

# CINEMATECA

Cuadernos de Cine Colombiano





## **CINEMATECA DISTRITAL**

ALCALDE MAYOR DE BOGOTA 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. 1 - marzo de 1981

Publicación periódica de la Cinemateca Distrital  
Cra. 7 No. 22-79 Tel: 837818 y 826361  
auspiciada por el Instituto Distrital  
de Cultura y Turismo.  
Bogotá, Colombia.

**Coordinación general**  
CLAUDIA TRIANA DE VARGAS

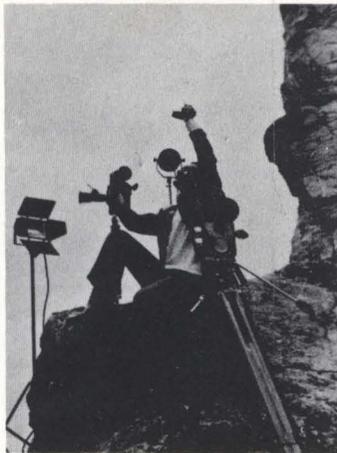
**Consejo Editorial**  
MAURICIO GUTIERREZ  
HERNANDO SALCEDO  
BENJAMIN VILLEGAS

**Equipo Técnico**  
FUNDACION CINEMATECA COLOMBIANA

**Diseño y Diagramación**  
BENJAMIN VILLEGAS & ASOCIADOS

**Impresión**  
OP GRAFICAS

**Fotografías:**  
NEREO  
JULIO LUZARDO  
ARCHIVO FUNDACION CINEMATECA COLOMBIANA



Luces, cámara, acción...

# JULIO LUZARDO

CINEMATECA renace, ahora en forma de cuadernos, con la responsabilidad de continuar una revista seria suspendida en 1979.

"Cuadernos de cine colombiano" es sólo el anuncio de una serie de publicaciones dedicadas al cine nacional que, a la fecha, ya cuenta con exponentes representativos y nunca suficientemente conocidos por el público en general.

El material informativo que encontrarán aquí, ha sido concebido con el interés de comprimir en estas páginas —menos de las que quisiéramos— documentos, por primera vez publicados sintéticamente, que permitirán una visión de conjunto de la obra del realizador en cuestión —Julio Luzardo en este número—.

Conscientes de la importancia de ilustrar al máximo la trayectoria del cine colombiano, se exhibirá simultáneamente en nuestra sala una muestra retrospectiva del director escogido.

Este tema recobra especial actualidad en 1981 cuando se espera una nutrida producción cinematográfica local.

MARIA PAULINA ESPINOSA DE LOPEZ



En la sala de edición.



# BIO FILMO GRAFIA

Haciendo claqueta para la cámara de Dagoberto Castro.



## 1938

Nace en Bogotá. Hace sus primeros estudios en el Colegio Antonio Nariño.

## 1948

El 9 de abril el colegio es incendiado y sus padres lo envían a Estados Unidos, donde ingresa en la Academia Militar de San Antonio. Permanece allí ocho años, durante los cuales viene a Colombia en las vacaciones.

## 1956

Actúa por primera vez en teatro como aficionado.

## 1957

Asiste durante el verano al Pasadena Playhouse, donde actúa en varias obras ("Much ado about nothing", "Goodbye my fancy"). Ingresa al Departamento de Cine de la Universidad de California en Los Angeles (UCLA). Dentro del programa de estudios, actúa en varias obras de teatro.

## 1959

Realiza de manera independiente, con varios amigos, el corto QUE SOLITARIA ES LA NOCHE (How lonely the night), y como trabajo universitario, el corto UNICA SALIDA.

## 1960

Realiza como trabajo universitario el corto UNA HORA PARA MATAR (One hour left to kill). Hace la fotografía del corto MUERTE NO SEAS ORGULLOSA (Death be not proud), una de las primeras películas del do-

cumentalista argentino Jorge Prelorán, quien era su compañero de estudios. En ella trabaja por primera vez en el cine el actor Tom Skerrit. Escribe en inglés varios guiones basados en cuentos de narradores colombianos ("La noche de los alcaravanes" y "Tiempo de sequía").

## 1961

Regresa a Colombia y trabaja en la edición de imagen de CARMENEA, película inconclusa de Roberto Quintero y Ciro A. Martínez. Filma y edita el copión de TIEMPO DE SEQUIA. El rodaje dura seis semanas. Realiza para Colpet el documental LA CIUDAD VALEROSA, sobre Mompós.

## 1962

Cine TV Films asume la terminación de TIEMPO DE SEQUIA y emprende la producción de otros dos cortos para completar el largometraje TRES CUENTOS COLOMBIANOS. Hace asistencia de dirección en uno de ellos (EL ZORRERO) y se encarga de la dirección del tercero, LA SARDA, en los cuales colabora por primera vez con el fotógrafo brasileño Helio Silva. Realiza cuatro cortos documentales destinados a la televisión, que nunca fueron transmitidos: HAMACAS, CORRALEJAS, INDIOS GUAHIBOS y FIESTAS DE OROCUE. Uno de ellos, CORRALEJAS, gana el segundo premio en el Festival de Cine Latinoamericano de la televisión española. Es asistente de dirección en ELLA, de Jorge Pinto.

## 1963

Realiza cuatro cortos documentales para el Incora: FRUTOS DE LA REFORMA, PALMA AFRICANA, IRRIGANDO PROGRESO Y TOLIMA UNO.

## 1964

Se estrena TRES CUENTOS COLOMBIANOS, distribuida por Cine Colombia. La película es finalista, con VIDAS SECAS y DIOS Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL, en el Festival de Cine Latinoamericano de Génova. El episodio LA SARDA recibe los mayores elogios. TIEMPO DE SEQUIA recibe mención especial de la Oficina Católica de Cine. LA SARDA recibe mención de la crítica en el Festival Internacional de Cartagena. Escribe un guión para largometraje basado en "El día señalado" de Manuel Mejía Vallejo. Escribe el guión de EL RIO DE LAS TUMBAS con Gustavo Andrade Rivera, Pepe Sánchez y Carlos José Reyes, y el 20 de agosto se inicia el rodaje. Es atropellado por un automóvil y tiene que interrumpir el trabajo de post-producción.

## 1965

Realiza para Intercol el corto documental RIOS Y RIBERAS DE COLOMBIA. Es adaptador, camarógrafo y accionista de la coproducción colombo-mexicana UN ANGEL DE LA CALLE, dirigida por Zacarias Gómez Urquiza. Escribe con Fernando La-



verde un guión titulado "Zona 731". En septiembre se estrena en Colombia EL RIO DE LAS TUMBAS, y pocas semanas después es presentada en Río de Janeiro, donde obtiene reconocimiento por parte de la crítica.

**1966**

Realiza para la Empresa Colombiana de Turismo el corto documental COLOMBIA TIERRA DE CONTRASTES. Realiza para Icodes el corto didáctico PATERNIDAD RESPONSABLE. Firma una carta abierta para protestar por no haberse realizado una muestra de cine colombiano en el Festival de Cartagena. Es invitado por el Theatre Festival 66 de Bogotá para que dirija una obra. Adapta y monta "Luv", de Murray Schisgal, que se estrena a fines del año.

**1967**

A partir de este año su principal actividad será la realización de comerciales para cine y televisión. Asume la dirección de uno de los grupos de teatro de la Universidad de América, con el cual vuelve a montar "Luv", esta vez en castellano, y la presenta en el Teatro Odeón. En octubre trabaja en el rodaje de BAJO LA TIERRA, donde hace la fotografía bajo la dirección de Santiago García.

**1968**

Realiza para Icodes el corto didáctico EDUCACION PARA EL DESARROLLO. Dirige la obra teatral "Eh",

Actuación en teatro estudiantil, en Los Angeles.



Premiado en el Festival de Cartagena.

de Henry Livinns, que se presenta en La Mama de Bogotá.

**1969**

Realiza para el Incora el corto documental EL VIENTRE DE LA CIUDAD.

**1970**

Realiza para Icodes, con Fernando Laverde, el corto institucional IMAGEN Y SONIDO. Dirige la programación del Cine Arte de Icodes.

**1971**

Hace la fotografía del corto argumental AL DIA SIGUIENTE, bajo la dirección de Alberto Giraldo Castro. Realiza el corto argumental FIN DE SEMANA, que junto con AL DIA SIGUIENTE y con UNA TARDE UN LUNES, también dirigido por Giraldo, forman el largometraje que fue distribuido comercialmente con el título UNA TARDE EN LUNES.

**1972**

UNA TARDE UN LUNES recibe el premio a la mejor fotografía en el Festival de Cartagena, y pocos meses más tarde es estrenado en Colombia. La misma película representa a Colombia en el Festival de Panamá. A fines del año anuncia el proyecto de adaptar la obra "Préstame tu marido", de Luis Enrique Osorio, como "la primera de una serie de películas del género cómico que se rodarán en breve".

**1973**

Escribe con Jaime Santos el guión



Su primera filmación, en Estados Unidos.

de PRESTAME TU MARIDO, la filma y la estrena en el mes de octubre, con buenos resultados (más de cinco semanas en cartelera en Bogotá). Renuncia públicamente a su condición de miembro de la Asociación de Cinematografistas de Colombia (ACCO). Pone en escena con un grupo independiente la obra de teatro "El apagón", de Peter Shaffer. Escribe con Alba Helana Osorio y Consuelo Luzardo el guión cinematográfico original EL RECADO.

**1974**

Realiza CHINCHIPUM, una sátira argumental privada sobre la vida de una agencia de publicidad interpretada por los mismos empleados de la agencia y con participación de Carlos Sánchez, el actor que hace el personaje de Juan Valdés en la propaganda del café colombiano. Realiza varios montajes de canciones para televisión.

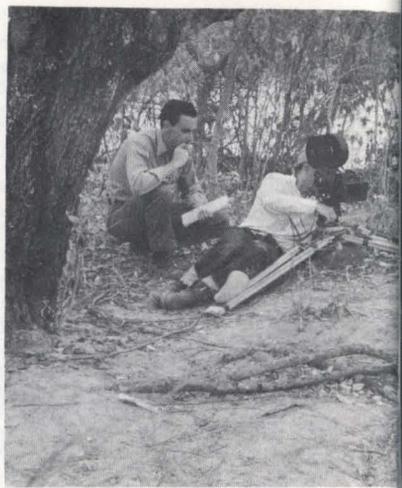
**1975**

Comienza a hacer trabajos comerciales en video y dirige un curso de producción cinematográfica en la Cinemateca Distrital.

**1976**

Hace la fotografía del corto documental ANTONIO RODA, GRABADOR, dirigido por Antonio Montaña.

Desde entonces se dedica exclusivamente a su trabajo como realizador de comerciales publicitarios.



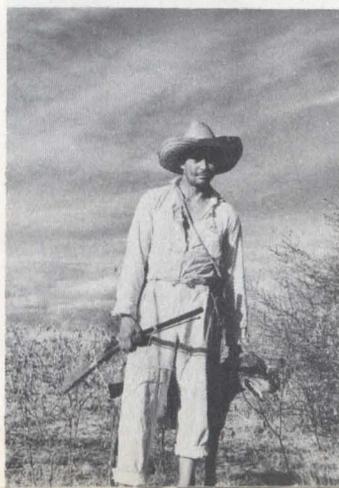
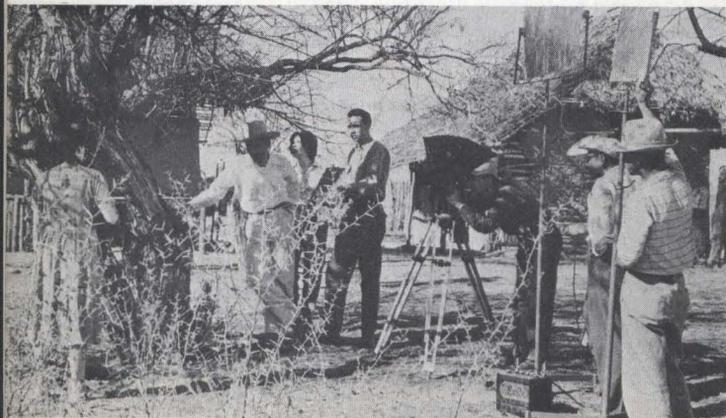
TIEMPO DE SEQUIA, filmada en el Valle de las Tristezas, en el Huila.

Rodaje de TIEMPO DE SEQUIA. En la cámara, Dagoberto Castro.

El dolly que se usó en LA CIUDAD VALEROSA.

Filmación de TIEMPO DE SEQUIA.

Camilo Medina, protagonista de TIEMPO DE SEQUIA.



# EL CINE SEGUN LUZARDO

TIEMPO DE SEQUIA fue un cuento que me mandó mi papá a la universidad en Estados Unidos, entre otros cuentos colombianos. Me llamaron la atención ése y uno de García Márquez que se llama "La noche de los alcaravanes". Hice adaptaciones en inglés y las utilicé dentro de los cursos de guión. Me siguió gustando TIEMPO DE SEQUIA, lo fuí puliendo, lo pasé al español y cuando llegué a Colombia traté de financiarlo. Era el año sesenta y del cine colombiano yo sólo sabía que había un tipo que escribía para El Tiempo o El Espectador, que era Pacho Norden. También sabía de Guillermo Angulo y Alvaro González, quienes acababan de regresar.

En una de esas, un tío me presentó a Roberto Quintero, quien había filmado una película, pero no la había editado porque él y el director, Ciro Martínez, le tenían miedo a la edición. Les mostré las películas más de la universidad y se les metió que yo debía hacer la edición. La película no estaba tan mal. Era basada en la canción CARMENEA, que en esa época era el éxito del momento. La primera mitad tenía unas escenas muy bien hechas. Para la segunda mitad se metieron en Inravisión, tratando de hacer los interiores, y esa parte sí les quedó muy chimba, porque se notaba que los escenarios eran de cartulina. El tipo duró cosa de diez años tratando de hacer todos los procesos él mismo, pero como nunca logró hacer la copia final, la película nunca salió

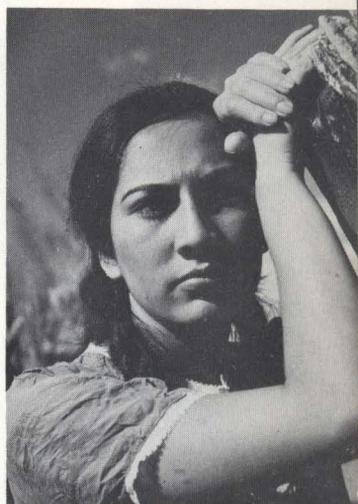
Lo de CARMENEA me tomó varios meses, pues no había horarios. Luego me entró el afán de hacer mi película, y logré emborrachar a mi papá y sacarle la plata, porque aquí no había nadie que financiara. Digamos, el cine no existía.

## LO NACIONAL

Mi idea era hacer algo como RAICES, la película mexicana, con tres o cuatro cuentos basados en historias del campo, nada de ciudad. EL ZORRERO es un aborto que viene después. En esa época me interesaba mucho el ambiente rural, de pronto por lo exótico, porque yo nunca fui del campo. Tal vez me llamaba la atención porque hasta entonces me había identificado con la vida gringa, pero al venir acá me pareció que en el campo estaba la fuente de lo que es el hombre colombiano, lo nacional.

Me influyó muchísimo García Márquez, por tres de sus cuentos: "Un día después del sábado", "La noche de los alcaravanes" y "La siesta del martes". Influyeron en cierto sentido del tiempo, es decir, la lentitud de TIEMPO DE SEQUIA es la lentitud de García Márquez, no la tiene el cuento de Mejía Vallejo. En esa época me puse a escribir muchos proyectos en ese sentido: el calor, las moscas, la lentitud.

Ya tenía escogidos otros dos cuentos. Uno era "El milagro", otra historia de Mejía Vallejo, pero que ocurría ya en un pueblito. Trataba de una



Lyda Zamora actuó por primera vez en el cine en TIEMPO DE SEQUIA.

Camilo Medina y el perro "Gavilán". El productor ha declarado: "Película de Luzardo sin perro no es película de Luzardo".

niña y su mamá, que estaban pasando una época económicamente muy difícil, y de pronto, cuando ya no tienen qué comer, la niña se va a pedir un milagro, regresa con plata y le dice a la mamá que se había cumplido el milagro, pero en realidad era que se había robado la alcancía del cura. La tercera historia se iba a llamar "Parajimarú", que era un cuento de Manuel Zapata Olivella. Ocurría en la Guajira y era una historia de una venganza entre indios.

Con el copión editado de TIEMPO DE SEQUIA, sin sonido, hacía proyecciones en el teatro de mi papá, el Aladino. Mi papá no me quiso dar más plata, y en ese tiempo uno no podía decir, me pongo a hacer comerciales, gano plata y con eso la termino. Los cortos que se hacían para empresas los daban más que

todo por palancas. Como yo no conozco más que de cine, y siempre he sido mal negociante, no había posibilidad de que hiciera plata de otra manera. Entonces hacía proyecciones periódicas, y todo el mundo salía hablando bellezas. Yo creo que ni la entendían, pero de todas maneras se escribió mucho sobre la película.

## LOS PRODUCTORES

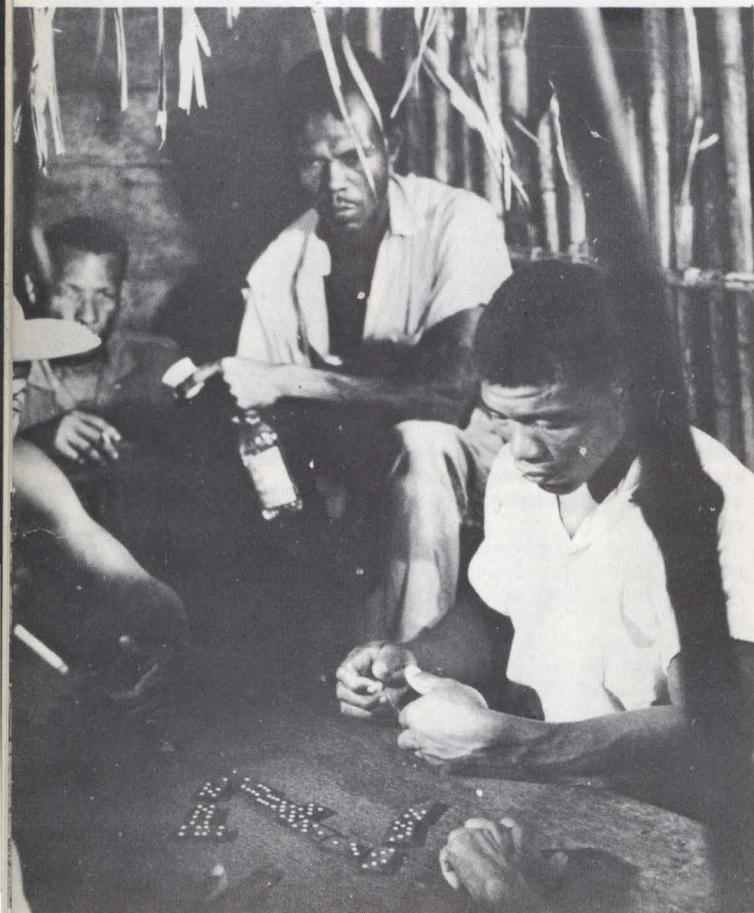
Por carambola, Hernando Salcedo habló de la película con Alberto Mejía y Héctor Echeverri. Ellos tenían una compañía que estaba haciendo todo lo de Coltejer y de otras empresas, era la compañía que mandaba la parada en cine. Entonces la vieron con el fotógrafo brasileño Helio Silva. El había trabajado con Pereira Dos Santos en RIO 40 GRADOS, y conocía VIDAS SECAS, porque esta última se había filmado más o menos al mismo tiempo que la mía. Hacía un año que yo andaba con mi lata bajo el brazo. Al entusiasmarse Helio Silva, Mejía y Echeverri me dijeron que terminaban la película con dos cortos más. Uno lo haría Mejía y el otro Echeverri.

Empezamos, con EL ZORRERO, donde yo hice asistencia de dirección. Helio Silva fue al principio de la filmación y no volvió. Eso lo terminó José Rojas, que era un cubano gordito que tenían como camarógrafo. Los problemas en EL ZORRERO hicieron que Echeverri me encargara la dirección de la tercera historia. Era basada en un cuento de su papá, sobre un pescador que pescaba con dinamita, y a cuyo hijo lo mata un tiburón atraído por tanto pescado muerto. Eso fue LA SARDA.

Silva, Jaime Ceballos y yo nos fuimos para La Boquilla. Los primeros quince días estuvimos conociendo el sitio, hasta que vimos al tipo aquél, que era reparador de radios y venía como de una familia de españoles venidos a menos. Vivía allí sin cinco ni nada, y tenía su hijo. Lo vimos y dijimos, este es el chino.

Una tarde nos sentamos tomando cerveza y escribimos un guión, con todos los planos, igualito al cuento. Después se filmó bastante exacto, aunque se improvisó un poquito más que en TIEMPO DE SEQUIA, porque el guión no era muy pensado de antemano. TIEMPO DE SEQUIA la hice

LA SARDA, filmada en La Boquilla, cerca de Cartagena.





casi exacta al guión, quizás porque era mi primera película y quería seguir mi guión. Uno hace un guión y debe llevarlo a la realización lo más exacto que pueda. Desde luego, que con el tiempo uno va improvisando más y eso se nota en las películas mientras uno avanza.

### EL ESTILO Y LO HUMANO

Yo he sido muy consciente de que uno debe tener alguien detrás de la cámara cuando está dirigiendo, a no ser que tenga seis meses para hacer la película.

En TIEMPO DE SEQUIA la fotografía de Dagoberto Castro está muy controlada por mí. Yo diría que es la película donde más logré lo que quería hacer, la única que verdaderamente se hizo como yo pretendía. El caso de Helio Silva en LA SARDA era distinto, era de plena confianza. Nunca, en ninguna de las películas que hice con él, miré a través de la cámara. Yo me preocupaba por los actores y otras cosas, pero nunca por lo que Helio estuviera haciendo, porque sabía que estaba bien. Sin embargo, la fotografía de LA SARDA me molestó un poco después viéndola, porque la hicimos muy estilizada, es la fotografía por la fotografía. Le falta humanidad, es el estilo por encima de lo humano.

Yo empecé comprándome una cámara Bolex, aunque nunca he sido



Luzardo, con tabilla de anotaciones, dirige una de sus películas universitarias.

En la locación de EL RIO DE LAS TUMBAS, con Carlos José Reyes.

Victor Mallarino y Sofía Álvarez en UN ANGEL DE LA CALLE.

gomo de la fotografía ni tomo fotos sino cuando hay gente. Me interesa no por la foto, sino por lo que estoy captando humano allí. A veces pienso que hago la fotografía casi como un corresponsal de guerra. Nunca me ha llamado la atención salir a tomar pajaritos, o árboles, o paisajes. La fotografía como un instrumento para lo que quiero lograr, no como un fin. Yo hice la fotografía de muchos cortos en la universidad, pero ese no era mi sitio. Digamos que lo que yo más buscaba era hacer mi película. Para mí realizar una película es como llevar a la pantalla una idea que uno tiene aquí adentro, pero hay un poco de cosas que se le meten a uno en el camino y algunas le gusta a uno hacerlas y otras no.

### DIRECCION DE ACTORES

Yo tengo problemas con los actores, problemas con mi propia personalidad. Quiero lograr algo, pero de pronto no sé comunicarlo. Hay ciertos directores que saben comunicarse, aunque no sepan qué decir. Por eso me llamó la atención el teatro, que permite estar más cerca del actor. Yo soy una persona tímida, ahora no tanto como cuando comencé a dirigir, porque además en esa época yo era más fluído en inglés que en español. Puede que siga siéndolo, o puede que ahora esté medio mal en ambos.



Un pueblo marcado por la violencia, aunque la gente "tratará de taparla como si no existiera".



Me gusta trabajar con el actor profesional, a quien solamente le tienes que decir cómo es la cosa y la persona va y la hace. No puedo trabajar con quien no tiene imaginación, con el tipo que uno tiene que moldear, porque eso es muy jodido, y a veces se emplean técnicas falsas para lograrlo. Hay directores que lo hacen a gritos o insultando a los actores. Yo no soy capaz de hacer esa vaina. El problema que uno tiene en Colombia es, en primer lugar, que uno tiene que trabajar con actores de televisión, y tienen tantas mañas que todo lo hacen igual.

En TIEMPO DE SEQUIA tenía a

Camilo Medina, un actor regular, pero muy profesional, que va y hace lo que uno le diga, y a Lyda Zamora, que era un descubrimiento. Me llamó mucho la atención su cara indígena, pero tenía el problema de que nunca había actuado. Bailaba flamenco con el hermano, tenía arte en las venas, eso sí, pero yo no tenía casi ninguna comunicación con ella.

Así se hizo TIEMPO DE SEQUIA. Desde luego que yo andaba más preocupado con mis *travellings* y mis vainas. En esas primeras filmaciones me preocupaba mucho fabricando el *dolly* para hacer un plano, pero eso lo perdí en las últimas, por

pereza, uno dice qué carajo... Es que el *zoom* sí lo fregó a uno.

#### DESCUBRIR EL PAIS

Después de haber sacado los TRES CUENTOS COLOMBIANOS (TIEMPO DE SEQUIA, LA SARDA y EL ZORRERO), quería hacer otro largometraje, pero una cosa mía. Conocí a Gustavo Andrade Rivera, que había escrito obras de teatro. Yo pensaba hacer una película sobre la isla prisión de Gorgona, por lo exótico, y hablando de ese tema llegamos a la violencia. Entonces surgió el pueblito, y Gustavo me contó muchas anécdotas, como la de los cadáveres

Pepe Sánchez, secretario del político.



Carlos José Reyes, el Investigador.



Juan Harvey Caicedo, Juan.

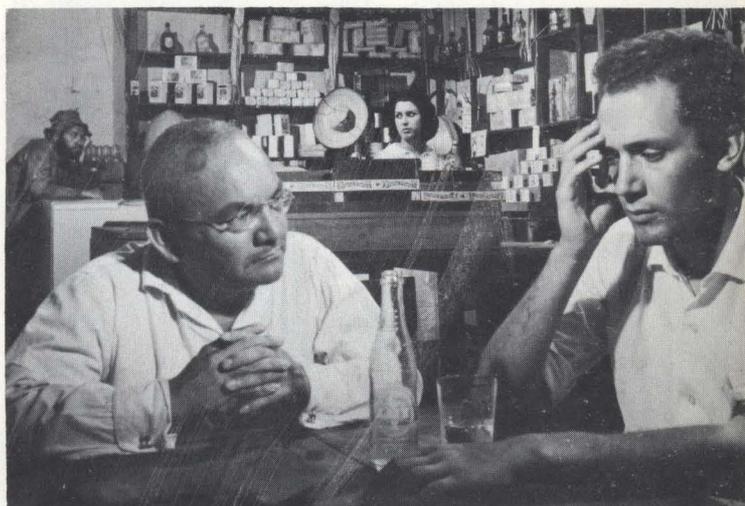




Descubren el primer cadáver. El segundo se lo dejarán "al Alcalde del siguiente pueblo".

que llegaban por el río, y me contó la cosa de que "para el Alcalde del otro pueblo". Me fue contando casos que él había vivido, lo del Puente Santander, desde donde echaban los cadáveres, y descubrimos eso de que el río Magdalena se había llamado Guakayó en lengua indígena, que quiere decir "río de las tumbas". Se fueron como conjugando las cosas y la historia de Gorgona fue quedando atrás y atrás hasta que EL RIO DE LAS TUMBAS fue cogiendo forma.

Básicamente EL RIO DE LAS TUMBAS no tiene una historia. Es la crónica de un pueblo y de ciertos personajes: el bobo, el cura que no



Jorge Andrade Rivera como el Alcalde, y Carlos José Reyes en el papel del Investigador.

deja enterrar todos los muertos en el cementerio, el Alcalde. El discurso del cura me lo contó Gustavo Andrade. Lo del político y las reinas de belleza fue algo que yo viví antes de la filmación, en Gigante (Huila), tal como está en la película. La Amazonía, la cosa del bobo que va hasta el río y encuentra el cadáver, el planteamiento de la situación de los personajes, todo eso es mío, tratando de montar la parte cinematográfica. Luego, ciertos elementos, como que el político no llega en tren sino en el carrito, la música mexicana pero hecha en Colombia, eran elementos sorpresivos para mí, yo no conocía nada de eso, era descubrir mucho

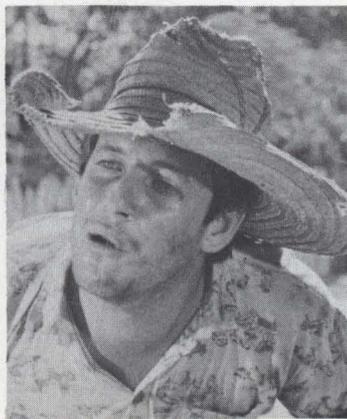
del país con la película, y como no viví la violencia, me inventaba cosas, aunque no me tocaba inventar mucho, porque la violencia era algo que se veía por todas partes, así la gente trataba de tapanla como si no existiera.

Entonces metí un elemento que hoy me pesa, porque está totalmente fuera de órbita: el de los amores de la mujer con el tipo este, que era la trama central. Yo me fui entusiasmando más con los otros personajes, y eso se nota, porque se ve la falta de interés que tenía por la historia de amor. Es que en esa época uno pensaba que necesitaba una historia de amor.

Rafael Murillo, secretario del Alcalde.



Carlos Duplat, el Bobo Chocho.



Carlos Perozzo, el Cabo.





Consuelo Luzardo, Franky Linero, Julio César Luna y Lyda Zamora en PRESTAME TU MARIDO.

Material publicitario usado para el lanzamiento.

En PRESTAME TU MARIDO el Gordo Benjumea hacía el papel de taxista.

**UN RESPETO INCREIBLE AL SONIDO**

Durante el rodaje, Pepe Sánchez, como estaba de asistente de dirección, hizo algunos diálogos con los que yo tenía problemas. Hasta PRESTAME TU MARIDO yo no había manejado una película con muchos diálogos. Siempre había sido más visual, y los diálogos parecían como un relleno. Yo siento la vaina visual, pero los diálogos no, y es por eso que son difíciles y pesados, no salen naturalmente, y las mejores escenas son las visuales, donde hay miradas, recursos visuales.

La secuencia de la pelea es floja. Hubiera ayudado mucho una buena banda sonora. Lo que yo quería era una pelea donde no se viera pelea, y que todo fuera la gente escondiéndose y los ruidos y las cosas cayendo, pero el sonido no es bueno y se pierde la efectividad. Además es un poquito larga.

Una de las partes más flojas del cine colombiano es el sonido. Aquí la gente no le pone bolas. Yo le estoy cogiendo un respeto increíble al sonido, además de miedo. Es uno de los problemas que yo he tenido. LA SARDA terminó con una música con la que no estoy muy de acuerdo, y en EL RIO DE LAS TUMBAS hay algunas cosas muy chabacanas en el sonido. La post-producción de estas películas se hizo en Brasil, donde Mejía conocía los laboratorios y se



podía conseguir mejor precio.

En ninguna de esas dos películas yo hice la musicalización. En *FIN DE SEMANA* la falla es mía, porque no tenía mucha experiencia en post-producción, ya que todo lo que había hecho lo había terminado otra persona. *FIN DE SEMANA* fue mi primer trabajo de esta clase, y tiene el error de haberle puesto música de pared a pared, lo cual fue fatal, porque no se siente ningún otro efecto.

## LA RECETA

EN *FIN DE SEMANA* yo quise meterme más en un personaje. A uno le hace falta poder experimentar más, y ese era un experimento con Franky Linero para mostrar una especie de *playboy* criollo. *EL RIO DE LAS TUMBAS* era muy episódica, ciertos personajes, pero ninguno desarrollado. Y lo mismo en las otras cortas. No quedé muy satisfecho con *FIN DE SEMANA*, pero es que iba caminando hacia el estilo que llega ya en *PRESTAME TU MARIDO*.

Esta es una película que va realmente en contra de lo que a mí me gusta hacer. La hice pensando que ya había probado otro tipo de cine y preguntándome qué pasaría con una película netamente comercial, con harto diálogo, trabajando con los mejores de la televisión metiéndole una canción, basada en una obra que se había dado en Colombia, con buen título, de Luis Enrique Osorio. Bueno, todos los elementos, una receta, y sobre todo lo de los diálogos. De las cosas que me habían quedado de las primeras películas era que nuestro público no entiende muy bien una película visual, entiendo la película que le habla.

Lo otro no había funcionado. Yo soy muy receptivo, cuando estoy en la sala de cine, de lo que está sintiendo la gente, voy viendo en ella lo que falta o sobra en la película. Por eso *PRESTAME TU MARIDO* es un cambio tan radical, porque yo quería probar a agarrar al público por otro lado. La película fue el resultado de la premura con que nosotros nos lanzamos a hacerla, casi como una locura, sin plata ni nada. Dijimos la hacemos, y nos metimos, y el día anterior estábamos todavía en trabajo



Lyda Zamora canta una de las TRES CANCIONES PARA TELEVISION.

Linero y Luzardo son el matrimonio costeño de *PRESTAME TU MARIDO*.



de guión. Entonces nos quedó una parte muy bien estructurada y otra parte, la segunda, que se nos fue para el suelo.

Ya hay un mejor manejo del sonido, pero *PRESTAME TU MARIDO* no es lo que me haga sentir más feliz. Hay muchos detalles de lo que aquí los actores llaman "rasca", la improvisación para lograr un efecto cómico. Franky estaba más dirigido a mi estilo en *FIN DE SEMANA*, y en *PRESTAME TU MARIDO* está más suelto. Se le amoldó el personaje y se le puso costeño. Yo estaba más consciente de Julio César Luna que de Franky, y la última vez que la ví, hace pocos días, me dí cuenta de que él se roba la película.

También tengo el problema del final. Por lo general tengo muchos problemas con los finales, y el cine colombiano en general también. El

chorro interminable de personajes y hechos puede ser inacabable. Yo creo que lo mejor que he logrado es ir presentando cosas, pero ya el clímax es lo que falla. A nosotros aquí en Colombia nos están faltando tramas fuertes y buenos finales.

## DOCUMENTALES CON SABOR A CACHO

En sobreprecio solamente hice la fotografía de *RODA*, porque me lo pidió Antonio Montaña. No tuve ninguna idea que se pudiera realizar en diez o quince minutos, y no me interesaba hacer un documental sólo para ganarme un poco de plata. Para eso hago comerciales. Preferí más bien quedarme aislado.

Siempre me ha sabido a cacho lo de hacer documentales. Sicológicamente no los puedo aceptar. Por eso

se nota mi desesperación por tratar de meter un elemento dramático en ellos, como en PATERNIDAD RESPONSABLE, donde tratamos de plantear una situación entre un tipo que era un irresponsable y otro que fuera responsable. Era demasiado ingenua, aunque va hacia un público muy ingenuo. En esa película me gusta mucho la última parte, en la casa, tiene cierto ambiente, y los niños y toda la cosa. Por lo menos hay caras interesantes.

Hice más a gusto una presentación de Icodes (IMAGEN Y SONIDO), la primera parte, la del laboratorio. También la canción de Karina y la otra hecha con fotomontaje. A mí me gusta mucho la edición de ritmo, donde uno puede ir metiendo cosas con la canción. Yo siempre hago el montaje. Desafortunadamente, últimamente monto en filmación, porque del modo como filmo no es sino empalmar una toma con otra. Yo no sé si esto es grave o bueno.

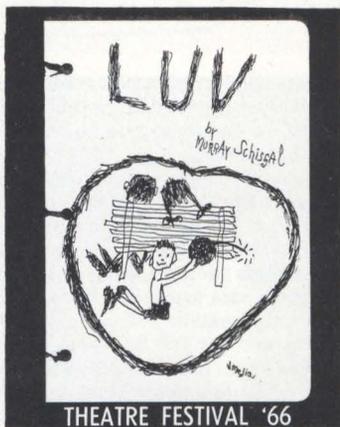
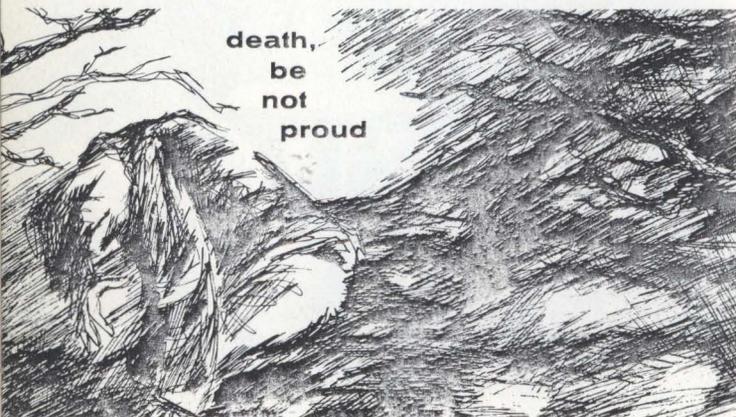
## LO QUE ME INTERESA ES LA GENTE

Una cosa que se me había inculcado desde que estaba en la universidad es que el cine es algo muy personal, más que político o de entretenimiento, que es un arte y que es una expresión personal. Yo nunca he hecho nada con un sentido político, porque soy completamente apolítico. Tengo ciertos pensamientos políticos, pero no voy a hacer una revolución con cine ni nada de eso. Creo que uno puede mostrar ciertos defectos de una sociedad o lo que sea, pero no logra nada más. A mí lo que me interesa es un problema humano, un problema de la gente.

Yo no haría "gamines", no haría una película de esas, especialmente tramposa como se hizo. Más consciente sobre lo político era EL RIO DE LAS TUMBAS, porque la hice con la conciencia de que lo que quería era mostrar el país. Por eso el pueblito, el reinado de belleza, el político, el policía, la indiferencia. El pueblo es el país, la violencia son los cadáveres que nadie quiere. Pero con base de humor, precisamente para mostrar más la ridiculidad del país y todo. Esa es mi opinión sobre el país, allí está claro lo que yo pienso.

Es la única película conscientemente política que he hecho, y no en el sentido de pancarta, sino en el sentido de que uno ve los problemas, pero no se pone a decir, esto tiene esta solución, o debe ser así, sino que uno lo ve, lo pone en una historia, le pone algunas arandelas y trata de ver si la gente lo capta. Yo no sé si la gente lo captó.

El mayor problema que uno tiene con el cine en Colombia es que uno no hace cine continuamente, para ir progresando, sino que cada diez años le toca volver a aprender. Ahora que está Focine, aparece generalmente la gente que no tiene posibilidades, y los otros ya lo piensan mucho, ya les da miedo. Yo por lo menos hice cine por aventura. Uno hacía el cine sin pensar. Si no recibo el apoyo inicial de mi papá tal vez estaría con mi guión debajo del brazo. Pero es que el cine colombiano ya no arriesga.



MUERTE, NO SEAS ORGULLOSA, realizada por Jorge Prelorán con cámara de Luzardo, cuando estudiaban en Estados Unidos.

Benjumea cuando no era "el Gordo", en la obra teatral LUV.

Montaje teatral de Luzardo en Theater Festival 1966, en Bogotá.

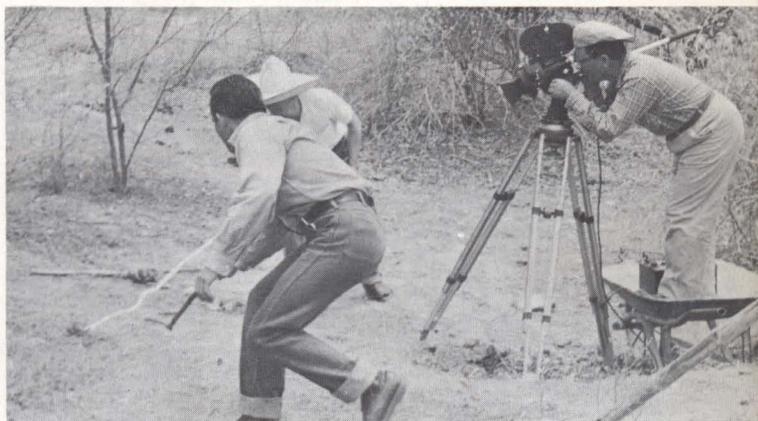


Santiago García en el papel del cura del pueblo.

El fotógrafo brasileño Helio Silva (en la plataforma) y Luzardo en la filmación de LA SARDA.

Escena de la culebra, en TIEMPO DE SEQUIA.

BAJO LA TIERRA, dirigida por Santiago García (a la izquierda). Luzardo hizo la fotografía.



# FICHAS TÉCNICAS DE LAS PELICULAS DE LA RETROSPECTIVA

Foto publicitaria de Luzardo como director de comerciales. El texto del aviso decía: "Julio Luzardo sigue con los mismos defectos, pero... "tiene un éxito".



## UNICA SALIDA

Dirección, Producción, Guión y Montaje: Julio Luzardo.  
Fotografía y Sonido: Jorge Prelorán.  
Actores: Glenn Johnson, Nancy Kepner y William K. Thacker.  
Formato: 16 mm, b/n. Duración: 8 minutos. 1959.

## UNA HORA PARA MATAR (One hour left to kill)

Dirección, Guión y Montaje: Julio Luzardo.  
Producción: Group 3, UCLA.  
Fotografía: Don Sorenson.  
Actores: John Broderick, Daisy Gerber, Don Sorenson y Gary Wilmer.  
Formato: 16 mm, b/n. Duración: 7 minutos. 1959.

## MUERTE NO SEAS ORGULLOSA (Death be not proud)

Dirección, Producción, Guión y Montaje: Jorge Prelorán.  
Fotografía: Julio Luzardo.  
Sonido: Ron Waller.  
Locución: Frank Silvera.  
Texto: Holy Sonnet 10, de John Donne.  
Formato: 16 mm, b/n. Duración: 12 minutos. 1960.

## TIEMPO DE SEQUIA (Distribuida como TRES CUENTOS COLOMBIANOS)

Dirección y Montaje: Julio Luzardo.  
Producción: Cine TV Films.  
Guión: Julio Luzardo, basado en obra homónima de Manuel Mejía Vallejo.  
Fotografía: Dagoberto Castro.  
Productor Ejecutivo: Héctor Echeverri Correa.  
Asistente de Dirección: Ciro A. Martínez.  
Asistente de Cámara: Pedro López.  
Foto Fija: Nereo.  
Anotadora: Consuelo Luzardo.  
Sonido: José P. Rojas.  
Música: Germán Rodríguez M.  
Actores: Lyda Zamora y Camilo Medina.  
Formato: 35 mm, b/n. Duración: 29 minutos. 1961.

## LA CIUDAD VALEROSA

Dirección y Montaje: Julio Luzardo.  
Producción: Producciones Luner para Colombian Petroleum Co. y South American Gulf Co.  
Fotografía: Dagoberto Castro.  
Producción Ejecutiva y Asesoría Fotográfica: Nereo.  
Asistente de Cámara: Pedro López.  
Música: Jaime Guillén Martínez.  
Textos: Carlos Delgado Nieto.  
Narración: Armando Osorio Herrera.  
Formato: 35 mm Cinemascope, color.  
Duración: 15 minutos.  
Dedicada "A la ciudad de Mompós".  
1961.

## LA SARDA (Distribuida como TRES CUENTOS COLOMBIANOS)

Dirección y Montaje: Julio Luzardo.  
Producción: Cine TV Films.  
Guión: Julio Luzardo y Helio Silva, basado en el cuento de Luis Guillermo Echeverri.  
Fotografía: Helio Silva.  
Productor Ejecutivo: Héctor Echeverri Correa.  
Asistente de Cámara: Nereo.  
Electricista: Jaime Ceballos.  
Sonido: José P. López.  
Actores: Ramón Boneu, Jorgito Boneu, Venancio Bonilla y la gente de La Boquilla.  
Formato: 35 mm, b/n.  
Duración: 23 minutos.  
1962.

## TOLIMA UNO

Dirección, Guión y Montaje: Julio Luzardo.  
Producción: Cine TV Films para Incora.  
Fotografía: Julio Luzardo y Silvano Cabrera.  
Producción Ejecutiva: Héctor Echeverri Correa.  
Sonido: Elmer Carrera.  
Narración: Juan Harvey Caicedo.  
Coordinación: Susana Amaya.  
Laboratorio: Alejandro Zea.  
Formato: 16 mm, b/n.  
Duración: 10 minutos.  
1963.

## EL RIO DE LAS TUMBAS

Dirección y Montaje: Julio Luzardo.  
Producción: Cine TV Films.  
Guión: Julio Luzardo con la colaboración de Gustavo Andrade Rivera, Pepe Sánchez y Carlos José Reyes.

Fotografía: Helio Silva.  
Productor Ejecutivo: Héctor Echeverri Correa.  
Productores Asociados: Alberto Mejía e Ismael Tello.  
Asistente de Dirección: Pepe Sánchez.  
Asistente de Producción: Rafael Murillo.  
Electricista: Silvano Cabrera.  
Asistente: Jaime Ceballos.  
Sonido: Elmer Carrera.  
Efectos Sonoros: Camilo Medina.  
Arreglos e Interpretación de la Música Incidental: Trío Los Isleños (Gastón, Oscar y Santander), "Matambo" interpretada por Lucho Bermúdez y su orquesta, con Lucho García y Berenice Chávez.  
Temas Musicales: Espumas, La Zanquirruca, El embajador, El Barbasco, de Jorge Villamil.  
Anotadora: Dina Mocovici.  
Actores: Santiago García, Carlos José Reyes, Carlos Duplat, Carlos Perozzo, Jorge Andrade Rivera, Rafael Murillo, Eduardo Vidal, Juan Harvey Caicedo, Milena Fierro, Pepe Sánchez, Alberto Piedrahita Pacheco, Yamile Omar, Alejandro Pérez Rico, Ricardo Moncaleano, Hernando González, Carlos J. Sánchez Jr., Carlos J. Sánchez y Jacinto Castellanos.  
Formato: 35 mm, b/n.  
Duración: 87 minutos.  
1964.

## RIOS Y RIBERAS DE COLOMBIA

Dirección y Fotografía: Julio Luzardo  
Producción: Cine TV Films para Intercol (Serie Tempus).  
Productor Ejecutivo: Héctor Echeverri Correa.  
Montaje: Julio Luzardo y Felicity Bach.  
Sonido: Elmer Carrera.  
Textos: Alfonso Bonilla Naar.  
Narración: Juan Harvey Caicedo.  
Actor: Camilo Medina.  
Formato: 35 mm, color.  
Duración: 20 minutos.  
1965.

## COLOMBIA TIERRA DE CONTRASTES

Dirección y Montaje: Julio Luzardo y Felicity Bach.  
Producción: Cine TV Films para la Empresa Colombiana de Turismo.  
Fotografía: Julio Luzardo y Roberto Alvarez.

Productor Ejecutivo: Héctor Echeverri Correa.  
Sonido: Elmer Carrera.  
Narración: Juan Harvey Caicedo.  
Formato: 35 mm, color.  
Duración: 20 minutos.  
1966.

## PATERNIDAD RESPONSABLE

Dirección y Montaje: Julio Luzardo.  
Producción: Icodes.  
Guión: Felicity Bach y Thomas McMahon.  
Fotografía: Orlando Moreno.  
Iluminación: José Arnaiz.  
Música: Gentil Montaña, interpretada por Hermanos Montaña.  
Sonido: Gabriel Delgado H.  
Títulos: Gabriel Delgado H.  
Laboratorio: ISAV (un organismo del Instituto Colombiano de Desarrollo Social, Icodes).  
Actores: Jaime Ceballos y Laurentino Villalobos.  
Formato: 16 mm, b/n.  
Duración: 20 minutos.  
1966.

## EDUCACION PARA EL DESARROLLO

Dirección, Fotografía y Montaje: Julio Luzardo.  
Producción: Icodes, con el auspicio de la Fundación Bernard Van Leer (Holanda).  
Sonido: Carlos Arenas.  
Narración: Juan Harvey Caicedo.  
Laboratorio: Icodes.  
Formato: 16 mm, b/n.  
Duración: 15 minutos.  
1968.

## CUÑAS (primer programa)

Costena, La selva de oro, Lavanda Yardley, Telas Unica, Murine, serie Pastillas Vick, Club del Clan, White Label, Lotería de Boyacá, Pony Malta, Bon Brill, Rifa Ciudad de Tuluá, Instituto de Crédito Territorial, Cine Arte Icodes, Señorita 01, Arepa Promasa.  
Formato: 16 mm, color.  
Duración: 10 minutos.

## EL VIENTRE DE LA CIUDAD

Dirección y Fotografía: Julio Luzardo.  
Producción: Incora.  
Montaje: Julio Luzardo y Antonio Montaña.  
Textos: Hernando Valencia Goelkel.  
Formato: 16 mm, b/n.  
Duración: 8 minutos.  
1969.

## IMAGEN Y SONIDO

Dirección: Julio Luzardo y Fernando Laverde.

Producción: Icodes.

Fotografía: Julio Luzardo.

Producción Ejecutiva: Germán Castillo.

Producción: Jorge Otálora y Piedad Gómez.

Fotos: Patricia Uribe de Escobar.

Sonido: Elmer Carrera.

Texto: Octavio Amórtegui.

Narración: Consuelo Luzardo y Juan Harvey Caicedo.

Canciones: "Septiembre" de Jorge Domingo y Esperanza Navarro, con Karina;

"Ríe" de Arturo Castro, con Bossa Ronez.

Música Adicional: Rolf.

Laboratorio: Jaime Romero y

Silvano Angulo.

Control: Tulio Jaramillo.

Formato: 16 mm, b/n.

Duración: 26 minutos.

1970.

## FIN DE SEMANA

Dirección, Producción, Guión, Fotografía y Montaje: Julio Luzardo.

Producción Ejecutiva, Escenografía y Vestuario: Alba Helena Osorio.

Asistente de Dirección: Alberto Giraldo Castro.

Sonido: José Sánchez.

Anotadora: Margi.

Música Original: Héctor Ulloa.

Arreglos: Alvaro Cadavid.

Estudio de Sonido: Ingeson.

Vestidos de Boutique Ninon (Bucaramanga). Sombreros de Mercedes de Martínez.

Actores: Franky Linero, Beatriz Mejía, Julieta Daza, Fuencisla Cruz, Luz Marina Martínez, Carlos A.

Martínez, José G. Reyes, Luis F. Reyes, Antonio J. Ossa y Modelos de la Escuela de Luby Brooks.

Actuación Especial de Eduardo Osorio.

Formato: 35 mm, color.

Duración: 30 minutos.

1971.

## CUÑAS (segundo programa)

Colección Ariel Juvenil Ilustrada, Ron Buc 58, Pedro Domecq, Champú Wella, Bavaria, Panache, Pedro Domecq, Colombiana, Jean Book Norma, Telaraña Coltejer, Pedro Domecq, Tramp, Berol Prismacolor, Bavaria, Automáticos London Look,

Vinol Lux Kola.

Formato: 16 mm, color.

Duración: 10 minutos.

## PRESTAME TU MARIDO

Dirección y Montaje: Julio Luzardo.

Producción: Lambda Omega

Asociados.

Guión: Julio Luzardo y Jaime

Santos, basado en una comedia

homónima de Luis Enrique Osorio.

Fotografía: Jacques Marchal.

Producción Ejecutiva: Alba Helena Osorio.

Asistente de Montaje: Emma Frade.

Asistente de Cámara: Max Castillo.

Sincronización Sonora: Jacques Marchal.

Música: "El peregrino costeño".

Música y letra de Eduardo Cabas,

interpretada por Lyda Zamora; "Otra

vez", Música y Letra de Luis Enrique

Osorio B., interpretada por Lyda

Zamora; "Manigua de tambores",

Música de Jaime Rodríguez, Letra

de Roberto Fiorilli, Arreglo de César

Hernández, interpretada por La

Columna de Fuego; "El fuego del

pádre no quema a sus hijos", música

de Jaime Rodríguez, letra de Roberto

Fiorilli, arreglo de Jaime Rodríguez,

interpretada por La Columna de

Fuego.

Actores: Julio César Luna, Lyda

Zamora, Franky Linero, Consuelo

Luzardo, Roberto Reyes, Bertha

Helena Arzayuz, Jaime Santos,

Clemencia Velásquez, Luis

Fernando Orozco, Carlos "Gordo"

Benjumea, Luis Gayvez, Fernando

Corredor, Fernando Mendoza, Max

Castillo, Beatriz Riaño, Jaime

Joseph, Betty Durán y Ana María

Joseph.

Formato: 35 mm, color.

Duración: 85 minutos.

1973.

## TRES CANCIONES PARA TELEVISION

Dirección, Producción, Fotografía y Montaje: Julio Luzardo.

Cantantes: Luis Gabriel, Piper

Pimienta y Lyda Zamora.

Formato: 16 mm, color.

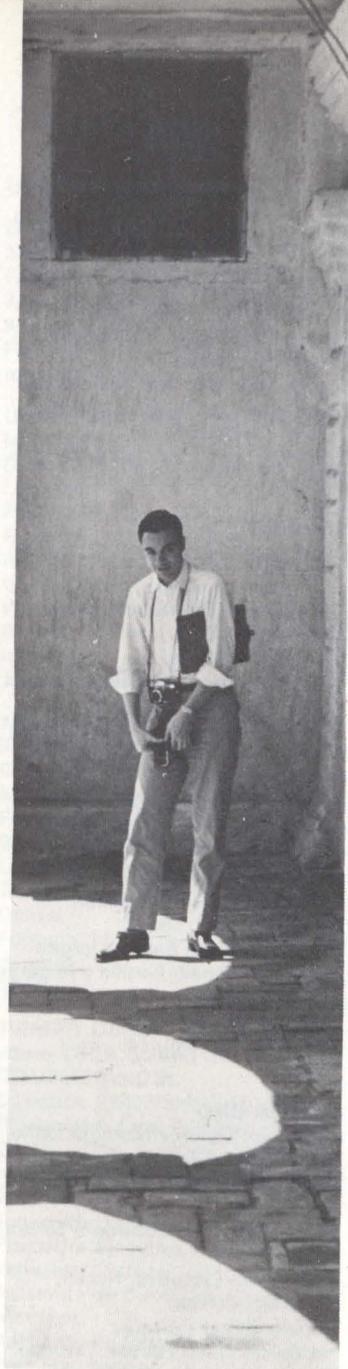
Duración: 10 minutos.

1974.

## ANTONIO RODA, GRABADOR

Dirección, Montaje y Texto: Antonio Montaña.

Producción: Margarita Marino y



Descubriendo el país: filmación de CORRALE-JAS, una película para televisión.

Julieta Marino.

Fotografía: Julio Luzardo.

Narración: Jorge Antonio Abello.

Grabación: Ingeson.

Laboratorio: Du Art.

Formato: 35 mm, color.

Duración: 10 minutos.

1976.

**MARZO 18 EXCEPCIONAL ESTRENO NACIONAL**

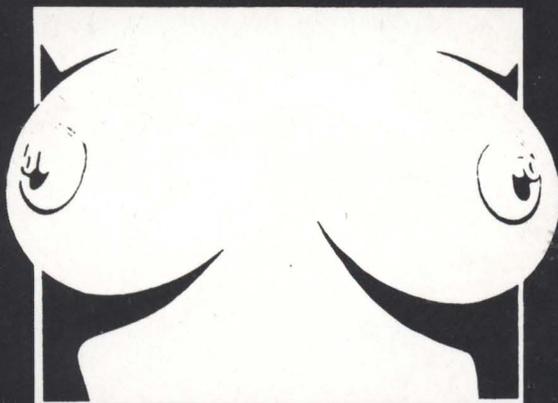
**BOGOTA MEDELLIN CALI**

**B/QUILLA B/MANGA**

**en cuál edad del amor está ud?**

Realizadores Cinematográficos Asociados y Copelco  
presentan:

***Las Cuatro Edades  
del Amor***



Q  
T  
T

**Pancho Córdova      Mauricio Figueroa  
Alvaro Ruiz   Carmenza Gómez   Laura García  
Rodrigo Triana   Luz Marina Grisales   Jairo Soto  
Pepe Sánchez**

Una realización de:

**Jorge Alí Triana · Alberto Giraldo Castro · Mario Mitrotti · Ciro Durán**

**EUROAMERICA FILMS LTDA**

000025

  
DINAVISION

Anuncia el lanzamiento del largometraje

# " la abuela "

Editada, doblada y sonorizada en nuestros estudios .

**R.T.I.**  
Colombia