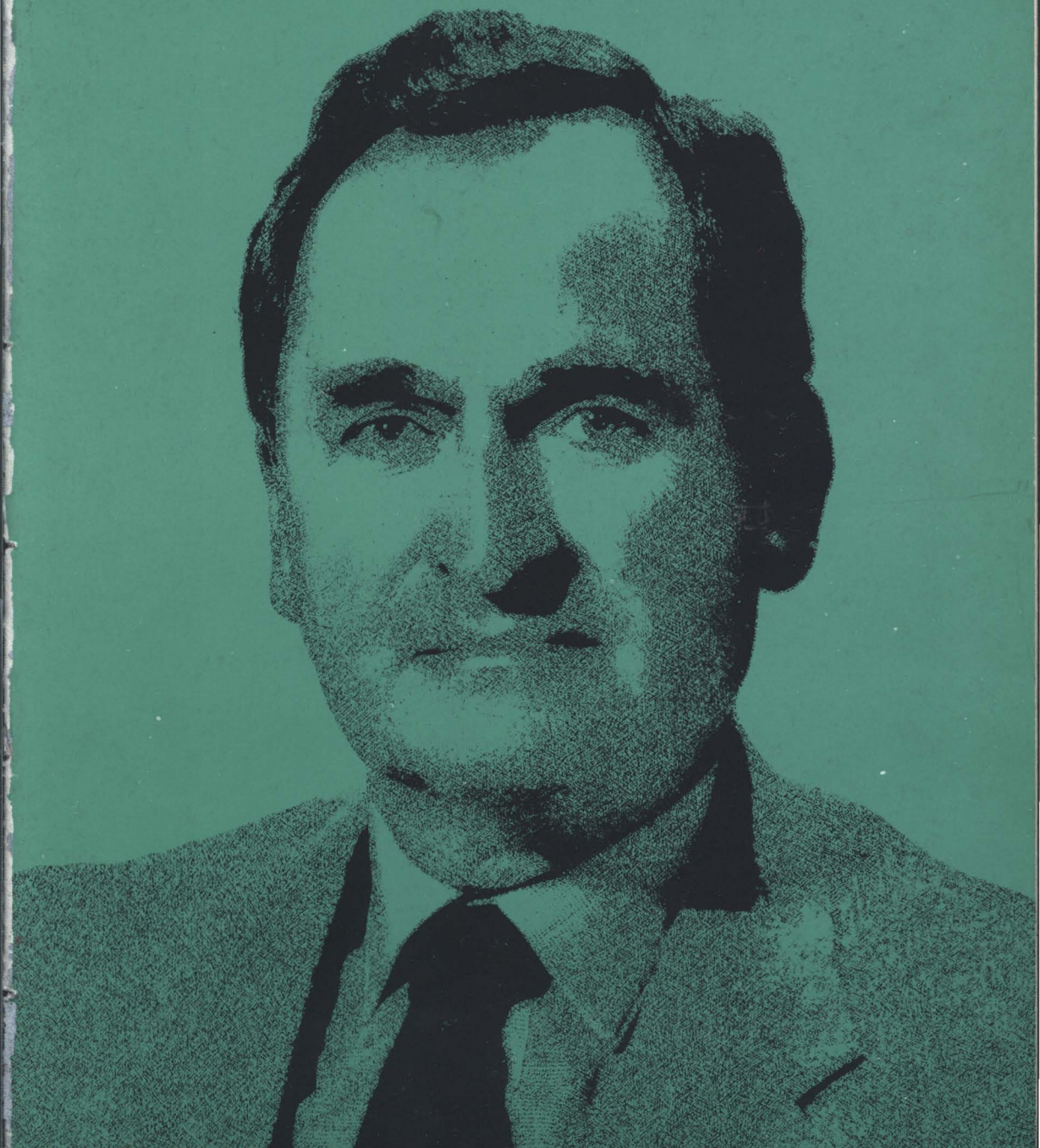


CINEMATECA

CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO No. 17





CINEMATECA DISTRITAL

ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ, D. E.
Rafael De Zubiría Gómez

DIRECTORA INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO
Miryam Garzón de García

DIRECTORA CINEMATECA DISTRITAL
Claudia Triana de Vargas

No. 17 — Mayo de 1986
Publicación periódica de la Cinemateca Distrital
Cra. 7a. No. 22-79 Tels.: 2837818 y 2826361
Auspiciada por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo
Bogotá, Colombia

Coordinación General
CLAUDIA TRIANA DE VARGAS

Consejo Editorial
MAURICIO GUTIERREZ
HERNANDO SALCEDO
BENJAMIN VILLEGAS

Investigación y Edición
DIEGO ROJAS

Entrevista
DIEGO ROJAS

Restauración de Películas
ARCHIVO FILMICO CINEMATECA DISTRITAL

Diseño y Diagramación
JORGE E. RUBIO
ROBERTO PORTILLA

Impresión
ESCALA

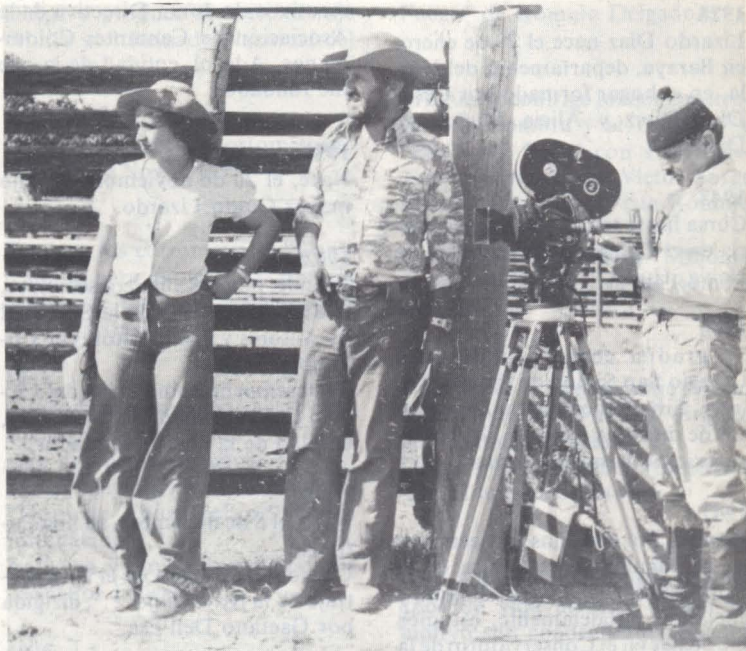
Publicación financiada por:
FOCINE

"Felipe" (Lizardo Díaz) y "Emeterio",
"Los Tolimenses", embarcados por el Río
Magdalena, 1985.





Rodando "Mi Llano es un Paraíso": Adriana, Lizardo, Corchuelo, 1976



Lizardo Díaz

Lizardo Díaz es un hombre del espectáculo. Su reconocida trayectoria de músico, cómico y folclorista sin duda influyó para su ingreso al quehacer cinematográfico. Fotógrafo aficionado y productor autodidacta, incursionó en el medio fílmico con tal entusiasmo que su participación en la llamada época del sobreprecio fue vital. A la par de desempeñarse como productor y realizador en este sistema, ha desarrollado la producción de media docena de largometrajes, algunos en coproducción con el extranjero y otros totalmente colombianos.

De todo este prolífico trabajo, la Cinemateca Distrital ofrece una completa retrospectiva y la posibilidad de encuentro con el realizador.

CLAUDIA TRIANA DE VARGAS

BIOFILMOGRAFIA

1928

Lizardo Díaz nace el 29 de enero, en Baraya, departamento del Huila, en el hogar formado por César Díaz Pérez y Alicia Muñoz de Díaz.

1943

Cursa hasta tercer año de secundaria en el Colegio Santa Librada de Neiva, Huila.

1946

Se gradúa como bachiller del Colegio San Simón de Ibagué, Tolima. Simultáneamente toma cursos de música y canto en el Conservatorio de la misma ciudad.

1947

Estudia, por dos años consecutivos en la Facultad de Química de la Universidad Nacional de Bogotá y adelanta, paralelamente, estudios musicales en el Conservatorio de la misma Universidad.

1949

Se traslada a Medellín donde estudia un año en la Escuela Nacional de Minas.

1951

Funda, con Jorge Ramírez, el dúo folclórico, cómico-musical, "Los Tolimenses", creando los personajes "Emeterio y Felipe".

1954

"Los Tolimenses" participan en la fundación de la Televisora Nacional.

1956

Dirige para televisión el programa musical "Danzas y Canciones de Colombia".

1957

El 21 de junio contrae matrimonio con la actriz y bailarina Raquel Ercole. Preside, por tres años con-

secutivos, la Junta Directiva de la Asociación de Cantantes Colombianos, Adecol, entidad de la que fue fundador.

1959

Nace, el 20 de noviembre, su hijo mayor Guido Lizardo.

1962

Preside, por dos años consecutivos, la Junta Directiva de la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia, Sayco. Se desempeña como fiscal del Circulo Colombiano de Artistas, Cica, entidad de la cual es fundador.

1963

Nace, el 8 de diciembre, su hija Patricia. Coproduce y actúa en el largometraje "Y la Novia Dijo...", dirigida por Gaetano Dell'Era.

1964

Adelanta el curso de Dirección Cinematográfica promovido por la Escuela de Artes Cinematográficas de Los Angeles.

1966

Los Tolimenses obtienen la "Palma de Oro" en Hollywood, en el marco del IV Festival de la Canción Latinoamericana.

1967

Coproduce el largometraje "Un Angel de la Calle", dirigida por Zacarías Gómez Urquiza.

1968

Nace, el 10. de agosto, su hijo César Augusto. Preside, por un año, la Junta Directiva de la Asociación Colombiana de Productores de Cine, Acoprocine, entidad de la cual también es fundador. Los Tolimenses obtienen la "Me-

En las puertas de Hollywood, 1966



dalla de Oro" en el Primer Festival de la Canción en Río de Janeiro, y el "Tambor de Oro" en el Festival del Bambuco en Neiva.

1969

El 22 de octubre constituye y asume la gerencia de la empresa Producciones Díaz-Ercole Ltda.

1970

Dirige y produce el medimetraje "El Tolima y los IX Juegos Nacionales". Integra, como Vicepresidente, la Junta Directiva de la Asociación de Cinematografistas Colombianos.

1971

Dirige el cortometraje "Mosaicos Colombianos No. 1", que también produce. Produce el cortometraje "Milagro de una civilización: Guatavita" dirigido por Mónica Silva.



Como actor cómico en "Campeones de la Risa"



Dirige y produce el cortometraje "Huila y el Reinado Nacional del Bambuco".

1972

Dirige y produce los cortometrajes "Mosaicos Nos. 2 y 3"

1973

Produce los cortometrajes "Construimos para Educar" y "Escuela Militar de Cadetes" dirigidos por Ciro Martínez.

1974

Coproduce el largometraje "Amazonas para Dos Aventureros" dirigido por Ernst Hofbauer.

Dirige y produce los cortometrajes "Deporte Ecuéstre" e "Hípica Internacional".

Actúa en el programa de televisión "Sábados Felices".

1975

Dirige y produce los cortometrajes "Así Somos", "La Casa de los Abuelos" y "Navidad en Medellín"

Produce los cortometrajes "La Cuna de Nuestra Raza" y "Tesoros Coloniales" dirigidos por Alfredo Corchuelo.

1976

Dirige y produce los cortometrajes "La Guaca" y "Mi Llano es un Paraíso". Produce los cortometrajes "Mompox, Ciudad de Dios" de Gloria Triana, "El Día que Dios Nació" de Ciro Martínez y "Vigías de Nuestros Mares" de Alfredo Corchuelo.

1977

Coproduce el largometraje "La Presa", dirigido por Domenico Paoletta. Dirige y produce el cortometraje "Leovigildo Guazapud". Produce los cortometrajes "Arqueólogos y Guaqueros" de Gloria Triana y "Por mi Mente Viaja el

Fuego" de Rómulo Delgado.

1978

Produce y codirige los cortometrajes "El Hombre y el Caballo" y "Pudo ser Peor" con Pedro Sedano, "Rivera" con Víctor Jorge Ruíz y "Las Manos" con Rómulo Delgado.

Produce el cortometraje "Millones de años: Villa de Leiva" de Rómulo Delgado.

1980

Coproduce el largometraje "Amazonas: Infierno y Paraíso" dirigido por Rómulo Delgado.

Dirige y produce el cortometraje "Un Hombre de Mar".

1981

Los Tolimenses celebran treinta años de vida artística y con tal motivo son condecorados por los municipios de Melgar y Espinal, así como también por la Gobernación del Tolima y la Alcaldía de Ibagué.

Produce el cortometraje "S.O.S. del Mar" dirigido por Guido Lizarido Díaz Ercole, y "Energía Eléctrica: Proyecto Mesitas" de Juan Manuel Agudelo.

1982

Coproduce y actúa en el largometraje "Amenaza Nuclear", dirigido por Jacques Osorio.

Produce el cortometraje "Tolimenses Go West" de Juan Manuel Agudelo.

1983

Produce el cortometraje "Mis amigos de la cuadra" dirigido por Juan Manuel Agudelo.

1985

Dirige y produce los cortometrajes "Canción de Paz" y "S.O.S. del Amazonas".

ENTREVISTA CON LIZARDO DIAZ

CINEMATECA.— ¿Cómo fue el primer vínculo de Lizardo Díaz con el cine?

LIZARDO DIAZ.— Yo era muy aficionado al cine. Me gustó primero la fotografía. Cuando yo tenía siete u ocho años mi papá me regaló una camarita de plástico, 127, y ahí yo empecé a ver las cosas a través del lente. Más tarde me compré una cámara de 16 mm. Una camarita alemana muy buena, de un solo lente. Entonces empecé a hacer filmaciones de toda mi familia, nacimientos, bautizos, en fin, yo tengo, en 16, cometí esa besitividad, miles de pies. Pero es que me sentía más profesional haciéndolo en 16.

C.— ¿Todo eso era home-movie?

L.D.— Puro hobby, no más. Por ese tiempo, picado ya del virus, haciendo mis películas, encuadrando, iluminando, etc., vino Gaetano Dell'Era, un italiano que conocía a

Descanso en el rodaje "Amenaza Nuclear"





Vittorio Gassman y "Los Tolimenses", 1963



Raquel (Ercole, la esposa de Díaz), la actriz, se presentó a mi oficina y me propuso que hiciéramos una película con el dueto. ¿A quién le han dicho? Encontró el terreno abonado. El era de esos medio aventureros, venía por allá de la Tierra del Fuego de hacer unos documentales. Yo pues no conocía sino las filmaciones mías, pero así y todo empezamos a trabajar en el guión. El tenía una larga experiencia y además era un buen escritor. Ahí ví yo lo que era un guión; empezamos a hacer la película . . .

C.— Estamos hablando de Y LA NOVIA DIJO . . . , ¿no?

L.D.— Sí. Entré como productor asociado, con Ernesto Melendo Lugo, un abogado amiguísimo mío del colegio, a quien también le llamó la atención el asunto. Empecé mis funciones como productor, desglosando el guión, buscando actores, técnicos.

Ya para empezar el rodaje nos pasó algo muy simpático. Por esos días empezaban a filmar también SEMAFORO EN ROJO y ellos tenían como temor de que la película de LOS TOLIMENSES los barriera y alquilaron todas las luces que había en Bogotá. Fuí a la televisora nacional donde tenían de esas luces grandotas y pedí 10 kilovatios. Todo eso está alquilado por Jaime Velásquez, me dijeron. Pero, repliqué, si todavía no empiezan. No importa, me contestaron, todo está por cuenta de ellos. Me fuí para donde Ordóñez Ceballos, la misma cosa. Me alquilaron todas las luces que había, como para sabotearme. El caso es que terminé en Medellín, comprándole a un italiano 10 kilovatios nuevos, muy bonitos, y ya, quedó todo listo, reparto, locaciones, e hicimos la película en la que me tocó hacer de todo: actor, productor, chofer, bailarín. Ahí si ya se me fue metiendo más el veneno, el virus.

C.— ¿Dónde es la locación de la finca?

L.D.— La mayoría de las locaciones eran en Fusa, en el hotel Manilla, que lo tomamos para hacer la hacienda, donde se realiza el baile y están los viejos. Lo otro pues fue aquí en Bogotá, por ejemplo el baile de la cumbia, muy bonito, que se hizo en el grill La Pampa, el Parque Nacional, el hotel . . .

C.— Claro, en la película se mencionan tanto el grill como el hotel, que era el Continental.

L.D.— El Continental, sí. Para esa escena hubo una cosa muy simpática porque aquí estaba Primo Carnera y entonces hicimos algunas escenas con el luchador ese, cuando corríamos ahí en el hotel.

Carnera era amigo de Gaetano y por eso lo metió ahí, para darle nombre a la película. También le íbamos a hacer una jugada muy linda al actor italiano Vittorio Gassman que nos visitaba por esa época. Muy sagazmente Gaetano sugirió una escena en la que lo visitáramos. Nos fuimos para la Embajada Italiana y filmamos. Dentro de la trama le pusimos una entrada al tipo, entonces él, apenas se dio cuenta, nos brincó: —¿Esto quién lo paga?—, y nos armó el boleo. Claro, no pudimos meterlo, nosotros era para darle nombre a la película, actuación especial de Vittorio Gassman, una vaina de esas. De todas maneras la película se hizo con grandes sacrificios económicos, yo no tenía toda la plata. Metí de socio a mi compañero (Emeterio, en el dueto Los Tolimenses; Jorge Ramírez, en la vida real), él se calentó porque le puse de compañera a una muchacha que no le gustaba y odia esa película.

¿Cómo marchó en exhibición?

L.D.— Muy bien, eso eran colas por lado y lado del México, todos los fines de semana por más de un mes. Uno entraba y se patiaba al público, las risotadas. Gustó mucho dentro del primitivismo, digamos, de la película. Tengo unas anécdotas tremendas, imagínese. La empezamos a editar donde Quintero. Allá nos íbamos a las nueve de la noche con Samuel Ospina, que había sido el sonidista y a esa hora salía de su trabajo, con Hernando González, que había sido el foquista, y yo. Un magazín de 400 pies se perdió y nos quedaron unas escenas truncas. Como no podíamos volver a filmar nos tocó usar tomas de ligación, botándonos a un primerísimo plano de unos ojos o de unas piernas que no

"Y la Novia Dijo...": Primo Carnera y King Bryner vs. Los Tolimenses



Recibiendo de María Paulina Espinosa de López la Orden del Mérito Artístico del Distrito, Media Torta, 1983



correspondían a la actriz. Lo mismo con el sonido. Una noche, para la escena en que estoy escondido entre un matorral, necesitamos los efectos. Como había unos árboles frente al laboratorio nos pusimos a cortar unas ramas, vino la policía y casi nos meten a la cárcel. Imagine, tres tipos ahí, cortando las ramas de un árbol, a las tres de la mañana, locos o ladrones. Tocó convencerlos, entrarlos, mostrarles la película. Así nos amanecíamos, todos los días. Tomábamos nota de las tomas que faltaban, nos íbamos para mi casa y, como Gaetano ya se había ido para Italia, me tocaba ingeniármelas para encuadrar las tomas y hacerlas y así darle un poco de línea a la película. Ahí ya me tocaron funciones de director, hice de sonidista, de todo. Fue una experiencia muy linda.

C.— ¿Un largometraje es, entonces, la primera experiencia suya como cinematógrafo?

L.D.— Exactamente, yo me metí de lleno al largometraje, empecé con largometraje. Ya me entusiasmé y ví que en la prensa anunciaban Escuelas de Arte Cinematográficas de Los Angeles. Escribí y empecé a hacer el curso de director, hacía los exámenes, estudiaba mucho. Al final tenía unas partes muy cansonas, como reparaciones de proyectores, transformadores, cosas que se salen de lo que uno quiere. Por lo demás, había de todo: tramoya, maquillaje, escenografía, etc.

C.— Es importante, antes de continuar con la trayectoria propiamente cinematográfica, que hablemos un poco de los orígenes artísticos y humanos de Lizardo Díaz. Sabemos que nace en Baraya, Huila, cursa sus primeros estu-

dios en Neiva y posteriormente en Ibagué. ¿Cómo nacen Los Tolimenses?, ¿Cómo se convierte en Felipe, el conocido personaje del dueto cómico-musical?

L.D.— Yo terminaba bachillerato en Ibagué y al tiempo estudiaba piano en el Conservatorio y pertenecía a los coros del Tolima, en los que también cantaba Jorge Ramírez. Había una gran afición musical y hacíamos tertulias musicales en las que cantábamos en dúos o en tríos. Cosas de aficionados. Terminé mi bachillerato, me vine a Bogotá, estude violín y piano en el conservatorio de acá, tuve de compañeros a figuras tan buenas como Carmiña Gallo o Luis Antonio Escobar, con quien hicimos una gran amistad, y de aquí me fui a Medellín a estudiar Ingeniería de Minas. Ahora, ya aquí, en Bogotá, trabajé en algunos programas de radio...

C.— Pero, un momento. ¿Cómo es eso que a un músico le da de pronto por estudiar Ingeniería de Minas?

Miami, la familia Díaz Ercole, de izquierda a derecha: Mayra (nuera), Carolina (nieta), Lizardo, Patricia, Raquel, Guido y César Augusto.

"La Presa"



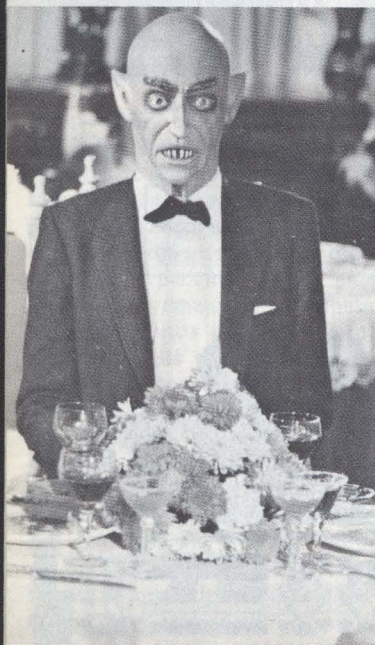
Promoción alemana de "Amazonas para Dos Aventureros", a la derecha el colombiano Eduardo Olaya, 1973



Condecorados y agradecidos, 1983



"Amenaza Nuclear", 1982



L.D.— Eso sí son gajes de la vida. Yo aquí, a Bogotá, me vine a estudiar fue Ingeniería Química aunque yo lo que quería era ser músico. Músico, músico, como es hoy Kike Fernández u otros compositores y directores de orquesta. Yo soñaba con eso. Pero mi papá quería que hubiera un doctor en la familia y de las cosas que más o menos me llamaban la atención era la química. Ya en quinto de bachillerato me interesó la química y por darle gusto al viejo me vine a estudiar química aquí a Bogotá. Hice dos años y mi papá se quebró, no pudo ayudarme más. Entonces un muchacho que estudiaba en Medellín me aconsejó que me fuera para allá y me ayudaban a conseguir una beca. Me fui, me fue muy bien con el Ministerio de Minas que al año me dió beca y trabajo. También hacía radio en la Voz de Medellín, un programa que se llamaba "Serena-

ta del Mediodía". Al tiempo ya no necesité de la beca y se la cedí a una hermana mía.

C.— ¿Estamos hablando de qué año?

L.D.— Los años 49 y 50. En unas vacaciones llegó Jorge Ramírez a buscarme, fuimos a una reunión, éste había llevado la guitarra, yo también, y cantamos el repertorio que teníamos en Ibagué. Nos preguntaron si habíamos grabado discos, dijimos que nunca y nos ofrecieron una prueba para el otro día. Fuimos a la prueba y nos contrataron de una nueva empresa que se llamaba "Ondita" de don Rafael Acosta. Nos contrataron para grabar cinco discos de 78 RPM, no había todavía larga duración, que gustaron mucho en el ambiente de Antioquia. Así fuimos trabajando, Jorge se fue a vivir a Medellín, dejó

todo lo que tenía en Ibagué y se fue para allá. En unas vacaciones pasamos por Bogotá y estaban en un concurso que se llamaba "De la Tierra Mía" y que animaba Montecristo. Aunque aquí nadie nos conocía, Montecristo nos entusiasmó para participar. Nos metimos y empezamos a eliminar gente. Nos tocó meternos por Bogotá porque estábamos aquí y así fue que duramos tres meses seguidos, todos los sábados que era el programa, eliminando gente. Al tiempo se hacían otras cinco eliminaciones en diferentes lugares, concursamos al final cinco finalistas y ganamos nosotros. Así ya nos hicimos conocidos nacionalmente. Yo estaba como muy aburrido en la carrera y se me ocurrió estudiar una Ingeniería Industrial. Le dije al compañero que con los centavos que me había ganado en el concurso me quería ir a los Estados Unidos a estudiar. El me propuso que nos fuéramos juntos y así lo hicimos. Viajamos por Centroamérica, conseguimos un representante, nos estuvimos en México un poco de tiempo, llegamos a Estados Unidos pero no pudimos actuar porque el que nos iba a hacer los contratos se enfermó, al compañero lo devolvieron de Miami, en fin. Al mes me entró el "Home-sick" y me devolví. Trabajé un tiempo en Ingeniería, Jorge volvió a Bogotá y seguimos actuando en radio, en presentaciones vivas, vino la televisión, nos llamaron para inaugurarla, la inauguramos y así sigue la carrera del dueto.

C.— Pues el músico, el cómico y el cinematografista tienen bastante relación. Pero la Ingeniería si es una disciplina bastante insólita.

L.D.— Insolitísima . . . Yo digo que estudié ingeniería para tocar tiple.

C.— Retomemos nuestra cronología y hablemos de su segunda experiencia cinematográfica. ¿Cómo surgió la idea de UN ANGEL DE LA CALLE?

L.D.— Yo he sido muy amigo del autor de esta obra, Efraín Arce Aragón. Por algún motivo vino de Medellín y lo invité a almorzar. Charlamos de muchas cosas y de pronto se me prendió el bombillo y le pregunté: —¿Dónde tiene usted la historia de UN ANGEL DE LA CALLE?— Ahí la tengo, en la casa, me contestó. Le dije, se la compro, le compro los derechos. —¿Cuánto me dá?— me dijo, yo no sé cuánto puede valer eso, diga usted. Le doy cinco mil pesos, le dije. Ya está, dijo, préstelos. Ahí mismo nos fuimos para una oficina, hicimos el documento y le dí los cinco mil pesos. Y me trajo 480 capítulos de radio.

C.— Esa versión original, la radionovela, tuvo éxito, ¿cierto?

Lizardo Díaz y Raquel Ercole. 1971



L.D.— Ah, no. Eso después de EL DERECHO DE NACER es lo más grande que se ha pasado en radio. Eso eran pilas de papeles. Entonces cogí a mi suegra, a Julio Luzardo y a un muchacho boliviano, un intelectual, y los puse a trabajar. Les dije: —ustedes van a reducir todo ésto a hora y media—. Ellos se pusieron a darle, yo de vez en cuando miraba como iba la cosa, así hasta que sacaron el guión. Yo no supe que hacer con el guión porque no tenía plata. Entonces me llamaron de una sociedad que estaban formando, que se llamaba Ecla Films, organizada por Jaime Giraldo, con Pelmax, con Leonidas y Rómulo Lara Borrero, con Germán Borrero, el Conejo Barros, Julio Luzardo, Ordóñez Ceballos, en fin, eran como doce o quince socios. Yo les dije que claro, que me metía y compré unas acciones, metí como cincuenta o cien mil pesos, no me acuerdo. Bueno, se integró la sociedad anónima y en una de las reuniones pre-

gunté qué pensaban hacer. No, me dijeron, todavía no hay proyectos, fundémosla por ahora y veremos qué pasa. Entonces les conté lo que tenía: nada menos que el guión de UN ANGEL DE LA CALLE que fue un gran éxito. Claro, ya está, me dijeron, para antier. Hagámoslo. Acordamos los aportes, planeamos el reparto, la coproducción con México, traída de director, actores, en fin, todo. Contratamos a Joaquín Gordero y cuando todo estaba listo, un telegrama de México: que no había terminado otra película, aplazamos ocho días, otro telegrama, entonces, con todo el mundo acá, le puse un telegrama: cancelado el contrato, y a buscar acá...

C.— ¿Qué papel hacía Cordero?

L.D.— El que hizo Julio César (Luna), el Pablo. Cancelado Cordero no podíamos buscar actor en México; Julio César estaba haciendo una telenovela y aunque tenía su autentico argentino se lo propuse

al director (Zacarías Gómez Urquiza); él lo vió, dijo que estaba muy bien, lo contratamos y se puso hasta que sacó bien su papel, fue una experiencia muy linda. Empezamos a filmar con Cuestas como camarógrafo y al mirar los rushes vimos que estaba todo el mundo descabezado. Ay no, volver a filmar ésto, váyase pa'la porra, lo despachamos, usted no es camarógrafo, ¡cómo le corta la cabeza a todos! Pasó entonces Julio Luzardo a la cámara, él estaba conmigo en la producción, y así filmamos. La película se reveló y editó en México y fue un éxito. Creo que es uno de los grandes éxitos del cine colombiano.

C.— Pasemos ahora a los comienzos de otra etapa de su carrera, la década del setenta, los cortos y su primera experiencia como director.

L.D.— Se realizaban los Novenos Juegos Nacionales en Ibagué y como allí yo tenía muchos nexos, aproveché para conseguir patrocini-

nio y filmarlos. Conseguí a Hernando González como fotógrafo y me llevé un equipo de dos o tres cámaras, porque había que tomar varios eventos al mismo tiempo. Hice ese documental de 33 minutos, lo exhibí en el teatro Sutatenza e invité a la plana mayor de periodistas, publicistas, dueños de teatros y gustó mucho. Allí estaba Camilo Akl que me preguntó: —¿Qué va a hacer con eso tan largo, cómo lo va a pasar?— Me ofreció pasarlo en sus teatros pero cortándolo a la mitad. A mi me pareció una locura cortarlo pues desde mi punto de vista era una obra maestra, mi primera obra maestra. Camilo me contó de la nueva ley para que los teatros pasaran cortos cobrando un sobreprecio. Averigué en la Superintendencia de Precios e hice la solicitud. Luego hablé con Akl, me ofreció pasarlo con "Love Story" y darme 33 centavos por boleta. Echelo pa'cá, le dije, imagínese, darme ese chance. Primer corto que pasaba en sobreprecio. Claro que él aumentó la boleta en \$1.50 más y eso ganó un platal.

C.— Finalmente, ¿se redujo el corto?

L.D.— Me tocó. Quedó en 14 minutos, que todavía era largo.

C.— Collages de imágenes que muestran distintos aspectos de la ciudad y momentos cruciales de las competencias, hilados por una locución que comenta los acontecimientos, dejan ver un estilo que será permanente en trabajos posteriores. Así sucede con los MOSAICOS COLOMBIANOS, tres cortos en los que participa el dueto por diferentes lugares del país (Cúcuta, la Sabana de Bogotá, el Centro Vacacional Cafam, etc.) y otros trabajos en los que sólo aparece como

"Un Angel de la Calle"



productor. En tanto director aparece definitivamente interesado en una visión costumbrista de las cosas. Un ejemplo es el corto LA CASA DE LOS ABUELOS. ¿Cuál fue su interés particular con este trabajo?

L.D.— Los cortos que yo dirigí tenía que sentirlos. De pronto yo me levantaba a las dos de la mañana y me agarraba a escribir una idea que tenía. Soy muy amigo del poeta Jorge Robledo Ortiz y una vez en mi casa nos pusimos a oír el disco del poema y se me ocurrió filmarlo. Empecé a idealizar el poema en la pantalla. Le pregunté dónde podía filmar eso y el me dijo: —En Sonsón, que es donde está la casa de los abuelos. Armé todo el equipo, el personal técnico, busqué el abuelo y busqué la abuela, había cosas que eran muy difíciles de realizar sin salirse uno del poema. Me ideé unas disolvencias, unos esfumados, como cuando se recuerda a la abuela, y entonces hice que fuera en cámara subjetiva. Fue una ex-

Premiación "La Palma de Oro", Los Angeles.



Llegada de Hollywood con "La Palma de Oro", 1966

periencia muy linda: no sé si sea el primero que hace esta clase de películas sobre un poema, en todo caso fue una idea mía que dió muy buen resultado.

C.— Encontramos también tres cortos dedicados a los caballos y a los deportes ecuestres. ¿Por qué el caballo?

L.D.— Desde muy joven he sido aficionado a la hípica. Durante mucho tiempo la practiqué diariamente en una de las primeras escue-

Filmación de "La Casa de los Abuelos", Sonsón, 1975



las que hubo en Bogotá, la portuguesa. Cuando se hizo la primera carrera de artistas en el hipódromo, Raquel fue la ganadora, le regalaban un caballo que nos llevamos al Club El Rancho, donde seguimos practicando. Además en la finca de los Llanos montábamos los caballos criollos. Un día Camilo Akl, que también es gran aficionado a la hípica, me llamó y me contó de un concurso internacional para que lo filmara. Imagínese el entusiasmo, me facilitaron todo y lo hice con un gran camarógrafo, Peter Creutzberg. Después hice otros, sobre la vida de los caballos de carreras, desde que nacen hasta que corren en el hipódromo y así. Son documentales muy bonitos por la espectacularidad.

C.— Su actividad durante los años setenta se complementó con la de activo dirigente gremial. Su paso por diferentes organismos que agrupaban a los cinematografistas lo convierten en un testigo de primera mano de una época que propugnaba la definición de una política cinematográfica por parte del gobierno, así como también de las pugnas internas que se ocasionaron con ocasión del surgimiento del corto y la ulterior creación de la junta de calidad. Hoy por hoy, ¿Cómo recuerda esos años?

L.D.— Yo tenía alguna experiencia en organizaciones sindicales. Fundador y presidente durante muchos años de Adecol, la primera agremiación de cantantes, presidente de Sayco, Sociedad de Autores y Compositores de Colombia, por dos períodos, fundador y fiscal del Cica (Círculo Colombiano de Actores), tenía la piquiña del sindicalismo. Nos organizamos con Héctor Echeverri, Ordóñez Ceballos, Escallón Villa, Alberto Mejía, con los viejos cinematografistas que trabajaron desde antes del corto, y fundamos Acoprocine (Asociación Colombiana de Productores de Cine). Cuando fundaron Acco (Asociación de Cinematografistas Colombianos) me llamaron y como no había incompatibilidades, fui también de Acco. Formando parte de su junta directiva, Jairo Mejía el presidente y yo el vicepresidente, durante una asamblea general, nos dieron un golpe. Ciro Durán, Julio Luzardo y muchos más que se las daban de intelectuales y que vivían bravos conmigo porque yo hacía cortos con muy buen éxito económico. Es que al comienzo los distribuidores fueron muy reacios con el corto porque pensaron que al subir la boleta la gente no volvería a entrar a cine. Sin embargo convencí al gerente de Cine Colombia de esa época que metiera los cortos y les dió muy buen resultado, porque al subir la boleta les quedaba muy buena plata, y también a mí me iba muy bien con los cortos a porcentaje. Los señores de Acco se pusieron bravos porque yo ganaba plata, y no es que me estuviera tapando, me iba bien, me defendía. Recuerdo, por ejemplo, que una vez llevé a Cartagena el corto de Ibagué, íbamos con Ciro Durán como directivos de Acco al festival, como representantes, y él me hizo una guerra tre-



Escenas de: "Y la Novia Dijo . . ."

menda diciendo que eso era una cuña publicitaria. Yo le dije: —Haga lo mismo y no sufra, consiga colaterales. Es que se permitían las cuñitas disimuladas, incluso en el decreto había un artículo que permitía presentar la película a nombre de una firma comercial: fulano de tal presenta . . .

C.— Y usted, ¿qué piensa de eso?

L.D.— Que son recursos de supervivencia. La legislación no lo prohíbe y además eso se utiliza en la cinematografía mundial: usted ve al Marlboro anunciándolo a cada rato los actores; en una película de Charles Chaplin, Sofía Loren dice: "voy a tomarme un Alka-Seltzer", eso es normal. Pero se me vino la guerra más macha del mundo, me atacaron por aquí y por allá, yo les respondía: ¿Por qué no hacen ustedes lo mismo? Empezaron a fregar para que se creara la junta de calidad a la cual nos opusimos mucho. Es que estaban convencidos que con la junta ellos serían los únicos, como lo dijo una vez Luis Alfredo Sánchez, no quedaremos sino unos cuatro o cinco. Se creó la junta y a muchos de los que se creían las vacas sagradas les echaron cortos pa'trás, y resulta que a mí, en toda la historia de los cortos, no me han desaprobado sino dos: a uno le pusieron B y después lo aprobaron y al otro después lo aprobaron. Los tipos se quedaron con un palmo de narices y no pudieron sacarme del ámbito de los cortos. Y así hasta ahora, se ha seguido la lucha mientras se fundan y se acaban muchas empresas cinematográficas, y nosotros ahí, sin dejar de producir.

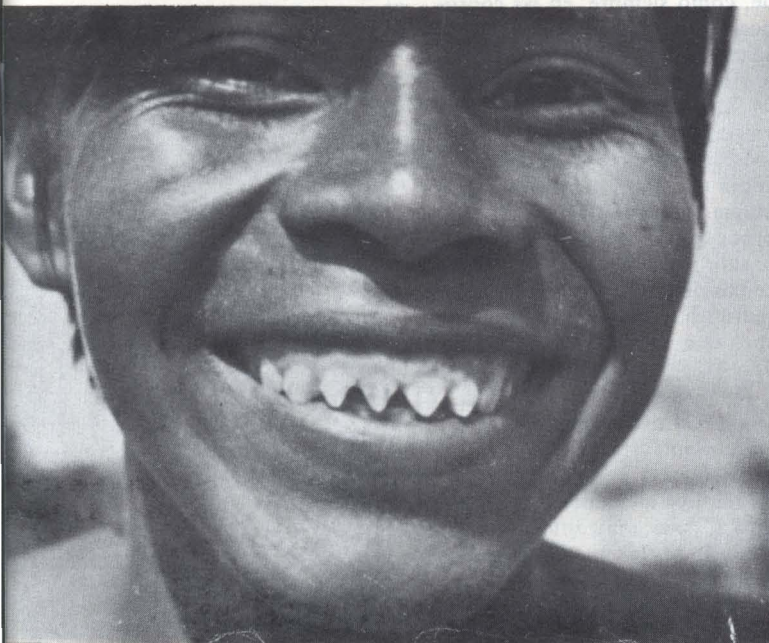
C.— Volvamos al largometraje. Su tercera experiencia como productor y su segunda coproducción, cuando la legislación al respecto era mínima. ¿Cómo fue eso?

L.D.— Otra vez con Gaetano. Primero fue un fracaso porque organizamos todo para un western con un guión hermoso que se llamaba **LOS HEREDEROS DEL VIENTO**, y con todo listo los italianos no aparecieron, una pérdida tremenda porque dizque los productores en Italia se habían corrido. Al tiempo volvió Gaetano, un hombre que no se amilanaba y terco como él solo, se apareció con un guión suyo. Me propuso **AMAZONAS PARA DOS AVENTUREROS** y yo le dije, listo, porque a mí a todo lo que me digan digo que sí, yo digo que si hubiera sido mujer andaría con una estera debajo del brazo. Arrancamos otra vez, él consiguió la coproducción con Alemania e Italia, y yo aquí me asocié con Tikuna Films, empresa organizada por Jaime Díaz García-Herreros.

C.— ¿Por qué dirigió Gaetano?

"Amazonas, Infierno y Paraíso"

"La Presa"



L.D.— Porque no lo aceptaban, el productor alemán tenía su hombre de confianza. Filmamos entre Melgar y Girardot, por eso hubo incidentes. Se necesitaban 10 luchadores, yo conseguí 50 y me escogieron 28. Las Amazonas, ni le cuento. Teníamos modelos profesionales pero también necesitábamos muchachas de Girardot. Les dijimos que íbamos a hacer dos versiones, una para Europa y otra para acá, pero que primero haríamos la europea, por lo que tenían que trabajar semidesnudas. Se hizo una citación para el Hotel Tocarema, en Girardot, y éramos el director, Jaime Díaz y yo entrevistando muchachas, viéndole las tetas a las que se animaban a quitarse el brasier, comprobando que tuvieran más de dieciocho años. A pesar de que la entrada a la filmación era restringida al personal del equipo, se nos coló un fotógrafo de "El Bo-

Practicando el violín, 1958



gotano", que a los dos días publicó dos páginas a todo color y eso fue el escándalo más tremendo. Me llamaban de Girardot para que mandara gente porque los papás no querían dejar ir más a las muchachas; en Girardot, el papá de una niña que era profesora del colegio departamental vió las fotos y se vino a matarme, me tocó tranquilizarlo a pura lengua. Bueno, miles de problemas de este tipo que a la larga significaron éxito económico para la película. Tuvimos también cosas más serias, como una caída que sufrió Raquel en una pelea, y que a pesar del entrenamiento le iba complicando un riñón. En fin, todo ésto, visto en conjunto, hace una experiencia extraordinaria, a un nivel muy alto. Filmamos en tres idiomas, alemán, español e italiano y se sacaron dos versiones finales, una en alemán y otra en inglés. Yo creo que ésta es de las películas colombianas más difundidas internacionalmente.

C.— Nacionalmente, ¿Cómo marchó la película?

L.D.— Muy bien, abrió en El Embajador y duró ocho semanas en cuatro teatros, fue muy bien, tanto aquí como en el resto del país. Es de las películas en que se han librado costos y se ha sacado algo. Aunque, como siempre, en las coproducciones los de afuera van por encima de uno. Nosotros poníamos todo lo de acá y ellos todo lo de allá. Si hasta traían a una coprotagonista que al director no le gustó, tocó reemplazarla y me tocó pagarla a mí. Contraté a Esther Farfán que me costó un ojo de la cara porque con el entusiasmo de ella por salir y el mío porque ella fuera, además del afán por reemplazar a la europea, pues ella se pinchó y me cobró esta vida y la otra.

C.— ¿Y el manejo en sí de la coproducción?

L.D.— Los alemanes son un poquito difíciles, muy difíciles, mejor dicho. Todas las noches hacíamos reuniones de producción y teníamos nuestros agarrones por tantos problemas...



"Amazonas para dos Aventureros"





"La Presa"

C.— ¿Por ejemplo?

L.D.— Muchas cosas. Un actor colombiano que era alcohólico, cambiaba la comida por aguardiente, no amanecía donde debía y dejaba a todo el equipo parado. El manejo de tanto personal, luchadores y demás, con escenas de más de cien personas como la de la plazá en que se desbarata un rancho en una pelea, o la lucha en la playa. Afortunadamente vino un maestro de armas muy bueno y eso ayudó mucho. Los vuelos de avioneta. Para la escena en que uno de los aventureros se sale de la cabina y se sienta en el ala del avión, tuvimos que traer uno antiguo de Ibagué, de los que llaman de dos planos. El tipo no se quiso amarrar y al filmar la escena hubo una cierta descompensación. Al aterrizar, el actor pidió repetirla porque había sentido mal la actuación. El piloto se negó y este hom-

bre le suplicaba, le lloraba. Al fin se le hizo firmar un papel donde salvaba a todo el mundo de responsabilidades y se rodó de nuevo. El tipo era un tigre, había sido acróbata y trapesista. De todas maneras los alemanes nos enseñaron mucho, tanto en la parte económica como en la artística. Unos profesionales, con esa gente no se bregaba para nada, en cambio con los nuestros había que estar fregando, que levántese, que ésto, que lo otro.

C.— En conclusión, a pesar del desequilibrio de las condiciones, ¿aboga por las coproducciones?

L.D.— Siempre, desde UN ANGEL DE LA CALLE he dicho y sostenido que hay que hacer coproducciones, sin ninguna duda. Por allá si acaso los hijos de nuestros hijos de nuestros hijos podrán ir solos a competir con los grandes mercados del mundo. Con copro-

Ovación en el estadio San Bonifacio, Ibagué, al cumplir 30 años del dueto, 1981



Publicando el 10 de mayo, 1973

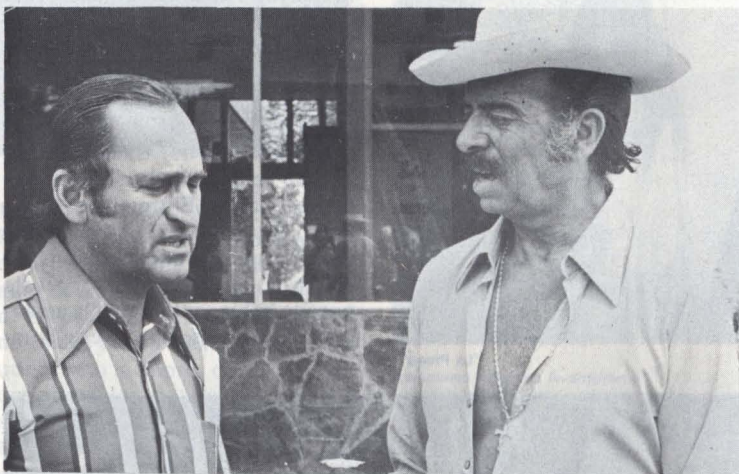
ducciones sí podemos colarnos en otros países. **AMAZONAS PARA DOS AVENTUREROS** se dió en Alemania, Italia, Francia, Inglaterra, en todas partes. Figuraron nuestros técnicos y nuestros artistas. Ahora ellos siempre se llevan la mejor parte, no sueltan su territorio, le dejan a uno latinoamérica, que es un mercado muy difícil. Pero es una experiencia muy linda, aprende uno mucho.

C.— Viene una nueva coproducción, esta vez con Italia, una película casi desconocida en Colombia, LA PRESA. ¿Cómo se realizó?

L.D.— A través de uno de los italianos con que trabajamos el proyecto del western que nunca se hizo, tuve contacto con Homero Lucci, Coordinador General de Atlas Films, una de las productoras y distribuidoras más grandes de Europa. El viejo era un tipazo, había sido paracaidista en la guerra, un general, tenía medallas de oro y todo eso, un personaje. Me propuso la película, yo no tenía mayor cosa para entrar en el negocio pero a él lo que más le interesaba era que le organizara todo acá. Nos metimos con Gaetano y la hicimos totalmente aquí, a punta de proezas. Conseguir una locomotora de vapor, que apareció en Flandes, y llevarla hasta la locación, en Santa Martha. Lidiar con el director, que era un poquito difícil: se empecinó en una finca, un rancho pendejo, para la hacienda de los protagonistas. El dueño de la finca cuando íbamos a decorar se arrepintió de prestarla y cobró un arriendo carísimo que tocó pagar, porque al director no le gustó ninguna de las otras cinco casas que conseguimos. Escogió también unos muebles antiguos, que habían sido de Bolí-



Raquel Ercole, coprotagonista de "Amazonas para Dos Aventureros", 1973



Con Homero Lucci en la filmación de "La Presa", Santa Marta, 1975

var o algo así, que tuvimos que alquilar con vigilante permanente. Y por ahí problemas con la entrada de los equipos y de la cantidad de película que trajeron, pero yo, gracias a Dios y gracias al dueto, he hecho amistades y admiradores y eso abre puertas, lo que en producción es muy importante. Ah, una cosa sí fue grave. Como los rollos se enviaban a Italia, al laboratorio, nos avisaron dizque se estaban mandando una o dos latas con marihuana en cada envío y que allá tenían su calanchín. Aquí avisamos al F-2 y cogieron a dos italianos. De todos modos creo que es la película más organizada en que he trabajado, tanto que al final le decía a

Homero que en una próxima no habría ni una falla. El se sonrió y me dijo que en cine las cosas nunca podrían funcionar como un reloj. Y me lo decía alguien que tenía bajo su responsabilidad tres o cuatro rodajes al tiempo por todo el mundo. Un tipo con esa cancha me enseñó mucho . . . Yo llegaba de Bogotá a mil y lo encontraba a la orilla del mar. "Homero —le suplícaba—, camine carajo, vámonos a la locación, hay ésto y ésto—. El no se movía, "tranquilo —me decía— allá están todos haciendo su trabajo, tomémonos un trago y ahora vamos" y así, me enseñó que con calma y organización se pueden hacer muchas cosas.

C.— La película, ¿figura como nacional o no?

L.D.— Yo la inscribí pero tuve problemas con el Ministerio porque los cuatro protagonistas eran extranjeros. Raquel iba a hacer un papel pero el director no la aceptó porque le pareció muy joven. Entonces lo hizo nada menos que Michelin Presle, semejante palo de actriz que a los sesenta años salía a la playa, carajo, era hermosísima.

C.— ¿Y el resto de personal?

L.D.— La actriz principal era una negra etíope; el galán, un italiano; otro actor italiano muy famoso que hacía de marido de la Presle y Michelin Presle. Los demás eran puros extras, conseguidos en Santa Marta. La mayoría de técnicos italianos, porque ellos son así. De aquí buena parte fueron asistentes y aprendieron mucho, un sonidista se le pegó al sonidista, los de cámara hicieron las asistencias, etc.

C.— Y al fin, ¿se exhibió aquí como Colombiana, o no?

L.D.— Se exhibió, creo, pero fue una lucha fuerte. Ah, no señor. Había salido un decreto que obligaba a las películas a estar en español y doblarla del italiano era un costo bestia. No nos dieron la nacionalización porque no estaba en español, en cambio para la otra, AMAZONAS PARA DOS AVENTUREROS sí, aunque venía en inglés con subtítulos.

C.— Revisando el vasto listado de cortos realizados por su empresa, sobre todo entre el 75 y 80, nos encontramos con que son más los que ha producido que los que ha dirigido. En definitiva, ¿qué lo lleva a decidirse por una u otra cosa?



En la Unión Soviética, Emeterio y Felipe, con músicos argentinos, 1968

L.D.— Yo no dirijo algo cuando no lo siento y soy consciente cuando el tema no me llama la atención en ese sentido. Incluso hay ideas que habiéndoseme ocurrido veo que el tema no me llega y me ocupo por ver quién la puede hacer. Trabajo también con ideas que me traen, por ejemplo el caso de Ciro Martínez, que me propuso el corto EL DIA QUE DIOS NACIO, un cuento de navidad bellísimo. O Gloria Triana, que tuvo la idea de MOMPOX, CIUDAD DE DIOS, o Pedro Sedano y así muchos otros. En otros casos, como MI LLANO ES UN PARAISO, sí lo sentía, por lo del campo y lo musical. No hay ni una sola palabra, todo son imágenes y música. Lo musicalizamos con Fernando Lizarazo, basados en un día de trabajo en el llano y terminando con la canción del título. Así, sintiéndolo, ideaba las secuencias, lo planteaba, etc.

C.— En las fichas técnicas de sus trabajos aparecen constantemente ciertos nombres en el equipo de producción. El ya mencionado Pedro Sedano, como editor y en ocasiones también como guionista y director, Alfredo Corchuelo, Rómulo Delgado y, de unos cinco años acá, Juan Manuel Agudelo. ¿Podríamos, entonces, hablar de equipos de trabajo?

L.D.— Me cabe la satisfacción de que personas que hoy en día son buenos en el medio, y que lo reconocen ellos mismos, han empezado conmigo, les he dado la oportunidad. No he sido egoísta, me ha gustado fomentar las inquietudes de todos los que han venido a proponerme cosas, así con Pedro, que hace muchos años que está conmigo, y con algunos de los que nombraba. He hecho personajes a imagen y semejanza mía, con quienes puedo trabajar una idea y así llegar

hasta donde yo quiero. Puede que sea malo, o bueno, pero así es mi modo de pensar y ellos lo interpretan a uno. Eso tiene que pasar con equipo o sin equipo. Como director, filmando uno de los mosaicos, le puse un trabajito el berraco al fotógrafo, era Pinto (Jorge): había una piscina rodeada de palmeras y una orquesta que iba a tocar un porro. Puse a un músico en cada palma y le dije a Pinto que quería llevar el ritmo de la música, llevando la toma de zoom-in a zoom-back, paneando y enfocando y así. Al principio no quería, qué es eso, me dijo. Le contesté que no había discusión, y difícil y todo pero lo sacó. Otra vez, en el llano, simulando al vaquero que busca la vacada, cuando la ve a lo lejos es tan grande su emoción que siente a la vacada cerca, le dije a Corchuelo que la tomara de lejos y se le fuera en zoom. El se rebeló, que era falso. No señor, eso no es falso, es una cosa surrealista, subconsciente, no es lo real, lógico. Qué problemita, hasta que accedió. Aquí entre nos, en Colombia hay muy pocos fotógrafos artísticos. Uno les da la idea y muchos no sienten lo que uno quiere y hay que estar a cada rato poniendo el ojo en la cámara y corrigiendo. No es el caso de Juan Manuel Agudelo, por ejemplo, que es artista, es pintor, entonces va dibujando con la cámara, tiene esa sensibilidad . . .

C.— Usted también dirigió LEOVIGILDO GUAZAPUD.

L.D.— Es una mirada sobre la vida de este indígena caucano, pero todo lo dice un locutor. Me hizo falta la voz del protagonista, no hay una participación directa del personaje, ¿por qué?, porque no me creen. Si aparezco en cámara soy Tolimense. Una vez me presen-

té hablando de unos cortos pero eran humorísticos, pero en trabajos serios la gente no me identifica con una persona seria.

C.— Perdón, me refería al personaje de Leovigildo. El corto es una suerte de homenaje a su tipo de vida pero él nunca dice nada al respecto. ¿Por qué Lizardo, el director, no lo puso a hablar directamente?

L.D.— Ah, porque es muy difícil sacarle la charla a esos tipos. Faltó un poquito el reportaje, llamémoslo así. Pero la concepción era otra, no quería hacerlo como reportaje porque me siento muy mal como periodista, no quiero tocar ese campo, se lo dejo a los expertos.

"Amenaza Nuclear", 1982



"Y la Novia Dijo . . .": Raquel Ercole y Zelmira Yepes



"Amazonas, Infierno y Paraíso", 1980



C.— Hablemos de otro trabajo, el co-dirigido con Víctor Jorge Ruíz sobre el maestro Augusto Rivera y que no es un tema, el de los pintores, común en sus trabajos.

L.D.— Cada uno, Jorge y yo, gozábamos de la amistad del maestro. Y como yo admiraba profundamente a ese maravilloso ser humano, acepté encantado la iniciativa de Ruíz. El corto comienza en blanco y negro porque toda su primera obra es en blanco y negro. Y el mismo lienzo es blanco, es una especie de remembranza.

C.— ¿Cuál es su opinión sobre esta modalidad de negociación, implantada desde mediados de los sesenta y que modificó el panorama del cortometraje?

L.D.— Tuvimos que someternos a ellos porque nosotros no podemos vivir sin distribuidores, en cambio ellos sí pueden vivir sin productores. Tienen la sartén por el mango: o me vende o le compro

al otro. Se aprovechan, porque mal o bien un corto, da muy buen dinero; algunos han dejado hasta catorce millones y el productor lo ha vendido por ahí en ochocientos mil pesos. Una descompensación tremenda.

C.— ¿Ello explica el descenso en el volumen de producción de su empresa últimamente?

L.D.— Sí, ciertamente, eso es un peregrinaje. El papeleo de inscripción, el susto de la aprobación y después la oferta al distribuidor. Y en eso se va mínimo año y medio. Pero a pesar de todo a mí me encanta el corto, yo sigo haciendo poquito a poco.

C.— Un nuevo largometraje, **AMAZONAS: INFIERNO O PARAÍSO**, con producción netamente colombiana y realizado en el género más difícil, comercialmente hablando, el documental. ¿Por qué lo hizo?

L.D.— Pensaba sobre todo en el extranjero. La idea vino de Rómulo Delgado, que había realizado una amplia investigación. Con Cine Colombia tramitamos el proyecto ante la Corporación Financiera Popular; Focine todavía no existía, y lo realizamos con muchas dificultades. Trabajamos en 16 mm. y solo trajimos a un extranjero, un sonidista alemán. Filmamos como treinta y cinco mil pies y aún así hubo que volver a algunos sitios.

C.— Comercialmente, ¿Cómo marchó?

L.D.— Aquí relativamente bien, para ser un largometraje documental. Lo desilusionante fue el extranjero, estas son las horas en que no he podido vender un pie de película. Cometí un error muy grave al no aceptar una propuesta de Italia, de vanidoso me fui solo. Si hubiera aceptado, la película ya habría recorrido el mundo entero.

C.— Concretamente, ¿Cuál fue la razón de su negativa?

L.D.— Me sentí ofendido con la propuesta. Pedían el 70% de la explotación en Italia y yo qué no, cómo va a ser, pendejadas. Además la presión de Rómulo por dirigir, ya que si los italianos entraban ponían a su director.

C.— Pero, entonces, ¿hubiera sido otra cosa?

L.D.— Claro, y entonces el orgullo, el colombianismo que brota por los poros, esto va a ser la berrquera, y me puse de pinchado... otra experiencia.

C.— ¿Cómo se trabajó el guión?



Cantando en Los Angeles, 1966

L.D.— Lo hizo todo Rómulo basado en una muy documentada investigación. Nos asesoramos del profesor Molano Campuzano y del profesor Hidrobo; se hicieron viajes previos para contactos claves, desde el Perú hasta la desembocadura, se mantuvo y se fueron modificando ciertas cosas al encontrar personajes y circunstancias nuevas.

C.— ¿La experiencia con Gustavo Barrera, cómo fue?

L.D.— Es muy buen camarógrafo. Al principio tuvo ciertos roces con Delgado pero luego se calmaron los ánimos y Barrera hizo un trabajo fantástico, una fotografía hermosa.

C.— Su voz también reclamó, por muchos años, una activa participación del gobierno en el cine nacional. Ya vimos su primera experiencia con un crédito del Fondo de Fomento. Luego se crea Focine. Hablemos de esta circunstancia y de sus experiencias como beneficiario de un crédito en la primera época de Focine.

L.D.— Yo era presidente de Acoprocine cuando salió el decreto de Focine. En la junta directiva, obrando con precipitud, nos asustamos y enviamos un telegrama al Presidente protestando por el próximo fin de la industria privada del cine. Esto se hizo público, despertándose una cierta polémica. Después nos dedicamos a vigilar el funcionamiento de Focine, a quién le prestaban, en qué forma, todo el mundo opinaba. Aspirábamos a que las gerencias cayeran en manos idóneas pero solo hasta ahora eso es posible. Por otro lado, yo venía con la idea de sacar Los Tolimenses del tipismo, como internacionalizarlos, pensaba en paracaidismo, en otras cosas. De pronto llegó Jacques Osorio con un guión que era una sátira de James Bond, algo como lo que estaba pensando, titulado AMENAZA NUCLEAR.

C.— Como productor y actor ¿qué injerencia tuvo en el guión original?

L.D.— A la estructura básica que había, la rellenamos con chispazos que encajaron en cada acción. Lo

armamos y después de una lucha titánica llenando requisitos, conseguimos el préstamo. Fue una producción muy costosa, vanidosa, alquiler de helicópteros, lanchas, en fin, un camarógrafo especializado en tomas aéreas, efectos, la edición en México. Angustiados por las deudas aceptamos unas fechas fatales de Cine Colombia, que nos ofreció tres semanas hasta el 25 de diciembre. Estrenamos un cinco y a pesar de haber tenido el hall-over nos sacaron por otro compromiso, pero estábamos advertidos. No iba mal la película pero como Bogotá da la tónica, en el resto del país no fue tan bien como esperábamos. Nos falló, tal vez, que el público nos concebía más por el lado de los chistes de doble sentido, pero yo pensando que fuera una película para todos, más de aventuras, no le quise meter cosas fuertes. Aspirábamos a romper records como los de LA LAGUNA AZUL, pensando en la simpatía que nos profesa el público. Para mí fue más que un golpe económico, un golpe mortal, fuerte, muy duro. Duré un año después del estreno destrozado, por haber tenido tanta esperanza en esos dos personajes al ponerlos a hacer otra cosa y que el público no hubiera respondido masivamente. Así sucedió y esas son cosas del cine. El público no quiso vernos así, si hubiéramos hecho una cosa típica tal vez habríamos tenido más éxito. Creo eso.

C.— Su experiencia como deudor de Focine, ¿fue muy dramática?

L.D.— Mucho, y lo es todavía. Parece que está próxima a realizarse una negociación en la que nos reciben la película en dación de pago. La avaluaron con un precio muy razonable, que supera la deuda. Hay que esperar.

C.— Qué opinión le merece la paulatina transformación de Focine y su paso de ente financiero a organismo que participa, directamente, en la producción?

L.D.— Me parece muy bueno. Además porque no hay ni una película de las que se han hecho con préstamo de Focine que se haya recuperado; porque una película nacional no se paga en Colombia. Las estrellas, la berraquera, los genios, películas que han fracasado. Otros nos botamos por lo comercial, no muy artístico, y tampoco. Creo que Focine produciendo está muy bien, da trabajo y fomenta el cine integralmente. Aunque no fui favorecido con ninguno de los tres proyectos presentados a la convocatoria para medimétrajes para televisión, me parece una muy buena labor. Me gusta que haya trabajo para toda esa gente que, como yo, sueñan con el cine, les gusta y han dedicado su vida al cine.

"Amenaza Nuclear", 1982



C.— ¿Cómo ve el cine de hoy frente al realizado años atrás en Colombia?

L.D.— Es un hecho que ha avanzado muchísimo. El tema o la realización no les gusta a muchos, pero en esto no se ha dicho la última palabra. La gente no es tan empírica y eso se refleja en la pantalla. No tenemos nada que envidiarle a las realizaciones mexicanas, por ejemplo.

C.— ¿Proyectos para un nuevo largometraje?

L.D.— Por ahora no. He dicho, como siempre que salgo de un largo, que no me vuelvo a meter; si acaso en coproducción, pero totalmente colombiana creo que no. Estoy dedicado a los comerciales, la radio, los espectáculos, puesto que con solo cine es difícil que subsista la empresa. Trabajamos en un proyecto muy lindo de animación

de figuras, técnica que me gusta mucho y en la que ya hemos producido varias cosas.

C.— ¿Qué piensa de los críticos?

L.D.— Nos miran y nos comparan, injustamente, con realizaciones mundiales. No podemos hacer Fellinis, cada cosa tiene su tiempo y hay que ir poco a poco. El cine ha progresado y veo que los críticos se dan cuenta que ya se está echando los pantalones largos en Colombia.

C.— ¿Cuáles, si los hay, son sus padres cinematográficos, cuáles sus preferencias?

L.D.— Me gusta mucho el documental ecológico, paisajístico. Eso que tanto me han criticado, las postales, pero es que Colombia tiene tanta cosa linda. Me gusta que, por ejemplo, la televisión dé cabida ahora a ese tipo de documentales sobre Colombia, hay que mostrarla. De géneros, la comedia y las musicales. Soy hinchado de las películas mexicanas con rancheras, mi ídolo fue toda la vida Tito Guízar; todas las películas de Broadway, me encanta ese género. Películas difíciles las admiro, las veo, pero no me llaman mucho la atención porque no me descansan, no me relajan, me gustan intrascendentes. Lógicamente, no dejo de admirar las producciones difíciles, las grandes películas de Fellini, de Ingmar, todas esas.

C.— ¿Lizardo va mucho a cine?

L.D.— Hombre, desafortunadamente por estos días no voy mucho. Por mi fuera yo me vería una película diaria pero es que yo, como dicen, jonjoleo mucho, estoy en una cosa, estoy con el dueto, con la publicidad, tanta cosa que tengo, y fuera de eso la manejada

que aquí en Colombia es terrible, entonces termino muy cansado. Eso sí, soy muy buen televidente, pero aunque no pueda me encanta ver cine.

C.— Ya vimos que Felipe, el personaje público, abre muchas puertas para Lizardo el productor. Pero ser un personaje público no es también una carga para usted, como persona.

L.D.— Pues sí, tiene dos aspectos, positivo y negativo. Es muy agradable que uno entra a un banco, a un almacén, va por la calle, o entra a un restaurante y todo el mundo se desviva por atenderlo. Eso es lindo y muy emocionante. Como eso de recibir uno a un personaje campesino que le quiere dar la mano y a veces es hasta fastidioso porque son manos callosas, sudorosas, son manos untadas quién sabe de qué, pero ellos quieren darle la mano a uno, manifestarse de alguna forma, eso es lindo, es hermoso, y de eso vive uno relativamente, y eso lo buscó uno, llegar a eso, a entrar al sentimiento del público, es hermoso. Hay otras cuestiones, por ejemplo, me pasa con Raquel, sale uno a un mercado o a alguna parte y uno quisiera pasar de incógnito. Muchas veces uno quisiera irse a una parte donde nadie lo conozca, porque es que no se pertenece uno, uno se debe al público. Ahora, el público en general lo toma a uno que tiene que estar a toda hora en actitud de chiste. A mí me preguntan que por qué soy tan serio, pero si esa es mi naturaleza cuando no estoy actuando. Todo el tiempo anda la gente que cuál es el último chiste y no lo conciben a uno en plan serio, sentado en un escritorio, como ejecutivo, sino siempre con su traje típico y esas cosas.



"Amazonas, Infierno y Paraíso", 1980

C.— Finalmente, ¿qué piensa usted del reciente cine latinoamericano?

L.D.— Como le decía, ya se ve un gran adelanto. Y debemos identificarnos con nosotros mismos, no tratar de imitar el cine de afuera, hacer lo nuestro, no dejarnos influenciar de otras escuelas, porque aquí tenemos un filón muy grande en todos los aspectos humanos, paisajísticos, técnicos, que tenemos que tratar de sacar adelante. Ya se está demostrando ahora con esta película que ganó, TIEMPO DE MORIR, me ha alegrado hartísimo. Conocí la obra de televisión, la admiré, tenemos un gran director ahí, y es una imagen de nosotros. Debemos de seguir en esa tónica, mostrando lo que somos nosotros, que somos muy grandes. Un país que a pesar de tantos sufrimientos y de tanta cosa, puede mostrar orgullosamente el cine colombiano.

"Amenaza Nuclear", 1982



FICHAS TECNICAS

"Y LA NOVIA DIJO...", 1964

Producción: Cineproductora Colombiana Cinco Ltda.
Dirección: Gaetano Dell'Era
Guión: Gaetano Dell'Era
Asistencia de Dirección: Lizardo Díaz Muñoz y Jorge E. Ramírez
Producción Ejecutiva: Lizardo Díaz
Montaje: Lizardo Díaz, Hernando González, Samuel Ospina.
Fotografía: Eduardo Botello
Cámara: Eduardo Botello
Sonido: Samuel Ospina
Script: Alice Ramírez Escobar
Actuación: Lizardo Díaz y Jorge Ramírez (Los Tolimenses), Raquel Ercole, Pepe Montoya, Celmira Yepes, Maruja Toro y Mónica Silva.
Blanco y Negro, 35 mm., 90 min.

"UN ANGEL DE LA CALLE", 1967

Producción: Ecla Films y Lizardo Díaz
Dirección: Zacarías Gómez Urquiza
Guión: Julio Luzardo, basado en la obra de Efraín Arce Aragón.
Asistencia de Dirección: Ciro Martínez
Producción Ejecutiva: Lizardo Díaz
Jefe de Producción: Alberto Giraldo
Montaje: Jorge Azcárate Jr.
Fotografía: Manuel Gómez Urquiza
Cámara: Julio Luzardo (primera), Fernando Borrero (segunda)
Electrónica: Carlos Pérez
Tramoya: Luis E. Lasprilla
Sonido: Manuel Topete Blake
Microfonista: Julio Ernesto Rodríguez
Música: Ramón Ropain
Script: Felicity Bach
Maquillaje: Joaquín Peirot, Emma Mariño
Vestuario: Casa Harella
Fotofija: Roberto Alvarez
Hernando Oliveros
Utería: Juan Zorrilla
Actuación: Sofía Alvarez, Raquel Ercole, Victor Mallarino, Julio César Luna, María Eugenia Dávila, Héctor Rivas, Hugo Pérez, Alma Nuri, Abslán Uribe.
Blanco y negro, 35 mm., 90 min.

"La Presa"



"EL TOLIMA Y LOS IX JUEGOS NACIONALES", 1970

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Fotografía: Hernando González
Montaje: Lizardo Díaz, Henry Téllez
Texto: Alejandro Bonilla
Locución: Alberto Cepeda Zuleta
Música: Manuel J. Bernal y Olga Acevedo
Muestra los preparativos y la realización de los juegos.
Color, 35 mm. 33 min., originalmente.

"EL HUILA Y EL REINADO NACIONAL DEL BAMBUCO", 1971

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Fotografía: Hernando González
Edición: Lizardo Díaz, Henry Téllez
Documental sobre aspectos turísticos, agrícolas y artesanales del Departamento y la celebración de su Reinado Nacional del Bambuco.
Color, 35 mm., 10 min.

"MILAGRO DE UNA CIVILIZACION: GUATAVITA", 1971

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Mónica Silva
Fotografía: Julio Luzardo
Coreografía: Raquel Ercole
Música: Gentil Montaña
Contraste entre la vieja población que desaparece y la nueva que resurge.
Color, 35 mm., 10 min

"MOSAICO COLOMBIANO No. 1", 1971

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Montaje: Lizardo Díaz
Fotografía: Alfonso Lara
Recorrido del dueto "Los Tolimenses" y otros artistas por el noreste colombiano.
Color, 35 mm., 12 min

"MOSAICO COLOMBIANO No. 2", 1972

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Montaje: Lizardo Díaz
Fotografía: Alfonso Lara
"Los Tolimenses" en Monserrate y "Ana y Jaime" en la autopista central del norte en Bogotá.
Color, 35 mm., 12 min

"MOSAICO COLOMBIANO No. 3", 1972

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Fotografía: Jorge Pinto
Luces: Juan A. Zorrilla
Sonido: Eduardo Sáenz y Yezid Guerrero
Montaje: Ciro Martínez
 Viaje de una familia bogotana a Melgar y estadía en la colonia vacacional de Cafam.
Color, 35 mm., 14 min

"CONSTRUIMOS PARA EDUCAR", 1973

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Ciro Martínez
Guión: Ciro Martínez
Montaje: Ciro Martínez
Fotografía: Gilberto Abreo
Luces: Yezid Abreo
Patrocinio: Instituto Colombiano de Construcciones Escolares, ICCE
 Realizaciones y programas de la entidad patrocinadora, tanto en el sector urbano como en el rural.
Color, 35 mm., 16 min

"ESCUELA MILITAR DE CADETES", 1973

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Ciro Martínez
Montaje: Ciro Martínez
Fotografía: Gilberto Abreo
Asistente de Fotografía: Alfonso Lara
 Trayectoria de un cadete desde su ingreso a la Escuela hasta su graduación.

"DEPORTE ECUESTRE", 1974

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Guión: Lizardo Díaz
Montaje: Ciro Martínez
Sonido: Ciro Martínez
Fotografía: Gilberto Abreo
Asistentes: Juan F. González y Rafael Uribe
Locución: Raquel Ercole
Jefe de Producción: Melquisedec Boyacá
 Cría y entrenamiento de caballos destinados a los deportes ecuestres.
Color, 35 mm., 10 min



"Amazonas para dos Aventureros"

"HIPICA INTERNACIONAL", 1974

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Fotografía: Orlando Moreno, Gilberto Abreo
 Competencias y premiación del I Concurso de Hípica Internacional realizado en el Country Club de Bogotá.
Color, 35 mm., 10 min

"AMAZONAS PARA DOS AVENTUREROS", 1974

Producción: Díaz-Ercole y Tikuna Films (Colombia), Danny Films (Italia) y Regina Films (Alemania).
Dirección: Ernst Hofbauer
Guión Original: Selko Kunkera
Adaptación: Gaetano Dell'Era
Producción Ejecutiva: Jaime Díaz García-Herreros
Jefe de Producción: Henry Landines
Asistencia de Producción: Diethar Siegert y Miguel Rincón
Fotografía: Hans Jura
Cámara: Adi Juertngr
Asistencia de Cámara: Gilberto Abreo
Electrónica: Yezid Abreo
Música: Stelvio Cipriani
Script: Martha Sáenz
Maquillaje: Duilio Justine
Fotofija: Peter Michaelis
Actuación: Raquel Ercole, Wolf Goldan, Roberto Widmark, Rinaldo Talamonti, Eduardo Olaya, Esther Farfán, Fernando Poggi, Helena Varonesse.
Color, 35 mm., 90 min

"LA CUNA DE NUESTRA RAZA", 1975

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Alfredo Corchuelo
Fotografía: Alfredo Corchuelo
Montaje: Alfredo Corchuelo
Música: Ciro Martínez
Locución: José Alarcón Leal
 Recorrido por la región boyacense, evocando sus antiguos pobladores, los chibchas, sus escenarios históricos y su situación actual.
Color, 35 mm., 10 min

"LA CASA DE LOS ABUELOS", 1975

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Guión: Lizardo Díaz, sobre el texto del poema homónimo de Jorge Roberto Ortiz.
Fotografía: Alfredo Corchuelo
Luces: Juan A. Zorrilla
Montaje: Ciro Martínez
Sonorización: Ciro Martínez
Color, 35 mm., 10 min

"ASI SOMOS", 1975

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Guión: Jan Helk Kleijn
Fotografía: Jan Helk Kleijn
Montaje: Jan Helk Kleijn
Asistente: Javier F. Orejuela
Sonorización: Ciro Martínez
 Muestras de las labores que en beneficio de la comunidad desarrollan los Ingenieros Militares en Colombia.
Color, 35 mm., 12 min

"NAVIDAD EN MEDELLIN", 1975

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Guión: Lizardo Díaz
Fotografía: Hernando González
Montaje: Ciro Martínez
Sonido: Ciro Martínez
Textos: Rafael Maldonado
Locución: Raquel Ercole
 Muestra la transformación a que se somete la capital antioqueña para la celebración de la navidad.
Color, 35 mm., 8 min

"TESOROS COLONIALES", 1975

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Alfredo Corchuelo
Fotografía: Alfredo Corchuelo
Montaje: Alfredo Corchuelo
Texto: Alfredo Corchuelo
Sonorización: Pedro Sedano
Música: Carlos Parruca
Locución: Oscar de Moya
 Muestra de objetos y construcciones de la época colonial como vestigios de un momento de la historia colombiana.
Color, 35 mm., 10 min

"MI LLANO ES UN PARAISO", 1976

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Fotografía: Alfredo Corchuelo
Sonido: Pedro Sedano
Música: Fernando Lizarazo
Títulos: Nina Martínez Guerra
 Aspectos de las principales actividades desarrolladas en los llanos orientales para la explotación de la ganadería.
Color, 35 mm., 10 min

"EL DIA QUE DIOS NACIO", 1976

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Ciro Martínez
Guión: Ciro Martínez
Sonido: Ciro Martínez
Montaje: Ciro Martínez
Fotografía: Alfonso Lara
Asistente de Fotografía: Isidro Niño
Sonido: Pedro Sedano
Títulos: Nina Martínez Guerra
Jefe de Producción: Max Castillo
Actuación: Germán Cuéllar, Carlos Moreno, Luis Bejarano e Iván Celis.
Color, 35 mm., 10 min

"LA GUACA", 1976

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Guión: Jan H. Kleijn
Fotografía: Jan H. Kleijn
Montaje: Jan H. Kleijn
Jefe de Producción: Melquisedec Boyacá
Sonido: Pedro Sedano
Textos: Rómulo Delgado
Locución: Oscar de Moya
Títulos: Nina Martínez Guerra
 Registro sobre la incontrolada actividad de los gUAQUEROS al sur del país y la pérdida de tesoros arqueológicos.
Color, 35 mm., 9:30 min

"MOMPOX, CIUDAD DE DIOS", 1976

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Gloria Triana
Fotografía: Alfredo Corchuelo
Montaje: Pedro Sedano, Gloria Triana
 Vestigios de épocas gloriosas en las que la nobleza del caribe huyó con sus riquezas, en busca de refugio de la piratería.
Color, 35 mm., 9:30 min

"VIGIAS DE NUESTROS MARES", 1976

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Alfredo Corchuelo
Fotografía: Alfredo Corchuelo
Textos: Rómulo Delgado
Sonido: Pedro Sedano
Locución: Oscar de Moya
 Recorrido de un barco de la Armada Nacional por las costas colombianas.
Color, 35 mm., 10 min

"ARQUEOLOGOS Y GUAQUEROS", 1977

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Gloria Triana
Guión: Gloria Triana
Fotografía: J. H. Kleijn
Montaje: Pedro Sedano
Sonido: Pedro Sedano
Música: Jorge López
Textos: Gonzalo Correal
Locución: Oscar de Moya
 Contraste entre el trabajo del gUAQUERO y el del arqueólogo, con sus respectivas implicaciones para el patrimonio cultural colombiano.
Color, 35 mm., 9:30 min

Set para poblado indígena en "Amazonas para Dos Aventureros". 1973



"LA PRESA", 1977

Producción: Díaz-Ercole (Colombia), Pac (Italia)
Dirección: Doménico Paoletta
Guión: Homero Lucci
Asistencia de Dirección: César Noia
Producción Ejecutiva: Melquisedec Boyacá
Asistencia de Producción: Iván Soler, Guillermo Romero.
Fotografía: Armando Nannuzzi
Cámara: Armando Nannuzzi
Eléctricos: Gabriel Marcelo, Juan A. Zorrilla
Tramoya: Pompeyo Tiriath
Sonido: Guiliano Laurenzi, Pedro Sedano
Maquillaje: Guillermo Zorrilla
Actuación: Zeudi Araya, Micheline Presle.
Color, 35 mm., 90 min

"POR MI MENTE VIAJA EL FUEGO", 1977

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Rómulo Delgado
Guión: Rómulo Delgado
Textos: Rómulo Delgado
Fotografía: Alfonso Lara
Asistente de Fotografía: Isidro Niño
Montaje: Pedro Sedano
Sonido: Pedro Sedano
Asistente General: Melquisedec Boyacá Rodríguez
Asistente de Producción: Bernabé Avendaño Montoya
Locución: Edwin Paz
 Descripción del paisaje huilense y del desarrollo de Neiva, capital del Departamento, a través del recorrido de un atleta que porta la llama olímpica para los Juegos Nacionales celebrados en dicha ciudad.
Color, 35 mm., 12: 30 min

"LEOVIGILDO GUAZAPUD", 1977

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Jefe de Producción: Melquisedec Boyacá
Fotografía: Alfredo Corchuelo
Asistente Fotografía: Javier Orjuela
Montaje: Pedro Sedano
Texto: Pedro Sedano
Locución: Raquel Ercole
 Retrato de la vida cotidiana de un campesino del sur del país, su familia y su trabajo.
Color, 35 mm., 9 min

Lizardo abraza al "Loro" Jiménez (piloto).
 Al lado Jorge Pinto, ya en tierra, 1971



Rodaje de "Mi Llano es un Paraíso", 1976



Miami, con su nieta Carolina, 1986

**"RIVERA", 1978**

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz, Víctor Jorge Ruíz
Guión: Víctor Jorge Ruíz
Fotografía: Víctor Jorge Ruíz
Montaje: Víctor Jorge Ruíz
Jefe de Producción: Melquisedec Boyacá
Asistente de Producción: Bernabé Avendaño
Asistente de Fotografía: Ernesto Rodríguez
 Semblanza del maestro relatada por él mismo a través de la realización de una pintura.
Color, 35 mm., 11 min

"EL HOMBRE Y EL CABALLO", 1978

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz, Pedro Sedano
Guión: Pedro Sedano
Montaje: Pedro Sedano
Textos: Pedro Sedano
Fotografía: Jorge Ruíz
Jefe de Producción: Melquisedec Boyacá
Asistentes de Producción: Teresa Rodríguez, Bernabé Avendaño
Arreglos Musicales: Pedro Nel Martínez y su Conjunto.
Narración: Edwin Paz
 Recuento de las principales manifestaciones en las que el hombre establece un vínculo con el caballo: deportes, trabajo.
Color, 35 mm., 10 min

"PUDO SER PEOR", 1978

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz, Pedro Sedano
Guión: Pedro Sedano
Montaje: Pedro Sedano
Fotografía: Alfonso Lara
Asistente de Fotografía: Iván Nancy Munévar
Asistente de Fotografía: Iván Soler Barón
Jefe de Producción: Nancy Munévar
Actuación: Edgardo Román, Lina Bolena, Teresa Rodríguez, Nancy Munévar, Darwin Fuentes, Héctor Cepeda.
Color, 35 mm., 8:30 min

"MILLONES DE AÑOS: VILLA DE LEIVA", 1978

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Rómulo Delgado
Guión: Rómulo Delgado
Textos: Rómulo Delgado
Fotografía: Jorge Ruiz
Montaje: Pedro Sedano
Sonido: Pedro Sedano
Jefe de Producción: Melquisedec Boyacá
Asistente de Producción: Bernabé Avendaño, Luis Jorge Ruiz y Teresa Rodríguez.
Narración: Edwin Paz
 A partir del encuentro de los restos fósiles de un enorme saurio, se destaca la riqueza de la región como zona eminentemente paleontológica.
Color, 35 mm., 8:30 min

"LAS MANOS", 1978

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz, Rómulo Delgado
Guión: Rómulo Delgado
Textos: Rómulo Delgado
Montaje: Pedro Sedano
Sonido: Pedro Sedano
Fotografía: Adelqui Camusso
Jefe de Producción: Melquisedec Boyacá
 Elogio de las manos como instrumento fundamental del hombre para todo tipo de trabajos, desde su infancia hasta la vejez.
Color, 35 mm., 8 min

"AMAZONAS: INFIERNO Y PARAISO", 1980

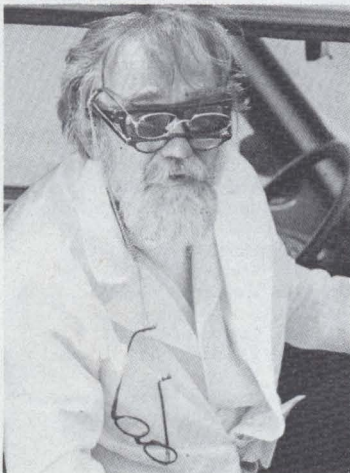
Producción: Díaz-Ercole, Cine Colombia
Dirección: Rómulo Delgado
Guión: Rómulo Delgado
Asistencia de Dirección: Lizardo Díaz
Producción Ejecutiva: Melquisedec Boyacá
Jefe de Producción: Leo Cabrera
Montaje: Pedro Sedano
Fotografía: Gustavo Barrera
Cámara: Gustavo Barrera
Asistencia de Cámara: Alfonso Lara
Sonido: Gregorio Valtierra
Música: Luis Antonio Escobar
 Recorrido a todo lo largo del río Amazonas, desde su nacimiento hasta su desembocadura, observando las zonas y gentes de sus riberas.
Color, 35 y 16 mm., 90 min



Rodaje de: "Amazonas, Infierno y Paraíso"
 "Amazonas, Infierno y Paraíso"



"Amenaza Nuclear", 1982



"UN HOMBRE DE MAR", 1980

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Fotografía: Guido Lizardo Díaz
Asistente de Fotografía: Javier Orjuela
Montaje: Pedro Sedano
Sonido: Pedro Sedano
Narración: Raquel Ercole, Juan Harvey Caicedo.
 Elogio de la actividad desarrollada por el "Capi" Francisco Ospina Navia a través de sus trabajos cotidianos.
Color, 35 mm., 10 min

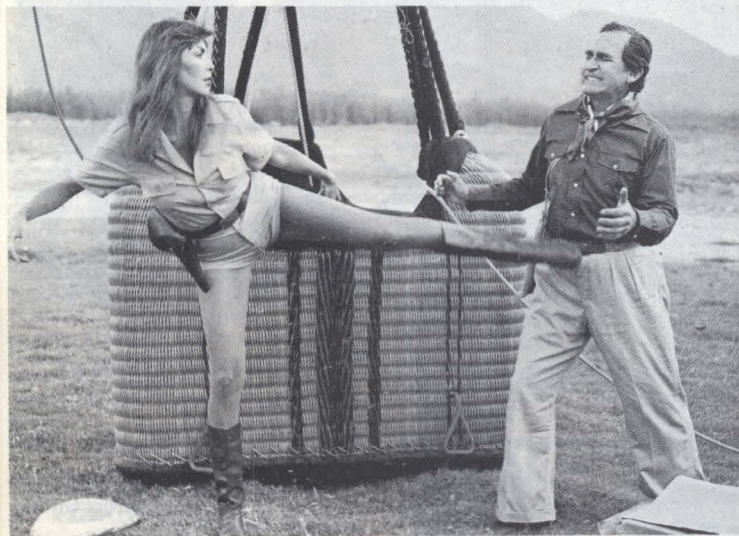
"S.O.S. DEL MAR", 1981

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Guido Lizardo Díaz Ercole
Guión y Textos: Guido Lizardo Díaz E.
Fotografía: Frank Cabrera
Asistencia de Cámara: Isidro Niño
Sonido: Pedro Sedano
Música: Christian Vega
 Bellas imágenes submarinas y muestra de los peligros que corre la principal reserva de la humanidad por causa de la contaminación.
Color, 35 mm., 12 min

"ENERGIA ELECTRICA: PROYECTO MESITAS", 1981

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Juan Manuel Agudelo
Fotografía: Alfonso Lara
Montaje: Pedro Sedano
Patrocinio: Empresa de Energía Eléctrica de Bogotá.
 Amplia explicación sobre uno de los proyectos puntales de la Empresa de Energía Eléctrica de Bogotá, para mejorar el servicio de la capital del país.
Color, 35 mm., 15 min

"Amenaza Nuclear", 1982



"AMENAZA NUCLEAR", 1981

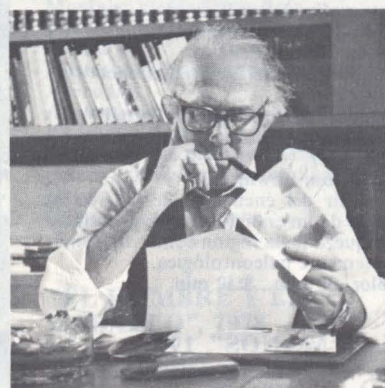
Producción: Díaz-Ercole, T.V. Cine Estudio
Dirección: Jacques Osorio
Guión: Jacques Osorio
Asistencia de Dirección: María Antonieta Prieto
Producción Ejecutiva: Zenaida Pineda
Montaje: Jacques Osorio
Fotografía: Hendrick Smildiger, Egon Stephan.
Cámara: Hendrick Smildiger, Egon Stephan
Asistencia de Cámara: Isidro Niño, Rafael Zárate y Max Castillo
Eléctricos: Alberto Zorrilla, Campo Elias Tiriath
Tramoya: Pompeyo Tiriath
Sonido: Eduardo Castro
Música: Armando Velásquez
Script: Sara Quintero
Vestuario: Amelia de Bernal
Fotofija: Alberto Oróstegui
Utilería: Rocío Obregón
Actuación: Lizardo Díaz y Jorge Ramírez (Los Tolimenses), Lyda Zamora, Boris Roth, Ki-Jeong Lee, Mercedes Arroyo, Claudia Ramos, Patricia Gamoneda, Lorena Budez, Martha Elena Enciso y Patricia Escobar.
Color, 35 mm., 90 min

"LOS TOLIMENSES GO WEST", 1982

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Juan Manuel Agudelo
Animación: Phillipe Massonat y J. M. Agudelo.
Sonido: J. M. Agudelo
 En caricatura, los dos personajes del dueto, visitan un pueblo fantasma del viejo oeste norteamericano y pasan toda clase de peripecias.
Color, 35 mm., 10 minutos

"MIS AMIGOS DE LA CUADRA", 1983

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Juan Manuel Agudelo
Fotografía: Juan Manuel Agudelo
Dirección Artística: Enrique Noriega
Asistencia de Cámara: Isidro Niño
Música: Guy Durosier
Efectos Especiales: Fernando y Gustavo Noriega
Diseño de Muñecos y Voces: Fernando Noriega.
Locución: Cecilia Sánchez
Actuación Especial: Niña Djenane Durosier
 Animación con los bienes públicos de las calles (teléfonos, basureros, etc.) y la necesidad de cuidarlos.
Color, 35 mm., 10 min



"CANCION DE PAZ", 1985

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Fotografía: Alfredo Corchuelo
Asistente de Cámara: Isidro Niño
Música: Jorge Villamil
Edición: Pedro Sedano
Montaje: Pedro Sedano
Gerencia de Producción: Melquisedec Boyacá
Locución: Gonzalo Ayala
 Muestra de las labores que desarrolla el ejército para el mejoramiento de la calidad de vida de los colombianos de regiones apartadas del país.

"S.O.S. DEL AMAZONAS", 1985

Producción: Díaz-Ercole
Dirección: Lizardo Díaz
Fotografía: Gustavo Barrera
Asistencia de Cámara: Isidro Niño
Música: Juan Antonio Escobar
Edición: Pedro Sedano
Textos: Elvia Pomar
Jefe de Producción: Melquisedec Boyacá
Locución: Jesús Alzate
 Muestra de los problemas que empiezan a afectar la región amazónica, por causa de una colonización sin control.
Color, 35 mm., 10 min

RETROSPECTIVA

Programación

JUEVES 10. DE MAYO

3, 5 y 7 p.m. "Y la Novia Dijo . . ."

VIERNES 2 DE MAYO

3 y 5 p.m. "El Tolima y los IX Juegos Nacionales",
"Milagro de una Civilización: Guatavita",
"Mosaicos Colombianos No. 2",
"Construimos para Educar",
"Escuela Militar de Cadetes",
"Hípica Internacional",
"La Casa de los Abuelos",
"Tesoros Coloniales".

7 p.m. "Mi Llano es un Paraíso",
"El Día que Dios Nació",
"Mompox, Ciudad de Dios",
"Vigias de Nuestros Mares",
"Leovigildo Guazapud",
"Arqueólogos y Guaqueros",
"Por Mi Mente Viaja el Fuego",
"El Hombre y el Caballo"

9 .m. "Las Manos",
"Pudo ser Peor",
"Rivera",
"Millones de años: Villa de Leiva",
"Un Hombre de Mar",
"S.O.S. del Mar",
"Tolimenses Go West",
"Mis Amigos de la Cuadra".

SABADO 3 DE MAYO

3 y 5 p.m. "Amazonas para Dos Aventureros"

7 y 9 p.m. "La Presa"

DOMINGO 4 DE MAYO

3, 5 y 7 p.m. "Un Angel de la Calle"

LUNES 5 DE MAYO

3 y 5 p.m. "Amazonas, Infierno y Paraíso"

7 p.m. "Coloquio con el realizador (Entrada Libre)
"Amenaza Nuclear"

- Festival de Río 1985:
TUCAN DE ORO - MEJOR PELICULA
- TUCAN DE PLATA - MEJOR ACTOR
- PREMIO FIPRESCI
- Festival La Habana 1985:
MEJOR FOTOGRAFIA • MEJOR MONTAJE
- Festival de Berlín 1986:
SELECCION OFICIAL

De GABRIEL GARCIA MARQUEZ

Peor que
el miedo de morir
es el miedo de matar

Tiempo de MORIR

Un filme de Jorge Alí Triana

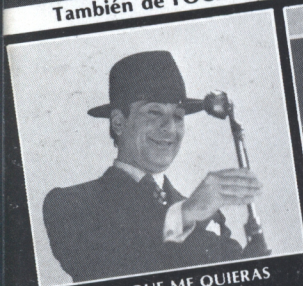
Una producción de
FOCINE (Colombia)
con la producción asociada
del ICAIC (Cuba)
Productor Ejecutivo: Gloria Zea
Guión: Gabriel García Márquez
Fotografía: Mario García Joya

Con
GUSTAVO ANGARITA
MARIA EUGENIA DAVILA
JORGE EMILIO SALAZAR
SEBASTIAN OSPINA
REYNALDO MIRAVALLES

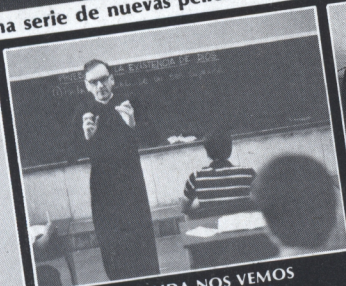
Trabajando un guión de Gabriel García Márquez, el director Jorge Alí Triana hace un excelente debut con su primera película, que bien puede ser la mejor realizada hasta la fecha sobre las obras del Premio Nobel de Literatura. Por una parte, "Tiempo de morir" tiene algunos de los elementos tradicionales del Western, incluyendo el duelo final; por otra parte, con un destino inexorable que se mueve hacia una conclusión inevitable, este es el material de las grandes tragedias.

VARIETY NUEVA YORK

También de FOCINE, una serie de nuevas películas por una nueva generación de directores latinoamericanos.



EL DIA QUE ME QUIERAS
El tango de Gardel
Dirigida por Sergio Dow



A LA SALIDA NOS VEMOS
La nostalgia de los 60
Dirigida por Carlos Palau



LA MANSION DE ARAUCAIMA
Un tratado de lujuria en el tropico
Dirigida por Carlos Mayolo



VIAJAR A NINGUN PEREIRA
(Título provisional)
Una comedia llena de esperanza
Dirigida por Lisandro Duque

FOCINE
Colombia

Calle 35 No. 4 - 89, Bogotá, Colombia
Telex 41345 FCINE CO Teléfonos: 2453899 - 2870392 - 2884883