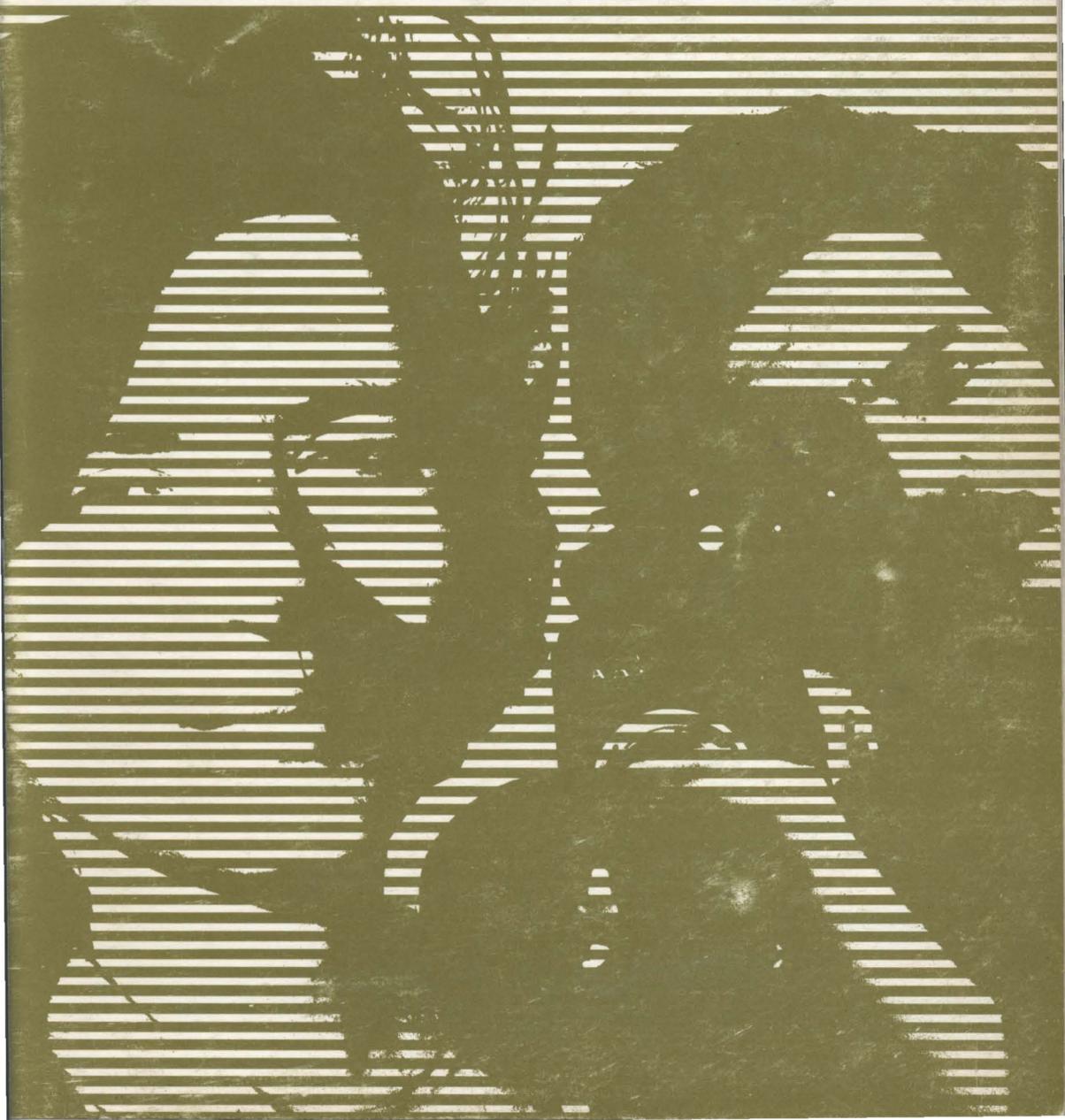


CINEMATECA

Cuadernos de Cine Colombiano





CINEMATECA DISTRITAL

ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ, D. E.
Augusto Ramírez Ocampo

DIRECTORA INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO
Isadora Jaramillo de Norden

DIRECTORA CINEMATECA DISTRITAL
Claudia Triana de Vargas

CINEMATECA

"CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO"

No. 7 - Octubre de 1982

Publicación periódica de la Cinemateca Distrital
Cra. 7a. No. 22-79 - Tels.: 2837818 y 2826361
auspiciada por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
Bogotá, Colombia.

Coordinación general

CLAUDIA TRIANA DE VARGAS

Consejo Editorial

MAURICIO GUTIERREZ
HERNANDO SALCEDO
BENJAMIN VILLEGAS

Investigación y Elaboración de Materiales:

MARTA ELENA RESTREPO, ANDRES MARROQUIN

Versión periodística

MARTA ELENA RESTREPO.

**Agradecemos a los realizadores MARTA RODRIGUEZ
Y JORGE SILVA**

la colaboración prestada para la elaboración de este folleto.

Localización, limpieza y restauración de películas:

ANDRES MARROQUIN

Diagramación

ARTE & SIGNO
Elva López, Carolina León





Marta Rodríguez y Jorge Silva - 1970.

15 años después de trabajar en el terreno del cine por ellos llamado "marginal", Marta Rodríguez y Jorge Silva demuestran ser los únicos sobrevivientes del movimiento de cine político que se dio en Colombia a partir de los años sesenta.

Su obra conjunta que se inicia en 1967 con CHIRCALES, alcanza una madurez temática y formal con la última película NUESTRA VOZ DE TIERRA. MEMORIA Y FUTURO.

Sea esta la oportunidad de dar a conocer su trabajo en este 70. número de nuestra publicación, como complemento al reconocimiento que les fuera otorgado con 4 premios en el pasado. XXII Festival de Cine de Cartagena de Indias.

CLAUDIA TRIANA DE VARGAS.

JORGE SILVA

MARTA RODRIGUEZ

BIO FILMO GRAFIA



Jorge Silva - 1965.



Marta Rodríguez,
Verecia, 1963.

1938

Nace en Bogotá Marta Rodríguez. Estudia primaria y bachillerato en el colegio de María Auxiliadora.

1941

Nace en Girardot Jorge Silva. Permanece en esta ciudad hasta 1946 cuando se traslada con su familia a Bogotá. Según sus propios términos: "Penetraría desde la infancia en lo que Godard llama el maravilloso mundo de las salas oscuras".

1958-1960

Marta Rodríguez: Estudios de Antropología en el Museo Antropológico Nacional de Bogotá. Primeros contactos con el sacerdote Camilo Torres Restrepo, encargado de la cátedra de sociología en la misma facultad. Trabaja junto a él en la Acción Comunal del barrio Tunjuelito donde, siete años después realizará su documental CHIRCALES. Estudios de Planificación Urbana en el C.I.N.V.A. (Centro Interamericano de Vivienda), auspiciado por la O.E.A.

Jorge Silva: Se aplica al estudio de la Literatura y las Artes Plásticas. Trabaja como fotógrafo independiente y como redactor para la Associated Press. Escribe la novela inédita "Largo Viaje hacia la noche".

1960-1965

Marta Rodríguez: Viaje a París. Estudios de cine en el Museo del Hombre dirigidos por Jean Rouch. Estudios de Historia del cine en la Cinemateca de París. En 1963 realiza su primer corto documental

sobre el Mercado de las Pulgas en la ciudad de París. En 1964 inicia la filmación de un corto documental sobre la vida de los estudiantes extranjeros en París, inconcluso. En 1965 regresa a Colombia y se vincula al departamento de cine de la Embajada francesa.

Jorge Silva: Cineclubista y fotógrafo. Vinculación con el cine Club Guiones dirigido por Héctor Valencia y Ugo Barti, y el Cine Club Universitario dirigido por A. Zalsman. En 1965 realiza con Enrique Forero el corto argumental DIAS DE PAPEL, sobre un día en la vida de dos niños.

1966-1967

Marta Rodríguez: Reintegro a la Facultad de Sociología de la Universidad Nacional de Bogotá. Reencuentro con el sacerdote Camilo Torres, entonces activista político y principal dirigente de "Frente Unido del Pueblo". Fundación del Cine Club Ocho y Medio en la Facultad de Sociología de la Universidad Nacional. Marta Rodríguez es uno de los miembros fundadores. Viajes por todo el país dictando conferencias y seminarios sobre la obra de su antiguo profesor Jean Rouch. En Bogotá, trabaja en la investigación sobre las formas de producción artesanales, aplicada a los chircales del barrio Tunjuelito, artesanos fabricantes de ladrillos. Conoce a Jorge Silva. Juntos inician el trabajo de campo preparatorio al rodaje del documental CHIRCALES. En 1966 inician la filmación, actividad que los ocupa hasta el año de 1968.

1968

Trabajan en la edición del documental CHIRCALES. Concluyen una primera versión de una hora y quince minutos de duración, con sonido registra-

do en grabadora. En el mes de septiembre viajan a Mérida (Venezuela) y participan en el Primer Encuentro de Cine Latinoamericano. Discusiones sobre cine y política, y sobre el compromiso de los realizadores latinoamericanos con las luchas de sus pueblos contra el imperialismo. Se propone el cine de denuncia y el cine de compromiso social y político. CHIRCALES es considerada por los asistentes una obra importante en el panorama del cine latinoamericano. Las revistas Cine al Día de Venezuela, Cinema 68 y Hablemos de Cine del Perú, publican varios comentarios sobre la importancia del trabajo de Silva y Rodríguez.

1969

Jorge Silva hace la fotografía en el corto documental "El Hombre de la Sal", dirigido por Gabriel Samper.

1970

Jorge Silva realiza con Carlos Mayolo el corto documental MONSERRATE, sobre los peregrinos del templo de Nuestro Señor de Monserrate en Bogotá.

1970

Realizan PLANAS TESTIMONIO DE UN ETNOCIDIO, mediodocumental donde se denuncia la persecución y las torturas a las que fue sometida la comunidad indígena Guahibo en los Llanos Orientales de Colombia.

1971

En el mes de junio nace el hijo de los dos, Lucas Silva Rodríguez. Inician la investigación sobre el problema agrario en Colombia. Con Arturo Alape, dan comienzo a la elaboración de un guión para largometraje documental sobre las luchas campesinas en Colombia, primera parte de una trilogía documental sobre el mismo tema.

Jorge Silva y Marta Rodríguez durante el rodaje de CAMPESINOS.



1972

PLANAS obtiene el premio al mejor film colombiano en el Festival de Cartagena. El premio consistente en una suma de dinero, que les permite concluir los trabajos de postproducción del documental CHIRCALES. La versión final se exhibe por primera vez en el Festival de Leipzig, Alemania. Silva y Rodríguez asisten a este Festival y reciben el premio Paloma de Oro al mejor film documental por sus películas PLANAS y CHIRCALES. En el mismo Festival les es otorgado el premio de la Federación Internacional de Crítica Cinematográfica (Fripresci) por su documental CHIRCALES. A su regreso a Colombia dan comienzo al rodaje del documental CAMPESINOS. En Bogotá y otras ciudades del país, filman material documental sobre las luchas obreras y campesinas. El material filmado forma parte del archivo privado de Silva y Rodríguez destinado a documentar la historia de las luchas populares.

1973

En el mes de febrero CHIRCALES obtiene el Grand Prix en el Festival de Tampere, Finlandia. En el mes de agosto nace la hija de los dos, Milena Silva Rodríguez. Dos meses después Marta viaja a Alemania y participa como jurado en el Festival de Leipzig. En el Festival de Oberhausen, CHIRCALES obtiene el premio Evangelischen Filmcentrums, junto con dos menciones más. Las televisiones de Holanda, Suecia, Noruega, Finlandia, Alemania Federal y Alemania Oriental adquieren los derechos de exhibición del documental CHIRCALES, el cual es exhibido por sus respectivos canales.

1974

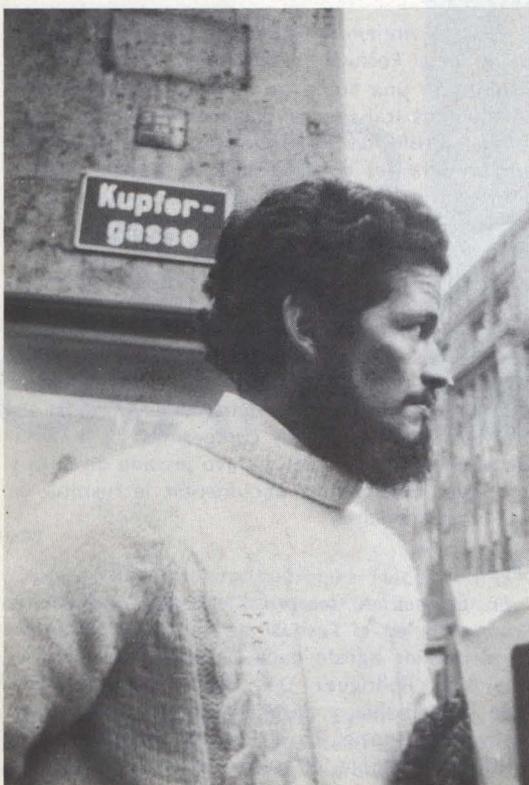
Continúan la investigación sobre el problema agrario en Colombia. Trabajan en las regiones de Viotá y Libano-Tolima, filmando testimonios de sobrevivientes de la violencia.

1975

Trabajan en la postproducción del documental CAMPESINOS, la cual concluyen en el mes de noviembre.

1976

Dirigen un seminario sobre metodología de la investigación y cine documental en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Viajan a la región de Coconuco, Cauca, y dan comienzo al trabajo de campo preparatorio al rodaje del largo documental NUESTRA VOZ DE TIERRA, MEMORIA Y FUTURO, financiada



Jorge Silva, Leipzig, 1972.

con la colaboración de las instituciones internacionales Terre des Hommes, el Comité Católico contra el hambre y la Televisión holandesa. CAMPESINOS obtiene el Primer Premio en el Festival de Oberhausen, el Grand Prix en el Festival de Tampere y en el Festival de Grenoble, Francia recibe el premio al mejor film y el premio Novais Teixeira. CHIRCALES obtiene el Primer Premio en el Festival de Cine Educativo en Ciudad de México.

1977

Viaje a Cuba donde participan con sus películas PLANAS, CHIRCALES y CAMPESINOS en la "Primera Muestra de Cine Colombiano" organizada por el ICAIC. CAMPESINOS participa en el Encuentro de Cine Latinoamericano en Mérida, Venezuela.

1978

Trabajan en el rodaje del largo documental NUESTRA VOZ DE TIERRA, MEMORIA Y FUTURO.

1979

Marta Rodríguez viaja a Cuba y participa como

jurado en el I Festival de Cine Latinoamericano.

1980

Concluyen el rodaje del largo documental NUESTRA VOZ DE TIERRA MEMORIA Y FUTURO. Realizan el corto documental LA VOZ DE LOS SOBREVIVIENTES donde se denuncia la persecución y las torturas a las que son sometidos en Colombia los indígenas de la región del Cauca, Colombia. Se exhibió en el Tribunal Russell, en Rotterdam, en este mismo año. Jorge Silva trabaja con Arturo Alape en el guión para el largo documental EL CADAVER DE LOS HOMBRES INVISIBLES, basado en un cuento de Arturo Alape.

1981

En La Habana, Cuba, trabajan en la postproducción de NUESTRA VOZ DE TIERRA MEMORIA Y FUTURO. Silva trabaja con Arturo Alape en el guión para el largo metraje documental EL BOGOTAZO, sobre los acontecimientos del 9 de abril en Bogotá. Marta Rodríguez trabaja en el guión para el largo documental EL VALOR DE LA PALABRA, sobre la participación de la mujer en las luchas populares. Viaja a Alemania y participa como jurado en el Festival de Oberhausen.

1982

En el Festival de Cine Joven, en Berlín, NUESTRA VOZ DE TIERRA, MEMORIA Y FUTURO obtiene el Premio de la Federación Internacional de crítica Cinematográfica y el premio de la OCIC, Oficina Internacional Católica de Cine. En Cartagena, Colombia, obtiene el premio de la mejor película, mejor dirección, mejor fotografía y mejor música original concedido a Jorge López. Obtiene el Premio Teatro de Cámara como reconocimiento a los valores humanos de la película. Actualmente preparan el rodaje de EL BOGOTAZO.

Leipzig, 1972.



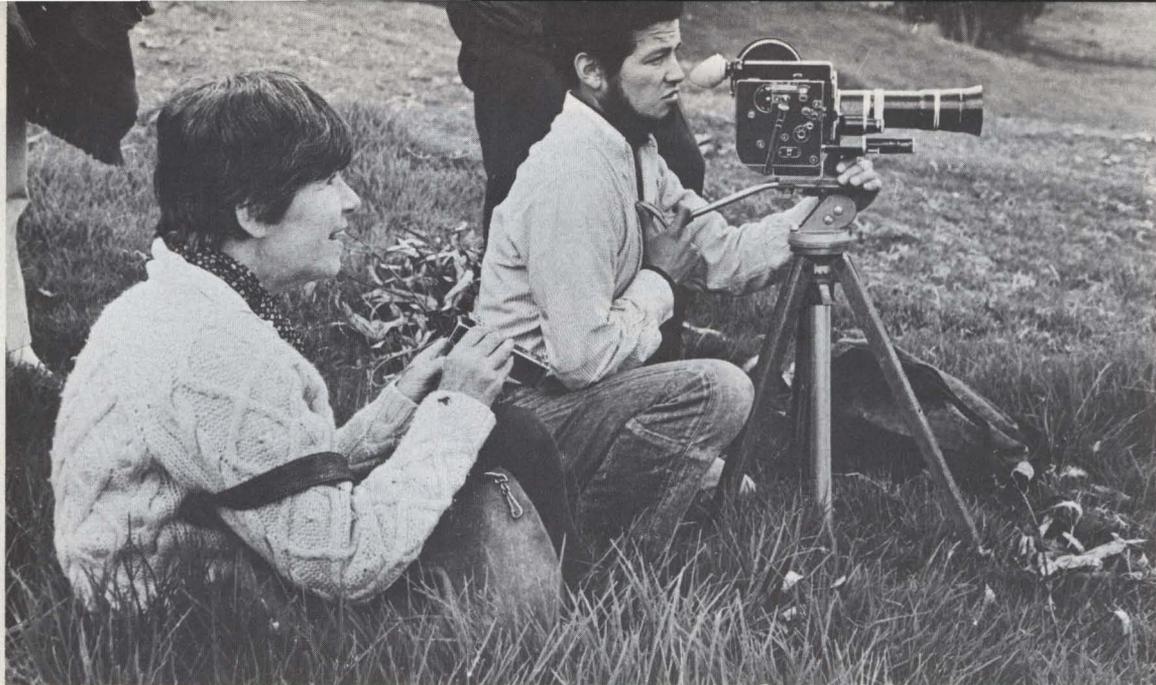


REPORTAJE A JORGE SILVA MARTA RODRIGUEZ

Años de formación

C. —Marta, usted alguna vez decía que **CHIRCALES** es una película influida por Jean Vigo.

Rodríguez: Fíjese que sí, profundamente. Yo conozco el cine de Vigo en París cuando estoy estudiando. Veo "Cero en Conducta" y sobre todo "L'Atlante", una película clave, sencilla, elemental. Llena de poesía. Le digo que Vigo me abrió los ojos para ver la realidad, para encontrar poesía en las cosas más elementales de la vida cotidiana. ¿Recuerda en "L'Atlante" la escena cuando la mujer se viste para la boda? En **CHIRCALES** hay una escena que tiene el mismo espíritu, la misma búsqueda si se quiere. Cuando la niña se viste para la primera comunión, yo intento acercarme a ese hecho buscando la poesía que hay en la vida de esas gentes humildes.



Gabriela Samper y Jorge Silva en la filmación de "El Hombre de la Sal" - 1969.

C. —¿Cómo contribuye Jean Rouch a su formación cinematográfica?

Rodríguez: Jean Rouch es decisivo por varias razones. Cuando voy a estudiar antropología y etnología, quiero estudiar cine y en ninguna escuela me admiten porque piensan que mi formación etnológica me separa del cine, absurdo. Entonces llega Jean Rouch con un curso de cine, justamente para antropólogos. Me cayó como anillo al dedo. El contenido del curso era bastante interesante. Expuso con bastante claridad los principios o los postulados de lo que a partir de ese momento empezó a llamarse "cinéma Vérité". Hablaba de un cine que utilizara el artificio cinematográfico sin violentar la vida de la gente, filmar sin alterar sus comportamientos, sus gestos, sus actividades. Nos hablaba de la cámara como de un ojo observador que participa de la vida de ellos. Después venía la parte práctica donde aprendíamos a utilizar la cámara y el sonido. En ese momento empezaban a salir al mercado equipos muy livianos, la Eclair, por ejemplo y micrófonos pequeños y susceptibles. Esta tecnología ligera se ajustaba perfectamente al trabajo de los antropólogos. Era posible llevar al trabajo de campo un tipo de equipo poco aparatoso que no complicara la relación con la gente.

C. —Jorge, usted formó parte del movimiento cineclubista de los años sesenta. ¿Qué importancia tienen para usted los realizadores, las películas y las discusiones de ese momento?

Silva: Fue importante la actividad del Cine Club de Guiones, especialmente, porque nos dio a cono-

cer las películas del neorrealismo italiano. Con estas películas venía lógicamente, toda una discusión acerca de lo que significaba ese cine como alternativa y claro, esa discusión problematizaba toda una manera de entender el cine. Nosotros veníamos de ver cine norteamericano de Hollywood, que significa cine de estrellas, cine de aventuras extraordinarias, cine de altos costos. El neorrealismo era exactamente lo contrario, películas baratas, actores no profesionales, escenarios naturales, temas cotidianos. Poco después empiezan a llegarnos películas de la Nueva Ola Francesa. Me impresiona "Hiroshima Mon Amour" de Alain Resnais. Yo me había dedicado básicamente a la literatura. La literatura era y es aún para mí una manera de vivir. Leía muchísima literatura europea, literatura norteamericana contemporánea, y había escrito una novela que se quedó inédita. Cuando veo Hiroshima, me encuentro con una película que sintetiza cine y literatura de una manera perfecta y me intereso por un cine que pueda lograr ese tipo de síntesis.

C. —¿Cómo fue el encuentro entre ustedes dos?

Rodríguez: Nos conocimos en el Cine Club de la Alianza Francesa. Yo ya tenía bastante adelantado el proyecto de investigación sobre los Chircales y estaba buscando gente que trabajara conmigo. Discutimos con Jorge, se interesó y empezamos a trabajar juntos.

C. —¿Cuál fue el método de trabajo en CHIRCALES?

Rodríguez: Había una hipótesis básica originada en el análisis marxista de los fenómenos sociales. Marx dice que a un tipo de evolución tecnológica, a unas

relaciones de producción determinadas, corresponde un sistema de representaciones políticas, ideológicas, religiosas. Estaba esa comunidad de Chircales que yo había conocido, en el año 58, que me había impresionado por sus condiciones de vida. Eran casi todos campesinos emigrados que obtenía su sustento fabricando ladrillos con métodos casi primitivos. Era interesante entonces mostrar, en este caso concreto, cómo se interrelacionaban las relaciones económicas básicas, con una forma de vida total.



Marta Rodríguez con Amella, personaje de CHIRCALES.

C. —¿Cuánto duró el trabajo de campo?

Rodríguez: Como seis o siete meses. Un tiempo bastante largo, pero fue necesario. Uno tenía puros esquemas teóricos que había que llenar de vida, eso es lo más importante, poder transmitir esa sensación de vida de seres que son tan distintos a nosotros. Es-

tuvimos con ellos haciendo grabaciones, un poco para familiarizarnos con su lenguaje, con su vida y para que ellos se acostumbraran a nosotros. Al mismo tiempo tomábamos fotografías, especialmente de los momentos de trabajo. Con estos materiales hicimos el guión de rodaje, establecimos los momentos y los elementos que era necesario destacar. La convivencia con esa gente nos amplió bastante la comprensión de sus problemas. Por ejemplo, nosotros desconocíamos los vínculos de dominación que entraña la relación de compadrazgo. El compadre era la mayoría de las veces el propietario del chircal, y se amparaba en esta relación para sostener una explotación inhumana con los miembros de la familia.

C. —¿Esa sensación de lentitud que transmite la película, se deriva de un intento por comunicar el ritmo vital de esa gente?

Rodríguez: Es el ritmo interno de ellos. Uno llegaba allí a cualquier hora del día, o de la noche, o del sábado, o del domingo y la gente estaba acarreado ladrillos o cargando hornos en el mismo lugar, al mismo ritmo. Eso se interrumpía por una muerte o por una asamblea política, pero de resto todo era igual. Es el ritmo del campo, esa vida repetitiva.

Silva: Uno se iba de la comunidad y volvía dentro de quince días y encontraba al mismo niño, con el mismo vestido, haciendo lo mismo que quince días antes lo había dejado haciendo. Es un ritmo lento, porque es una gente que trabaja con su cuerpo, una gente con graves problemas de subalimentación, llevan esa lentitud dentro del cuerpo. Tenía que llegar





Marta Rodríguez en la preparación de un plano de CHIRCALES.

al espectador, tenía que comunicársele. La gente al comienzo no lo entendió así. Cuando mostramos la primera versión de la película, los amigos decían que era muy lenta, muy larga, muy monótona. CHIRCALES tuvo que salir del país y obtener un premio internacional para ser reconocida en Colombia. Antes nada.

C. —¿Por qué fue importante para ustedes?

C. —¿Ustedes no se interesaron por hacer un cine más comercial, más rentable, cortos para sobreprecio por ejemplo?

Silva: Nosotros hicimos CHIRCALES porque pensábamos que era el cine que había que hacerse y lo hicimos simplemente. Pero no teníamos idea si la película iba a recuperar un peso. Hoy pensamos que cine comercial no necesariamente debe ser mediocre. Creo que puede haber un cine comercial o eficaz industrialmente, pero en el cual el hombre colombiano se sienta reflejado. Depende también del hecho de si el país es capaz de pensarse a sí mismo con honestidad.

C. —¿Por qué fue importante para ustedes participar en el Encuentro de Cine Latinoamericano en Mérida en el 68?

Rodríguez: Mérida fue cosa importantísima porque

Familia de Alfredo y María Catañeda, protagonistas de CHIRCALES.



nos sacó del aislamiento. Nosotros trabajábamos como si estuviéramos solos, los dos aquí inmersos en una realidad que tratábamos de cuestionar. Llegamos a Mérida y encontramos que en Argentina, Chile, Bolivia, Brasil hay todo un grupo de realizadores que se encuentran en la misma situación, planteándose los mismos problemas. Llegando a las mismas conclusiones. Fue todo un apoyo y además un conocimiento.

Silva: Estuvimos cerca de los realizadores latinoamericanos más importantes, que provenían de distintos países y, enfrentados a su propia realidad política y cultural, tenían un propósito común, habían llegado a las mismas conclusiones. Se profundiza como alternativa, la idea de un cine desalienado de los patrones impuestos por el cine extranjero, sobre todo el cine norteamericano. Se plantea un cine desmistificador, que indique sobre el auténtico sentido de la realidad de nuestros pueblos. Por primera vez, el cine se abría como una ventana hacia la realidad de América Latina.

C. —También se plantearon alternativas de producción y distribución.

Silva: Evidentemente, se trataba de encontrar una alternativa de producción. Casi todas las películas que participaron en el encuentro utilizaban el formato blanco y negro, 16 mm; se hacían con poco dinero y en condiciones que hoy a uno mismo le sorprenden. Se habló también —de ahí el término marginal— de encontrar canales de distribución distintos a los canales comerciales, tarea derivada de una redefinición del público, no como masa anónima, sino como sectores de la sociedad para los cuales era urgente hacer llegar este tipo de cine, esa nueva reflexión de la realidad.

Premiación en el Festival de Leipzig, 1972. Marta Rodríguez y Jorge Silva con el director del Festival, Wolfgang Harkenthal.





Indígenas del resguardo de la zona de Coconucos, Cauca. Secuencia de **CAMPESINOS**.

LA RECUPERACION DE LA HISTORIA CAMPESINOS

C. — Cuando ustedes hablan de cine, lo definen como un instrumento de recuperación de la historia, o como un instrumento para dinamizar la toma de conciencia de sectores populares en lucha. ¿Se privilegia cine de compromiso sobre un cine más personal?

Silva: Yo creo que Marta no me desmiente si digo que la historia ha sido una obsesión personal mía. Uno nunca sabe exactamente el origen de sus obsesiones, pero cuando las consigue racionalizar, sitúa su trabajo en la perspectiva de un proyecto cultural y trata de actuar en consecuencia. Sabemos que este es un país sin sentido del pasado, sin memoria, que padece de una especie de amnesia colectiva. Basta mirar un hecho político común y corriente: en las elecciones los colombianos vuelven y votan por los mismos que hace poco tiempo consideraban incapaces. Además, lo que las clases dominantes legalizan como historia, es un espacio donde al mismo tiempo se está legitimando una dominación. Pienso que es urgente recuperar ese pasado, no por un prurito de erudición histórica, de ir al pasado porque

sí, sino para adherirlo al conocimiento del presente y así poder asumir un proyecto hacia el futuro. Porque un pueblo que no conoce su pasado, no controla su presente ni su futuro, no se conoce a sí mismo, carece de identidad, y eso me parece una circunstancia dramática angustiada.

C. — ¿En **CAMPESINOS no influye el fenómeno coyuntural de las luchas campesinas en los años sesenta?**

Silva: El movimiento campesino del 71 al 75, produce un nuevo tipo de campesino, con una conciencia de su propia realidad lo cual es un hecho social y político nuevo en el país. Pero ese movimiento es resultado de una decantación de años de lucha y experiencia popular que la historia oficial ha mantenido ocultos. Muchos campesinos que a comienzos de los años setentas se lanzaban a la recuperación de la tierra, desconocían su propio pasado de clase. Era muy importante que se conocieran esas experiencias y los propios campesinos se planteaban que era importante reflexionar acerca de su historia. Nos interesamos en buscar las huellas de esos antecedentes y hacemos **CAMPESINOS**.

C. — ¿Cómo se vinculan al grupo de campesinos que aparecen en la película?

Rodríguez: Fue un trabajo muy bonito realizado con los campesinos en la región de Tequendama y Viotá. En esa región, el Partido Comunista, María Cano, inclusive Gaitán, fueron factores políticos decisivos en el surgimiento campesino de los setentas.

Silva: En el 74, le propongo mi proyecto a Alape quien desde hace mucho tiempo se dedica a investigar la experiencia de la lucha campesina. El nos pone en contacto con un personaje que se llama Ricaurte. Con él grabamos una entrevista donde nos contaba la experiencia de la lucha campesina, lo que fue el surgimiento de la hacienda cafetera, la historia de las reivindicaciones de los arrendatarios, el surgimiento de esos pueblos. Nos entusiasmó la entrevista y decidimos filmar en esa zona, donde se había realizado esa experiencia, porque muchos de sus protagonistas seguían vivos y podía resultar algo muy interesante. Ellos asumieron la recuperación de su historia como una tarea de partido y lo hicieron con bastante disciplina.

C. —¿Cómo participaron ellos en la realización de la película?

Rodríguez: Comenzamos a grabar entrevistas, sobre todo con un hombre muy importante que murió hace unos tres años que se llamaba Domingo Monroy. Era un personaje con una experiencia histórica

riquísima, había vivido ese periodo de formación de la hacienda cafetera. El nos ayudó a reconstruir el vestuario de la época, a encontrar locaciones, fue un hombre con un interés asombroso; se puede decir que nos hizo de jefe de producción. Monroy construyó los cepos a partir de diseños de la época que recordaba, llamaba a la gente a lista, cuidaba de que todo lo que apareciera auténtico. Se encargaba hasta del guarapo y el dulce de miel que se les repartía a los trabajadores. Con toda esa experiencia acumulada hasta hoy, estaríamos en mejores condiciones para otra experiencia similar.

C. —¿Cómo fué financiada CAMPESINOS?

Rodríguez: Con CHIRCALES nos fue muy bien. La película ganó varios premios y reunimos dinero para comprar cámara y equipos. La televisión Sueca colaboró comprando por adelantado los derechos de la distribución de CAMPESINOS, y con dinero de la distribución de CHIRCALES se comenzó el proyecto. Nosotros hemos sido prácticamente nuestros propios productores.

C. —¿Qué implicaciones trajo para esa comunidad de campesinos ese trabajo con ustedes?

Silva: Lo más importante de esa experiencia fue la respuesta encontrada en ellos. Un grupo de ci-

Marta Rodríguez y campesinos de la zona cafetera durante el rodaje de CAMPESINOS.





Fotograma de **CAMPESINOS**.

neastas le proponen una empresa y ellos responden con interés y con mística porque entienden que ese trabajo, ese esfuerzo de recuperación de su pasado tiene implicaciones para su presente. Muchos hijos desconocían la experiencia de sus padres, de sus abuelos, vivían por ahí muy alegres, un poquito desclasados.

C. —Ustedes han mantenido una estrecha colaboración con Arturo Alape.

Silva: Me parece muy importante el trabajo que ha desarrollado. Es el único escritor que conozco en el país que va con una grabadora a recoger testimonios directos, "La Historia Viva". Uno de los escritores, que desde la literatura va a hacer trabajo de campo, recuperando fuentes históricas que están desapareciendo. Trabajamos juntos desde el 72 hasta ahora que terminamos el guión de **EL BOGOTAZO**. Yo creo mucho en la relación escritor-cine. Me gusta Carpentier cuando habla de los escritores que gustan de la música y pintan, de los músicos que leen poesía y conocen literatura porque no se niegan a sí mismos la posibilidad de enriquecerse vitalmente con otras disciplinas del arte y la ciencia. Trato de hacer eso. Aprendo mucho del teatro, de la plástica, de la poesía; me siento al comienzo de todo. Tengo muchos proyectos y voy a realizarlos.

C. —¿Usted escribió una novela.

Silva: Una novela autobiográfica que quedó por ahí, en un closet amarrada con una corbata. Quinientas o seiscientas páginas donde trataba de liberar un poco los fantasmas de la adolescencia. Tal vez aun no los he liberado. El documental para mí es sólo el primer paso de una búsqueda. Ocurre que tenía que comenzar con el cine que era posible.

C. —Entiendo que NUESTRA VOZ DE TIERRA, MEMORIA Y FUTURO aparece como un replanteamiento al proyecto inicial de una trilogía sobre el problema

campesino. Después, ustedes se deciden trabajar el problema indígena como un problema específico.

Rodríguez: Cuando nosotros presentamos **CAMPESINOS** a los compañeros indígenas del **CRIC** la película no les gustó. No se reconocían a sí mismos. En la película hay imágenes que los confundían, por ejemplo, cuando en la Plaza de Bolívar aparece hablando un campesino, y en las imágenes estaban los indígenas. Parecían que carecieran de su propia voz y tuvieran que tomarla de un campesino. Además, era un momento de crisis política en la **ANUC**, cuando el **CRIC** se separa porque la burocracia campesina empieza a utilizarlos.

C. —También entiendo que la relación con los indígenas los obligó a replantear el planteamiento visual.

Rodríguez: El indígena tiene un yo colectivo, entre ellos cualquier decisión es comunitaria. Cuando veían la imagen de un indígena que hablaba sólo decían; ese indio está loco. Tampoco querían que se destacaran mucho los líderes. Trino Morales me dijo: "Si pone tanto líder le va a quedar como radionovela". Respecto a **CAMPESINOS**, Gregorio Palechor dijo: "Porqué revuelve indígenas con campesinos, eso es como revolver mulas con caballos". Los indígenas nos hicieron caer en la cuenta que la película narrativamente atentaba contra su forma de ver la realidad. Otro ejemplo: veían un primer plano de un indígena con la cara bañada en sudor, pero no veían la herramienta ni el trabajo que estaban haciendo y decían: ¿y a ése qué le pasa?, ¿eso qué quiere decir? Nos dimos cuenta que tenían otro sentido del tiempo, del espacio, del ritmo que era necesario conocer. Por eso nos fuimos a convivir con ellos, para abandonar los prejuicios.

Grabación de sonido para **PLANAS**, 1971. A la derecha **Marta Rodríguez**.



C. —¿Cuánto tiempo convivieron en la comunidad de los Coconucos?

Silva: El trabajo de campo duró un año. Todo el trabajo tomó cuatro años.

C. —¿De dónde surge ese personaje-símbolo, terrateniente, carabinero diablo?

Silva: De un relato contado por Julián Avirama que nosotros después llamamos el Mito de la Huecada. En ese relato nos contaba cómo dos hombres están buscando unas vacas que se les pierden, entonces suben a buscarlas cerca de un volcán y en un sitio donde se supone que no hay nunca nadie, aparece un corral de ganado y aparece allí un mayordomo que dice que es el diablo. Después relata cómo el diablo aparece también bajo la forma de carabinero y de terrateniente, todos tres montados a caballo y con espuelas como llegó el conquistador de América. Teníamos ese relato grabado y para visualizarlo fue necesario la puesta en escena. Reconstruimos el mito de la Huecada con el propio narrador y con un compañero de él. Entre los dos nos ayudaron a buscar locaciones, a reunir el ganado y los elementos necesarios para rodar la escena cuando suben a buscar el ganado entre la niebla.



En la filmación de NUESTRA VOZ DE TIERRA. MEMORIA Y FUTURO. De izquierda a derecha: Jorge Silva, Ricardo Duque, Julián Avirama, Marta Diego Vélez, Eulogio Gurrute y un actor.

C. —Más arriba decía, que en NUESTRA VOZ DE TIERRA la puesta en escena surge como una necesidad a partir del desarrollo de la investigación.

Silva: Se trata de una reconstrucción documental siguiendo fielmente unos textos, unas narraciones. El resultado final creo yo, es bastante afortunado. En NUESTRA VOZ DE TIERRA hay un aporte importante desde el punto de vista formal, ese personaje-símbolo que surge de una realidad donde veíamos que interactuaban y coexistían, mito, ideología, política, realidad y fantasía, pensamiento mágico y procesos políticos contemporáneos. Debido a esa dualidad, a esa dialéctica, llegamos a la relación entre documental de tipo naturalista e integrando al registro documental otras formas de aprehensión de la realidad.

C. —En un reportaje reciente ustedes cuentan que casi todos los líderes indígenas que aparecen en la película fueron asesinados.

Rodríguez: Sí. A Justiniano Lame lo matan el 4 de febrero de 1977. Lo mata un policía en una recuperación de tierras. Le da un tiro y lo deja desangrar.

Silva: Es curioso que Justiniano Lame muera en la hacienda de San Ignacio, cuarenta años después que en la misma hacienda ha sido capturado en el campanario de la iglesia Manuel Quintín Lame.

Rodríguez: Abelino UI, muere el 4 de noviembre de 1978. Lo matan los pájaros cuando regresa del mercado con su mujer. Era un líder muy importante de la zona de San Francisco. En 1979 matan a Benjamín Dindicué uno de los líderes más importantes del Cauca.

C. —¿Ustedes no han tenido problemas con las autoridades colombianas o con grupos de extrema derecha por sus películas?

Silva: En Europa algún Diplomático Colombiano



Personaje del diablo en NUESTRA VOZ DE TIERRA... interpretado por Diego Vélez. La máscara está basada en un diseño de Pedro Alcántara, y fue realizada por Ricardo Duque.

C. —La niebla es un personaje en la película.

Silva: El universo plástico visual de esa región es muy sugestivo, donde la niebla es un elemento muy importante porque viven en haciendas de páramo llenas de historias de fantasmas que se pierden de noche. Toda esa mitología que se desarrolla entre la niebla, en el aislamiento, porque son haciendas aisladas de todo.

protestó por NUESTRA VOZ DE TIERRA, MEMORIA Y FUTURO. CHIRCALES tuvo amenazas de demanda penal. Se nos puso un detective que nos persiguió durante mucho tiempo, para asustarnos. Una vez me investigaron por unas fotografías mías tomadas en Planas, porque la gente del ejército decía que eran puro montaje, que ellos nunca habían torturado a nadie.

C. —Háblenos de EL BOGOTAZO su próximo largometraje.

Silva: Es un proyecto que está muy avanzado. La investigación y la documentación está prácticamente hecha. Alape y yo hemos escrito un guión para documental de largometraje, color 35 mm. Permanece en la línea de NUESTRA VOZ, de subvertir el documental tradicional, se propone como un ensayo poético, como un documental de autor, digámoslo así. El nivel dominante es la reflexión sobre el pasado alrededor de una experiencia muy concreta, Jorge Eliécer Gaitán y el Bogotazo. La América Latina de ese momento.

C. —¿Desde qué punto de vista observa este proceso?

Silva: A partir de los protagonistas de esa experiencia. La comprensión de la historia contemporánea de este país pasa por la comprensión de esos años. Fue una ruptura muy violenta, viejas formas culturales murieron en este proceso, nuevas formas aparecieron, un país nació, otro país murió, fue un cambio de piel.

C. —¿Con qué recursos está tratado el tema?

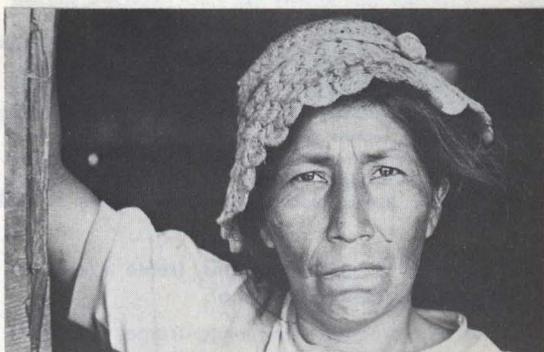
Silva: hay reconstrucción histórica, hay material documental filmado de esa época, hay material documental filmado hoy. Es una combinación de diversos procesos estéticos, recurro a todas las posibilidades. Es un proyecto alrededor del cine, el ensayo, la poesía, el psicoanálisis, la historia.

C. —¿Porqué el siconanálisis?

Silva: La pregunta fundamental es porqué volver al pasado, porqué regresar a la sociedad colombiana en el 9 de Abril de 1948. Si regresamos es para indagar en ese pasado, la constitución de ese presente que hoy estamos obligados a vivir. Es la misma búsqueda freudiana de el regreso al pasado para explicar lo que sucede en el presente. A mí me parece que es un terreno muy bello, plantea un análisis de la sicología colectiva.

C. —Marta, ¿cuál es el tema de su próxima película, EL VALOR DE LA PALABRA?

Rodríguez: Es un guión que laboré a partir de todas las experiencias que tuvimos en el campo, en la filmación de campesinos y en NUESTRA



"Uno ni muriéndose pierde la memoria" dice Gertrudis Lame, esposa de Justiniano Lame, asesinado en una recuperación de tierra. Aquí en NUESTRA VOZ DE TIERRA. MEMORIA Y FUTURO.

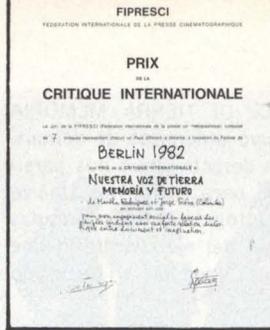
VOZ DE TIERRA. Empecé a observar a las mujeres y a darme cuenta que en ese momento de lucha por la tierra empezaba a salir del aislamiento, a romper la relación hogar-hijos-trabajo y a integrarse activamente a la lucha. Un hecho que me llamó la atención fue que algunas muchachas indígenas que habían venido a Cali como muchachas del servicio doméstico, cuando se enteraron por la radio que estaban recuperando tierras abandonaron sus empleos y regresaron a pelear junto a su pueblo. Encontré una mujer extraordinaria, Gertrudis Lame, viuda de Justiniano Lame, la mujer que en NUESTRA VOZ dice: "Yo creo que uno ni muriéndose pierde uno la memoria", una mujer viuda que continuó sola con la lucha. Como ella hay muchas otras mujeres viudas de líderes asesinados que continúan luchando y transmitiendo ese espíritu de lucha a sus hijos. También me interesó un mito sobre la creación que escuché en la Sierra Nevada de Santa Marta. Un mito muy bello sobre el origen de la tierra, sobre la lucha por conseguir la tierra. La película empieza con ese mito y continúa con la lucha actual por conseguir la tierra.

Jorge Silva. Rodaje de NUESTRA VOZ DE TIERRA. MEMORIA Y FUTURO.





Durante la primera semana de cine colombiano, La Habana, 1977. De izquierda a derecha: Carlos Alvarez, Clara Ponce De León, Jorge Silva, Marta Rodríguez, Alfredo Guevara director del ICAIC, Isadora de Norden, Rebeca López, Lisandro Duque, Gustavo Barrero, y Ciro Durán.



C.—¿Cuál es la posición de uds. frente a la situación actual del cine colombiano?

Silva: Yo creo que nos encontramos evidentemente frente a un proceso de industrialización que se puede mantener dependiendo de las posibilidades que el Estado, a través de Focine, dé a esta actividad y dependiendo también de la capacidad del gremio para conquistar sus reivindicaciones. En este sentido me parece que la responsabilidad de los gremios es muy importante porque su capacidad organizativa, de su capacidad de lucha y de su capacidad de creación de un espacio cultural, depende toda una alternativa del futuro. Hablando estrictamente de la significación cultural del cine que se hace ahora, creo que nos encontramos frente a un desierto. Hernando Martínez habla de cuatro películas que son rescatables, "Pura Sangre" de Luis Ospina, "Canaguaro" y "La Agonía del Difunto" de Dunny Kusmanich y NUESTRA VOZ DE TIERRA, MEMORIA Y FUTURO. El resto de cine que se hace ahora en Colombia está por debajo de las necesidades culturales del país.

Marta Rodríguez con sus dos hijos, Lucas y Milena.



C.—¿Uds. estarían dispuestos a trabajar con apoyo de Focine?

Silva: No sólo estaríamos dispuestos sino que lo necesitamos. Nosotros vamos a continuar haciendo películas independientes, pero al interior de la industria. Ya no queremos hacer una película cada cinco años. Nosotros hemos trabajado así, no porque queramos darnoslas de exóticos, sino porque esas han sido las condiciones en las cuales nos ha tocado trabajar. Pero si hay una posibilidad de producir cine de otra manera, accedemos a esa posibilidad, pero a partir de una independencia de criterios. EL CADAVER DE LOS HOMBRES INVISIBLES es otro proyecto argumental, cuyo guión, basado en el cuento homónimo de Alape hemos escrito los dos. Pero la idea más bella es una que planteó Lucas, nuestro hijo, cuando presurosos tratábamos de llegar a matinal en la Cinemateca y un semáforo nos detuvo. Me dijo: "No te preocupes... una película no es lo más importante en la vida. Lo más lindo es la felicidad". Tenía 6 años.

FICHAS TECNICAS



Personaje del terrateniente interpretado por Diego Vélez en NUESTRA VOZ DE TIERRA. MEMORIA Y FUTURO.

DIAS DE PAPEL

Producción: Jorge Silva. Guión: Jorge Silva con la colaboración de Dagoberto Botero. Dirección: Jorge Silva. Fotografía: Fernando Oliveros. Cámara: Enrique Forero. Montaje: Enrique Forero y Jorge Silva. Laboratorio: Inravisión. Formato 16 mm. Blanco y Negro. Duración: 20 minutos. Año 1965.

CHIRCALES

Producción, Dirección y Montaje: Marta Rodríguez y Jorge Silva. Guión: Marta Rodríguez y Jorge Silva basado en una idea original de Marta Rodríguez. Fotografía: Jorge Silva. Sonido: Marta Rodríguez y Pierre Jacopin. Colaboraciones: Enrique Forero y el profesor Hernando Llanos. Laboratorios: Inravisión e Icodes. Formato: 16 mm. Blanco y Negro. Duración: 41 minutos. Año: 1967-1972

MONSERRATE

Producción: Corafilm. Guión: y Dirección: Carlos Mayolo y Jorge Silva. Fotografía: Víctor Morales. Montaje: Carlos Mayolo. Sonido: Yesid Ocampo. Laboratorio: Cinematográfica Colombiana. Formato: 35 mm. Blanco y Negro. Año 1970.

PLANAS. TESTIMONIO DE UN ETNOCIDIO

Producción: Icodes. Guión y Dirección: Marta Rodríguez y Jorge Silva. Montaje: Marta Rodríguez, Jorge Silva y Jacques Marshall. Fotografía: Jorge Silva. Sonido: Marta Rodríguez y Elmer Carrera. Laboratorio: Icodes. Formato: 16 mm. Blanco y Negro. Duración: 37 minutos. Año: 1971.

CAMPESINOS

Producción, Guión, Dirección y Montaje: Marta Rodríguez y Jorge Silva. Fotografía: Jorge Silva. So-

nido: Elmer Carrera y Marta Rodríguez. Textos: Marta Rodríguez y Jorge Silva, leídos por Jorge Cano y Benjamín Yepes. Música: Jorge López. Grupo de Investigación Musical Yaki-Kandru y Benjamín Yepes. Colaboraciones: Campesinos de la zona cafetera del Tequendama, Cundinamarca, Arturo, Alape, Enrique Forero, Luis Crump. Laboratorio: Icodes. Formato 16 mm. Blanco y Negro. Duración: 51 minutos. Año: 1970-1975.

LA VOZ DE LOS SOBREVIVIENTES

Producción, Dirección y Montaje: Marta Rodríguez y Jorge Silva. Fotografía: Jorge Silva. Sonido: Benjamín Yepes. Laboratorio: Icodes. Formato: 16 mm. Blanco y Negro. Duración: 16 Minutos. Año: 1980.

NUESTRA VOZ DE TIERRA. MEMORIA Y FUTURO

Producción, Guión y Dirección: Marta Rodríguez y Jorge Silva. Fotografía: Jorge Silva. Montaje: Marta Rodríguez, Jorge Silva y Caita Villalón. Sonido: Ignacio Jiménez, Eduardo Burgos y Nora Drufoúca. Música: Jorge López, ejecutada por Yaki-Kandru.

Textos: Originales de los indígenas del Cauca, y textos clásicos de los indígenas de Bolivia, Perú y México, leídos por Lucy Martínez, Benjamín Yepes, y Santiago García. Actores: Diego Vélez (T.E.C.), Julián Avirama y Eulogio Gurrute. Máscaras y Maquillaje: Ricardo Duque (T.E.C.). Máscara basada en un grabado original de Pedro Alcántara. Colaboraciones: Comunidades indígenas del Cauca, Pedro Alcántara, Manuel Uribe, Wim Koole, Albert Sodeman, Agostinho Jardim, Maná Cederquist, Ingela Romare, Jesús Avirama, Jorge López, Enrique Forero y Luis Crump. Laboratorios: Icodes, Bogotá, Icaic, La Habana. Cine Print, Estocolmo. Formato: 16 mm Blanco y Negro. Duración: 100 minutos. Año: 1978-1981.

FICHAS
TECNICAS

PROGRAMACION

RETROSPECTIVA MARTA RODRIGUEZ
Y JORGE SILVA

VIERNES 1 DE OCTUBRE

- 3:00 p.m. Planas (1971)
Campesinos (1970 - 1975)
- 5:00 p.m. Monserrate (1970)
Chircales (1967 - 1972)
- 7:00 p.m. Monserrate (1970)
Chircales (1967 - 1972)
- 9:00 p.m. Planas (1971)
Campesinos (1970 - 1975)

SABADO 2 A MARTES 5 DE OCTUBRE

- 3:00 - 5:00 - 7:00 y 9:00 p.m.
Nuestra voz de tierra.
Memoria y Futuro. (1978 - 1981)

LUNES 4 DE OCTUBRE

- 12 m.
Coloquio con los realizadores.
(Entrada libre).





El Quinto Piso

[The Fifth Floor]

Una vez que se cierre
esta puerta nunca
se vuelve a abrir



BO HOPKINS
DIANNE HULL

EUROAMERICA FILMS

