

CINEMATECA

CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO No. 21





CINEMATECA DISTRITAL

ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D.E.
Julio César Sánchez

DIRECTORA INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO
Martha Fernández de Soto

DIRECTORA CINEMATECA DISTRITAL
María Elvira Talero

CINEMATECA

Cuadernos de Cine Colombiano

No. 21 – Marzo de 1987

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
MARIA ELVIRA TALERO

Investigación y Edición
ENRIQUE PULECIO

Restauración de Películas
ARCHIVO FILMICO CINEMATECA DISTRITAL

Diseño y Diagramación
ROBERTO PORTILLA
ROBERTO FARFAN
JORGE RUBIO

Artes
ROBERTO FARFAN

Impresión
ESCALA

Publicación Financiada por:

FOCINE

**Grupo
Cine-
Mujer**



Clara Riascos y Sara Bright (en la cámara) durante la filmación "Y SU MAMA QUIE HACE?", 1981.

Un grupo de mujeres lanzadas a la difícil tarea de hablar de sí mismas a través del cine.

Desde su fundación en 1978, CINE-MUJER ha explorado con rigurosidad una y mil formas de trabajar, una y mil formas de lenguaje, de imagen, de nuevos códigos de comunicación; todo ello alrededor de un tema: la mujer.

El producto de esta larga y prolífica trayectoria es: 5 cortometrajes de 35 mm., 3 medimetrajes de 16 mm., e infinidad de videos para la televisión, cuyo rasgo común es una sensible percepción de la mujer latinoamericana, y de su realidad.

Filmografía

1976

EL DERECHO A ESCOGER: Audiovisual sobre aspectos médicos, sociales y legales del aborto.

1979

A PRIMERA VISTA: Cortometraje argumental sobre la imagen de la mujer en la publicidad. Premio Catalina de Bronce, del Festival Internacional de Cine, Cartagena 1980. Seleccionada en el Festival de Cortometrajes de Colcultura, 1980.

1980

PARAISO ARTIFICIAL: Cortometraje argumental sobre la crisis matrimonial de una mujer madura. Seleccionada entre las tres mejores películas colombianas para el festival de Lille, 1981. Invitada al Salón Atenas de Arte Contemporáneo Nacional, 1981.

1981

LLEGARON LAS FEMINISTAS: Video Tape de una hora de duración que documenta las discusiones que se dieron en el Primer Encuentro Feminista Latinoamericano y del Cari-

be, que tuvo lugar en Bogotá en Julio de 1981. Seleccionado en la Muestra de Video Organizada por el Museo de Arte Moderno de Bogotá, en el mismo año.

1981

¿Y SU MAMA QUE HACE?: Comedia en 16 mm. sobre el trabajo doméstico, basada en un trabajo colectivo, realizada al interior de Cine-Mujer en 1981 Seleccionada en la Muestra de Cine del Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1981. Primer Premio, Festival de Cine Cartagena, 1982.

1982

CARMEN CARRASCAL: Medio metraje documental que retrata a una mujer campesina, artesana sobresaliente. Hormiga de Plata en el Festival Internacional de Cortos, Bucaramanga, 1982. Seleccionada para el Festival de Cine de Moscú. Premio Medalla Guillermo Lee Styles del Ministerio de Comunicaciones, 1983. Primer Premio Festival de Cine en Cartagena, 1982.

Clara Riascos recibe el premio a nombre de Cine-Mujer durante el Festival de Cartagena, por las películas "Y SU MAMA QUE HACE?" y "CARMEN CARRASCAL".



1983

PROBLEMATICA DE LA MUJER: Serie de programas sobre el tema, emitidos por la Programadora Compañía de Informaciones Audiovisuales.

1983

NI CON EL PETALO DE UNA ROSA: Programa sobre las diferentes manifestaciones de violencia contra la mujer, emitido por TV por la misma programadora.

1984

EN QUE ESTAMOS: Programa Documental sobre el 2º Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe, realizado en Lima, Perú, en 1983.

1984

BUSCANDO CAMINOS: Sobre organización de Mujeres de los Sectores Populares de Bogotá, Video Cassette.

1985

MOMENTOS DE UN DOMINGO: Mediometraje argumental de época sobre las diferencias en la educación de los niños y las niñas.

Luis Crump (cámara), Patricia Restrepo, Clara Riascos y Sara Bright (sonido) durante la filmación de "MOMENTOS DE UN DOMINGO". 1985.





**RED INFORMAL DE CINE-MUJER:
GRUPOS O ASOCIACIONES**

Movimiento de mujeres de Manizales.
Centro de Investigación y estudios de
la Mujer, Medellín.

Colectivo Revista "Cuentame tu Vida",
Cali.

Centro de Información y Recursos para
la Mujer, Bogotá.

Casa de la Mujer, Bogotá.

U.M.D. Unión de Mujeres Demócratas,
Cali, Bogotá.

ClAPE. Centro de Información para la
Mujer Campesina. Todo el país.

Asociación de Oficinistas de Colombia,
Bogotá.

Sindicato de empleadas del Servicio
Doméstico, Bogotá.

Grupo Amplio por la Liberación de la
Mujer, Cali.

Grupo de Mujeres de Cartagena.

Casa de la Mujer, Pereira.

Unión de Ciudadanas de Colombia,
Bogotá.

AFEPRO. Asociación Femenina de

Profesionales. Pereira.

CINEP. Centro de Investigación para la
Acción Popular, Bogotá.

Participar, Bogotá.

ACEP. Bogotá.

ASIMPO. Asociación para la integración
de la Vivienda. Bogotá.

Programa de Rehabilitación de
Prostitutas de las Madres Adoratrices,
Bogotá.

USO. Sindicato de Trabajadores de
Ecopetrol.

Sindicato Clínica David Restrepo.

Comité Social de Amas de Casa. Barrio
Perpetuo Socorro, Bogotá.

Colectivo Organizador Semana
Cultural de Ráquira. Boyacá.

Escuela del Barrio La Perseverancia.
Bogotá.

Fundación de Equipos Populares de
Salud. Fusagasugá.

CENCOA. Central de Cooperativas
Agrarias. Cali.

Acción Comunal. Barrio San Isidro
Oriental. Bogotá.

Sara Bright, Eulalia Carrizosa y Clara Riascos de Cine-Mujer.



1985
**REALIDADES Y POLITICAS PARA
LA MUJER CAMPESINA:** Serie de
programas sobre la situación actual,
políticas del gobierno y organización
de la mujer campesina en Colombia.
Programas realizados para el Ministe-
rio de Agricultura.

DIEZ AÑOS DESPUES: Este pro-
grama realizado para UNICEF, reúne
en forma documental las experien-
cias, las luchas y los logros de muje-
res de Perú, Jamaica, Guatemala, Ni-
caragua y Colombia. Fué exhibido en
el Foro de Nairobi al clausurarse en
la Década de la Mujer en 1985.

1985
LA MIRADA DE MYRIAM: Medime-
traje, 25 min. 16 mm. Guión y Direc-
ción de Clara Riascos, dirección de
fotografía de Fernando Riaño. Pro-
ducido por Focine en el programa
cine en T.V.

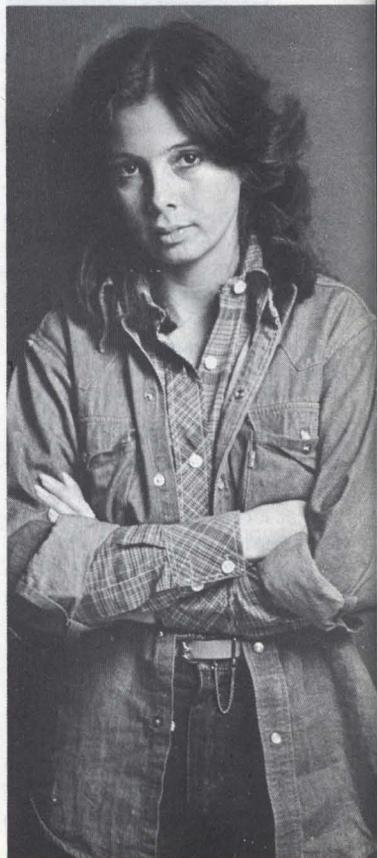
Hojas de Vida

CLARA MARIANA RIASCOS

1952 Nace en Cali, el 14 de noviembre. • 1972 Taller de expresión corporal - Corporación Col. Teatro de Cali. • 1973 Bachiller - Colegio Sagrado Corazón de Jesús. • 1973 Actriz Teatro el Tinglado de Cali. • 1973 Fotografía Publicitaria. • 1974 Actriz teatro estudio de la Universidad de Los Andes. • 1977 Grado en Ciencias de la Comunicación Social, Especialidad Cine, Universidad Jorge Tadeo Lozano. • 1978 Seminario Taller de fotografía para Cine; Profesor Adelki Camusso. • 1982 Seminario Taller de Sonido: - Profesor Gregorio Valtierra realizado por Focine. • 1983 Seminario Taller de fotografía para Cine - Profesor: Michael Balhaus. • 1986 Seminario Taller de realización de televisión con la B.B.C. de Londres.

TRABAJO:

1977 Guión, dirección y montaje "Las Artesanas del Sombrero Suaza". Documental, 16 mm. b/n • 1978 Asistencia de dirección "Terminal Marítimo de B/ventura". Documental, 16 mm. • 1978 Guión, dirección y Montaje "Manejo de Insecticidas en Pista de Fumigación". Super 8 mm., color, 10 min. Documental. • 1979 Dirección fotografía "Balada de la 1a. Muerte". Documental, 16 mm., color, 25 min. Premio de dirección de fotografía Festival de cine Colcultura. • 1980 Asistencia de dirección y sonido "Primer Congreso Nacional Indígena". Documental 16 mm., color, 30 min. • 1980 Dirección de Fotografía "¿Y su Mamá qué Hace?". Argumental, 16 mm., color, 10 min. Premio de la dirección del Festival de Cartagena/82. • 1981 Cuñas publicitarias para T.V. • 1981 Dirección sonido y montaje "Sexto Congreso del Consejo Regional Indígena del Cauca. Documental, 16 mm., color, 30 min. • 1982 Dirección y montaje de "Festival de Cine en Cartagena/82. "Video tape 3/4". • 1982 Guión, dirección y montaje serie para televisión sobre la problemática de la mujer. 6 programas de 1/2 hora, 3/4". • 1983 Producción "Acción Vial Preventiva", "Pon mucha atención" Argumental, 16 mm. • 1983 Montaje 1er. Encuentro de Mujeres Latinoamericano y del Caribe. Video tape 3/4", 60 min., documental. • 1983 Cámara "Buscando Caminos". Documental, video Tape 3/4". • 1984 Sonido "Semana de Pasión". Argumental, 16 mm., color, 25 min. • 1985 Dirección y Montaje "10 Años Después". Video tape 3/4", documental, 40 min., realizado en 5 países de Latinoamérica. • 1985 Producción y continuidad de "Momentos de un Domingo". Argumental, 16 mm., 25 min. • 1985 Cámara 3 programas "Nueva Política para la Mujer Campesina". Documental, video tape 3/4". • 1986 Guión Documental - Argumental presentado a tercera convocatoria Nal. de Focine y seleccionado para su realización. • 1986 Guión, dirección y montaje "La Mirada de Myriam". Documental-Ficción, 16 mm., 25 min., color. Premio Coral Documental. 8o. Festival del Nuevo cine Latinoamericano, La Habana (Cuba). Actualmente miembro de Cine-Mujer.

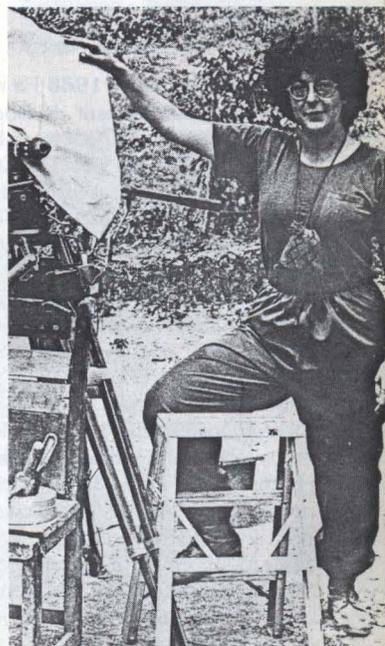


LUZ FANNY TOBON DE ROMERO

1942 Nace el 21 de julio. • **1960** Bachiller del Colegio La Milagrosa. • **1964** Estudia en el F.I.R.A.S. de Roma, Comunicación Social. • **1965** Participa en el Seminario "Sociología de la Comunicación" en Pro-DEO, de Roma. Participa en el seminario: "Administración de Medios" con Luigina Cordero y Pietro Puccinelli. • **1967** Regresa al país y trabaja como directora de Radio las Lajas en Ipiales (Nariño). • **1969** En Caracas, Venezuela administra la Librería San Pablo. • **1971** Se traslada a Barranquilla en donde administra la Librería San Pablo. • **1974** Es nombrada Directora Ejecutiva de la Sociedad Colombiana de Orquideología. Editora de la Revista Orquideología. • **1984** Directora Ejecutiva de Cine-Mujer, donde hasta la fecha ha administrado los siguientes proyectos: Video "Buscando Caminos"; video documental "Ofelia Uribe de Acosta"; serie de videos sobre Mujer Campesina para Min-agricultura. • **1985** Producción Ejecutiva del Mediometrage de Focine "Momentos de un Domingo" en 16 mm. • **1985** Producción Ejecutiva del video-tape "Diez Años Después". • **1986** Producción Ejecutiva del Mediometrage de Focine "La Mirada de Myriam" en 16 mm. Producción Ejecutiva del video "Banco de la Mujer".

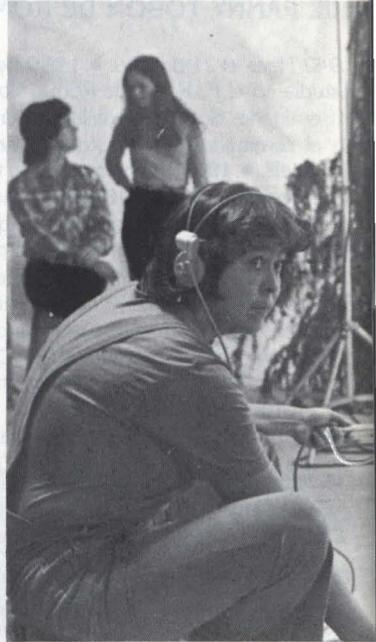
EULALIA CARRIZOSA

1953 Nace en Bogotá el día 3 de mayo. • **1969** Tras realizar sus estudios de primaria y bachillerato en el Colegio Británico, en ese año obtiene su grado de bachiller. • **1970** Ingresa a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional en busca de realizar su vocación pictórica. • **1972** Se retira de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional y da un giro al ingresar a la Universidad Jorge Tadeo Lozano para estudiar Diseño Gráfico. • **1974** Organiza y dirige el Cine-Club de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. • **1975** Se hace cargo de la dirección de la revista de cine de la Universidad. • **1976** Es nombrada Secretaria Académica de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Produce un monograma-curso sobre diseño gráfico en la Televisión Educativa de INRAVISION. Asume el trabajo de jefe de producción del cortometraje "El Fantasma de la Violencia". Ya dentro de la producción cinematográfica a nivel profesional codirige el documental "El Nevado del Ruiz" y más adelante hace el trabajo de co-producción y continuidad del cortometraje "Lucero Siempre me Espera". • **1978** Aparece su nombre vinculado al grupo Cine-Mujer que ha fundado con Sara Bright. Ahí codirige, realiza el guión y edita el cortometraje argumental "A Primera Vista". En este mismo año Artesanías de Colombia la nombra como asesora en diseño. • **1979** Viaja a Washington para realizar el curso "La Mujer en la Administración". • **1980** Trabaja como sonidista en el corto argumental "Paraíso Artificial". Participa en el seminario INCONET Tribuna Internacional de la Mujer en Nueva York. Dirige y participa en el cortometraje argumental "¿y su Mamá qué Hace? Participa en un taller sobre técnicas de actuación según el método del Actor's Studio de Lee Strasberg. • **1981** Realiza una larga investigación acerca de la producción artesanal en el Departamento de Bolívar, como etapa previa para realizar el documental "Carmen Carrascal". • **1981** Co-realiza el video "Llegaron las Feministas". • **1982** Participa en el Taller-Seminario de Dirección de Actores que organiza Focine. Ingresa como profesora de guión y realización cinematográfica en la Universidad Jorge Tadeo Lozano.



DORA CECILIA RAMIREZ

1950 Nace el 2 de agosto. • **1967** Obtiene su grado de bachillerato en el Gimnasio Pereira. • **1968** Ingresa a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. • **1973** Obtiene el grado de arquitecta en la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. • **1974** Es profesora de "Urbanismo I" en esta misma universidad. Realiza una investigación en el "Centro de Estudios para el Desarrollo", en Medellín. • **1975** Trabaja como urbanista y arquitecta en el Grupo Fajardo Vélez. Realiza un taller de dos años sobre planificación en la Architectural Association de Londres. • **1976** En la misma asociación participa durante un año en un curso sobre comunicaciones. • **1978** Regresa al país y es nombrada Coordinadora del Curso Superior de Administración y Planeación de la ESAP. • **1979** Trabaja como urbanista, en la Compañía Mejía Millán y Perry. Casonidista en "A Primera Vista". • **1980** Realiza la continuidad en el corto "Paraíso Artificial". Trabaja como urbanista en Planeación Nacional. Realiza un curso sobre la mujer en la administración en la CEPPA en Washington. • **1981** Pasa al Ministerio de Desarrollo Económico en su trabajo de urbanista. Trabaja en el montaje del video "Llegaron las Feministas". • **1982** Trabaja en la investigación y en el guión para el documental "Carmen Carrascal".



SARA BRIGHT

1952 Nace en Bogotá. • **1968** Ha realizado su primaria y bachillerato en el Liceo Francés Louis Pasteur de Bogotá, en donde, en este año, recibe su grado de bachiller. • **1970** Viaja a Londres e ingresa al Marrow College of Technology and Art. • **1974** Termina sus estudios en el Harrow College y recibe su correspondiente grado. Trabaja en la continuidad de la programación, en la radio BBC de Londres. • **1975** Regresa a Colombia y trabaja en la empresa "Producciones Cinematográficas UNO Ltda."; en la dirección y edición de comerciales para televisión. • **1976** Co-dirige y edita el cortometraje documental "El Nevado del Ruiz". • **1977** Realiza el sonido del cortometraje "La Orden de los Santísimos Hermanos". • **1978** Tras una investigación de campo realiza y monta el documental "La Salina". Hace el trabajo de sonorización para el documental "el Buque Gloria". Así mismo, en este año, dirige y monta el documental "El Dorado". • **1979** Hace el trabajo de montaje y sonido del documental "Juan Valdés-Nada Sabés". Así mismo el sonido del documental "Desde los seis años". Realiza la codirección, el guión y el montaje del argumental "A Primera Vista". • **1980** Participa en el Seminario INCONET sobre "Las Comunicaciones y la Mujer" en la ciudad de New York. Realiza la dirección de fotografía y el montaje del argumental "¿Y su Mamá qué Hace?". • **1981** Codirige y monta el video "Llegaron las Feministas". • **1982** Realiza el sonido y el montaje del documental "Carmen Carrascal". Participa del taller-seminario de Dirección que realiza en Medellín Focine con el director de fotografía alemán Michael Balhaus.



PATRICIA RESTREPO

1950 Nace el 16 de junio. • 1968 Se gradúa de Bachiller en el Colegio del Sagrado Corazón de Bogotá. • 1969 Ingres a la Facultad de Comunicación de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. • 1974 Grado en Publicidad en la Universidad Jorge Tadeo Lozano. • 1975 Participa del trabajo colectivo en el cortometraje "Viene el Hombre", se vincula al comité de redacción de la revista "Ojo al Cine". • 1975 Realiza el sonido para el cortometraje "Rodilla Negra" de Carlos Mayolo. • 1976 Realiza el guión cinematográfico del cortometraje "La Hamaca" dirigida por Carlos Mayolo. • 1977 Inicia la labor de crítica cinematográfica en diversos medios, entre los que se destaca el periódico "El Pueblo" de Cali; la revista "Nueva Frontera"; revista "Cine" de Focine; en "Monitor" de Caracol (radio) y en Alfavisión (T.V.). A partir de este año asiste a seminarios de guión cinematográfico, sonido, dirección y montaje en el Fondo de Promoción Cinematográfico. • 1978 Asume la dirección del Cine-Club de la Universidad Central. • 1978 Dicta un curso de teoría cinematográfica en la Universidad Pedagógica. • 1979 Realiza la continuidad del cortometraje "A Primera Vista" de Eulalia Carrizosa y Sara Bright. • 1979 Hace la asistencia de dirección y el montaje del cortometraje "Por la Mañana". • 1980 Asiste al taller de actuación sobre la técnica del Actor's Studio. • 1980 Realiza el guión, la dirección y el montaje del cortometraje "Paraíso Artificial". • 1980 Dirige comerciales publicitarios para T.V. con Leo Burnett Colombiana. • 1982 Asiste a un taller-seminario sobre la dirección de actores organizado por Focine. • 1983 Co-realiza el video sobre el Segundo Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe, "En qué Estamos". • 1983 Co-realiza el video "Ni con el Pétalo de una Rosa". • 1984 Realiza el guión para el cortometraje argumental "Momentos de Domingo"; co-escribe, con Dora Ramírez el guión para el largometraje argumental "Paso en Falso". • 1985 Dirige el mediometraje argumental "Momentos de un Domingo".



El Grupo Cine-Mujer; de izquierda a derecha:

Eulalia Carrizosa,
Cecilia Ramírez,
Sara Bright,
Clara Riascos,
Patricia Restrepo y
Luz Fanny Tobón.



Entrevista con Cine-Mujer

CINEMATECA – ¿Cómo se funda Cine-Mujer? ¿Hay unos propósitos definidos?, ¿hay una filosofía con la cual se le quiere dar coherencia a lo que se va hacer?

SARA BRIGHT – Yo creo que Cine-Mujer nace de una manera muy espontánea. En 1978 se realizó el primer trabajo de Cine-Mujer, pero yo diría que en origen está mi amistad con Eulalia Carrizosa, pues sencillamente éramos dos personas muy amigas, con dos profesiones afines. Eulalia es diseñadora, manejaba el cine-club de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y tenía interés en el cine en general, además es pintora. Y mi campo profesional era el cine. Teníamos afinidades por ese lado y lo que más me movía en esa época era el interés por el feminismo. En ese momento hay un gran florecimiento del movimiento feminista, no solamente en Colombia, lo que ahora llaman la segunda ola. Pero nosotras no sabíamos que estábamos en ninguna ola. Sencillamente surgió Cine-Mujer a

partir del interés, por un lado ideológico, en el feminismo, y por otro el gusto por el cine y el cariño que le teníamos. Lo que nos impulsó a eso fue la manera de expresarnos a través de los medios audiovisuales, la necesidad de decir unas cosas acerca de la problemática de la mujer.

C – Que eran propias...

S.B. – Y con las que estábamos de acuerdo. Nos parecía que era de una importancia enorme divulgarlas, que eso se conociera, y así transformar el mundo, mejorar la sociedad y llegar a un equilibrio más justo, y realmente era como una misión, una militancia

C. – Pero usted lo dice ahora de una manera digamos un poco irónica y como si hubiera una gran carga de inocencia cuando lo estaban haciendo.

S.B. – Claro, yo estoy segura de que era así. Por ejemplo, la primera película que hizo Cine-Mujer, fue "A Pri-

mera Vista". Es una película que contrasta la imagen de la mujer en la publicidad y en la vida real. En colores y en blanco y negro. A mí esa película me parecía absolutamente revolucionaria, que yo no sabía si la iban a pasar por la junta de calidad, y además no sabía si en los teatros la iban a pasar por lo que se decía acerca de la publicidad. Pensábamos que la gente de los jabones, y toda esa cosa, iba a protestar contra la película y la iban a prohibir. Yo pensaba eso, era tan importante para mí lo que estaban diciendo y era tan verdad, que iba a haber un revuelo y que a partir de entonces la publicidad se vería obligada a cambiar la imagen de la mujer.

C. – ¿Y ahora cómo vé la película?

S.B. – Ahora la veo con un inmenso cariño. Esa película fué hecha con el alma.

C. – ¿Qué pasó, digamos en estos diez años que pueden haber transcurrido, desde la fundación de Cine-



Eulalia Carrizosa, Sara Bright y Clara Riscos; Jamaica 1985.

Escena de la película "CARMEN CARRASCAL", 1982.

Mujer hasta acá? ¿El discurso feminista perdió consistencia? ¿Qué pasó? ¿Los ideales contrastados con la realidad sufrieron un deterioro?

S.B. — Es difícil contestar. Creo que cualquier cosa que diga con respecto a eso obedece a mi posición personal, porque toda esta vivencia del feminismo es algo supremamente personal. Y en eso se diferencia de otros movimientos políticos, porque yo creo que es un movimiento político. Se diferencia en que no todo el mundo piensa lo mismo, sino que cada uno vive su propio feminismo, a su manera, para cada una significa una liberación propia y personal proyectada un poco socialmente, en el sentido que se busca la integración, una integración por ejemplo, de la mujer al trabajo, a todas las profesiones, una igualdad mayor en todas las esferas, en las diversas oportunidades.

C. — Sin ánimo de teorizar...

S.B. — Entonces yo diría que sí, que el tiempo va pasando y que uno va madurando y matizando. Yo si estoy segura que veía las cosas blancas y negro, y las veía muy simplificadas. O sea, el feminismo para mí en ese momento, era la óptica con la que yo podía explicar absolutamente todo. Seguramente desconocía otras fuerzas, y otras cosas que existen en el mundo, y que han existido siempre, y yo no las tomaba en cuenta; hoy uno lo ve distinto, ¿no? Películas como "¿Y su Mamá qué Hace?" son una especie de panfleto, con todo lo que tiene de humor pero, es un panfleto, directamente dice una cosa. Hoy en día ya no hacemos películas así, pero creo que las de ahora apuntan al mismo fin. Una película, por ejemplo como Myriam Ramírez ("La Mirada de Myriam") de Clara Riascos aporta tremendamente a la imagen de la mujer, es un retrato positivo de la mujer; muestra la fuerza, el deseo



de ir adelante, el ánimo de superación; es rescatar la fuerza de la mujer.

C. — ¿Entonces los temas que abordan ustedes están definidos porque son temas necesariamente femeninos?

CLARA RIASCOS — Prácticamente sí. Es todo el mundo de la mujer, hasta en las cosas más divertidas. Y en la medida en que nos hayamos especializado en un medio de comunicación concreto como es el cine y el video, y en un tema específico que es la mujer, en la medida en que uno es más concreto, en un área específica, empieza a descubrir más profundidad en esa área. Sí, es verdad, nosotras nos movemos alrededor de este tema, y cada vez adquirimos más conocimientos a nivel sensitivo, y a nivel intelectual, que nos permiten expresar desde una realidad conoci-

da, porque es la propia realidad la de las mujeres con las cuales compartimos lo que nos interesa contar. Es verdad, nuestro objetivo fundamental es hacer películas y videos alrededor de esta temática. De varios años para acá Cine-Mujer se ha convertido en un equipo que llaman para que hagamos programas específicos en esta área sobre la mujer. El Unicef nos contrató, hicimos un video en 5 países, alrededor de situaciones de la mujer, en este momento estamos haciendo un video para el Banco Mundial, de la mujer en Medellín.

C. — ¿Eso indica también que al andar del tiempo, lo que usted consideraba como un movimiento político, se despolitizó. Por qué la fuerza ideológica que antes podía tener, ahora está al servicio de la gente que les va a pedir trabajo?

S.B. — Es que también ha habido un gran cambio histórico, que es difícil de cuantificar porque todavía estamos viviendo el momento y todavía no tenemos la distancia para mirar lo que pasó. Pero creo que en parte se debe a que la situación de la mujer cambió bastante en esta última década y ahora ya no es tan revolucionario plantear algunas cosas. Por ejemplo, las mujeres están participando en muchos más puestos, hay más aceptación de la idea de que las mujeres ya no estén tan limitadas, ya no es un escándalo, si se les ocurre estudiar determinada profesión o que trabaje fuera de la casa. No digo que toda la sociedad haya cambiado, pero si pienso que talvez hay un cambio.

C. — ¿O es que ustedes se han vuelto conformistas?

S.B. — De pronto.

C. — ¿Ya no ven las cosas con la combatividad de antes?

S.B. — Indudablemente, yo veo las cosas de una manera muchísimo menos...

C. — ¿Radical?

S.B. — Radical, sí, y menos combativa, creo que en algunas cosas no voy a cambiar pero ya no me voy a meter en grandes discusiones. Muchas veces prefiero dejar pasar...

C. — ¿Pensó que esas polémicas agotaban y no llevan a ningún lado?

S.B. — No. Es que en algunos casos no valía la pena. Me dí cuenta que había algunos obstáculos que uno no los va a vencer.

C. — ¿Cómo. cuáles?

S.B. — Por ejemplo en alguna época yo era capaz de meterme en cualquier discusión con cualquier persona para demostrarle mi punto de

Dora Ramírez, Sara Bright, Peter Goodhew y Eulalia Carrizosa (en la cámara), durante el rodaje de "A PRIMERA VISTA", 1979.



Taller Práctico de Dirección de Fotografía en Medellín, profesor: Michael Balhaus. De izquierda a derecha: Sara Bright, Clara Riascos, Jack Marshal y Fernando Vélez.



vista, ahora sé que hay personas que definitivamente piensan cuestiones contrarias a lo que yo pienso, y yo no voy a cambiar su opinión por más que haga lo que haga. Entonces sencillamente prefiero no entrar en esa discusión para no pasar un mal momento. Más bien aprovecho otras cualidades que esa persona pueda tener a nivel humano, pero no me teme a discutir como lo hacía en otras épocas.

C. — Entonces dónde radicaría la combatividad de Cine-Mujer, si existe un grupo, su cohesión interna proviene de cierta posición de controversia. Ya ni siquiera buscan la controversia, simplemente hacen unos retratos femeninos, un testimonio de la mujer en su tiempo. Al principio Cine-Mujer se plantea ideológicamente, políticamente, ya es un frente de ideas, que combate, obviamente otras ideas, luego dejó de tener, esa fuerza impulsional que tuvo y se dedica más que todo a hacer un recuento, unas memorias de las circunstancias de la mujer.

C.R. — Se ha hecho un proceso, en donde entran esos dos elementos que traemos a colación. Por un lado el sectarismo, si lo hubo en algún momento, fue una concepción más afianzada y combativa de la lucha del feminismo. Es algo que tenía que ver con el desarrollo del movimiento feminista. Todos los movimientos, al principio, están localizados en un punto, en un sector y después empiezan a reorientarse. Pienso que ha habido un proceso. Al principio las películas de Cine-Mujer si eran bastante polémicas, pero después con los retratos y la cuestión más intimista se le dió un contenido político no tan evidente. El hecho de que el contenido político no sea manifiestamente evidente, no deja de ser fuerte y eficaz. Entonces lo que ha sucedido es eso, el retrato de una persona como Carmen Carrascal, es un retrato de

Sara Bright, Rita Escobar y Eulalia Carrizosa, durante la filmación de "CARMEN CARRASCAL", 1982.



una mujer campesina, con esa fuerza interior de esa mujer, pero la vemos a través de su vida cotidiana, la fuerza está en la vida. Es la vida de Carmen, eso es un mensaje político. Me parece que es un documento impecable, eso fué una de las cosas que más me gustó de Cine-Mujer. Me parecía que eso políticamente era mucho más efectivo, mejor hecho y mucho más construido que lo otro, con más peso ideológico. A mí esto me parecía más profundo, y mucho más arriesgado, y de hecho esta es una película que ha calado mucho en el público. Así mismo, "Myriam Ramírez" el retrato de una mujer urbana, y que tiene una mezcla de ficción, no tiene un contenido político manifiesto, pancartista, sectario, tiene la vida, la vida que pueden compartir los hombres y las mujeres, todo el mundo, no una cosa sectaria. Es más bien un llamado a rescatar una cantidad de cosas que tenemos todos por dentro, con las cuales nos sentimos inconformes y es lo que rescata una mujer anónima a través de su propia praxis cotidiana, combatiendo en la vida. Y esta película además tiene un pedazo de ficción, que es igualmente fuerte que la parte documental, es

igualmente intimista, ¿entonces qué pasa? Una vaina un poco abstracta, intelectual, como "A primera vista", la película de la publicidad, que me parece muy buena y muy respetable, pero es un poco intelectual. Una cosa más vivencial y más intimista para mí tiene un contenido político mucho más efectivo y mucho más fuerte.

S.B. — Me gustaría agregar algo a lo que dice Clara. Creo que hay un elemento político importante, que tal vez no se reconoce desde afuera, pero que es muy importante, es que nosotras tendemos a hacer cosas y a darle importancia a cosas que posiblemente no se les dé mucha importancia en general, así como a la mujer no se le da mucha importancia.

C.R. — Yo creo que eso tiene mucho que ver también con el momento histórico. No es lo mismo ahora que cuando empezó. Antes era mucho más importante pedir ciertas cosas para la mujer, hacer ciertas propuestas de ley, era más impactante a nivel social y publicitario. En este momento las mujeres podemos hablar,

pedir, reclamar, decir, y protestar, y eso no quiere decir que sea menos efectivo, sino que se está trabajando a una manera más profunda, menos de impacto publicitario.

C. — Le están dando a la mujer una importancia particular que no le daban.

C.R. — Yo sí creo que nosotros tenemos una visión particular de las cosas. Por ejemplo cuando fuimos a Medellín, con un contrato del Banco Mundial de la Mujer, que apoya a mujeres de sectores populares. Se suponía que llegábamos allá, a mirar rápidamente y filmar eso y ya. Nosotras no lo hacemos así. Porque queremos ir y conocer esas mujeres y hablar

con cada una. Y para hacer la película queremos hacerla con un enorme respeto por la persona, y por la mujer y por lo que le toca hacer, entonces tomamos en cuenta mucho la real vivencia de la mujer. Si la mujer es mamá entonces le toca ir a cuidar los niños y además tiene una responsabilidad muy importante y muy respetable; todo eso hay que captarlo y hay que sentirlo.

C. — ¿Se diferencia del cine que puedan hacer los hombres?

S.B. — Yo no tengo ninguna duda sobre eso, un hombre lo haría completamente distinto, incluso fotográficamente.

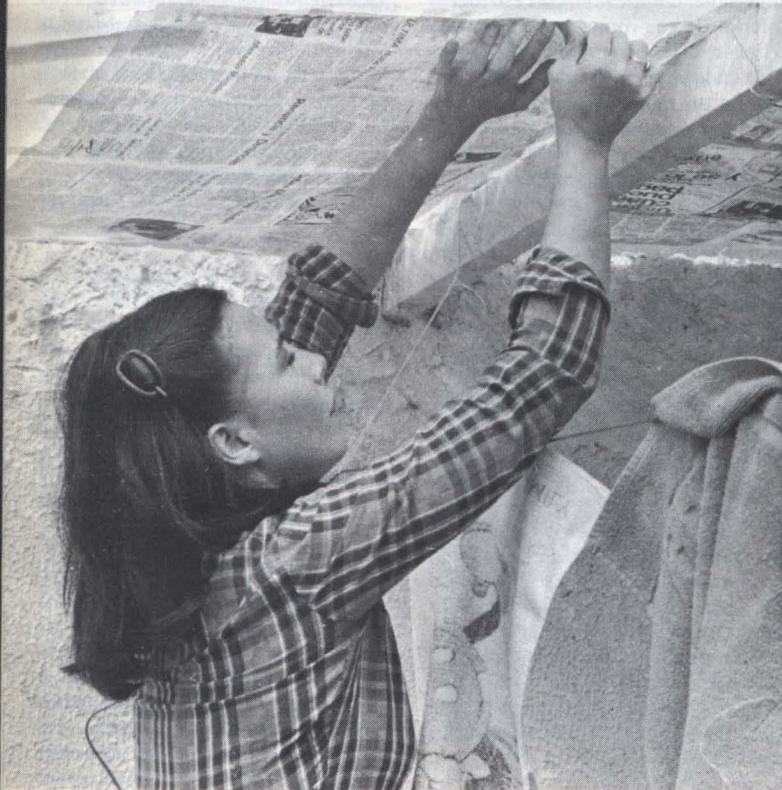
C.R. — En la utilización de los lentes, en los encuadres, no se si esto es una majadería, o un producto de la ignorancia, pero tengo la sensación que los hombres ven más en ángulo normal y angular. Las mujeres vemos más como en close-up. Así, escogemos el pedacito, como el bordadito, como la pendejadita, ¿no? No es una ley, tengo esa sensación. El hombre se lo imagina en plano general, y si yo me lo imagino normal, el hombre se lo imagina en angular.

S.B. — Es una visión distinta.

C. — ¿A usted qué la llevó a involucrarse con Cine-Mujer?

C.R. — Yo no sé, pienso que es el azar. Yo estaba recién salida de la Universidad. Nunca pensé que iba a hacer cine. Empecé haciendo teatro en el colegio, y luego con "El Tinglado" un subgrupo del TEC (Teatro Experimental de Cali) dirigido por Enrique Buenaventura un personaje encantador que ha sido un punto de referencia para mí. Y cuando llegué aquí a Bogotá, de la provincia, me involucré con el Teatro Estudio de la Universidad de los Andes, a hacer teatro. Siempre tenía la idea de hacer arte con recursos baratos. Pensaba que este es un país que no podía darse el lujo de hacer ciertas cosas; entonces cuando entré a la Universidad veía muy lejana la especialización en cine, aunque era muy remoto, de todas maneras el cine era muy encarretador, el cine-club y la cosa, y entonces me fuí entusiasmado y finalmente cuando me dijeron que en qué me iba a especializar yo pues elegí el cine. Al salir de la Universidad me vinculé con Erwin Göggel y el grupo "Mugre al Ojo". Me vinculé a ellos porque concretamente fuí a hacer mi tesis de grado a un pueblo del sur del Huila. Una película muy pobre, en blanco y negro. Luego conocí a Eulalia Carrizosa en una rumba y después Eulalia me pre-

Clara Riascos durante la filmación de "Y SU MAMA QUE HACE?", 1981.



sentó a Sara. Ellas estaban preparando "Carmen Carrascal"; entonces yo les presenté mi película sobre la artesana, a ellas les gustó y me llamaron a que me vinculara, así, libremente a colaborar con el equipo de Cine-Mujer y eso a mí me parecía la maravilla. Entonces Sara, me invitó a hacer la fotografía de "¿Y su Mamá qué Hace?". Era un equipo de mujeres y eso para mí era la panacea de la felicidad.

C. — ¿Por qué?

C.R. — Yo no sé, yo no tengo una explicación para eso, me pareció muy importante trabajar con otras mujeres que hacían cine, que era lo que a mí me gustaba, que además hacían un cine consecuente con la carreta de la mujer.

C. — ...pero la carreta de la mujer...

C.R. — La aproximación mía a eso si fué muy curiosa porque yo venía de acercamientos a partidos políticos que no tenían nada que ver con la mujer. Por el contrario, en esos partidos políticos se le negaba la participación a la mujer. Yo no tenía ningún desarrollo, digamos la valoración de la mujer. Y del movimiento feminista: Yo no sabía que existía eso. Pero estaba muy interesada por el cine. Cuando ellas me invitan a participar, no sabía muy bien cual era el cuento del feminismo, ni su política ni nada de eso. A lo que me acerco es más bien al cine. Fue muy curioso porque a mí nunca nadie me explicó qué era el feminismo.

S.B. — Hoy en día uno ya sabe perfectamente que no es algo así como para explicarlo, porque como decía antes, el feminismo es cuestión, aunque política, algo que se vive a nivel personal. Yo he participado por ejemplo en muchos grupos feministas pero cada uno es diferente. Es una cosa muy personal, en la que uno habla de sus cosas, y que le servía mucho para explicarse muchísimas

Eulalia Carrizosa, Dora Ramírez y Sara Bright, durante la filmación de "A PRIMERA VISTA", 1979.



cosas de su condición. Le daba a uno por lo menos la explicación del por qué yo aprendí a manejar hace tres años en lugar de haber aprendido cuando tenía 16 años como mi hermano. Eso es algo objetivo, eso es real; eso es una cosa que parecen ridícula, tan chiquita pero es verdad.

C.R. — Para mí el feminismo se reducía a esa película, ¿no es cierto? Esa era la única experiencia que yo tenía con el feminismo; pero después de "¿Y su Mamá qué Hace?" vino todo mi trabajo en la distribución de las películas de Cine-Mujer, y entonces me dí cuenta de la demanda que tenían las películas de Cine-Mujer.

C. — ¿Quién las pedía?

C.R. — Los sindicatos, las asociaciones de mujeres, los colegios, las universidades, cine-clubes, partidos, pe-

dían las películas; empiezo a entender qué es el feminismo, es como una fuerza se estaban haciendo unas películas sobre la mujer y hay mucha gente que tiene avidez de información, demanda las películas. La gente en este momento está esperando que salgan nuevas películas, las que hemos hecho últimamente, porque ya vieron todo, están esperando. Las piden, o sea que existe la necesidad de información.

C. — ¿Y usted Fanny, también fue por azar que llegó a Cine-Mujer?

FANNY — Sí, muy por azar, porque yo llegué más en busca de trabajo que a vincularme a un grupo determinado; es más, yo sabía que llegaba a un grupo que hacía cine. Y como comunicadora me interesaba, pero en ningún momento tenía las ideas claras acerca de este grupo y su filo-

Clara Riascos, Sara Bright y Eulalia Carrizosa, en el puente de Los Suspiros, Perú



Clara Riascos, Iván Acevedo y Fernando Riaño, duran

sofía. Encontré una filosofía, encontré unos objetivos bastante claros y encontré un grupo que se estaba estructurando y que necesitaba un apoyo para acabarse de estructurar. Me encariñé con el grupo de una manera que ya no era la vinculación laboral nada más la que me sostenía, sino el deseo de trabajar en esta misma línea y con esos mismos objetivos y ya sentía y respondía a unas necesidades concretas de las mujeres.

C. — Sara, ¿usted cree que hay una discriminación de las mujeres?

S.B. — No tengo dudas de que hay discriminación, porque estoy completamente segura de que la fotografía de algunas cosas que hemos hecho aquí, cosas que ha filmado Clara, cosas que he filmado yo, son superiores a otras, que yo he visto en las pantallas de este país y a mi no me llaman para que filme como direc-

tora de fotografía. Pero a muchos hombres que existen y que están por aquí y que de ninguna manera voy a nombrar a nadie, sí los llaman y sí los contratan todo el tiempo para que filmen y les queda más mal de lo que me quedaría a mí, o a Clara.

C. — ¿Pero no será porque ustedes pueden resultar conflictivas?

S.B. — ¿Quién sabe? Clara, ¿que si no será porque podemos resultar conflictivas?

C.R. — Es que uno no la puede embarrar.

S.B. — ¿Estaba preguntando de conflictos?

C. — Hay un prejuicio, seguramente, que es más fácil de tratar con los hombres para determinadas cosas, sobre todo las cosas técnicas, que con las mujeres. ¿Es que en el trabajo interviene ante todo la cuestión emocional?

C.R. — Como el cuento es que las mujeres somos histéricas, que entonces peleamos, ¿no? Pero es que no somos las mujeres, es que el mundo entero es histérico. Los señores les dicen a las señoras que son histéricas; pero las señoras no se dan cuenta del grado de neura y de histerismo que tienen todos los días. Como el cliché es así, entonces pues claro nosotras resultamos histéricas.

S.B. — Las mujeres somos chismosas y los hombres en cambio intercambian opiniones (risas).

C.R. — Las discusiones son parte fundamental de la vida. Si no las hubiera, seríamos unos seres absolutamente asépticos, aburridísimos, ¿no es cierto? Es curioso pero en el tiempo que ha habido más irritabilidad es cuando el nivel de trabajo está bajo, escaso o nulo. Pero eso forma parte del momento. Cuando uno no tiene trabajo empieza a pensar en los problemas,



filmación de "LA MIRADA DE MYRIAM", 1986.

Sara Bright, del equipo de Cine-Mujer.

a veces surgen muchas neuras y de las neuras se producen unas películas y unas cosas, ¿no? O a veces uno está en paz y armonía y produce otras películas. Entonces yo creo que esa cosa de la irritabilidad, las peleas es una parte fundamental y todo el mundo tiene derecho a la pelea.

S.B. — Eso sucede con cualquier grupo, que esté con vida, que sea dinámico, que sea creativo.

C.R. — Yo quiero que no se vaya a olvidar de una cosa que le pregunté a Sara sobre las películas por contrato y quedó en vilo, y yo lo quiero aclarar. El desarrollo para Cine-Mujer ha dado para el éxito. Las primeras películas fueron fruto del corazón, como "Carmen" y "¿Y su Mamá qué Hace?", como "A Primera vista", trajeron mucho público, dentro del público había gente interesada en la capacidad de producción del grupo, entonces empezaron a llegar peticiones de contratos. Entonces evidente-

mente nos ha llegado una cantidad de trabajo de afuera, y eso ha permitido que de alguna manera podamos financiar los gastos de mantenimiento de un grupo cohesionado. En Cine-Mujer lo que nosotras sabemos hacer se convirtió en cumplir con una necesidad social creada en un sector, por decirlo así, de la población, que son las mujeres, la necesidad de llenar un vacío de materiales audiovisuales hechos desde la perspectiva de la mujer, con películas y videos para su servicio, los temas de la mujer a nivel artístico y educativo. Pero hay también un espacio para la creación artística, entonces por eso salió "Momentos de un Domingo", de Patricia Restrepo, porque también se ha ido afianzando una infraestructura... que cada vez se va aclarando más y que va permitiendo un tiempo remunerado para la creación, la creación de nuevas películas y videos artísticos. Entonces el grupo adoptó dos fuentes de trabajo: por un lado la pro-



ducción de materiales que vienen de afuera, por contrato o del grupo y que cumplen una función social generalmente de tipo educativo o promocional y por otro lado los proyectos de carácter artístico, que requieren más tiempo y que en su etapa de gestación, son de alguna manera financiados por los primeros.

S.B. — Quiero agregar una cosa; para nosotras es un placer que nos contraten, porque si nos contratan para hacer cosas, que nada tienen que ver con lo que nos interesa, nos toca hacerlo, como a todo el mundo le toca trabajar en determinadas cosas que sencillamente crean ingresos, pues todo el mundo tiene gastos. Pero es motivo de satisfacción que nos contraten para hacer cosas acerca del tema que nos interesa, me encanta cuando nos contratan para hacer algo sobre la mujer, porque entonces uno le está poniendo el alma.

C.R. — Yo quiero que quede una cosa clara: que muy eventualmente hace-

mos trabajos que no tienen que ver directamente con Cine-Mujer. Nosotras continuamos siendo prioritariamente selectivas hacia todo lo que tenga que ver con la mujer, eso sí está muy claro.

S.B. — Y además yo agregaría... que nos metemos mucho más con los proyectos que tengan que ver con la mujer, muchísimo más de lo que debiéramos, concretamente para dar un ejemplo, el proyecto del video en Medellín. Fanny insistió para que fuéramos primero Clara y yo a hacer una investigación, luego regresar a Bogotá, hacer un guión y después la filmación. Pues eso por cuenta nuestra, sencillamente porque a nosotras nos parece que así es como va a quedar bien hecho el trabajo. Si tuviéramos una mentalidad solamente mercantilista, preferimos invertirle esos recursos adicionales a algo más rentable.

C. — Usted utiliza un término recurrentemente y parece que le diera

una cierta categoría, lo que resulta "delicioso", pero si no resulta delicioso, si el trabajo lo que ofrece es unas posibilidades de dificultad.

S.B. — Yo creo que hemos hecho cosas con un grado de dificultad que sobrepasan casi cualquier descripción, y sin embargo es que a veces "delicioso" puede ser muy terrible, y no es masoquismo. Si uno está convencido de la importancia de lo que está haciendo, de alguna manera esta importancia se vuelve tan grande que a uno no le importan las dificultades.

C. — Por lo general el trabajo no suele ser placentero... pero parece que ustedes...

C.R. — Eso es una cosa que yo estoy reflexionando ahora. Porque pareciera que una condición para que uno sea bueno en alguna profesión o en algunas actividades, es que hay que sufrir, ¿no es cierto? Y entonces de hecho una gimnasta para ser absolutamente flexible tiene que dedi-

Clara Riascos dirige los niños en la filmación de "LA MIRADA DE MYRIAM". Entre ellos Tania Gutiérrez, protagonista como Myriam niña, 1986.



car no se cuantas miles de horas y hacer unos esfuerzos, y sufrir, aparentemente, sufrir. Si a mi me llegan a decir que tengo que levantarme todos los días a las cuatro de la mañana, pues yo me moriría. Pero hay un rigor y una disciplina, se necesita una cierta disciplina para templar el músculo del violinista, para acostumbrar el cuerpo. Igual en el cine, la cosa es como los que están haciendo gimnasia de piso: hacer un ejercicio les costaba mucho trabajo para hacer trabajar el músculo de no se donde; les dolía muchísimo pero les fascinaba que el músculo se viera cada vez más. Yo creo que tiene que ver con eso. Cuando es filmación, por ejemplo, uno se levanta rigurosamente temprano y da hasta el último segundo. Hace lo que sea necesario para mantener el ritmo de la filmación. Pero porque le gusta.

C. — ¿Cómo empieza un proyecto que se va a realizar?

S.B. — Yo creo que es muy variable y depende del proyecto. Hay que tener en cuenta que hay proyectos que parten de Cine-Mujer, proyectos gestados dentro del grupo, que los inventamos acá, hay otros que nos llegan.

C.R. — Los que uno se inventa generalmente llevan mucho tiempo, se empieza por hablar de alguna idea, por cualquier motivo.

S.B. — Surgen casualmente, como todos los proyectos de todo el mundo, en la vida, de cualquier índole. Cualquier libro, cualquier película, cualquier obra siempre surge de una manera casual. Después poco a poco hemos visto que de esas ideas casuales hay algunas que se pierden por el camino y se olvidan, y hay otras que de alguna manera no se dejan morir. Entonces después alguien las rescata, y finalmente se inicia el trabajo. Poco a poco el proyecto va to-

mando vida propia y empieza a funcionar solo. El proyecto de "Myriam" por ejemplo: cuando hubo un guión ya tomó vida propia. Es que los proyectos duran muchísimo tiempo escritos en un papel, y finalmente se les encuentra la financiación y se pueden hacer. Pero, cada proyecto tiene un momento crucial y si toma su propio impulso ya nadie lo tranca.

C. — Usted le cuenta sus proyectos a algunas personas para probar a ver...

S.B. — En eso yo soy muy tímida. Me los guardo hasta que los tenga más elaborados, porque cuando uno crea expectativas falsas, el primero que se defrauda es uno mismo. Pero de todas formas la explicación del proyecto de "Myriam" como ejemplo ilustra algo que empezó con un largo preludio, y finalmente llegó el momento en que tomó su propia vida.

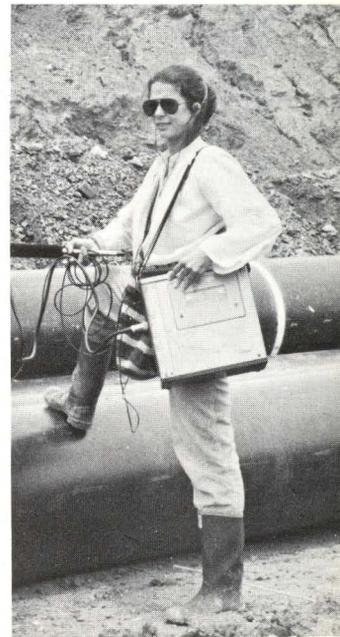
C. — ¿Cómo fué ese proceso?

C.R. — Lo de "Myriam" fue un proyecto que nació en Myriam misma. Ese proyecto se lo inventó ella. Myriam Ramírez es una mujer de unos 32 años, madre soltera de 3 hijos, que vive en un barrio marginado de la ciudad de Bogotá. Es una mujer muy sensitiva que tiene un pasado bastante triste y que adquirió fuerza interior y poder de lucha para cambiar ese grillete que tenía agarrado a la pobreza y a través de su imaginación. Hay cierto aspecto mágico en esto. A pesar de haber pasado su infancia muy triste, hoy en día es una protectora de los niños. No solamente protege sus propios hijos, sino los niños del barrio. Se inventó una guardería para la comunidad del barrio y se capacitó para trabajar en ella. El caso de Myriam nos golpeó, porque Wendy Ewall que es una fotógrafa norteamericana, amiga nuestra, hizo un trabajo en Ráquira, con los niños de Ráquira, enseñándolos

Pedro Moreno, Asistente de Producción de Cine.



Sara Bright, del equipo de Cine-Mujer.



a tomar fotografías. Luego hizo una exposición en el Museo de Arte Moderno con las fotos que ella había hecho y las fotos de los niños de Ráquira. Eran fotos acerca de una mujer que vivía en el campo y que contaba sus experiencias personales. Y un día Myriam, a través de otra amiga de Wendy, cuando la vio se pegó una entusiasmada impresionante y le dijo a una amiga que le presentara la fotógrafa de la exposición, que ella quería contar su historia. Entonces Myriam se encuentra con Wendy e insiste mucho, ella quiere contarle su historia, luego Wendy se encuentra con Eulalia Carrizosa y se resuelve hacer la película. Eulalia empieza a trabajar con Wendy. Se arma el proyecto, le entusiasma, le entusiasma la idea, pero finalmente se retira. Cuando yo supe que estaba andando ese proyecto me pareció fascinante y empecé a trabajar en él.

Escena de la película "CARMEN CARRASCAL". 1982.



C. — Le parecía maravilloso porque el personaje representaba y condensaba un montón de ideas y actitudes...

C.R. — Encontré un personaje popular. Cine-Mujer había hecho un retrato de una mujer campesina; me parecía apasionante hacer el retrato de una mujer urbana, en los mismos términos en que se había hecho "Carmen"; para mí era una gran escuela. Descubrir, a través del testimonio y la vida cotidiana, de una mujer sencilla y anónima su fuerza interior y la creatividad para salir adelante, para vivir. Pero Myriam tenía otro aspecto que la hacía más interesante: un pasado duro y mágico, entonces no podíamos quedarnos solo en el documental y decidimos integrarlo con la ficción; lo hicimos con locaciones y actores naturales y el resultado fue muy bueno.

S.B. — Estamos hablando como de dos años atrás.

C.R. — Ese proyecto tuvo dos años de duración, por lo menos. Nos fuimos primero al Cauca a visitar a los abuelitos de Myriam. En búsqueda de sus raíces luego al barrio a intimar con la vida de Myriam.

C. — ¿La motivación del trabajo ha cambiado en la última etapa?

S.B. — Yo veo un proceso de evolución. Creo que inicialmente las películas que hice, que considero mías, de mensaje, las películas feministas mías, tenían la motivación fundamental que había puesto en ellas algo que había descubierto, que era supremamente importante y necesario expresarlo que era como informarle a todo el mundo, para que lo supiera. Esa era la motivación fundamental. Hoy creo que la motivación para hacer las cosas es más un afán personal, más de hacer una cosa profesional bien hecha de la cual yo no me avergüenzo.

C. — ¿No hay un elemento de vanidad trasladado al plano intelectual?

S.B. — Hay una motivación totalmente social.

C.R. — Claro que no se puede negar un deseo y una identificación con esa vanidad por lo positivo, por lo artístico.

S.B. — De pronto vanidad sí, en el sentido de que como yo sabía una verdad que nadie más la sabía, por lo menos podría revelársela al resto de la gente para que también la supiera y hacer algo sobre eso, y para que la gente ya no se muriera por aborto, que no hubiera problemas con la imagen de la mujer en la publicidad y para que los matrimonios tuvieran ya total igualdad.

C. — Se veía como...

Sara Bright y Eulalia Carrizosa en plena producción filmica.



S.B. — Como una especie de salvadora.

C. — Para usted hay una motivación afectiva profunda cuando hace las cosas.

C.R. — Sí, yo hago las cosas para que me quieran, no lo puedo negar, yo tengo una profunda necesidad de amor, de cariño, de afecto. Yo tengo una necesidad ilimitada de afecto, por eso soy muy sensible a los demás seres humanos. Soy muy sensible a eso. Entonces tengo en el plano profesional, mucha conciencia de eso. Pero también del plano profesional, yo no podría decir que mi motor es como un juego de ajedrez; mover unas fichas para ganar el partido, mi motor es mucho más de visceras. Pienso que el más genio, por genio que sea, necesita un poquito de amor, y el motor en el fondo es el amor.

C. — En sus películas pareciera que no se trasluce ese afán como una fuerza que la impulsa.

C.R. — Si usted ve "La Mirada de Myriam" encuentra que ahí está la fuerza del amor. Myriam en su infancia está tan solitaria y falta de afecto, tan falta de amor, ¿no? que es consciente de que debe crear una capacidad de lucha para no dejarse joder, y trascender y llegar a darle a sus hijos y a los niños que la rodean el amor que le hizo falta de niña. De la única manera que yo puedo ser creativa e inteligente es así, que me den un poquito de cariño, en la filmación, en la producción, en el guión. Necesito un alimento, que es que la gente crea en mí, confíe en mí. No se si eso será inseguridad, necesito que la gente me alimente cuando filmo. Por ejemplo, en la película utilizo actores naturales, jamás en mi vida había dirigido actores. Fui actriz, pero nunca había dirigido. Creo que la parte argumental es buena, porque la rela-

Sara Bright, y Sofía Duarte (de pie): durante la filmación "Y SU MAMA QUE HACE?". 1981.



ción con los actores naturales, es buena. La gente de sectores populares que no tienen ni glamour, ni la cultura, ni la estética de las clases altas, pero que es una gente que tiene una capacidad de vida ilimitada. Era tan fuerte lo que esta gente me transmitía y entraban de tal manera en el juego de hacer cine, que a mí la imaginación se me exaltaba y me imaginaba cantidad de cosas, porque la respuesta de ellos a nivel de cariño, de sentimiento, de aproximación humana, con ellos era maravillosa.

S.B. — Quisiera agregar una cosa sobre la vanidad. Pienso que sí ha habido algo de eso en el afán de hacer bien las cosas. Eso tiene que ver con hacer un trabajo profesional, pero tiene que ver finalmente con la mirada de la otra gente hacia uno, ¿o sino para qué? Sí, supongo que debe haber algo de vanidad o la necesidad que lo respeten a uno; si a uno lo respetan también de pronto puede que lo quieran más.

Clara Riascos, Patricia Restrepo, el "maestro" Ceballos y Luis Crump en el rodaje de "MOMENTOS DE UN DOMINGO" 1985.



C. — ¿La imagen?

S.B. — Pero es también la imagen de uno mismo consigo mismo. ¿Es que uno no puede respetarse a sí mismo?

C. — Usted estudió en una universidad en Inglaterra donde les enseñaron que el cine es un asunto muy profesional, donde participan unos elementos, en que esos elementos están los actores, para ser un actor necesita una escuela; cree que una persona pueda asumir la dirección de la película sin conocer todo acerca de la dirección de actores?

S.B. — Eso es puro convencimiento. Yo creo que si uno está totalmente convencido de algo, con un convencimiento, un entusiasmo absoluto por hacer algo, yo estoy segura que si uno se dedica...

C. — La experiencia no es esa; alguien está convencido que quiere ser un científico, pero si no pasa por todas las situaciones...

S.B. — No. La pasa uno, si tiene tanto interés. Pienso que si uno tiene una gran necesidad; yo no había dirigido a nadie antes de la primera película que hice y sin embargo, era tal la necesidad y tan claro todo lo que yo necesitaba que sucediera en la pantalla, que de alguna manera me las ingení para que sucediera.

C. — ¿Y sucedió?

S.B. — Sí, yo creo que sí, la gente hizo lo que había que hacer, y yo no tenía ni la menor idea de técnicas de actuación ni de nada. En otro campo por ejemplo, me interesé con Eulalia en el problema del aborto en Colombia. Es un tema médico, bastante alejado de nuestros conocimientos, sin embargo, nos volvimos unas expertas en ese momento en el tema, a cierto nivel, nos leímos toda la bibliografía que existía, nos volvimos unas expertas en ese tema.

C. — Usted llega digamos a un estado de sensibilidad social por la vía del feminismo. Si no existiera esa vía del feminismo, ¿usted cree que llegaría a tener la misma óptica sobre lo social?

S.B. — Llegué a eso a través del problema de la mujer. Creo que todo el mundo ha tenido la experiencia, hacia los 20 años, de ser revolucionario de algo, aunque sea rebelarse contra sus padres o contra lo que sea, o por buscar la verdad. Es una especie de idealismo juvenil, que creo siente todo el mundo. La mayor parte de la gente canaliza esa cuestión hacia los partidos políticos o hacia una ideología. En mi época fue la marxista, puede que en otros siglos sea otra, pero por lo menos a nosotros nos tocó eso. Pero yo en realidad no me sentía oprimida por un capitalista, porque pertenecía a una clase media. Así que no tenía mayores problemas, ni de un lado ni del otro. No tenía tanta plata como para tener un

Rita Escobar en una escena de "PARAISO ARTIFICIAL", 1980.



complejo de culpa muy grande de los privilegios, ni estaba en una situación tan terrible como para estar sufriendo.

C. — ¿No estaba oprimida por nada?

S.B. — No. Por nada y además tenía una buena educación, tenía un ámbito bastante liberal y amplio; entonces esas discusiones de la opresión de los obreros me parecían bastante teóricas ¿no? En cambio lo de la mujer, claro que sí, porque soy mujer, entonces eso sí me dió la explicación del mundo total. Me pareció la solución para todo, mejor dicho, era la explicación de todo, de la política, de la religión, de todo.

C. — ¿En ese momento cuando descubre eso, se crea conflicto frente digamos, al mundo de los hombres?

S.B. — Sí.

C. — ¿Usted tuvo alguna crisis frente al mundo de los hombres?

S.B. — Sí, pero lo que pasa es que uno hace una gran diferencia con las relaciones, uno separa a todos los hombres, de los hombres particulares que uno conoce y con los que uno se relaciona. A mi me encantan los hombres particulares y personales que he conocido. Pero sí, claro que se crea un enorme conflicto gravísimo con los hombres en general, los hombres que están ahí en la sociedad; y más adelante uno empieza a ver que el problema no es de los hombres, sino de todos nosotros y de las mujeres también, y que muchas veces las mujeres somos las que propiciamos toda una serie de hechos, situaciones de opresión, las causamos nosotras mismas incluso por motivos muy leales.

Equipo de producción de "MOMENTOS DE UN DOMINGO", 1985.



C. — ¿Pero ahora hacen abstracción de eso e idealizan el feminismo, buscando temas que tengan solo que ver con la cuestión femenina?

S.B. — No, yo creo que hay también una visión muchísimo más realista y más compleja y menos esquemática de las cosas, es una cuestión cultural compleja. Cada situación requiere su análisis: le voy a dar un ejemplo de lo que pasó en Africa, en un pueblito. Fueron los antropólogos a estudiar lo grave que resultaba para las pobres mujeres llevar agua de un lugar apartado hasta sus casas. Entonces les pusieron acueducto en el pueblo, para que no tuvieran que caminar dos horas de ida y dos horas de vuelta: entonces todo el mundo se neurotizó porque ese tiempo en el que las mujeres iban por el agua era el único

momento de conversar, de pasear, cosa que ellos no habían analizado. Entonces yo creo que nosotras como feministas debemos mirar con más penetración.

C. — Usted sigue considerándose feminista, pero pareciera que como una forma de fidelidad al pasado, porque la dinámica misma del feminismo va llevando a cierta disolución o por lo menos a una ambigüedad de su existencia.

S.B. — ¿Sabe una cosa? Me encantaría que hubiera otra palabra menos teñida del peso y de la historia y además de los prejuicios, porque apenas aparece el término feminista, eso se imaginan unas viejas feísimas, lesbianas, monstruosas... que odian a los hombres.

C. — ¿Por qué aparece esa figura?

S.B. — Porque esa es la caricatura de las feministas. Yo nunca he conocido una feminista que haya quemado un brassier. Están muy caros (risas) ¿no? Pero es verdad.

C.R. — Me parece que las militancias en general son un poco aburridas, aunque el principio de la organización es importante; socialmente me parece que la militancia en un partido o una corriente es importante porque aglutina fuerzas, eso socialmente en este mundo tan difícil es importante. Pero es una cosa que yo nunca pude hacer, nunca pude ser militante de nada, y me parece que es mucho más libertario el hecho de que no haya necesidad de ese concepto de militancia, tan masificador.

C. — ¿Cómo se daría la liberación?

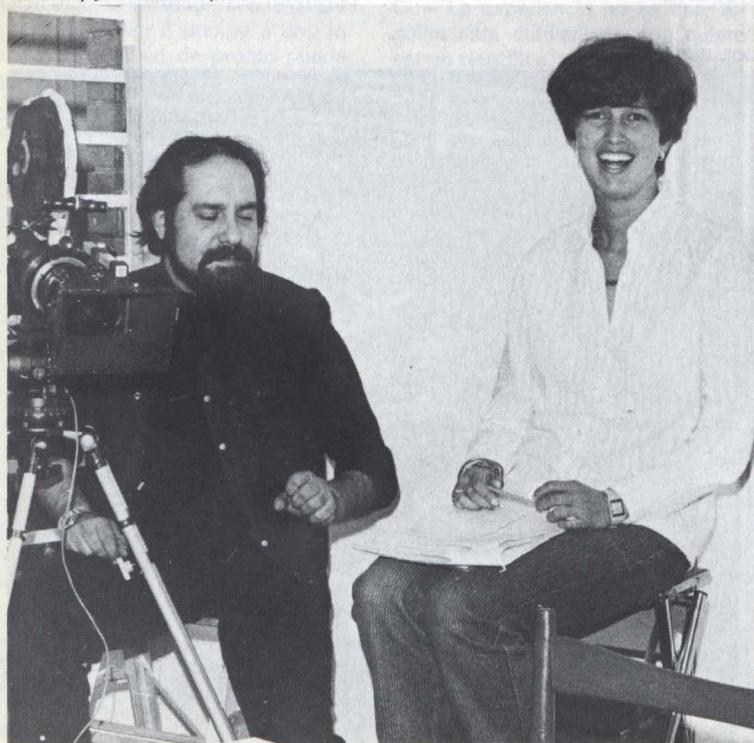
C.R. — En la medida en que cada ser humano, hombre o mujer, desmitifique una serie de procesos culturales a los que ha sido sometido. Yo misma he visto ese proceso a través de la educación en el Sagrado Corazón, en el colegio, con las monjas, en la literatura, en las telenovelas, en las películas que he visto y en la idea que tengo de mí misma, de mi propia experiencia.

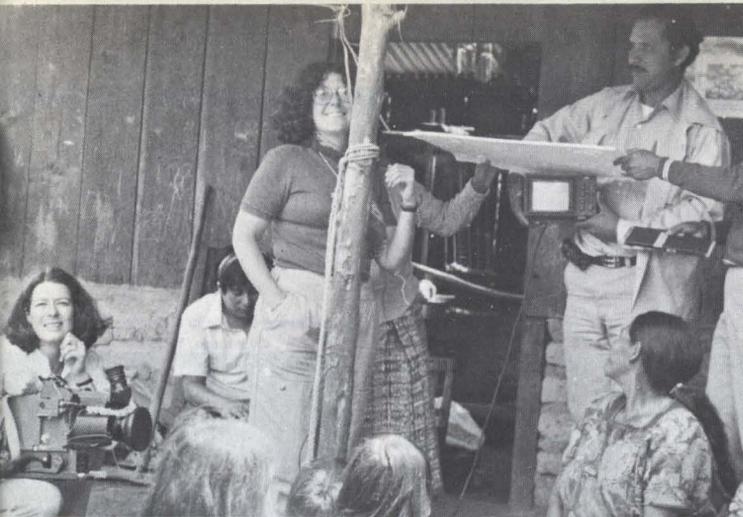
C. — ¿O sea?

S.B. — Que la imagen que tiene Clara de sí misma y de su realidad y su vivencia no está ni en las películas que ha visto, ni en las telenovelas que vé, mucho menos en los comerciales de televisión, donde una señora le dice a otra "ah sí, que tragedia, mi hija tiene la camisa sucia".

C.R. — Una experiencia liberadora existe en la medida en que cada una, cada persona sea sujeto de su propia historia y en esa medida sujeto de la historia del país, y del mundo y del universo.

Luis Crump y Patricia Restrepo.





Sara Bright y Eulalia Carrizosa, durante la filmación de "DIEZ AÑOS DESPUES", 1985.

Eulalia Carrizosa y Sara Bright en la filmación de "CARMEN CARRASCAL", 1982.



Clara Riascos, Myriam Ramirez (protagonista) y Sara Bright, en un momento de descanso en la filmación de "LA MIRADA DE MYRIAM", 1986.



C. — Es como si para que ustedes sean coherentes con su punto de vista feminista tiene que darle esa definición a la persona; una mujer que se iba a integrar en el grupo era necesario darle un status a su trabajo, en el mismo nivel de trabajo artístico.

S.B. — Lo que pasa es que eso se lo ganó Fanny, yo creo.

C. — Fanny, ¿sus opiniones tienen peso sobre decisiones artísticas?

F. — Muchas veces tiene que plegarse la opinión artística de ellas a la realidad.

C. — No digo una realidad de tipo administrativo sino del punto de vista del ser humano.

F. — Tanto como es posible.

S.B. — Sí, cantidades.

C. — De lo que ustedes han visto en el cine colombiano ¿hay cosas que tienen mayor simpatía para ustedes? La manera de tratar un tema.

S.B. — Una confesión. Yo tengo muy pocas oportunidades de ver cine o televisión; no, no puedo opinar.

C. — ¿No tiene una referencia acerca del cine colombiano?

S.B. — Yo veo muy poco cine. De vez en cuando. Es que uno nunca tiene tiempo suficiente ni siquiera para ir cuando lo invitan a un estreno. Ocasionalmente sí; vi por ejemplo "Alegoría a la Libertad" de Luis Crump a quien quiero muchísimo, me gustó mucho, vi cómo el cine está avanzando y como se está haciendo con enorme cuidado.

C. — ¿Un poquito de desdén hacia el cine colombiano?

S.B. — No, no es desdén, sino falta

de tiempo. Uno trabaja tan intensamente, usted no se imagina, nosotras pasamos noches en blanco y cosas así, se trabaja tan intensamente que el resto del tiempo hay que respetarlo para la vida personal, o si uno no tiene tiempo de tener casa, ni marido, ni familia, ni nada. Entonces yo paso mi tiempo dedicada totalmente al trabajo que tengo que hacer para Cine-Mujer y el que queda lo dedico a la vida íntima, personal, en la casa.

C. — ¿Pero a usted no le gustaría saber en qué está el cine colombiano?

S.B. — A mí me encantaría, pero es cuestión de prioridades. Me encantaría saber en qué anda el cine colombiano, pero también me encantaría hacer muchas otras cosas. En los últimos años no he ido tampoco a ver obras de teatro, ni los conciertos

nada, a duras penas leo, porque eso si tengo que leer y es algo que me gusta mucho. No me ha quedado tiempo para dedicarme a ver cine. Como que siento que me pasó la época en la que veía cantidades de películas, esa época como de cineclubista, como de fiebre de cine.

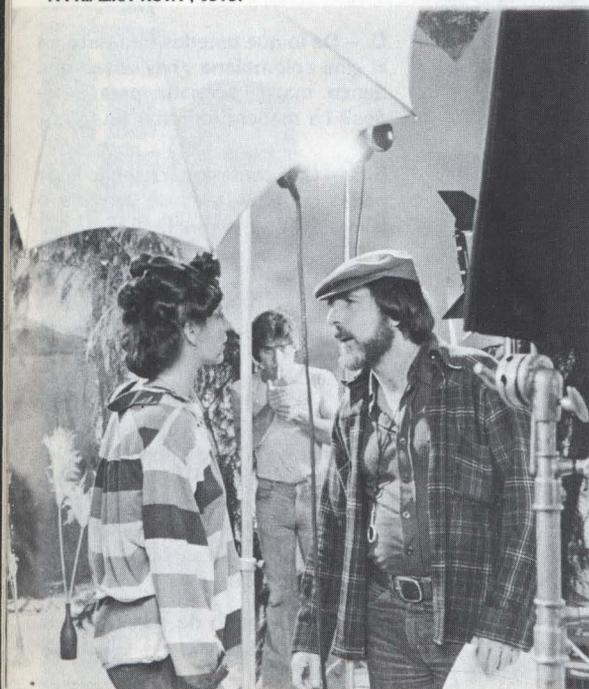
C. — Clara, ¿su percepción del desarrollo del cine es distinta?, ¿me imagino que usted tiene más aproximaciones sobre lo que pasa y debe tener algunos ciertos juicios, unas simpatías y unas antipatías?

C.R. — A mí me parece que el cine colombiano es maravilloso por el solo hecho que se desarrolló en un país como este. Que la gente sueñe con una actividad tan estafalaria y en la mayoría de las veces tan poco rentable, pues es una maravilla y que haya una cantidad de gente que se

Clara Riascos durante la filmación de "10 AÑOS DESPUÉS", Guatemala, 1985.



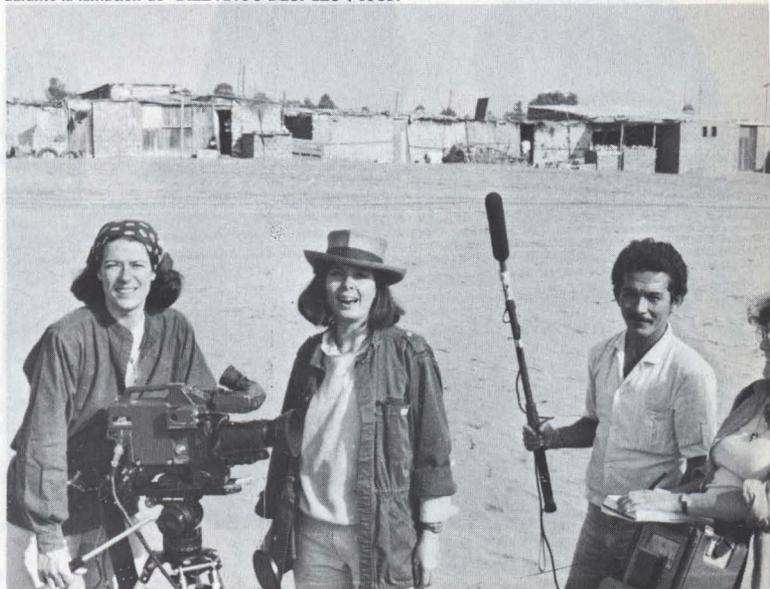
Rita Escobar y Kepa Amuchástegui durante la filmación de "A PRIMERA VISTA", 1979.



Patricia Restrepo, Jorge Ceballos, Luis Crump, Clara Riascos y Dora Ramírez, equipo de producción de Cine-Mujer.



Sara Bright, Clara Riascos, un auxiliar y Eulalia Carrizosa, durante la filmación de "DIEZ AÑOS DESPUÉS". 1985.



reúna en las convocatorias a presentar guiones, ¿no? Y cantidades de personas que se arriesgan a hacer películas fuera de las convocatorias. Pienso que a partir de la creación de Focine el cine colombiano ha tenido una escuela impresionante; mucha gente ha tenido posibilidades, y esas posibilidades no son fáciles de encontrar en cualquier país latinoamericano. Focine crea la posibilidad de canalizar unos recursos para que la gente se dedique a contar una historia en cine. Creo que hay una corriente de cine colombiano que no está tan desarraigado, creo que el cine colombiano es tan huérfano, quizás ha tenido un proceso lento, pero lento a veces es lo más seguro.

S.B. — Una cosa en la que quiero hacer hincapié, es que si bien el apoyo de Focine ha sido maravilloso, de todas maneras creo que adolecemos de un subdesarrollo que me cuesta trabajo calificar; es que no tengo palabras para describir las dificultades que hemos tenido que sortear. En la posproducción a nivel técnico. Por ejemplo, una moviola no funcionaba, la otra rompió las perforaciones a la película, otra las volvía a romper, hubo que transferir de nuevo...

C. — Eso no es tan importante.

S.B. — Sí, si es importante, porque es demasiado desgastador; significa que el esfuerzo que hicimos Clara y yo para editar la película de "La Mirada de Myriam", en lugar de haber dedicado, el 80 por ciento del esfuerzo a todas las decisiones creativas y a que la película quedara bien, y el 20 por ciento del esfuerzo a la mecánica de pegar los planos y manejar la guillotina y empujar la maquina de la moviola para que funcionara, pues yo creo que fue al contrario. Es decir, se va el mismo esfuerzo en la parte creativa pero adicionado con un gigantesco lastre que entorpece y dificulta la labor.

C.R. — La falta de tecnología es difícil, la falta de recursos económicos es difícil, la falta de comodidades es difícil, todo es difícil, pero a mí me parece que hay dentro de todas esas dificultades una cosa que lo agarra a uno, que es el reto, la pasión por hacerlo, es que esta vaina no me la va a ganar a mí, por más que crean que no lo voy a poder hacer, pues uno se agarra de eso y lo desarrolla uno en el fondo de su corazón, y uno termina inventándose la solución para salir adelante. Y la dificultad del trabajo, que parece que fuera sufrimiento es un goce matarse en la vida cotidiana. Entonces termina uno haciendo la película porque le torció las tripas, ¿no es cierto?

C. — ¿Cuál sería el problema del cine colombiano? ¿Cuál es el problema de fondo del cine colombiano? ¿Es la concepción del tema?

C.R. — En eso si yo tengo una definición bien radical, y es que los medios de comunicación tienen un poder so-

bre el gran público, sobre sus gustos, crean una cantidad de hábitos y de cosas que finalmente son un instrumento de poder muy importante. Pienso que a través de los medios de comunicación se han gestado unas cosas espantosas, horribles, muy injustas. Si uno está trabajando en un medio de comunicación tan importante como el cine, la televisión, en el caso nuestro el video, uno debe tener un compromiso político y social importante, militante o no. El compromiso es en mi conciencia y pienso que uno si tiene un compromiso, cuando le dan 3 millones de pesos de Focine, que no es nada para hacer una película, pero que es muchísimo con respecto a los recursos de este país para la gente que tiene necesidades. Uno tiene que contar cosas que tienen que ser consecuentes con el país, que está financiando lo que uno hace, el país en el que uno vive. Pienso que debe existir un movimiento colombiano como una especie de fuerza, común por rescatar una imagen de identificación de



Sara Bright y Clara Riascos de Cine-Mujer.

un pueblo de Latinoamérica, un rescate de identidad cultural, enmarcado dentro de la respuesta a la avidez de un pueblo por reconocerse.

C. — Para usted Sara, la problemática ahora reside en cómo resolver una infraestructura técnica.

S.B. — En parte sí. Por lo menos en la posproducción. Considero que hay cámaras, luces, aparatos y suficientes para una producción buena, pero me parece que en posproducción estamos muy mal.

C. — ¿Pero qué frente al argumento, al guión?

C.R. — Todavía nos dá pena, un poco de miedo mostrarnos nosotros mismos y hacer lo nuestro, tomándolo de nuestra vida, de nuestra cotidianidad, y nos parece que para enriquecer los temas tenemos que traer elementos foráneos para poder enmarcarlos dentro un clisé, que es lo que vemos generalmente. Pienso que ese miedo de ser nosotros, se siente. Todavía hay mucha timidez en eso de mostrarnos nosotros mismos.

S.B. — Yo pienso que un grupo como Cine-Mujer, tan privilegiado en el sentido de que ha tenido un contingente humano, tan maravilloso, que ha desfilado por ahí, y con una cantidad de recursos económicos que hemos obtenido luchando, que han hecho que seamos fuertes, los hemos aprovechado hasta el máximo en un compromiso social inmediato, al llenar un vacío de información sobre las mujeres y saco la conclusión de que es importante, en una mirada hacia el futuro, seguir trabajando las cosas contratadas, ojalá afines a lo que nos gusta.

C. — ¿Cine-Mujer tiene una imagen formada, o se está formando?

C.R. — Cine-Mujer era cada una de las personas, Eulalia Carrizosa, Sara Brighth, Rita Escobar, Dora Ramírez, Patricia Restrepo, Clara Riascos. Lo que sucede con estas cosas es que se va formando una imagen determinada a través de publicidad, de la prensa, y no de los seres humanos que están detrás de eso, sino un nombre, Cine-Mujer; que es una cosa

institucional. Eso, no es ni Eulalia, ni Sara, ni Rita, ni Dora, ni Patricia, ni Clara. Eso es un nombre de Cine-Mujer.

S.B. — Los medios de comunicación, son muy intimidantes, yo lo siento en carne propia, después de ver "Carmen Carrascal" y "¿Y su Mamá qué Hace?" hubo una gran avalancha de publicidad, de entrevistas, y entonces se vuelve uno importante, entre comillas. Empieza uno a ver escrito allí, a enfrentarse con esa imagen que le devuelven a uno los medios de comunicación y después le toca a uno llevar eso encima como una especie de lastre espantoso. Hay gente por ejemplo que a mí no me conocía, acababa de conocerme, ¿no? "Hola que tal..." "ah usted es Sara Brighth" y automáticamente decía, usted piensa esto y esto; automáticamente todas mis opiniones las conocían porque habían leído las entrevistas, yo no era nada de esa vaina. Y después pensaba "¡que éxito!". Me parece absolutamente agobiante, especialmente un artículo, que salió en el "Magazín Dominical", con foto mía a colores, y todo. Después de ver eso quería esconderme en una cueva y no volver a salir nunca más porque sentía agobio, con todas esas cosas que habían publicado por ahí.

C. — ¿Porqué desmentían?

S.B. — No, porque sí eran así. Pero eran un poquito distintos. Y además sentía que no podía cambiar, porque la palabra escrita, impresa, tiene una importancia y un peso supremamente grande, entonces si ese día dije, por simplificar, digamos que si dije que mi color favorito era el amarillo, no puedo cambiar nunca de opinión porque mi color favorito había quedado como el amarillo. Todas las opiniones que había emitido quedaron así, y lo mismo Cine-Mujer es eso, ¿no? Y es que la vida va cambiando y la gente también.

Fichas Técnicas

“A PRIMERA VISTA”, 1979

Guión: Sara Bright, Eulalia Carrizosa
Dirección: Sara Bright, Eulalia Carrizosa
Montaje: Sara Bright, Eulalia Carrizosa
Actuación: Rita Escobar,
Guillermo Restrepo,
Rosario Uribe,
Kepa Amuchástegui

**Fotografía
y Cámara:** Peter Goodhew
Fotofija: Carlos Salamanca
Producción: Bellin Amuchástegui
Sonido: Dora C. Ramírez
Continuidad: Patricia Restrepo
Vestuario: Rosario Lozano
Maquillaje: Carlos Gómez

“PARAISO ARTIFICIAL”, 1980

**Dirección, Guión
y Montaje:** Patricia Restrepo
**Dirección de
Fotografía:** Sergio Navarro
**Asistencia de
Fotografía:** Alberto Amaya
Cámara: Sara Bright
Asistencia de Cámara: Nicolás Bright
Sonido: Eulalia Carrizosa
**Asistencia de
Montaje:** Bellien Amuchástegui
**Producción y
Foto-fija:** Patricia Bonilla
Continuidad: Dora Cecilia Ramírez
Protagonista: Rita Escobar
Actor: Kepa Amuchástegui
Actores Secundarios: Enrique Arrázola,
Sofía de Bonilla,
Dora Cecilia Ramírez

**Laboratorio de
Sonido y Edición:** Dinavisión Ltda.
Duración: 10 min.
Formato: 35 mm, color



Escena de la película “Y SU MAMA QUE HACE?”, 1981.

“Y SU MAMA QUE HACE”?, 1981

Guión Colectivo: Ma. Cristina Suaza,
Eulalia Carrizosa,
Margarita Medina,
Consuelo Rojas,
Suency Armenta,
Luz Helena Restrepo,
Sara Bright, Martha Herrera,
Main Suaza, Teresa Fernández

Dirección: Eulalia Carrizosa
**Asistencia de
Dirección:** Rita Escobar
**Dirección de
Fotografía:** Sara Bright, Clara Riascos
Cámara: Sara Bright
**Producción y
Continuidad:** Sofía Duarte
Actuación: Guency Armenta,
Sebastián Ospina,
Andrea Puerta, Jorge Puerta,
Mauricio Puerta



Escena de la película "CARMEN CARRASCAL", 1982.

"CARMEN CARRASCAL", 1982

Guión - Investigación: Sara Bright, Rita Escobar,
Eulalia Carrizosa,
Dora C. Ramírez

Dirección: Eulalia Carrizosa

Dirección de

Fotografía: Luis Crump

Asistencia de Cámara: Jaime Ceballos

Sonido: Sara Bright

Producción y

Continuidad: Rita Escobar

Asistencia General: Dora C. Ramírez

Música: Eduardo Vargas

Montaje: Sara Bright, Eulalia Carrizosa

"10 AÑOS DESPUÉS", 1985

Guión: Dora C. Ramírez

Dirección: Clara Riascos

Producción: Fanny Tobón de Romero

Cámara: Sara Bright

Sonido

Operación V.T.R.: Eulalia Carrizosa

Edición: Sara Bright, Clara Riascos

Diseño Gráfico: Eulalia Carrizosa

Formato: Video Tape 3/4"

Duración: 50 min.

"MOMENTOS DE UN DOMINGO", 1985

Dirección: Patricia Restrepo

Producción Ejecutiva: Fanny Tobón de Romero

Dirección de

Fotografía: Luis Crump

Asistencia de

Fotografía: Clara Riascos

Dirección Artística: Dora Cecilia Ramírez

Jefe de Producción: Olga Gamba

Continuidad: Eulalia Carrizosa

Sonido: Sara Bright

Utilería y

Electricidad: Pedro Moreno

Montaje: Sara Bright con supervisión
de la Dirección



Clara Riascos imparte instrucciones a la niña Tania Gutiérrez durante la filmación de "LA MIRADA DE MYRIAM", 1986.

"LA MIRADA DE MYRIAM", 1986

Investigación: Clara M. Riascos,
Wendy Ewald

Guión: Clara M. Riascos

Dirección: Clara M. Riascos

Producción Ejecutiva: Fanny Tobón de Romero

Dirección de

Fotografía y

Cámara: Fernando Riaño

Asistencia de Cámara: Iván Acevedo

Sonido: Sara Bright

Dirección Artística: Sofía Duarte

Montaje: Sara Bright, Clara Riascos

Música: Orlando Borda

Continuidad: María Elvira Talero

Electricista - Tramoya: Jorge Pérez

Asistencia de

Producción: Pedro Moreno

Utilería: William Zomosa

Foto Fija: Wendy Ewald

Protagonistas: Myriam Ramírez (protagonista),
Fernando Ramírez (hijo),
Daniel Ramírez (hijo),
Carlos Ramírez (hijo)

Actores: Tania Gutiérrez (Myriam niña),
Myriam Ruiz (la mamá),
Wilson D. Avila (el hermano)
Juan Carlos Ortiz (el amigo),
Víctor Cárdenas (el curandero)

Documental - Ficción

Duración: 25 min.

Formato: 16 mm, color

Myriam Ramírez es una madre soltera de 30 años, que superó el resentimiento de una infancia amarga debido a la pobreza y mal trato que recibió de la madre.

Vive sola con sus 3 hijos pequeños en un barrio marginal que ella invadió buscando techo y bienestar para ellos. Se ha integrado a la vida comunitaria del barrio, luchando por conseguir los servicios y la construcción de la guardería en la cual trabaja como madre jardinera de tal manera que hoy día no es sólo protectora de sus propios hijos, sino de los niños del barrio.

RETROSPECTIVA

Programación

LUNES 9 DE MARZO

- | | | |
|--------|--------------------------|-----|
| 3 p.m. | "A Primera Vista" | 12' |
| | "Paraiso Artificial" | 12' |
| | "Y su Mamá qué hace?" | 10' |
| | "Carmen Carrascal" | 27' |
| 5 p.m. | "Y su Mamá qué hace?" | 10' |
| | "Carmen Carrascal" | 27' |
| | "Momentos de un Domingo" | 25' |
| 7 p.m. | "y su Mamá qué hace?" | |
| | "Carmen Carrascal" | |
| | "Momentos de un Domingo" | |
| 9 p.m. | "Y su Mamá qué hace?" | |
| | Carmen Carrascal | |
| | "Momentos de un Domingo" | |

MARTES 10 DE MARZO

- | | | |
|--------|--------------------------|--|
| 3 p.m. | "A Primera Vista" | |
| | "Momentos de un Domingo" | |
| | "La Mirada de Miryam" | |
| 5 p.m. | "Y su Mamá qué hace?" | |
| | "Carmen Carrascal" | |
| | "La Mirada de Miryam" | |
| 7 p.m. | "Y su Mamá qué hace" | |
| | "Carmen Carrascal" | |
| | "La Mirada de Miryam" | |
| | Foro con Cine-Mujer | |

Esto es lo que estamos haciendo en

FOCINE

Por el cine colombiano:

PRODUCIMOS largo y medimetrajes para el cine y la televisión • DESCUBRIMOS nuevos talentos y estimulamos a los creadores colombianos a través de convocatorias y concursos • GENERAMOS empleo para la industria cinematográfica colombiana • PROMOCIONAMOS Y COMERCIALIZAMOS el cine colombiano en el país y en el exterior mediante la participación en festivales, mercados y muestras de cine • CONTRIBUIMOS al rescate del Patrimonio Fílmico Nacional • DOTAMOS salas de cine de arte y ensayo • PATROCINAMOS la capacitación de los profesionales del cine mediante préstamos, curso y becas en Colombia y en el exterior • FINANCIAMOS la producción de películas y la adquisición de equipos cinematográficos • APOYAMOS el cineclubismo y respaldamos a las Universidades en los programas de educación cinematográfica • COLABORAMOS con las producciones internacionales que se realizan en Colombia.

FOCINE

La Compañía de Fomento Cinematográfico de Colombia

Calle 35 N° 4-89. Télex 41345 FCINE CO. Apartado Aéreo 40094.
Teléfonos: 2870392 - 2884883 - 2884575 - 2884540 - 2884661
Bogotá, Colombia