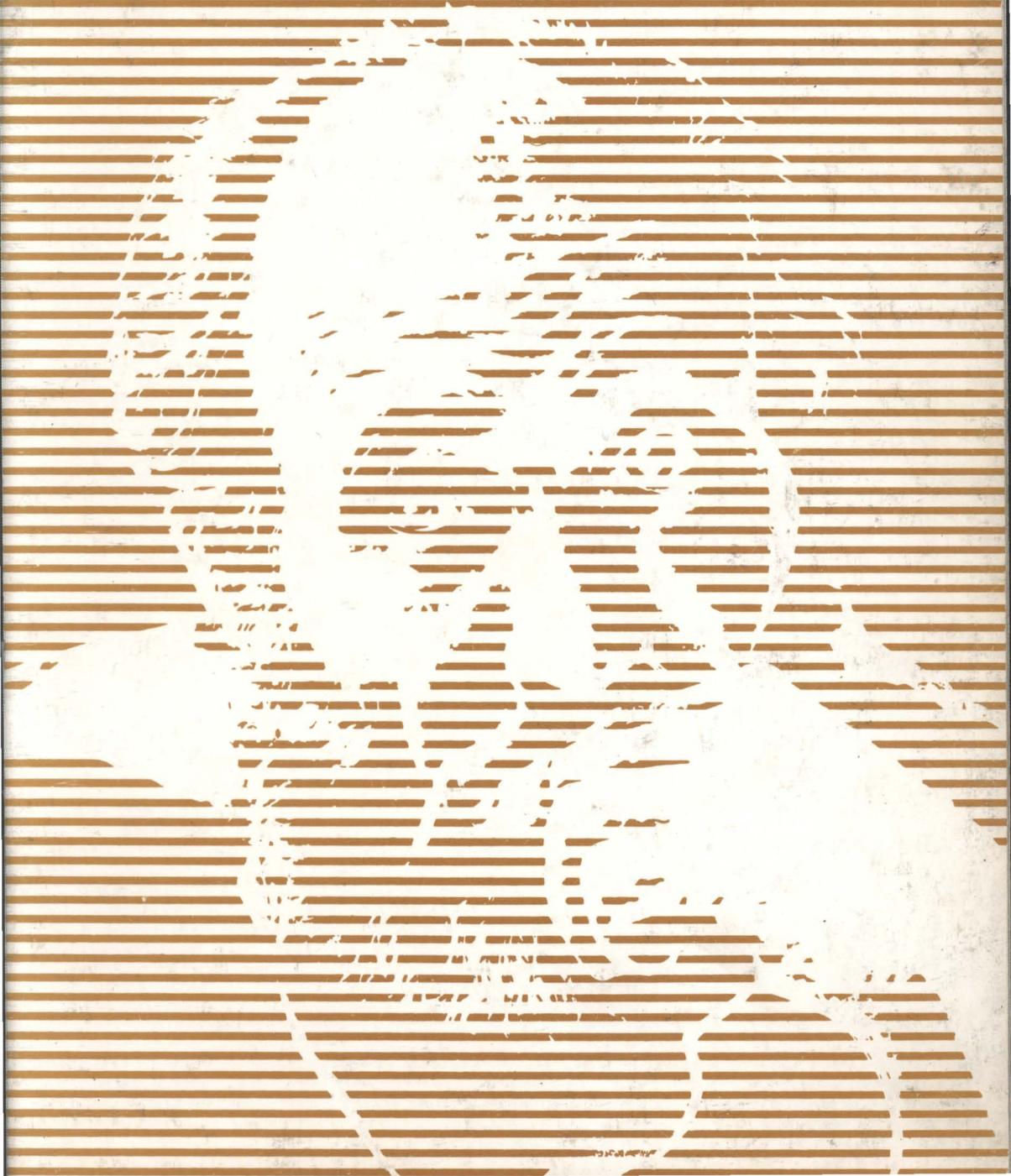


CINEMATECA

Cuadernos de Cine Colombiano





CINEMATECA DISTRITAL

ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D. E.
Hernando Durán Dussan

DIRECTORA INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO
María Paulina Espinosa de López

DIRECTORA CINEMATECA DISTRITAL
Claudia Triana de Vargas

CINEMATECA

Cuadernos de Cine Colombiano

No. 5 - enero de 1982
Publicación periódica de la Cinemateca Distrital
Cra. 7a. No. 22-79 Tel.: 2837818 y 2826361
auspiciada por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
Bogotá, Colombia.

Coordinación general

CLAUDIA TRIANA DE VARGAS

Consejo Editorial

MAURICIO GUTIERREZ
HERNANDO SALCEDO
BENJAMIN VILLEGAS

Investigación y Elaboración de Materiales:

JUAN CARLOS RUBIANO, ANDRÉS MARROQUIN,
MARTA ELENA RESTREPO

Versión Periodística:

MARTA ELENA RESTREPO

Agradecemos a las siguientes Personas y Entidades que hicieron posible este folleto:

JULIO ROBERTO PEÑA, JOSÉ MARÍA ARZUAGA,
ROBERTO RUBIANO, FUNDACIÓN CINEMATECA COLOMBIANA,
PELICULAS PRESIDENTE, CINESISTEMA.

Localización, Limpieza y Restauración de Películas:

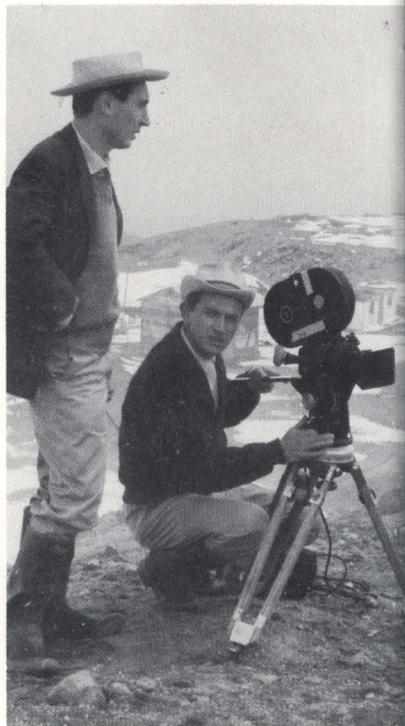
ANDRÉS MARROQUIN, ALVARO CHAVES

Diagramación:

BENJAMIN VILLEGAS & ASOCIADOS
Benjamín Villegas Jiménez
Josefina Carrizosa Tobar

Impresión:

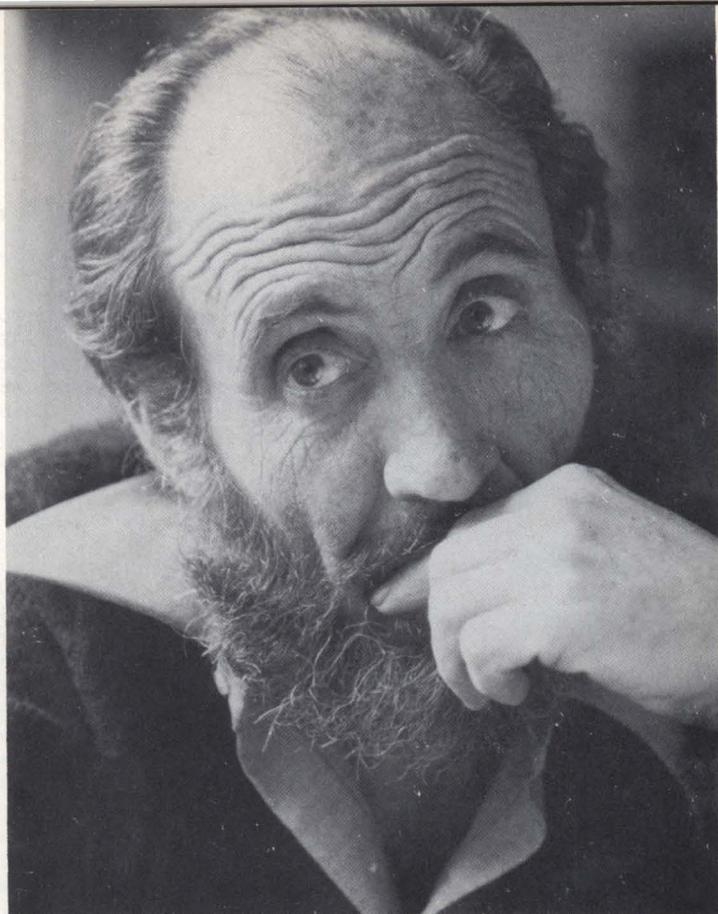
OP GRAFICAS



José María Arzuaga y el camarógrafo Gustavo Barrera.



Arzuaga en 1960.



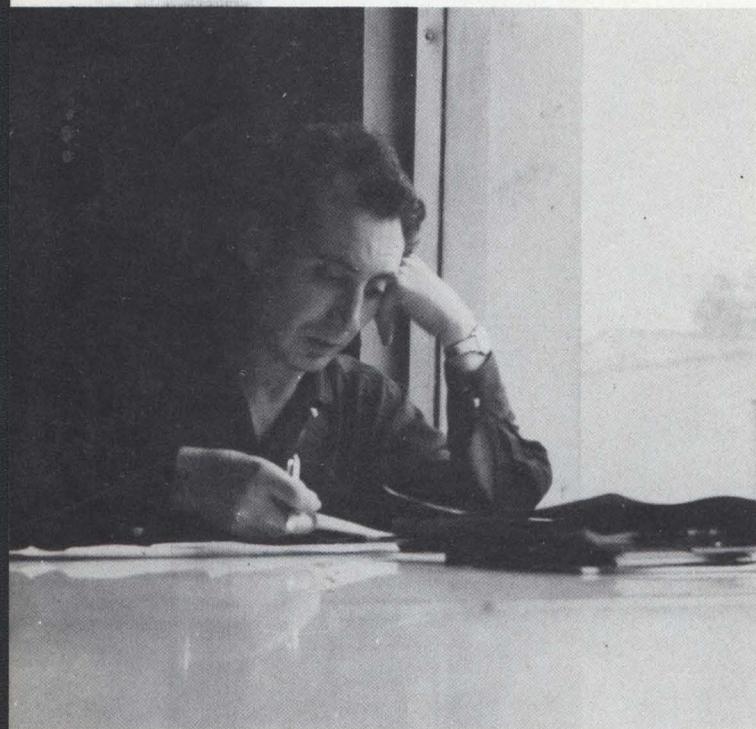
José María Arzuaga en 1982.

JOSE MARIA ARZUAGA

Puede decirse que el caso de José María Arzuaga es sintomático de la cinematografía nacional porque se trata de un personaje que quería hacer cine y terminó trabajando en una agencia de publicidad, dado que sus intereses cinematográficos no representaban un objetivo económico y, abandonado por los productores, se vió obligado a subsidiar por sí mismo el costo de su obra, con el agravante de que uno de sus films más logrados, "PASADO EL MERIDIANO", fue prohibido por la censura.

Así pues, independientemente de que sus obras sean maestras o no, en ellas ha quedado plasmada esa ansiedad vital de la cual muy pocos cinematografistas nuestros pueden vanagloriarse, y por esto el principal objetivo del folleto que hoy nos ocupa, es el de relevar el trabajo y la personalidad de un realizador que se ha mantenido al margen del cine convencional, optando siempre por el difícil camino de la experimentación, en busca del objeto del arte cinematográfico que ha sido y será el interés principal de su vida.

CLAUDIA TRIANA DE VARGAS



A su llegada a Colombia, preparando el rodaje de "Raíces de Piedra".

BIO FILMO GRAFIA

1930

Nace en Madrid.

1939

Ingresa al Instituto Lasallista de San Rafael.

1953

Termina sus estudios secundarios en el Instituto Cervantes en Madrid. Viajes a Francia e Italia.

1954

Estudia Derecho. Toma cursos en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Escribe en publicaciones de cineclubes.

1955

Ingresa al Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid (más tarde Escuela Oficial de Cine).

1958

Escribe y dirige EL SOLAR, mediodmetraje argumental para la Escuela de Cine.

1959

Escribe y dirige LA CAMA NUMERO CINCO, corto argumental para el Instituto de Cine.

1960

Viaja a Colombia. Hace la asistencia de dirección en CONFIDENCIAS SOBRE NUESTROS HIJOS, mediodmetraje argumental dirigido por Gonzalo Canal Ramírez. En el mes de diciembre conoce a Julio Roberto Peña quien le encarga la revisión del guión de RAICES DE PIEDRA.

1961

En el mes de febrero se inicia el rodaje de RAICES DE PIEDRA que concluye cuarenta y cinco días después. El proyecto original (largo documental) evoluciona hasta convertirse en un largo argumental. Los trabajos de post-producción se inician en los laboratorios de Guillermo Isaza en Itagüí, Antioquia. Debido a problemas de laboratorio, Arzuaga abandona el material en la etapa de montaje. El doblaje y la sonorización de la película se hacen en España y concluyen un año después. Escribe "Septiembre" guión para largo documental (sin realización).

1962

Empieza a trabajar como director de cortos comerciales en la Empresa Cinesistema. Contrae matrimonio con Doña Heliá Cifuentes. Realiza AMO



Con Felipe Frías rodando "Raíces de Piedra".

AL SOL, corto documental por encargo.

En los primeros meses del año, Julio Roberto Peña, productor de la película RAICES DE PIEDRA, inicia los trámites legales para su distribución en Colombia. La Junta de Censura impide que se exhiba alegando "distorsión malintencionada de la realidad nacional".

1963

Realiza el corto documental RAPSODIA EN BOGOTA, producido por Cinesistema en contraprestación de trabajo, que obtiene el premio "Perla del Cantabrico" en la categoría de corto documental en el Festival de San Sebastián. Realiza HA NACIDO ALGO NUEVO, corto documental por encargo, primer premio en la categoría de corto publicitario en el IV Festival de Cine en Cartagena.

En el mismo festival RAICES DE PIEDRA recibe "La India Catalina" a la mejor película colombiana. En el mes de mayo, en el festival de Sestri Levante (más tarde Pésaro), recibe Mención Honorífica, Medalla de Oro a la mejor realización y premio especial del jurado. En el mes de agosto participa fuera de concurso en el Festival de Moscú, y en el Festival de Locarno (Suiza), donde obtiene Diploma de Honor. Recibe el premio "Gobernación del Valle" en el III Festival de Arte de Cali. El 27 de agosto, RAICES DE PIEDRA inaugura el cine-club de GUIONES. En septiembre, es exhibida en el Teatro Mogador ante un auditorio de tres mil estudiantes universitarios convocados por la Facultad de Sociología de la Universidad Nacional. En el foro participan dirigentes estudiantiles entre los cuales se encuentra el sacerdote Camilo Torres. Es exhibida durante todo este año en los cine-clubs del país.

1964

Realiza LOS VERDES PASTOS y EL PLAN HOSPITALARIO cortos documentales por encargo.

El gobierno de la República Popular China adquiere una copia de la película RAICES DE PIEDRA por 3.900 Libras Esterlinas. Es la segunda película colombiana adquirida por este país. (En 1960 China Popular adquiere "El Milagro de Sal" de Luis Moya-Ordoñez Ceballos). Luxemburgo, Bélgica

y el Congo Belga también solicitan copias, pero debido al veto de censura, éstas no pueden salir del país.

Julio Roberto Peña apela el fallo de censura ante un Comité de Revisión; RAICES DE PIEDRA es rehabilitada, mutilada en ocho escenas, y declarada apta para todos. Por estos antecedentes y alegando poca calidad técnica, los distribuidores colombianos se niegan a exhibirla.

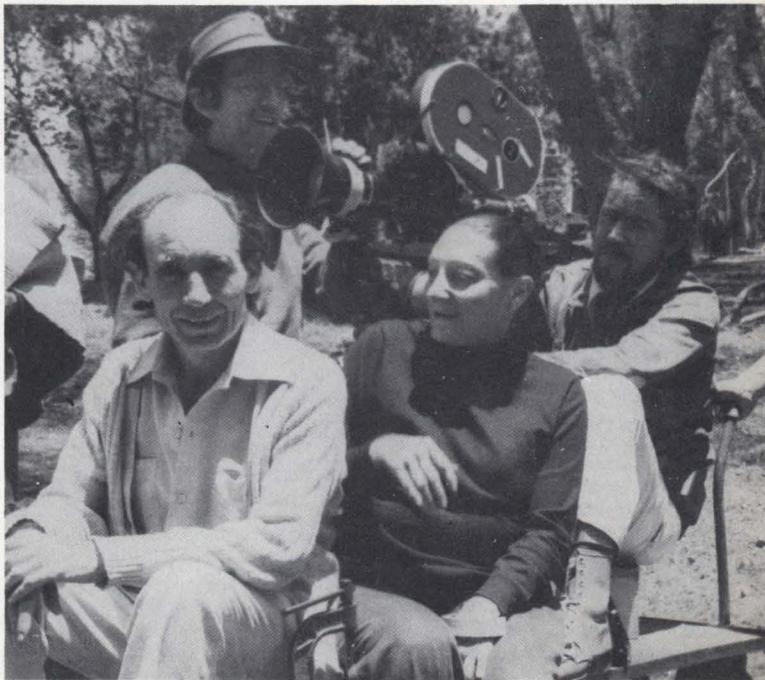
1965

Realiza LAS GRANJAS INFANTILES y LOS BACHILLERES cortos documentales por encargo. Empieza el rodaje del largo argumental PASADO EL MERIDIANO, producido por Arzuaga y el fotógrafo español Juan Martín. Ruedan durante cinco meses trabajando únicamente los fines de semana. Las dificultades técnicas y económicas hacen que los trabajos de post-producción concluyan en España dos años después.

1966

Realiza EL DORADO TESORO DE COLOMBIA, corto documental por encargo, primer premio en la categoría de corto publicitario en el Festival de Cartagena.

Hernando González, Mónica Silva y José María Arzuaga durante la filmación de "Pasos en la Niebla".



1967

Realiza EL ARTE DEL SIGLO XX, corto documental por encargo, primer premio en la categoría de corto publicitario en el Festival de Cartagena.

Inicia los trámites legales para la distribución comercial en Colombia de su película PASADO EL MERIDIANO. Exponiendo argumentos de orden moral, la Junta de Censura la rechaza. Es exhibida en Cine Clubes de Bogotá y otras ciudades del país. Arzuaga entra en contacto con Carlos Alvarez, Diego León Giraldo y el grupo de realizaciones que poco después empiezan a ser denominados "Los Marginales".

1968

Realiza LA RUTA DEL BUEN SABOR, corto documental por encargo, primer premio en la categoría de corto publicitario en el Festival de Cine de Cartagena. PASADO EL MERIDIANO participa en el Festival de Pésaro (Italia). Escribe "Guerra Verde", guión para largo argumental (sin realización).

Raíces de Piedra

entre las tres películas premiadas en la IV reseña del cine latinoamericano, realizada en sestrillevante (Italia), 1963, obtuvo:

MENCION HONORIFICA, MEDALLA DE ORO, PREMIO ESPECIAL DEL JURADO

1969

Realiza EL MAGDALENA, RIO PATRIO, corto documental por encargo, primer premio en la categoría de corto publicitario en el Festival de Cine de Cartagena. Rueda el largo argumental (inconcluso) EL CRUCE, producción cooperativa en la cual participan Gabriela Samper, Carlos Alvarez, Jorge Pinto, Gustavo Barrera, Diego León Giraldo, Manuel Franco y Luis Ernesto Arocha.

1970

Realiza HACIA EL BIENESTAR SOCIAL, corto documental por encargo. Viaja a España. La censura española prohíbe la exhibición de PASADO EL MERIDIANO en cineclubes y canales comerciales. Regresa a Colombia. Escribe "Hoyo 19", guión para largo argumental que no realizó.

1971

Realiza COMO QUIEN ESTIRA UN CHICLE, FERROCARRILES NACIONALES, COLTEJER 71, cortos documentales por encargo.

1973

Realiza HISTORIA DE DOS CIUDADES y CRONICA DE UN INCENDIO, documentales para sobreprecio. "Crónica de un Incendio", sobre el incendio del edificio de Avianca en Bogotá, se exhibió totalmente terminado un día después de ocurrido el suceso en las salas de Bogotá.

1974

Realiza LAS CAMAS DE FELIZA, FLORES DE COLOMBIA PARA EL MUNDO, CABALLOS DE PURA SANGRE y TEATRO POPULAR DE BOGOTÁ, documentales para sobreprecio. Se retira de Cinesistema.

1975

Para Bolivariana Films, escribe y dirige LUISA LUISA, argumental para sobreprecio, y LA LUX SE HIZO documental por encargo con guión de Lucas Caballero "Klim". Se asocia con Fernando Laverde, Hernando González y Eduardo Sáenz, y funda la productora "Dargos Ltda.", para la cual escribe y dirige los argumentales para sobreprecio LOS SALVADORES, LA RATONERA, UN MARIDO AFORTUNADO y LA MAQUINA DEL SONIDO. Escribe y dirige el argumental para sobreprecio NOCTURNO, coproducido con Fernando Laverde. Codirige con Laverde FUEGOS DE ARTIFICIO, medimétraje argumental de encar-



y

PREMIO GOBERNACION DEL VALLE otorgado a la mejor película colombiana de largo metraje en el III festival de arte, realizado en Cali en 1963

Promoción de la película "Raíces de Piedra".

go distribuido por San Pablo Films. Escribe el guión para largo argumental "Tres Cosas Hay en la Vida" (sin realización).

1976

Escribe y dirige UNA VIDA DEDICADA AL ARTE y LA ESCULTURA DE ARENAS BETANCOURT, documentales para sobreprecio, producidos por Cinesistema. Escribe y dirige INFRAESTRUCTURA argumental para sobreprecio producido por Helios Films. Escribe y dirige BREVE ENCUESTRO, argumental para sobreprecio coproducido con Fernando Laverde.

1977

Escribe y dirige el largo argumental PASOS EN LA NIEBLA. Escribe y dirige EL PROCER y EL PREMIO GORDO, argumentales para sobreprecio producidos por Bolivariana Films. Diseña y realiza la escenografía de LA POBRE VIEJECITA argumental de animación dirigido por Fernando Laverde. Escribe "Secuestro", guión para largo argumental (sin realización).

1978

Para "Helios Films" escribe y dirige JUEGOS DEL AGUA argumental para sobreprecio. Escribe y dirige TEATRO COLON, argumental para sobreprecio producido por Cinesistema.

1979

Escribe y dirige A LA UNA EN PUNTO, argumental para sobreprecio producido por Cinesistema. LA PITONISA y EL JARDINERO argumentales para sobreprecio, escritos y dirigidos por Arzuaga en este año, son rechazados por la Junta de Calidad. Escribe y dirige LUSTRABOTAS EN ACCION, coproducido con Fernando Laverde.

1980

Escribe el guión para largo argumental "La Dulce Muerte" (sin realización).

1981

Escribe el guión para largo argumental "El Basurero" (sin realización).

1981

Dicta un seminario sobre Dirección Cinematográfica en el Fondo de Promoción Cinematográfica.

REPORTAJE A JOSE MARIA ARZUAGA

Julio Roberto Peña, productor de "Raíces de Piedra".



Háblenos de su pasado en España, la niñez, la escuela, cómo fue eso?

J.M.A. Empiezo la escuela primaria antes de comenzar la guerra civil. Estalla la guerra y todo cambia, especialmente para nosotros, los habitantes de Madrid, una ciudad sitiada, rodeada de trincheras. Se cierran las escuelas y los niños regresan a sus casas. Muchos son enviados a Rusia y otros nos refugiamos en el domicilio paterno. Durante los años de la guerra, aprendí a leer, a escribir y los primeros rudimentos de aritmética en la casa con mis padres. Acaba la guerra, se reabren los colegios y empiezo a hacer mi primaria en el colegio de los Hermanos de La Salle. A los 16 años, ingreso en una escuela teórico práctica para aprender técnicas administrativas. Son dos años de estudio y al terminar empiezo a trabajar, porque mi situación familiar es precaria a todos los niveles, y mi hermano y yo, tenemos que ayudar al desenvolvimiento familiar. Sigo trabajando durante todo el tiempo que permanezco en España. Termino la secundaria y empiezo a deambular, me voy a Francia y a Italia y regreso a España. Me inscribo en una escuela de derecho y estoy poco tiempo allí, porque no me interesaba realmente. Yo quería ser arquitecto, pero era una carrera demasiado costosa. Entonces empiezo a buscar por los lados de la poesía, el teatro, la pintura.

Cómo llega al cine?

J.M.A. Fue en ese momento, cuando estaba buscando aclararme lo que quería de la vida, y buscando también un medio de expresión dónde concretar lo que estaba sintiendo. Asistía a la escuela de Bellas Artes, y en ese medio, tú sabes, el cine es importante por lo menos a nivel de discusión. Empezamos a ver las películas del neorrealismo italiano, "Roma Città Aperta", "El Limpiabotas", "Ladrón de Bicicletas". Ese cine me deslumbró!

Por qué?

J.M.A. Me hizo ver las cosas mucho más claramente. Uno ha estado viviendo a caballo de una realidad, la ha estado palpando, sus propias dificultades con la vida, sus dificultades para entender el mundo, la escasez y

España 1958.



Escena de "Raíces de Piedra": "Había algo en ese paraje alucinante que le llamaba poderosamente la atención".



Chircales: "Esos personajes me resultaban familiares".

todas las angustias de la postguerra. Y este cine echa mano de un mundo sencillo, de gente "fregada" por así decirlo, personajes cotidianos con conflictos cercanos a todos nosotros. Te hablo del primer De Sica y Rosellini donde hay un sentir parecido de la vida, una sensibilidad cercana a la mía. Los españoles estábamos obligados a ver un cine religioso, patrioter, derivado de esa política cultural que impone Franco después de su triunfo, afincada en los valores de la tradición. Recuerdo películas como "Botón de Ancla" y "Alba de América", una gesta sobre la conquista de América que destilaba un vaho colonizador insoportable. Después de la segunda guerra mundial, España queda aislada por la política del presidente Truman, por-



que ha sido un país indeciso, o porque ha estado afiliado al nazismo, o por lo que tú quieras. En todo caso, ese aislamiento, repercute sobre la formación cultural de toda mi generación. España tiene cerradas sus fronteras al mundo, nos llega poco cine, películas norteamericanas de grueso público que no nos dicen nada, y un poco de cine francés, Claire, Carné, Renoir, un cine melancólico, poético que tiene poco que ver con ese realismo intrínseco a nosotros los españoles. Entonces cuando nos llega el neorrealismo, es como si se abriera una ventana al mundo, y para mí, y para los otros, se convierte en una revelación, hasta el extremo que cuando llego a la escuela de cine, "Ladrón de Bicicletas" se convierte en la película experimental donde trabajamos tanto para guión, como para la observación total del hacer cinematográfico. De ese contacto con el neorrealismo empiezan a brotar películas y directores verdaderamente nacionales.

Está hablando de Bardem, Berlanga, Borau, toda esa generación de realizadores contemporáneos suyos?

J.M.A. Sí, y de otros directores anteriores, Nieves Conde, José Luis Sáens de Heredia, gente de tradición que experimenta el viento del neorrealismo, y sus películas ya tienen otro acento, otra trascendencia. Pero como bandera lo toma Berlanga, porque consigue observar la realidad española de una forma que se aproxima bastante al neorrealismo. Sus primeras películas "Novio a la Vista", "Los Jueves Milagro", reflejan las inquietudes de un realizador que intenta aproximarse al hombre español, común y corriente. "Bienvenido Mr. Marshall", es una sátira mordaz y valiente, sobre esa supuesta panacea que con el Plan Marshall se nos venía a nosotros los españoles sumidos en la más absoluta indigencia. Bardem es otra cosa. Pero pienso que para toda esa generación, el neorrealismo fue importante y si no se adhirieron a él plenamente, fue quizá porque los productores eran una censura que constituía de antemano una advertencia para el guionista. Por eso el neorrealismo en España, si podemos hablar de algo así, es tímido, vacilante...

De cuál de estos realizadores se sentía más cercano?

J.M.A. Me interesó el Bardem de la primera época, el de "La Muerte de un Ciclista". Me parecía que ese preciosismo que se advertía en él, era un esfuerzo por cultivar un cine de gran nivel. El cine español era un cine chabacano, y este hombre introducía un aire de perfección. Ahora lo encuentro discursivo. Berlanga era más ingenuo, más desabrochado, más penetrante, y hoy siento que sus primeras películas están más cerca de mi forma de ver el mundo.

Escribió sobre cine?

J.M.A. Sí, como participación voluntaria en los cineclubes. Hacía comentarios sobre las películas que se exhibían normalmente, en un tono informal, inspirado por esa emoción momentánea que se siente al ver una película. Recuerdo cuando vi "La Strada". Me deslumbró y escribí un comentario desbordado en aplausos y profecías. Otras películas como "Currículo de la Cruz" merecieron que les dedicara mordaces y burlescos comentarios. Y bueno, el tradicional tono de los comentaristas jóvenes que todavía no hacen cine, y hablan olímpicamente de los errores de este o aquel director, pensando ingenuamente que cuando les llegue su momento le van a enseñar a todo el mundo cómo se hacen las cosas (**confusas sonrisas**).

Cuándo comienza a hacer cine?

J.M.A. En el segundo año, en la escuela, hago "El Solar" un mediotraje de argumento muy influido por el cine neorrealista. Es la historia de un obrero huelguista herido en un enfrentamiento que se refugia en un depósito de basuras donde un bobo, una especie de idiota mendicante le brinda protección y cuidado. Un año después, hago "La Cama Número Cinco", un corto basado en un cuento ruso que no recuerdo como se llama. La historia sucedía en Rusia en la época de la primera Internacional Comunista, y se centraba en la atmósfera de un hospital. Sólo dos películas en cuatro años de Escuela. Y es que sucede que el cine español ha sido un cine pobre a nivel de producción, y en la escuela de cine esa pobreza se unía a la pobreza del medio estudiantil, donde no teníamos casi ni para tomar un café. La escuela tenía una buena dotación técnica y organizativa, y excelentes profesores. Fijate, Berlanga era el profesor de guión, y Maezo nos daba realización. Pero la cantidad de película que teníamos a nuestra disposición era escasa, porque costaba mucho y el presupuesto de la escuela apenas alcanzaba para pagar profesores y el poco material que se gastaba. Hacíamos tres prácticas anuales de un metraje aproximado de 150 metros por alumno, y una película de ejercicio de fin de curso que en el segundo año se hacía en 16 mm, y en el tercero ya era en 35 mm.

Escribió guiones?

J.M.A. Sí, es que en esta carrera el cinematografista se refugia en los guiones, no tiene otra cosa que hacer...

Hace películas de papel...

J.M.A. Sí, y hay algunos que se convierten en el hombre del guión debajo del brazo, verdad?

Cómo eran sus guiones?

J.M.A. Hacía guiones de mediotraje porque eran los de más fácil realización y tú sabes, cuando uno tiene la aspiración inmediata de llevar a cabo algo, pues adecua los medios. Incluso, en ese momento, empezaba a existir la inquietud de poder agrupar a dos o tres directores con narraciones cortas, como se hizo durante la época de la postguerra para salvar problemas de producción. Duvieron en Francia se unió con otros directores y realizaron largos formados por tres narraciones cortas y cosas así.

Alguien se interesó en sus guiones?

J.M.A. No. Salvo yo, nadie.

Usted viene a Colombia buscando la oportunidad de hacer cine. Y qué se encuentra?

J.M.A. Al comienzo estaba perdido, como siempre ocurre cuando uno llega a un país extraño. La idea que te has formado no coincide para nada con la realidad que encuentras. Me

Clemente, personaje principal de "Raíces de Piedra".



habían hablado de un país donde el cine era una industria próspera, había oportunidades de trabajo, y esto y aquello. Después de dar vueltas y vueltas, me llama Canal Ramírez y me propone trabajar con él en una película. Por él conocí a esa pléyade de directores que en aquel entonces recibieron el calificativo de maestros (risas). El Padre Salcedo los bautizó así

Usted qué opina del cine de "Los Maestros"?

J.M.A. Yo creo que el engrandecimiento de los maestros se debe a razones coyunturales. Cuando ellos regresan al país, más o menos en la misma época en que yo llego, había una infraestructura bastante precaria, los laboratorios donde se hacían los noticieros de Panamerican Films y el de Ordóñez Ceballos. Esos noticieros eran las únicas manifestaciones de un cine nacional y estaban hechos por camarógrafos que apenas si sabían obturar una cámara. Fíjate que entre la llegada de "Los Maestros", y la última etapa del cine de argumento que los antecede en bastantes años, hay una gran laguna de silencio, rellena por esas manifestaciones, puros noticieros. Yo creo que el Padre Salcedo, como hombre que ama al cine sobre todas las cosas, estaba esperando algo así como el advenimiento del "Espíritu Santo", y pone toda su fe y se entrega incondicionalmente a esta gente que sí demuestra efectivamente una utilización de los elementos técnicos más perfeccionada.



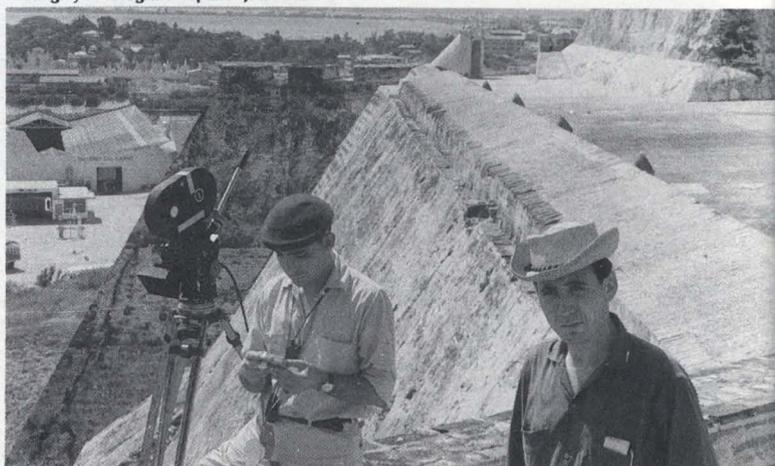
Personaje de "El Cruce".

Cuál fue su participación en "Raíces de Piedra"?

J.M.A. Sobre esta película existe una serie de malentendidos. Peña escribió un boceto de historia sobre los chircaleros, esas gentes del sur de Bogotá que hacen ladrillos de barro con métodos primitivos, artesanales. Había algo en ese paraje alucinante que le llamaba poderosamente la atención, una especie de deslumbramiento con ese mundo y esos personajes. Para él eran esenciales, importantes, formaban parte de un país que merecía ser rescatado a través del cine. Entra en contacto con ese mundo, lo visualiza, se aproxima a esos

personajes, y traza un esquema de situaciones para que ellos puedan existir. Pero no consigue darle coherencia a la historia, y entonces me pide que introduzca un poco de orden en todo eso. Me enfrento con esos apuntes y los encuentro llenos de problemas. El quería hacer, sin duda, un largo de carácter argumental, pero a los personajes les faltaba vitalidad, consistencia. La historia se apoyaba en escenas descriptivas resultando ser algo así, como una exposición de acuarelas, apuntes inconexos de un mundo que a él le preocupaba. Daba la impresión de tratarse más bien de un boceto para documental. Respeté íntegramente su historia y sus personajes, y me

Arzuaga y el fotógrafo español Juan Martín.



4ª. segna
del cinema
latino - americano
sistri levante

25 Maggio - 1 Giugno 1963

proiezione domenica 26 maggio

La obra

Duo Minuti

ore 18
documentaggio
Argentina

Raíces de piedra

Jose Maria Arzuaga

lungometraggio
Colombia

serata di gala - ore 22

El rostro

Andrés Bello

documentaggio
El Salvador

limité a organizarlos con cierta lógica cinematográfica para que se pudiera llevar a cabo un rodaje dentro de un concepto industrial de producción. Hice entonces un plan de producción y un guión técnico y cuando los presenté a Peña y a su equipo de trabajo, sintieron un cierto temor de enfrentar un proceso que no conocían bien y total, me ofrecieron la dirección. La acepté porque me sentía atraído por ese mundo. Esas atmósferas me eran familiares. Pero hago una dirección tímida por varios factores: un guión ajeno, un equipo de trabajo que no conocía, problemas a lo largo del rodaje, y un poco de extrañeza con ciertos aspectos de la historia, la forma de hablar de los personajes, algunas de sus reacciones vitales.

Qué importancia le da a su filmografía como director de cortos comerciales?

J.M.A. Este aspecto tiene determinado valor porque ilustra el proceso de un cinematografista colombiano circunscrito exclusivamente al panorama nacional. Los cinematografistas colombianos, estamos obligados a hacer este tipo de trabajos porque de alguna manera tenemos que ganar el pan de cada día. Estamos obligados a trabajar para un señor que quiere hacer un corto para una electrificadora, un corto para jabones o en alguna ocasión, una película mal hecha, para poder cobrar un dinero que nos es necesario. Todas estas necesidades de la vida lo impelen a uno, desde luego, a un movimiento que está muy lejos de la creación cinematográfica, porque las preocupaciones de dinero absorben todo el tiempo. Creo que hay que tener un mínimo asegurado para vivir y poder pensar sin presiones extrañas en lo que se está haciendo. Pero no se piensa. Yo no puedo imaginar una cosa tan espantosamente dura y estéril, como un foro de intercambio de ideas en un festival de Cartagena. Se habla de porcentajes, de medidas de gobierno para protección de intereses económicos, de costos y presupuestos. Parece una reunión de tenderos. Nadie habla de los problemas reales del cine, de lo que quiere o puede decirse con él, de sus dificultades de expresión, de su significado, nadie. Y siento

que esta situación va a persistir si Dios no lo remedia. (y Dios no tiene nada que ver en esto, lo digo por puro españolismo, por buñuelismo) porque no veo indicios de cambio.

Siente afecto por alguno de esos cortos?

J.M.A. Con "Rapsodia en Bogotá" hay una cierta mística. Son noches enteras esperando determinados momentos. Es una película más personal, hecha con cuidado. Después los productores la mutilaron. Tenía 27 minutos, la remontaron y la dejaron en doce o quince minutos. El corto sobre el incendio de Avianca tiene un valor documental interesante. Estábamos haciendo unas tomas aéreas para "Historia de Dos Ciudades" y vimos el

incendio, entonces obturamos la cámara y registramos el suceso.

De dónde sale el guión de "Pasado el Meridiano"

J.M.A. No hubo guión. Sólo tenía la historia, los personajes, visualizados los ambientes, sabía cuál era el clima de mi película, sabía lo que quería contar. De alguna manera, era toda esa experiencia vivida en el mundo de la publicidad y una sensación que todavía tengo sobre la incomunicación, la soledad, la impotencia del hombre. Augusto, el portero de la agencia, encarna ese sentimiento.

Trabajaste sin guión técnico, sin plan de producción?

J.M.A. Me pareció absolutamente innecesario porque se trataba de

Escenas de "Raíces de Piedra": "Eran personajes esenciales, importantes. Formaban parte de un país que merecía ser rescatado por el cine".





Felipe Solano en una escena de "Pasos en la Niebla".

una película experimental, un film de autor si tú quieres. La elaboración de un guión técnico se justifica, cuando la película que se hace tiene pretensiones comerciales, donde hay una serie de premisas económicas que te obligan a diseñar un plan de producción exhaustivo. Yo fui directamente a lo que me preocupaba. Tenía una especie de scaleta donde había anotado el decurso de la acción, sabía que la trama se iba a resolver de tal manera. Sólo intentaba poder traducir a la imagen, la percepción de ese mundo, sin que mediara ningún obstáculo.

A qué se refiere concretamente?

J.M.A. Mira: yo reclamo para el creador, para el autor de películas la más completa y absoluta libertad. Cuando tu escribes un guión, o simplemente una historia para ser contada en una película, expresas una visión del mundo, un sentir de la vida inexorablemente personal. Pero cuando entras al terreno de la realización esa visión y ese sentimiento se enajenan. Tu tienes que someter tu guión a la aceptación de los produc-

tores y ahí se empieza a atomizar tu idea, a dispersarse...

Pero usted no mencionó la condición industrial del cine que impone límites económicos, técnicos, ideológicos.

J.M.A. Yo sé que el cine tiene una técnica de la cual no podemos huir. Hay que asumir ese riesgo, esa especie de tortura si tu quieres. El cine nos somete a cierta servidumbre, porque nos obliga al manejo de determinados instrumentos, a aceptar ciertas condiciones. También en otros terre-

"Pasado el Meridiano": Henry Martínez y Nury Vázquez. Protagonistas.



HENRY BLADYS
martínez-del campo

Pasado el
Meridiano

DIRECTOR: J.M. ARZUAGA



María Angélica Mallarino protagonista de "Pasos en la Niebla".

nos de la creación artística, se da este sometimiento a la técnica. El pintor está sometido a los colores, así como el escritor está sometido a las palabras. Pero entonces, se trata de entablar una lucha contra el inconveniente técnico para poder comunicar ese sentimiento inicial que nos mueve a crear. Siempre he deseado poder traducir a la pantalla lo que siento, sin que tuviera que mediatizar ningún elemento ajeno, como el guión, la cámara, las luces, todos esos elementos que te rodean en un set y que no hacen más que dispersarte.

Pero eso es un contrasentido, usted está negando el cine mismo, el oficio.

J.M.A. Yo pienso como Chabrol: el oficio son dos horas de atención.

Chabrol hace dos largos al año, nadie con más oficio que Chabrol...

J.M.A. Quizá está mal entendido lo que Chabrol quiere expresar. Me refiero a eso que es la preocupación de todos los estudiantes de cine. El otro día, en clase de guión, una muchacha preguntaba que cuál plano debía utilizar para llevar a la imagen al-

go que había leído en una novela y eso es un problema académico que dificulta la comprensión del problema real. Tú sabes que para resolver un plano o una escena que tiene para ti un significado particular, tienes que tener una atmósfera visualizada, tienes que tener un gesto que de expresión al actor o a la actriz, tienes que tener diseñado un movimiento de cámara. Tu puedes marcar exactamente lo que quieres a cada miembro del equipo, y todos pueden responderte dentro del mejor espíritu profesional. Sin embargo, la película que obtienes

Escena de "Pasado el Meridiano".





Escena de "Raíces de Piedra".

como resultado final, está lejos de lo que algún día sospechaste que debería ser. Y eso no es un problema de oficio. Es un problema de comunicación, o que no eres lo suficientemente persuasivo o es un problema de expresión personal donde tu no sabes que es lo que quieres decir.

Usted que importancia le da al guión como instrumento de trabajo?

J.M.A. Para mí hacer un guión, no es más que revivir de repente, una emoción o un sentimiento que está depositado en nosotros, y que de alguna manera expresan nuestra comprensión del mundo. A veces, el guión es un cuaderno de notas que uno guarda, para cuando se disponga a escribir, sea la más sólida base, una reserva de emociones y sentimientos. Lo otro es estructurar una trama para que eso, que a nosotros nos parece importante tenga un recinto. Es decir, organizar una serie de acontecimientos en el tiempo y en el espacio, darles una lógica, un orden que los haga legibles, y eso depende del estilo de cada cual. Pero a título práctico, no es más que una guía para no perderse en la prolija elaboración de una película. El guión es importante, yo no lo niego. Niego rotundamente que un guión perfectamente hecho, tenga más validez que un manojito de anotaciones. Desgraciadamente, existe la idea muy extendida que un guión si tiene la calidad de excelente, aproxima necesariamente esa excelencia a la obra final, la película. Esto es rigurosamente inexacto. Una buena historia puede dar como resultado final una mala película, y al contrario, unos imprecisos delineamientos, unas anotaciones marginales, pueden convertirse en una bella obra.

Entonces es en el rodaje donde se pierde la esencia de la película?

J.M.A. El rodaje es el punto crítico donde se rompe la saga. Cuando se está rodando se está materializando una idea que has concebido, y que tienes que poner a prueba frente a todos los que forman el equipo de trabajo. Son unas imágenes virtualmente conseguidas, que hay que transmitir, comunicar a los demás. Pero en este hecho hay una incapacidad de base, porque es la imagen construída la que comunica, y no su anticipación! Aquí hay un problema de índole filosófico muy sutil, pero no sé si consiga comunicarlo.

Escena de "Pasos en la Niebla".



Cuando se invente la grabadora de sueños, o una máquina que traduzca directamente lo que uno está pensando, mirando, sintiendo, tal vez, ese día consigamos resolverlo para siempre. Por ahora sigamos con el cine.

"Pasado el Meridiano", fue la película de combate, para Carlos Alvarez, Diego León Giraldo, Hugo Barti la gente de los cineclubes de los años sesenta. Dónde se ubica usted en esa discusión sobre el cine político?

J.M.A. Yo creo que mi concepción del cine, no cabe dentro de esa definición de "cine político". A mí me interesa expresar un punto de vista personal, lo que a mí me interesa. En esto hay una actitud política, es innegable.

Sucede que, por lo menos en ese momento, "Pasado el Meridiano" consigue prefigurar o insinuar una manera de mirar este país a través del cine. Por eso el entusiasmo de Alvarez, que se convierte de repente en promotor de la película. Pero si se analizan las películas de Alvarez, "Asalto 70", o "Carvalho", el "Camilo"

ESCENAS RECORTADAS POR LA CENSURA A "RAICES DE PIEDRA"

10. El sacerdote preocupado por hacer un templo explotando con ello a los feligreses.
20. La extracción de sangre a dos hombres en un hospital. Uno, de ellos es gordo y el otro flaco. El gordo se desmaya porque esta anémico.
30. El lanzamiento de los locos de un manicomio por exceso de locos. Debido a eso no reciben a Clemente.
40. El atropello a una jovencita a manos de un terrateniente propietario de las canteras, chantajeándola con el cobro del arriendo.
50. La muerte de Eulalia, una mujer que sucumbe en medio de la total indigencia sin poder ser socorrida siquiera con un vaso de agua porque hasta de eso se carece en las canteras.
60. La extrema pobreza de un rancho al que llega una mujer a que le lean un periódico.
70. La destrucción de un humilde rancho por el Caterpillar, el éxodo de los habitantes y el arrasamiento de algunos de sus haberes por el ejército de vehículos y enviados de los urbanizadores.
80. La muerte de un joven obrero que perece bajo un derrumbe, producto de la inseguridad en los sistemas de trabajo sin conseguir lo que se proponía: ganarse unos pesos para liberar a su familia prisionera.
90. Al final, el niño abandonado por las gentes que se van al entierro de Clemente, mira hacia el futuro representado en el cruce rápido de un jet.

de Giraldo, las películas de Samper, se reconocen una experiencia del cine muy distinta a la mía. El "cine político" está en las antipodas.

Entonces que significó para usted trabajar con ellos en el rodaje de "El Cruce"?

J.M.A. Ante todo poder acceder, después de dos años de estar confinado en una agencia de publicidad, de cuñero, a un trabajo mucho más cercano a mis intereses. Porque entre ellos y yo, había una cercanía momentánea, una serie de problemas comunes, los costos de producción, una mirada sobre los problemas que sucedían a nuestro alrededor, que si bien, no era idéntica, al menos no se oponía radicalmente a lo que pensaba en ese momento que eran las cosas.

Y el sobre precio?

J.M.A. Cuando se empezó a hablar de "sobre precios", todo el mundo pensó que se iba a estimular la creación de un cine nacional y todos esos argumentos que se quedaron en eso,

en argumentos, porque la realidad fue otra. El problema del cine nacional, se confundió con el problema de la industria y el comercio del cine. Se lo vió como a un negocio rentable y lógico se lo tomaron los negociantes y no los cineastas de corazón. Ahora se dice que dejó un saldo de buenos técnicos, que amplió la capacidad productiva de la industria, que esto y que aquello. Eso es verdad. Actualmente existe en Colombia una mayor capacidad técnica, existe Focine, se han creado medidas de protección. Pero a nivel de expresión, de búsqueda, qué? Tú no sabes siquiera si ese cine consigue atrapar al público, si consigue llegarle. La gente entra a cine a ver una película, no un corto colombiano. Y luego los criterios de la junta de calidad, los criterios de las distribuidoras, toda esa censura soterrada que pesa sobre el cine de este país.

Buena parte de sus cortos para sobre precio son argumentales, por qué?

J.M.A. Bueno. A mí me interesaba no salirme de esa línea de cine de autor, y creo que el cine argumental es su mejor vehículo.

Pero parecen largometrajes en cápsulas. A usted no le parece?

J.M.A. Sí, yo tengo la misma impresión. Pero es esta manera mía de decir las cosas que no se concreta en algo acabado. Se ha quedado todo abocetado, a medio camino, luchando siempre por tratar de adecuar lo que quiero decir, a una precariedad de medios, no sólo técnicos, también contra mis límites personales...

Hablamos después de cine colombiano. Arzuaga dijo que la película que más le gustaba era "Canaguaro", e hizo especial énfasis en el hecho de que Duny Kusmanich es también un extranjero. Confesó que iba poco al cine, una vez cada dos o tres meses. No conoce a Herzog. "Taxidriver" es la película que más le ha conmovido en los últimos años. De Niro su actor favorito. Lee regularmente libros de ensayo sobre problemas del cine. A la hora de la pregunta habitual: Tienes planes para el futuro? respondió "El Basurero" o España. "El Basurero" es un guión escrito por él entre 1980 y 1981 que espera presentar a Focine.



Rodando "Coltejer 71"

FICHAS TECNICAS

RAICES DE PIEDRA

Producción: Cinematográfica Julpeña - Dirección: José María Arzuaga - Guión: Julio Roberto Peña y José María Arzuaga - Asistencia de Dirección: Emma Peña - Fotografía: Abdú Eljaiek y Felipe Frijas - Montaje: José María Arzuaga - Música: Javier Jaramillo - Actores: Max Castillo, Luis E. Pachón, Cecilia Rueda, Lilia Cerdeño, Luía Hernández, Camilo Medina, Justo Murcia, Fernando Coreddor, Mariela de Pinzón y otros - Formato: 35 mm. Cinemascope. b/n - Duración: 80 minutos Año: 1961 - 1962

AMO AL SOL

Producción: Cinesistema, con el patrocinio de la Beneficencia de Antioquia - Dirección: José María Arzuaga - Fotografía: Juan Martín - Montaje: José María Arzuaga - Formato: 35 mm. color - Año: 1962

RAPSODIA EN BOGOTÁ

Producción: Cinesistema - Guión y Dirección: José María Arzuaga - Fotografía: Juan Martín - Escenografía: Angel Arzuaga - Asistente General de Producción: Pablo Salas - Locución: Jorge A. Vega - Formato: 35 mm. color - Duración: 27 minutos - Año: 1963

HA NACIDO ALGO NUEVO

Producción: Cinesistema, con el patrocinio de Colmotores - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Juan Martín - Narrador: Jorge

Antonio Vega - Formato: 35 mm. color - Duración: 12 minutos - Año: 1963

LOS VERDES PASTOS

Producción: Cinesistema, con el patrocinio de Proleche - Dirección: José María Arzuaga - Fotografía: Juan Martín - Montaje: José María Arzuaga - Formato: 35 mm. color - Duración: 13 minutos - Año: 1964

EL PLAN HOSPITALARIO

Producción: Cinesistema con el patrocinio de la Beneficencia de Antioquia - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Juan Martín - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1964

PASADO EL MERIDIANO

Producción: Arpa Films. (José María Arzuaga, Juan Martín) - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Juan Martín - Escenografía: Angel Arzuaga - Actores: Henry Martínez, Nury Vázquez, Luis E. Pachón, Manuel Castro, Carlos Biscione y otros - Formato: 35 mm. b/n, ampliación: 16 mm. - Duración: 100 minutos - Año: 1965-1967

LAS GRANJAS INFANTILES

Producción: Cinesistema, con el patrocinio de la Beneficencia de Antioquia - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Juan Martín - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1965

LOS BACHILLERES

Producción: José María Arzuaga y Juan Martín, con el patrocinio de Coltejer - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Juan Martín - Narrador: Eucario Bermúdez - Formato: 35 mm. color Cinemascope - Duración: 15 minutos - Año: 1965

EL DORADO TESORO DE COLOMBIA

Producción: Cinesistema, con el patrocinio de Colcafé - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Juan Martín - Narrador: Hernán Castrillón - Formato: 35 mm. - color - Duración: 17 minutos - Año: 1966

EL ARTE DEL SIGLO XX

Producción: Cinesistema, con el patrocinio de Cine Colombia - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Juan Martín - Narrador: Hernán Castrillón - Formato: 35 mm. color - Duración: 13 minutos - Año: 1967

LA RUTA DEL BUEN SABOR

Producción: Cinesistema, con el patrocinio de la Licorera de Antioquia - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Guión: José de Recasenz - Fotografía: Gustavo Barrera y Juan Martín - Narrador: Hernán Castrillón - Formato: 35 mm. - color - Duración: 13 minutos - Año: 1968

EL CRUCE (INCONCLUSO)

Producción: José María Arzuaga - Fotografía: Gustavo Barrera, Carlos Alvarez, Jorge Pinto y Diego León Giraldo - Asistentes Generales de Dirección y Producción: Carlos Alvarez, Jorge Pinto, Diego León Giraldo, Gabriela Samper, Luis Ernesto Arocha, Manuel Franco - Actores: Alfredo González, Flor Vargas, Gladys del Campo, Jairo Arce - Formato: 16 mm. b/n - Año: 1969

HACIA EL BIENESTAR SOCIAL

Producción: Cinesistema, con el patrocinio de la Beneficencia de Cundinamarca - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Gustavo Barrera - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1970

COLTEJER 71

Producción: PAR Publicidad, con el patrocinio de Coltejer - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Gustavo Barrera - Narrador: Hernán Castrillón - Formato: 35 mm. - color - Duración: 10 minutos - Año: 1971

COMO QUIEN ESTIRA UN CHICLE

Producción: PAR Publicidad, con el patrimonio de Polímeros Colombianos - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Gustavo Barrera - Actor: José Luis Arzuaga - Narrador: Eucario Bermúdez - Formato: 35 mm. color - Duración: 12 minutos - Año: 1971

LOS FERROCARRILES NACIONALES

Producción: Cine T.V. Films, con el patrocinio de los Ferrocarriles Nacionales - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Gustavo Barrera - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1971

HISTORIA DE DOS CIUDADES

Producción: Bolivariana Films, con el patrocinio de la Alcaldía Mayor de Bogotá - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1973

(Sobreprecio. Distribuido por Bolivariana Films).

CRONICA DE UN INCENDIO

Producción: Bolivariana Films - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González - Narrador: Armando Plata Camacho - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos -

LOS FERROCARRILES NACIONALES

Producción: Cine T.V. Films, con el patrocinio de los Ferrocarriles Nacionales - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Gustavo Barrera - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1971

HISTORIA DE DOS CIUDADES

Producción: Bolivariana Films, con el patrocinio de la Alcaldía Mayor de Bogotá - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1976 - (Sobreprecio. Distribuido por Bolivariana Films).

CRONICA DE UN INCENDIO

Producción: Bolivariana Films - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González - Narrador: Armando Plata Camacho - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1973 - (Sobreprecio. Distribuido por Bolivariana Films)

FLORES DE COLOMBIA PARA EL MUNDO

Producción: Cinesistema - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Jorge Pinto - Narrador: Hernán Castrillón - Formato: 35 mm. color - Duración: 9 minutos - Año: 1974 - (Sobreprecio. Distribuido por Cinesistema)

CABALLOS DE PURA SANGRE

Producción: Cinesistema - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Jorge Pinto - Narrador: Hernán Castrillón - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1974 - (Sobreprecio. Distribuido por Cinesistema).

LAS CAMAS DE FELIZA

Producción: Cinesistema - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Jorge Pinto - Narrador: Feliza Burstyn - Textos: Juan Gustavo Cobo Borda - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1974 - (Sobreprecio. Distribuido por Cinesistema)

TEATRO POPULAR DE BOGOTÁ

Producción: Cinesistema - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Jorge Pinto - Narrador: Hernán Castrillón - Formato: 35 mm. color - Duración: 9 minutos - Año: 1974 - (Sobreprecio. Distribuido por Cinesistema)

LUISA LUISA

Producción: Bolivariana Films - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González - Sonido: Yezid Guerrero - Dirección: de Producción: Fernando Laverde - Actores: Julio César Luna, María Cecilia Botero, Fernando Laverde - Formato: 35 mm. color - Duración: 12 minutos - Año: 1975 - (Sobreprecio. Distribuido por Bolivariana Films)

LA RATONERA

Producción: Eduardo Sáenz (D'Argos Ltda.) - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Guión: Fernando Laverde - Fotografía: Hernando González - Sonido: Yezid Guerrero - Luces: Rafael Rincón - Rodaje: Emiro González - Producción: Alvaro Tavera - Formato: 35 mm. color - Duración: 13 minutos - Año: 1975 - (Sobreprecio. Distribuido por Global Films)

LA PROMESA

Producción: Eduardo Sáenz - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González - Sonido: Yezid Guerrero - Luces: Rafael Rincón - Asistente de Rodaje: Emiro González Maquillaje: María José - Producción: Alvaro Tavera - Actriz: María Eugenia Dávila - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1975 - (Sobreprecio. Distribuido por Global Films)

UN MARIDO AFORTUNADO

Producción: Eduardo Sáenz. (D'Argos Asociados) - Guión: Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González. Fernando Laverde - Sonido: Yezid Guerrero - Luces: Rafael Rincón - Rodaje: Emiro González - Actores: María Eugenia Dávila, Carlos Benjumea, Karina - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1975 - (Sobreprecio. Distribuido por Global Films)

Y LA LUX SE HIZO

Producción: Bolivariana Films por encargo de gaseosas Lux - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Guión: Lucas Caballero "Klim" - Fotografía: Hernando González - Narrador: Felipe González - Actor: Felipe González - Formato: 35 mm. color - Duración: 12 minutos - Año: 1975

LA MAQUINA DE SONIDO

Producción: Eduardo Sáenz. (D'Argos Asociados) - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González. Fernando Laverde - Sonido: Yezid Guerrero - Luces: Rafael Rincón - Rodaje: Emiro González - Producción: Alvaro Tavera - Actores: María Eugenia Dávila, Carlos Muñoz, Alfredo González - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1975 - (Sobreprecio. Distribuido por "Global Films")

LOS SALVADORES

Producción: Eduardo Sáenz. (D'Argos Asociados) - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González. Fernando Laverde - Sonido: Yezid Guerrero - Luces: Rafael Rincón - Rodaje: Emiro González - Maquillaje: Luis Eduardo - Producción: Alvaro Tavera - Actores: Carlos Benjumea, Luis Chiappe, Betty Valderrama - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1975 - (Sobreprecio. Distribuido por "Global Films")

FUEGOS DE ARTIFICIO

Producción: San Pablo Films - Dirección: Fernando Laverde - Cámara: José María Arzuaga - Montaje: José María Arzuaga y Fernando Laverde - Actores: Pepe Sánchez, Mireya Paredes, Rebeca López y Fernando Laverde - Formato: 16 mm. b/n - Duración: 45 minutos - Año: 1975 - (Distribución San Pablo Films)

NOCTURNO

Producción: Fernando Laverde, José María Arzuaga - Dirección: José María Arzuaga - Guión y Montaje: Fernando Laverde y José María Arzuaga - Fotografía: Fernando Laverde - Actriz: María Cecilia Botero - Narrador: Julio César Luna - Textos: El Poema de José Asunción Silva - Formato: 35 mm. color - 16 mm. ampliado - Duración: 10 minutos - Año: 1975 - (Sobreprecio. Distribuido por "Global Films")

UNA VIDA DEDICADA AL ARTE

Producción: Cinesistema - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hugo Rodríguez - Asistente: Adolfo Elejalde - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1976 - (Sobreprecio. Distribuido por Cinesistema).

LA ESCULTURA DE ARENAS BETANCOURT

Producción: Cinesistema - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hugo Rodríguez - Narrador: Armando Plata - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1976 - (Sobreprecio. Distribuido por Cinesistema)

INFRAESTRUCTURA

Producción: Helios Films, Fernando Laverde y José María Arzuaga - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Fernando Laverde - Cámara: Isidro Niño - Sonido: Elmer Carrera - Actores:

Karina, Alvaro Páez, Gloria Gómez, Alfredo González, Francisco Murcia - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1976 - (Sobreprecio. Distribuido por "Global Films")

BREVE ENCUENTRO

Producción: Fernando Laverde y José María Arzuaga - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Fernando Laverde - Sonido: Elmer Carrera - Actores: José Luis Arzuaga y Ximena - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1976 - (Sobreprecio. Distribuido por "Global Films")

EL PROCER

Producción: Bolivariana Films - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González - Actores: Felipe Solano, Jorge Rodríguez, Alvaro Larrota, Benedito Castiblanco - Formato: 35 mm. color - Duración: 11 minutos - Año: 1977 - (Sobreprecio. Distribuido por Bolivariana Films)

PREMIO GORDO

Producción: Bolivariana Films - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González - Actores: Felipe Solano y Alfredo González - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1977 - (Sobreprecio. Distribuido por Bolivariana Films)

PASOS EN LA NIEBLA

Producción: SOLMAC Cinematografía - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González - Asistente de Dirección: Mónica Silva - Música: Alfonso de La Espriella y Eduardo Cabas - Actores: Felipe Solano, María Angélica Mallarino, Guillermo Marzam, Amparo Suárez, Alfredo González, Nina Marquéz, Mónica Silva y Orlando Moreno - Formato: 35 mm. color - Duración: 100 minutos - Año: 1977 - (Distribuido por Cine Colombia)

LOS JUEGOS DEL AGUA

Producción: Helios Films - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Formato: 35 mm. color - Duración: 9 minutos - Año: 1978 - (Sobreprecio. Distribuido por COPELCO)

TEATRO COLON

Producción: Cinesistema - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Gilberto Abreo - Narrador: Armando Plata Camacho - Formato: 35 mm. color - Duración: 11 minutos - Año: 1978 - (Sobreprecio. Distribuido por Cinesistema)

A LA UNA EN PUNTO

Producción: Cinesistema - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González - Actores: Gabriela Parra, Patricia Andrade - Formato: 35 mm. color - Duración: 11 minutos - Año: 1979 - (Sobreprecio. Distribuido por Cinesistema)

LUSTRA BOTAS EN ACCION

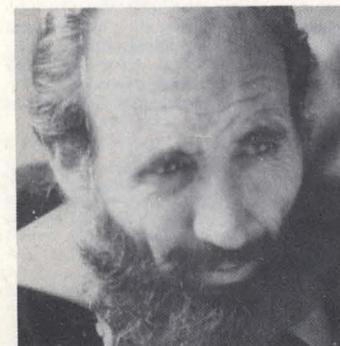
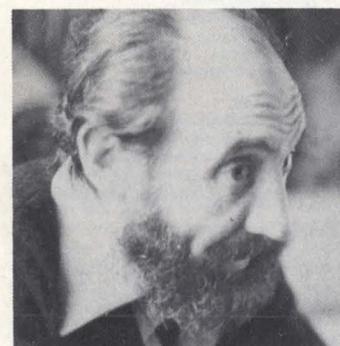
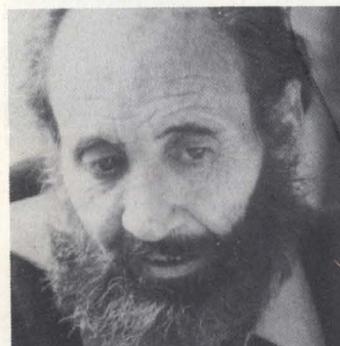
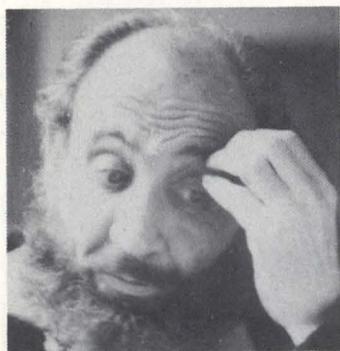
Producción: Helios Films (José María Arzuaga, Fernando Laverde) - Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Guión: Benedito Castiblanco - Fotografía: Hernando González - Actores: Benedito Castiblanco y Alvaro Larrota - Formato: 35 mm. color - Duración: 9 minutos - Año: 1979 - (Sobreprecio. Distribuido por "Global Films")

LA PITONISA

Producción: Helios Films - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González - Actores: Mónica Silva, Benedito Castiblanco y Alvaro Larrota - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1979

EL JARDINERO

Producción: Helios Films - Guión, Dirección y Montaje: José María Arzuaga - Fotografía: Hernando González - Actor: Alvaro Larrota - Formato: 35 mm. color - Duración: 10 minutos - Año: 1979



PROGRAMACION

VIERNES 19 DE MARZO

3:00 pm CORTOMETRAJES DOCUMENTALES
 "El Magdalena. Río de La Patria"
 "Coltejer 71"
 "Flores de Colombia para el Mundo"
 "Caballos de Pura Sangre"
 "El Teatro Popular de Bogotá"
 "Las Camas de Feliza"

5:00 pm CORTOMETRAJES ARGUMENTALES
 "Un Marido Afortunado"
 "La Ratonera"
 "La Máquina de Sonido"
 "Los Salvadores"
 "La Promesa"
 "Nocturno"
 "Infraestructuras"
 "Luisa Luisa"
 "Lustrabotas en Acción"

7:00 pm "Raíces de Piedra"

SABADO 20 DE MARZO

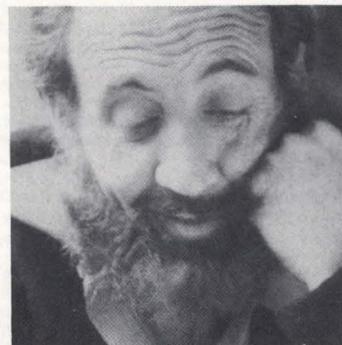
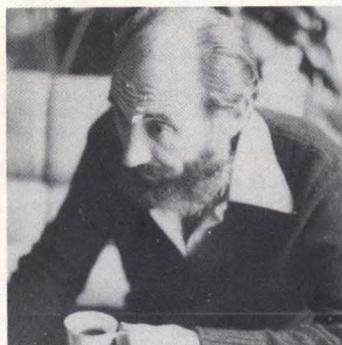
7:00 pm "Raíces de Piedra"
 9:00 pm "Pasado el Meridiano"

DOMINGO 21 DE MARZO

3:00 pm "Rapsodia en Bogotá"
 "El Cruce" (Copión editado sin sonido)
 5:00 pm "Pasado el Meridiano"
 7:00 pm "Pasos en la Niebla"

LUNES 22 DE MARZO

12:00 m PRESENTACION DEL COPIÓN DE "EL CRUCE" (sin sonido)
 COLOQUIO CON JOSE MARIA ARZUAGA (Entrada Libre)



Los Seductores

DE EDOUARD MOLINARO,
EL MISMO DIRECTOR DE
"LA JAULA DE LAS LOCAS"



LINO
VENTURA

ROGER
MOORE



UGO
TOGNAZZI

GENE
WILDER



EUROAMERICA FILMS

OTRA GRAN PELICULA DE

A black and white portrait of a woman with dark, wavy hair, looking slightly to the right. She is wearing a light-colored blouse with a ruffled collar. The background is a soft, out-of-focus landscape.

Mi Brillante CARRERA

Valerosamente abandonó la seguridad
del matrimonio y la facilidad de la vida
burguesa, por seguir el azaroso destino
del artista.