mesas de la biblioteca que todavía no han sido reparadas.

Para la directora de la Casa de la Cultura lo mejor de la experiencia con los italianos fue la gran promoción que se hizo de Mompós y que ella espera lleve a una mejor y más responsable apreciación de los valores históricos y artísticos de su ciudad.

Para el *papi* Martín Galvis la presencia de los italianos en Mompós produjo una bonanza. El, desde su ferretería, surtía a la producción con un 60 o 70 por ciento de sus necesidades de materiales, pintura, clavos, maderas, artículos eléctricos. "Vendía un 50 por ciento más de lo que vendo ordinariamente, y los pagos se realizaron siempre con puntualidad". El *papi* espera que "Crónica" sea apenas la primera de muchas por venir.

Para las hermanas Sinning, cuya casona en la calle de la Sierpe fue la morada de Ornella Mutti, su hijita y la nana, la visita de Italmedia trajo mucho de positivo. Ahora, nuevamente, en posesión de su propiedad, muy amablemente la muestran a este diario.

Las cosas de cuidado, como las porcelanas y el cristal que fueron puestas a salvo de la hijita de la actriz, regresaron a los sitios de costumbre. "Estamos quitando unos anjeos que colocaron en las ventanas y puertas de mi cuarto", explica doña Aura Elena. En su cuarto

durmió la *Angela Vicario* de esta historia a quien, según parece, la habían prevenido mucho de los zancudos momposinos.

Para el chalupero Gustavo Cardozo, los italianos significaron trabajo y dinero. Durante los 27 días de labores con los visitantes, Gustavo recuerda un trato amable y "muchos paseos". "Los domingos eran los días libres y les encantaba que los llevara por las riberas del río a conocer otras poblaciones vecinas", cuenta Cardozo.

María Isabel Jalilí se perdió toda la acción porque estudia fuera de Mompós. Sin embargo, ella sabe del buen negocio que resultó para su padre —don Faisal, dueño del depósito de gaseosas— la filmación. "Mire, es que parece que no tomaban agua de aquí", dice mientras señala cientos de envases de agua cristal que han regresado al depósito. "Además, agrega, nosotros pusimos en alquiler nuestra casa y nos fuimos a vivir a la finca; uno de los carros nuestros también estuvo al servicio de ellos".

Una última gracia

No sólo los habitantes vivos sino también sus antepasados muertos sintieron los efectos de la visita europea, durante la cual el cementerio también fue utilizado como escenario. Cada lunes de almas la tranquilidad vuelve a este sitio en donde la inscripción de la portada anuncia que allí "confina la vida con la eternidad".

De lo que no están muy conscientes los moradores de Santa Cruz de Mompós es de que gracias a miles de cuadritos de celuloide, la Calle Real del Medio, los Portales de la Marquesa, la Albarrada de Santa Bárbara y cientos de sus rostros que ya entraron en la eternidad, serán los inmortales habitantes de Macondo en una historia de muerte para espectadores de muchos países a lo largo y ancho del planeta.

Sólo una gracia más le piden los momposinos al Cristo de los Milagros: una sala de cine. Así, el milagro será completo y ellos se verán protagonizando esa aventura de mes y medio que los confinó a la eternidad, cuando Mompós se convirtió en Macondo.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Ciudad

Bogotá

Pág.

3

Fecha

10 JUL 1986

Código

DK0201

Lugar

C4

El cine: 31 actos de violencia cada hora

Por: GILBERTO BELLO Y JUAN PABLO FERRO

Una reciente investigación llevada a cabo por la "Coalición contra la Violencia en el Espectáculo" —que agrupa a estudiosos del cine en Estados Unidos, Japón, Nueva Zelanda, Australia, Inglaterra, Alemania Occidental, Canadá, España, Suiza y Tailandia— arrojó resultados escalofriantes con respecto al cine producido por Hollywood y que los colombianos habitualmente vemos.

El estudio concentró sus esfuerzos en el análisis de las películas producidas por los estudios en Hollywood. Durante los últimos nueve meses, el grupo de investigación trabajó sobre los sucesos violentos que se muestran en la pantalla. Las pretendidas películas que se publicitan como mero entretenimiento proyectan, en general, 31 actos de violencia cada hora. Uno de cada ocho de los filmes estudiados, uno de cada violación o intentos de violación y uno de cada seis reproduce escenas de guerra.

Las películas estudiadas fueron noventa y cinco y pertenecen al grupo de las más taquilleras en todos los países. A juicio de los encargados del estudio, los amantes del cine se encuentran frente a una aceleración de los actos de violencia y el daño que causan a la audiencia es de proyecciones inimaginadas.

Si a lo anterior se agrega que la franja de población con mayor exposición a este tipo de filmes son los jóvenes, nos encontramos, por consecuencia, frente a un fenómeno de incalculables proporciones.

Las estrellas violentas

Los magos de la industria del cine se han dado mañas para promocionar actores, que por sus características tienen una gran acogida entre los espectadores. A la cabeza de las "estrellas violentas" se encuentran Sylvester Stallone (Rocky y Rambo), Arnold Schwarzenegger (Comando), Chuck Norris (Fuerza Delta, Invasión USA) y Charles Bronson.

En Colombia las películas actuadas por ellos han logrado impresionantes éxitos de taquilla en el último año. Para la muestra un botón.

Rambo II fue vista por más de un millón setecientas mil personas. Comando, estrenada en el mes de marzo, alcanzó casi ocho semanas de exhibición con los teatros repletos y reventa de boletos en las aceras. Rocky IV estuvo en cartelera siete semanas. Invasión USA abarrotó durante siete semanas los teatros donde se exhibía, y Fuerza Delta lleva casi diez semanas en cartelera. La próxima película de este género a estrenarse en Colombia será Cobra con Sylvester Stallone.

Si tenemos en cuenta que aproximadamente 25.000.000 de personas van a cine cada año en Colombia, la conclusión es de carácter impresionante. Podríamos decir, pues, que las películas enumeradas alcanzan casi el 40% de la totalidad de las entradas en un año, en todos los teatros del país.

El fenómeno de la violencia en el cine es universal, y además ha motivado a productores en Francia, Indonesia, Filipinas, Hong Kong y otros países a sumarse al movimiento. Sin embargo son los productores de Hollywood quienes marchan a la cabeza. Sus películas

son las más violentas y las más escalofriantes.

El estudio anota mucho más. Rocky se robó literalmente el mercado del cine en Alemania Occidental, Suecia y Dinamarca. Fuerza Delta, Invasión USA y Aguila de Hierro tuvieron impresionante éxito en Japón, Italia y Francia. El Día de la Muerte, Noche Fatal en la Calle Elm y El Retorno de los Muertos Vivientes arrasaron en Japón y Francia. Las Joyas del Nilo y Las minas del rey Salomón fueron respaldadas por multitudes apostando a las entradas de los cines en Inglaterra, Francia, Argentina, Finlandia y Suecia.

La situación es de tales proporciones que el Icave (Coalición Internacional contra la Violencia en el Espectáculo) ha propuesto una campaña para prevenir la expansión de este tipo de cine entre las audiencias. Una de las medidas que aconseja como la de más importancia es colocar un cartel, a la entrada de los cines con la siguiente leyenda: "Esta película es para adultos únicamente por su alto contenido de violencia. Atención".

La ética del odio

En este verano la película número uno en los Esta-

dos Unidos es Top Gun. En ella se muestran las situaciones que suceden a diario en un campo de entrenamiento de jóvenes pilotos norteamericanos, que se entrenan para llevar a cabo misiones de guerra contra los Migs Soviéticos. Al final de la película destruyen cuatro de ellos.

Cobra, la última de Stallone, y Raw Deal con Arnold Schwarzenegger, ocupan el segundo y tercer lugar entre las más taquilleras de la temporada. Ambas tratan el tema de la revancha. Las estrellas. Las películas encarnan a dos oficiales de policía de los Estados Unidos; en cada filme ellos matan entre 37 y 42 oponentes.

Un psiquiatra estadounidense, refiriéndose a Cobra ha dicho que el tema de la ejecución es reiterativo, como también lo son las ejecuciones arbitrarias de personas que ofendieron a la policía. Pero lo más impresionante es que a juicio del investigador, estas películas promocionan la ética del odio y la naturalidad de la violencia.

Los filmes hechos para menores no escapan a esta escala de terror y violencia. Poltergeist II, la cuarta película en popularidad durante este verano, reproduce un drama intenso de posesión demoníaca al interior de una familia típica.

La taquilla, defensora de la violencia

Los productores parecen estar en los antípodas de la civilización, dice el estudio. Ellos piensan que la violencia tiene una especie de encanto para los espectadores y explican sus negativos argumentos con tablas estadísticas en las que aparecen los volúmenes de taquilla.

Un caso bien paradójico se refiere a la financiación que recibió la productora Cannon —que marcha a la cabeza en la filmación de este tipo de cine— del gobierno de Israel para filmar Fuerza Delta. Este país contribuyó con 13 millones de dólares el año pasado para ayudar en la producción de películas de guerra. Así mismo, esta productora controla el 40% de los teatros ingleses y el 57% de las entradas por boletas al año en ese país.

La pregunta que inquieta es, ¿cómo y quién puede detener la avalancha de cine violento?



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL TIEMPO** Ciudad **Bogotá**
Pág. **7D** Fecha **12 Julio 1986**
Código **DA0201** Lugar **CE**

Premian mejores cortos, medios y largometrajes

Las películas "Tiempo de morir" y "Visa USA"; "Alegoría de la libertad" y "Cali, Cálido, Calidoscopio" y "En busca de María" recibieron la Medalla al Mérito de las Comunicaciones Manuel Murillo Toro y el premio en dinero de Focine como las mejores producciones de largo, medio y cortometraje nacionales de 1985.

La ceremonia de premiación se efectuó ayer en la Cinemateca Distrital y estuvo presidida por la ministra de Comunicaciones, Noemí Sanín Posada, y la gerente de Focine, María Emma Mejía. Al concurso de presentaron 25 cortometrajes, 38 medietrajes y 6 largometrajes y en cada una de las categorías la junta de calidad cinematográfica preseleccionó los tres mejores trabajos. De esas ternas, el comité escogió los ganadores.

Los premios de largometraje fueron otorgados a dos de las tres películas escogidas inicialmente: "Tiempo de morir", de Jorge Ali Triana, galardonada en varios certámenes nacionales e internacionales, y "Visa USA", de Lisandro Duque, que acaba de ser premiada en el pasado Festival de Cine de Cartagena. La otra película en competencia era "Pisingaña", de Leopoldo Pinzón.

En medietraje se establecieron dos categorías. "Cali, Cálido, Calidoscopio", de Carlos Mayolo, recibió el premio al mejor no argumental y "Alegoría de la libertad", de Luis Crump, al mejor argumental.

En los medietrajes no argumentales también se preseleccionaron "Que vuelvan las garzas", de Antonio Montaña, y "Los sabores de mi porro", de Gloria Triana y Jorge Ruiz. Esta última producción le valió una mención especial a la serie de televisión "Yuruparí".

Los otros dos medietrajes argumentales que compitieron por el premio fueron "La vieja guardia", de Víctor Manuel Gaviria, y "El hombre de acero", de Carlos Duplat.

El premio a los cortometrajes fue otorgado a "En busca de María", de Luis Ospina y Jorge Nieto. Los otros

dos trabajos no argumentales que compitieron por la medalla fueron "Las casas pintadas de la Sabana", de Henry Laguado, y "Una campeona colombiana", de Hugo Rodríguez Correa.

Dentro de los largometrajes, el jurado entregó menciones especiales a la actuación de María Eugenia Dávila y Gustavo Angarita en "Tiempo de morir"; la actuación de Marcela Agudelo y Armando Rodríguez en "Visa USA"; la dirección fotográfica de Mario García Joya en "Tiempo de morir" y el trabajo de montaje de Nelson Rodríguez en "Visa USA".

También hubo menciones especiales para los siguientes medietrajes argumentales: "La recompensa", de Manuel Franco Ponce; "Atrapados", de Juan José Vejarano; y "Un ascensor de película", de Lisandro Duque, por su destacado tratamiento cinematográfico.

Por la "excelente interpretación artística" a los actores Constanza Duque y Rafael Bohórquez, en "Atrapados", de Juan José Vejarano; Marta Cárdenas en "Esperanza", de Maddy Samper; Rafael Maldonado, Lucy Martínez y Alejandro Buenaventura en "La recompensa"; Gellver de Curra-Lugo en "Los caminos de polvo", de Fernando Reyes Morris; Carmenza Gómez en "Semana de pasión", de Julio Luzardo; Héctor Rivas y Jorge Emilio Salazar en "El hombre de acero", de Carlos Duplat; y Humberto Dorado y Adelaida Nieto en "Reflejos", de Mauricio Cataño.

También se dio mención especial a Víctor García por la dirección actuarial en conjunto en el medietraje "La vieja guardia".

Además se dieron menciones por su notable trabajo a los siguientes medietrajes y sus correspondientes directores fotográficos: "Los caminos de polvo", Jorge Ruiz Ardila; "El amor de Milena", Enrique Forero; "Semana de pasión", Fernando Riaño La Rotta; "Un ascensor de película", Hernando González; "Esperanza", Jorge Ruiz Ardila, y "Nelly", Enrique Forero.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Ciudad

Pág. 613

Fecha 13 JUL 1995

Código DK0201

Lugar CA

El cine colombiano Reflexiones al final de un período

Luis Alberto Alvarez

En el pasado Festival de Cartagena concursaron por Colombia tres largometrajes (*Visa USA*, *A la salida nos vemos* y *El tren de los pioneros*) y uno más (*La boda del acordeonista*) fue exhibido fuera de concurso porque ya había recibido varios premios en el Festival de Bogotá. De ellos uno (*Visa USA*) obtuvo el premio a la mejor película del Festival y otro (*A la salida nos vemos*) el premio a la mejor "primera obra". Además una de las intérpretes (Marcela Agudelo) recibió una mención especial por sus dotes prometedoras. Estos premios fueron otorgados por un jurado que, al fin y al cabo, tenía miembros de fama internacional como Miguel Littín, Román Chalbaud, Imanol Arias y Assumpta Serna.

En Noviembre del año pasado una película colombiana, *Tiempo de morir*, obtuvo el "grand prix" y un actor colombiano, Gustavo Angarita, el premio a la mejor interpretación masculina, en el Festival de Río de Janeiro. No muchas meses antes *Cóndores no entierran todos los días* y, sobre todo, su intérprete Frank Ramírez, fueron acogidos con interés y respeto en diversas latitudes.

Comparada con la época en que el Gordo Benjumea se enseñoreaba por las pantallas colombianas como única alternativa a las docenas de indigeribles cortometrajes de sobreprecio sobre gamines o indígenas, casi

podría decirse que estamos en una verdadera bonanza y que, pese a todos los problemas y malos pasos, el trabajo de Focine ha dado frutos respetables.

CINE NACIONAL

Sin duda que ha habido un aprendizaje positivo y sin duda que las políticas de fomento tienen un papel fundamental en este progreso. Pero no se trata aquí de entonar himnos de alabanza sino de analizar la situación en el momento presente y las perspectivas que presenta esa complicadísima tarea de llevar a cabo un cine nacional. En el cine, más que en ninguna otra actividad, se depende de un equilibrio lábil, se está siempre al borde de llegar a la cumbre o de precipitarse estruendosamente. Los consumidores de los productos cinematográficos son los más impredecibles del mundo y cambian de parecer y de gusto de una manera aterradora y peligrosa.

El deseo de usar el cine como instrumento de expresión personal, como vehículo de comunicación y mensajes, tiene que enfrentarse a las gigantescas dificultades técnicas y económicas del cine como estructura industrial. Es por eso que sería injusto simplificar y lanzarle en la cara a los responsables del cine colombiano todo paso en falso, todo error de apreciación,

todo fracaso. Las grandes industrias del cine funcionan con un altísimo porcentaje de fracasos y unos cuantos grandes éxitos que equilibran de nuevo todo el sistema. Y además, hay cosas que no pueden llamarse

fracasos por el hecho de no producir rendimiento económico. Muchas de las obras más permanentes y felizmente existentes del arte cinematográfico, han sido al principio, o incluso siempre, verdaderos fracasos económicos.

Lo que hay que preguntarse frente al cine colombiano es qué es lo que estamos buscando. Una industria boyante y competitiva con los monopolios internacionales del cine es una ilusión ingenua. Varias veces lo hemos dicho: las únicas razones valideras para la existencia del cine colombiano son dos: crear el espejo de nuestra propia identidad y la posibilidad de expresión artística, personal y socialmente significativa. Estas cosas exigen, necesariamente, una acti-

tud de fomento, de subvención, una filosofía estatal que juzgue que el cine es importante y haga posible su existencia simplemente por eso. Esa actitud exigen reflexión de parte de todos y debe mover a dejar de lado actitudes absurdas, poses imitativas, sueños inútiles y grotescos de constituir sistemas de estrellato, de crear estrambóticas sub-culturas cinematográficas.

FOCINE

Con María Emma Mejía Focine ha tenido al frente a una persona proveniente del medio cinematográfico y por lo tanto, con intereses dictados en buena parte por las necesidades del mismo. Con ella hubo una verdadera reactivación del trabajo cinematográfico, después de una parálisis que por poco acaba definitivamente con el cine colombiano. Más importante aún, por su esfuerzo y el de la Ministra de Comunicaciones se salvó a la entidad de fomento del furioso embate de los directorios políticos, interesados en controlar los recursos de Focine y desviarlos hacia sus propios feudos e instrumentalizados por la industria establecida del cine en el país, la de la distribución y exhibición.

Fue una batalla de una guerra que se sigue librando. Por desgracia las guerras dejan huellas. Es cierto que Focine, que debió

inventarse de la nada, pasó por un período con elementos muy libres, a veces caóticos, antes de llegar a reglamentaciones precisas y mientras buscaba un método de trabajo en la política de fomento. La dicotomía entre creación de una industria o subvención a una expresión artística es una herencia de la falta de criterios iniciales y sigue sin resolver; igualmente desde el comienzo se mantiene la carencia absoluta de políticas para la distribución y exhibición. Tanto entonces como ahora los monopolios, el nacional y los multinacionales, tienen derechos absolutos y permanecen intocables. Incluso parece que la connivencia haya sido mayor en el último período.

Pero la primera época de Focine fue creativa y con colaboradores que llevaban a cabo su trabajo ante todo por el interés en el cine. Después de los debates parlamentarios y las acusaciones es cierto que Focine so-

brevió, pero convertido en un instrumento pesado, burocratizado, encadenado, lento, con frecuencia incapacitado para captar las situaciones más propicias, un instrumento que es un obstáculo sobre todo para las posibilidades más novedosas y originales del cine colombiano y que acentúa con más facilidad lo convencional, lo exterior, lo que produce imagen. Esta estructura puede ir marcando un cine colombiano "oficial" hasta la esterilidad y permitir que el cine verdaderamente importante surja fuera de estas tiendas, en otras condiciones, sin el apoyo del Estado.

Es algo muy parecido a lo que pasa con el Estado colombiano: la pesadez de la estructura, lo laberíntico e ineficaz de sus organismos llevan a que la efectividad se busque a otro nivel, entonces se llega a la omnipotencia presidencial. En el Focine actual las cosas funcionan de modo presidencial: la señora gerente, de acuerdo a sus criterios personales, a sus gustos, a

su humor de determinado momento, está definiendo en gran parte el curso del cine colombiano. Muchas veces es asunto de estar o no en estado de gracia. De ahí que hay muchas cosas que deberían haberse definido con base a criterios y a políticas debatidas, aprobadas y luego aplicadas, se han convertido en altamente aleatorias. Por ejemplo qué se entiende realmente por co-producción con otros países y cuál es el beneficio real de las mismas para nuestro cine. Cuál es, además, la diferencia entre una cooperación artístico-técnica real y una producción multinacional como *La Crónica de una muerte anunciada*.

También sería importante un sistema verdaderamente organizado, efectivo y justo de selección de proyectos, tanto en los largos como en los famosos medio-metrajados televisivos, un método que superara la inadecuada lectura de guiones por un jurado, casi siempre apegado como todo en Colombia a la palabra hablada y escrita e insensible a la narración visual.

Uno de los inconvenientes fundamentales del Focine actual es el de haber asumido el rol de casa productora, con todos los esquemas de las productoras privadas. Por gusto, por intereses, se lleva al cine nacional hacia un determinado rumbo, se

estimula la coproducción que da imagen internacional y se trata la producción no convencional como marginal, como fenómeno de segundo rango.

Cuando alguien logra que el padre Estado produzca su película, Focine no es solo la estructura de financiación sino el "mogul" que interviene, que sugiere e impone, que pide añadidas y exige supresiones, que censura si es el caso y que luego se permite guardar el producto en bodega.

DISTRIBUCION

Los funcionarios de Focine asumen fatigas de producción mientras que su labor sería la de facilitar la estructura básica sobre la que el cine colombiano se realice en condiciones de libertad y creatividad y luego con la garantía de que ese trabajo suyo va a ser accesible a su público natural.

Infinitamente más importante que un premio en Río hubiera sido que *Tiempo de morir* se hubiera exhibido en Colombia hace ya meses. La película han visto los brasileños, los berlineses, los franceses y nosotros. Y la televisión alemana presentó *La guerra del centavo* ante millones de espectadores y en Colombia nadie la ha visto en teatros comerciales. Y *El escarabajo* se exhibió dos días en pésimas condiciones en el teatro Lido de Medellín y *Los elegidos* fue presentada por Cine Colombia y los co-productores colombianos en una versión mutilada por lo menos en la mitad de su metraje y en un doblaje que daba escalofríos, con el fin de hacerla "comercial".

Jugar a magnates de cine es un papel más llamativo pero mucho más importante que el de abrirle camino, lenta pero seguramente a la producción nacional, buscarle su lugar en los intereses del espectador nacional, permitirle una estabilidad y una continuidad. Esta misma paciencia, modestia y concentración, se necesita para todos los frentes realmente valiosos en el cine, entre ellos la recuperación del patrimonio filmico, de todas las imágenes producidas y olvidadas en Colombia, fuente importantísima de identidad y de investigación histórica; pero ha sido muy difícil crear esta conciencia porque, cabalmente, este es un tipo de trabajo que no da pantalla, que no es evidente y en este país nada funciona sin relaciones públicas, sin trompetas. Ha sido un esfuerzo muy

grande de parte de algunos apasionados en el país, el hacer entender que este campo no es, para nada secundario. Pero aquí lo que necesite más de los años de una legislatura o de un período presidencial no tiene perspectivas.

La semana entrante emprenderemos el trabajo de analizar el cine nacional de los últimos años y de captar en él tendencias, progresos, retrocesos, elementos interesantes.



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	EL ESPECTADOR	Ciudad	
Pág.	23	Fecha	14 JUL 1986
Código	DK0201	Lugar	C10

Un reto al cine documental para Tv

MEDELLIN.— (De María Cristina Arango de Tobón).— Una película de 72 minutos de duración, realizada en 16 milímetros, con un marco musical sinfónico donde se relata una epopeya y que fue vilipendiada en el reciente Festival de Cine de Cartagena, se estrenará este martes 15 de julio en Medellín. En la enorme pantalla del teatro de la Universidad de Medellín se podrá ver si el cineasta Leonel Gallego acertó en su trabajo o si, por el contrario, deberá quedarse como historiador y obviar el diseño de guionista y director de cine.

“Soy un cineasta empírico, obsesionado por el cine, siempre he pensado en imágenes. Creo en mi película, ella se defiende sola y sino, que se la coman los perros...”. Esto dice Leonel Gallego cuando apenas empezamos a indagar por su trabajo en la cinta “El tren de los pioneros”, que realizó con el apoyo financiero de Focine después de ganar en 1985 el concurso de guiones para cine de TV.

Leonel es egresado de Comunicación Social de la Universidad de Antioquia, ha trabajado en su profesión en muchos campos, pero siempre ha tenido el cine entre ceja y ceja y, además, un interés especial por la historia de Antioquia, por encontrar datos e historias que perfilan la identidad cultural de una región.

La película

En el Canadá escribió Leonel Gallego el guión de “El tren de los pioneros”, para relatar en forma documental lo que fue la construcción del Ferrocarril de Antioquia, 55 años de historia que abrieron la puerta de la provincia hacia el resto del país.

Dice Leonel Gallego que él ofreció la dirección de la película a Víctor

Gaviria, a Luis Fernando Calderón y a Dunav Kuzmanich; ninguno aceptó. Al fin Kuzmanich fue supervisor general desde la presentación de la propuesta, durante la realización. Fue él quien dio confianza a Focine para financiar la película. “Kuzmanich fue como mi papá, a él debo el proyecto y creo que no lo he defraudado”, dice Leonel Gallego.

El aporte de Focine fueron seis millones de pesos para realizar la película, pero el costo real supera los 10 millones, sin contar lo que habría valido los Ferrocarriles Nacionales no hubiera dado las telas para vestir a más de trescientas personas; si el Sena no hubiera confeccionado los trajes y si Respin no hubiera dado los comestibles para los almuerzos de Campo. “El doctor Jorge Valencia Jaramillo nos respaldó en todo momento y fue él quien tocó las puertas en busca de apoyo. Así se logró que el IDEA colaborara con el rodaje de la película”.

La película —dice Gallego— es un documental hecho básicamente para TV. Parte de una escena de arriería en la provincia más pobre del país, luego pasa a la exploración de la Malena, luego viene la construcción lenta del ferrocarril, entorpecida por la inestabilidad política del país y por los enfrentamientos de la misma provincia y de la unión. Después la llegada del tren a El Limón.

“En mucha parte fue necesario modificar el guión para ajustar el presupuesto. La película tiene un récord de rodaje en 12 días, se llegaron a hacer hasta 38 planos diarios; ese plan de rodaje se nota y es, posiblemente, la debilidad de la película. Son planos largos porque un solo plano tenía que resolver una situación y un diálogo. Prácticamente se rodó con base en planos máste, lo cual afecta el ritmo y la narración cinematográfica”, explica Gallego. “Claro, añade, esa distancia y lentitud no hubiera sido necesaria en la época en que se construyó el ferrocarril. En algunos casos los actores están distantes, como que no se ven, porque quiero dar fuerza al entorno”. “Como realizador hice lo que pude con los escasos recursos disponibles. Uno no hace lo que quiere, hace lo que puede”, enfatiza Gallego.

El festival de Cartagena

Este largometraje producido por Focine, en asocio con Maya Televisión y con la actuación de Manuel Restrepo, Ana María Ochoa, Fabio Ríos, Álvaro Guerrero, Rubén Darío Trejos, Raúl Emilio Correa y Pablo Agudelo, y en el cual hasta los electricistas sirvieron de extras en un momento dado, fue presentado por Focine en Cartagena.

Gallego dice: “No se hizo para participar en el Festival. Simplemente a Focine le gustaron los co-

piones y decidió llevarla al Festival. 'El tren de los pioneros' es una cinta cultural, destinada a escuelas, centros culturales y bibliotecas y eso es lo que a mí me interesa. Ya tenemos más de 20 solicitudes para proyectarla en diferentes partes, incluso se ha pedido de Cuba y Canadá".

"Este es el único filme que empieza a recuperar el patrimonio cultural; yo no dirigiré otra película que no sea sobre el pasado de nuestra tierra. Quiero pasar más por historiador que por cineasta. El siglo pasado es una enorme cantera para el cine", explica Leonel.

La música de la película, ya lo dijimos, es una sinfonía; fue escrita por Mauricio Mejía. El movimiento del farol, el mecerse las espigas en el campo, el resoplido de las mulas y el tacatá del tren dieron paso al ritmo musical de la película. Mauricio Mejía vió la cinta, se la sabe de memoria, la sintió y compuso lo que él llama el halo de la imagen. Es una sinfonía en forma de sonata, donde se fragmentan los cuatro movimientos en 17 números, intercalándolos con los diálogos y la parte visual. La música fue interpretada por la Orquesta Filarmónica de Medellín, la grabación en vivo en el teatro de la Universidad de Medellín; son treinta y siete minutos de música, fruto del trabajo de 50 músicos y el compositor, en una labor de nueve horas. Los chelos dan el toque triste a la salida de Cisneros y un minueto con ritmo de pasillo encaja en el ambiente regional.

"El tren de los pioneros" nos lleva de la mula al tren, transporta a los años setenta del siglo pasado; así mismo dará el pase a Leonel Gallego como guionista y director o lo dejará en la estación como historiador.



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Pág.

Código

Ciudad

Fecha

Lugar

Bogotá

17

DF0201

17 JUL 1986

LIB

Los premios "Murillo Toro" a los cineastas

Lo que Caliwood se llevó

“Bueno, ya el cine colombiano comienza a reportar algo”, comentó el director caleño Luis Ospina mientras sacaba del sobre un cheque por \$300.000 que le otorgaba Focine, junto con un diploma y una inmensa medalla, como premio al mejor cortometraje, "En busca de María".

Pero por supuesto, no sólo eso reporta ahora la máquina de sueños del celuloide nacional. Porque si algo demuestra la acertada premiación del Ministerio de Comunicaciones con sus medallas "Manuel Murillo Toro" a los mejores cortos, medios y largometrajes, es la calidad alcanzada en el último año, calidad felizmente refrendada ahora con jugosos cheques a los galardonados.

Y si otro punto resalta de este balance que trajo la premiación oficial, es el de que la escuela filmográfica, por esa especie de división artística del trabajo nacional, asentada en el Valle del Cauca, lleva ya mucha delantera.

Ese "Caliwood", como se ha llamado a la tierra de promisión de la industria cinematográfica nacional, se llevó los premios. Mejor largometraje, "Visa USA", de Lisandro Duque; mejor mediometraje no argumental, "Cali, cálido, calidoscopio", de Carlos Mayolo; mejor mediometraje argumental, "Alegoría a la libertad", de Luis Crump, y mejor cortometraje no argumental, "En busca de María", de Luis Ospina y Jorge Nieto.

Sólo rompió esa unanimidad valluna, Jorge Alí Triana con su película "Tiempo de morir", que compartió honores con "Visa Usa".

Pero sería injusto no citar las menciones que son un estímulo a los ya consagrados y a quienes vienen de

Rafael Bohórquez ("Atrapados", de Juan José Vejarano), Martha Cárdenas ("Esperanza", de Maddy Samper), Rafael Maldonado, Lucy Martínez y Alejandro Buenaventura ("La recompensa", de Manuel Franco), Geiver de Currea ("Los camiones de polvo", de Fernando Reyes), Car-



Carlos Muñoz lee el acta de los premios "Murillo Toro" del Ministerio de Comunicaciones y FOCINE: a su lado Lisandro Duque, mejor película con "Visa USA", María Emma Mejía, y la ministra NoheMI SanIn. [Foto Olga Lucía]

atrás empujando por hacerse a un nombre.

Entre los intérpretes se concedieron menciones especiales en los largometrajes a María Eugenia Dávila y Gustavo Angarita (Tiempo de morir), Marcela Agudelo y Armando Gutiérrez ("Visa Usa"), y en los mediometrajes a Constanza Duque y

menza Gómez ("Semana de pasión", de Julio Luzardo), Héctor Rivas y Jorge Emilio Salazar ("El hombre de acero", de Carlos Duplat), Humberto Dorado y Adelaida Nieto ("Reflejos", de Mauricio Cataño), y a la dirección actuarial en conjunto a Víctor Gaviria por "La vieja guardia".

Por su destacado tratamiento cinematográfico a Manuel Franco, por

"La recompensa", Juan José Vejarano, "Atrapados", y Lisandro Duque, "Un ascensor de película".

En materia de dirección de fotografía a Jorge Ruiz, "Los camiones de polvo", y "Esperanza", Enrique Forero; "El amor de Milena", Hernando González, "Un ascensor de película", Fernando Riaño, "Una semana de pasión", y Enrique Forero, "Nelly".

Mención especial para la dirección fotográfica en largometrajes, para la cubana María García Joya y para el trabajo de montaje a Nelson Rodríguez en "Visa Usa". Y a la serie de televisión "Yurupari" mención a Gloria Triana y a Jorge Ruiz Ardila, sobre todo por su trilogía "Los sabores de mi porro".

La kilométrica Junta de la Medalla, según la lista que parecía no acabar nunca de leer el actor Carlos Muñoz en la ceremonia de la Cinemateca Distrital el pasado viernes 11, harto trajín, debió tener para llegar a este fallo. No es poca cosa examinar 38 películas, la mayoría de las cuales, como apuntó ese patriarca del cine como es Hernando Salcedo Silva, si tuvieran el sello mejicano o brasileño, el público de nuestro país las recibiría con igual aprecio. En una labor de despeje en firme en la que la hermosa directora de Focine, María Emma Mejía, tiene mucho que ver. □

Roberto Romero Q.



Al final de un período

Situación del cine colombiano (II)

La primera gerente de Focine, Isadora de Norden, se vio obligada a renunciar a su cargo en razón de que su esposo, Francisco Norden, estaba impedido por parentesco para presentar un proyecto a la entidad. Se trataba de **Cóndores no entierran todos los días** y casi podría decirse que fue un sacrificio con frutos, porque, todavía a estas alturas **Cóndores** sigue siendo el más sólido, el más logrado de los largometrajes nacionales, casi un clásico, un momento a partir del cual el cine colombiano tenía que cambiar de rumbo.

Cóndores no se producen todos los días

Pero no hubo una respuesta a **Cóndores** ni de parte de las políticas ni de parte de los creadores. Focine, por diversas razones, entró en una etapa crítica y la industria en un completo congelamiento. La propuesta de reactivación con medio-metrajés en 16 milímetros, con vistas a la emisión televisiva, sigue siendo uno de los dos polos extremos en los que se ha concentrado Focine de ahí en adelante. El otro es el de las co-producciones internacionales. Estos dos polos le han quitado vigor a la producción más vital para un país, el cine nuestro de cada día, los largometrajes nacionales para teatro, destinados antes que a nadie al público colombiano, el cine sólido de presupuesto medio que es el que crea una producción real de identidad nacional. La política de los medio-metrajés partió de consideraciones gremialistas y el gremialismo es particularmente paralizante (basta ver a Inravisión, basta ver las reglamentaciones de la carrera periodística, de la educación, etc.). Focine

cambió su función de fomento de un cine nacional, por la de Ministerio de los Cinematografistas y se inventó una manera de darle trabajo a directores, camarógrafos, iluminadores, sonidistas y asistentes, que estaban prácticamente en la calle, en parte porque la televisión no los acoge, dado que tiene su propio gremio cerrado y, sobre todo, porque por estos tiempos la producción en cine de 16 mm le cedió el paso, definitivamente, a las nuevas técnicas de video.

Mediometrajés en tierra de nadie

No quiero que se me entienda mal. No es que pretenda que no es importante que artistas y técnicos tengan un campo de trabajo. Pero si mis muy primitivos conocimientos de economía no son falsos, debe considerarse un adefeso y una actitud de paternalismo demagógico crear fuentes de trabajo para producir cosas inútiles o que a nadie le interesan. Digamos, montar una fábrica para producir huecos para pan-dequesos. Los medio-metrajés de Focine son un producto en tierra de nadie, entre cine y televisión, en un formato y una longitud que hacen que sean en buena parte inaccesibles. (Entiéndase que, por claridad, tiendo a simplificar: es cierto que han sido organizadas por Focine muchas exhibiciones de estas películas, pero ello no puede considerarse un flujo de distribución y exhibición normal). En televisión estas películas han sido sometidas a las reglas del juego de los canales comerciales y han sido asumidas por los programadores casi como un sub-producto, una condescendencia con lo que nada les reporta, que es más humillante que halagadora. Los

transfer de cine a video les han quitado a estas cintas sus posibilidades visuales, de manera que aparecen enfrentadas desventajosamente a las nítidas y brillantes (no necesariamente mejores ni más bellas) imágenes de video. En cuanto cine sólo pueden ser exhibidas en ciertos eventos, en forma de paquetes de dos o tres y para un público ya catequizado (sobre todo como obligada alternativa para los cineclubes y facultades de comunicación, a la falta de otros materiales en 16 y a los costos de los de 35). La posibilidad inicial de un "inflado" a 35 milímetros, con el fin de posibilitar la exhibición en teatros, resultó sólo teórica y para nada viable; máxime cuando las rígidas normas impuestas por los exhibidores a las películas de sobreprecio implicarían dividir las en dos o tres partes o mutilarles un alto porcentaje de su longitud original. La posibilidad opuesta es la que dan aquellos proyectos en tres o cuatro capítulos, que pueden ser unidos en un largometraje. Pero, debido a los mecanismos que analizaremos más tarde, la simple yuxtaposición de algo que fue concebido en segmentos de 25 minutos, no logra obtener la dinámica de un largo de hora y media. En los casos de **San Antofito** y **El tren de los pioneros**, casi podría decirse que es más lo que sobra que lo que falta. Ambas películas se extienden interminablemente más allá de una o dos situaciones argumentales, sin crear una verdadera estructura dramática, sin el desenvolvimiento adecuado a la historia. Es el sistema mismo el que produce este tipo de obras, que no parten de las necesidades internas de un guión, sino del encasillamiento forzoso en el

esquema "todo vale veinte", el modelo de los medimetrajados de tres millones de pesos por episodio, con tema libre que admite documentales, dramas intimistas, reconstrucciones históricas, dibujos animados, chistes escenificados y super-producciones y hasta producciones en video.

Las "opere prime" sin continuidad

La primera época de Focine produjo el grupo de "opere prime", los primeros largometrajes de directores curtidos durante años en el cortometraje de sobreprecio o en el 16 mm semi-privado. Hay una jerarquía de calidad en estas películas, pero todas tienen en común el esfuerzo por construir historias estructuradas y la presencia permanente del fantasma del fracaso económico, la búsqueda casi morbosa de elementos "comerciales" para atraer a un público amplio. El pulido fracaso de *Pura sangre*, la inexplicable caída de tono de la excelente *Carne de tu carne*, la cuidadosa elaboración de *Cóndores no entierran todos los días*, la exploración en la identidad humorística colombiana en *La Virgen y el fotógrafo* y *Con su música a otra parte*, el intento de captar al colombiano cotidiano en *El escarabajo* y hasta el lanzamiento del más típico representante del cine de consumo en Colombia hacia horizontes más estables en *Caín*, pueden verse ahora como los frutos de una época unitaria, importante por su significado más que por la individualidad de los resultados. El problema es que esta época exigía una continuidad inmediata, una edificación sobre lo aprendido. Pero vino la parálisis y la solución de los medimetrajados, en la que todos los

autores de las "opere prime", con excepción de Norden, buscaron la salida de la inactividad. Esta opción los sometió a una serie de limitaciones y censuras inconscientes que terminaron por deshacer los pasos andados en los largos. La conciencia de estar haciendo productos para ser emitidos en televisión creó un síndrome Nilssen, con consideraciones de franjas, de horarios, de número de espectadores a una determinada hora, un ajuste también inconsciente e inepto a un pretendido lenguaje televisivo, a una temática adaptada al público de la pantalla pequeña. La mayoría de las películas son híbridos y, notoriamente, las provenientes de los autores de la serie de largometrajes son las menos satisfactorias (con excepción de *Aquel 19* de Carlos Mayolo, que es de las mejores de la serie pero, evidentemente, inferior a lo logrado en *Carne de tu carne*). En otros veteranos del sobreprecio se observa casi el fenómeno contrario, el querer recalcar a ultranza la identidad del lenguaje cinematográfico, como en *El papá de Simón*, con sus grúas y sus iluminaciones relamidas e independizadas de la historia que se está contando. Muy pocos medimetrajados de este programa se sometieron exclusivamente a la limitación de tiempo y estructuraron dentro de la misma una historia completa, con su propia dinámica. Entre éstas *Los habitantes de la noche* fue producido fuera del programa de los 3 millones (era la realización de un guión premiado y

filmado en 35 mm. en producción normal. El formato le confiere una legibilidad a las imágenes, casi siempre nocturnas, que el 16 no hubiera logrado y, sin embargo, para que la película pudiera incorporarse al "Cine en T.V." tuvo que ser también víctima de tijera). Las otras fueron *La vieja guardia*, tal vez la más original hasta ahora, pero que tiene que contar su historia con excesiva rapidez y *Semana de pasión*, el regreso de una promesa de los sesenta, Julio Luzardo, quien por hacer la película sin pensar en el medio televisión, se vio, tal vez, condenado a que su película no sea emitida. La aprobación de proyectos por un jurado y la producción por Focine, no excluyen la posterior problematización conectada con el medio televisivo, los poderes, los vetos, etc. El caso de *El potro Chusmero*, película por lo demás insignificante, pasó por todos los periódicos. No así el de *El día de las Mercedes*, tal vez porque el mismo equipo de realización recibió el espaldarazo de Focine para el largometraje *Mariposas* y este nuevo vínculo llevó a ambos contratantes a prescindir de escándalos. En todo caso, es otro "Cine en T.V." que no se verá en T.V.

Mientras tanto se siguen aprobando proyectos de medimetrajados, en condiciones similares aunque con cierta revisión de procedimientos. ¿Y mientras tanto cuál ha sido la suerte de los largos? De ello hablaremos la próxima semana.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

EL TIEMPO
Periódico Ciudad Cali
Pág. 11 Fecha 20 JUL 1986
Código DK0201 Lugar DL

Retrospectiva del cine colombiano

Por RODRIGO VIDAL

"Es toda una experiencia recorrer la historia del cine colombiano. En el mundo pequeño, casi cerrado, de nuestra cinematografía se encuentran hechos tan extraños que podrían satisfacer al más curioso de los cronistas, sucesos tan simpáticos que encantarían al coleccionista de anécdotas. La censura por teléfono, el noticiero casi clandestino del teatro Alhambra, la filmación en jaulas de vidrio, la actuación del general Rojas en una película son solamente algunos de los ejemplos de lo que se puede encontrar al revolver papeles y periódicos viejos o al conversar con cualquiera de los pioneros -nunca nos han faltado pioneros- de nuestra cinematografía.

A medida que van pasando los años y el círculo de cineastas se va ampliando, los problemas van adquiriendo mayor complejidad. Al principio la preocupación central era la utilización del paisaje y la dificultad para encontrar actores. Después el problema fue el cine sonoro, la falta de medios económicos y la carencia de una legislación de apoyo. Más adelante vino la competencia por los clientes para las cuñas publicitarias. Hoy las cosas han cambiado en parte, porque, aunque muchos de los viejos problemas persisten y no escasea la crónica propia de un mundo todavía pequeño, sin embargo la discusión se ha puesto a otro nivel".

El cine en Colombia ha nacido y ha perecido en múltiples ocasiones. Sus contradicciones, sus momentos de entusiasmo, sus fracasos, es lo que vuelve interesante su historia. Hace diez años, Hernando Martínez Pardo encabezaba así su libro "Historia del cine colombiano", es mucho lo que se ha cambia-

do en tan breve tiempo, teniendo ya una industria cinematográfica nacional.

El cine colombiano actual se puede remontar al año 61, con la producción de "Rafes de piedra".

En febrero de 1961 un comentarista anónimo de El Tiempo expresó su optimismo ante la posibilidad del renacimiento del cine: "Con esta meritoria película, filmada en Bogotá y sus alrededores, puede abrirse camino nuestro país hacia una verdadera industria cinematográfica. Desde el comienzo de su rodaje, el esfuerzo y la tenacidad de nuestros artistas han estado presentes en tan difícil empresa. Ya casi salen adelante después de un sinnúmero de obstáculos para poder presentar a Colombia lo más dignamente en el II Festival de Cine de Cartagena, el próximo mes de marzo". Pero la película fue prohibida por la censura y sólo en 1964 vino a permitirse su exhibición pública que fue un fracaso comercial.

En ese momento, el cine colombiano continuaba su aventura vacilante e insegura, luchando por conquistar un mercado nacional que le permitiera subsistir, con figuras como Julio Luzardo ("Tres cuentos colombianos", "El río de las tumbas"), José María Arzuaga ("Pasado Meridiano"), Francisco Norden ("Balcones de Cartagena"), Jorge Gaitán, Diego León Giraldo ("Camilo Torres"), Ciro Durán ("Aquileo Venganza"). Trabajaron con las uñas, carentes de la infraestructura necesaria para producir y en un ambiente que desconocía los requerimientos y la conciencia hacia una filmografía nacional.

Las coproducciones (películas hechas en asocio de varios países) de los años 60, sirvieron para estimular un cierto desarrollo indus-

trial. De este tipo de realizaciones existen dos grupos; las co-producciones colombo-mexicanas y las películas extranjeras realizadas en nuestro territorio.

Las co-producciones colombo-mexicanas generaron la apatía de los inversionistas locales, por los resultados financieros de películas como, "Semáforo en rojo" (Julián Soler), "Cada voz lleva su angustia" (Julio Bracho), y las realizadas por Reée Cardona Jr., que arrojaron grandes pérdidas económicas. Aunque el caso de "Semáforo en rojo" fue especial, prohibida por la censura en Colombia y México, por considerarla como una apología al delito.

Por el despliegue publicitario que tuvieron durante el rodaje, la participación de figuras como Marlon Brando, Charles Aznavour y Candice Berger, la profesionalidad demostrada durante el rodaje y sobre todo, el entusiasmo que generó entre la gente que participó de alguna manera en estas producciones, la filmación en el país de películas como "Quemada", "Los aventureros" y "Orgullosos, malditos y muertos" permitieron vislumbrar un futuro más estable y dinámico y sirvieron para la capacitación de técnicos.

Llegó luego la década del 70, que podemos reseñar como el período más positivo, el del despegue del cine nacional.

La producción de largometrajes decayó, pero en cambio surgió un valioso movimiento de cine marginal, realizado con pocos recursos, en formato de 16 mm., generalmente, que enfrentó la realidad social del país. Un cine anticonformista, más acorde con los criterios teóricos de realizadores serios como Luis Buñuel: "La misión del cine -como la de

todo arte- es que después de haber estado en contacto con la obra, el espectador tenga la noción de que no todo está tan bien en este mundo como se quiere aparentar, de que en definitiva no estamos en el mejor de los mundos posibles”.

Marta Rodríguez, Carlos Mayolo, Feliza Burstyn, Luis Ospina, Jorge Silva, entre otros, son los representantes de este período documentalista.

Sus películas fueron ampliamente difundidas en cine clubes, universidades, sindicatos y sirvieron para la experimentación y aprendizaje de un buen número de jóvenes realizadores.

El gobierno expide varias disposiciones tendientes a reglamentar e impulsar el surgimiento definitivo de una producción filmica nacional con alternativas económicas y mecanismos de distribución: nace el sobreprecio, que en un principio generó entusiasmo entre los cineastas, pero que con el tiempo originó una vertiginosa decadencia argumental y de principios, al propiciarse un mecanismo que auspició el oportunismo de muchos que utilizaron este sistema como un negocio de la mediocridad.

Entre 1974 y 1979 se alcanzaron a producir un promedio de tres largometrajes por año, de regular calidad, pero con mayor aplomo en la comprensión y práctica del proceso de producción de una película.

Llega el año de 1979 cuando el gobierno nacional aprueba los estatutos de la Compañía de Fomento Cinematográfico -Focine-, con el objetivo de ejecutar y planear las políticas concernientes al desarrollo de la industria cinematográfica nacional. **D**



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	EL UNIVERSAL	Ciudad	Bucaramanga
Pág.	8	Fecha	20 JUL 1986
Código	DF0201	Lugar	114

Focine

Urgen plan Vallejo para el cine

Por **ROBERTO VARGAS**

BOGOTA, (COLPRENSA).— La gerente de Focine, María Emma Mejía aseguró que el sector cinematográfico necesita de un Plan Vallejo, para que pueda convertirse en pocos años en una verdadera industria.

La funcionaria sostuvo que el cine colombiano podría arrojar verdaderas ganancias y que la empresa privada ya está logrando confianza en el sector.

Refiriéndose al "Plan Vallejo" para la cinematografía dijo que "se hace necesario que se tengan en cuenta dólares preferenciales, se autorice una importación temporal de maquinaria y se abran líneas de crédito a través de Proexpo, ya que se trata de una gran fuente de empleo".

En rueda de prensa en la sede de

Colprensa, la gerente de Focine hizo un balance de sus actividades y consideró que en los últimos dos años la entidad ha logrado grandes avances en la materia.

Dijo que en 1982 recibió a Focine con una cartera de 365 millones y que entrega la compañía con solo 90 millones de cuentas de dudoso recaudo.

Aseguró que el Estado tiene que dejar de ser productor, labor que de-

bió asumir "por sustracción de materia, aunque no es lo ideal".

Focine fue creada mediante la ley 9 de 1942, pero su constitución se demoró hasta 1978, cuando se emitió el decreto 1244 de ese año.

Se inició siendo una entidad prestamista, a bajos intereses, para quienes desearan hacer cine en el país.

"Con los primeros créditos se hicieron 20 largometrajes, cuyos productores, para lograr el préstamo, debían pignorar el filme", recordó María Emma Mejía.

Agregó que "se dio entonces una fuerte salida de dineros que no lograron recaudarse como se había previsto, lo que ocasionó la parálisis de la compañía entre 1982 y 1984, tiempo en el que tuvo siete gerentes".



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Ciudad

Pág.

10

Fecha

21 JUL 1986

Código

DICO 201

Lugar

DS

Por producción de medimetrajes para la televisión

Acusan a Focine ante la Procuraduría

La Compañía de Fomento Cinematográfico, Focine, fue acusada ante la Procuraduría General de la Nación de estar desvirtuando los objetivos por los cuales fue creada por la ley, por el hecho de estar dedicada en estos momentos a invertir grandes sumas de dinero en la producción de medimetrajes para la televisión.

La acusación se refiere también a la manera como Focine viene recibiendo como dación de pagos de muchos deudores morosos de la entidad, películas producidas con los mismos préstamos de la Compañía, que ya fueron explotadas previamente sin que se hubieran cancelado dichos préstamos.

La queja ante la Procuraduría fue presentada por Acocine, a través del abogado Ricardo Saldarriaga Arcila, el pasado 15 de julio.

El memorial

El siguiente es el texto del memorial entregado a la Procuraduría General de la Nación:

Bogotá, D.E., julio 15 de 1986

Señor

Procurador general de la Nación

E.S.D.

Señor procurador:

El ente oficial llamado Compañía de Fomento Cinematográfico, Focine, obtiene sus ingresos mediante dineros re-

caudados por las salas de cine del país, bajo el mandato contenido en el artículo 15 de la ley 55 de 1985 y del decreto reglamentario 2732 de septiembre 23 de 1985. Se supone que estos fondos deben ser destinados al fomento de la industria cinematográfica, pero encontramos que las actuaciones de esta entidad están siendo desvirtuadas por las siguientes razones:

1.— Se están invirtiendo cuantiosas sumas en la producción que ellos llaman medimetrajes, para ser exhibidos en Tv, que como su señora sabe es un medio competitivo de la industria del cine y por lo tanto respetuosamente pedimos al Ministerio Público que se sirva ordenar a Focine que se dé fin a la destinación de fondos para las películas de Tv. La proyección de estos medimetrajes en Tv no causa ningún ingreso a favor de Focine y por tanto son inversiones irre recuperables. Si Focine quiere hacer películas para Tv lo lógico es que creen un impuesto a las programadoras de Tv, para que con esos fondos hagan las películas y que no se recargue a la castigada industria de exhibición de cine con más impuestos de los numerosos que ya soporta.

2.— Según actas de junta directiva de Focine que han llegado a nuestro poder, nos hemos enterado de que esta entidad está recibiendo como dación en pago a muchos deudores morosos de la entidad, las películas producidas con los préstamos de la Compañía, las cuales fueron estrenadas y explotadas por los productores, sus productos aprovechados por ellos mismos, sin que hubieran cancelado los préstamos de Focine como era su obligación. Al quedar en mora con Focine,

esta entidad está aceptando que paguen sus deudas con el negativo de la película, el cual ya no tiene ningún valor comercial, por lo que consideramos que en esta ac-

titud hay una defraudación de fondos del Estado (acta 116, fotocopia adjunta).

3.— *El día que me quieras*: la entidad Focine ha hecho grandes inversiones, superiores a cien millones de pesos en la producción de esta película, la cual, según actas de junta directiva, no ha sido terminada, por lo que Focine tiene que estar haciendo erogaciones adicionales no presupuestadas y además se ha presentado el escandaloso hecho de que parte del negativo correspondiente a esta película, fue embargado en Nueva York por culpa del productor de la misma, lo que nos induce a denunciar que en la producción de esta película se han dado las condiciones que configuran un delito contra los intereses del Estado (acta 121, fotocopia adjunta).

4.— *Película Ajuste de cuentas*: esta película fue producida por el señor Dunav Kuzmanich y es un bodrio de tal naturaleza que ninguna sala de cine de Colombia se ha atrevido a mostrarla al público, por tener la seguridad de que éste reaccionaría destruyendo el teatro, es decir que la película no tiene el más mínimo mérito ni valor comercial. Según fotocopia del acta 119, la junta directiva de Focine autoriza a la gerenta para recibir la película en dación de pago por la deuda que se produjo para la filmación.

A pesar de este grave antecedente, en el acta 124 adjunta la junta directiva de Focine autoriza una inversión de \$20'000.000 para que el mismo productor haga la película *Mariposas*, que estoy seguro resultará otro adefesio como la película *Ajuste de cuentas*, lo que significa que se están echando a la alcantarilla los fondos del Estado, costosamente recau-

dados por las salas de cine.

5.— Tenemos información de que para la organización y desarrollo del último Festival de Cine de Cartagena, entre junio 16 y 22, Focine invirtió una suma aproximada de \$60'000.000. En ese Festival solamente se exhibieron dos películas colombianas financiadas por Focine (*Tiempo de morir* y *Visa USA*) y el resto fueron películas extranjeras. Se nos hace anormal que Focine derroche una suma tan importante en traer invitados hasta del Senegal, con todos los gastos pagos (pasajes, hotel, viáticos, etc.), para que esos invitados vengan a ver cine producido en otros países. En varias ocasiones hemos expuesto a Focine que esos fondos deben prestarse a los empresarios de cine en Colombia, quienes son los que recaudan los fondos que engruesan las arcas de Focine, para la refacción y modernización de salas de cine, pero nunca hemos sido escuchados.

6.— Otro ítem que ruego a la Procuraduría investigar es el ingreso de divisas por ventas en el exterior de películas financiadas por Focine. En muchos discursos y declaraciones a la prensa, la directora de Focine ha dicho que con la película *Tiempo de morir* se han hecho ventas al exterior por más de trescientos mil dólares. Pedimos al Ministerio Público investigar cómo se han recaudado y cómo se han dado ingresos a la Tesorería de Focine esos fondos.

Atenta y respetuosamente solicito a la Procuraduría que se ordene una investigación sobre lo aquí denunciado.

Del señor procurador con patriótico respeto.— *Ricardo Saldarriaga Arcila*, C.C. N° 262.132 de Girardot.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL COLOMBIANO** Ciudad **Medellín**
Pág. **2C** Fecha **21 JUL 1986**
Código **DF020F** Lugar **D7**

Cine y narrativa: elección y fatalismo (el caso Puig)

Jorgelina Corbatta

La exhibición y premiación, de *El beso de la mujer araña*, película dirigida por Héctor Babenco sobre la base de la novela homónima de Manuel Puig ha vuelto a actualizar para mí una serie de cuestiones acerca del autor y su obra.

Todos sabemos, y Puig se ha encargado de repetirlo hasta el hartazgo (una primera versión yo la conocí en Buenos Aires en un reportaje que le hiciera Diego Barrachini aparecido en la revista *Claudia* en 1972, la segunda en su conferencia en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia en 1979, la tercera en inglés en la Universidad de Pittsburgh en 1983) que su iniciación literaria fue fortuita y demorada ya que, inicialmente, su sueño consistía en trabajar en el cine —ya sea como director, ayudante de dirección o guionista—. Y que esos fueron intentos fallidos porque él no tenía autoridad suficiente para hacerse respetar en los sets cinematográficos ni, tampoco, capacidad imaginativa para escribir guiones que, en ese entonces, resultaban ser el “reco-cido” de películas que lo habían seducido en el pasado. Y que, así las cosas y en un intento de comenzar a abordar temas y sucesos propios y conocidos, en una ocasión comenzó a reproducir cómo hablaba una tía suya y que al cabo de treinta páginas (las iniciales de su primera novela, *La tracción de Rita Hayworth*) se dio cuenta de que su campo era la literatura. Ese iniciación Puig la repite, en una

reactualización ritual de vuelta al origen, en cada exposición suya acerca de su oficio de escritor. Y, palabras más palabras menos, lo que allí reaparece es su atracción inicial por el mundo del cine, la fascinación ejercida sobre él por la pantalla plateada y la oscuridad y relativo silencio de la sala (fascinación recreada magistralmente por Woody Allen en *La rosa púrpura del Cairo* y que evocarían con tanta frecuencia Cabrera Infante o Carlos Fuentes, para citar algunos contemporáneos de Puig), la certeza casi platónica de que allí en la oscuridad de esa caverna moderna desfilaban ante sus ojos las sombras, y a veces, las puras ideas en su verdadera realidad de las que, afuera en su casa y en el pueblo de Coronel Vallejos, percibía meras copias imperfectas.

Ese mundo del cine que lo pone en contacto con figuras evanescentes pero seductoras de las que no halla parangón en la vida real: Greta Garbo, Rita Hayworth, Hedy Lamarr, Lana Turner. Todas ellas protagonistas privilegiadas de situaciones de excepción: amor, muerte, sufrimiento, pasión, intriga, odio. Todas ellas materia de sueño e ilusión, objetos de deseos para los borrosos asistentes de la platea, ‘mitos colectivos’ de una humanidad anónima, preocupada, laboriosa y —en general— desencantada.

Pero hay también otro rasgo importante en las novelas de

Puig —el anterior, su frecuentación del mundo del cine y la reelaboración literaria de sus modelos míticos es el más conocido y popular— y es su deseo de rescatar y valorizar todos los géneros menores. De allí proviene que su segunda novela —**Boquitas pintadas**— lleve como subtítulo el de folletín y la tercera —**The Buenos Aires Affair**— el de novela policial y que la aparición del radioteatro, las letras de tango, la introducción de películas y series, la novela rosa y la novela negra, sean frecuentes en su obra.

Pero no hay que engañarse —como ha sucedido con alguna crítica referida a su obra, sobre todo en los Estados Unidos— con ese aparente facilismo porque detrás de esa seducción liviana y popular se esconde una mirada fuertemente crítica (a menudo hasta cruel en su lucidez) enfocada hacia los seres humanos, sus ilusiones, miedos y opresiones. Mirada descarnada que bucea en las profundidades de la conciencia y busca abordar las tortuosidades del inconsciente (Puig gusta afirmar que la novela moderna empieza con Freud) expresado en fantasías, en mitos cinematográficos de la 'fábrica de sueños', en letras de tango y folletines. Lo cursi, sí, patético y kitsch pero que expresa los sentimientos humanos.

Y la novela como el género que posibilita esa búsqueda. Las novelas, siete en total, como formas de investigar problemas propios —siempre muy complicados— a la vez que explorar zonas de la realidad en la que vive. Y de ese modo, a lo largo de su obra, se recrea el pueblo natal de General Villegas (transformado literariamente en Coronel Vallejos); Buenos Aires; México; New York y —en la última— Rio de Janeiro. Diferentes locaciones geográficas que dan cuenta de la travesía itinerante de su autor quien, en cada lugar, ejerce la mirada crítica, el buceo lúcido, la comprobación de ciertas constantes que rigen actitudes y conductas humanas. Y, también, diferentes momentos de su propia biografía: la niñez y adolescencia en las dos primeras novelas (**La traición de Rita Hayworth** y **Boquitas pintadas**), la madurez

en la capital de Argentina con una creación diferente y provocativa (**The Buenos Aires Affair**, **El beso de la mujer araña**), su experiencia mexicana con **Pubis angelical**, neoyorkina con **Maldición eterna a quien lea estas páginas** y brasilera con **Sangre de amor correspondido**. Personajes, mundos y hasta lenguas diferentes en esas tramas densas que calan en profundidad buscando sacar a flote y, ojalá, desentrañar conflictos personales y sociales, roles impuestos, mitos, tabúes.

En el título de este artículo yo hablo de 'cine y narrativa: elección y fatalismo'. Hemos visto ya acerca de sus orígenes —fortuitos decíamos— como escritor; de su afición inicial por el cine, ya sea como espectador (que aún hoy perdura, los cronistas de **Cambio 16** registran unos 500 video cassettes en su casa de Leblon, Brasil), ya como fallido guionista en sus primeros intentos. Pero a este fracaso inicial sucede luego, en plena carrera como novelista, una etapa de guiones y adaptaciones valiosas —entre ellas **El lugar sin límites** de José Donoso (llevada al cine por Arturo Ripstein) y, de muy reciente aparición, dos guiones que nos vuelven al origen y transforman su evolución narrativa en un ciclo de cine/novela/cine ya que su última novela, **Sangre de amor correspondido** es de 1982. Esos dos guiones son: **La cara del villano** y **Recuerdo de Tijuana** (Seix Barral, 1985). Comentarlos será objeto de otro artículo pero quiero terminar éste diciendo dos cosas: por un lado, el carácter cíclico de su producción que parte del cine y vuelve a él; en segundo lugar, la complementariedad que el mismo Puig reconoce en ambas prácticas narrativas: la novela como análisis, el cine como síntesis.

Mis novelas, /.../, pretenden siempre una reconstrucción directa de la realidad; de ahí su para mí imperativa naturaleza analítica. La síntesis, en cambio, va bien con la alegoría, con el sueño. ¿Qué mejor ejemplo de síntesis que nuestros sueños de cada noche? El cine requiere síntesis y por lo tanto es el vehículo ideal de la alegoría, del sueño.



Pide María Emma Mejía

“Plan Vallejo”

para cine

BOGOTÁ, Julio 20 (Colprensa) .-Por Roberto Vargas.- La gerente de Focine, María Emma Mejía, aseguró que el sector cinematográfico necesita de un plan Vallejo, para que pueda convertirse en pocos años en una verdadera industria.

La funcionaria sostuvo que el cine colombiano podría arrojar verdaderas ganancias y que la empresa privada ya está logrando confianza en el sector.

Refiriéndose al “Plan Vallejo” para la cinematografía dijo que “se hace necesario que se tengan en cuenta dólares preferenciales, se autorice una importación temporal de maquinaria y se abran líneas de crédito a través de Proexpo, ya que se trata de una gran fuente de empleo”.

En rueda de prensa en la sede de Colprensa, la gerente de Focine hizo un balance de sus actividades y consideró que en los últimos dos años la entidad ha logrado grandes avances en la materia.

Dijo que en 1982 recibió a Focine con una cartera de 365 millones y que entrega la compañía con sólo 90 millones de cuentas de dudoso recaudo.

Aseguró que el Estado tiene que dejar de ser productor, labor que debió asumir “por sustracción de materia, aunque no es lo ideal”.

Focine fue creada mediante la ley 9 de 1942, pero su constitución se demoró hasta 1978, cuando se emitió el decreto 1244 de ese año.

Se inició siendo una entidad prestamista, a bajos intereses, para quienes desearan hacer cine en el país.

“Con los primeros créditos se hicieron 20 largometrajes, cuyos productores, para lograr el préstamo, debían pignorar el filme”, recordó María Emma Mejía.

Agregó que “se dio entonces una fuerte salida de dineros que no lograron recaudarse como se había previsto, lo que ocasionó la parálisis de la compañía entre 1982 y 1984, tiempo en el que tuvo siete gerentes”.

En 1984 las deudas por recaudar ascendían a 365 millones de pesos, por lo que la nueva administración decidió entrar a coproducir y trabajar con mayor empeño en la apertura de canales de distribución para las películas nacionales.

Las coproducciones

La gerente de Focine, aunque asegura que es imperativo que el Estado deje de ser productor, anota como positiva la labor que en ese sentido ha desarrollado la compañía.

Sostiene que las coproducciones son las que en definitiva “van a salvar al cine colombiano”.

Destaca las coproducciones con Cuba y Venezuela, con películas como “Tiempo de morir”, “A la salida nos vemos” y “Visa U.S.A.”, entre otras y las que se están rodando, como “Nieve tropical” y “Mariposas”.

Además, releva la importancia de nuestro país como set (sitio de grabación) de importantes películas de otros países, por lo que también se reciben divisas.

“La misión” y “Crónica de una muerte anunciada”, son dos de las más destacadas en las que, además de ser filmadas en escenarios naturales colombianos, se incluye en el reparto a artistas nacionales y se da trabajo a decenas de personas de las diversas regiones.

En opinión de la gerente de Focine, las coproducciones también son una escuela para los cinematógrafos colombianos, que tienen la oportunidad de compartir experiencias reales con sus homólogos de otras naciones.

La distribución

María Emma Mejía considera que también se ha avanzado en materia de distribución de las películas colombianas.

La distribución de “Tiempo de morir” en el país la hará Cine Colombia, mientras que cinematográficas Bogotá asumió la de “Visa U.S.A.”.

La gerente de Focine opina que este es uno de los más graves problemas y que con una buena distribución se comprobará el éxito de las películas colombianas.

Para recuperar el costo de un filme en Colombia, es necesario que cada película sea vista por 500 mil espectadores.

Sin embargo, en 1984, los 26 largometrajes colombianos fueron vistos por sólo 900 mil personas.

Para 1985 se esperaba una asistencia de 2 millones y medio de espectadores para 25 filmes nacionales.

Así las cosas, en nuestro país una película no recupera la inversión, por lo que se hace necesaria una política de distribución a nivel internacional, que ya está asegurada en el caso de “Tiempo de morir”.

De esta película ya se han recibido 300 mil dólares como anticipo de su proyección en Europa y varios países del este.

La gerente de Focine considera que otros filmes que pueden tener éxito en un futuro, a nivel internacional, son “Visa U.S.A.” y “A la salida nos vemos”.

En el caso de “Crónica de una muerte anunciada”, en la que Focine invirtió 65 millones de pesos, el cien por ciento de lo invertido se quedará en Colombia, además de un 7 por ciento de lo que produzca en el mercado internacional.

“En un futuro el cine puede ser una fuente de ingresos para Colombia”, dice María Emma Mejía, quien se muestra confiada en que el balance de Focine en el próximo año puede ser mucho más positivo en este factor.

Agrega que otro factor que hace más interesante en el exterior a las producciones nacionales es el entendimiento por parte de los realizadores de que el contenido político se debe hacer también más comercial.

Los 16 mm

Otro de los logros de Focine, según su gerente, es el haber rescatado el cine de 16 mm, que estaba abandonado por los cineastas.

“Estamos con ello logrando conquistar al público colombiano en las mismas plazas de pueblo y a través de la televisión”, dice María Emma Mejía.

45 mediometrages se han emitido en la pequeña pantalla en el programa “Cine en TV”, logrando de esta manera un mayor acercamiento del público nacional con sus mismas producciones cinematográficas.

Otra de las conquistas que se han logrado en el último año es la que se relaciona con el rescate de diez salas de cine-arte del país.

Cada una de ellas fue adecuada con proyectores, silletería y otros elementos. Son: la cinemateca Distrital de Bogotá, la Sala Hermanos Acevedo, en el Museo de Arte de Bogotá, la del Museo de Arte Moderno de Medellín, la de la Universidad Nacional de Colombia, las de las poblaciones de Aracataca y Calarcá en el teatro La Baranda, de Bogotá, la Sala Cooperartes y la del Teatro Experimental de Cali, TEC.

En la adecuación de ellas se invirtió un total de 100 millones de pesos.

Festival de Cartagena

Por último, María Emma Mejía consideró que a pesar de los errores cometidos en el pasado festival de cine de Cartagena, el balance final es positivo.

Propuso que en el próximo año se separen los festivales de cine publicitario, televisión y el evento central.

Agregó que para lograr un mejor festival éste debe ser organizado con mayor anticipación.

“Debemos empezar ya a organizar el próximo festival, buscar los jurados y las figuras y tener unas 2 personas que desde ahora estén organizando el evento”, dijo.

Sostuvo que, sin embargo, en el certamen de este año Colombia logró pasar el examen de la Federación Internacional de Festivales de Cine y que se iniciaron contactos para posteriores negociaciones.

“Visa U.S.A.” tuvo ya dos ofertas a nivel latinoamericano, mientras que se cerraron algunas negociaciones de “Tiempo de morir”, añadió.



Focine responde a acusaciones

Señor director:

En la edición de **El Espectador**, del lunes 21 de julio de 1986 bajo el título "*Acusan a Focine ante la Procuraduría*", se publicó una carta del señor Ricardo Saldarriaga Arcila dirigida al señor procurador general de la Nación, Carlos Jiménez Gómez.

Con el debido acatamiento al fuero del procurador, pero teniendo en cuenta que la comunicación del señor Saldarriaga fue conocida por la opinión pública, considero mi deber referirme a las diversas apreciaciones que sobre algunos programas de mi gestión en la Compañía de Fomento Cinematográfico, se hacen.

Antes de ello dejó establecido que el ciudadano quejoso actúa en su calidad de tal y no como representante de la Asociación Colombiana de Cine —Acocine— cuyo presidente, don Eurípides Beltrán, en télex enviado a esta gerencia con fecha de hoy (21 de julio) declara que esta Asociación "no ha tenido ninguna participación" en la diligencia del señor Saldarriaga Arcila.

El fomento: una obligación legal

La Compañía de Fomento Cinematográfico es una empresa estatal cuya razón de ser consiste en fomentar, producir y promover el desarrollo de la industria cinematográfica colombiana. El cumplimiento de este objetivo fundamental implica el financiamiento de empresas cinematográficas nacionales y la producción de películas en cine o en video de corto, medio y largometrajes nacionales. Así mismo, la organización, programación y coordinación de eventos cinematográficos y toda una serie de labores relacionadas con la adquisición de equipos y la formación de técnicos y profesionales.

Los ingresos que permiten esta labor los obtiene la compañía no de las salas de cine, como parece sugerirlo el señor Saldarriaga, sino del impuesto señalado por la ley que paga cada uno de los colombianos que asista a este espectáculo.

Mediometrajes para televisión

El primer reparo del señor Saldarriaga Arcila se refiere a la utilización de estos fondos para la producción de películas de mediometrajes que son emitidos en la televisión. Este es justamente un importante programa de fomento que

tiene varios efectos benéficos para la industria cinematográfica. Entre ellos, su reactivación que desde hace dos años estaba totalmente deprimida y hoy genera empleo para más de dos mil cabezas de familia; permite el aprovechamiento de los laboratorios nacionales; reduce los costos de producción, y llevó al cine colombiano a ser visto en pantalla gigante en más de 22 ciudades del país. En sus emisiones en televisión, cuyos derechos se venden a las programadoras semanalmente, es visto por un promedio de medio millón de personas.

El problema de los deudores

Al posesionarme como gerente de la compañía encontré una difícil situación de cartera que venía de años atrás. Se habían concedido créditos llamados "especiales" para producción de películas bajo una modalidad que no exigía al deudor constituir garantías reales. Ante este estado y después de consultas con la Contraloría General de la República y la Corporación Financiera Popular, la junta directiva de la compañía aprobó un sistema de avalúos contables y peritajes cinematográficos que evitaba a la compañía los costos de un dispendioso proceso judicial, a cuyo término se iba a recibir lo mismo: la película.

'El día que me quieras'

Este largometraje que también heredó la actual administración, fue concebido en su inicio como una coproducción entre Colombia, Argentina y Venezuela, con un monto previsto de 55 millones de pesos de inversión.

Durante el proceso de rodaje y debido a las condiciones climáticas en Popayán y a los sistemas de trabajo del primer experimento de coproducción internacional que se daba en el país, aumentaron los costos. Estas circunstancias se agravaron por el retiro del socio argentino.

Es cierto que la película tiene un presupuesto superior al promedio de otras de su clase en Colombia. Pero, si bien, ello se debe a los imprevistos inevitables en la mayoría de los proyectos cinematográficos, no es menos cierto que los contratos por compra anticipada de derechos de *El día que me quieras* que ascienden a 38 millones de pesos y su pronta explotación comercial en Colombia, Argentina y Venezuela, y en el resto del mundo, nos asegura al panorama económico de esta

inversión.

'Ajuste de cuentas'

Esta película es una de las recibidas en pago de la deuda, puesto que el crédito para su producción fue otorgado sin garantías reales en 1981. Su calidad cinematográfica fue ampliamente evaluada por los peritos cinematográficos y por algunos miembros de la junta directiva de Focine, quienes no dudaron en reconocer que el filme tendría muy buenas posibilidades en su explotación comercial, que aún no se ha hecho en Colombia.

El Festival de Cartagena

Asumir la dirección técnica de un festival es parte de las funciones estatutarias de Focine y no necesariamente se circunscriben las actividades de dichos eventos a la exhibición del cine nacional. Por el contrario, es un espacio amplio donde se confrontan cinematografías del mundo entero, asisten compradores y vendedores y muchos cinematografistas de América Latina y del Caribe; examinan y proponen soluciones para sus problemas comunes de producción y mercado.

Como su nombre lo indica, es éste un Festival Internacional de Competencia Iberoamericana, donde de acuerdo con la reglamentación de la FIAPF, ente que rige dichos eventos, no es posible exhibir en competencia más de tres largometrajes del país anfitrión. Contrario a lo que el señor Saldarriaga afirma, Colombia cumplió con este requisito presentando las películas *Visa USA*; *A la salida nos vemos* y *El tren de los pioneros*, en competencia. En muestras paralelas exhibió *Tiempo de morir*; *La boda del acordeonista*, y 14 mediometrajes y cortometrajes nacionales.

Focine aportó a dicho certamen 34 millones de pesos y su financiación total se hizo en conjunto con Proexpo, Avianca, y la Alcaldía de Cartagena.

Lamento, señor director, haberme extendido en estas precisiones pero las contradicciones que observo en la misiva a la Procuraduría donde se pide investigar falta de actividades de fomento por parte de la compañía a mi cargo y allí mismo se dan ejemplos de ese fomento que también se cuestionan, así lo exigía.

Entendido hace frecuentemente mal entendido hace frecuentes las críticas alarmistas a la gestión estatal encaminada a crear las condiciones propicias para el desarrollo autónomo de una cultura nacional y una cinematografía que son parte esencial del ser colombiano.

Al reconocer la importancia que **El Espectador** concede a la tarea cultural, le anticipo mis agradecimientos por la publicación de esta ya larga explicación.—
María Emma Mejía Vélez, gerente



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Pág.

Código

8C

DE0201

Ciudad

Fecha

Lugar

24 JUL 1986

D12

Se instala ^{DE0201} pleno de la CTC en Bogotá

Pleno nacional de la Confederación de Trabajadores de Colombia, CTC, se instalará este viernes a partir de las 9 de la mañana en la sede de la central, en la calle 39 No. 26A-23.

Durante el certamen, al que asistirán los miembros de la junta directiva nacional de la CTC, se debatirá la situación socio-económica y política del país, lo mismo que la posición de la confederación frente al nuevo gobierno de Virgilio Barco Vargas que se inicia el 7 de agosto.

El pleno será instalado por el presidente de la CTC, Manuel Felipe Hurtado, quien hará un amplio análisis de la situación interna del movimiento sindical catequista.

El dirigente obrero señaló que en la sesión se aplicarán los correctivos internos que sean del caso para fortalecer la unidad sindical.

Al concluir el pleno se definirán los derroteros por seguir, así como las pautas de la central que serán entregadas al Presidente electo, Barco Vargas.



Severa censura a Focine en el Consejo de Estado

Por ISMAEL ENRIQUE ARENAS

Agobiado por el multimillonario incumplimiento de productores nacionales de películas, Focine acudió ante el Consejo de Estado para consultar sobre la posibilidad legal de transigir con sus deudores. La respuesta fue tan negativa como categórica, "pues pensar en esto, dijo la corporación, simplemente implica contradicción total con el régimen de la contratación administrativa".

Focine es una empresa industrial y comercial del Estado y en tal calidad celebra desde tiempo atrás, cuantiosos contratos de crédito con productores nacionales, a fin de financiarles los costos de películas, o partes de los mismos. La mayoría de los acreedores, han incumplido, por una u otra razón, sus obligaciones contractuales, lo que ha acumulado a la empresa, oficial a acumular una enorme cartera de difícil o imposible cobro, máxime cuando muchos compromisos carecen de garantía.

Sin embargo, Focine no ha querido o podido acosar a quienes han incumplido los contratos al aplicar, para esto, las exigencias del estatuto de contratación administrativa. Por tal razón consultó al Consejo de Estado.

Focine preguntó a la corporación si tiene "la facultad legal de aplicar, de común acuerdo con los deudores, soluciones tendientes a obtener la satisfacción de tales acreencias, distintas de la decisión de hacer efectivas las garantías hipotecarias o prendarias constituidas para respaldar los respectivos contratos de créditos".

El negocio correspondió estudiarlo al magistrado Jaime Paredes Tamayo, cuya ponencia fue acogida por

la Sala y ya se envió a Focine.

El Consejo de Estado afirma que los contratos de crédito de Focine son administrativos y por ello se sujetan estrictamente a los mecanismos del estatuto sobre la materia; si los contratistas incumplen se procede a la liquidación del compromiso, cuya acta se convierte en documento de recaudo ejecutivo.

No se puede convenir otro pacto en razón del incumplimiento del original, pues habría un claro objeto ilícito.

En consecuencia, el Consejo de Estado "descarta la existencia de facultad legal de Focine que ofrezca posibilidad distinta de hacer efectivas las garantías constituidas para el cumplimiento del contrato de crédito". Finalmente, el magistrado Paredes Tamayo dice que "en cuanto a la posibilidad de transigir con los deudores que han dado lugar a la declaratoria de caducidad del contrato, simplemente implica contradicción total con el régimen de la contratación administrativa".

En los medios del Consejo se ha exteriorizado extrañeza por el hecho de que se formulen interrogantes oficiales frente a cuestiones que se hallan expresa y taxativamente consignadas en las normas de derecho positivo.

Trascendió que Focine venía aplicando métodos marginados frente a sus grandes deudores, y que con la consulta buscaba la posibilidad de legalizar sus procedimientos, que ahora, no solo censura el Consejo de Estado, sino que obliga a Focine a dar estricto cumplimiento a las normas que rigen el incumplimiento de los contratos administrativos.



Focine se refiere a concepto del Consejo de Estado

La gerente de Focine, María Emma Mejía, hizo algunas precisiones respecto del concepto del Consejo de Estado en el sentido de que esa entidad no puede recibir películas como parte del pago de la deuda de los acreedores y negó que la compañía "esté" agobiada por multimillonario incumplimiento de productores nacionales de películas".

En carta al director de este diario, la funcionaria reiteró que los negativos recibidos como dación en pago corresponden a contratos especiales suscritos antes de la aparición del decreto 222 de 1983 y por lo tanto se rigen por las normas del derecho administrativo y explican que Focine hizo la consulta al Consejo de Estado para resolver la situación de los realizadores con quienes se firmaron contratos ordinarios. El siguiente es el texto de la carta.

Debo referirme a la noticia aparecida en la edición de EL TIEMPO del jueves 24 de julio de 1986 bajo el título "Severa censura a Focine en el Consejo de Estado". Usted comprenderá que las precisiones que quiero hacer responden a mi convicción de evitar que una tarea fundamentalmente cultural y artística adelantada con estricta sujeción a la ley, se desdibuje en un debate más impreciso que verdadero.

El origen de la consulta al Consejo de Estado. Al iniciar mi gestión frente a la Compañía de Fomento Cinematográfico en 1984 el problema fundamental que debí resolver fue el estado de cartera. Dicho estado además de haber sido la causa de un inclemente cuestionamiento a la cinematografía colombiana tenía a la empresa y a la industria en una situación de parálisis total.

Los créditos fueron clasificados de la siguiente manera:

a. Aquellos que por corresponder a créditos de los llamados especiales no tenían garantía distinta a la película producida con el crédito. En este caso y previa consulta con la Contraloría General de la República, la Junta Directiva de la Compañía adoptó un sistema que permitiera re-

cibir esas películas como parte del pago sin los costos de un proceso judicial que llevaría al mismo resultado.

b. Los créditos concedidos conforme al sistema ordinario y que tenían garantías reales. Algunos de estos respondieron a las diligencias de cobro de la Compañía poniéndose al día y otros fueron enviados para cobro judicial.

Algunos de los deudores de éstos que respaldaron su crédito con garantías reales plantearon a la Junta Directiva fórmulas de pago distintas a la ejecución de las garantías constituidas. Encontró la Junta Directiva que en muchos créditos se trataba de colombianos de buena fe que hipotecaron sus viviendas bajo la consideración de apoyar la producción de una película nacional. Como es obvio, una película nacional sin presupuesto de promoción y lanzamiento y suelta en una red de distribución que desconocían no recuperaba la inversión.

Lo anterior llevó a la Junta Directiva a pedir al ministerio de Comunicaciones que solicitase un concepto a la sala de Consulta y Servicio Civil del Consejo de Estado, para conocer su criterio sobre los arreglos propuestos por los deudores.

Sentido de la consulta. Como es fácil derivar de los antecedentes relatados la consulta tenía como objeto analizar la competencia de Focine que es una empresa industrial y comercial del Estado para acceder a las propuestas de los deudores.

La respuesta del Consejo de Estado. La respuesta del máximo tribunal contencioso administrativo de Colombia no puede ser más clara. Explica ella que los contratos de crédito administrativos tienen una preparación, ejecución y terminación perfectamente indicada en la ley de contratos administrativos, Decreto 222 de 1983. Y ese trámite legal en el cual impera la voluntad de la ley no puede a ella sustraerse para variarlo en alguno de sus momentos por la voluntad particular que aquí es subordinada.

Pero también queda claro que los contratos de crédito a los que se refiere la preocupación de la Compañía de Fomento Cinematográfico son contratos perfeccionados, ejecutados e incumplidos antes de la vigencia del Decreto 222 de 1983, es decir, son contratos típicos de derecho privado. Los contratos de crédito de Focine solo son administrativos a partir de la vigencia del Decreto 222 de 1983.

Algunas inexactitudes. Se ha vuelto usual en Colombia llamar la atención del lector con expresiones y afirmaciones que responden a la particular fantasía de quien escribe sobre las realidades diarias. Puntualizado el origen y el sentido de la consulta motivo de la noticia, como puede decirse sin faltar a la verdad que esta compañía del Estado consulta ante la corporación contenciosa "agobiada por multimillonario incumplimiento de productores nacionales de películas".

Al revisarse los resultados financieros de la administración a mi encomendada, que ejerzo desde hace año y medio, lo que se comprueba es bien distinto. Allí aparece que de una cartera morosa que ascendía a 365 millones de pesos de deuda se logró reducirla a 90 millones de pesos. La deuda por concepto de créditos especiales se halla solucionada. Muchos de los créditos ordinarios insolutos se encuentran ante los jueces para su recuperación. Y las propuestas de deudores que motivaron la consulta al Consejo de Estado, muestran el cuidado y prudencia con que quiso actuar la junta directiva a pesar de la recomendación de la Gerencia de la compañía en el sentido de proceder a su cobro judicial. Ello también revela que no es cierto que Focine "no ha querido o podido acasar a quienes han incumplido los contratos".

Por último, señor director, es mi deber rechazar el párrafo en el cual se asevera que Focine aplica "métodos marginados frente a sus grandes deudores" y que con la consulta aquí comentada buscaba legalizar procedimientos cumplidos. No solo se falta a la verdad sino que inscribe a la noticia en ese límite sutil entre la mala intención y la mentira. Es pueril que una entidad del Estado proponga consulta al Consejo de Estado, que según la Constitución no obligan, para validar a posteriori hechos realizados. Me parece que al utilizar términos "trascendió", "métodos marginados", y suponer una intención cuestionable en un hecho jurídico objetivo, como es una consulta, se abandona la realidad para llegar a la metafísica de la infamia.



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Ciudad

Pág.

16

Fecha

27 JUL 1986

Código

D100201

Lugar

El

CINE / Dos películas colombianas

De la niñez a la adolescencia

Tendencia actual del cine comercial: la gente joven que asiste masivamente a las salas de cine y busca identificarse con personajes de corte juvenil. Porque ellos constituyen la franja más significativa del público, según estadísticas confiables del mercado norteamericano y su consumo a nivel mundial, propiciando una estrategia de menos violencia y más aventuras ligadas con el despertar sexual.

El cine de este último lustro, en Colombia, parece estar alrededor de la vejez o de las problemáticas inherentes al mundo de los adultos. Si "Pura sangre" abusa de los niños con el objeto de mantener vivo a un decrepito magnate, "Tiempo de morir" dramatiza el regreso de un viejo presidiario a su patria chica. Si "La pobre viejecita" de Rafael Pombo convive con "La agonía del difunto" de Esteban Navajas, "Cóncores no..." recrea un capítulo ya superado de nuestro violento pasado y "Canaguaro" insiste en escenificar la lucha de los guerrilleros liberales.

Esta vez presentamos dos casos excepcionales que se alejan de la línea dominante en una expresión nacional todavía incipiente. Son comedias protagonizadas por nuevas generaciones de adolescentes, que traslucen aspectos ciertamente ingenuos pero también amargos, capaces por sí solas de traer a cuento algunas vivencias estudiantiles de sus realizadores. (Es importante advertir que las últimas producciones de Focine siguen empananadas comercialmente y que por lo tanto resulta imposible determinar las reacciones del público).

De viaje al norte

Lisandro Duque Naranjo ("El Escarabajo") ha regresado a su nativa Sevilla (Valle) como punto de partida para su segundo largometraje. Es aquel muchacho locuaz que infructuosamente prepara un viaje al gran país del norte, se enamora de la vecina y sufre varios descalabros de última hora. "Viajar a ningún Pereira" (su título original) es un relato fluido que solo se preocupa por enriquecer la anécdota central; el proyecto se alterna con

sueños o pesadillas y la obsesión por viajar no corre pareja con su repentina declaración de amor. En torno a él surgen varios personajes secundarios: los padres campesinos cuyos hijos emigraron; el amigo que hace las veces de compinche; la noviecita de mejor posición social; los suegros que lo consideran poca cosa y los alumnos improvisados de las clases de inglés.

Armando Gutiérrez ("Caín") logra de inmediato una simpática y descomplicada caracterización juvenil, bien dirigido por Lisandro Duque, con abundantes recursos de improvisación oral y plena identificación con el personaje descrito. Al asumir el papel de locutor pueblerino, sueños idílicos y pesadillas risibles se integran al "mamagallismo" del mundo de Marlboro entre caca de gallina. Si algunos apuntes ingeniosos se pierden en medio de una imagen bastante descuidada, hay escenas memorables que salvan a la película del renglón medio; las fases de una fiesta popular con la pareja que se declara su amor en medio de un aguacero o la entrevista con el cónsul y su rechazo categórico.

Pilatunas estudiantiles

Carlos Palau Bonilla, nacido en Tuluá, transforma al municipio vallecaucano en sede cinematográfica de sus extravíos o pilatunas estudiantiles. Quizá nos sea muy fácil identificarnos con las travesuras cotidianas propuestas por Palau, al interior de un colegio de hermanos cristianos o de monjas del Sagrado Corazón; sin embargo, la candidez que transpira la cinta y su carencia de hilo conductor, bien pueden encantar al espectador prevenido o distanciar inequívocamente a quienes no soportan anécdotas elementales sobre la iniciación sexual. Mientras que los diálogos son chispeantes y el reparto logra destacar una que otra revelación juvenil, cada episodio tiende a caer en la banalidad, y no se justifica la presencia paternal que muy poco le aporta a la facultad de evocar el paso a la adolescencia. ■

Mauricio Laurens



“Películas de pésima calidad financiera Focine”: Saldarriaga

Focine no debe distraer sus fondos financiando la producción de películas de mala calidad que nada aportan a la cultura ni a la tecnificación del cine colombiano, dijo el cinematografista Ricardo Saldarriaga Arcila, luego de que la directora de ese organismo oficial le respondió las críticas que en tal sentido había formulado en una carta enviada a la Procuraduría.

Saldarriaga Arcila volvió a insistir en que la Compañía de Fomento Cinematográfico ha venido utilizando sus recursos para producir mediotrajados de pésima calidad que se emiten a través de la televisión, en lugar de dedicarlos a capacitar técnicos, guionistas y directores y dejar la financiación de películas a la iniciativa privada.

En un mensaje enviado a María Emma Mejía, gerente de Focine, el productor expuso como ejemplo de lo que él critica el mediotraje “Atrapados”, emitido en la cadena dos de Inravisión en la noche del pasado martes, enfrentado con un especial sobre la clausura de los Juegos de la Amistad de Moscú.

Argumenta el señor Saldarriaga que mientras en un canal se podía apreciar todo un acontecimiento deportivo bien realizado, en el otro se presentaba dicho filme. al que calificó

de “horroroso” y que, según dijo, ya se había transmitido por la televisión hace cuatro meses.

Respuesta de Focine

Como respuesta a la carta que el cinematografista envió a la Procuraduría exponiendo sus inquietudes sobre Focine y que publicó **El Espectador** el lunes pasado, la señora Emma Mejía divulgó, también a través de este diario, un mensaje en el cual aclara las actividades que la Compañía ha realizado durante su gestión.

Ello ocurrió en momentos en que la Sala de Consulta y Servicio Civil del Consejo de Estado absolvía una consulta elevada por la Ministra de Comunicaciones, Nohemí Sanín Posada, en el sentido de que Focine debía regirse al decreto 222 de 1.983, o Estatuto Contractual, para hacer cumplir los contratos de empréstito suscritos para la realización de películas.

Refiriéndose a esto último, Ricardo Saldarriaga, en el mensaje enviado ayer a la directora de Focine, dijo que este organismo no debe recibir como forma de pago las películas que ha realizado y cuyo producto “han usufructuado los beneficiarios del préstamo”.

Cabe recordar que María Emma Mejía había aclarado que “La Compañía de Fomento Cinematográfico es una empresa estatal cuya razón de ser consiste en fomentar, producir y promover el desarrollo de la industria cinematográfica colombiana” y que el cumplimiento de tal objetivo “implica el financiamiento de empresas cinematográficas nacionales y la producción de películas en cine o en video de corto, medio y largometrajes nacionales”, además de una serie de labores relacionadas con la adquisición de equipos y la formación de técnicos y profesionales.

Expresó la funcionaria que “los ingresos que permiten esta labor los obtiene la Compañía no de las salas de cine, como parece sugerirlo el señor Saldarriaga, sino del impuesto señalado por la ley, que paga cada uno de los colombianos que asiste a este espectáculo”.

En relación con las críticas de Ricardo Saldarriaga sobre la calidad de los mediotrajados que se pasan por televisión y que son financiados por Focine, María Emma Mejía dijo que esto se trata de “un importante programa de fomento que tiene varios efectos benéficos para la industria cinematográfica”.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	EL COLOMBIANO	Ciudad	
Pág.	313	Fecha	27 JUL 1986
Código	DK0201	Lugar	E3

Un gran ciclo que se aproxima

El cine de Harry Langdon

A partir del día 11 de agosto se llevará a cabo una retrospectiva de películas del cómico americano del cine mudo Harry Langdon. Con Charles Chaplin, Buster Keaton y Harold Lloyd, Langdon forma la cuarteta de máximos exponentes de la comedia muda, un género que produjo obras inolvidables del cine y que se extinguió para siempre con la llegada del cine sonoro. De todos los cuatro Langdon tuvo la carrera más breve y su obra sigue siendo la más desconocida. Tal vez porque su humor es más sutil, menos espontáneo, más lento y calculado. Pero la atenta y concentrada contemplación de sus películas es una de las experiencias más maravillosas que pueda tener un espectador de cine. Langdon es un poeta de corte surrealista, una figura que resulta difícil de olvidar. En los años cuarenta el escritor y crítico americano James Agee escribió un famoso artículo llamado "La gran era de la comedia" del cual extractamos los siguientes apartes sobre Harry Langdon.

"En un sentido muy importante Chaplin, Keaton y Lloyd se parecían más entre sí de lo que Harry Langdon se parecía a cualquiera de ellos: cualquier cosa que los otros hicieran, siempre usaban una más o menos elaborada comedia física. Langdon demostró que era posible usar muy poco de ello y, sin embargo, ser un gran artista del cine mudo. En su personaje cinematográfico simbolizaba algo tan profundo y centralmente humano como el vagabundo de Chaplin, aunque de ninguna

manera tan rico en posibilidades. Claro que había una enorme diferencia en inventiva y en el rango de virtuosismo. Es como si Chaplin hubiera sido capaz de tocar cualquiera de los instrumentos de la orquesta. Langdon no tenía sino una pequeña flauta dulce, maravillosamente afinada, pero de la cual podía extraer increíbles melodías.

Como Chaplin, Langdon usaba un saco abotonado a la altura de las axilas y amplio abajo, pero el efecto era muy diferente: parecía un bebé supradimensional al que estuviera comenzando a quedarle la ropa pequeña. La copa de su sombrero era redondeada y el ala volteada hacia arriba, como el sombrero de un niño y parecía que usara pañales bajo los pantalones.

Su caminado era el de un niño que comienza apenas a sentirse seguro sobre los pies, y su cuerpo y sus manos se adaptaban a esa edad. Su cara se mantenía pálida para mostrar mejor, con la simplicidad de un dibujo de kindergarten, los ojos brillantes, ignorantes y gentiles y la pequeña boca redondeada. Tenía mejillas grandes como lunas y hoyuelo y un mechón napoleónico de pelo de ratón, la cabeza redonda y dócil parecía grande en relación con el cuerpo de buñuelo de crema. Contracciones de su cara eran señales de incomodidades mínimas registradas demasiado lentamente por un cerebro aún más mínimo. Sonrisitas a chorritos mostraban sus placeres casi prehumanos, su exceso de confianza incurablemente prematuro. Era un virtuoso de las dudas y de movimientos delicadamente inde-

cisos y era particularmente fino en los ventarrones, dándole la vuelta a una esquina con una especie de incierto bamboleo, cuidando con ambas manos el ala de su sombrero.

Era un maestro tan notable como Chaplin de los procesos emocionales y mentales sutiles y operaba mucho más libremente. Una vez obtuvo risas ininterrumpidas frotándose el pecho con queso Limburger en un bus lleno de gente, convencido de que se trataba de una pomada para el resfriado. En otra larga escena, mirando cómo una corista impúdica se cambiaba de ropa, se sentaba inmóvil, de espaldas a la cámara y registraba todo el vocabulario de la inocencia perdida, el choque emocional, el rechazo y el disgusto, simplemente con la nuca. Sus escenas con mujeres era casi siempre algo especial. Una vez una dama espía hizo todo lo que tenía en su poder (con las limitaciones de la censura) para seducirlo. Harry era amable, deseoso, incluso coqueto a su pequeña manera, pero el único problema era que no lograba entender para qué diablos ella lo miraba y lo agarraba de ese modo, máxime cuando él era tan cosquilloso. La Mata Hari terminaba con espuma en la boca.

SU MAGIA: LA INOCENCIA

Había también una chispa siniestra de depravación en el personaje de Langdon, más desapacible aún porque los bebés son pre-morales. Tenía el instinto para hacer que su adultez real y su ser de bebé figurado se friccionarán tan estridentemente como una uña sobre una

pizarra y se introducía en áreas extrañas, más allá de cualquier otro cómico. En una pesadilla en una película, se vía forzado a pelear con un joven grande y musculoso. La muchacha que Harry amaba era el premio. El joven era un buen boxeador y Harry podía escasamente le-

vantar los guantes. La disputa tenía lugar en un ring tremendamente iluminado, en un estadio prodigiosamente oscuro. El único espectador era la muchacha que hacía barra contra Harry. Cuando empezaba la pelea, los ojos de ella comenzaban a brillar todavía más con deseo de sangre y con sus dientes resplandecientes despedazaba su amplio sombrero de paja.

Langdon comenzó a trabajar con Mack Sennett después de hacer un acto de vaudeville en el cual peleaba y perdía contra un recalcitrante automóvil. Desde que Frank Capra lo vio le suplicó a Sennett que lo dejara trabajar con él. Langdon era casi tan infantil como el personaje que representaba. Tenía solo una vaga idea del argumento e incluso de cada escena en la que actuaba. Cada vez que se ponía ante la cámara Capra le explicaba la situación general y entonces, como éste, el más fino de los improvisadores intuitivos, intentó explicar alguna vez: "Hacia su rutina" La tragedia de la llegada del cine sonoro la razón de la rigidez que la comedia adquirió desde entonces puede ilustrarse con sólo pensar en Harry Langdon enfrentado a un guión.

La magia de Langdon estaba

en su inocencia y Capra tuvo gran cuidado de no interferir con ella. La clave para el correcto uso de Langdon, Capra, lo sabía, era "el principio del ladrillo". "Si existía una regla para escribir el material de Langdon", explica, "Era ésta: su único aliado era Dios. Langdon podía ser salvado por un ladrillo que le cae en la cabeza al policía, pero estaba prohibido que él mismo motivara, de alguna manera, la caída del ladrillo". Langdon se hizo rápida y fantásticamente popular con tres películas **Tramp, tramp, tramp, (Caminando, caminando, caminando)** **The strong man (El hombre fuerte)** y **Long Pants (Pantalones largos)** (Las dos primeras serán vistas en Medellín). Después de hacerlas comenzó a ir cuesta abajo, cada vez más rápidamente. "El problema fue", dice Capra, "que llegaron los críticos intelectuales a explicarle su arte. Además desarrolló un gran interés por las damas de alta sociedad. Era una vida demasiado alta para semejante hombrecito". Langdon hizo dos películas más con escritores intelectuales, una de las cuales (**Three's a crowd**) tenía algunas escenas maravillosas, incluyendo la pesadilla del boxeo. Entonces la First National le canceló el contrato. Fue reducido a papeles mediocres y a cortometrajes en los cuales sólo quedaban imitaciones de sus antiguos "gags", pero que en este contexto ya no hacía reír. "El nunca entendió que fue lo que le pasó", dice Capra. "Se murió quebrado (en 1944) y con el corazón quebrado. Es la figura más trágica que haya encontrado en el mundo del espectáculo"

James Agee

El ciclo de películas de Harry Langdon incluye los mejores cortometrajes del período en que trabajó con Mack Sennett, desde su primerísima película, **PICKING PEACHES** (Cogiendo melocotones) hasta sus cortos más maduros y elaborados. Tres largometrajes son la parte sólida del ciclo: **HIS FIRST** (Amor ardiente) y las dos obras maestras de Langdon **THE STRONG MAN** y **TRAMP, TRAMP, TRAMP**. La primera de estas películas es, sin duda alguna, una de las obras cumbres del cine mudo.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	EL PAÍS	Ciudad	
Pág.	13	Fecha	27 JUL 1986
Código	D100201	Lugar	ES

"Visa U.S.A." gran galardón en Cartagena

Por **ALBERTO RAMOS G.**

El eterno anhelo del cine colombiano por colocarse sobre la cinematografía latinoamericana se ha cumplido. Después de 26 años ininterrumpidos del Festival de Cine de Cartagena de Indias, nuestro país logra el primer premio con la mejor película: *Visa U.S.A.*, de Lisandro Duque Naranjo. El festival dejó de ser pretencioso premiando el cine europeo y americano, exaltando a Bertolucci, queriendo imponer baza en el contexto mundial, cuando la misma crítica lo miraba desdeñosa y los distribuidores no incluían los premios que otorgaba dentro de los posters de promoción.

La inquina, la envidia comienza a causar efecto. Un director como Duque Naranjo con sólo 2 largometrajes en su filmografía, logra imponer su segundo trabajo con profesionalismo. Si no tiene más largos, pero sí 10 cortometrajes y 4 medios, se debe a la insuficiencia industrial del cine colombiano. Un cine donde durante todo el siglo, por lo menos desde 1922, lo ha pasado deambulando en las penurias, de mano en mano esperando un productor benévolo, arriesgado o torpe; hasta caer en manos de Focine, o sea en poder del Estado, que con los dineros del sobreprecio extrae a los elegidos o reduce al ostracismo a los capaces. Duque Naranjo se ha ganado una posición irrefutable en el área de la dirección y en el campo de la creación (es guionista de sus propios filmes). Ninguna componenda enloda su trabajo. He aquí el busilis del asunto, quien llegue a la dirección de Focine tendrá que reconocer su capacidad, allá ellos con las otras asignaciones, pero el talento no se improvisa.

Si alguna carencia tiene el cine colombiano es precisamente ésta: una profunda falta de talento. Y el talento no se reproduce espontáneamente, las musas no lo reparten, hay que formarse. Duque Naranjo es por fuera de un creador, un intelectual. El cine colombiano no tiene intelectuales en la dirección, excepto Duque Naranjo, Jorge Alí Triana y Manuel Franco. Para plantear la realidad de un país hay que conocerlo política, histórica, social y económicamente. No limitándose a un guión de tercera mano o a la simple puesta en escena de sandeces, asuntos intrascendentes, o ficciones atemporales.

El cine colombiano, además, ha demostrado un miedo casi secular y endémico con el compromiso político. Nunca se toman los hechos recientes como materia prima de los guiones. Cuando se analiza un suceso histórico, éste se encuentra a más de 25 años de distancia, tanto en el largo como en el medio. Sólo tres ejemplos sirven de ilustración, relevando que se trata de 3 producciones válidas y respetables: *Canaguaro*, *Cóndores* no entierran todos los días y *El potro chusmero*. Válidas pero distantes. Las otras con algunas excepciones no tienen siquiera distancia. Son huecas, fútiles, anodinas.

Visa U.S.A. toma la realidad del país desde el microcosmos. Partiendo de la vida en un pueblo y de personajes sin importancia en ese pueblo, irradia el drama de ellos, generalizando las angustias de miles que residen en municipios y ciudades de Colombia. Empleados de segunda mano, como el anunciador de baratijas en un almacén de autoservicio, sueñan con ser locutores, como pretexto o como realización; viajar al exterior, conquistar el país del Norte, ahorrar dólares, ayudar a sus padres... someterse a una alienación mayor, a un choque cultural que parte sus costumbres, comenzando por el obstáculo del idioma, y de lograrlo, desembarcar en alguna confusa situación, tal vez de mula, traficante activo o cerebro de una pequeña banda de narcotraficantes. El hecho concreto está en las páginas de los periódicos, la mayoría lavaplatos o está detrás de las rejas (behind the bars), y allí termina el sueño.

UNA RUPTURA

"*Visa U.S.A.*" rompe con el esquema tradicional del cine latinoamericano que ha tocado la realidad social; aquí para mostrar la opresión y la angustia no se acude al esquema típico, a la trilogía hegemónica parroquial: gamonal, cura y comandante de la policía. Desaparecen los tres pero subyacen porque no se desbarajusta el régimen municipal administrativo, simplemente los protagonistas circulan en el casco urbano y el personaje central, Adolfo, "el locutor" (Armando Gutiérrez), tiene también contacto con lo rural, a través de la finca o chagrita de su padre (Alejandro Lugo). Las décadas del 60, 70 y lo que va del 80 influidas por el cine mexicano y por la novela de la revolución, vieron crecer un cine con la presencia de este tríptico. El caso de *La Virgen y el fotógrafo* en Colombia es clara influencia de ese método, o el de *Ayer me echaron del pueblo*, para citar dos trabajos de la cinematografía nacional.

"*Visa U.S.A.*" tampoco es un filme de prohombres, de héroes. El protagonista no perpetra ningún acto imposible, tiene los pies sobre la tierra, golpeado, vapuleado por el medio. Es una película atravesada por el humor, la jocosidad callejera, el lenguaje cotidiano. Y no cae en las simplezas del cine cubano, como "De tal

Pedro tal astilla", del realizador Luis Felipe Bernaza. La familia está diseccionada sin arandelas; la madre arribista (Vicky Hernández) busca que se afiance la relación de su hija (Marcela Agudelo), con el novio rico (Diego Alvarez), el ambiente de la casa está captado con verismo, sin hipérbolos; mucho nos reuerda estas situaciones a las planteadas por una de las películas más jocosas y crudas del cine venezolano, "Adiós Miami", de Antonio Llerandi.

EL TRABAJO FILMICO

La edición de este filme yuxtapone los planos imprimiendo el ritmo adecuado. La escena prefinal dentro del aeropuerto demuestra la capacidad del director y la seguridad en las dos etapas previas a la moviola, es decir, el contenido del guión técnico y el desarrollo del rodaje. Los planos suficientes llevados al editor permiten el corte con metraje apropiado para crear un clima de tensión y nerviosismo, vivido por el protagonista ante el examen de la visa falsa en el computador. "Visa U.S.A." está montada sobre cortes directos, lo que hace más difícil la narración para el entendimiento del espectador, ya que sin fundidos encadenados, y fundidos al negro (uso permamenté del cine americano) el paso del tiempo, la formación de las elipsis requiere más exactitud.

La escena del baile permite analizar este punto. Desde la llegada de Patricia con su novio la narración crece, ella lo repele con el "freno de mano", coquetea con el locutor; planos medios se intercalan, hasta llegar al tímido encuentro. Un encuadre de conjunto con el espacio de campo lleno de parejas da paso a un plano medio con un número inferior de ellas, allí la elipsis se marca directamente, cambio de posiciones y cambio de música, o sea corte directo y fundido de música, sincronismo total para entender que la noche ha avanzado, trasladándonos al hermoso plano después del candado en el baño de damas, donde los adolescentes se abrazan y bajo la lluvia ella ejerce su alegría plena, tiene al muchacho abrazado, y orina de pie mimetizando el

producción de la micción con el fuerte aguacero, bajo la cámara de Raúl Pérez Ureta.

EL CINE "FRESCO"

El cine colombiano estaba a la espera de una película tan fresca y vital como ésta. La música en la banda sonora exalta los hechos. Así "El provinciano" de Olimpo Cárdenas suena en el preciso momento en que el bus desciende hacia Cali y el muchacho va plétórico de sueños. Román Chalbaud desde Venezuela con su abundante filmografía había dado una lección de esta índole: cine y música apropiada. Sin llegar a constituirse sus filmes en simples musicales melosos. Duque Naranjo lo hace con soltura, así, Te busco, de Lucho Bermúdez y Te quedarás, de Benny More, entre otros se mezclan para musicalizarla.

Imagen y sonido se acompañan. Contrapuntos y símbolos coadyuvan en la narración. Al final de la huida del terminal internacional, el locutor va a parar junto a las cajas llenas de pollitos, el retorno a su hábitat (el padre cría gallinas en la finca), el final de su ideal. Acertada manera de regresarlo al medio del que pretendió escapar aprendiendo a trancazos el inglés y persiguiendo a los estafadores y promeseros de la visa. El personaje no se desprende de su identidad. La caja de cartón como equipaje nos dice quién es. El espejo que ubica sobre la mesa de la cafetería frente al consulado en Cali delata su origen, ya en Bogotá el alquiler de la pieza en un barrio pobre nos revela el traslado a la ciudad pero reproduciendo su vida en el pueblo (Sevilla -V- el pequeño cosmos de él); llega al sitio que le corresponde, como un calco tiene que vivir en idéntica situación, hasta llegar a cocinar el arroz del muñeco que tenía como recuerdo.

Sin otra alternativa de subsistencia, el protagonista recoge la comida calentada por las llantas del vehículo y sufre los momentos oníricos con el cónsul bajándolo del avión a empellones. La escena final está marcada por un barrido (movimiento rápido horizontal de cámara) para encuadramos a la novia y al compañero fiel. "Visa U.S.A." permite otra reflexión: se puede hacer cine en Colombia sin mayores costos, sin ingentes guarismos, haciéndolo explorando los escenarios naturales, espulgando y captando los pueblos del país, como ya se ha venido practicando, a la manera de Francesco Rossi en "Cristo se detuvo en Eboli" donde Gagliano en Italia es recreado palmo a palmo. **D**



Marcela Agudelo

*Su Buenos Aires querido,
 cuando
 ella lo vuelva a ver*

Por MARIA CRISTINA GUERRERO

Fue toda una caja de sorpresas. Para empezar, quiso que la entrevista se hiciera en uno de los locales de un centro comercial. Después llegó con aire distraído y el cabello se veía agarrado, muy al descuido, en una media cola. Eran las cuatro de la tarde pero ella tenía cara de recién levantada. Y todavía hay más: Marcela Agudelo no es colombiana como todo el mundo cree. Nació hace 20 años en Buenos Aires y vivió allí durante 15 años. De Colombia tiene la sangre de sus padres y los cinco años que lleva radicada en el país.

Su carrera ha sido vertiginosa y para asombro de muchos, sin escuela de ninguna clase, y sin experiencia en las tablas ni en otro campo de la actuación, Marcela ha sido reconocida en dos ocasiones como mejor actriz, en año y medio que lleva de trabajo profesional. Sin embargo, ella asegura que el arte se lleva por herencia "y mi madre cantaba y a mi padre siem-

pre le gustó el ballet" —su padre, valga decir, es hermano del presidente de la Comisión de Paz, John Agudelo Ríos.

Asimismo, agrega que "de niñita escribía poesía y asistía al conservatorio, o sea que siempre tuve sensibilidad para el arte" y aclara: "esta es la esencia del actor pero aún me falta la práctica, la técnica y la experiencia, pues mi carrera apenas comienza y está todo por hacer". Por esta razón, tiene intenciones de regresar el próximo año a Buenos Aires, "porque allí se encuentra una de las mejores escuelas de actuación". Anteriormente sintió deseos de ir a Brasil para estudiar ballet "y por un problema que tengo en el coxis tuve que desistir, porque no resistiría la disciplina del entrenamiento".

Fumando espero...

En este momento pide que le regalen un cigarrillo y se desespera porque el niño de al lado habla muy fuerte. Pierde el hilo de lo que decía, cosa que se repetirá varias veces durante la conversación. Enfatiza en que "la actuación a parte de técnica es mucha vivencia.

Es sentir el mundo y por eso no me quedo aquí, pues me vería muy limitada". Habla con cansancio, como si nada la entusiasmara. Comenta molesta que lo que más le disgusta del medio es la falta de privacidad, "más aún si una amistad a nivel de trabajo la convierten en algo morboso". Esto para esclarecer todas las especulaciones con respecto a su supuesto romance con el actor Armando Gutiérrez y añade: "él y Vicky Hernández son dos de las personas que más me han ayudado. Somos químicamente muy parecidos, tenemos la misma energía, pero no hay nada más".

Por estos días los televidentes seguirán viendo a Marcela interpretar a Aurora Guanumen en "Oro", pero en el mes de agosto, al terminar de grabar la serie, comenzará a personificar a Leslie en la telenovela "El Flecha". "Ella es uno de los ángeles del gallito —explica—, y sin ser lesbiana es una marimacho. Es la principal porque es la que más lo cuida y la que más entusiasmo y amor le pone a todo". Confiesa que este es un papel que tiene muchas ganas de hacer porque le exigirá como actriz, "además mi cara andrógina me permitirá dar mucho físicamente".

De pronto, recuerda cuando ella era una niña y en Buenos Aires estudiaba en un estricto colegio escocés, "donde me convertí en una niña rebelde y difícil que siempre armaba líos, pues por otra parte, nunca me gustó el estudio. Por ese entonces, tenía unos cres-

pos que me llegaban a la cintura y me gustaba llevarlos sueltos, pero las maestras insistían en que los amarrara y yo por supuesto siempre andaba con la camisa por fuera y con las medias abajo, para contrariarlas".

A los 15 años se vino a vivir a Cali y se vinculó con un grupo de rock. Un día cualquiera se presentó una audición para la película "A la salida nos vemos" de Carlos Palau, y aunque no llegó a participar en ella, le sirvió para que luego la llamaran a hacer el corto "Aquel 19" que le dio su primer premio. Viajó a Bogotá, trabajó en "Visa USA" y obtuvo su segundo galardón. De otro lado, existe el proyecto de hacer una película, a principios del próximo año, con Carlos Mayoló. Entre tanto, seguirá asistiendo al gimnasio, levantando pesas, haciendo aerobics, bailando jazz y trabajando cada día a "Aurora" y a "Leslie".



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Ciudad

Pág.

Fecha

Código

Lugar

SA

- 1 AGO 1986

DF0201

EG

Piden realizadores:

Cambiar la política del Estado

BOGOTA, (Colprensa). Un grupo de cinematografistas pidió al presidente electo Virgilio Barco Vargas un cambio en la política estatal frente a la industria del séptimo arte en el país.

En una misiva que le hicieron llegar a Barco, los productores señalan la necesidad de definir una política para el desarrollo de la cinematografía nacional para que sea generadora de empleo, ahorradora de divisas y medio de afirmación de la identidad nacional.

Aspiran también a tener libertad para escoger el tema, sin vetos políticos y reseñaron lo ocurrido con la película "El Potro Chusmero", de Luis Alfredo Sánchez.

Indicaron que los problemas que tiene el cine nacional siguen siendo la falta de un plan de desarrollo industrial y sectorial, de un estatuto de crédito que fomente la industria, la regulación del mercado del cortometraje, y la aplicación de la ley para que se respeten los porcentajes y derechos de los productores frente a los distribuidores.

Exigen el cumplimiento de la llamada "cuota de pantalla" y la recaudación en las salas de los dineros que por ley deben entregárseles a la Compañía de Fomento Cinematográfico (Focine).

Criticaron la millonaria inversión de Focine en la película "El día que me quieras" e indicaron que sería aconsejable utilizar el material humano existente en Colombia antes de contratar personal extranjero.

El documento está firmado por los representantes de la Asociación Cinematografistas Colombianos (Acco), la Cooperativa de Productores de Películas Colombianas (Copelco), El Sindicato Colombiano de Trabajadores de Cine (Sicoltracine), la Corporación de Productores de Cine (Copci), la Asociación de Directores de Fotografía (ADF), y las directivas del Festival de Cine de Bogotá.

DF0201
frente al cine



Cineastas apoyan la labor de Focine

Un grupo de trabajadores del cine, entre quienes se cuentan varios de los más destacados directores nacionales, suscribió una carta abierta relacionada con las críticas lanzadas por el señor Ricardo Saldarriaga contra la Compañía de Fomento Cinematográfico, Focine.

Luego de aclarar que el señor Saldarriaga es un importador de películas baratas "que colman la cartelera de las salas X", critican el oportunismo de quienes atacan a funcionarios oficiales en momentos de cambio de gobierno, y hacen un breve balance de los logros alcanzados por Focine en los últimos meses en pro de la construcción de una cinematografía realmente nacional.

Entre otros, firman la carta: Lisandro Duque Naranjo, director de *Visa USA*, filme ganador del reciente Festival Internacional de Cartagena; Jorge Ali Triana, director de *Tiempo de morir*, la película más premiada en la historia del cine colombiano, basada en un guión de Gabriel García Márquez y ganadora del Festival de Río de Janeiro y de tres galardones en el Festival de La Habana y de más de tres en el Festival de Bogotá, y Carlos Mayolo, director del largometraje *Carne de tu carne* y de *La mansión de Araucama*, filme basado en la novela de Alvaro Mutis próximo a estrenarse, entre otros.

Dice la carta:

Acerca de Focine

Los cineastas colombianos se pronuncian acerca de Focine

En los últimos días, la prensa nacional ha divulgado una serie de declaraciones del señor Ricardo Saldarriaga contra María Emma Mejía, gerenta de Focine. A los cineastas colombianos no nos causa extrañeza la actitud del señor Saldarriaga. Siempre ha estado este ciudadano en la orilla opuesta o nadando contra la corriente de los intereses más legítimos de la cinematografía nacional. Importador de las películas moral, cultural y económicamente baratas que colman la cartelera de las salas "X" —algo a lo que tiene todo el derecho—, al señor Saldarriaga le

ofuscan los logros de una empresa que, bajo la gerencia de María Emma Mejía, ha inaugurado una prestancia reputada para las películas colombianas en las más exigentes pantallas del mundo y ha despejado en alto grado el horizonte de la creación fílmica colombiana. No es extraño, pues, en absoluto, que el señor Saldarriaga lance semejante carga de agravios contra Focine y su gerenta.

¿Tierra de nadie?

Lo que resulta digno de reflexión en la actual circunstancia, es que haya quien piense, como si el país careciera de institucionalidad, que la conclusión de un cuatrienio gubernamental es el calendario óptimo para provocar confusiones, como si los empalmes fueran una especie de tierra de nadie que vuelva garantizar a los pescadores en río revuelto *echar voladora*, llevándose por puertas la idoneidad de funcionarios que aún no han salido, y aprovechándose del desconcierto de los que aún no han entrado.

Reconocemos logros de esta administración

En veinte meses de presencia al frente de la gerencia de Focine, María Emma Mejía aproximó hacia la cristalización definitiva las búsquedas y exigencias que la cinematografía nacional traía postergadas desde muchas décadas atrás: la estabilidad jurídica de Focine, su existencia institucional plena y sin incertidumbres, como producto de su inclusión por el Ejecutivo y su aprobación por el parlamento dentro del denominado "paquete fiscal"; los reconocimientos a nuestras películas en los más prestigiosos festivales de cine del mundo, como resultado de la presencia sistemática de las mismas, enviadas por Focine, a diferencia de los tiempos en que nuestros filmes o estaban ausentes, o hacían una presencia penosa, como de productos expósitos en los eventos más significativos; la apertura, fundamentada en el anterior, la apertura, fundamentada en el anterior, hacia los mercados internacionales que le permitiría a las producciones nacionales desbordar un mercado anterior que, si bien culturalmente debe ser su principal legitimador, económicamente le resulta insuficiente; el diseño y la puesta en marcha de una política de coproducciones en la que nuestro país está aportando la creatividad, la actuación, la dramaturgia y la dirección, a diferencia de los tiempos en que nuestro país sólo aportaba el paisaje; el viraje del Festival de Cine de Cartagena hacia la promoción de la cinematografía colombiana, a despecho de quienes sienten nostalgia por las épocas

en que dicho festival ejercía una servidumbre publicitaria respecto de las películas norteamericanas y europeas; la sistematización de una oferta de películas para la televisión, que no solamente significa una alternativa cultural frente a los enlatados norteamericanos que, o son ajenos a nuestra idiosincrasia, o a veces —caso *Miami Vice*— son descaradamente insultantes de nuestra nacionalidad, sino que constituye un instrumento para la generación de nuevos talentos y una herramienta que permite allanar los factores de recesión e improductividad que condenaron durante años al desempleo a la fuerza laboral cinematográfica de nuestro país; la promoción de un archivo fílmico que rescató del olvido y la dispersión la memoria del cine colombiano; la colocación de poder a poder de la cinematografía colombiana con relación a las más avanzadas de Latinoamérica, a través de la ACLA, organismo que ha sido de la comunicación de nuestro cine con otros públicos, y de nuestro público con otras cinematografías del vecindario continental.

Tales son, a vuelo de pájaro, las ganancias de la cinematografía colombiana —y por ende de nuestro país— en el exiguo lapso de veinte meses.

Nos preguntamos, y les preguntamos a los colombianos, si semejante inventario de realizaciones no amerita nuestro reconocimiento.

Bogotá, julio 30 de 1986.

Firman:

Lisandro Duque Naranjo, Jorge Ali Triana, Carlos Mayolo, Víctor Gaviria, Luis Crump, Julio Luzardo, Carlos Duplat, Jaime Osorio, Mauricio Cataño, Luis Alberto Alvarez, Orlando Mora, Alberto Ramos, Ramiro Arbeláez, Carlos José Reyes, Luis Fernando Calderón, Alexandra Cardona, Berta de Carvajal, Abelardo Quintero, Liuba Hleap, Andrés Upegui, Patricia Bonilla, Vicky Hernández, Marcela Agudelo, Gerardo Calero, Adelaida Nieto.



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL COLOMBIANO** Ciudad **Medellín**
 Pág. **103** Fecha **3 AGO 1986**
 Código **DF0201** Lugar **E10**

Focine

al final de un período



Ataques injustos e irresponsables

Luis Alberto Alvarez

Dos de las características más curiosas del lindo país colombiano, que no figuran en ninguna guía turística, son su extremada juventud y la difundida práctica del canibalismo. Extremada juventud, porque es un país que nunca ha pasado de los cuatro años de edad. Cada vez que comienza un período presidencial se ponen los contadores en cero, se ignora o, peor aún, se arrasa lo realizado en los cuatro años anteriores y se emprende la construcción del propio monumento, que en los próximos cuatro años no llega ni a tener listo el pedestal. La falta de continuidad, tal vez el signo más característico de la primitividad y el subdesarrollo, está tan arraigada en el ser colombiano, que casi puede considerarse nuestra patología congénita favorita e incurable. Y el síntoma más notorio de esta sociedad de desarrollo pendular, es la absurda necesidad de dejar pelado hasta los huesos a todo compatriota que durante un tiempo se haya esforzado por trabajar en pro de alguna cosa, por establecer algún tipo de estructura permanente.

Focine ha sido, desde el comienzo, una de las carnes favoritas de políticos ambiciosos y de una prensa vocinglera y sin ética; y, lo que es casi increíble,

de los propios cinematografistas que en esta institución, perfecta o imperfecta, han encontrado la única posibilidad de ejercer lo que eligieron como tarea de su vida.

No he sido nunca un turiferario de Focine. Muy recientemente emprendí un análisis de la actual gestión de la compañía, en la que las críticas y los desacuerdos no eran, ni mucho menos, la excepción. Sólo que soy consciente de que el tipo de trabajo que allí se realiza no se deja tan fácilmente meter en reglas y que cada empeño es, al mismo tiempo, lleno de posibilidades y de tremendos riesgos. No se están manejando productos de un cinturón de producción sino esa difícil mezcla de arte, individualidad e industria que en todo el mundo causa tremendos problemas. Pero debo confesar que me escandaliza y se me hace incomprensible el tono con el que un grupo de gente de cine se ha dirigido al presidente electo, para presentarse ante él como damnificados de un naufragio, ansiosos de quedar a salvo en su barco, como sobrevivientes de un caos que caminan hacia la luz de la redención que se acerca. Me escandaliza el tono desvergonzadamente oportunista en que se capitalizan los errores de algunos de los cuales ellos son corresponsables.

ACTITUD DE AJUSTE

Me escandaliza el querer desconocer realizaciones innegables y el describir las cosas como un caos del cual el próximo gobierno va a salir, a partir del kilómetro cero. Las ranas pedían rey, nos dice la fábula y uno se teme el tipo de rey que se les va a otorgar. Los nombres que ya suenan para Focine están siendo manejados con criterios eminentemente de directorio y cuota. De uno de los más opcionados se dice que, más que ninguna otra cosa, es un fiel turbayista. De otra, Gloria Zea, parece que

el criterio es el de rehabilitación. Haberla dejado cuatro años sin lugar preponderante es casi un delito. Si es necesario aprender alguna cosa de cine, ya habrá tiempo. Y las otras expectativas son paralelas. La actitud de estos realizadores va a llevar a Focine a un nuevo ciclo de crisis, del cual quién sabe si saldrá con vida. La cultura no será una de las líneas de fuerza del próximo gobierno, aunque fuera por lograr contraste. Candidato al Ministerio de Comunicaciones

es, por ejemplo, José Name Terán. Un simple decreto presidencial bastaría para que Focine dejara de existir y el cine colombiano quedara en manos de algún departamento de cinema-

tografía en el edificio Murillo Toro. Y los realizadores que dicen ver en el próximo siete de agosto un enésimo amanecer

para el cine colombiano, muy probablemente tendrán que sentarse a llorar encima de lo que han ayudado a liquidar. Me escandaliza y me preocupa la actitud de artistas que encabezan su misiva en clara actitud de ajuste: "también nosotros anhelamos un cambio a partir del siete de agosto próximo, cuando el presidente elegido por la mayoría de votos jamás registrada en la historia del país asuma sus funciones". Alguien entra y alguien sale en el palacio de

Nariño. Ellos, en cambio, estaban adentro y ahora no dejarán de estarlo.

RELLENO

A estas voces, que por lo menos se pueden considerar bien intencionadas, ha hecho coro por los mismos días (quiero pensar, muy honestamente, que no fue de acuerdo) la acusación ante la Procuraduría de un señor Ricardo Saldarriaga. El *Tiempo* y *El Espectador* reprodujeron estas acusaciones con el tono de quien, una vez pasados la visita del Papa, el mundial de fútbol y el Tour de Francia y defraudados por la descortesía del Ruiz

(que se sigue negando a producir tragedias) se ha visto en la necesidad de volver a *Focine* como clásico comidilla de relleno. El problema no es la noticia misma, sino la manera como se ignoran el contexto y los entretelones del escándalo. Porque el señor Saldarriaga, a quien se presenta en los medios como un valiente defensor del arte cinematográfico y del erario público, quien habla con éxtasis del maestro Fellini y se rasga las vestiduras por la baja calidad de los productos nacionales, es un conocido exhibidor bogotano de pornografía de la peor laya. Es probable que Saldarriaga tenga motivos serios para declarar la guerra frontal a *Focine*. De hecho es deudor moroso de la compañía en alta cuantía. Y la deuda contraída se origina en la negativa a pagar el sobreprecio de fomento al cine estipulado por la ley, un sobreprecio que no por ello ha dejado de percibir de sus espectadores. Así son las cosas y no se siente muy inseguro frente a la calidad ética y democrática de una prensa que trata los hechos de una manera tan indiferente, cinica, desinformada y desinformadora.

A diferencia de muchas otras entidades colombianas, *Focine* no ha tenido durante los años de su existencia, administradores deshonestos, ni ha sido un nido burocrático.

CINE COLOMBIANO

He criticado en ocasiones ciertos amagos de burocratización, pero, ciertamente que no se han tomado la partida y han sido más en los procedimientos que en el espíritu, amén de haber sido impuestos desde fuera por la burocracia real. Cada una de las gerencias tuvo enfoques muy diferentes, estilos diversos, aciertos propios, errores graves. También como excepción, ninguno de sus gerentes ha creído deber arrasar con la obra de su predecesor. Tal vez porque todos se han enfrentado a situaciones

semejantes, en este océano sin brújula donde todo es posible o imposible. Y sin embargo, quien lo creyera, *Focine* creó lo que no existía: el cine colombiano. Y la actual administración hizo cine colombiano y cultura cinematográfica más intensamente que las otras, después de un periodo de estancamiento que tuvo diversas causas y que amenazaba con ser definitivo. Los cinematografistas lo saben, pero mucha gente no lo sospecha: lo que implica poner sobre las piernas una cinematografía nacional, en un mundo donde el control de los monopolios multinacionales es casi total. El problema no es sólo del tercer mundo: también lo tienen Suecia, Rumania o Singapur y hasta países con larguísima tradición en el medio como la Gran Bretaña, Francia e Italia. Si es cierto, por ejemplo, el rumor de que la gigantesca multinacional Cannon, de Golan y Globus, tiene entre sus intenciones la compra de Cine Colombia, desaparecería entonces el último ramo de la industria nacional. Y sin embargo, *Focine* sigue haciendo el intento, gigantesco, de hacer un cine para los colombianos. *Rambo* no es cine para los colombianos. Por esta razón *Focine* debe continuar existiendo y debe ser liberado del sistema de turnos de poder y de la política de las reparticiones. Y no debe nacer de nuevo el siete de Agosto, para ponerse a crecer otros cuatro años de enanismo. No sé si alguien pueda o quiera transmitirle al doctor Barco hay un pensamiento diverso frente a *Focine*. Es bueno que sepa que hay muchos que consideramos su actual administración posi-

tiva e importante. Pensamos que la continuidad y la perspectiva amplia son un criterio esencial para el cine y que, por lo tanto, María Emma Mejía debería continuar al frente de la institución. Con ella en el cargo es posible proponer, disentir, cambiar, atacar, planear, volver atrás, corregir, mejorar. Si todo tiene que empezar de nuevo, quién sabe si esto vuelva a ser posible.



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL ESPECTADOR** Ciudad **Bogotá**
 Pág. **23** Fecha **- 4 AGO 1986**
 Código **DK0201** Lugar **E17**

¿Por qué no estrenan películas colombianas?

Por GILBERTO BELLO y JUAN PABLO FERRO

Tiempo de morir, de Jorge Ali Triana; *Visa USA*, segundo largometraje de Lisandro Duque; *Pisingaña*, de Leopoldo Pinzón; *A la salida nos vemos*, de Carlos Palau, y *La boda del acordeonista*, de Francisco Botía, son los títulos de cinco películas colombianas, algunas de las cuales serán estrenadas en el mes de agosto.

Todas ellas, galardonadas en festivales nacionales e internacionales, forman parte de la más reciente y representativa producción del cine colombiano en los últimos años.

Sin embargo, y paradójicamente, el público del país no ha tenido oportunidad de verlas. Así, pues, para hablar de ello, de sus películas y de ciertos aspectos de nuestra cinematografía, **El Espectador** entrevistó a dos directores: Lisandro Duque y Leopoldo Pinzón.

El Espectador: —¿Por qué *Pisingaña* no se ha estrenado aún?

Leopoldo Pinzón: Me parece que los problemas que *Pisingaña* ha tenido son fundamentalmente de carácter burocrático. Y en un transfondo, tal vez ocasional, político —la película plantea un enfrentamiento muy directo con el Estado y los factores de poder—. La película se terminó de filmar hace cuatro años. Creo que es la única que ha atravesado todas las administraciones de Focine. Su guión fue aprobado bajo la administración de Isadora de Norden y su estreno se hará, probablemente, bajo el gobierno de Virgilio Barco. Pero se terminó y se llegó a un acuerdo total en la administración de María Emma Mejía.

El filme en principio tuvo un problema de carácter económico porque nosotros no teníamos los recursos de capital para cumplir con el 30% que nos correspondía de su financiación. Así que en el período de rodaje le propusimos a Focine que renunciábamos a nuestra participación en la película a cambio de que el Instituto pusiera la totalidad del dinero y se quedara como propietario único y exclusivo de ella.

E.E.: —¿Usted definitivamente no va a recibir ningún dinero que deje su película...?

L.P.: No. Pero es apenas obvio que si Focine dio la totalidad del dinero, reciba la totalidad de la taquilla porque corre con todos los riesgos. Yo quiero decir que en este momento, mientras determinados factores en la distribución y en los acuerdos entre los países vecinos no se pongan en marcha, las películas colombianas estarán sometidas a grandes riesgos de pérdida.

Nuevas temáticas para el público

E.E.: —Dadas las condiciones del cine colombiano, ¿ustedes no corren el riesgo de convertirse en productores de cine comercial?

Lisandro Duque: Yo estoy seguro de que a nosotros no nos pasaría eso porque a mí no me gusta hacer películas. Se me hace un oficio tan tedioso, tan pesado, tan difícil, que si quisiera ser un empresario pensaría en un oficio más reposado.

L.P.: Para mí hacer una película es algo difícil; es uno de los oficios más exigentes y crueles. Las películas que yo haga, por lo menos a partir de *Pisingaña*, deben expresar lo que yo pienso sobre el cine y sobre el mundo en que vivo.

E.E.: —¿Cómo definen ustedes entonces su universo estético y temático?

L.D.: A mí me interesa desarrollar, a través de mis películas, toda la memoria que tengo de la época en que yo era un adolescente. Cuando accedí a la posibilidad de hacer cine, me pareció y me sigue pareciendo, que tenía una deuda pendiente con una adolescencia provinciana muy llena de personajes y episodios ricos y traumáticos. Mi pueblo fue sumamente violento, batió el récord de entierros en la década de los años 50 y 60. Uno, de alguna manera se sentaba y compartía los pupitres de la escuela y del bachillerato con quienes dos días después estarían metidos en un cajón rumbo al cementerio. Pero además, la vida en provincia me permitió poseer un microcosmos de lo que es el universo total.

Ahora bien, tengo una pelea casada con los críticos. Ellos denuncian mi descuido frente a la imagen. En mis primeras películas había un nivel de precariedad en su manejo y lo asumo autocríticamente. Yo no estoy dispuesto a aceptar que en *Visa USA* —como dicen algunos periodistas, incluyendo al crítico de **El Espectador**— haya reincidido en el descuido visual.

Inmigrantes y desarraigados

L.P.: Mi cine refleja la conciencia del presidio, que de alguna manera se ha ido desarrollando en mí y que se refiere a la capacidad de represión y destrucción que el poder tiene sobre los seres humanos. Y la manera como su potencialidad es destrozada. Pero también mi cine habla de la esperanza. Siempre hay una ventana abierta o un ladrillo suelto en la pared, como en *Rayuela*. En el caso de *Pisingaña* he sido acusado de desperdiciar la imagen. Yo traté de hacer una película de enorme austeridad visual. No quise de ninguna manera utilizar el esplendor de las formas, pues estaba reflejando una realidad absolutamente gris y constreñida.

L.D.: Yo pienso que hay cineastas y críticos de cine en el país que creen que lo que legitima a una película es una temática colombiana, hecha con luz europea. Por eso se entusiasmaron tanto con *Orianna* (de la venezolana Fina Torres). Esta película es para mí una producción que se filmó en Mérida (Venezuela) con la luz del otoño europeo. Es un poco como si Carrasquilla hubiera escrito

Frutos de mi tierra con la prosa de Moliere.

E.E.: —¿Hasta qué punto cree usted que los críticos han contribuido a mal formar al público sobre las películas nacionales?

L.D.: Creo que la jurisdicción del crítico de cine no logra llegar al gran público. A la vez considero que debería haber menos clientelismo dentro de la crítica cinematográfica en Colombia. Por ejemplo, un crítico colombiano al referirse a *Visa USA* lo hizo con criterios totalmente extracineamatográficos.

E.E.: —¿Qué es 'Visa USA' para usted?

L.D.: Diría que hubo varios factores para escribir el guión y hacer la película. Uno de ellos, la consigna de José Martí que dice: "El vino nuestro es ácido, pero es nuestro". Para mí no hay figura más dolorosa y más aflictiva que la de un inmigrante. Me preocupa la psicología tan extraviada de los que se vuelven extranjeros profesionales.

E.E.: —¿Qué es 'Pisingaña'?

L.P.: Es un viejo juego del que todo el mundo se ha olvidado. En este caso un personaje lo convierte en instrumento para hacer una conquista amorosa y finalmente es el símbolo de una de las protagonistas de la película. Cuenta una historia de la vida real, que sirvió de tema para escribir la novela *Terremoto* de mi hermano Germán Pinzón.

El cine de identidad

E.E.: —Entonces, ¿a qué atribuyen ustedes el hecho de la poca atención que el público le concede al cine colombiano?

L.P.: No tenemos un aparato publicitario para promocionar el cine colombiano. Nos falta continuidad en la producción. Algunas películas de los años anteriores eran copias de tendencias de cine extranjero. El corto-metraje se convirtió, en manos de los distribuidores, en un comercio monstruoso y ha contribuido a fortalecer el prejuicio que tiene el espectador por nuestro cine.

Pero considero que estamos en la vía de vencer los obstáculos. Y el público se dará cuenta de que este es su cine, y que en muchas formas está reflejando sus problemas. El cine que se está haciendo ahora es de identidad. Estamos ofreciendo un cine donde el país está presente. Estoy seguro de que el público se va a interesar por esta nueva modalidad de películas.

Nota: Algunas horas después de finalizada esta nota, llegó a la redacción de **El Espectador** un comunicado oficial de Focine en el que se anuncia que durante los meses de agosto y septiembre serán exhibidos "cinco largometrajes en simultánea nacional: 'Tiempo de Morir', 'Visa USA', 'Pisingaña', 'La Boda del Acordeonista' y 'A la Salida nos Vemos'".

Será "la primera temporada de cine colombiano" con largometrajes "cuyo costo asciende a 122 millones de pesos", asegura el texto. "Cuba, Venezuela y Colombia aunaron esfuerzos técnicos, artísticos y económicos para culminar todas y cada una de las obras".

En el mismo comunicado de prensa de Focine, se trata de "una verdadera maratón cinematográfica".

Maratón o no, para muchos productores y cinéfilos todavía queda flotando la pregunta: Hombre, pero ¿por qué no estrenan las películas colombianas?



Gritos y susurros

Por GASPAR LEON



El oportunismo

Entre las cosas que uno respeta en la vida están las posiciones. Pero las verdaderas posiciones no dependen de las necesidades individuales, siempre variables, cambiantes, sino de la visión del mundo, de esa forma de pensar que se construye al mirar críticamente el entorno, al interrogarse uno sobre su papel acorde con la realidad que lo rodea y no sólo para su propio provecho. Por eso merece respeto quien se arriesga por una posición, quien pone en juego beneficios individuales para defender ideas o actitudes que van en provecho del bien común. Merece respeto así mismo, y más aún, quien pone por encima de sus intereses personales los intereses de la comunidad. De igual forma repugna, causa asco y desprecio el oportunismo. El actuar de gentes que se mueven únicamente tras su beneficio personal sin importar pasar por encima de otros y sin reparar en las armas utilizadas para conseguir ese beneficio personal, así sean las más sucias. Estos son aquellos que se mueven tras el sol que más alumbra y, apenas comienza la noche, maldicen a ese sol e intentan buscar abrigo bajo uno naciente. No se trata aquí de propender por un moralismo de corte mítico ni de buscar el modelo del hombre perfecto, sino de mirar puntos mínimos frente a los cuales se debe guardar cierta ética. Uno sabe que el mundo está lleno de humanos-ratas. Por eso piensa y siente que se debe rodear de gentes que vivan bajo unos principios básicos. Saber qué juego se juega, cuáles son las reglas, para aceptar con quién sí o con quién no jugar.

Focine

Pocos días antes de la posesión del presidente Virgilio Barco, cuando se empezaron

a barajar nombres para suceder a quienes gerencian o gerenciaban ciertos institutos, comenzaron a aparecer —¿por casualidad?— críticas

contra la Compañía de Fomento Cinematográfico, Focine, y concretamente contra lo hecho por su gerenta durante los últimos 20 meses, María Emma Mejía. Vino primero una acusación ante la Procuraduría hecha por Ricardo Saldarriaga, en la que se despotrica contra la mayor parte de lo hecho por María Emma Mejía, para llegar finalmente a pedir que el dinero recaudado por la entidad se entregue a los exhibidores de cine para arreglar sus salas. ¡Qué tal! Nada más ni nada menos que pedir que los dineros destinados a fomentar la producción de cine en Colombia, a la construcción de un lenguaje visual propio en la gran pantalla, se inviertan en reparar los teatros privados que sus dueños están obligados a mantener en buenas condiciones, pero que no conservan ni siquiera en regular estado. (A eso le debía parar bolas la Procuraduría: a investigar el estado en que funcionan las salas de cine... ¡Qué sorpresas encontraría!).

Ahí hubiera podido parar el cuento, ateniéndose a las aclaraciones hechas por María Emma Mejía, punto por punto, y a una carta de apoyo a su gestión suscrita por varios de los más importantes directores colombianos —Lisandro Duque, Jorge Alí Triana y Carlos Mayolo, entre otros— en la que aclaran la posición del señor Saldarriaga y dan su punto de vista sobre el Focine de hoy: "Siempre ha estado este ciudadano (Saldarriaga) en la orilla opuesta o nadando contra la corriente de los intereses más legítimos de la cinematografía nacional. Importador de las películas moral, cultural y económi-

camente baratas que colman la cartelera de las salas X —algo a lo que tiene todo el derecho—, al señor Saldarriaga le ofuscan los logros de una empresa que, bajo la gerencia de María Emma Mejía, ha inaugurado una prestante reputación para las películas colombianas en las más exigentes pantallas del mundo y ha despejado en alto grado el horizonte de la creación filmica colombiana". Decíamos que ahí hubieran podido quedar las cosas si no es por una carta enviada por un grupo de trabajadores del cine al presidente Virgilio Barco.

Dicha carta comienza elogiando al nuevo presidente y pidiéndole un cambio en la dirección de Focine. Después despotrican contra todo lo hecho por la entidad bajo la gerencia de María Emma Mejía. Ella respondió a las acusaciones, en tono fuerte y sentido, y finalizó así: "No quisiera terminar esta comunicación sin manifestarles que como colega, cineasta, funcionaria y amiga, lamento que ustedes por consideraciones inmediatistas burocráticas hicieran omisión de una obra y un esfuerzo que en justicia se puede criticar pero no desconocer, como lo manifestaron en su carta... Creo, además, que lo grave de esta injusticia no es que vaya en detrimento mío que al fin y al cabo estoy a ocho días de entregar mis funciones, sino en detrimento de la entidad de la cual depende el futuro de una cinematografía colombiana: Focine".

En esta sección hemos marcado puntos críticos a Focine en todas sus administraciones. Bajo María Emma Mejía señalamos la falta de una reglamentación para los cortometrajes y la necesidad de estrenar los largometrajes colombianos, entre otras cosas. Pero una cosa es criticar constructivamente una entidad y apo-

yar las realizaciones positivas y otra, como en la última carta referida, hacerle eco a los enemigos del cine nacional con posiciones del mas claro oportunismo, después de haberse beneficiado de esa administración. Es triste ver gente valiosa —porque entre los firmantes la hay— apoyando una carta que parece ser más una oscura componenda para lagartear un puesto que otra cosa.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL PAIS** Ciudad **Call**
 Pág. **14** Fecha **10 AGO 1986**
 Código **DK0201** Lugar **FI**

el valor de contar una historia

La Mansión de Araucaima o...

Por FELIPE ANGEL

La Mansión de Araucaima es la primera película en la que se filma cine colombiano. Por fin salimos del formato narrativo de Hollywood. No en vano el cine latinoamericano descansa bajo la sombra de Glauber Rocha.

El formalismo simple objetará que antes se produjeron *Condores no entierran todos los días*, *Carne de tu carne*, *Tiempo de morir*, entre otras películas. Pero, *La Mansión de Araucaima* es la primera película realmente colombiana debido a que la imagen, lo visual, lo verdadero en cinematografía, ya no obedece. Ahora narra, ahora dice, ahora desarrolla la estructura narrativa.

En las películas colombianas anteriores era ineludible el temor del espectador por los entuertos técnicos. En *La Mansión de Araucaima* ese miedo desaparece, no porque se llegue a más elevado

trabajo técnico, sino por tener delante una película para ver. Una narración sería tolera imperfecciones técnicas.

He sentido tristeza porque Glauber Rocha no alcanzó a ver *La Mansión de Araucaima*. Las cosas indispensables son las que obligan a reflexión. Tal vez no gusten y por eso son escasos los que

hablan bien de la obra maestra de Glauber Rocha, *La Edad de la Tierra*. Repitió siete veces la misma escena. Lo que, por supuesto, es un cuestionamiento del

montaje tradicional. Y una aceptación tácita de que no se filma para el gusto, se filma para crear la cultura. Sin embargo, la película del brasileño mantiene las salas llenas en los más diversos lugares del mundo. El sentido latinoamericano del "cine comercial" no debe seguir en su niñez, bajo las faldas de Hollywood. El atraso técnico no del cine colombiano o hispano, sino de nuestras economías, hace que las películas se vendan por su valor cultural. Un formato Hollywood filmado en Ecuador, Bolivia, Perú o Co-

lombia, no compite con los gringos. Y el que suponga fácil hazaña tal, en mi criterio haría bien en gastar su propio pecunio y no comprometer el fisco nacional. Una película sin valor cultural no se justifica en costos dentro de las presentes condiciones sociales. Y, encima, no es difícil que sea mal negocio.

“¿Grito de independencia” en cine?

La Edad de la Tierra se filmó para dejar de ser esclavos narrativos de Hollywood. Por eso es de interés y por eso se

vende. He ahí la posibilidad comercial del cine hispano. No repetir siete veces la misma escena, como el Bolívar brasileño del cine. Vale decir, que no se interprete como una sugerencia indiscriminada para favorecer el llamado cine experimental. Hay una realidad por consignar y como advertía José Celestino Mutis, “El calor produce una nueva estética”. Todo arte tropical debe asumir la dificultad de contar una historia, y no caer en los devaneos candorosos del que ignora a Europa, su enseñanza para cualquier

persona en cualquier lugar. Por eso es importante *La Mansión de Araucaima*. Se abre ahora la puerta construida por Rocha. El cineasta que coloque, de nuevo, siete veces la misma escena, es un idiota. El que lo logró por primera ocasión, es el irrepitible vital. Era necesario “volver” a una narración, pero sin caer en los dominios de Hollywood. O sea, lo que debe entenderse como linealidad fílmica. De lejos distinta de la literaria. De cerca, igual. No es empresa de delirios provincianos lo que planteo. El Premio

Nobel de Literatura, el francés Claude Simon, al ser preguntado por la importancia, o no, de la “anécdota”, se remitió a la pintura, que históricamente se ha alejado del retrato fiel para llegar hasta el Cubismo. Esto ha de constituirse en el corazón de la filmografía latinoamericana. Para rechazarlo; apoyarlo

con obras; o tener el fracaso de caer en uno de ambos sin darse cuenta.

Sinceridad obliga. Lo que permite tal estado de discusión y tal nivel de cine colombiano, es Focine. En particular, la presente administración, conducida por María Emma Mejía y con funcionarios de sólida formación intelectual, como Darío Angel, a quien me duele mencionar por ser primo de quien esto redacta, pero, por faltar a la verdad, me causaría más pesadumbre omitir su importancia. La ilusión no debe llegar tan lejos, pues no faltó tal cual inverecundo hijo de ministro, tetero en mano, babas por limpiar, en su curso de clientelista. Sería ex-ministro? En fin. Sinceridad obliga. Respeto me merece el audaz logro de Focine en los últimos años. En un ciclo que finaliza con La Mansión de Araucaima; Pues asistimos a un cambio cualitativo. Ya no es suficiente el quijotismo de sacar adelante una película, y la satisfacción del Colón que no se suicida a pesar de que el motín abordo se ha repetido una docena de veces. Hoy la verdad es que si serio y de razonable paciencia, es alto el porcentaje de probabilidades que un director, o un pretendiente a tal, logre el propósito de sacar al otro lado su obra.

Nadie en cultura escapa a la sentencia del falso griego y muy romano Constantinos Cavafis, "En la ciudad de las ideas hay legisladores que ningún aventurero podrá burlar". Focine no debería, según el orden de ideas que he expuesto, patrocinar películas para tontos. Entre otras cosas, ya que casi no quedan tontos en el país. Pero, lo básico es que una película cuesta mucha plata. Los colombianos para ver una mala imitación de Kojak, no necesitamos gastar parte del erario público. Simplemente prendemos el televisor. En cambio, La Mansión de Araucaima no es televisión, no es Hollywood y puede añadirse como argumento para apoyar las inversiones del Estado por medio de Focine. **D**



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Ciudad

Pág.

23

Fecha

11 AGO 1986

Código

DF0201

Lugar

F3

“El Río de las Tumbas” gana festival ^{DF0201}

El jurado del Festival de Cine Colombiano de los años 60, que se lleva a cabo en la sala del teatro Avendia de Chile 1 y organizado por el cinematografista Arturo García, concedió el premio como la mejor película de la década a *El río de las tumbas*, del realizador Julio Luzardo. Además, destacó la calidad de los filmes exhibidos y mencionó como sobresaliente la actuación de Carlos Duplat por su trabajo en la película ganadora.

La ceremonia de premiación tendrá lugar el martes 12 de agosto en la función nocturna.

Los títulos exhibidos durante el evento fueron: *Bajo la tierra*, dirigida por Santiago García, *Tres cuentos colombianos*, de Julio Luzardo, *Un angel de la calle*, de Zacarías Gómez Urquiza, *Raíces de piedra*, de José María Arzuaga y *El río de las tumbas*, de Julio Luzardo.

Todos los filmes muestran una preocupación por la realidad del país y centran su temática en la problemática social. Influidos por las técnicas del cine europeo y por el llamado cine militante, que se desarrolló durante la década, estos directores colombianos asumieron la tarea de producir películas desde un modelo centrado en la denuncia. Es así como los personajes de sus historias son gente del pueblo y marginados del desarrollo y la modernización.

Con escasos recursos y carencias técnicas a todo nivel, los realizadores de la década mostraron un cine sin pedantería y su estructura narrativa mezclaba el documental con el cine de ficción. El resultado de este ensayo fue, en ocasiones interesante y sobrecogedor. La capacidad que demostraron para captar en imágenes momentos de violencia, explotación y desarraigo, no tiene parangón en la historia de nuestro cine y sigue vigente después de 25 años.

El río de las tumbas muestra grandes calidades en muchos aspectos. Filmada en un pueblo del departamento del Huila, narra la historia de las relaciones de poder y violencia cotidiana a las que se ven sometidos sus habitantes. Por el río Magdalena bajan cadáveres desconocidos y quedan anclados en las riveras del pueblo.

El director, haciendo gala de un singular manejo de la cámara, entrega al espectador, una película muy bien contada y mejor ambientada. El calor sofocante, la soledad de los personajes, la injusticia y el aburrimiento, parecen cobrar vida en este filme. Sobresale, además, la actuación de bobo del pueblo, interpretado por Carlos Duplat y el trabajo de Santiago García, en su papel de cura marrullero y ultraconservador. Algunos historiadores

y estudiosos del cine han dicho que estas dos actuaciones no han sido superadas aún en nuestro cine.

Al ver los filmes de la muestra, salta a la vista una evidencia: las discusiones acerca de la existencia o no de un cine nacional no tienen sentido. Basta mirar la atmósfera de *Tiempo de sequía*, el primer relato de *Tres cuentos colombianos*, basado en un relato de Manuel Mejía Vallejo, la sombría descripción del personaje principal en *La sarda* y la absurda naturalidad de los personajes en *El zorrero* para saber que desde el sesenta hay cine nacional. También podemos apreciar nuestra realidad en la dimensión de la violencia que plantea *Bajo la Tierra*, mineros que luchan por sobrevivir en un territorio donde la ley del más fuerte se impone y las querellas son solucionadas por el filo de los cuchillos. Aterradora es la radiografía de la marginalidad en *Raíces de piedra*, marginados de la ciudad ebrios de insatisfacciones, miseria y frustración.

Estas películas muestran un país que se desangra con lentitud. Quizá lo más importante de la producción de la década es que conservan frescura y actualidad: el tiempo no ha podido enterrar estas películas en el olvido.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico VANGUARDIA LIBERAL Ciudad Bucaramanga
Pág. 17 Fecha 12 AGO 1986
Código DF0201 Lugar F4

El cine en Chile

74 filmes clandestinos, 400 videos

BOGOTA, (APN).— El cine chileno no ha muerto. Es víctima de persecuciones, es verdad. Ha tenido que pasar a la clandestinidad, pero nadie jamás podrá impedir la creación, como no puede impedir la vida misma! dijo Beltrán García, destacado cineasta chileno, miembro del grupo que en la clandestinidad crea filmes que reflejen la situación que hoy prevalece en el arte cinematográfico de Chile.

En los 13 años de dictadura se rodaron 74 filmes clandestinos, y 5 películas de largo metraje en 1985. Jamás producciones de cineastas clandestinos han causado resonancia internacional. Por ejemplo la película "André de la victoria", que trata del sacerdote antifascista André Jarlan, asesinado por los verdugos del régimen. La cinta fue realizada por el afamado cineasta Miguel Littín, quien integró el jurado del último festival internacional cinematográfico que se celebró en Moscú.

También otro artista chileno, Patricio Guzmán, ha hecho un valioso

aporte con la trilogía cinematográfica "La batalla de Chile" historia del revolucionario y democrático movimiento desplegado en el país antes del golpe de 1973.

Realizadores de otros países han contribuido también con la cinematografía chilena. Por ejemplo, un filme satírico sobre la dictadura, rodado por valientes cineastas de la RDA bajo las mismas narices del régimen, recorrió las pantallas del mundo entero.

También cineastas soviéticos dedicaron varias obras a Chile.

Entre ellas se destacan las películas de Román Karmén y la versión cinematográfica de la ópera rock "Fulgur, y muerte de Joaquín Murrieta", inspirada en los versos del gran poeta chileno Pablo Neruda, traducidos magníficamente por el literato soviético Pavel Grushko.

"Depuración comunista"

Después del golpe fascista reali-

zado en septiembre de 1973, el desarrollo del arte en Chile se estancó. Más aún, todo lo alcanzado antes se redujo a nada. En primer lugar, la inquisición pinochetista se puso a "depurar de comunistas el cine". Entregó todos los equipos los Estudios Chile-Films a la televisión controlada por la camarilla fascista. En el país quedaron clausuradas las escuelas de arte cinematográfico y las facultades de cinematografía en las universidades.

Desde 1973 hasta 1984, la censura oficial prohibió la distribución de 330 filmes; en promedio 30 filmes anuales. Francisco Javier Cuadra, el censor principal del régimen, a quien el pueblo apodó "el Goebbels chileno", asiste personalmente a la proyección de todas las películas. Ahora, para rodar una escena en las calles de ciudades chilenas hace falta su autorización personal, pueden obtenerla solo personas "leales" al régimen. En cambio, los que en Chile están en sus anchas son los productores y distribuidores norteamericanos: el 90 por ciento de las películas que ahora se proyectan en Chile están filmadas en los EE.UU. Como siempre, son "western" baratos y filmes que ensalzan "el modo de vida norteamericano".

A los chilenos se les permite filmar "libremente" videos de propaganda comercial, en lo cual, por ejemplo, en 1975 se invirtieron 7 millones de dólares y en 1981 221 millones. ¡Y eso ocurre en un país cuya deuda externa ya supera los 23 mil millones de dólares! Como promedio en Chile se filman al año 400 videos que glorifican "el modo de vida" bajo el gobierno de Pinochet.

Más lo paradójico de la situación es que la excesiva afición del régimen a darse publicidad hizo posible a los patriotas rodar filmes verídicos sobre la situación imperante en el país, pues al estimular la videopropaganda oficial, el régimen autorizó la venta de materiales y equipos. Y como resultado actualmente en Chile actúan unos 300 centros clandestinos que divulgan videos por todo el país.



El "Indio" Fernández

De soldado de Pancho Villa a maestro del cine mexicano

- Consagró a famosos artistas aztecas como María Félix, Dolores del Río y Pedro Armendáriz

El cineasta Emilio "Indio" Fernández, considerado una de las glorias de la época de oro del cine mexicano, murió a los 82 años, dejando como herencia más de un centenar de películas dirigidas, actuadas o escritas, y una leyenda como combatiente en las tropas de Francisco Villa durante la Revolución Mexicana.

Sin poder recuperarse de las secuelas de una reciente operación de peritonitis. El destacado pionero del mejor cine nacional falleció a causa de una falla cardíaca.

Hace una semana había muerto el escritor Mauricio Magdaleno, guionista y adaptador de "Flor Silvestre", "María Candelaria", "Enamorada", "Río Escondido" y "Las Abandonadas", entre otros grandes filmes que dirigió Fernández y consagró a famosos artistas mexicanos como María Félix, Dolores del Río y Pedro Armendáriz.

Fernández, Magdaleno y el fotógrafo Gabriel Figueroa, quien los sobrevive, están considerados la trilogía clásica de la época más relevante del cine mexicano de los años cuarenta.

Hijo de un matrimonio de indios de la tribu Kikapú, nació el 26 de marzo de 1904 en Torreón, Coahuila, en el norte de México.

Personaje muy controvertido aquí por su carácter temperamental y violento y por su recelo con la prensa, "El Indio" luchó junto a su padre, que alcanzó el grado de Coronel, en la legendaria "División del norte" que encabezó Francisco Villa, uno de los caudillos más célebres de la Revolución Mexicana de la segunda década de este siglo.

Perseguido por los gobiernos de la época, emigró como indocumentado a Estados Unidos junto a numerosos compatriotas. Afincado en Hollywood, se ganó la vida durante la década del veinte como maestro de baile, entre cuyos alumnos estuvo Rodolfo Valentino, y numerosos papeles de extra en el cine mudo como "Bandido mexicano".

Desilusionado, Fernández regresó a México a comienzos de la década del treinta, participando en varios filmes comerciales, ya olvidados, pero sin zafarse aún de los papeles de "forajido".

En 1941 logró a los 37 años de edad que le confiaran la dirección de "La Isla de la Pasión". El filme, que constituyó un fracaso, mostró, sin embargo, según los críticos, los primeros rasgos de la óptica original con que "El Indio" captó el nacionalismo mexicano, distorsionado por los dudosos temas "rancheros" y de "ficheras".

La década de los cuarenta, que coincide con la "época de oro" del cine mexicano, fue asimismo la etapa más fecunda del fallecido cineasta.

La trilogía Fernández-Magdaleno-Figueroa obtuvo algunos de los mejores filmes mexicanos de todos los tiempos, varios de ellos con premios en festivales extranjeros.

Entre ellos figuran "Flor Silvestre", "María Candelaria", "Las Abandonadas", "Buganbilla" (1944), "Enamorada" (1946), donde da a conocer a María Félix, "Río Escondido" (1947), y "Pueblerina" (1948). Con otros guionistas pero siempre con Figueroa, "El Indio" dirigió también "La Perla" basada en un cuento del norteamericano Ernest Hemingway.

En 1950, con "Víctimas del pasado" y en 1953 con "Reportaje", virtualmente Fernández cerró su etapa como realizador, pero continuó participando como actor.

A este período corresponden los filmes "La Cucaracha", "La Conquista de El Dorado", "Duelo de Pistolas", y "Un tipo difícil de matar" en 1965, "Un dorado de Pancho Villa", con rasgos biográficos, del "Indio" (1971), "El Rincón de las Virgenes", "México norte" y "Ahora mis pistolas hablan".

La última película en que participó fue "Bajo el Volcán", filmada en México en 1983 por su viejo amigo, el cineasta norteamericano John Huston y

Por Mario de Cautín, IPS

El "Indio" Fernández en la película "La cucaracha" [Cortesía de Películas Mexicanas].

donde también figuró el camarógrafo Gabriel Figueroa.

"Fue mi propia escuela de hacer cine", declaró el famoso Emilio Fernández en 1984 cuando el gobierno y la colonia cinematográfica le hizo un homenaje con motivo de sus 80 años.

En junio del año pasado "El Indio" sufrió una caída en su casa de descanso en Acapulco a raíz de la cual sufrió varias graves quebraduras. Luego fue operado de la vesícula y se le extirpó parte de los intestinos, asombrando a los médicos por su vitalidad y resistencia.

No fue capaz de superar algunos trastornos cardíacos, muriendo en presencia de su compañera, la ex-actriz Columba Domínguez, a quien "El Indio" dirigió en el papel estelar de "Pueblerina".

Durante los últimos meses, el legendario cineasta mexicano vivía haciendo recuerdos a sus más íntimos amigos de su participación en la Revolución Mexicana y con periódicas explosiones de ira sostenía que "Ciertamente el cine mexicano hace tiempo que no vive épocas buenas". □



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL TIEMPO**
 Pág. **16**
 Código **Dk0201**

Ciudad **Bogotá**
 Fecha **17 AGO 1986**
 Lugar **F7**

CINE / "Tiempo de morir"

Un estreno muy anunciado

Mauricio Laurens

Focine ha logrado desarrollar en los dos últimos años una política ciertamente cultural que parte de nuestra identidad nacional, pero no ha podido crear un sistema de mercado que garantice la comercialización adecuada de sus productos. Si bien se produjeron películas de calidad por encima del promedio latinoamericano, "Pisingaña"—el drama vivido por una campesina en Bogotá— lleva quince meses sin salir de sus cinco latas y, la aplaudida realización del guión de García Márquez, que triunfó en el Festival de Río, necesitó de nueve meses para medirse al público. Las cuotas mínimas de pantalla brillan por su ausencia; el proteccionismo al que tiene derecho toda industria nacional sigue sin consolidarse y el tratamiento preferencial de nuestros largome-

trajes no se ha hecho efectivo por parte de los exhibidores.

Un hombre bueno

"*Tiempo de morir*" es la tragedia que vive un hombre bueno cuando regresa a su pueblo, después de haber pasado casi veinte años en prisión, encontrándose paso a paso con el odio implacable de quienes nunca perdonaron al asesino de su padre. Dos fuerzas antagónicas, que corresponden a sentimientos históricos claramente reconocibles, brillan con luz propia: la paz personificada por quien tiene su conciencia limpia puesto que la justicia humana lo ha absuelto; la venganza ancestral que se torna obsesiva y no se compadece con el resultado final—un duelo a muerte—. En medio de provocaciones sucesivas, rencores e intran-

sigencias que obedecen a un destino ciego, el miedo actúa como catalizador de las partes en conflicto—"porque el miedo a matar es tan grande como el miedo a morir"—.

"*Tiempo de morir*" es la tercera adaptación visual de un guión escrito por García Márquez hace un cuarto de siglo. Primero fue el mexicano Arturo Ripstein bajo la rúbrica de un "western" y las experimentaciones de un "nuevo cine" a la mexicana; el video grabado por una programadora colombiana de televisión que para los entendidos es el mejor serial de la pantalla chica y con un equipo similar al anterior, la versión colombo-cubana que ahora nos ocupa—la película más digna del cine nacional—. Aunque los televidentes pueden considerarla "ya vista", vale la pena conocer su tratamiento secuencial y uno que otro aporte a nivel interpretativo.

El autor

Jorge Alí Triana se revela como un director de talla internacional a partir de su primer largometraje. Por la capacidad de expresar una temática que trasciende, presenta constantes o "leitmotivs" y se impregna de múltiples significados. Por el rigor en el desarrollo de la crónica que acumula elementos de narración y no se pierde en los detalles secundarios de su

seguimiento. Por el virtuosismo de una imagen bien iluminada y perfectamente encuadrada, gracias a la experiencia del cubano Mario García Joya. Por la seguridad en el manejo de sus actores y la construcción de personajes acordes con las fuentes. Por el manejo del plano-secuencia; es decir, la descripción ininterrumpida de una escena prolongada que conlleva el diálogo preciso y los movimientos difíciles de cámara.

Los actores

Gustavo Angarita (Juan Sáyo) es el hombre bueno, pacífico, demasiado aplomado, que transpira fortaleza y no se deja acorralar por sus enemigos—queda siempre la sensación de una máscara sobre su rostro o de una caracterización sin altibajos emocionales—. María Eugenia Dávila (Mariana) es la mujer sola que inspira respeto, digna en toda la medida de su porte y ensimismada como lo requiere la espiritualidad de su personaje—hay momentos de tal identificación que María Eugenia parecería encerrarse dentro de una pajarera—. Sebastián Ospina (Julian Moscote) es arrogante, soberbio, intransigente y machista en exceso. Jorge Emilio Salazar (Pedro Moscote) es el joven comprensivo, la cara opuesta del hermano patán, menos niño que en la versión de televisión pero con un carácter no lo suficientemente delineado ■



"El país de bella flor" ganó premio

Por ALEJANDRA BUTRAGO S.
De Colprensa

BOGOTÁ.— La película "El país de bella flor", dirigida por el colombiano Fernando Laverde, obtuvo el premio a la Mejor Película Animada del Primer Encuentro Internacional de Cine Independiente realizado en Argentina.

La obra colombiana fue seleccionada entre 58 filmes que incluían cortometrajes y medimetrajes.

"El país de bella flor", en donde los actores son muñecos de animación, recibió los mayores aplausos de la crítica y el público argentino la semana pasada pues llegó en momentos en que ese país discute diaria y agitada mente el problema de la deuda externa, tesis que en el fondo plantea la película colombiana.

El director Laverde, realizador también de "Cristóbal Colón", ignoraba su suerte pues su inclusión entre los participantes al festival cinematográfico fue hecha por las hermanas de San Pablo Films, una de las más importantes distribuidoras de cine del mundo.

La obra tiene su historia propia. Fue la primera película de Laverde quien la hizo hace más de quince años y ya no posee ni la copia. En Argentina no pudo ser exhibida durante todo ese tiempo por razones de política por lo tanto hoy, "El país de bella flor" es allá una primicia.

En Colombia, la obra no ha recibido la divulgación necesaria cuando su creador se acerca a su sexta producción luego de hacer "La pobre viejecita" y "Cristóbal Colón" pues ya inició la realización de "Martín Fierro", en coproducción con Argentina.

La bella que se volvió fea

"El país de la bella flor" es un país ideal compuesto por gente de las cuales se cultivan flores de las cuales se alimentan sus habitantes y las que

forman su economía.

El maestro de escuela, el burro llamado 'Americano' y el pájaro 'Pico fino', cantor de todas las verdades y símbolo de la libertad de expresión, el campesino y el negro, viven felices en medio de las flores.

Hasta cuando llega un gobernador que encarcela a 'Pico fino' por cantar verdades y anuncia la venida de un 'Amigo del Norte' que les "ayudará" a vender las flores.

El día que llega la cosecha, aparece el esperado amigo del norte que tiene cuerpo de robot y forma de tanque de guerra. Este enorme monstruo habla en un idioma incomprensible y en un par de segundos se sorbe la cosecha de azucenas, margaritas y demás flores.

Todos sufren las consecuencias porque empiezan a llegar "flores solubles", como el Nescafé, que valen mucho dinero y demás alimentos sintéticos muy costosos. Pico Finopresta y es encarcelado Americano también e igual suerte corre por "subversivo".

Finalmente los habitantes de Bella Flor, asesorados por el burro Americano, descubren un cañón de la independencia, lo disparan contra la máquina Amigo del Norte y la destruyen.

Sin embargo cuando el telón se va a cerrar, en vez de leerse The end o Fin, sale una frase: "Y esto aún no ha terminado".

Para Laverde, según dijo a Colprensa, la obra plantea en una forma muy sencilla el problema de la dependencia de los países subdesarrollados con respecto a los países desarrollados.

"Esos países tienen que vender su materia prima a los desarrollados los que a su vez la transforman para volvernoslas a vender con lo cual ingresamos a una deuda externa sin salida", afirma.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	EL HERALDO	Ciudad	Barranquilla
Pág.	2 A	Fecha	17 AGO 1986
Código	DK0201	Lugar	F9

CINE

Por ALBERTO DUQUE LOPEZ

"Tiempo de morir" la prueba de fuego

Si la programación no es alterada, a partir de este próximo miércoles 20 de agosto espectadores de Barranquilla, Cartagena, Bogotá, Medellín y Cali podrán mirar la película colombiana "Tiempo de Morir", el largometraje financiado por "Focine" en coproducción con los cubanos, basado en una historia y un guión originales de Gabriel García Márquez, dirigido por Jorge Alí Triana y con un reparto que incluye a los actores nacionales Gustavo Angarita, Sebastián Ospina, María Eugenia Dávila, Jorge Emilio Salazar, Lina Botero, Carlos Barbosa y Nelly Moreno, y los cubanos Rodolfo Miravalles y Enrique Almirante entre otros. El director de fotografía, Mario García Joya y el editor, Nelson Rodríguez, también son cubanos.

"Tiempo de Morir" es la primera película nacional que se exhibe durante las próximas semanas dentro de una ofensiva planeada por "Focine" (con el respaldo de las empresas privadas, encabezadas por "Visa USA" de Lisandro Duque, "La boda del acordeonista" de Pacho Bottía, "Pisingaña" de Leopoldo Pinzón y "A la salida nos vemos" de Carlos Palau.

Durante todos estos meses los colombianos se preguntaban si, películas como "Tiempo de Morir" y "La boda del acordeonista" ganaban premios en certámenes nacionales e internacionales por qué seguían guardadas en las bodegas, por qué los espectadores rasos, éstos que no asisten a festivales ni saben la diferencia entre William Hurt y Chuck Norris ni entienden el chiste con el apellido de una actriz brasilera, no tenían acceso a un material que en otros países, todavía tibio del laboratorio ya se está exponiendo a la prueba de fuego más importante para un realizador: la reacción del público.

Por eso y anticipándose a esta programación con películas colombianas, los directores nacionales más jóvenes tuvieron una experiencia valiosa hace algunas semanas en Cartagena, durante el festival de cine, cuando miraron sus películas mezclados con el público, sobre todo con ese público cartagenero que es tan especial (se parece bastante al de La Habana), porque se ríe y comenta en voz alta y se llaman los unos a los otros en la oscuridad y critican con ganas y se burlan del director cuando duda en una situación importante para la historia. Ante ese público los realizadores pudieron medir en qué forma su película, el lenguaje empleado, los recursos técnicos utilizados pudieron impactar realmente y tuvieron así un testimonio directo y fresco, sin la mediación de los que escriben sobre cine colombiano, movidos por otras razones. En el ambiente cálido y amistoso de Cartagena los realizadores colombianos sintieron el alcance y la dimensión de lo que estaban haciendo y los testimonios de Duque Naranjo, Palau, Bottía, Triana y Pinzón entre otros coincidieron en señalar cómo las sensaciones que ellos tienen mirando sus películas solitarios, en una pequeña sala de ensayos en Bogotá, nada tienen que ver con estas reacciones del espectador medio que entra con su cucurucho de raspao, su patacón grasoso ó con el hambre que le dejó el haber dejado de almorzar para poder entrar a cine, como algunos seguimos haciéndolo, por distintos motivos.

Por supuesto y teniendo en cuenta esa reacción del pú-

blico cartagenero (que no es igual al de otras ciudades costeñas), la película colombiana que tendrá más éxito en estas próximas presentaciones públicas será la de Bottía porque esa noche, a pesar de la pésima proyección, a pesar de otros inconvenientes como la hora y estar enfrentada la película a otros materiales extranjeros, la sala estaba repleta y durante la proyección de esa fábula que sabe mezclar la magia con la ingenuidad y el buen humor se sentía que el espectador raso estaba recibiendo toda la carga emocional que un buen realizador como Bottía le estaba materializando. Después con las otras películas se comprobaría la validez de estas pruebas con el público. Palau descubrió que su historia de los muchachos enfrentados a los profesores en el colegio le llegaba más a los espectadores jóvenes y Duque Naranjo supo que su historia de amores y sueños funciona bien para todos y Pinzón se afianzó en su tesis de que "Pisingaña" le interesa mucho a las mujeres.

Dentro de ese contexto de probar la calidad y el alcance del cine colombiano con sus críticos más autorizados, los ciudadanos de la calle, se inicia esta ofensiva que ojalá sea desarrollada hasta sus últimas consecuencias o sea, si

una película entradora comienza a marchar bien, si tiene numerosas entradas, si la gente responde, dejarla entonces que se defienda sola, que no sea retirada de cartelera a las 48 horas, que se le dé una oportunidad mínima a demostrar sus elementos más atractivos, que tenga buena publicidad, que se hable de ella en televisión y otros medios así como se le da tanta pauta a películas inferiores.

De otro lado estas películas, en el caso concreto de "Tiempo de Morir" y "Visa Usa" demuestran hasta dónde son benéficas las coproducciones, hasta dónde el cine colombiano debe seguir trabajando con la industria de otros países, especialmente con los cubanos quienes, dentro de sus limitaciones naturales, han desarrollado una serie de recursos técnicos y humanos difíciles de igualar, con buenos directores de fotografía, excelentes sonidistas, compositores llenos de vida y un sentido curioso para mezclar dos concepciones que aparentemente no deben estar cerca, la calidad y la taquilla pero las cuales, se ha comprobado, cada vez andan más de la mano. Las películas cubanas que actualmente se exhiben en toda Latinoamérica, venciendo recelos políticos, son una prueba de esa concepción.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico	EL HERALDO	Ciudad	Barranquilla
Pág.	16	Fecha	17 AGO 1986
Código	DK0201	Lugar	F10

CINE

3 personajes en busca de cine en Cartagena

DK0201

Por Sergio Berrocal, enviado especial de la AFP al reciente Festival de cine de Cartagena

Cartagena, Colombia (AFP).- Del XXVI Festival de Cine de Cartagena de Indias (Colombia), hay varias imágenes que persisten después de su celebración del 16 al 22 de junio. La de tres personajes que sin haber ocupado ni el primer plano de las pantallas cartageneras ni el escenario del Centro de Convenciones, han contado con muchísimo, tanto para la muestra como para el cine latinoamericano, del que se trató a lo largo de la misma.

Personajes que se movían entre telones, inventando preparar ese mañana que Latinoamérica todavía no ve muy claro para su cine. El primero de ellos es una mujer, guapa y sumamente inteligente, María Emma Mejía, directora del ente cinematográfico colombiano Focine. El segundo un señor llamado Carlos Amador, productor mejicano y el realizador venezolano Román Chalbaud.

A horas indebidas para un Festival de cine, la del desayuno, la cena y al caer de la tarde tras el cansino calorín húmedo, unos y otros andaban ajetreteados en contactos y transacciones cuyos resultados aparecerán seguramente cualquier día.

El venezolano Chalbaud había ido como jurado, pero en las maletas y subrepticamente llevaba una copia de su última película y su más reciente éxito, "Manón", que hasta hace poco ganaba a las películas norteamericanas en las pantallas de Venezuela, caso frecuente en este pero prácticamente único en el con-

tinente.

"Manón" es, por supuesto, la adaptación caribeña de la novela del abate francés Prevost. Y la delicada Manón ha tomado las sabrosas formas de la telenovela androsá, que los telenoveleros conocen mejor como Leonela.

Con su eterna simpatía, Chalbaud se ganó por unanimidad en Cartagena el Premio Naranja, al mismo tiempo que un grupo de periodistas nacionales e internacionales se reunían en una habitación del Hotel Caribe para darle el galardón de antipático Supremo al chileno Miguel Littín, al que la prensa boicoteó en los últimos días.

Me decía Chalbaud que su intención había sido adaptar la novela para el gusto latinoamericano, reproduciendo personajes y situaciones en ese contexto. Y aunque el filme huele un poco a petróleo --la acción discurre alrededor de un multimillonario venezolano de Maracaibo-- es cierto que seguramente encontrará en otros países igual recibimiento que en Venezuela.

El venezolano tiene talento y sensibilidad suficientes para saber palpar las taquillas. Desde "El pez que fuma" a "Cangrejo", este autodidacta admirador del cine francés --Jean Renoir es su maestro-- ha aprendido la fórmula más magistra de la calidad con el gusto del público.

Pues bien, Chalbaud vendió en Cartagena su película al mexicano

Carlos Amador que además es productor, distribuidor y propietario de modernos laboratorios que posee en México D.F. algunas de las más bellas salas de la capital-- Uno y otro obran por esa interpenetración del cine latinoamericano que los gobiernos no consiguen realizar. Porque será la primera vez que una película venezolana entre seriamente en salas mexicanas y Amador cuenta airearla y darle todo el apoyo como para que sea un triunfo. Un intento más que encomiable.

La dama de nuestro cuartero no es la mejicana María Félix, esperada hasta el último momento y que no apareció pese a haber sido nombrada presidente del jurado y habérsele rendido homenaje pelicularo. Ella es María Emma Mejía, hija del pionero del cine colombiano, que normalmente termina con la llegada del nuevo Gobierno de Colombia sus actividades como directora de Focine. Todos los profesionales consultados en Cartagena estuvieron de acuerdo para decir que es una chica fuera de serie. Si Leonela le gana en espectacularidad, ella tiene el encanto y la belleza de una señora que, además, posee un enorme talento cinematográfico.

Los dos años de su gestión en Focine se han traducido, en opinión de especialistas nacionales, en una mejora considerable para el cine colombiano. Y, claro, a ella le gustaría poder continuar para afianzar esos logros.

María Emma está convencida, y así

me lo dijo con la pasión que pone en todo cuanto hace, que el cine latinoamericano tiene porvenir. Que es preciso desarrollarlo a través de Festivales ya existentes: La Habana, Cartagena, Río, sin contar el de Cannes (Francia), cuya repercusión internacional siempre es beneficiosa.

También sabe que no hay más remedio que escapar a la rutina, intentando una salida por el cine de aventura, poco tratado en Latinoamérica con los medios económicos que requiere esta temática. Y como María Emma es una mujer que no habla por hablar, ha puesto en marcha en Bogotá el rodaje de "Nieve tropical", dando a uno de los mejores realizadores nacionales, Ciro Durán, la posibilidad de contar los amores de dos adolescentes colombianos. No para ahí la cosa, porque se trata de dos "mulas", nombre que allá se da a los jóvenes empleados para transportar droga en el estómago.

Opina María Emma que es una tontería que un tema tan "nuestro" como el del narcotráfico sea explotado únicamente por los extranjeros. Y en "Nieve tropical" se ha asegurado una superproducción metiendo en el negocio a los norteamericanos.

Algunos decían en Cartagena que para bien del cine latinoamericano en general y del colombiano en particular sería muy positivo que a la señora se le diera otro período como directora de Focine.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

TIEMPO

Ciudad

Pág.

13

Fecha

18 AGO 1986

Código

DK0201

Lugar

F12

TIEMPO DE MORIR

Por HERNANDO SALCEDO SILVA

En el "borrador" visto en televisión sobre el tema de Gabriel García Márquez se basó la espléndida película colombiana que Jorge Alí Triana ofrece al país y que por la serie de méritos que la acredita, se supone que llene los salones de cine donde se exhiba. Con "Tiempo de morir" y otras películas nacionales, el colombiano debe perderle la prevención, o el miedo, o lo que se quiera, contra su propio cine al compartir obras que ya están a la altura del buen material latinoamericano que se está produciendo en nuestros países, cine comprometido con el vivir cotidiano, con el sentir y expresar de manera diferente tanto el amor como el odio, la violencia o el trabajo, porque hoy el cine puede definir países con más realidad que los tratados de sociología.

"Tiempo de morir" y por gracia de su texto literario, puede ser un tema elástico de interpretación, porque al mismo tiempo que una parábola sobre la violencia personal, puede ser apasionante género "vaquero" transportado a estas tierras, sin faltarle el romance entre adultos, o

esos toques nacionales en personajes y paisajes de inequívoca expresión colombiana. El personaje principal parece encarnar en su fatalismo algo que quizás puede encontrarse en el fondo de cada uno cuando le ha tocado vivir circunstancias tan duras como las que se presentan en nuestras tierras donde no se siembran árboles sino cadáveres donde las catástrofes públicas y privadas producen Juan Záyagos en todas partes.

¡Que introspección tan peligrosa y fascinante volver al pasado! Tratar de reconstruirlo en pequeños fragmentos de recuerdos, tarea en la que se empeña el principal motivo de "Tiempo de morir", empujando el principal motivo en la mujer a la que amó hace muchos años, mujer representada en la película por María Eugenia Dávila, es posible que el mejor personaje femenino que hasta ahora se haya visto en el cine colombiano por la ejemplar discreción de sus movimientos y actitudes, por representar tan bien como su compañero de reparto Gustavo Angarita, la tensa y melancólica situación establecida entre los dos, frustrada pareja que está asistiendo a la catástrofe final que terminará sus mutuas esperanzas.

Debería repasarse además del cine nacional, el latinoamericano para convenir que pocas veces se ha visto tal identificación de un actor con su personaje correspondiente, con su "doble" psicológico, como el de Gustavo Angarita con Juan Záyago. La totalidad de sus acciones hasta la más mínima, contribuyen a la composición del personaje trabajado en forma tan definitiva que donde se presenta, con solo su presencia parece llenar de significado cualquier lugar. El reconocimiento del trabajo de Gustavo Angarita en "Tiempo de Morir" es apenas obvio, por la excelente forma de lograr con plenitud un personaje muy difícil de representar.

Los demás méritos de "Tiempo de Morir", magnífica fotografía e iluminación, calidad del sonido, demás actores, cálida ambientación, tiempo adecuado a cada secuencia, fluidez y continuidad del relato, deben abonarse al director Jorge Alí Triana que ha demostrado con este trabajo la buena clase de gente que está conociendo el país, a la altura de los mejores latinoamericanos y en los que productores y sobre todo público debe confiar cuando se trata de una película, de películas que demuestran tanto en fondo como en forma que nuestro cine colombiano puede alcanzar niveles de calidad que incluso, admiradores casi incondicionales de nuestro cine, se sorprenden ante excelentes ejemplos, entre los mejores, "Tiempo de Morir".



LOS USA DE LISANDRO

Por CAMILA LOBOGUERRERO

El universo cinematográfico de Lisandro es el de las ilusiones y aulagas de la pequeña clase media de provincia que tan bien conoce y que nos cuenta incansablemente, desde que comenzó a hacer películas hace más de 10 años.

Son los dramas de la familia que no logra cuadrar la antena para estrenar el tan soñado televisor; el de la angustia del desempleado por conseguir prestados unos zapatos para presentarse decorosamente a la entrevista, donde quizás le den un puesto; el del mensajero que quiere ser campeón ciclista y le toca volverse ladrón.

Esta vez, es el novel locutor que quiere irse para los Estados Unidos y regresar convertido en un William Restrepo, pero se le enreda un amorío por el camino que lo ayuda a desistir del imposible viaje.

Y es que los sueños de Lisandro nunca se realizan: sus héroes son derrotados de antemano. A la familia se le enfría el ajiaco y se acaba el partido de fútbol sin lograr ver la imagen en el televisor; el desempleado logra un puesto pero de payaso anunciador de almacén de baratijas; el ciclista ladrón no logra ganarle la carrera a la policía y muere bajo sus balas. Y el viajero a los USA estaba condenado al fracaso desde la primera secuencia: la fatalidad de su propia condición económica le negaba la visa.

Inexorablemente, a las historias planteadas para ir en una dirección, se les atraviesa el duende burlón de la pobreza que les hace torcer su destino.

Lisandro narra cada vez con mayor fluidez; si bien en un principio, la película se demora en arrancar, en ese eterno problema del cine nuestro que tenemos la necesidad de explicar quién era el papá, qué oficio tenía el tipo, que el primero se había ido para los USA, etc.; una vez planteado el romance, la historia echa a andar hasta el final, deliciosamente, contándonos el mundo de los jóvenes de provincia con un tratamiento más nostálgico que de documento de actualidad.

Pero si "Visa USA" es un paso adelante en la narrativa y la dirección de actores, hay que lamentar el paso atrás dado en el descuido con la imagen. El plano de apertura, que arranca en las torres de la iglesia de Sevilla y sobrevuela a trancazos la plaza para ir a mal parar a una fachada, nos introduce en el tratamiento de la imagen descuidado, donde se instala un lenguaje visual tan pobre y tan sin interés como el del "Escarabajo", 4 años antes.

La decepción es mayor, si tenemos en cuenta que la fotografía y la cámara significan el aporte técnico del país co-productor (en este caso Cuba, dueño de una cinematografía mucho más avanzada que la nuestra).

Y es que con las coproducciones a veces nos pasa lo que les ocurre a los héroes de Lisandro: correr tras falsos espejismos, cuando de verdad, "la calentura no está en las sábanas".

Lo bueno de "Visa USA" es el trabajo de Lisandro y los actores.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Pág. 20

Código DK-0201

Ciudad

Fecha 21 AGO 1986

Lugar

F14

YK0201

Asamblea Nacional de Cineclubes.

Una reunión de película

La acogedora ciudad de Manizales, con sus variaciones constantes de clima, fue la sede de la Asamblea Nacional de Cine-Clubes. Los cinéfilos, en 3 días, 10, 11 y 12 de agosto, discutieron algunas de las dificultades por las que atraviesa el movimiento nacional de los amantes del cine-arte.

El genial Carlos Mayolo, con 3 cortometrajes a cuestas, Lisandro Duque con su "Visa USA", y Martha Rodríguez, con sus inconfundibles documentales; abrieron la reunión en un foro donde se sentaron las bases del quehacer cine clubista en Colombia. De otra parte María Emma Mejía, directora de Focine, también estuvo presente y fue enfática en afirmar: "Focine está presente en este evento porque el cineclubismo ha servido para descolonizar las pantallas del cine colombiano".

Aristóbulo Romero del Cine-club de la Universidad INCCA de Colombia hizo la presentación del periódico de la Federación Nacional, su nombre es Claqueta y su financiación total está a cargo de Focine.

Revivamos nuestra historia

La Federación Nacional de Cine Club se fundó en 1976, como cosa rara, entre los gremios independientes y recibe apoyo del Estado. A pesar de recibir dinero y estar rodeada por todos los gremios del cine, su actividad ha sido casi nula manteniendo un punto de vista aristocratizante sobre el movimiento de los cineclubistas: lo que se mueve por fuera de la cinemateca distrital no existe. Sin embargo la realidad es otra, hoy el movimiento de los amantes del Cine se ha extendido por toda la geografía del país. A Manizales asistieron 54 organizaciones dedicadas a la actividad cinematográfica representando a 17 departamentos y movilizándolo mensualmente a los filmes a más de 20.000 personas.

La Asamblea estuvo preparada por un Comité de Reestructuración de la Federación, nombrado en la asamblea efectuada el 16 de julio en Car-

tagena. Este Comité nació con los mismos defectos de la Federación: la estrechez con que se mira el movimiento de los cineclubistas. Este punto de vista inflexible creó dificultades en el transcurso de la reunión.

Las comisiones de trabajo

Se conformaron 3 comisiones de trabajo: reforma de los estatutos, plan de trabajo de la Federación, Prensa y de relaciones públicas. Fue un trabajo intenso el de las comisiones; se puede afirmar que hubo un acuerdo de todos los participantes en sacar la Federación adelante con una nueva dinámica, sobre la base que ésta mirara en toda su dimensión el movimiento de los cine-clubistas. El informe que presentaron las comisiones es muy positivo: continuar sacando el periódico bimensualmente con la ayuda de Focine. Llegar a un acuerdo con las distribuciones para que a todos los Cine-Clubes se les rebajen las salas y las películas. Utilizar las películas que actualmente tiene Focine; además quedó bien claro que la Federación entraría a trabajar en el proyecto de cine-móviles.

Las diferencias

Cuando se fue a elegir el Comité Ejecutivo, vinieron las diferencias. El Comité de reestructuración no planteó un punto de vista democrático, no aceptó la elección por planchas y mucho menos el cuociente electoral. La correlación de fuerzas no le favorecía. La asamblea llegó a un punto inmanejable y se desintegró; se perdió una buena oportunidad de reconstruir la organización; las cosas quedaron claras, el movimiento de los cineclubistas está en ascenso, y la Federación está en crisis. (R. López) □



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Pág.

Código

Ciudad

Fecha

Lugar

63

DF0201

22 AGO 1986

61

Procuraduría exonera a Focine; Cinematografistas piden cambios

La Procuraduría General de la Nación conceptuó que no hubo irregularidades por parte de los funcionarios de Focine, al concluir la investigación de los cargos presentados contra esa entidad por el más alto directivo del Circuito Presidente, Ricardo Saldarriaga, uno de los principales exhibidores de cine en el país y ordenó que se archive la correspondiente solicitud.

Por otra parte, un grupo de cinematografistas del país pidió un cambio en la política y administración actuales de Focine que permita convertir esa actividad en industria y deje de estar supeditada a dádivas del Estado, y aseguró que ha habido presiones para impedir que la opinión pública conozca una carta enviada al presidente Virgilio Barco en la cual le hacen la misma petición.

Representantes de la Cooperativa de Productores de Películas Colombianas, Copelco, de la Asociación de Cinematografistas Colombianos, Acco, del Sindicato Colombiano de Trabajadores del Cine, Sicoltracine, de la Cámara de Cine y Video Publicitario, de la Asociación de Productores y Directores de Cine, de la Asociación de Productores de Cine y del Salón Internacional de Cine, plantearon una serie de inquietudes con respecto al manejo de la Compañía de Fomento Cinematográfico y del papel que debe cumplir.

Sostienen, por ejemplo, que las políticas de producción no pueden estar sujetas a los caprichos e intereses del gerente de turno y dicen que es necesario que estas sean diseñadas por productores, distribuidores, ex-

hibidores y Focine, para que se permita la presencia continua del cine colombiano en las pantallas nacionales.

De acuerdo con Jorge Pinto, uno de los firmantes de la petición de cambio, lo fundamental es diseñar y desarrollar las estrategias para industrializar el cine, sin descuidar la calidad de la producción. Explicó que ya se presentó a Focine un proyecto en este sentido, pero que después de las discusiones se convirtió en un articulado sobre el cual no se ha tomado una determinación.

Afirman los cinematografistas que se debe diseñar y aplicar un plan sectorial de industrialización que permita una planificación del trabajo y la producción por parte de la empresa privada y de Focine, y piden que se califique y reglamente su oficio.

Indican que se debe aplicar la ley para regular el mercado del cortometraje en lo que concierne a los porcentajes establecidos y los derechos de los productores y exhibidores independientes, frente a las cadenas de distribución. Según explicó Jorge Pinto, esas cadenas compran los cortos por un precio fijo, en lugar de dar un porcentaje sobre entradas a los productores, como lo establecen las normas.

Igualmente, piden un política coherente de impulso a las coproducciones, que sea nacionalista y austera y esté en concordancia con las normas internacionales y sostienen que debe continuar el programa de los medimetrajes para televisión, de las series y de los documentales, buscando en lo posible espacios propios

para su emisión. También solicitan apoyo a los cineclubes, a los laboratorios nacionales y al patrimonio filmico nacional y que 'se continúe la política del Comité de Regalías, de defender las divisas del país ante las presiones y chantaje de las transnacionales del cine'.

Reafirman su aspiración a la plena libertad creativa y temática para sus películas, sin interferencia ideológica de Focine y llaman a la atención del gobierno sobre la doble facturación para el envío de dólares al exterior por compra de películas extranjeras.

Concepto de Procuraduría

La Compañía de Fomento Cinematográfico, Focine, fue acusada ante la Procuraduría General de la Nación por malos manejos administrativos por parte del Circuito Presidente, uno de cuyos directivos solicitó investigar presuntas irregularidades.

De acuerdo con el concepto de la Procuraduría, 'no puede entrar a suponer siquiera que haya existido irregularidad alguna en funcionarios de Focine por la cuestión que se estudia, menos aún en la cabeza de quien dirige la Compañía de Fomento Cinematográfico -Focine-, señora María Emma Mejía'.

El concepto señala que se practicó una visita a la entidad estatal, durante la cual el subgerente jurídico, Circ Alfonso Ruiz, explicó que el Circuito Presidente le adeuda a Focine \$50 millones por impuestos recaudados entre los espectadores, motivo por el cual no se le han entregado los paz y salvos para sus salas de cine. Este requisito es indispensable para obtener la clasificación de los teatros.



Mayolo terminó de rodar ^{VM} “El caballo de Otronto”

“Estoy apestado”, fue lo primero que dijo el director de cine colombiano Carlos Mayolo.

La voz no sólo ronca sino gruesa, lenta y nasal, certificó el malestar que corría por el cuerpo del artista caleño, luego de concluir el rodaje de su última película “El Caballo de Otronto”.

Todo fue por culpa de ese viento delgadito, frío y fastidioso que tiene esta Bogotá “hombre ve”, aseguró.

Se podría decir que Mayolo es un fresco.

Sin pedir permiso, se paseó por las instalaciones de la agencia nacional de noticias Colprensa, y se sentó cerca a un teléfono desde donde comenzó a llamar contestando simultáneamente las preguntas sobre su última película basada en una novela de Alvaro Mutis.

Mayolo venía de una casa vieja y abandonada donde vivió durante 42 días y filmó la película que nunca pudo hacer Luis Buñuel porque la vida no le alcanzó para ello.

Se trata de una historia de terror ocurrida en una casa grande, oscura y misteriosa del trópico de cualquier lugar del mundo donde se ignora si es de día o de noche, enero, abril o julio.

Viven encerrados en un tétrico castillo, Graciliano, amo y señor del macabro lugar, un guardián, un negro, un cura, un piloto y una mujer llamada la “machiche”, quienes esperan algo.

Por fin llega la carnada: una inocente pero perversa muchacha de 17 años de edad cuyo defecto es su curiosidad y coquetería, que cae en la trampa de la casa tejiendo su propia telaraña al amar a todos los hombres.

“Ella entra a pedir el baño y se queda para siempre...hasta la muerte”, narra Mayolo entre estornudos.

Y agrega: “encuentra a un piloto guapísimo, un guardián buena gente, ve que todo está como bien, bacano. Ella venía de grabar una propaganda y no le gustó un problema, entonces llegó allí pero esa gente no permitía ni la inocencia ni la libertad”.

El piloto llegó a cumplir algunas actividades de fumigación, se quedó y ahora es un ser débil, castrado por la “machiche” que hace uso de su ventaja de ser la única mujer para dominar a todos los hombres.

“Es una guerra entre ángeles y demonios que son como las instituciones de la sociedad porque no soportan a un ser inocente, ni a uno libre que entra, siempre lo aplastan”.

Este clima perverso, misterioso y de pasiones refrenadas por mucho tiempo desencadena escenas eróticas que, aclaró Mayolo, fueron manejadas de una manera muy lírica.

Después de la tempestad

Detrás de bambalinas, cuando las luces se apagaron en los días del rodaje, los buenos y los malos durmieron vestidos ya de seres comunes en las mismas camas donde antes permanecían sus verdugos.

Don Graciliano, que fue interpretado por el mejor actor brasileño, José Leugory, porque Mayolo no pudo encontrar en el país a ese hombre malvado, gordísimo y feudal por naturaleza, se quedó cerca al esclavo, Antonio Pitanda, también original del país carioca, pues siempre ha sido el actor negro por excelencia.

Cuando los lentes se cerraron la amistad volvió al lejano escenario colombiano.

“Yo quería en esos dos personajes una figura aristocrática que no pareciera de ninguna parte y el esclavo tenía que ser brasileño”, explica.

La chica ingenua, Adriana Herrán, la “machiche” Vicky Hernández, el cura bondadoso Alejandro Buenaventura, el piloto Luis Fernando Montoya y el guardián, el mismo Mayolo, quienes figuran como asesinos entre el filme, en el mismo escenario pasaron una de sus más largas jornadas.

Casa personal

La casa fue hallada casi por sorpresa por Mayolo en Santander de Quilichao, Cauca.

“Estaba llena de matas secas que caían sobre las ventanas, los marcos

amarillos, un baño en toda la mitad de la casa, en el patio, lleno de matas pa' bañarse empelotas, era perfecta. Además tenía cierto encanto porque abría una una puerta y allí vivió un piloto y hasta pedazos de avión había, al lado un uniforme militar. Esa casa estaba como esperándonos”, enfatiza Mayolo.

Convertir en visual todas las sensualidades de esta hacienda de tierra caliente, incluir en los espectadores los aromas, perfumes, flores, frutas, la música decadente del caso para el director caleño fue como buscar y encontrar música “oxidada”.

“El tratamiento de los personajes, convertirlos en carne y hueso, fue otro reto. Aunque están muy bien descritos en la novela había que darles los gestos exactos para que fueran ellos”, afirma Carlos Mayolo mientras tuerce las manos en posición de furia como si imitara a la más cruel, a la machiche.

Y volvió a la ciudad, al aire urbano, salió a la luz. El autor de “Agarrando Pueblo”, “Cali, Cálido, Calidoscopio” y “Oiga Veá” llegó a Bogotá y se dejó atrapar por la tos incesante, la nariz “tapada”, se armó de dos sacos y una chaqueta de cuero para defenderse pero no lo consiguió.

Graba la banda musical todas las tardes en una productora especializada y se alista para ir rumbo a Nueva York, el lugar donde sí se pueden copiar las películas con seriedad y fidelidad, “gracias a la tecnología y la maquinaria” (Colprensa).



¿Puede salvarse el cine? (1ª parte)

La situación estética y moral de la industria del cine es una de las más deprimentes en los 91 años de existencia del medio. Dominado por multinacionales despersonalizadas y caracterizado por un clima de competencia medial sin escrúpulos, sometido a los cálculos abstractos de grupos financieros, el cine comercial es hoy un conglomerado plástico, aséptico, carente de inventiva, asesinado por la sobredosis de tecnología y la grave carencia de imaginación. En nuestros teatros hay muchas películas, pero es difícil decidirse a ir a alguna de ellas, tan poco es lo que tienen para ofrecer, pese al gigantesco esfuerzo publicitario en el que se implican televisión, prensa, programas de pseudo-información a todos los niveles y revistas de chismografía. David Denby escribió en "New York" el artículo que hoy condensamos, mostrando los trasfondos de esta situación que él llama los "Hollywood Blues".

...

"Uno sale de casa a pasar el fin de semana, dejando atrás la ciudad. Después de un día de sol, uno quiere algún entrenamiento. Es verano, hace calor y es hora de cine! Uno va a pie al pueblo, compra el periódico local y...¿qué están dando? Muchas cosas. Antes había solo un teatro en el pueblo, ahora hay un "sextuplex". Claro que el viejo teatro tenía una excelente pantalla grande y buenas crispetas, mientras que el "sextuplex" tiene pantallas pequeñas y decorado de cuarto de motel (paredes beige y naranja y chispitas). Pero, al menos, tiene cinco películas más para ofrecer. Dejémonos de nostalgias. Cinco películas más! Veamos...

Bueno, hay una película sobre un superhéroe malencarado, que hace comentarios lacónicos mientras asesina a comunistas, violadores y mafiosos. La película se llama **El Vengador Anónimo de Harry El Sucio, Parte VI: El rescate de Rambo** y su estrella es Clint Arnold Sylvester Bronson. Luego hay una comedia de teen-agers, sobre un chico de quince años que habla rápido y mastica chicle ansiosamente al ritmo de discos de música a saltos, usa las gafas oscuras al revés y sufre angustias porque es demasiado flaco para ser asumido en el equipo de ping-pong. Se llama **16 PELAOS**. Otra película se llama **Brujerías del Espacio** y trata de un muchacho que inventa una ICBM (bomba atómica sexual) con su calculadora de bolsillo. Claro que esa no es toda la amplia gama de lo que se está exhibiendo. Me olvidaba de una comedia salvaje

llamada **Verano Grosero 86** y claro, de **Scuzzies**, donde creaturas verdes convierten pueblos enteros en pasto de cangrejos, escriben palabras feas con jabón en los vidrios de los carros y cuelgan papel higiénico de los árboles. Sólo siete niños huérfanos de 12 años están entre esas criaturas y nosotros. Con tantas buenas películas para escoger no hay lugar a equivocarse.

¿Por qué es tan malo el cine?

La muerte del cine americano ha sido anunciada muchas veces. A comienzos del sonoro cuando la cámara cesó de moverse; en los 40 cuando las limpias películas familiares comenzaron a aburrir a los espectadores, acostumbrados al cine más suelto y atrevido de los 30; a finales de los 40 cuando llegó la televisión y todo el mundo se llenó de susto; en los 50 cuando la pantalla ancha (una respuesta a la televisión) destruyó momentáneamente el arte de la composición; y a finales de los 60 cuando los grandes estudios produjeron demasiadas películas costosas que resultaron fracasos. Fue anunciada también, de modo muy convincente, por Pauline Kael, en un artículo en "The New Yorker" llamado "Por qué es tan malo el cine?", una polémica pequeña y furiosa que compuso hace seis años, después de haber pasado un año en Hollywood. El anuncio temprano de muerte fue, sin duda, exagerado, pero la Kael, quien describió la patología de Hollywood en la era de los grandes conglomerados de empresas, parece haber tenido razón al decir que ciertas tendencias eran irreversibles. Y desde que escribió el artículo las cosas se han puesto mucho peor. Hay muchas razones para sentirse deprimido frente a los estudios.

Incluso si somos conscientes de los peligros de la profecía, es imposible no haber sentido en los últimos años que algo tremendo y negativo ha estado sucediendo. Los críticos no son los únicos que lo dicen. Muchos espectadores adultos —y tal vez algunos de los jóvenes—, miran lo que se exhibe y se sienten abandonados y traicionados. Continúan yendo, por supuesto, porque tienen que ir a ver alguna cosa, pero no son necesariamente felices. El cine norteamericano, en otra época el más vital del mundo, se ha convertido en un objeto despreciable. A juzgar por lo que se oye en los teatros, en los supermercados, en la playa, en los pueblos, casi toda persona de algún nivel siente que nuestras películas han sido

trivializadas, infantilizadas, masificadas y mercadeadas hasta la muerte. "Las películas no tienen el sitio en el corazón nacional que tenían hace veinte, diez, puede que cinco años", escribió Tom Shales en la revista "Esquire" de julio. No, y tampoco en el alma nacional. Y no hablamos sólo de una mala temporada o de un mal año, sino de todas las temporadas y todos los años. Y no sólo de unas pocas compañías indispuestas sino de una industria que se ha vuelto incapaz de producir más de cinco o seis películas interesantes en un año. En el momento lo único que el sistema hace bien es el mercadeo. Pero eso es un desarrollo bastante siniestro, porque las estrategias de mercado no sólo determinan cómo deben ser presentadas las películas al público, sino que determinan qué películas deben ser hechas y cuáles no, de qué deben tratar y, a veces, incluso, qué actores deben aparecer en ellas.

Durante años el teatro de Broadway ha sido llamado un inválido fabuloso. El cine norteamericano, en su actual estado, es un inválido patético. Después de todo, las condiciones económicas para hacer buenas películas existen. Por medio de una variedad de nuevos métodos de financiación, los estudios han reducido sustancialmente, aunque no eliminado, el riesgo de grandes pérdidas. (Sólo un fracaso espectacular como el de **La puerta del cielo** podría amenazar seriamente a un estudio). Probablemente nunca antes ha habido tantas formas de conseguir dinero para hacer películas como ahora. El mercado de video casero, que crea un nuevo pool de capital que puede ser dado en adelanto a la producción, ha abierto la puerta al cine serio de bajo presupuesto. Son los independientes, de hecho, quienes están salvados lo que queda del honor del cine norteamericano. Es un desarrollo que, al mismo tiempo, anima y descorazona. La virtud no es suficiente para hacer grandes películas.

Los signos de desmoralización, futilidad e impotencia artística están en todas partes. Unos cuantos datos al margen:

*Los costos de una película norteamericana hecha en estudio se han elevado a un promedio de \$15.8 millones de dólares, con \$7 millones adicionales gastados típicamente en promoción y mercadeo. Ahora bien, una película no siempre tiene que tener éxito en los teatros para recuperar

los costos o tener ganancias. Puede ganar dinero en el exterior o por ventas a una cadena de televisión, a la televisión por suscripción, cable y video casero. Así, a pesar de los extraordinarios presupuestos se está haciendo dinero en el negocio del cine. Sin embargo, la pequeñez de las inversiones iniciales hace deducir timidez y pánico en la mayoría de los ejecutivos de estudio.

*El número de entradas a cine vendidas ha permanecido bastante estable en los últimos años (cerca de 2.000 millones por año). Pero esta cifra que suena tan saludable es despistadora. De acuerdo a un estudio reciente, comisionado por la Columbia Pictures, tres de cada cuatro norteamericanos no han ido nunca a cine. Además, en el último año, los norteamericanos comenzaron a pasar tantas horas viendo películas de video en su propia casa, como las empleadas en ir a los teatros. Para algunos ésta es una conclusión emocional. En el aparato de video las películas no se ven como se supone que deben ser vistas. Si el video triunfa sobre los teatros, tampoco harán las películas como se supone que deben ser hechas.

*Sylvester Stallone recibió \$12 millones de dólares por escribir una película y aparecer en ella.

*ABC Motion Pictures, la filial cinematográfica de la cadena televisiva ABC, que hizo dos de las películas más provocativas de los últimos tiempos, *Silkwood* y *El Honor de los Prizzi* y la muy decente *Fleming Kid* (así como también algunos bodrios); ha tenido que levantar sus tiendas por órdenes de la compañía madre. El negocio del cine, dicen, no produce ganancias continuas como la televisión. (¿Pero quién dijo que debía ser así? Y si lo que querían era ganancias continuas, ¿por qué se metieron a hacer cine en primera instancia?...olvidenlo).

*Los videos musicales influenciaron las técnicas "no narrativas" del cine, película tras película, con virtuosismo visual insignificante. Peor aún, el cine norteamericano parece no tratar de nada. ¿Cuándo fue la última película que usted vio que tuviera un tema de verdad? Un tema verdadero tiene jugo, algún interés honesto, algo de sexo, alguna ambición de poder, alguna lucha con el diablo o con los ángeles. La lucha de un muchacho por entrar a un equipo de natación, particularmente cuando se ve por décima vez en un año, no es un verdadero tema.

Cultura y banalidad. El Colapso de un sueño

No llevamos sino la mitad de 1986, y ¿qué se ha estrenado que pueda ser llamado bueno? ¿Qué podemos mirar con satisfacción y con deseo de volverlo a ver?

Y ¿qué pasó con el resto de la cultura cinematográfica —las películas de vanguardia, los documentales?— No sólo las mismas seis películas se están dando en todo el país, sino que, como lo dije antes, las seis películas bien podrían ser tres.

En algunas temporadas, si uno tiene suerte, puede haber más de tres películas en los seis teatros. Una buena película hecha por Woody Allen o por algún sobreviviente. Si se está en la estación de las últimas hojas de otoño habrá alguna cosa con amenazas de Oscar sobre un hombre (o mujer) en su última aventura, o, posiblemente, incluso algo serio, algo de las alturas empíreas, una película "De La que la Industria Pueda Sentirse Orgullosa", una adaptación de lujo de un famoso drama o novela, con la actuación de Meryl Streep. Pobre Streep. ¡Grande como es, siempre hay alguien que se burla de ella.

En el actual período de desmoralización, su ambición es para algunas personas un ultraje. ("¿Qué diablos le pasa? No es posible que alguna vez actúe en inglés?"). Sin embargo, no es culpa que al fin del año parezca la estatua de La Libertad sosteniendo la antorcha del arte. En los grandes estudios, creo que no es posible

hacer una película "importante" sin ella. En breve, lo que temían los antiguos antagonistas de la cultura de masas ha comenzado a suceder sustancialmente: que la cultura pueda ser reducida a un nivel muerto de banalidad, determinada por lo que los productores estiman ser el más bajo común denominador. El sueño de Griffith, de Chaplin, de Welles y de Coppola, el sueño de hacer obras de arte para un público inmenso, de hecho, de crear un gran público, ese sueño ha sufrido, casi por completo, un colapso.

En parte, claro, la culpa debe atribuirse a los artistas, pero los artistas en el cine siempre fallan de un momento a otro y en este punto el sistema rara vez provee el margen de riesgo que hace del éxito artístico aunque sea una posibilidad. ¿Arte? ¿Arte? La palabra tiene algo de excesivo. Hablar de ello en conexión con las actuales películas norteamericanas parece un despropósito ingenuo, un error social de gigantescas proporciones. Aparte de algunos actores y camarógrafos, la mayoría de los artistas del cine están desocupados o trabajando en películas independientes o en teatro o televisión. Los estudios no quieren tenerlos cerca, ni siquiera como implementos de lujo.



Cine Colombo-Argentino

Un Fierro de papel maché

Por ANGELA MARIA GONZALEZ

*"Aquí me pongo a cantar
 Al compás de la vigüela,
 Que el hombre que lo desvela
 Una pena extraordinaria,
 Como la ave solitaria
 Con el cantar se consuela."*

De un cuarto pequeño con una mesa cuadrada de madera, pedazos de papel maché por el suelo, colbón y herramientas, saldrá en unos meses Martín Fierro cantando sus historias. El propio Martín Fierro que un día imaginó José Hernández —y que en la mente todos vemos como un hombre—, sólo que éste medirá unos 30 centímetros, y su corazón funcionará al ritmo del director de cine Fernando Laverde.

Todavía este Martín Fierro no existe —porque el de carne y hueso ya lo puso en pantalla grande una vez el argentino Leopoldo Nilson—. "Estoy moldeando a Cruz, al Juez de Paz, al negro que Martín toca y a su hermano que lo busca, a la señora y los hijos, y a millones de gauchos, indios y matones que aparecen en los distintos *racontos*. A Martín lo dejo, para fajarme al final un Fierro", dice.

Un muñeco polémico

Realmente lleva sólo dos semanas entregado a la minuciosa labor de poner ojos y hacer narices y bocas sobre bolitas de papel que convierte en rostros. Pero ya se espera con ansias su próxima entrega, pues la noticia se adelantó: el cinematografista colombiano Fernando Laverde, que acaba de llegar de la Argentina —donde recibió el premio a la Mejor Película de Animación por *El País de Bella Flor* en el Primer Encuentro Internacional de Cine Independiente—, terminó allí la pre-producción de *Martín Fierro*, la película que empezará a filmar en una coproducción colombo-argentina.

"Yo no decidí realmente hacer esta película —cuenta Laverde—. Fue por una propuesta que me hicieron en el Teatro San Martín en 1984, cuando llevé *Cristóbal Colón*, y acepté porque me pareció interesante. El *Fierro* sí es una película polémica por el mismo poema, que es un grito de libertad del gaucho, a diferencia de *Cristóbal Colón*; tiene un alto contenido político y de denuncia, y eso me llama la atención, porque el tema es eterno ... por lo menos en América Latina".

El País de Bella Flor y *La Pobre Viejecita* habían dejado la idea de un cineasta con propuestas críticas, que efectivamente no se vieron en *Cristóbal Colón*, aunque las tres fueron versiones cinematográficas animadas para niños. Sin embargo, para el director la cosa es clara pues "yo hice *Cristóbal Colón* con un propósito puramente didáctico, como antecedente del Descubrimiento de América. Por esa razón yo no llego sino hasta el momento en que las carabelas pisan tierra. No sigo adelante con la reflexión".

Similar al llanero

Que cómo va a ser ese *Martín Fierro* es un interro-

gante que no desvela sólo al público. Fernando Laverde intenta aclararlo: "Tendrá que ser un *Martín Fierro* muy sufrido, muy recio, y debe ser un muñeco muy serio, en el sentido de que debe aparecer dramático. Un poco europeo de la mezcla, que contenga los elementos característicos de la vida del gaucho: su caballo y su apero, que son su orgullo de domador de potros, entre lo que encuentro similitud con nuestro llanero, también recogedor de ganado, y jugador".

Casi como un fantasma, este Martín Fierro todavía no existe, pero ya canta su trova: "Con la guitarra en la mano/ Ni las moscas se me arriman,/ Naidés me pone el pie encima,/ Y cuando el pecho se entona,/ Hago gemir la prima/ Y llorar a la bordona".

Las voces corresponden a actores argentinos, la mayoría de radio, como Carlos Román, cuya voz encarnará en *Fierro*. La elaboración del guión que hizo Jorge Zuhair y la grabación del mismo —está lista. "El guión respeta el poema textualmente —explica Laverde—, con sus giros idiomáticos, para que el poema no se desvirtúe. Yo estuve con Jorge cuando él lo escribió, comentando y grabando. Y consideramos importante que las voces fueran argentinas, precisamente para no desvirtuar el original de ninguna manera. Era necesario que el acento fuera bien argentino, y también porque es una coproducción. El guión toma partes del poema y con él hace una historia, creando también personajes y diálogos".

Más adelante entrarán a participar Oswaldo Andechaga, director de cine argentino, como productor ejecutivo; Fernando Laverde, como la fotografía, Karina de Laverde con la indumentaria de los pequeños personajes, y en la asistencia de dirección, el argentino Jaime Lozano y la colombiana Ana María Laverde. Hasta el momento, se calcula que la película costará 250.000 dólares.

Y de Focine ...

No desinteresado, pero sí al margen de todos los problemas que cada día salen entre Focine y cineastas y distribuidores, etcétera, para Fernando Laverde "Focine ha funcionado con María Emma Mejía, aunque haya inconformes. Lo que me parece grave es que ellos tiendan a personalizar los conflictos, porque a fin de cuentas ella es una persona funcional, y los funcionarios pasan, en cambio la institución sí queda ... peligrando".

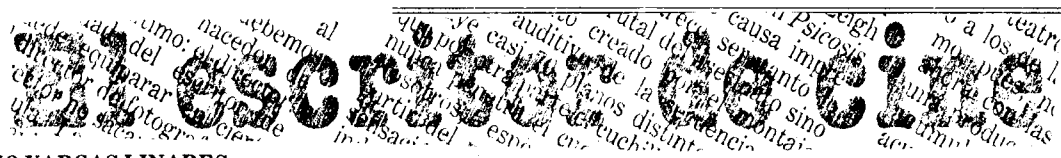
Firme y seguro de su posición, Laverde afirma que "los cineastas, lo que tenemos que hacer es películas para mejorar el cine nacional, y dejar a un lado esas peleas absurdas que nos pueden sumir en el desprestigio que estuvimos hace algunos años. En Argentina tuve la oportunidad de ver cómo la gente que está en el cine, está ahí, con profesionalismo en lo suyo".

Y sigue con su *Martín Fierro*, y varía cabezas de indios, gauchos y matones esperando secarse en el jardín, para cobrar vida durante 90 minutos en la pantalla, y eternamente tal vez, en la imaginación de su público infantil y adulto.



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

EL ESPECTADOR
 Periódico Ciudad **Bogotá**
 Pág. **18** Fecha **31 AGO 1986**
 Código **DF0201** Lugar **66**



Por **DARIO VARGAS LINARES**

“¿Dices que nada se crea?
 Alfarero, a tus cacharros
 Haz tu copa, y no te importe
 Si no puedes hacer barro”
A. Machado

Con motivo de las recientes conclusiones derivadas del resultado de los guiones presentados a la convocatoria de medimétrajes de Focine, la gente vinculada al cine se debe poner a cavilar sobre el significado y el papel del escritor del guión cinematográfico.

A través de la historia del cine, grandes narradores han desarrollado sus capacidades profesionales colaborando conjuntamente con productores y directores en la tarea de hacer películas. William Faulkner, Jacques Prevert, Norman Mailer y, desde luego, García Márquez, son algunos nombres que vienen a la cabeza para recordar a los personajes de la literatura universal que se vincularon como participantes de proyectos que fueron llevados a la pantalla. Sin embargo, estos nombres no nos deben confundir en la necesidad de contar con grandes figuras literarias para escribir buenos guiones de cine. Desde luego que la capacidad de manejo de personajes, de situaciones dramáticas y de ambientes y, claro, el gancho comercial que tienen los grandes escritores colaboran sensiblemente al éxito de una producción, pero debemos recordar que el supremo hacedor de película es su creador último: el director.

La responsabilidad del director en los guiones se puede equivarar a cierta forma a la del autor de fotografía: sin ella un buen director no podría sacar adelante una buena película. Las ideas cinematográficas deben existir en la cabeza del director que, con ayuda del escritor, las transforma en un lenguaje que, en principio, le es ajeno: el escrito. El guionista desarrolla, por escrito, ideas visuales del director, las complementa con ambientes y caracteres, maneja lenguajes y modismos, en fin, escribe en el papel las situaciones puramente visuales que los demonios personales del director han ideado. Y aquí precisamente yace una diferencia bien marcada entre los lenguajes de la televisión y del cine. Mientras que la televisión, a pesar de su nombre, es un medio verbal en donde los personajes crean las situaciones dramáticas a partir de lo que

dicen y por lo tanto el escritor es el rey, y el director, un técnico calificado, en el cine lo determinante es que hacen los personajes y sobre todo la forma como se muestra lo que hacen. De la manera de mostrar lo que hacen los personajes se derivan las dos escuelas de la teoría cinematográfica: puesta en escena y montaje. La primera se concentra en visualizar óptimamente cada situación

dramática. Para ello existen criterios básicos sobre la utilización de movimientos, lentes, iluminación, encuadres y planos. En el desarrollo práctico de esta escuela se han vuelto expertos la gran mayoría de directores de cine que trabajan en los Estados Unidos.

Por su parte, la llamada escuela de montaje, que tiene en Eisenstein y Pudovkin sus teóricos principales —cada uno con su teoría distinta— y en Godard, quizás su único exponente actual de importancia, se concentra, sin ser formalista, en la forma como se muestran las situaciones dramáticas. No sin razón esta escuela de cine está más cerca de la música que de cualquier otro arte: lo importante aquí es entretener al público a partir de las ideas y sentimientos que se generan de la yuxtaposición de imágenes y sonidos. Dos ejemplos de esta manera de ver el cine son ampliamente conocidos por el público cinéfilo.

El primero es la secuencia que cambió la manera de ducharse en los moteles, el asesinato a sangre fría de Janeth Leigh a manos de Anthony Perkins en *Psicosis* de Hitchcock. Allí lo que causa impresión y pánico no parece ser tanto lo imprevisto y lo brutal del asesinato sino el sentimiento creado por el montaje visual y auditivo de la secuencia que incluye casi 50 planos distintos, en los que por un instante el cuchillo del asesino aparece en el cuerpo de la víctima. Los espectadores, creamos a partir del montaje de planos la cruda sensación de violencia, es más, somos inducidos a hacerlo.

El segundo ejemplo es la unión de dos planos en la obra maestra de la ciencia ficción: *2.001, Una Odisea del Espacio*. Cuando el ancestro del hombre descubre que el hueso de su víctima le sirve como instrumento de trabajo lo lanza al aire con sensación de alegría, la cámara sigue al hueso que, en perfecto corte, se transforma en un nave espacial girando al compás de un vals. Los materialistas históricos deben agradecer a Kubrick

que en una secuencia cinematográfica haya resumido tan económicamente la descripción del “Papel del Trabajo en la Transformación del Mono en Hombre” de Engels.

Pero para volver a nuestro punto de partida debemos recordar el equipo que hicieron Kubrick y el escritor de ciencia ficción inglés Arthur C. Clarke para convertir la obra literaria de este último en una película. El escritor tenía sus personajes claramente establecidos con base en su narración, pero sólo la creatividad visual de Kubrick, uno de los pocos genios contemporáneos del cine, podría transformarlos en la embrujadora producción que es *2.001*. No se puede confundir, pues, la labor del guionista que escribe y la del director que crea imágenes.

A propósito de Kubrick hay que reconocer la importancia que él le da a la música en sus obras. Desde sus primeras producciones hasta *El resplandor*, Kubrick ha puesto especial cuidado a la música y más concretamente a la escogencia de la música compuesta con anterioridad a la película y no como un sub-producto de ella. El tema musical nos permite abordar uno de los puntos más delicados en la labor de un escritor de guiones: aquello que Fernando Gómez Agudelo, presidente de RTI Televisión, llama con tanta propiedad musical el ritmo de una producción. Uno ya sabe en RTI que cuando Fernando Gómez dice que a una producción le falta ritmo, lo que quiere decir es que en ella no pasa absolutamente nada. Y esto es lo que le pasa a muchas de las producciones colombianas, ya sean en cine o en TV, que no sucede nada dramático. Y hay que reconocer que el conflicto de los personajes es lo que ha llevado el público a los teatros ya sean de la Grecia clásica o a los de la Avenida de Chile. El ritmo musical no tiene nada que ver por sí mismo con las cualidades musicales de una producción audiovisual. Es sólo la acumulación bien distribuida, de acuerdo con reglas de composición musical si se quiere, a lo largo del tiempo de la obra, de sucesos en los cuales, o las actitudes, o los sentimientos, o los ideales, o la vida misma de los personajes corren peligro por acción u omisión de otros personajes o de la misma situación a la cual se enfrentan los caracteres. Bien entendido, las características dramáticas de una obra no tienen que ver necesariamente con la

El resplandor de cine

tragedia. También la comedia debe poseer cualidades dramáticas para que atraiga al público. La diferencia radica más bien en la manera como los personajes encaran la resolución de sus conflictos.

De manera, pues, que para quien esto escribe, la primera tarea inmediata de los guionistas de cine o de televisión es la de trabajar en la creación de situaciones en las cuales los personajes se coloquen en conflicto con sus circunstancias. Este trabajo debe ser siempre realizado en compañía del director para así asegurar el intercambio entre los dos lenguajes diferentes. El guionista visualiza en palabras lo que el talento creador del director ha imaginado con anterioridad a la escritura. Sólo así se darán los primeros pasos de una creación cinematográfica.

Enseguida de la labor conjunta del director y el guionista, se empezarán a resolver los otros problemas de un guión cinematográfico: la estructura narrativa, la manera como se comportan los personajes, los ambientes y las relaciones con la realidad inmediata; todo bajo el comando de la única persona que de principio a fin debe participar en la elaboración artística de una película: el director de cine. ■



cinep
departamento de
documentación
 ARCHIVO DE PRENSA

COLOMBIANO

Periódico

Ciudad

Pág.

62D

Fecha

31 AGO 1986

Código

DF0201

Lugar

68

Cine reencarnado

Tiempo de morir de Jorge Alí Triana

Una de las sensaciones más desapacibles que existan en la mente humana es el "deja vu": esa incierta certeza que a veces se apodera de nosotros, de haber visto ya lo que estamos viendo y experimentando en un determinado momento. TIEMPO DE MORIR, "The movie", es el resultado de una operación tal vez única en nuestra época: la de rehacer de modo casi idéntico una película ya rodada. Digo que nuestra época, porque el único equivalente que conozco se remonta a los comienzos del sonoro, cuando algunas películas se rodaban dos o tres veces en los mismos días, con el fin de cubrir los diversos mercados lingüísticos (el doblaje no se había inventado). Se mantenían los actores principales (si eran bilingües o trilingües) y se cambiaba el resto del elenco de acuerdo a la lengua. El caso de TIEMPO DE MORIR tiene un factor adicional que complica las

cosas: la versión televisiva era ya el "remake" de la cinta con el mismo guión que Arturo Ripstein dirigiera en México en los años sesenta. Los "remakes", ciertamente, son menos raros que las películas gemelas. En otra época, podían, incluso, llegar a superar a las obras originales, aunque en nuestros días se han convertido en histórica demostración de la pobreza creativa del Hollywood de hoy. Para el espectador, pero sobre todo para el crítico, la visión de TIEMPO DE MORIR en la versión para cine, se hace terriblemente compleja y neurotizante. Detrás de cada plano, de cada frase, de cada movimiento, de cada iluminación hay un fantasma: las imágenes de una película melliza, en la que esta se calca casi siempre, pero no tanto como para olvidar que son dos cosas distintas, sobre todo porque a cada momento excluye la ilusión con desfases, se independiza en detalles para nada fun-

damentales pero que tienen el efecto de irritar. Uno quisiera borrar ese fantasma de la memoria pero es imposible. En vez de una recepción que permita apreciar la narrativa, las actuaciones, la ambientación, uno está siempre preguntándose: ¿Esto era así, o de otra manera? ¿Estaba mejor o peor que antes? Una situación absurda, fruto de una idea absurda, la de pensar que el video es una especie de

borrador del cine y que es posible crear una misma cosa dos veces. Lo primero que habría que decir es que TIEMPO DE MORIR, la película de cine, puede ser vista sin problemas sólo por quien no conozca la versión de televisión o por quien tenga una memoria suficientemente mala. No lo digo en el sentido de valoración de mejor a peor (que, sin duda, existe) sino como simple análisis psicológico, máxime que en Medellín Teleantioquia presentó el video el día de elecciones y por lo tanto, en esta fracción del país la situación resulta particularmente complicada.

TIEMPO DE MORIR es un guión esquemático y débil, cuya valoración es fundamentalmente mítica: el haber sido escrito por García Marquez y, para mayores, con la colaboración de Carlos Fuentes. La historia tiene un componente cinéfila muy marcada, muy unida a los coqueteos con el cine de su autor. Está pensada para la cinematografía mejicana y concebida de manera muy abstracta, sobre los esquemas del Western, a la manera en que los jóvenes realizadores americanos manejan los viejos géneros sin atender su alma.

En su intento de rescatar una obra garciamarquiana para la identidad colombiana, Jorge Alí Triana no pudo ir más allá de toques superficiales. Tanto la versión de televisión como la de

cine comparten el mismo problema de ubicación: Si Ripstein mostraba un México abstracto con pretensiones de tragedia griega, Triana buscó una imposible Colombia sintética: ¿La costa? ¿El Valle? ¿El Tolima? Antioquia? En la película de cine la situación se agrava con la muy evidente mezcla de acentos: el alcalde es claramente cubano y el cacique lisiado también, aunque con mayores disimulos (los absurdos compromisos de las coproducciones). Los actores colombianos hablan un "tertuim quid", un acento neutro facilitado por unos diálogos francamente literarios (a veces insoportables), que cuando se pronuncian resultan, necesariamente, recitados. En el fatalismo preconcebido del guión no hay posibilidad de desarrollo. Los hechos se establecen desde el comienzo y así se quedan, sin sorpresas de ninguna clase. Triana tendría que haber revitalizado este guión mediocre, dándole entidad y matices a unos personajes estereotipados, anémicos e inmóviles, en los cuales no puede entreverse ningún reconocimiento, ninguna decisión, ningún cambio de perspectiva. Como un autómatas programado Julián Moscote le da vueltas al pueblo en su caballo gritando: "Juan Sáyago!!!". Y Juan Sáyago se pasa esperando a que Julián Moscote venga a matarlo con una extraña mezcla de miedo y deseo masoquista. El joven Moscote es plano en su dependencia y enamoramiento de su hermano, así como éste lo está del ridículo espectro de su padre, un malo de caricatura. Toda la constelación de los Moscote tiene clarísima sicología de telenovela, prácticamente sin posibilidades. Un poco las tendría la endeble personalidad del joven, pero la insistencia de Triana en un intérprete tan limitado como Jorge Emilio Salazar no deja alternativas.

Y es aquí donde es necesario hacer una diferenciación entre la versión de cine y la de televisión. Para la televisión colombiana Tiempo de Morir representó, de alguna manera, un acontecimiento. Por primera vez una programadora corrió el riesgo de incrementar los valores de



cinep
departamento de
documentación
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

Ciudad

Bogotá

Pág.

3

Fecha

- 9 JUL 1986

Código

DF0201

Lugar

Biu

Cine de la semana

Por GILBERTO BELLO

Muestra de cine colombiano

Cinco películas colombianas realizadas durante la década de los sesenta serán exhibidas en el Teatro Avenida de Chile 1, entre el 7 y 11 del mes de agosto.

Las películas escogidas para conformar la muestra son: *Raíces de Piedra* (1962), de José María Arzuaga y producida por Cinematográfica Julpeña; *Tres cuentos colombianos* (1962), de Julio Luzardo, producida por Cine TV Films; *El río de las tumbas* (1964), de Julio Luzardo, producida por Cine TV Films; *Un ángel de la calle* (1967), de Zacarías Gómez Urquiza, coproducción colombo-mexicana, y *Bajo la tierra* (1968) de Santiago García, producida por Películas Colombianas.

Sin ninguna duda este grupo de películas, acogidas con muy buenos elogios por la crítica y despreciadas por el público, marcan una de las épocas más importantes de nuestro cine.

Por supuesto hablamos de nuestra prehistoria cinematográfica. En los sesenta hacer cine era una locura total y un riesgo de proporciones inusitadas. Se trabajaba en malas condiciones, con técnicos que aprendían dependiendo de sus errores. Se hacía cine en un país aculturado por los productos mexicanos y norteamericanos. El cine colombiano se miraba con desconfianza y las salas, durante la exhibición de las películas, aparecían desiertas y silenciosas. La inversión era alta y la recuperación de los pesos lenta y difícil. Es bien posible que estas películas hubieran llevado a la bancarrota a sus productores.

A pesar de las circunstancias adversas las películas de estos años marcan un hito en nuestra historia del cine. Los directores, algunos de ellos formados en el exterior, se



"Raíces de piedra", una película colombiana de José María Arzuaga.

apartaron de los esquemas nostálgicos, románticos, nacionalistas y provincianos que habían caracterizado nuestro cine desde la segunda década del siglo.

Grupos de técnicos salidos del teatro o la televisión comienzan el aprendizaje de un nuevo lenguaje. La fotografía llega a considerarse como un arte y la iluminación suscita los primeros debates entre los llamados cinematografistas del país. Los actores encaran con cierta seriedad su trabajo y se empieza a relieves la puesta en escena y la dramaturgia.

Pero quizá lo más importante de toda esta generación es su preocupación por lo temático. Por primera vez el cine se acercaba a nuestros problemas y a la cotidianidad del colombiano. Las influencias del cine del sur y del cine brasileño, los ecos de las rupturas operadas en Europa por un grupo de directores enjuiciaban el cine acartonado y rescatan para este arte la denuncia y la crítica,

sirven de aliento a los directores colombianos de estos años.

Las películas se apartan de los temas melodramáticos y se aproximan hacia la pobreza, el desarraigo, la marginalidad. El cine colombiano entra a explorar una realidad que se quería a toda costa ocultar o, en el mejor de los casos, escamotear.

Sin embargo se nota cierta inmadurez cinematográfica por parte de los guionistas para enfrentar esta realidad desconocida. En ocasiones las películas caen en la obviedad, el patetismo extremo, la caricatura política o la parodia. Por supuesto estas dudas e indecisiones siguen formando parte de nuestro cine después de casi 25 años.

Pero, aun con las limitaciones, no queda duda del progreso de nuestro cine en esos años. Los realizadores contribuyeron con gran medida a la innovación en el tratamiento cinematográfico. Se experimenta y, so-

producción, de salir de la habitual cadena de salchichas para buscar un poco de realismo, de ambiente, de concentración directorial. Frente al standar ordinario de los canales de Invisión el dramatizado fue aire

limpio y esperanza. Pero tampoco mucho más que esto. No quiero ser repetitivo si digo que, cabalmente, este guión no puede dar más que la materia para una telenovela de algunas pretensiones. Pero la versión televisiva tenía, al menos, el sabor del experimento, el placer de abrir brechas, y una cierta fuerza interpretativa que, casi obviamente, no se encuentra en el segundo intento. En la primera ocasión se superó por momentos el esquema simplista y melodramático logrando despertar una emoción legítima. La primariedad de los colores electrónicos, una cierta capacidad de reflejar la violencia, y un poco el sabor de la auténtica tragedia, de lo ineludible, no estaban ausentes en la pantalla chica. En la versión cinematográfica se buscan estas cosas en vano. La copia que aquí vimos es de desabridos colores y la banda sonora defectuosa. El ritmo aparece más lento a causa de las añadiduras inútiles o excesivamente acelerado en las situaciones verdaderamente importantes. Y en esta comparación la gran pérdida concierne al personaje más convincente de la versión televisiva, María Eugenia Dávila. Sobre el papel su personaje es tan esquemático como los otros, pero ella lo hacía verosímil en cuidadas miradas, en precisos gestos. Para el cine no ha sido capaz de repetirlos, aparece mecánica, apresurada, inexpresiva, cansada. Ejemplo sean las escenas con el niño, la escena en que busca el revólver, la escena de su toilette, que de repente, se vuelve aquí tontamente voyeurista.

Jorge Alí Triana no es un director de actores. Tal vez su excesiva ocupación en revivir óleos históricos no le permite la flexibilidad, la gracia, el detalle con que hay que contar a un personaje en planos cinematográficos. Gustavo Angarita, por ejemplo, tenía la mirada adecuada, la interiorización, la sensibilidad para evocar la dura experiencia de Sáyago. Pero es un material crudo, sin elaboración, repetitivo. Es un actor y un personaje a los que les quedó falfando dirección. Dos perso-

najes que se recuerdan como tridimensionales y creíbles en la primera versión, el alcalde y el viejo lisiado, han sido adjudicados a actores cubanos, quienes los han intepretado en pura rutina. De resto, el elenco es particularmente decepcionante, inexpresivo y prescindible en el mejor de los casos (Carlos Barbosa, Mónica Silva...), penoso e inexplicable en los peores casos (Lina Botero con palmarés). Sebastián Ospina había hecho en la primera versión un papel con perspectivas muy estrechas pero lograba hacer sentir la calidad de su odio. En la película es como una parodia. Un detalle muy pequeño, pero significativo, me parece testimoniar de la banalización general: en la película de televisión el retrato del viejo Moscote era, si mal no estoy, la foto auténtica de un pariente de Sebastián Ospina, su padre o su tío. La foto mostraba la fuerte afinidad y el parecido de un modo verosímil. En la nueva película la foto es del mismo Sebastián Ospina, una pura convención sin sutileza. Y así muchas otras escenas que parecen idénticas han perdido el toque que les confería la fuerza, incluso la debatida escena del perro agonizante, que aquí revela claramente la timidez recién adquirida. Tiempo de morir es una película un poco en tierra de nadie, con ciertos elementos como la reflexión sobre machismo y violencia gratuita que se quedan a medio camino y que se sacrifican a un ritualismo estéril. Sólo en un pueblo sin identidad como lo es la ambientación sintética de esta película, puede tener lugar un duelo sintético, un enfrentamiento coreográfico tan ajeno a nuestra idiosincrasia, tan calcado en esquemas preestablecidos por el cine de consumo. Una sugerencia a las programadoras: la próxima vez que cuenten con crear una obre televisiva de importancia, realicenla en cine de 16mm. Con ello responden adecuadamente a las necesidades de ambos medios y no ponen a un director en la terrible situación de volver a engendrar un hijo ya engendrado.