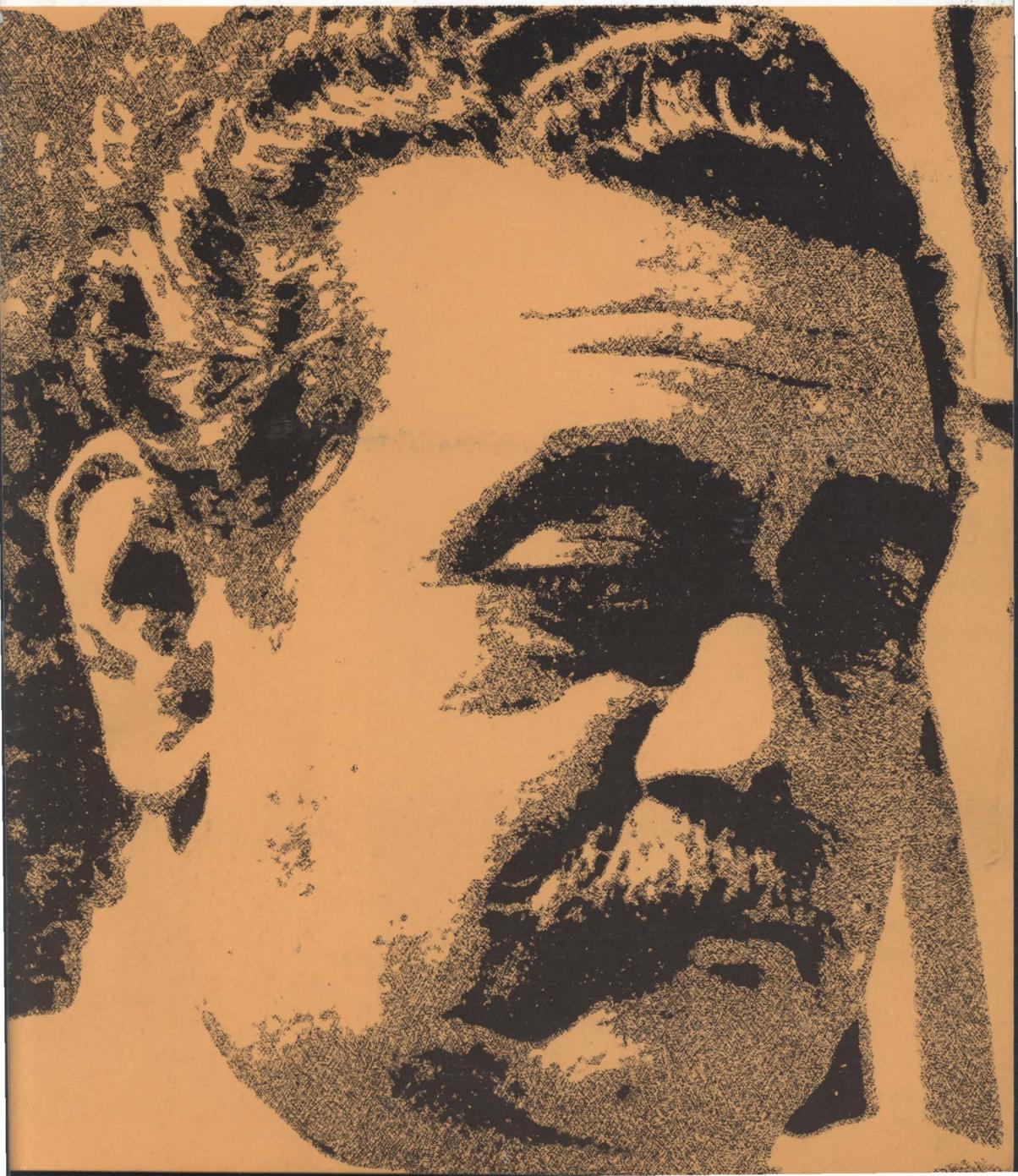


# CINEMATECA

CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO





## CINEMATECA DISTRITAL

ALCALDE MAYOR DE BOGOTA, D. E.  
Hisnardo Ardila Díaz

DIRECTORA INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO  
Miryam Garzón de García

DIRECTORA CINEMATECA DISTRITAL  
Claudia Triana de Vargas

## CINEMATECA

Cuadernos de Cine Colombiano

No. 15 - Febrero de 1985

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 GÚTIERREZ  
HERNANDO SALCEDO  
BENJAMIN VILLEGAS

### Investigación y Edición

ALBERTO LEON Y WILSON LEON

### Entrevista

ALBERTO LEON

### Restauración de Películas

ARCHIVO FILMICO CINEMATECA DISTRITAL

### Diseño y Diagramación

JORGE E. RUBIO  
ROBERTO PORTILLA

### Impresión

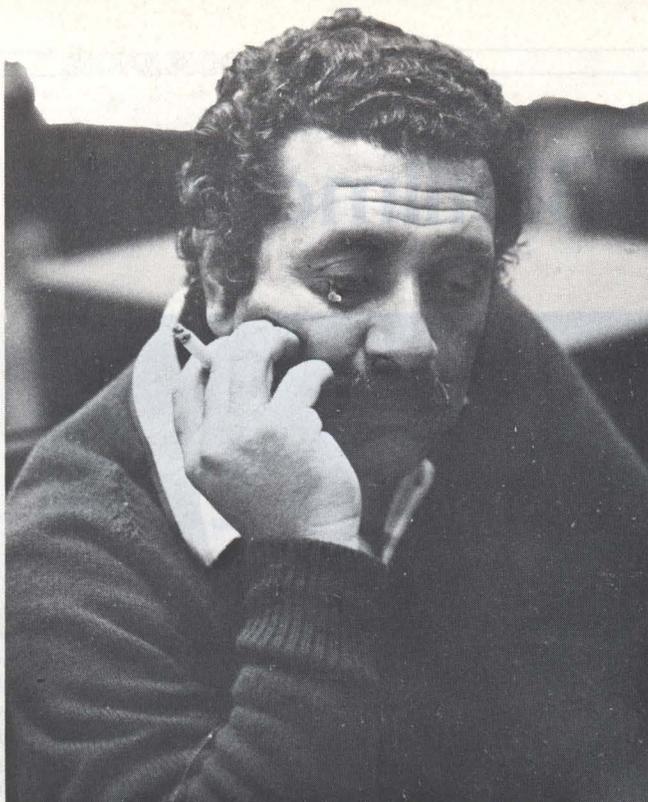
ESCALA



Rodaje de "Una Tarde... Un Lunes", 1971.



"Imagen y Sonido".



Fernando Laverde, 1977.

## Fernando Laverde

*La obra cinematográfica de Fernando Laverde, ocupa un destacado lugar dentro de la cinematografía colombiana; principalmente, por ser la única que se realiza en la técnica de animación, —de muñecos concretamente—, y por ser también el único cine que aborda, con esporádicas excepciones, temas de interés infantil en nuestro país.*

*Las aptitudes de dibujante y escultor que Laverde ha cultivado a lo largo de su vida son, quizás, la materia prima de su vocación de animador de cine. A través de su mundo de títeres, elaborado con generosa minuciosidad, cuenta historias que, de manera sencilla, invitan al espectador, niño o adulto, a reflexionar especialmente sobre dos aspectos que en su carrera han sido una constante: la ecología y la política.*

*Las películas de Fernando Laverde han sido objeto de interesantes polémicas en torno a la vigencia en el mundo actual, de su estilo narrativo, de su romanticismo y de su inagotable paciencia de artesano.*

*Conocerlo más a fondo en este número nos permitirá comprender mejor el proceso que ha vivido nuestro cine en los últimos años.*

# Biofilmografía



En la TV Española con Enrique Nicanor 1967



Fernando Laverde visto por dibujantes del ICAIC, La Habana, 1983.

**1933**

Nace en Bogotá el 17 de Diciembre.

**1939**

Estalla la segunda guerra mundial; muere su padre.

**1952**

Después de cursar primaria en diferentes colegios, se gradúa como bachiller en la Universidad Libre de Bogotá.

**1953**

Ingresa a la Universidad Nacional, Facultad de Agronomía.

**1955**

Entra como Coordinador de Programas de la Televisora Nacional y tres meses después, es nombrado Productor (Director de Cámaras).

**1956**

Gana el premio CAMARA DE PLATA al mejor realizador, como productor de televisión.

**1957**

Contrae matrimonio con la cantante y actriz chilena, Karina.

**1959**

Nace su hija Ana María.

**1962**

Nace su hijo Fernando Enrique.

**1966**

Viaja con su familia a España, e ingresa como Asistente de Animación al grupo que dirige Enrique Nicanor, en la TV Española.

Trabaja con la TV Española en las producciones: "Las Aventuras de Mumu", una serie. Trabaja en la TV Educativa. Es Jefe del Departamento de Animación. Realiza "La Guitarra Española", serie. Es director de fotografía de la serie para TV, "La Historia de la Música". Realiza "Piccolo Saxo", animación que gana premio a la mejor película educativa. Director de fotografía del documental "Ernesto Bitetti".

**1969**

Regresa a Colombia. Dirige en representación colombiana el programa mundial de TV, "Niños del Mundo".

Invitado por la UNESCO, representa a Colombia en un curso para guionistas de Cine del Desarrollo, dictado en el Instituto Nacional de Cinematografía, en Buenos Aires, Argentina.

Sexto año de Bachillerato, Universidad Libre, 1953.



**1971**

Es director de fotografía del mediodmetraje "Una tarde... un lunes", de Alberto Giraldo.

**1972**

Gana el premio KODAK, a la mejor fotografía por "Una tarde... un lunes". Estrena su primera película de Animación "El País de Bellaflor" y gana el premio de la Asociación de Cinematografistas Colombianos, por la mejor película, en el XII Festival de Cine de Cartagena.

**1973**

Realiza su primer cortometraje de sobreprecio, "Colorín Colorado". Dirige "La Maquinita", corto animado.

**1974**

Realiza el cortometraje "La Cosecha", capítulo III de la serie "El País de Bellaflor".

**1975**

Produce el cortometraje "La Chamba". Realiza con José María Arzuaga, el mediodmetraje "Fuegos de Artificio" y "La Promesa".

**1976**

En asocio con José María Arzuaga, realiza los siguientes documentales, todos para sobreprecio: "Breve Encuentro", "Infraestructuras", "Nocturno". Forma el Grupo de Cine Familiar.



**1977**

Con el Grupo de Cine Familiar realiza "Rincones de Boyacá".

**1978**

Realiza su primer largometraje "La Pobre Viejecita" y gana el premio de COLCULTURA al mejor largometraje nacional. Realiza también con su grupo familiar, los documentales: "Ecce Homo", "Frágiles Formas", "Los Ceramistas", "Rincones de Nariño", "Rincones de Popayán", "Sombra de Vida".

**1979**

Rueda el cortometraje "Un Planeta Llamado Tierra", premiado como el mejor corto de animación, en el IV Festival de Cine Colombiano, organizado por FOCINE y COLCULTURA. Realiza el corto animado, "Pepitas Rojas" y es premiado como el mejor cortometraje, en el 1er. Festival Internacional de Cine Infantil, realizado en Medellín, con el **Ringlete de Plata**.

**1980**

Dirige el cortometraje documental "Agua que no has de Beber".

**1982**

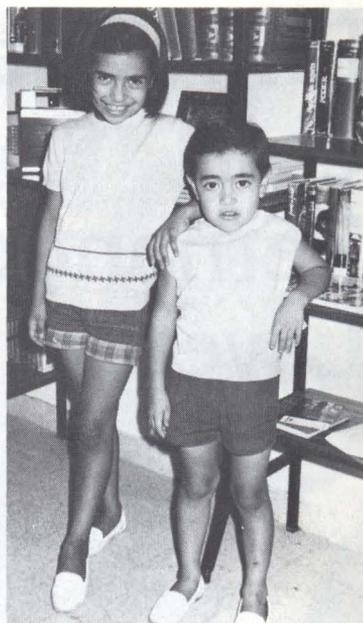
Rueda el cortometraje "Recuerdo".

**1983**

Con el auxilio de FOCINE, rueda su segundo largometraje de animación, "Cristóbal Colón" y obtiene el premio CORAL en el V Festival Internacional del Nuevo Cine, realizado en La Habana, Cuba.

**1984**

Se presenta a la convocatoria de FOCINE para la realización de mediodmetrajes para TV y rueda "El amor de Milena".



Sus Hijos en Madrid, 1968.

Con actores mejicanos, 1964.



## Entrevista con Fernando Laverde

Manuel Antín, Director del Instituto de Cinematografía Argentina, el Embajador de Colombia en Argentina, Claudia Triana de Vargas, Directora de la Cinemateca Distrital y Fernando Laverde, durante la Primera Muestra de Cine Colombiano en Buenos Aires en Marzo de 1984.



**CINEMATECA** – *Cuando uno incursiona en la vida de Fernando Laverde, a través de su obra y de todo el material de prensa dedicado a él, se topa siempre con un comienzo: su trabajo en la televisión colombiana. Parecería como si las vivencias de años anteriores no tuvieran importancia o se quisieran olvidar. Su habilidad para crear y fabricar muñecos seguramente tiene mucho que ver con su origen familiar?*

**FERNANDO LAVERDE** – Bueno, yo soy de origen sencillo, hijo de artesanos: mi padre era sastre y mi madre era sombrerera. Tengo un recuerdo, no creo que sea idealizado, un recuerdo maravilloso de mi padre, lo recuerdo siempre rodeado de amigos a los cuales él despertaba un gran interés por ser una persona muy interesada en las cosas, con una educación mínima seguramente, pero con una autoformación, que yo alcanzo a entrever, bastante seria. El se preocupaba mucho por los acontecimientos, por las cosas científicas, por las cosas artísticas; hablo así, sin tener datos muy precisos, porque él murió cuando yo tenía 6 años, entonces tengo pocos recuerdos grabados en la memoria.

Después de la muerte de mi padre vino una infancia bastante oprimida por todos los aspectos, el económico, el religioso, la educación. Mi madre quedó con 4 hijos. Tuvo que ver por la educación de todos con muchas dificultades, siguió trabajando como lo había hecho siempre. En lo que se refiere a la formación y a las inquietudes que podía despertar en los hijos, yo no creo que sea posible exigirle tanto, creo que ella hizo lo suficiente con tratar, de muy buena fe, de formarnos; y la mejor forma posible en ese momento, aparentemente, era la educación religiosa; entonces fuimos a parar a colegios re-



"Una Tarde... Un Lunes"

ligiosos de los Salesianos, de los Hermanos Cristianos, de Los Capuchinos. Eso deja una huella, ciertas marcas que aunque pasen los años uno no puede quitárselas.

Rodé por muchos colegios porque fui muy mal estudiante; no sentía ningún incentivo por la cuestión de estudiar en el sentido ese de coger un libro, sentarse y aprenderse una lección, eso no lo pude hacer jamás. Por otra parte no había en aquel momento una explicación para que la gente fuera mal estudiante, no había un tratamiento digamos de tipo psicológico, para saber de este pisco, cuáles son sus inquietudes y por qué ese comportamiento, entonces automáticamente yo era relegado a ser de los peores alumnos, si no el peor claro.

**C.** — *¿Bueno, pero a ese mal estudiante qué le gustaba hacer?*

**F.L.** — Me gustaba de repente la calle, andar por ahí, pero sobre todo, siempre me gustó dibujar, era mi pasión, sigue siendo mi pasión, también dentro de lo mal estudiante, lo que me llamaba la atención era la historia, porque me parecía una fábula absolutamente maravillosa, sin poder localizarla en el mundo, ni en una época, simplemente me interesaban los hechos, las anécdotas. Me contaron la historia de Cristóbal Colón y a mí me pareció fabulosa, maravillosa, me la pasaba repitiendo como un loro la historia de Colón y al final del año me regalaron un libro sobre él.

**C.** — *¿Nadie reconoció y estimuló*

*sus aptitudes para el dibujo? ¿No lo siguió practicando?*

**F.L.** — Sí me estimulaban y, aún más, creo que explotaban mis cualidades como dibujante, que las tenía muchas, las sigo teniendo; me ponían a hacer cosas para las fiestas religiosas y toda esa vaina. Además era un buen cantor, entonces pertenecía a un coro que en aquel momento era más importante, el coro de la Catedral.

**C.** — *¿Finalmente, de esa infancia amarga y dolorosa cómo se salva; qué lo rescata?*

**F.L.** — El bachillerato me rescató. Había un colegio que se llamaba la Universidad Libre, era una especie de anexo de la Universidad de hoy; quedaba en la calle 23 entre carreras 5a.

y 7a. Era un colegio bastante liberal, con gente que no tenía nada que ocultar, que no tenía que hacer cosas extrañas para figurar. Allí me vinculé, en una amistad que permanece, con Pepe Sánchez, quien también fue a parar allá en las mismas condiciones mías. Fue allí en donde comencé a descubrir una gran cantidad de cosas, descubrí la literatura por ejemplo, como una disciplina maravillosa, no como una materia para estudiar, sino como algo en qué solazarse. También estudiamos filosofía seriamente. Salíamos bachilleres en filosofía y letras. Además allí descubrí el cine muy fácilmente, porque uno se escapaba del colegio y se metía por la puerta de atrás del Teatro Faenza. Hacíamos colectas para ir al teatro Cuba.

C. — ¿Qué cine vieron y usted qué prefería?

F.L. — Pasaron los años y el gusto se fué depurando. Por esa época recuerdo que se fundó el Cine-Club de Colombia, que dirige Hernando Salcedo Silva. Allí asistía gente sumamente importante, a nivel intelectual muy calificada; Martha Traba, los hermanos de Pepe Sánchez que son gente muy culta. Allí comencé a descubrir que el cine no era el simple espectáculo para distraerse un rato sino que era una cosa digna de ser tenida en cuenta y de investigar sobre ella. Fué una época francamente importante en la vida mía. Conté con el odio y el aprecio de mucha gente; pero de una manera definitiva.

C. — En casi todas sus películas de imagen real o de dibujos animados ya sea argumental o documental se refleja un espíritu crítico, polemizador, de gran aliento político. ¿Esos años tienen algo que ver con eso?

F.L. — Yo creo que sí. Para empezar

me tocó que vivir el 9 de abril en ese colegio. Por una casualidad, el día que mataron a Gaitán, yo iba para el colegio y me tocó que pasar por la clínica Bogotá. Entré, como todos los chinos curiosos, y ví como metieron en el quirófano a Gaitán. Me causó un impacto tremendo. Me fuí para el colegio que era liberal Gaitanista a rabiar, y hubo una especie de conato de alzamiento, la gente quizo como organizarse alrededor de la cosa que estaba ocurriendo.

C. — ¿Y Fernando Laverde se convirtió en Gaitanista?

F.L. — Nunca he pertenecido realmente a ningún partido político, siento que mi inclinación natural es al socialismo, pero yo creo que eso es una inclinación muy natural de todo el mundo. Es una actitud consecuente con lo que ocurre hoy.

C. — ¿Después del colegio se perfiló

un horizonte nuevo. Es decir, el problema de la vocación profesional, como dicen en los colegios, ya estaba claro?

F.L. — Sí, las artes plásticas. Yo creo que soy ahora un pintor frustrado, me hubiera gustado ser un pintor, creo que hubiera sido un buen pintor. Pero, al salir del bachillerato, ocurre algo que a todos nos debe ocurrir y es la pérdida de una familia: los amigos, con los que haces proyectos y haces pilatunas y tienes novia, etc. Todo eso se disgrega y entonces vuelve uno a quedar como recién salido de matiné y vuelve la familia a tener una capacidad, digamos, decisoria en la vida de uno. Yo íntimamente pensaba que debía estudiar Bellas Artes, pero nunca se me ocurrió decirlo abiertamente, porque aquello era atentar contra el posible futuro económico de la familia. En esa época los hijos eran una especie de inversión, ellos eran la gran espe-

"Un Planeta Llamado Tierra".



ranza, el porvenir de la familia, los que iban a sacarla de determinada condición económica y eso se respetaba mucho. En cambio surgía una carrera que indudablemente no era para mí, pero era la carrera del futuro del país: la Agronomía. Finalmente decidieron que yo estudiara Agronomía. Digo decidieron porque yo nunca lo pensé. Naturalmente, fué un desastre. El mismo desastre de mis primeros años de estudio, se repitió en la Facultad de Agronomía de la Universidad Nacional de Palmira, hasta tal punto, que un profesor me dijo: mire, yo a usted no lo dejo ser agrónomo, porque eso es una falta de responsabilidad, usted no sirve para esto. Afortunadamente me salí de la facultad y comenzó una época de aventuras y de negociante muy divertida, muy simpática, donde fuí hasta camionero, entré en sociedad con un amigo y tuvimos volquetas, etc.; llegamos a tener mucha plata, pero todo aquello fué como un sueño. Al cabo tuve que volver a la familia. Un hermano mayor que se había hecho Arquitecto, quizo con un gran interés, que yo estudiara Arquitectura. Para mí hubo una especie como de tregua, y dije bien, voy a estudiar Arquitectura. Me presenté y estaba en la lista para entrar a estudiar y me entró la duda, me consideraba viejo para emprender una carrera, ya tenía 22 años.

Por esa época estaba recién fundada la televisión, de repente descubrí que Pepe Sánchez estaba trabajando en televisión, era locutor oficial y daba la programación. Fuí a verlo, le conté, le dije que no tenía la menor intención de estudiar, como que me gustaba otra vaina pero no sabía qué. Pepe me dijo, "¿por qué no vienes a trabajar en televisión?". Pero no sé nada de eso, le contesté. El me dijo: "aquí nadie sabe. Humberto Martínez



Con su esposa Karina en el Estudio No. 2 de TV Nacional, 1955.

Salcedo es el Jefe de Producción – Humberto Martínez Salcedo era amigo nuestro desde aquella época–, camine hablamos con él". Entonces Humberto, creo que en un acto también de irresponsabilidad, me dio el puesto de coordinador de programas y ese mismo día comencé. Me dijo: "vaya entérese de como es la vaina, averigüe". Realmente era una cosa muy sencilla. Aquello me apasionó, me dije esto es lo mío, esto es una berraquera, es un juguete maravilloso y encima de todo le pagan a uno por estar aquí.

Hice una carrera sumamente rápida en televisión, no sé por qué, tal vez porque la televisión era muy sencilla, tal vez porque había necesidad de que hubiera gente que hiciera las cosas, en fin, como tres meses después ya era productor de televisión. Y ese año me ganó un premio; estaba realmente enamorado de la televisión.

C. – ¿Qué tipo de programas hizo como productor?

F.L. – Yo creo que todo tipo de programas; me gustaba mucho hacer programas musicales y creo que los hacía bastante bien y programas dramatizados, teleteatros, de panel, remotos, lo que saliera, pues lo llamaban a uno por ejemplo a las 4 a.m., para decirle tiene que irse a un remoto a Palacio porque resulta que hubo un atentado para tumbar la Junta Militar. Entonces salir volando con la unidad móvil, esa que está allí en los jardines de Inravisión, con unos ingenieros completamente chiflados a instalar un remoto para que Alberto Lleras dijera que el país estaba viviendo la tranquilidad y que había sido un conato de golpe y vendría la democracia.

C. – ¿Hay una cosa que le da enorme curiosidad?



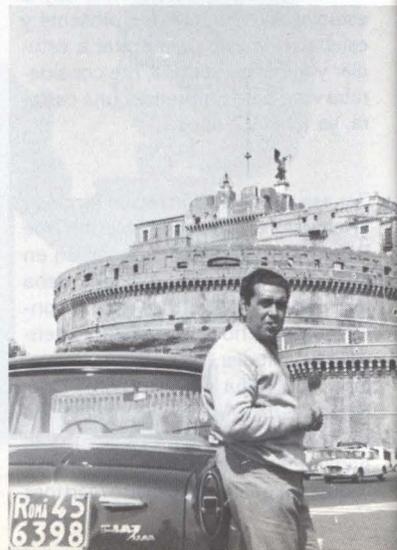
En la TV Española, programa "Historia de la Música", 1967.

*muy rápido a productor de televisión; y un productor de televisión, en este país, es un editor y un director de cámaras antes que cualquiera otra cosa; por lo tanto debe poseer un vasto conocimiento de la imagen y, además, una gran agilidad para resolver problemas con mucha rapidez. Usted no tenía ninguna experiencia con el manejo de la imagen, fuera de su habilidad para el dibujo. ¿Cómo se explica esto?*

*ya se ve. Pues yo no se, fui adquiriendo experiencia por trece años porque me llamó mucho la atención poder seleccionar las imágenes para la televisión, en particular para el dibujo. Poder decir, si*

*a este señor lo mandamos al aire de aquí para arriba, o si mandamos todo el conjunto, sin ningún concepto del primer plano o plano medio; nada de eso, todo era una cosa completamente intuitiva. Así se hacía la televisión; creo que para todos, excepto quizás para los cubanos, pero para todos los nacionales era una cosa intuitiva. Por lo tanto, pienso que el lenguaje de las imágenes, el manejo de las imágenes, lo aprendí en la televisión; el valor del primer plano, de un plano medio, de un movimiento de cámara, etc., lo aprendí sin saber que era lo que estaba haciendo. También creo que tal vez el cine que ví durante mi bachillerato que fué un bachillerato de billarista y veedor de cine, me sirvió muchísimo.*

Roma, 1967.



**C.** – *¿En definitiva puede decirse que la televisión fué su universidad, su gran escuela?*

**F.L.** – Claro que sí. Y con una enseñanza muy importante que es lo que creo debe hacer la universidad. Yo no creo que la Universidad deba crear determinado tipo, de profesionales sino determinado tipo de hombres, que practican una profesión, pero que como hombres, tienen un gran compromiso consigo mismos y con la gente que los rodea y en la profesión se debe tener una autoformación hasta que se muere.

La televisión me dió la necesidad de saber. Por eso me he vuelto un lector muy asiduo; en mi casa ya no caben más libros, hay muchísimos, verdaderos tesoros. Eso nos mantiene un poco al día y seguramente es lo que me va a permitir llegar a viejo tranquila y dignamente.

**C.** – *¿Durante esos primeros años de la televisión de 1954 a 1960 se vive en Colombia un periodo de gran inestabilidad política. Es la época de la Dictadura del General Rojas Pinilla, quien trajo la televisión al país; y, posteriormente, viene el recrudescimiento de la violencia, el golpe de estado; en fin, una serie de hechos que seguramente no podían pasar inadvertidos para el medio, y para usted*

**F.L.** – Yo creo que en mi caso hubo como un adormecimiento en la política. Tuve que ignorar un poco lo que ocurría. La Dictadura fué una cosa terrible y en la televisión se vieron cosas muy serias; era la época de Gustavo Rojas Pinilla, él era realmente nuestro patrón, de manera que si me quería quedar en la televisión no podía meterme en política. Máximo se hacían ciertos chistes dentro del medio.

Siempre había una cosa reprimida,

desde luego. Sin embargo, cuando le dieron el golpe, toda la gente de televisión, yo creo, se manifestó, salimos a la calle y gritamos, etc., con algunas excepciones de gente que era señaladamente Rojaspinillista, o señaladamente "pájaros" como se les llamaba en aquella época.

**C.** – *Después irrumpe la televisión comercial, las cosas cambian sustancialmente. Se comienzan a hacer otro tipo de programas y además se inicia la gran industria de las cuñas publicitarias para televisión. ¿Ese cambio le abre otras perspectivas a usted?*

**F.L.** – Yo me fuí a probar la televisión comercial. Allí todo cambió; tanto la cuestión que se emitía, como el comportamiento de la gente, porque surgió el interés económico. Comencé a sentir el rigor de la competencia económica y a mí eso me molestaba mucho. Antes teníamos el tiempo suficiente para hacer las cosas, para pensar y para hacer locuras. A partir de la televisión comercial se comenzó, por ejemplo, a medir el

tiempo de los ensayos, la inversión en los programas; toda una serie de presiones terribles que hicieron que la calidad de las cosas bajara, aunque económicamente me fué muy bien.

Sin embargo yo trabajaba en la parte comercial, pero también seguía trabajando con la televisión del Estado. Esta situación comenzó a incomodarme, a afectarme, hasta que descubrí el cine. Un día cualquiera... adquirí una cámara y comencé a pen-



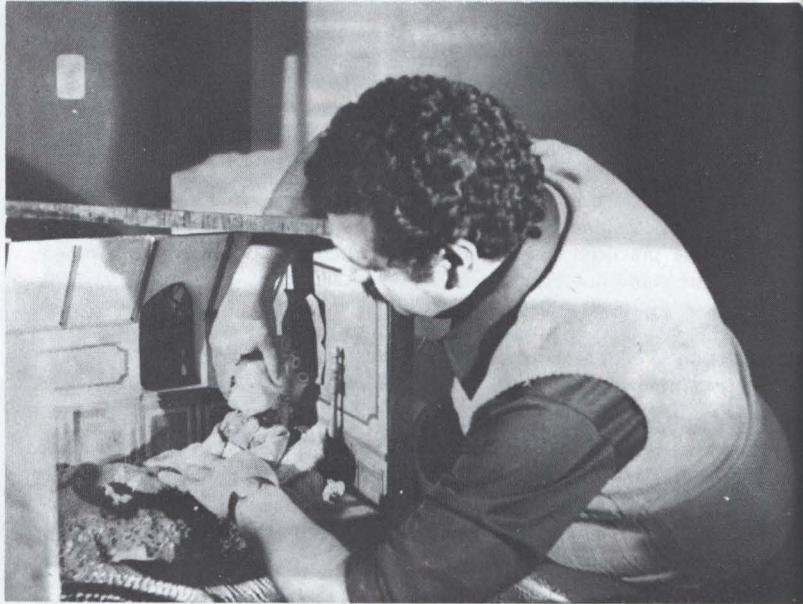
"El País de Bellaflor".

Preparando el programa para la TV "Niños del Mundo", emitido vía satélite a nivel mundial y en vivo, 1970.



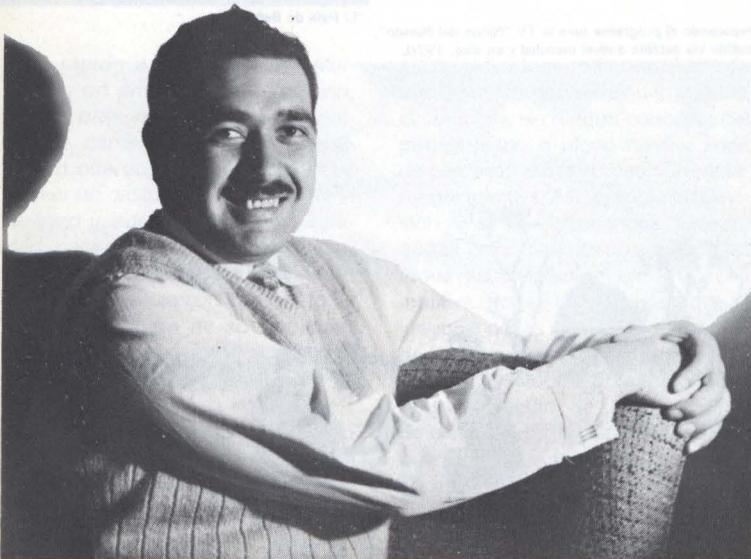
sar seriamente en el cine, pues para mí esa cámara significaba la independencia total. Poder hacer lo que se me diera la gana. Comencé a revaluar la televisión; me dije, pues ahí está, sí, pero es de otra gente, es muy compleja y llena de líos; en cambio una cámara de cine es una cosa mía, puedo hacer lo que quiera. Conmigo varias personas, entre ellas Frank Ramírez, Bernardo Romero, Pepe Sánchez, empezamos a inquietarnos por el cine, pensamos que tal vez era lo que había despertado el interés nuestro por la televisión; por lo tanto el cine seguía prevaleciendo. Así que con ellos decidimos armar una compañía, en la que también entró Manuel Medina Mesa, otro productor de la televisión que animaba mucho la cuestión del cine. Era una empresa para hacer "Semáforo en Rojo".

C. — "Semáforo en Rojo" (1961) fué



Rodando "La Pobre Viejecita"

Grupo Familiar, 1957.



*una de las primeras películas que se hicieron en Colombia con vuelo internacional, en coproducción con una productora de México. ¿Cómo es la historia de esa película?*

F.L. — Aquí hubo un programa dirigido por un español; José Caparros. Era un programa policíaco, con suspense y toda la cosa. Ese cuento, pues, caló mucho en la gente y todo el mundo consideró que Caparros era un guionista excelente, era como el Alfred Hitchcock de nuestro medio; entonces se le encargó que hiciera el guión de "Semáforo en Rojo". El lo escribió, y alrededor de ese guión se armó la sociedad o cooperativa de que hablo. Entonces llegaron los Mexicanos. Vino Julián Soler a dirigir la película, trajeron por primera vez a Pepe Gálvez, actor muy conocido allá. Yo trabajé como asistente NN de Jorge Sthal Jr. que fué el director de fotografía.

Posteriormente con Bernardo Ro-

mero Pereiro, hicimos la adaptación de "Cada voz lleva su Angustia". Era una película que apuntaba, según nuestro criterio, a ganar muchos premios, no bajábamos la vaina de ahí. Claro, decíamos, si "María Candalaria" ha ganado tanto internacionalmente, en Europa se van a enloquecer con "Cada Voz...". Pensábamos todo eso que uno ve y que uno cree en algún momento y que después se da cuenta que hay un camino muy largo para recorrer.

Jaime Velásquez y Enrique Pontón trajeron nuevamente de México al Director Julio Bracho y al fotógrafo Alex Phillips Jr. para hacerla.

Bracho no aceptó el guión que nosotros pasamos y se hizo su propio guión. Cosa que a nosotros nos afectó muchísimo y nos pusimos sumamente bravos porque encontramos que el guión era bastante bueno.

C. — ¿Qué argumentó Bracho?

F.L. — Argumentó que él hacía un cine de autor y que él hacía sus propios guiones. Bueno, en fin, eso yo no se lo discuto, porque seguramente tenía razón. De todas maneras esa película se hizo y es una película de la cual tengo un buen recuerdo. Ahí estoy en los créditos. Por primera vez tal vez aparece mi nombre en los créditos de una película, aunque en "Semáforo en Rojo" también estoy.

C. — ¿Podría decirse que con estas películas se iniciaba otra etapa de formación de Fernando Laverde. Es decir fueron escuela para usted?

F.L. — Yo creo que sí. Ver un set, por ejemplo, establecer la comparación entre lo que era una televisión hecha con gran precipitud y ver que una cámara de cine impone un respeto; que el sólo hecho de ubicar la cámara ya es un problema sumamente



Juan Padrón y Fernando Laverde. Cuba 1983.



Maqueta de "El País de Bellaflor".



grande. Que qué plano se va a hacer y cómo se va a iluminar esa escena. En fin, comencé a sentir como que hacer cine era más serio, más importante, más permanente.

C. — ¿Podría decirse que usted se vinculaba al cine, más con la curiosidad y el método de un técnico que con la visión de un cinéfilo?

F.L. — A mí me fascinaba el ruido de la cámara es una cosa como mágica, me atrae. Ya no la toco, porque ya mi actividad es otra, pero muchas veces lo hice. La presencia del aparato, su forma y todas sus cosas las aprecio mucho. Me parecen de una rara estética. Ver un lente tan brillante, tan bello, cómo funciona un magazín, cómo es el interior de una cámara y cómo suena, todo eso, en aquella época me enloquecía, y ver un reflector al que se le movía una palanca y el fresnel que concentraba y desconcentraba la luz, medían y ponían, mejor dicho era increíble. En efecto tenía gran interés por la parte exterior, por la parte técnica del asunto.

Clausura del Festival de Cartagena 1976.

Andrés Caicedo, Hernando González, Luis Ospina, Fernando Laverde y Alberto Giraldo, entre otros.

to. Esta es una etapa que se vive, bastante larga y de la cual a uno le queda difícil desprenderse.

Muchas veces la gente se queda en eso, y hace bien porque, si no, dónde estarían los técnicos.

**C.** — *Su viaje a España, que se da después de esta iniciación en el cine, define, finalmente su camino profesional, el cine de animación. ¿Por qué no nos cuenta esa historia?*

**F.L.** — A mi esposa, Karina, que es cantante y actriz, la contrataron en el Ballet Gran Colombiano para hacer una gira por Europa; yo le dije: «Vete, es una oportunidad, no la puedes perder de ninguna manera, pero después de que firmó el contrato, ella resolvió que no iba a dejar a los muchachos, eran niños de 6 y 4 años y no me iba a dejar a mí. Yo pensé que eso era afrontar un pleito por incumplimiento de contrato y entonces lo único que se podía hacer era que nos fuéramos todos: y lo decidí así, de un día para otro. Yo trabajaba en RTI fundamentalmente; me retiré, vendimos absolutamente todo lo de esta casa y nos fuimos a Europa. Yo me inventé la disculpa de entrar a estudiar en la Escuela Nacional de Cinematografía en Madrid. Cosa que no fué posible porque en la primera entrevista me rechazaron, yo creo que por mi actitud, a pesar de que yo iba muy recomendado por Fernández Cuenca, que era el director de la Escuela.

**C.** — *En sus entrevistas anteriores usted se ha referido a dos personas, Enrique Nicanor, español y Juan Tapia, cubano. Entendemos que ellos fueron quienes le permitieron vincularse en el campo de la animación, tenían un estudio que hacía películas para la televisión.*

**F.L.** — Bueno, Enrique Nicanor hoy es el director de la segunda cadena de Televisión Española. Los vínculos

con él se han continuado en una forma muy entrañable, porque creo que nos debemos mutuamente mucho. Vivimos una época muy especial y muy difícil, de la cual salimos apoyándonos unos con otros. Constituimos un grupo que, yo creo, nunca tendré la oportunidad de volver a formar. Un grupo humanamente maravilloso, con un nivel intelectual muy alto y de un gran profesionalismo. Yo conocí a Enrique en la escuela de cinematografía cuando él, como yo,

fué rechazado. Entré a formar parte de su grupo, así por pura constancia. Yo iba mucho a verlos trabajar y me dejaban hacer cositas en su estudio. Un día me dejaron trabajando sólo y les gustó muchísimo lo que hice. Efectivamente yo tenía unas facultades especiales para dibujar y hacer animación. Así, me fui volviendo como muy importante y me dejaron tomar decisiones. Enrique se fue al ejército porque era muy joven, entonces se planteaba que yo me quedara

Escena de "Cristóbal Colón".



con el estudio. Llegué a ser sub-jefe de ese departamento de animación en la Televisión Española, con muchas obligaciones y mucho trabajo. Desde luego fué decisivo, me sirvió enormemente.

**C.** – *¿Qué técnicas de animación trabajaban?*

**F.L.** – Siempre con muñecos o con recortes, o algunas veces con dibujos. Todas las técnicas empleábamos.

**C.** – *¿Películas infantiles?*

**F.L.** – Sí, películas infantiles, fundamentalmente algo que se llamaba “La Historia del Toro Mú Mú”, que era una serie semanal y sacábamos una película cada 15 días. Eso era un récord. Películas que tenían como 13 minutos.

**C.** – *¿Cuántos años duró haciendo ese trabajo de animación en España?*

**F.L.** – Tres años, hasta que se planteó la cuestión de quedarme solo con el estudio haciendo esas cosas, o hacerme Director de Fotografía y trabajar directamente con la televisión, o regresar a mi país. Yo opté por regresar, porque comenzó a hacerme falta esto, pensé que si me quedaba en España lo más que lograría sería llegar a ser Director de Fotografía y yo quería algo más, hacer mi propio cine. No sabía exactamente qué, pero yo quería hacer mi cine y regresar. No se si lo habré hecho bien o mal. El hecho es que me encontré con una cosa completamente parálitica donde unos cuantos hacían muy de vez en cuando una película y yo venía de estar rodando todos los días. Fué una experiencia muy traumática. Sin embargo me adapté al poco tiempo, creo que impuse las presentaciones de programas de televisión con dibujos animados y me puse a trabajar en esas películas de 30 segundos y de un minuto para presentar programas de RTI o de CARACOL.

**C.** – *Pero usted vuelve a vincularse a la televisión, no sólo como animador, sino como productor de nuevo. ¿Verdad?*

**F.L.** – Sí, volví a hacer el “Yo y Tú”, con Alicia del Carpio, pero fue un nexo un poco lejano, porque me interesaba más hacer pequeñas películas de presentaciones de programas en animación. Hice una serie de



Con Karina 1956.

cuñas para Bavaria muy lindas en muñecos animados. Fué un encargo de Fernando López Michelsen a quien le debo mucho. Después él se retiró de Bavaria, entonces perdí el contacto con la publicidad. Preferí entonces meterme a estudiar escultura y me hice escultor, ya viejo, en la Escuela Distrital de Artes.

**C.** – *¿Usted menciona con frecuencia un curso o taller sobre guiñón para cine en Argentina, al que fué invitado por la Unesco. Al parecer fue muy trascendental en su formación profesional?*

**F.L.** – Sí, creo que ese curso fué una experiencia interesante por varios aspectos: Primero, el tipo que lo dictaba era extraordinario, un escocés que se llamaba Mister Quinam. El no explicaba el cine, si no que mostraba películas. Yo creo que en ese tiempo ví algunas 200 ó 300 películas. De las más importantes que se han hecho en el mundo a todo nivel. A nivel documental, a nivel argumental, animación, todo lo que quieran. Entonces comencé a ver el trabajo en el cine, no en el sitio técnico del rodaje sino en la labor previa de preparación





Con Karina y Ana María su hija, 1960.

de las ideas. Comprendí que era supremamente largo e importante. Creo que ahí me hice un poco a la idea de ser un autor cinematográfico. Aprendí la técnica del guión.

Otro hecho que hizo importante esa experiencia en Buenos Aires fué que al delegado cubano, que era Santiago Alvarez, no lo dejaron entrar, lo devolvieron en el aeropuerto. Se planteó entonces el papel del cine latinoamericano en la lucha anti-imperialista, se cuestionó el cine comercial, si era bueno o malo; en fin, una serie de aspectos que me planteaban un asunto serio. Una de las cosas que jamás voy a olvidar, fué el discurso de clausura del profesor Quinam. Nos dijo: "Les prohíbo tocar una cámara sin saber antes exactamente qué es lo que van a hacer y cómo lo van a hacer. Porque las pe-

lículas se pueden hacer muchas veces sobre el papel, pero sólo una vez en la cámara y la cámara es muy voraz y lo que más gasta es el dinero". Eso fué todo. Esa inquietud mía viene a resolverse en "El País de Bellaflor", que fué la primera película que hice a mi regreso.

**C.** — Sí, en efecto, sus nuevas inquietudes políticas son evidentes no sólo en esa película sino también en toda la serie del "País de Bellaflor".

**F.L.** — "El País de Bellaflor" pretendía hacer reflexionar a la gente en cuanto a su situación de dependencia. Yo no sé si lo lograba o no, pero ese era el criterio. Pienso que esa discusión política que se armó en Buenos Aires durante el curso era necesaria, se trataba de los países latinoamericanos

estudiando el guión cinematográfico para el cine de los países en desarrollo. Esas eran las temáticas del curso.

**C.** — Después de su experiencia en Argentina podría decirse que usted define su rumbo en el cine. Comienza la producción de su obra personal: Por una parte elige la técnica de animación con muñecos, y por otra inicia una serie de películas sobre "El País de Bellaflor": "La Maquinita", "Pepitas Rojas", "Un Planeta llamado Tierra", películas en las que muestra un marcado interés por dos temas: la política y la ecología. ¿Por qué le interesa esa temática?

**F.L.** — Bueno, yo creo que las ideas viven con uno mucho tiempo. Es el caso por ejemplo, de Cristóbal Colón que vivió conmigo desde la infancia. No creo que uno se ponga a buscar una idea y pun! la encuentra! Ellas están como en un archivo inconsciente, y de repente, por casualidad, la idea surge. Pero no es la idea a partir de ese momento, sino que de ahí para atrás hay toda una elaboración inconsciente que hay que escarbar en el cerebro. Por ejemplo, si no hubiera vivido en Europa la desolación de los inviernos, tal vez no habría tenido conciencia del amor que siento por la naturaleza y en particular por la de nuestro país. Entonces de ahí surge "El País de Bellaflor" y toda la serie de películas de animación en donde trato de hacer un homenaje a la naturaleza, en todos los sentidos. Además, siempre trato que mis historias dejen algo, que al espectador le dejen un poquito de reflexión, una pequeña enseñanza. Seguramente después de haber hecho la película la gente comienza a encontrar implicaciones, que yo no creo que sean casuales.

"El País de Bellaflor" es una película muy apreciada y que se vió muchísimo; tuvo varios foros a los que yo asistí. Ahí me di cuenta que mucha gente quería utilizarla, que algunos partidos políticos querían hacer ver la película como si fuera hecha a propósito de ellos, de su ideología.

**C.** – *Cuando usted habla del público, nos vemos obligados a hablar del público infantil. ¿Su público en el que piensa cuando realiza una película, son los niños?*

**F.L.** – Creo que trabajar para los niños es una cosa sumamente difícil, sucede que uno ya no es niño, entonces el criterio del adulto no logra interpretar los gustos de los niños, por lo tanto se produce una especie de dualidad. Por eso las películas de repente les gustan a los niños y a los mayores también; los mayores encuentran por ejemplo, una cierta formación plástica, un cierto sentido del color, de la forma, del encuadre y de todas esas cosas. Los niños también, pero de una forma más simple, más

espontánea. Ahora sobre lo que no estoy muy seguro es, qué pensarán de las historias.

**C.** – *¿Nunca ha tenido esa confrontación directa con el público infantil en algún foro sobre sus películas?*

**F.L.** – Sí, ahora recuerdo una anécdota curiosa. Fui a Cali con una muestra de cine, los cortos ecológicos que hice y "La Pobre Viejecita". Una noche se armó una discusión; me bombardeaban con preguntas: un señor dijo que él dudaba mucho que la historia y las pretensiones del contexto de la "Pobre Viejecita" fueran una cosa entendible para los niños. Yo le dije que quizás tenía razón pero que esa duda la podía disipar inmediatamente, que ahí habían muchos niños y les podíamos preguntar. Entonces se paró un bendito chino más inteligente que todos y le explicó al señor todo lo que ocurría y todas las implicaciones que tenía la Viejecita. Yo no sé si sería un niño prodigio o quién sabe qué, no creo. De lo que estoy seguro es que nunca

he desdenado la capacidad de los niños. Puede que las películas mías sean muy simples, pero no creo que digan tonterías.

**C.** – *¿Hay en su trabajo una decidida vocación por educar, por formar?*

**F.L.** – Yo creo que la obligación de un cineasta de cualquier parte del mundo es, de alguna manera, la formación. Y más en países como los nuestros, donde hay una carencia total de material cinematográfico para los niños; entonces yo, en la pobre medida en que puedo, trato de subsanar un poquito ese déficit haciendo películas con temas nuestros para los niños nuestros.

Pienso por otra parte que los intelectuales, los escritores, los artistas en nuestro medio han hecho caso omiso del público infantil en todos los sentidos. Yo leo literatura infantil, toda la que puedo, compro mucho librito y no he visto, con toda sinceridad, nada hecho como una cosa realmente bien sentida y bien pen-

Congreso de Técnicos y Artistas Panamericanos, con el Presidente del Sindicato de Actores de Canadá, Camilo Medina, Pepe Sánchez, A. Rodríguez.



sada para el niño colombiano.

**C.** — *Eso que usted afirma nos obliga a entrar en un terreno de análisis de su cine mucho más complejo. Frente a sus películas; uno como adulto se plantea una dualidad, una contradicción: por un lado son trabajos de una muy esmerada elaboración, muy minuciosos y muy bellos; es la reproducción de una casa, de un pueblo, de una época, hechas con detalles y realismo. Es una grata visión romántica de Fernando Laverde que le recuerda a uno, el adulto, su infancia. Por otro lado, hay un tratamiento del relato, de la estructura de la narración, muy lineal, literario y tradicional, casi simple, en donde importa más la anécdota y el contexto, que la manera de contarlos.*

*Ante esos dos aspectos uno se cuestiona lo siguiente: un niño de hoy con todo el aluvión de información que recibe a través del cine y la televisión, con ese mundo, falso desde luego, de héroes, de monstruos, de planetas, galaxias desconocidas, etc., presentados, además, con derroche de malabarismo técnico y dramático, en fin... un niño con esa mentalidad prefabricada, ¿cómo percibe este mensaje apacible y lento, sin muchas aventuras y sin demasiadas precipitaciones? ¿Sí lo persuade? ¿Sí lo atrae? ¿Será que ese tratamiento formal, esa visión del mundo infantil que tiene Laverde no corresponde al momento actual y que el esfuerzo por conquistar un público infantil se está perdiendo?*

**F.L.** — *Pues mira, yo creo que si nosotros fuimos formados, dentro de una serie de imágenes de héroes imposibles, me parece atentatorio, porque Superman es un héroe absolutamente imaginario; el Hombre Araña es un hombre absolutamente incon-*

*seguible e imposible de que exista. Por un lado el contenido de ese tipo de cine es absolutamente nulo y por el otro lado, no nos pertenece en absoluto, no es una creación nuestra. Yo creo que el trópico, nuestra posición geográfica, nuestra historia, nuestra forma de ser, produciría tal vez un héroe no tan dinámico, pero menos mentiroso, más apacible. Nosotros somos, la gente cuyo paisaje nos hace tener un comportamiento personal y afectivo muy apacible. No sé si será el caso mío, en particular. Este país, siempre ha vivido de las influencias extranjeras, desafortunadamente; yo lucho por la reflexión de nuestros propios hechos y de nuestras formas y de nuestra situación en*

*el mundo, porque me parece que no la tenemos ubicada, y cada vez es menos.*

**C.** — *No podemos desconocer el hecho de que "La Pobre Viejecita" o "Cristóbal Colón" son películas que se enfrentan en los teatros de la carrera séptima con los monstruos mecánicos y las aventuras inimaginables de Spielberg. Ni podemos desconocer que ese cine superficial y comercial arrebató las mentes de todos los públicos. En ese sentido aunque parezca un atrevimiento y un despropósito nos atrevemos a cuestionar la actualidad, o la evidencia de su enorme esfuerzo, mediante esas técnicas de animación*

"El País de Bellaflor".





Escena de "Cristóbal Colón".

*tan complejas que usted trabaja prácticamente sólo, para conquistar un público infantil?*

**F.L.** — Aquí hay varias cosas que vale la pena tener en cuenta, a propósito de que todos tienen una razón histórica. Qué es lo que pasa: La influencia y el bombardeo de las imágenes y los colores y el ritmo y la sonoridad nos vienen solamente de un lugar, todo ese cine se produce en los Estados Unidos. Y el mundo, desgraciadamente para nosotros, se nos ha circunscrito a eso. Pero si en este país hubiera acceso de repente a ver el buen cine Japonés que lo hay, el buen cine Checo o Alemán o Soviético o Canadiense infantil, yo creo

que tendría mi cine un poco más de respaldo. Yo soy el primero en reconocer que estoy solo en esta cosa y no es conveniente estar solo. Eso es problema bastante gordo que, de pronto me desanima, no lo voy a ocultar; porque hacer una película de animación plantea muchos problemas, es entregar realmente, uno o dos años de la vida a hacer una obra. Cuando yo oigo ese tipo de opinión que en ningún momento tiene la intención de ser desdeñosa, ni nada, digo, pero carajo, estoy en un país donde éste cine no tiene cabida por muchísimas razones, por razones culturales, por razones de formación estética, por razones de in-

fluencias extranjeras, estoy haciendo el tonto, muchas veces lo he pensado. Es decir el estar solo no es bueno jamás. Ese cine de los grandes movimientos y los grandes colores y de los grandes sonidos, no es el único. Existe también el cine apacible y reflexivo, lo que pasa es que aquí no viene.

Además Spielberg, por ejemplo, sabe la forma de atraer un público numeroso. A mí no me interesa el público en número sino en concepto.

**C.** — Refiriéndonos a la técnica de animación que usted utiliza, ¿no cree que a lo mejor en Colombia, en 1985, no podemos darnos ese lujo de hacer una animación tan dispendiosa, tan costosa?; quizás se requiera una mayor economía expresiva, de mayor síntesis en el lenguaje de los títeres. Tal vez sobren tantos detalles de contexto, de época, de ambiente, y se requiera una mayor densidad en el relato, en la historia, de más audacia en la estructura del guión.

**F.L.** — No se trata de simplificar los procesos. No es lo mismo hacer una secuencia de una película, que hacer unas botas pantaneras. Mientras más rápido hagan botas pantaneras más plata se gana. Pero... mientras más reflexión y más cuidado se le ponga a una secuencia de cine, del que sea, mejor va a resultar. Yo creo que ahí hay una gran contradicción, una enorme contradicción. Vivimos en un país que ni siquiera es industrializado y estamos pensando en la animación por computador. Eso me parece, de principio, absolutamente irreflexivo, totalmente imposible, porque nosotros vamos a la zaga del mundo y del mundo cinematográfico, por lo menos los 80 años que tiene el cine. Yo creo que debemos hacer la carrera completa. El consumo de nuestro cine es mínimo, entonces yo no veo por qué tratar de brincarse eta-

pas; si no puedo competir, prefiero ser un eslabón extemporáneo dentro de un proceso firme de la cinematografía nacional. Aquí las cámaras cinematográficas duraron guardadas muchos años, los modelos han cambiado; sin embargo, yo persisto en darle utilización a esos elementos, porque no se puede descontinuar una cosa que no se ha usado. Yo creo que debemos vivir nuestra historia del cine. Me parece el gran error compararse, traer el nombre Spielberg aquí, me parece inconsecuente. No se puede hacer ninguna comparación. Tampoco creo que se deba dejar de hacer cine, por esa razón. Es como si de pronto se resolviera que hay que dejar de escribir novelas o cuentos porque resulta que los best sellers son una cosa que garantiza una respuesta económica mejor. Además el cine nacional, cualquiera que sea, tiene el problema de la comercialización. Aquí viene por ejemplo un James Bond, precedido de toda una campaña publicitaria desde iniciada la filmación de la película, los premios que se ha ganado, las veces que se ha divorciado el señor, toda una serie de cosas que llenan las revistas. Aquí una pobre película colombiana sale ya con la retiscencia del público y de los periodistas y hasta de la gente que pretende verla.

**C.** — *Nos parece que "El País de Bellaflor" y toda la serie sobre temas ecológicos no ostentan la misma abundancia de recursos, la misma proligidad expresiva, la misma minuciosidad de los largometrajes "La Pobre Viejecita" y "Cristóbal Colón".*

**F.L.** — En las primeras hay pocos elementos de escenografía, pero todos muy simbólicos, con una gran capacidad de síntesis, pero de hecho las hace más elocuentes; aunque su tratamiento aparentemente sea simple, cala con más impacto su mensaje. Si me ahorro algo en el escenario,



Rodaje de "Una Tarde... Un Lunes"

me parece que estoy atentando contra el espectador. Es decir, si yo he pensado en hacer ese objeto para el escenario, para enriquecer el escenario, lo he hecho por el espectador, no por mi propio placer. Porque las películas una vez salen de las manos de uno, ya no le pertenecen. Pertenecen al espectador. Por otro lado, esa simplicidad es muy complicada de conseguir. Yo me hice el planteamiento en los cortos ecológicos, de que eran 7 minutos de cine, pero que lo más importante era el mensaje. Por lo tanto no se podía distraer al público mostrándole cosas, había que hacerlo recibir el mensaje constantemente. Entonces me figuré la película como una tira cómica, que es el lenguaje más simple a nivel visual que se puede tener y me figuré que eran colores sobre papel blanco. Eso fue lo que yo hice. Tratar de ver una tira cómica de colores sobre papel blanco. Y cuando me puse a tratar de hacerlo fué terriblemente complejo, llegar exactamente a los objetos que debería tener la escena para captarlos de un sólo golpe de vista; me

costó mucho tiempo que los encuadres fueran buenos a pesar de lo poco que había en el escenario. Ahora, lo que pasa es que una dura 7 minutos y la otra dura 70. Entonces el encuadre simple, ese fondo blanco, tendría que estar llenándolo de interés durante 70 minutos. Pues no he hecho el ensayo, pero me parece muy difícil.

En cambio "Cristóbal Colón", retrata una época, hay que saber cómo era el medioevo, hay que tratar de contarle a la gente cómo era, cómo era el comienzo del renacimiento, cómo se escuchaba la música, cómo eran los medios de comunicación, cuáles eran los espectáculos. Esa economía puede prestarse al facilismo, y yo de testo el facilismo. Yo creo que uno se debe complicar un poco la vida y dentro del cuadro debe mostrarse la mayor información posible. Si yo trabajo una película histórica por ejemplo, cómo no voy a tener la presencia de un barril en la narración. El barril tiene que estar ahí y la luz tiene que ser de vela y los arcos tienen que ser el medio punto y las columnas mo-

nolíticas. Ustedes ven esas películas japonesas que presentan por la televisión, la de los monstruos y con tres dibujos hacen tres minutos de cine. Es una estafa! Lo hacen con un criterio completamente comercial.

**C.** — *Hablemos ahora del otro cine que usted ha realizado en imagen real. En alguna entrevista con Lisandro Duque en la primera serie de la revista "Cinemateca", usted se refiere a "Rincones Colombianos", una serie de documentales, sobre algunas regiones del país. Usted afirma que tuvo frente a esas películas una actitud un poco irresponsable. En ellas, de hecho se percibe algo insólito en su trabajo, un desapego total, una falta de compromiso con los temas y el género que estaba tratando. ¿Por qué?*

**F.L.** — Yo confieso mis pecados y uno de ellos fué intervenir en una serie de películas de imagen real, que no tenían facilidad de producción, eran hechas con medios muy estrechos y en las cuales se arriesgaba uno a quedar mal personalmente, a hacer quedar mal a los actores y a hacer una obra sin mayor contenido. Eso fué una cuestión de puro estómago, para llamarlo de alguna manera. Pero el hecho de que haya sido así, no es una disculpa y reconozco que ahí hubo precipitud. La justificación, si es que la hay, es que había que traer dinero a esta casa. Hubo una especie de carrera por hacer cortometrajes de sobreprecio y pues yo también caí en eso. Es el caso, también de "Fuegos de Artificio", es una película igual.

**C.** — *Esa es una película interesante dentro de la evolución de su carrera, es hecha antes del cine de animación y ya se percibían muchas de sus inquietudes políticas y que además contrastan con muchos aspectos de tipo religioso y moral que*



"Un Planeta Llamado Tierra".

Grupo de trabajo TV Nal.



también aborda el argumento.

**F.L.** – Esa película es producida por las hermanas Paulinas y tiene una historia muy simpática. Yo estaba en una varada de muerte y de repente me llamaron las hermanas Paulinas para dictar un curso sobre guiones de cine a las monjas que venían de todo el país. Entonces yo quería por necesidad, empatar ese trabajo con otro, y surgió un guión de una monja como de unos 80 años en compañía de un muchachito como de 18; era la historia de un Cristo. Entonces yo dije que era muy buena y en realidad era el mejor trabajo que surgía después de una semana de ver las cosas del guión. Y les dije, esta película es digna de que sea hecha, desde luego en el fondo pensaba que la haga yo ¡claro!. Entonces ellas dijeron que sí. Y con José María Arzuaga rehicimos las historias, la pusimos más o menos en guión cinematográfico y las rodamos como en 5 días. Por eso digo que es un pecado, venial, pero que me molesta mucho.

**C.** – Con esta nueva película argumental que está haciendo para Focine, cómo ha sido la experiencia con la imagen real, volver de nuevo a manejar actores y dejar a un lado los muñecos.

**F.L.** – Hay una cosa que aclarar, no hay diferencia entre el manejo de los muñecos y el manejo de los actores. Con los muñecos hay que cumplir un proceso de dirección exactamente igual a la que se cumple con la dirección de actores, y es que cuando se graban los diálogos se hace una puesta en escena pero sin cámaras. No se graba una radio novela, ni mucho menos, ese es un lenguaje completamente diferente. Hay que poner a la gente en situación y hay que decirle el asunto es éste. Quizás es más complicado la animación porque todo se tiene que imaginar,



"La Pobre Viejecita".

uno tiene que crear las situaciones.

En el medimetraje "El Amor de Milena" que estoy terminando se ha planteado que sea un cine, no para la televisión, sino un cine, cine. Estamos habituados a un cine para televisión donde cada 30 segundos ocurre alguna vaina, pero que no cuenta ninguna historia de fundamento. Voy a hacer una película donde la cámara

salga de las cuatro paredes, que cuente una historia interesante y que le aporte algo al cine nacional. Es una historia de amor. Es un trabajo muy consciente de dirección de actores, porque preparamos mucho la película. También conformé un equipo técnico nuevo, y asistentes de dirección y producción de gran capacidad.

# Fichas Técnicas

## "EL PAIS DE BELLAFLOR", 1972

**Dirección:** Fernando Laverde  
**Producción:** Fernando Laverde -  
Icodes  
**Guión:** Fernando Laverde  
**Fotografía:** Fernando Laverde  
**Montaje:** Fernando Laverde  
Color, 16 mm, 23 min.

## "COLORIN COLORADO", 1973

**Dirección:** Fernando Laverde  
**Producción:** Fernando Laverde y  
Jorge Pinto  
**Fotografía:** Jorge Pinto  
**Montaje:** Fernando Laverde  
Color, 35 mm, 8 min.  
Documental sobre concurso de pintura  
infantil en la Plaza de Bolívar de Bogotá.

## "LA MAQUINITA", 1973

**Dirección:** Fernando Laverde  
**Producción:** Fernando Laverde  
**Guión:** Fernando Laverde  
**Fotografía:** Fernando Laverde  
**Montaje:** Fernando Laverde  
Color, 35 mm, 7 min., Animación

## "LA COSECHA", 1974

**Dirección:** Fernando Laverde  
**Producción:** Bolivariana Films  
**Guión:** Fernando Laverde  
**Fotografía:** Fernando Laverde  
**Montaje:** Fernando Laverde  
Color, 35 mm, 13 min., Animación

## "LA CHAMBA", 1975

**Dirección:** Fernando Laverde  
**Producción:** Documental Films  
**Fotografía:** Fernando Laverde  
**Montaje:** Fernando Laverde  
Color, 35 mm, 10 min.



"Imagen y Sonido".

## "IMAGEN Y SONIDO", 1975

**Dirección:** Fernando Laverde y  
Julio Luzardo  
**Guión:** Fernando Laverde y  
Julio Luzardo  
**Fotografía:** Fernando Laverde y  
Julio Luzardo  
**Montaje y  
Musicalización:** Fernando Laverde y  
Julio Luzardo  
**Producción:** Icodes  
B y N, 35 mm, 20 min.  
Documental sobre el Instituto Colom-  
biano de Desarrollo Social.

## "LOS SALVADORES", 1975

**Dirección:** José María Arzuaga  
**Producción:** Fernando Laverde  
**Fotografía:** Fernando Laverde y  
Hernando González  
**Montaje:** José M. Arzuaga y  
Eduardo Sáenz  
**Asistentes:** Emiro González,  
Alvaro Tavera  
**Actores:** Betty Valderrama,  
Carlos Benjumea,  
Luis Chiape  
Color, 35 mm, 12 min.  
Adaptación del relato literario "Tocados  
por el Fuego", de Ray Bradbury.

## "UN MARIDO AFORTUNADO", 1975

**Dirección:** Grupo D'Argos, José  
M. Arzuaga, Fernando  
Laverde, Hernando  
González, Eduardo  
Sáenz  
**Fotografía:** Hernando González  
**Montaje:** Fernando Laverde  
**Actores:** María Eugenia Dávila  
y Carlos Benjumea  
Color, 35 mm, 12 min.



"Pepitas Rojas".

**"FUEGOS DE ARTIFICIO", 1976**

**Dirección:** Fernando Laverde  
**Producción:** San Pablo Films  
**Fotografía:** José María Arzuaga  
**Montaje:** Fernando Laverde y José M. Arzuaga  
**Actores:** Pepe Sánchez, Rebeca López

B y N, 16 mm, 45 min.

**"BREVE ENCUENTRO", 1976**

**Dirección:** José M. Arzuaga  
**Guión:** José M. Arzuaga  
**Montaje:** José M. Arzuaga  
**Producción:** Fernando Laverde y José M. Arzuaga  
**Fotografía:** Fernando Laverde  
**Sonido:** Elmer Carrera  
**Actores:** José Luis Arzuaga y Ximena

Color, 35 mm, 10 min.

**"INFRAESTRUCTURA", 1976**

**Dirección:** José M. Arzuaga  
**Guión:** José M. Arzuaga  
**Montaje:** José M. Arzuaga  
**Producción:** Helios Films  
**Fotografía:** Fernando Laverde  
**Cámara:** Isidro Niño  
**Sonido:** Elmer Carrera  
**Actores:** Karina, Alvaro Páez, Gloria Gómez, Alfredo González

Color, 35 mm, 10 min.

**"NOCTURNO", 1976**

**Dirección:** José M. Arzuaga  
**Producción:** Fernando Laverde y José M. Arzuaga  
**Guión:** Fernando Laverde y José M. Arzuaga  
**Montaje:** Fernando Laverde y José M. Arzuaga  
**Fotografía:** Fernando Laverde  
**Actriz:** María Cecilia Botero  
**Narrador:** Julio César Luna  
**Textos:** El poema "Nocturno" de José Asunción Silva

Color, 16 mm (ampliado a 35 mm), 10 min.

**"LAS COSAS SON ASI", 1976**

**Dirección:** Fernando Laverde  
**Producción:** Fernando Laverde  
**Guión:** Fernando Laverde  
**Montaje:** Fernando Laverde  
**Fotografía:** Fernando Laverde

Color, 35 mm, 10 min.

**"RINCONES DE BOYACA", 1977**

**Dirección:** Fernando Laverde  
**Producción:** Fernando Laverde  
**Guión:** Fernando Laverde  
**Fotografía:** Fernando Laverde  
**Montaje:** Fernando Laverde  
**Asistentes:** Ana de Laverde, Ana María y Fernando E. Laverde

**Locución:** Jaime Saldarriaga  
 Color, 35 mm, 10 min.  
 Documental sobre la belleza natural y la arquitectura colonial en Boyacá.

"La Maquinilla"



**"LA PROBRE VIEJECITA", 1978**

**Producción:** Fernando Laverde y Global Films de Colombia Ltda.

**Voces:** Chela del Río, Karina, Gloria Gómez, Carlos de La Fuente, Víctor Cifuentes, Mario Fernando Escobar

**Guión:** Fernando Laverde (basada en la fábula de Rafael Pombo)

**Diseño y Construcción de Personajes:** Fernando Laverde  
**Decorados:** José M. Arzuaga y Fernando Laverde  
**Música:** Francisco Orozco en colaboración con: Ernesto Díaz e Iván Molina

**Grabaciones:** Emisora Nuevo Mundo Radio Nacional

**Sastrería:** Karina, Julia de Sánchez

**Fotografía**

**Imagen Real:** Carlos Sánchez

**Asistentes:** Isidro Niño, Carlos Parruca

**Laboratorios:** Imagen – Fotofilm Madrid S.A. Sonido – Cinearte Madrid

**Montaje:** Pedro del Rey, Blanca del Rey

**Actriz Infantil:** Ana María Sánchez

**Asistentes de rodaje en**

**Animación:** Ana María Laverde, Fernando E. Laverde

**Productor**

**Ejecutivo:** Ricardo Saldarriaga A.

**Dirección:** Fernando Laverde

**Animación:** Fernando Laverde

**"ECCE HOMO", 1978**

**Producción:** Fernando Laverde

**Dirección:** Fernando Laverde

**Guión:** Fernando Laverde

**Fotografía:** Fernando Laverde

**Montaje:** Fernando Laverde

**Locución:** Jaime Saldarriaga

**Color, 35 mm, 7.30 min.**

Documental sobre el convento del siglo XVII "Ecce Homo" de los padres Dominicos ubicado en Villa de Leyva.

**"FRAGILES FORMAS", 1978**

**Producción:** Fernando Laverde

**Dirección:** Fernando Laverde

**Guión:** Fernando Laverde

**Fotografía:** Fernando Laverde

**Montaje:** Fernando Laverde

**Locución:** Jaime Saldarriaga

**Color, 35 mm, 8 min.**

Documental sobre la industria del vidrio en Colombia.

**"LOS CERAMISTAS", 1978**

**Producción:** Fernando Laverde

**Dirección:** Fernando Laverde

**Guión:** Fernando Laverde

**Fotografía:** Fernando Laverde

**Montaje:** Fernando Laverde

**Locución:** Jaime Saldarriaga

**Color, 35 mm, 8 min.**

Documental sobre la tradición artesanal nuestra.

**"RINCONES DE NARIÑO", 1978**

**Producción:** Fernando Laverde

**Dirección:** Fernando Laverde

**Guión:** Fernando Laverde

**Fotografía:** Fernando Laverde

**Montaje:** Fernando Laverde

**Locución:** Jaime Saldarriaga

**Color, 35 mm, 8 min.**

Documental sobre la belleza natural de Nariño.

**"RINCONES DE POPAYAN", 1978**

**Producción:** Fernando Laverde

**Dirección:** Fernando Laverde

**Guión:** Fernando Laverde

**Fotografía:** Fernando Laverde

**Montaje:** Fernando Laverde

**Locución:** Jaime Saldarriaga

**Asistentes:** Ana de Laverde, Ana María y Fernando E. Laverde

**Color, 35 mm, 10 min.**

Documental sobre la histórica ciudad colonial de Popayán.

**"SOMBRA DE VIDA", 1978**

**Producción:** Fernando Laverde

**Dirección:** Fernando Laverde

**Guión:** Fernando Laverde

**Fotografía:** Fernando Laverde

**Montaje:** Fernando Laverde

**Decorados:** Ana María Laverde

**Voces:** Miryam González, Hugo Nelson, Gabriel Vanegas, Paula Peña, Karina

**Animación:** Fernando Laverde

**Color, 35 mm, 7 min.**

**"UN PLANETA LLAMADO TIERRA", 1979**

**Producción:** Fernando Laverde  
**Dirección:** Fernando Laverde  
**Guión:** Fernando Laverde  
**Fotografía:** Fernando Laverde  
**Animación:** Fernando Laverde  
**Montaje:** Fernando Laverde  
**Cámara:** Fernando E. Laverde  
**Decorados:** Ana María Laverde  
**Color, 35 mm, 10 min.**

**"PEPITAS ROJAS", 1979**

**Producción:** Fernando Laverde  
**Dirección:** Fernando Laverde  
**Guión:** Fernando Laverde  
**Fotografía:** Fernando Laverde  
**Animación:** Fernando Laverde  
**Montaje:** Fernando Laverde  
**Cámara:** Fernando E. Laverde  
**Decorados:** Ana María Laverde  
**Voces:** Karina, Paula Peña, Miryam González, Hugo Nelson, Gabriel Vanegas, Santiago Munévar  
**Color, 35 mm, 7 min.**

**"AGUA QUE NO HAS DE BEBER", 1980**

**Producción:** Fernando Laverde  
**Dirección:** Fernando Laverde  
**Guión:** Fernando Laverde  
**Fotografía:** Fernando Laverde  
**Montaje:** Fernando Laverde  
**Cámara:** Fernando E. Laverde  
**Locución:** Jaime Saldarriaga  
**Color, 35 mm, 8 min.**

Documental ecológico sobre el sacrificio del desarrollo, a cambio de la destrucción de los recursos naturales.

**"RECUERDO", 1982**

**Dirección:** Fernando Laverde  
**Producción:** Darío Bernal  
**Guión:** Fernando Laverde y Darío Bernal  
**Montaje:** Fernando Laverde  
**Fotografía:** Hendrik B.  
**Asistente de**  
**Cámara:** Fernando E. Laverde  
**Actores:** Ma. Angélica Mallarino, Pepe Sánchez, Fernando Corredor, Rey Vásquez, Pilar Sierra



Primera idea del personaje "Cristóbal Colón", que no llegó a realizarse, 1982.

**"CRISTOBAL COLON", 1982**

**Producción:** Fernando Laverde  
**Voces:** Carlos de La Fuente; Karina; Paula Peña; Gloria Gómez; Víctor Cifuentes; Oscar de Moya; Manuel Pachón; Luis Eduardo Arango; Manuel Cabral; Gabriel Vanegas; Hugo Nelson; Carlos J. Vega; César Vargás; Santiago Munévar; Raúl Gutiérrez  
**Guión:** Fernando Laverde  
**Decorados:** Germán Lizarralde  
**Música:** Anónimos del Siglo XV  
 Interpreta la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, dirigida por Ernesto Díaz  
**Grabaciones:** Grabason, Fonovisión, Dinavisión, C.P.A.  
**Vestuario:** Karina  
**Director de**  
**Fotografía:** Pedro Sosnitsky  
**Cámara y**  
**Fotofijas:** Fernando E. Laverde  
**Laboratorios:** Bacatá, T.V.C., Guillermo Molano  
**Montaje:** Fernando Laverde y Pedro Sosnitsky  
**Asistente de**  
**rodaje en**  
**Animación:** Ana María Laverde  
**Jefe de**  
**Producción:** Ana Yanira Garzón  
**Dirección y**  
**Animación:** Fernando Laverde

# Programación

## **MIÉRCOLES 20 DE FEBRERO**

- 3 y 5 pm. "El País de Bellaflor",  
"Colorín Colorado",  
1973  
"La Maquinita"  
"La Cosecha",  
1974  
"La Chamba",  
1975
- 7 y 9 pm. "Imagen y Sonido",  
1975  
"Fuegos de Artificio"  
"Los Salvadores",  
1975

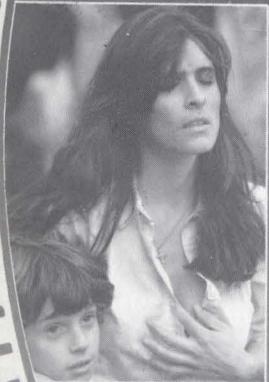
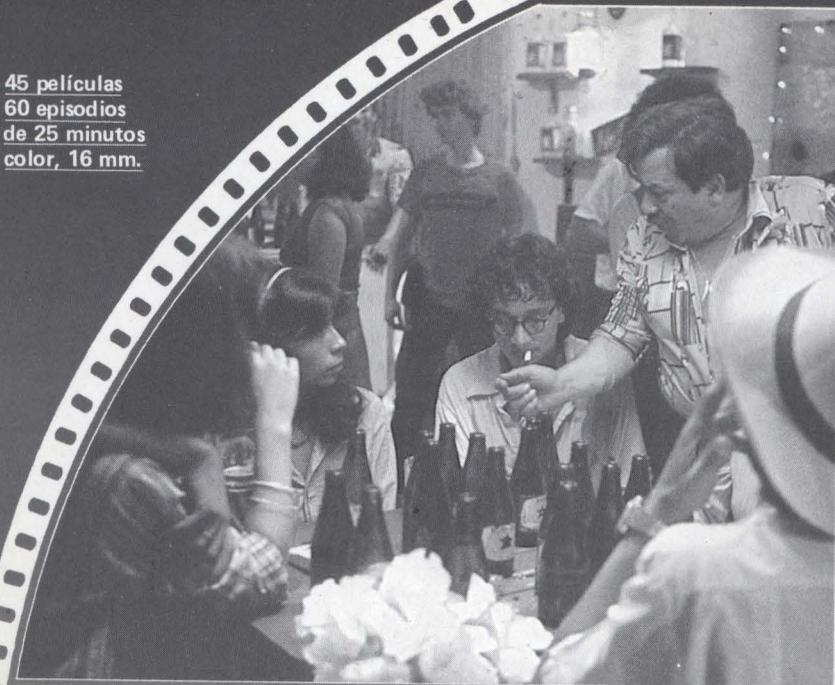
## **JUEVES 21 DE FEBRERO**

- 3 y 5 pm. "Un Marido  
Afortunado", 1975  
"Breve Encuentro"  
"Infraestructuras"  
"Nocturno"  
"Rincones de  
Boyacá", 1977  
"Agua que no has de  
Beber", 1978
- 7 y 9 pm. "La Pobre Viejecita",  
1978

## **VIERNES 22 DE FEBRERO**

- 3 y 5 pm. "Frágiles Formas",  
1978  
"Los Ceramistas"  
"Rincones de  
Popayán"  
"Sombra de Vida"  
"Pepitas Rojas"  
"Un Planeta Llamado  
Tierra"  
"Rincones de Nariño"
- 7 pm. ENTRADA LIBRE  
Coloquio con el  
realizador  
"Cristóbal Colón"

45 películas  
60 episodios  
de 25 minutos  
color, 16 mm.



Ventas:

**FOCINE**  
Compañía  
de Fomento  
Cinematográfico  
de Colombia  
Calle 35 No. 4-89  
Bogotá 1, D. E.  
Colombia.

Teléfonos: 2884661 - 2870392  
Apartado Aéreo 40094 Bogotá  
Télex 41345 FOCINE CO