

CINEMATECA

CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO No. 18





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. 18 — Junio 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

MARTA ELENA RESTREPO

Entrevista

MARTA ELENA RESTREPO

Restauración de Películas

ARCHIVO FILMICO CINEMATECA DISTRITAL

Diseño y Diagramación

JORGE E. RUBIO

ROBERTO PORTILLA

Impresión

ESCALA

Publicación financiada por:
FOCINE

JORGE RUIZ ARDILA

Rodaje de **ALEGORIA DE LA LIBERTAD:**
Patricia Bonilla, Jorge Ruiz y Boris Roth, 1985



A pesar de la juventud de Jorge Ruiz Ardila, su trayectoria como fotógrafo y realizador lo hace representante de una nueva generación, que busca intensamente producir y captar en imágenes la vitalidad del país.

El número dieciocho de esta publicación está dedicado a este incansable trabajador del cine colombiano, que en un maratónico período de cuatro años, ha realizado más de veinticinco horas de cine documental colombiano.

CLAUDIA TRIANA DE VARGAS

Jorge Ruiz A., 1985

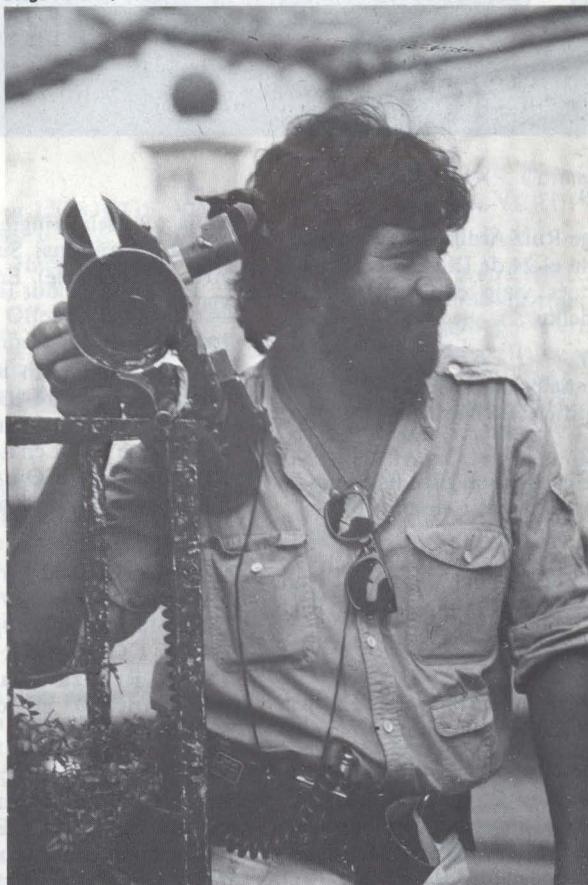


Foto: Andrés Wissinger

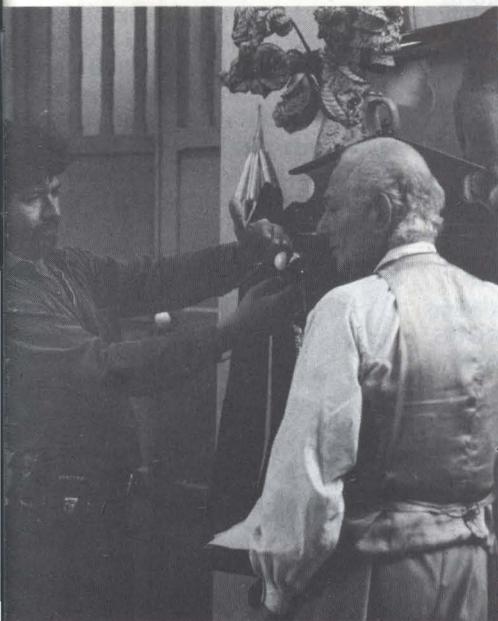


Foto: Bonny Forero

BIOFILMOGRAFIA

Jorge Ruíz en el rodaje de FANTASIAS DE UNA STRAPPER. Montreal, 1976.

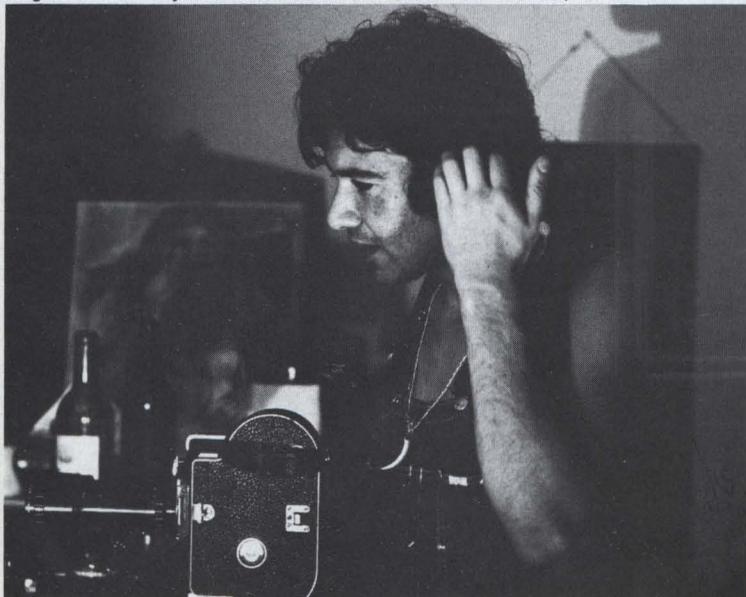


Foto: Germán Gutiérrez

1949

Jorge Ruíz Ardila nace en Barranquilla el 24 de Diciembre. Un año después viaja con sus padres a Medellín.

1957

Estudia primaria en el colegio de la Pontificia Bolivariana.

1962

Vive en Bogotá. Estudia Secundaria en el "José Celestino Mutis".

1966

Vive en Miami. Termina High School en el "Miami Senior High School".

1969

Estudia fotografía y artes plásticas en el "College du Vieux, Montreal".

1971

Realiza en Guyana su primer audiovisual sobre la descolonización de la Guyana Británica. Participa en la fundación de la Revista OVO.

1972

Viaja a Bruselas e ingresa al INSAS (Institute National Superieur des Arts du Spectacle). En Diciembre viaja a Cannes.

1973

Hace la cámara en una película experimental sobre "Le Deuxieme Recontre International des Films et Jeunesse". Vive en Lovaina donde realiza ME PICO LA MACHACA. Viaja a California.

1974

Regresa a Canadá y trabaja como fotógrafo para la Revista NOUS. Filma la película experimental CAPE CODE USA con Marc Tardif. Realiza un audiovisual sobre proyectos comunitarios en Haití.

1975

Trabaja en Audiovisuales con la antropóloga Debbie Brand sobre temas latinoamericanos. En Canadá realiza la película experimental

UM KAO KAO ("Música para Despertar a los Muertos"), basada en un tema de Jimmy Tanaka.

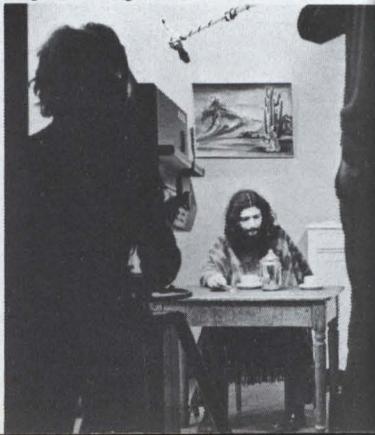
1976

Realiza la película experimental CUMBIA SIN GUIRO. Hace la cámara en un film experimental en super ocho sobre la relación entre el artista y el clima, dirigido por Juan Myor. Realiza la película experimental RETRATO. Hace su primera dirección de fotografía en ALICE YOU'VE GOT A LUMP de la realizadora Helen Workman sobre los peligros del cáncer en el seno que se presenta en el Festival de la Universidad de Concordia y en varios canales de la televisión educativa. Filma un documental sobre los muralistas mejico-americanos en Los Angeles.

1977

Hace la fotografía en un documental sobre los peligros del cigarrillo realizado por Daniel Malka y en una película argumental sobre la vejez y la juventud realizado por Lorne Trap. Trabaja en el argumental RECIPES TO COOK A CLOWN de Loise Siegel, como segunda unidad de cámara. Viaja a Colombia y realiza los documentales COGUA, SAN AGUSTIN y el corto turístico MIRABEL TO

Jorge Ruíz. Bélgica, 1977.



URS. Regresa a Canadá y trabaja como asistente de cámara en el largometraje **HANGING OUT** realizado por Larry Kent.

1978

Viaja a Colombia y trabaja en la investigación del documental **CARNAVAL DE BARRANQUILLA** con Robert Audet, donde hace cámara. En Canadá hace la fotografía en el documental **LES VITRAUX AU QUEBEC** sobre la historia del arte vitral, realizado por Robert O'Brien. Trabaja como asistente de cámara en noticieros para televisión y documentales institucionales de empresas canadienses y norteamericanas.

1979

Viaja a Bolivia. Investiga y hace un cubrimiento fotográfico sobre el Carnaval de Oruro. Trabaja como asistente de cámara en **L'OBJETIF** (Radio Quebec - Canadá). Escribe el guión **Char Wash** (Monólogo sobre un Inmigrante Latino).

1980

Hace cámara para el comercial de **ADIDAS** sobre la maratón de New York. Hace tercera unidad de cámara en el largometraje **LES PLOUFFES**, dirigido por Gilles Carle. Continúa en **L'OBJETIF** como realizador.

Heriberto García, Daniel Valencia y Jorge Ruiz.



1981

Continúa en **L'OBJETIF**. Viaja a Los Angeles y hace un curso de steadicam. Hace fotografía en un documental sobre las giras de Joe Cocker y Offenbach en Canadá. En noviembre viaja a Colombia y hace la cámara en el documental **CAFE**, dirigido por Germán Gutiérrez.

1982

Trabaja en el largometraje **BONA PARTE INVESTIGADOR PRIVADO**, de James Pasternak y Olga Lucía Gaviria, donde hace asistencia de cámara justo al fotógrafo norteamericano Lloyd Freidus.

1983

Hace la cámara en un especial sobre García Márquez, dirigido por Michael Rubbo, para el National Film Board de Canadá. En Junio y Agosto trabaja junto al director de fotografía español Carlos Suárez como camarógrafo en el rodaje de **CONDOROS NO ENTIERRAN**

TODOS LOS DIAS. Comienza a trabajar en la serie **YURUPARI**.

1984

Hace la fotografía en **CAMIONES DE POLVO**, medimetroaje para televisión dirigido por Fernando Reyes. Hace fotografía en el medimetroaje para televisión **LA LEYENDA DEL DORADO**, dirigido por Nicole Duchene y Carlos Mayolo. Trabaja en la serie **YURUPARI**.

1985

Trabaja en la serie **YURUPARI**. Hace fotografía en la serie **COLOMBIA** producida por Radio Quebec TV, realizada por André Caron. Hace la fotografía en el medimetroaje **ESPERANZA**, dirigido por Maddy Samper. Trabaja como fotógrafo en el corto **COLOR DE PIEL**, dirigido por Fernando Reyes. En Diciembre hace fotografía en el medio metroaje **ALEGORIA DE LA LIBERTAD**, dirigido por Luis Crump.



Foto: Camille Malheux

CONVERSACIONES CON JORGE RUIZ A.

Jorge Ruíz. Montreal, 1975.



Nací en Barranquilla una semana antes de la mitad del siglo. Mi viejo es músico, le dicen "Bobby" Ruíz. Cuando nació cantaba en "El Jardín Aguila", un rumbiadero de guaracha. Crecí en Medellín, en el ambiente musical de los años cincuenta. Las orquestas de Lucho Bermúdez, Pacho Galán, estaban popularizando el porro y la cumbia. A mi casa llegaban a ensayar "Timbalito" Arroyo, Matilde Díaz, Edmundo Arias, muchos músicos de esas orquestas. A veces, Edmundo se sentaba conmigo a mirar mi pecera y a tararear melodías.

Todos los años mis papás me llevaban de vacaciones a Cartagena y los sardinós me mamaban gallo por "cachaco"; en Medellín en cambio, me decían "corroncho", y eso era jodido. Todavía no puedo definir muy bien de donde soy, pero a la hora de la verdad me siento caribe, tropical, por eso llevo la música como algo muy mío.

Un día encontré una foto donde

estoy con una camarita. Yo no recuerdo pero mi viejo me contó que él me la había regalado. De cine recuerdo los matinales en el Teatro Rialto donde vi "Tarzán" y un cineclub del Colegio San Carlos donde me llevó mi papá a ver "King Kong" y "Flash Gordon" cuando tenía siete años.

Estudié en la Pontificia Bolivariana, un colegio de niños ricos. Que daba muy lejos de mi casa y el recorrido en bus, era muy largo. Entonces los pelaos nos inventamos un juego para pasar el tiempo: los proyeccionistas vendían fotogramas y nosotros los utilizábamos para hacer películas de mentiras. Recortábamos tiras de cartulina y en el bus cambiábamos fotogramas como si fueran monas.

En el sesenta y uno nos vinimos a Bogotá a un apartamento en el barrio La Macarena en la 26 con 4a. Empezó la adolescencia, la vida de barrio, los partidos de fútbol, las peleas entre las "barras", los bailes en el Colombo-Americano. Conocí a Helmut, un muchacho alemán que me presentó a Ursula su hermana y empecé a salir con ella.

Llegaron los primeros discos de los Beatles y vimos "Hard Day Night" en el teatro Olympia. Mi rebeldía se expresó en discusiones interminables con mi viejo sobre música porque él estaba experimentando con el Bossa Nova y la posibilidad de integrar el Jazz a los ritmos populares. Los Beatles eran tres guitarras y una batería y a él le parecían puro ruido.

El colegio me aburría y prefería esperar el bus del colegio de Ursula o meterme a cine al teatro Coliseo donde pasaban películas europeas. Me acuerdo de "La Dolce Vita" de Fellini y "Orfeo Negro" de Marcel Camus. Mi papá decidió enviarme



Comparsa del barrio La Carretera, Itsmina (Chocó), 1984.

Orquesta de Lucho Bermúdez:

Al centro, de pie, cuarto de derecha a izquierda "Bobby" Ruiz, Medellín, 1951.



fuera del país, a Miami, donde “Timbalito” Arroyo, un amigo de él que tocaba trompeta.

Empecé a estudiar pintura porque me interesaban la pintura y la música. Conocí en clase a Miguel Cruz un cubano conguero que pasaba conmigo las horas escuchando música y jugando con reflectores de colores; fueron mis primeros experimentos con ritmo e imágenes. Gilbert el hijo de “Timbalito” se volvió mi compañero inseparable. Miami era una ciudad desconocida para los dos y nos pasábamos viendo cine. No recuerdo cuantas películas ví, ni como se llamaban. Después encontramos salitas de arte donde ví “Georgy Girl” y “Tom Jones” que me encantó, sobre toda la secuencia erótica, cuando comen ostras.

Pasé seis meses en cine, caminando la ciudad y haciendo deporte. Conocí a Allan Ginsberg, a Dylan,

a Lennon. Llegó el hippismo y me dejé crecer el pelo. Cuando regresé a Bogotá, el avión se estrelló en la pista de aterrizaje en un accidente donde murieron cuarenta personas . . . Perdí la inmortalidad.

En el año sesenta y siete mi papá se fué a cantar con una orquesta a Montreal y yo volví a vivir con ellos. Insistí en estudiar pintura pero al poco tiempo, la escuela entró en huelga y me fui a viajar por los Estados Unidos y Aruba. Al regresar a Canadá decidí estudiar fotografía.

Al comienzo fotografiaba de todo como buen principiante. Me gustaba la escuela, había una competencia sana, discutíamos sobre la luz, las técnicas de laboratorio, los encuadres; chévere, vivíamos todo el tiempo en función de la fotografía. En el segundo año fundamos OVO, una revista de fotografía que todavía existe.

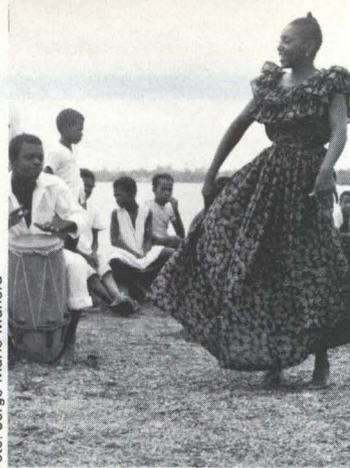


Foto: Jorge Mario Múnera

Benigna Solís. Guapi (Cauca), 1984.

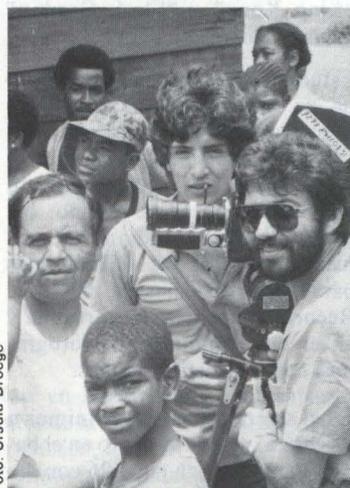


Foto: Ursula Droegge

Rodaje en Quibdó. De izquierda a derecha: Jorge Cifuentes, Daniel Valencia y Jorge Ruíz.

Mineros del Río Timbiquí. Guapi (Cauca), 1984.



Foto: Jorge Mario Múnera

Cuando mis padres se fueron a vivir a New York, me mudé solo a la rue Saint Denis en el Barrio Latino. Para sostenerme trabajaba en el laboratorio de la escuela copiando materiales didácticos. Con el trabajo de todo un verano en un bar de chilenos, compré "Sofía", mi primera Nikon.

En el verano del 71, hice mi primer trabajo profesional: me embarqué con dos canadienses que navegaban la costa centroamericana y tomé unas fotos del crucero. Poco después viajé con Marc Tardif, un compañero de escuela, a la Guyana para cubrir un reportaje sobre la descolonización. Hice unas fotos en blanco y negro para una carpeta que publicó después la Fundación que nos financiaba y unas diapositivas a color que presenté como un audiovisual en la escuela.

Conocí a Jimmy Tanaka, un caleño que hacía música en Canadá. Compartíamos una nostalgia por Colombia que nos hacía amanecer hablando y escuchando cumbias y arpas llaneras. Nos hicimos muy amigos. Al terminar el tercer año, monté un audiovisual sobre New York con música de Tony Williamson. Se llamaba NEW YORK FRIO Y GRIS, la ciudad que había visto con taxis amarillos que se deslizaban a ritmo de Jazz sobre el asfalto gris y húmedo. Estaba feliz con mi trabajo, pero cuando lo evaluaron, los profesores me dijeron que no servía, que ellos creían que lo mío era cine.

Yo había asistido a unos cursos de análisis cinematográfico que daban como materias opcionales en la escuela, pero nunca se me había ocurrido hacer cine. Cuando escuché a los profesores, que tenían razón, escribí al Instituto Cinematográfico de Roma, de donde me contestaron que no había inscrip-

Jorge Ruiz. Guyana, 1971.



Foto: Marc Tardif

ciones porque estaban en huelga. Un amigo me habló de Bruselas, escribí al Insas y me citaron a exámenes.

La escuela no me gustaba. No se por qué pero nunca he sido feliz en la academia. En el primer año aprendíamos nociones generales de fotografía, montaje y sonido pero solo teníamos acceso a los equipos en el segundo año. Me interesaba aprender a operar las cámaras y me desesperaba esperar un año para hacerlo. Conseguí amigos en el segundo año y asistía con ellos a las prácticas.

Mi profesor de fotografía fue Gillair Cloquet uno de los fotógrafos más importantes del cine europeo moderno. Sus tesis me parecían irrefutables, pero no me gustaba su manera fría y europea de

enseñar. Un día me pilló haciendo dibujitos en clase, se me acercó y me pidió que repitiera lo que él estaba diciendo. La barrera que nos creó ese incidente, resultó infranqueable hasta terminar la escuela. Bruselas no fue tan feliz como había imaginado. Vivía en una buhardilla con latinoamericanos nostálgicos de música y de calor del trópico. Pasábamos los días viendo cine en la Cinemateca de Bruselas. Llegaron las películas de Cine Latinoamericano, Glauber Rocha, Sanjinés, Nelson Pereira Dos Santos . . .

En 1972, los norteamericanos bombardearon Saigón. En el Festival del Cine Joven de Cannes, los cineastas organizaron una protesta contra los norteamericanos. Estaba en el festival como instructor de

Angélica Herrera en la Escuela de Danza para Niños. Barranquilla, 1985.



Foto: Vicky Ospina

cámara de unos estudiantes franceses que hacían un documental sobre la ciudad y el sentido de ese festival. Era un cortico mudo, filmado con una Bolex de cuerda. Después en Lovaina hice LA MACHACA y cuando terminé la escuela actué en una película haciendo el papel de un minero boliviano. Mis primeras películas son todas pequeños ensayos hechos por puro arrebató, de puras ganas de hacer cine, de contar las historias que me importaban, siempre con la complicidad de los amigos. En el invierno del 74, hice con Marc Tardif una película sobre un tipo que se quiere suicidar. Era una historia metafísica escrita por Marc, que sucedía en una playa de Cape Code.

Había que filmar un alcatraz que simbolizaba, con su vuelo, la libertad, pero no encontramos un solo pájaro en la playa y desesperados nos fuimos a una tienda de anima-

les donde encontramos un periquito. Nos conformamos porque no había otro recurso. Lo llevamos a la playa pero no quiso volar porque hacía mucho frío. Terminé llevándome el periquito a vivir conmigo a Canadá.

UM KAO KAO es un tema musical escrito por Jimmy Tanaka. La película es un puro experimento visual donde se mezclan como elementos narrativos, el maquillaje de los actores hecho por Víctor Laignelet y la actuación de Germán Gutiérrez que había llegado al Canadá y quería hacer cine. Filmamos en el cementerio judío una danza que interpretan los actores entre las tumbas.

CUMBIA SIN GUIRO es una historia mía sobre los latinoamericanos en el extranjero: un hombre y una mujer que se encuentran y se desean porque sienten que tienen en común la música, los sabores y la tierra. Nos conseguimos unas latas en blanco y negro y filmamos en mi apartamento. Germán actúa con María Clara Gutiérrez, una muchacha barranquillera. La música la compuso Jimmy Tanaka, y las pinturas que aparecen en las paredes son de Laignelet, un pelao de 18 años que empezaba a exponer en Montreal.

Yo me ganaba la vida como fotógrafo "free-lance" trabajaba en NOUS, una revista que publicaba artículos sobre la liberación femenina, la soledad entre las gentes; temas de avanzada. La única posibilidad de hacer cine con cierta continuidad era en los equipos de la universidad de Concordia, en películas cortas que hacían los estudiantes en 16 mm para pasar por la televisión. Yo era fotógrafo, operador de cámara e iluminador, "la imagen" como dicen los canadienses. Seguí siendo la imagen en películas sueltas que hice con ami-

Rodaje de UM KAO KAO: Jorge Ruiz, Michael Wilkins y Germán Gutiérrez. Montreal, 1975.



Foto: Virgilio González

gos o en películas más que hacía en vacaciones con una Bolex de cuerda que había conseguido a cambio de "Sofía".

En 1977, el cónsul de Colombia nos sugirió realizar una película sobre el país para exhibirla en la feria de Montreal. Era un momento importante en mi vida porque estaba buscando abrirme un espacio en cine, trabajar en producciones profesionales. Hacer la película era un reto pero no tenía equipos ni dinero. Convencimos a Michael Wilkins y a Gilbert de la Chapelle, dos amigos canadienses, para que se vinieran conmigo a hacer cámara y sonido. Viajamos a Colombia con unas pocas latas de 16 mm en color, una Arri y unos pasajes que conseguimos a cambio de un colateral con la empresa de aviación.

SAN AGUSTIN tiene mucho de trabajo experimental, de aventura entre amigos. Filmamos el parque



Pasacalles del barrio Camellón. Itsmina (Chocó), 1984.

"El Equipo"; de izquierda a derecha: Germán Gutiérrez, Jorge Ruiz, Luis Gastaldi, Víctor Laignelet y Jimmy Tanaka. Montreal, 1975.



Foto: Luis Gastaldi

arqueológico y un día domingo en el pueblo de San Agustín, pensando en un montaje que comparara el pasado milenarío de esa región, con la vida cotidiana del pueblo como es hoy, experimentando con la luz, el color, la atmósfera especial de esa región. El montaje se hizo en Canadá, a escondidas, de noche, en los sótanos donde funcionaban las moviolas de Radio Canadá. Un día el "Gran Jefe" de la sección de América Latina pasó por allí y nos vió. Pocos días después compró la película.

Conocí a Robert Audet en esos mismos sótanos porque él estaba montando un documental sobre el Mardi Gras en Louisiana, para esa serie de TV sobre los carnavales en el mundo. Vió SAN AGUSTIN y me propuso viajar con su equipo a Barranquilla para filmar el Carnaval. Me encargó una in-

Equipo de rodaje en Barranquilla. De pie: Heriberto García, Ernesto Rodríguez, Mario González, Jorge Ruiz, Ursula Droege, Gloria Triana, Miguel Angel Castillo; sentados: Juan Manuel Palacios, Isidro Niño, Carlos Franco. 1984.



Foto: Vicky Ospina

investigación sobre el tema y viajé a Colombia el primero de Enero. Alquilé una casa cerca de la Loma del Cristo Cachón, donde vivimos treinta días que duró la filmación. Los canadienses estaban emocionados con el carnaval y ese espíritu se siente mucho en la película. Es una cámara muy fresca, muy libre, que se acerca a la gente con mucha espontaneidad, baila en las calles, se implica con la historia. Fue un aprendizaje importante del trabajo en equipo porque era una realización perfectamente coordinada donde había dos unidades de cámara y dos sonidistas con un perfecto sentido del montaje. Fue también reencontrarme con la ciudad donde había nacido, con algunos recuerdos de mi infancia y la entrada definitiva a la televisión, que fue mi verdadera escuela.

Empecé como asistente de cámara de Alfred Dion en un equipo de reporteros que hacía L'OBJETIF, un programa de una hora sobre las misiones diplomáticas de Canadá en el mundo. París, New York, Londres, una ciudad distinta cada vez, siempre con personas diferentes. Después de un tiempo, hacerlo se vuelve una rutina, pero aprenderlo exige disciplina para adaptarse a nuevas situaciones y hacer tu trabajo con eficacia; eso que llaman "El Profesionalismo".

En mi caso ser profesional asistente de cámara significó la dura rutina de ser durante un año, el primero que se levanta y el último que se acuesta, el responsable de los rayones, los desenfocos, las sobreexposiciones, en síntesis, de la buena factura fotográfica. Pero me interesaba aprender y eso era lo impor-

tante. Thierry hacía el sonido y era mi cómplice porque los dos empezábamos en la TV canadiense, donde ser profesional reconocido es una lucha generacional contra los duros que controlan el sindicato. El trabajo era un estímulo para los dos, un aprendizaje permanente porque necesitábamos que las cosas quedaran lo mejor posible para ser aceptados y hacer lo que queríamos.

Un año después, Pauline Payet, la directora general del programa, me nombró "Chef Cameramen" y encargado de la realización de los programas. Formé mi equipo con Thierry y Marc Tardif. Esta segunda etapa resultó más divertida porque pude experimentar el cine que había aprendido en Europa, mezclando el documental con la puesta en escena, buscando innovar el lenguaje periodístico de la televisión. No sé si lo conseguí, pero dos años después fuimos admitidos en el Sindicato de Cine de Canadá.

Germán Gutiérrez había escrito un guión para documental sobre el recorrido del café desde las plantaciones colombianas hasta los mercados neoyorkinos. Le dió vueltas dos años, hasta comienzos del invierno del 81, cuando la nostalgia del trópico nos hizo viajar a Colombia a filmarla.

CAFE fue una producción un poco aventurera, hecha con lo que teníamos a la mano. En Chinchiná filmamos con la colaboración de los cosecheros que nos dejaban dormir en sus ranchos. Bogotá estaba agitada porque era la época de Turbay y se habían extremado las medidas de seguridad. Nosotros teníamos que filmar en la zona central, cerca al palacio de gobierno y nos divertíamos cantidades con Thierry todo paranoico porque andábamos indocumentados.

Jorge Ruíz. Los Angeles, 1981.



Rodaje en las calles de Haití: Jorge Ruíz.

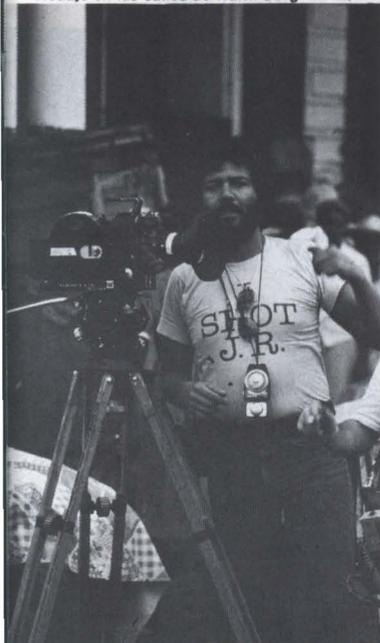


Foto: Marc Tardif
Foto: Andrés Marroquín

A pesar de todo, cuando la veo me gusta, porque muestra en su factura, dos años de trabajo, una experiencia del oficio. Uno de esos días llamé por teléfono a Daniel Valencia y me dijo que Ursula, mi novia me estaba buscando. Regresé a Canadá y dos meses después nos casamos en Montreal, en una ceremonia civil que filmamos en 16 mm con la colaboración de los amigos.

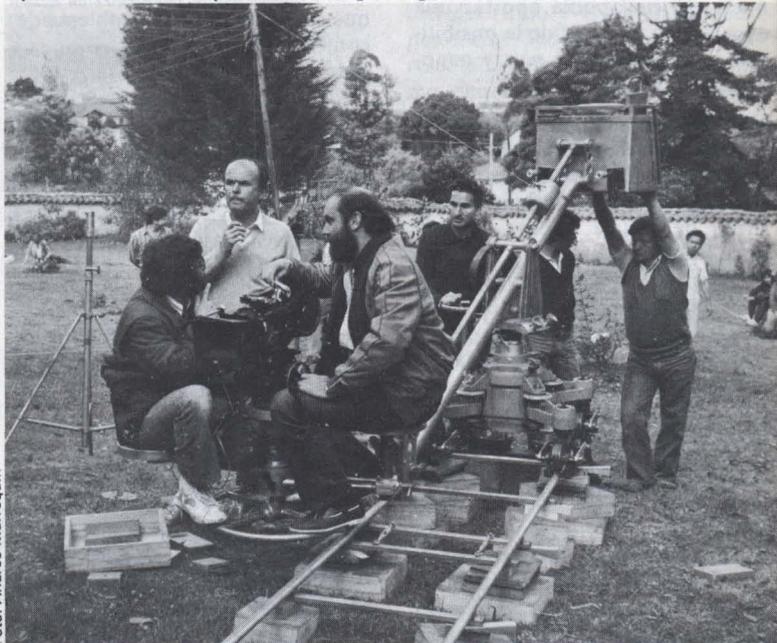
Yo no sabía como era el medio del cine en Colombia. Conocí a Ciro Durán, una vez, en un festival en Montreal cuando llevó GAMIN. Había tenido alguna correspondencia con Mayolo y Fernando Vélez pero nada más. Cuando llegué a Colombia era un extranjero, un desconocido y nadie me daba trabajo. Estuve desempleado casi un año. BONAPARTE INVESTITADOR PRIVADO, fue mi primera experiencia con un equipo

colombiano. Yo era asistente de cámara del fotógrafo americano Lloys Feydus. Fue un rodaje difícil donde el equipo de dirección no se entendía con el equipo técnico formado por colombianos, quizá en el fondo por cuestiones de humor. Me impresionó la disciplina y la capacidad de trabajo del equipo colombiano.

En Enero del 83, la National Film Board me encargó filmar la visita de García Márquez a Valledupar. Fuimos con Fernando Reyes que hacía sonido, Jorge Cifuentes mi asistente de cámara, y filmamos una fiesta de ocho días que terminó con un viaje en el último vuelo, para conocer a Andrés mi hijo que acababa de nacer.

En Mayo del 83, empezó el rodaje de CONDORES NO ENTIERRAN TODOS LOS DIAS, de Francisco Norden. Hice la cámara para el fotógrafo español Carlos

Rodaje de CONDORES NO ENTIERRAN TODOS LOS DIAS. Sentados: Jorge Ruíz y el fotógrafo español Carlos Suárez; de pie: Ernesto Rodríguez e Ignació Tovar. 1982.



Suárez. Fue una experiencia de intercambio de conceptos acerca de la luz y el estilo fotográfico. Suárez es un gran fotógrafo, con unas concepciones muy distintas a las mías, fundadas en el manejo de la luz natural. Fue una persona importante en el rodaje: conocía el guión, tenía una sensibilidad especial que le permitía involucrarse en la historia y aportar soluciones creativas en la puesta en escena y en la coordinación del rodaje.

En Agosto, me llamaron de Audiovisuales para realizar con Gloria Triana, una serie de televisión de veinticinco minutos semanales sobre la cultura popular tradicional colombiana. Gloria había visto CARNAVAL DE BARRANQUILLA, y los programas sobre Haití que hice para la televisión canadiense, realizaciones que consideró cercanas a lo que ella quería. Para mí, la propuesta significaba volver al documental, un género que conocía, al cual podía aportar una experiencia, además de la posibilidad de viajar por el país y conocerlo.

Producir veinticinco minutos semanales de televisión, con un presupuesto de 1'200.000, como teníamos al comienzo, significaba un ritmo de rodaje intenso, diez o doce horas diarias, con un control de imprevistos determinado desde la preproducción. Esta etapa, estaba garantizada por la investigación realizada por Gloria en cada región, que servía de base, no solo para el diseño general del programa; para la elaboración de los planes de rodaje y para las soluciones técnicas que cada uno de ellos planteaba.

Desde el comienzo nuestro método de trabajo ha permanecido invariable. Gloria discute conmigo su investigación, propone los temas

que tenemos que cubrir cinematográficamente, a partir de los cuales yo diseño las soluciones técnicas aplicables a cada rodaje.

En la primera etapa, en el Cauca, filmamos durante un mes, en tres poblaciones distintas. El plan de rodaje se había diseñado con base en las fiestas patronales de Santa Rosa de Saija que se celebran a finales de Agosto. Los carnavales durante una semana, día tras día.

Había muchos elementos para filmar, el carnaval mismo, pero también la cotidianidad de la gente. Y dentro de cada acontecimiento, detalles significativos, la forma como se mueven las manos al ejecutar las tamboras, el rostro de los músicos, el gesto de un transeunte que pasa, toda una serie de pequeños detalles que enriquecen la narración en el montaje y que son necesarios para crear el clima emocional del documento.

Una sola cámara no bastaba, porque se presentaba un problema de continuidad con el registro de sonido. Pedimos a Bogotá la Arri de Jorge Cifuentes, mi asistente de cámara en el rodaje, quien duplicó sus funciones, apoyando la primera cámara para las tomas de cubrimiento.

En Santa Rosa de Saija filmamos el carnaval, editado en "El Retorno" y "Los Cinco Negritos" un documento conmovedor sobre los ritos funerarios de los niños. Cuando estábamos filmando algunas tomas del carnaval, nos enteramos de la muerte de un bebé recién nacido. Sus padres aceptaron que filmáramos su entierro, "el chigualo", como se llaman esos ritos. En Guapi filmamos a Benigna Solos, una "cantaora" negra que cuenta su lucha por conservar el patrimonio musical de sus antepasados. Es un documento que conjuga la

Jorge Rufz filmando CARNAVAL DE BARRANQUILLA, 1978.



Foto: Luis Gastaldi

Entierro de "Joselito Carnaval" Barranquilla, 1985



Foto: Vicky Ospina

puesta en escena con el documental. Su testimonio sirve de base a la narración sobre las tradiciones musicales en esta comunidad. También filmamos algunas secuencias sobre los fabricantes de marimbas, editadas junto con el material rodado en Timbiquí sobre la familia López, especializada en la fabricación de estos instrumentos.

En los treinta días que duró el rodaje vivimos en ranchos, en centros de salud, transportándonos en lanchas, en pleno verano bajo aguaceros. Gloria fue un elemento decisivo durante el viaje porque conocía desde antes las gentes de la región, sabía hablarles e implicarlos en el proyecto como si fuese algo de ellos. La respuesta humana de estas gentes fue impresionante: en Santa Rosa, las habitantes sacrificaron una de las cuatro vacas de la comunidad para que nosotros pudiéramos comer carne.

Un mes después, viajamos al Chocó para filmar las fiestas patronales en Itsmina y Quibdó y una serie sobre la minería en Andagoya. Habíamos evaluado el rodaje en el Cauca, donde con frecuencia, la duplicación de funciones, impedían que Jorge, con la segunda cámara, funcionara al ritmo requerido. Incluimos en el equipo a Daniel Valencia, como asistente de cámara, porque necesitábamos dos unidades de cámara para cubrir muchos detalles, distintos puntos de vista, insertos para montaje.

Fueron treinta y seis días de rodaje, en medio de una fiesta colectiva donde era imposible a veces moverse en las calles. Cada momento te paraban a ofrecerte un aguardiente, se formaban corrillos junto a la cámara y era muy difícil hacer las tomas de sonido. Cuando llegamos a Itsmina, todos sudados y barbados, las autoridades nos declararon sospechosos. Luis En-

rique Nieto, entonces gerente de Focine, tuvo que llamar y comprobarles que nosotros éramos un equipo de cine. Desde entonces se volvió rutina al llegar a cada pueblo, presentar credenciales al cura, al policía y al alcalde.

De esta etapa en Cauca y Chocó, se produjeron 9 documentales, un equivalente a 95 minutos de televisión. Hay una etapa fundamental en "Yurupari", el montaje, donde se sintetizan narrativamente el momento de la investigación y el rodaje. Participo necesariamente en el montaje porque la realización, conseguida en el rodaje, está pensada en función de una estructura narrativa, y puedo aportarle al editor, muchos elementos necesarios.

Buena parte de los "Yuruparis" que he realizado, los he montado con Paco González, un excelente profesional y compañero de trabajo. El conoce bastante sobre música y danzas, tiene un sentido especial del ritmo y es un apasionado por el cine. Muchas tomas han sido rescatadas por él en el montaje como pequeños homenajes al cine.

Algunas tomas de la selva Caucana fueron insertadas en varios documentos. Se llaman "secuencia selva tropical húmeda" Homenaje a Herzog.

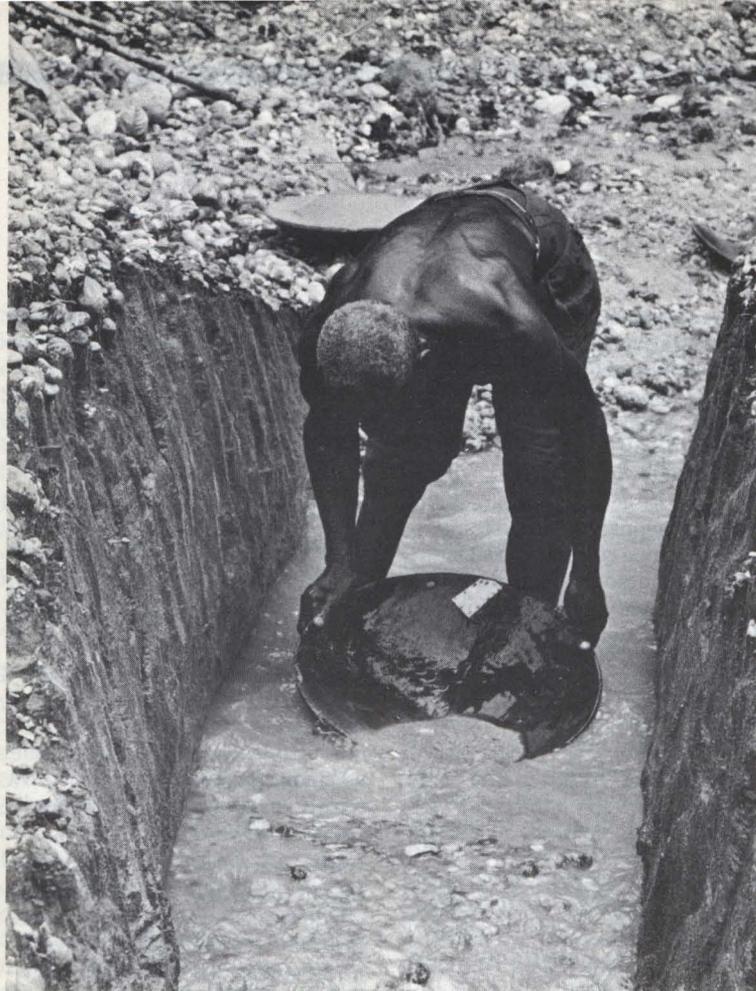
Prefiero fotografiar con luz natural. Los documentos de Cauca y Chocó, están fotografiados con este principio. Si llegaba a un rancho por ejemplo, observaba las fuentes reales de luz, y si era necesario, para obtener el registro, reforzaba con cargas mínimas estas fuentes. Es un sistema que obedece a razones económicas y prácticas, porque es muy difícil y muy costoso transportar grandes cargas de luz a lugares muy aislados. En los rodajes de la Costa Atlántica, el mismo diseño de rodaje, implicaba

Rodaje de YURUPARI en San Pelayo (Córdoba), 1985.



Foto: Vicky Ospina

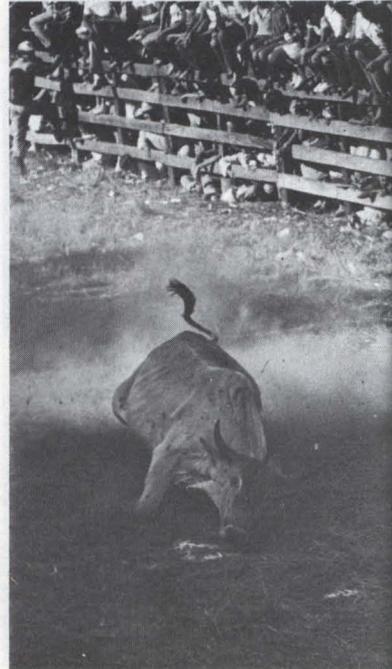




Mina de "Agua Corrida", Quibdó (Chocó), 1984.

Foto: Jorge Mario Múnera

Coleo. San Martín (Meta), 1984.



Fabricante de máscaras de madera. Barranquilla, 1985.



Foto: Vicky Ospina

transportar una carga de luz más grande. Debíamos filmar espacios interiores muy amplios, donde necesariamente había que iluminar. Se integró al equipo Ernesto Rodríguez, "Tarzán", como lumino-técnico.

FARNOFELIA CURRAMBE-RA empieza con unas tomas del mercado en el caño, en barranquillita, se mete con los vendedores: de raspao, de alegrías, de panochas, se mete a los billares con los bacanes del pueblo y después se va a los barrios populares, donde están las modistas, los artesanos, los organizadores de los combos, el pueblo entero preparando el carnaval. Nosotros teníamos un punto de vista sobre el tema: el verdadero protagonista del carnaval es el pueblo. Había que cubrir una ciudad entera, preparándose para la celebración de estas fiestas. Ini-

ciamos el rodaje con dos semanas de anticipación a la semana de Carnaval, para mostrar, cómo se prepara la movilización general que culmina el martes de carnaval con el entierro de "Joselito Carnaval".

Fueron unos días de trabajo intenso donde todo el mundo estaba de fiesta menos nosotros. La fotografía y el trabajo de cámaras era mucho más compleja. Mario González, responsable de la segunda unidad de cámara y yo, tuvimos una discusión previa al rodaje para unificar criterios fotográficos, de concepción de los encuadres. Era necesario que mientras una cámara emplazada en el trípode, cubriera aspectos generales, la otra cámara al hombro, se encargara de cubrir distintos puntos de vista, para solucionar los problemas de sonido, cuyo registro seguía dependiendo

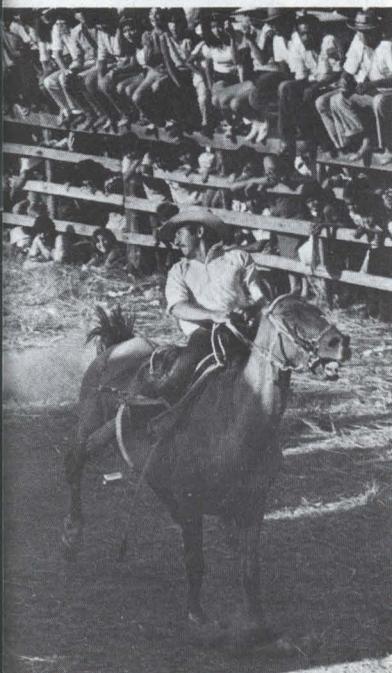


Foto: Jorge Mario Múnera

de una sola negra. Se creó una concepción muy nuestra de la segunda cámara, no como una cámara de refuerzo, lo que usualmente se piensa, sino como una unidad fotográfica con autonomía creativa.

Siento que uno de los méritos de "Yurupari" ha sido justamente, haber creado un espacio de discusión sobre las soluciones técnicas en un género tan complejo como el documental. Para un realizador es importante la relación que establece con los técnicos de su equipo: es necesario involucrarlos creativamente en las historias que quiere contar, para que ellos apliquen todo el conocimiento que tienen de su oficio, en función de una expresión lograda y una buena calidad en la factura.

Las películas de Caldas **CARNAVAL DEL DIABLO**, tienen una estructura análoga a **FARNOFELIA CURRAMBERA**. Se apoyan

en fuentes testimoniales, músicos, intérpretes, artesanos, a partir de las cuales se estructuran visualmente los acontecimientos que suceden cronológicamente, y el sentido histórico y cultural de cada uno de ellos. Es una forma intermedia entre el periodismo cinematográfico y el documental.

En la última etapa, en los rodajes de Mompo, Valledupar y San Pelayo, el equipo técnico se ha vuelto más complejo, en la medida que tres años de experiencia permiten controlar dos unidades de cámara autónomas y dos unidades de sonido. **LOS SABORES DE MI PORRO**, es para mí, el "Yurupari" más acabado. Consigue mostrar la riqueza musical y coreográfica del Porro, pero también la dimensión humana de la cultura que la produce. Está narrada desde el punto de vista de "Don Goyo", un personaje popular, que se logra como tal, como un personaje.

CARNAVAL DEL DIABLO. De izquierda a derecha, sentados: Juan Manuel Palacios, Heriberto García, Daniel Valencia, Jorge Ruíz, Mario González, Ernesto Rodríguez; de pie, al centro, Gloria Triana con el grupo de Diablos. Riosucio (Caldas), 1984.



Rodaje de CAMIONES DE POLVO: Jorge Ruíz y Carlos Congote; en segundo plano Fernando Reyes. 1985.

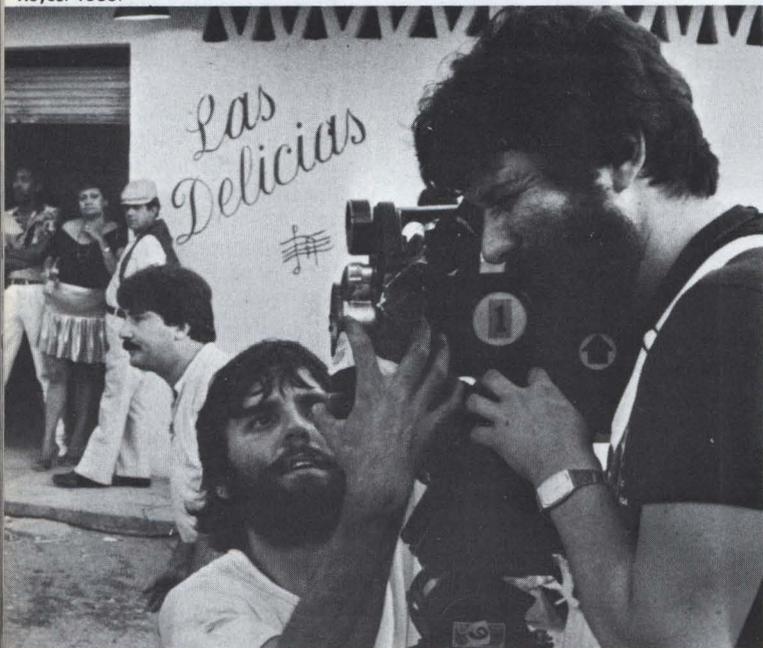


Foto: Cecilia Posada



"Cantaoras de Alabaos". Quibdó (Chocó), 1984.

Algunas copias de "Yurupari" tienen problemas aparentes de subexposición. Se trata de problemas de laboratorio insolucionables por el momento en Colombia y que se podían corregir en la copia final. Desafortunadamente no tenemos acceso a este proceso que se hace en laboratorios extranjeros. Es doloroso porque el trabajo de uno como fotógrafo se queda casi siempre a medias. "Yurupari" se produce para el mercado exterior, factor que se debería tener en cuenta para garantizar el control total sobre su factura.

Quisiera aquí, hacer un homenaje a todos los técnicos que han trabajado conmigo en "Yurupari", a su profesionalismo, a su espíritu de trabajo colectivo. "Yurupari" es sobre todo un trabajo en equipo y es a esos equipos a quienes debe reconocerse el mérito de haber rescatado la cultura de un país.

CAMIONES DE POLVO es una historia que Fernando Reyes quería filmar desde hace tiempo y adaptó a un guión de 25 minutos que fue aprobado en la primera convocatoria de mediometrage de Focine para televisión. La historia sucede en una noche, desde el atardecer cuando llegan los muchachos al pueblo, hasta que amanece y entra la canción, "Amanecer" de Mongo Santamaría.

Con Fernando elaboramos un minucioso guión técnico donde estaba controlado hasta el mínimo detalle de iluminación. En la noche real, la luz cambia continuamente y esos tonos había que hacerlos sentir plano a plano, secuencia a secuencia, durante las nueve noches que duró el rodaje. Incluso, observamos los movimientos de la luna, para ver su incidencia en la luz ambiente.

El bar donde sucede buena parte

de la historia, se construyó en una tienda de camino, maquillada con espejos, láminas y muchos bombillos de colores que le daban esa atmósfera especial de bar de tierra caliente. Era un espacio muy pequeño donde tenían que moverse los técnicos y muchos actores en escena. En esas condiciones resultaba inconveniente una carga de luz muy fuerte. Se reforzaron las fuentes reales con cuarzos de 1000 vatios y Minibrts y se empleó la 7294 de Kodak para sostener los distintos tonos de penumbra.

No creo que exista una iluminación artificial. Para mí, iluminar tiene validez en la medida que se recree la luz existente, la atmósfera real de las cosas. CAMIONES... está tratada toda con este principio. En el kiosco donde hace su entrada el mimo, se reforzó la iluminación cambiando el bombillo central y las lámparas que iluminaban la ca-



Foto: Jorge Mario Múnera

Rodaje de LA LEYENDA DEL DORADO: Heriberto García, Jorge Ruiz y Liuba Hleap



Foto: Daniel Valencia

lle por lámparas tungsteno de 1000 vatios.

A mi me gusta CAMIONES... Se consiguió esa atmósfera de noche de tierra caliente. Hay un momento cuando entra el amanecer donde el tono no se consigue, por problemas de corrección de la copia final. Una de las grandes limitaciones con que cuenta un director de fotografía, en este tipo de trabajos, es no tener acceso al proceso final de laboratorio. Normalmente este proceso se hace en laboratorios en el exterior y los presupuestos de producción no incluyen la posibilidad de controlar el proceso fotográfico en su totalidad.

LA LEYENDA DEL DORADO fue filmada en Anchicayá y Ladrieros en la costa pacífica, una región normalmente lluviosa y nublada. Es una historia de ficción donde se cuenta el delirio de Pizarro por encontrar el oro.

El diseño de luz se basó en el tono emocional de la historia. Al comienzo, cuando el conquistador inicia su búsqueda, se iluminó con luz natural rebotada sobre paneles reflectores. Progresivamente, a medida que su delirio aumenta, la atmósfera visual se transforma expresando los estados emocionales de los personajes. Iluminamos algunos sectores de la selva, en un trabajo bastante dispendioso, donde había que traer el flujo eléctrico por cable, a una distancia considerable, desde una represa de energía.

En el momento cuando el conquistador enloquece y alucina con El Dorado, pintamos parte de la selva con color dorado y reforzamos las cargas de luz con 9 kilovatios de tungsteno, colados con barracudas de los árboles. En este momento, cambian también los encuadres y cuando inicia el ascenso hacia la laguna en un estado completamen-

te alucinado, la cámara se suelta del trípode y sigue al personaje en un movimiento libre que expresa esa situación de locura que lo invade.

LA LEYENDA DEL DORADO es una coproducción entre Colombia y Canadá realizada por Carlos Mayolo y Nicole Duchene. El material rodado fue procesado en Canadá, en los laboratorios de Radio Quebec. Tampoco, esta vez, tuve acceso a los trabajos de postproducción y por una extraña razón, no conozco siquiera la copia final.

Cuando discutimos con Maddy el guión de ESPERANZA me habló de Nadja, una novelita de Bretón que había leído alguna vez y le había gustado. El guión y la novela tienen el mismo tema: la locura derivada del desamor. La historia de una mendiga perdida en la ciudad. Es un tema que me conmueve y creo que para uno encarrretarse con una película se tiene que encarrretar con la historia que cuenta.

ESPERANZA es una película que plantea tres atmósferas visuales que expresan también, como en el caso de LA LEYENDA..., el estado síquico del personaje.

El tono luminoso de las secuencias donde se muestra la protagonista en el pasado —tratadas como flash back en montaje— aluden a esa frescura interior, a esa manera ingenua y cálida de ver la vida, antes de iniciar su deterioro síquico, provocado por el abandono del hombre al que sigue a la ciudad y la abandona. Posteriormente, los tonos van cambiando hacia ocre, se van haciendo más oscuros, más opresivos, en la medida que avanza el proceso de locura.

Maddy me dió completa libertad en los encuadres y siento que el diseño visual de ESPERANZA es muy mío, ésta resulta en plano-se-

En la CANCIÓN DEL MAYO, Jorge Ruiz y Tullio Giamprini, en un momento de la filmación.

cuencia, con dolly o cámara al hombro. Privilegio el plano-secuencia sobre la narración clásica.

Prefiero concentrar la acción en un solo movimiento; es más libre, más espontáneo para los actores y más eficaz desde el punto de vista de la economía en el rodaje.

ESPERANZA es una película de exteriores donde la ciudad se mete como trasfondo de la historia. Filmar en Bogotá es complicado porque la gente siempre está mirando la cámara y formando corrillos que entorpecen las tomas de sonido y es necesario pasar desapercibido, jugar un poco al docu-

mental con una puesta en escena imperceptible.

Filmamos una secuencia en la carrera décima, con la cámara disfrazada en una grúa de la energía eléctrica, colocada a una cierta distancia de la actriz para que no llamara la atención; cuando estábamos rodando la primera toma pasó un transeunte cualquiera y le dió una moneda a Martha Cárdenas, la actriz, la confundió con una mendiga real. Rodamos uno a uno.

Cuando ella camina, perdida en la ciudad, la cámara es imperceptible para los transeuntes, ellos se integran a la historia sin darse cuenta.

ESPERANZA es la película más acabada desde el punto de vista fotográfico. Yo estaba en los Estados Unidos, y tuve acceso a los trabajos de corrección de la copia final. Siento que tiene problemas narrativos, derivados de la estructura del montaje, pero es válida en cuanto recupera una ciudad, Bogotá, con sus tonos de luz y sus colores.

Cuando un director sabe lo que quiere, el fotógrafo puede dar mucho más del oficio que domina. Un director de fotografía es alguien que está cerca al director, traduciendo en imágenes su mundo personal, sus historias. En la medida

Jorge Ruiz y la realizadora Maddy Samper en el rodaje de ESPERANZA. Bogotá, 1985.

Marta Cárdenas como ESPERANZA, 1985.

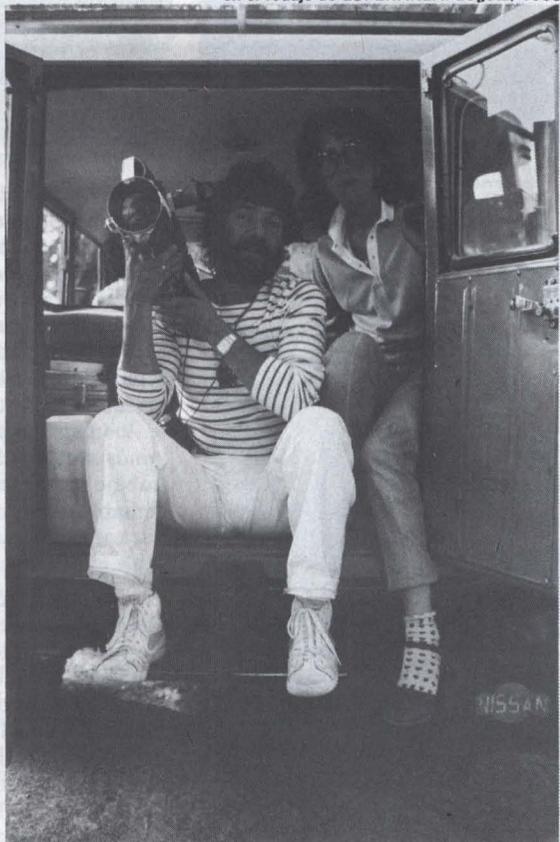


Foto: Andrés Wissinger

Foto: Andrés Wissinger

que domine mejor su propio universo, que conozca realmente que es lo que quiere contar y cómo lo quiere contar, el fotógrafo puede aportar lo suyo, elementos sobre la luz y los encuadres.

Luis Crump había hecho un story board de ALEGORIA DE LA LIBERTAD, donde había definido hasta el mínimo detalle, una base sólida sobre la cual se diseñó un minucioso esquema de iluminación ajustado a un estilo de fotografía clásico, estático, bastante contrario al mío.

ALEGORIA DE LA LIBERTAD maneja dos atmósferas que Luis había definido en sus tonos y su estilo con Liliana Villegas, su directora artística. La casa donde vive la protagonista, oscura, encerrada, opresiva, se trató en tonos oscuros, azulosos. El estudio del fotógrafo se construyó en un estudio de televisión para mantener constante la luz y obtener el tono parejo que se necesitaba. Luis Crump es fotógrafo y había trabajado su historia que sucede en el Bogotá frío y gris de comienzos del siglo. Había que controlar la continuidad de la luz que expresaba el transcurso de las horas, los cambios de día, si de acuerdo a la historia había o no sol, si el cielo estaba cubierto, más o menos los mismos problemas que se le plantean al fotógrafo de la historia. Se utilizó una marquesina para filtrar la luz como se hacía en los estudios de los fotógrafos de época.

La iluminación se hizo toda con luz tungsteno trabajando dos emulsiones, la 7291 y la 7294, para controlar los cambios de luz durante el día.

A excepción de la secuencia del patio, cuando la modelo busca la complicidad de la empleada, no se trabajó con luz natural.



Patricia Bonilla en ALEGORIA DE LA LIBERTAD, 1985.

Rodaje de ALEGORIA DE LA LIBERTAD. De izquierda a derecha: Jorge Ruiz, Luis Crump, Paula Caballero, Iván Martelo, Patricia Bonilla y Boris Roth. 1985.



Billar. Barranquilla, 1985.



Foto: Constanza Bonilla

Foto: Constanza Bonilla

Foto: Vicky Ospina

FICHAS TECNICAS

"CAPE CODE USA", 1974

Dirección: Marc Tardif - **Fotografía:** Jorge Ruíz A. - **Actores:** Normand Marquis, Carole Marois - B. y N., 16 mm, muda, 20 min. - **Sinopsis:** Historia de un suicida arrepentido. Filmada en las playas de Cape Code.

"UM KAO KAO", 1975

Dirección: Jorge Ruíz A. - **Cámara:** Michael Wilkins - **Foto Fija:** Virgilio González - **Montaje:** Francois Gervais - **Maquillaje:** Victor Laignelet - **Actores:** Germán Gutiérrez; Grupo de Teatro de la Calle Fullum - B y N, 16 mm, 3 min. **Sinopsis:** Película experimental basada en el tema musical de Jimmy Tanaka "Música para despertar a los Muertos".

"C... CUMBIA SIN GUIRO" 1976

Dirección: Jorge Ruíz Ardila - **Fotografía:** Jorge Ruíz A. - **Cámara:** Michael Wilkins - **Sonido:** Danielle Fontaine - **Producción:** Daniel Jobin - **Montaje:** Francis Van Den Heuvel - **Actores:** María C. Suárez, Germán Gutiérrez - B y N, 16 mm, 20 min. **Sinopsis:** Encuentro de una pareja de muchachos latinos en Montreal.

"EL ARTISTA Y SU ARTE", 1976

Dirección: Juan Mayor - **Fotografía:** Jorge Ruíz A. - **Actores:** Germán Gutiérrez, Víctor Laignelet, Grupo de estudiantes de la Universidad de Concordia - Color, Super 8, muda, 60 min. **Sinopsis:** Documento sobre el artista y sus condiciones de vida.

Rodaje de UM KAO KAO: en la cámara Jorge Ruíz; de pie Michael Wilkins. Montreal, 1975.



Andrés Ruíz, recién nacido, figurante en CONDORES NO ENTIERRAN TODOS LOS DIAS, 1982.



Foto: Ursula Droegge

"ALICE YOU'VE GOT A LUMP", 1976

Dirección: Helen Workman - **Fotografía:** Jorge Ruíz A. - **Asistente de Cámara:** Germán Gutiérrez - Color, 16 mm, 12 min. **Sinopsis:** Documento sobre los peligros del cáncer en el seno.

"RETRATO", 1976

Dirección: Jorge Ruíz A. - **Fotografía:** Jorge Ruíz A. - **Cámara:** Michael Wilkins - **Asistente de Cámara:** Germán Gutiérrez - **Actores:** Lupita, Víctor Laignelet - Color, 16 mm, muda, 6 min. **Sinopsis:** Documento sobre las fantasías de una "streapper".

"ARTE MURAL MEJICO AMERICANO", 1976

Dirección: Jorge Ruíz A. - **Fotografía:** Jorge Ruíz A. - Color, 16 mm, 12 min. **Sinopsis:** Documental sobre los muralistas méjico americanos.

"LOS PELIGROS DEL CIGARRILLO", 1977

Dirección: Danielle Malka - **Fotografía:** Jorge Ruíz A. - Color, 16 mm, 5 min.

"VEJEZ vs. JUVENTUD", 1977

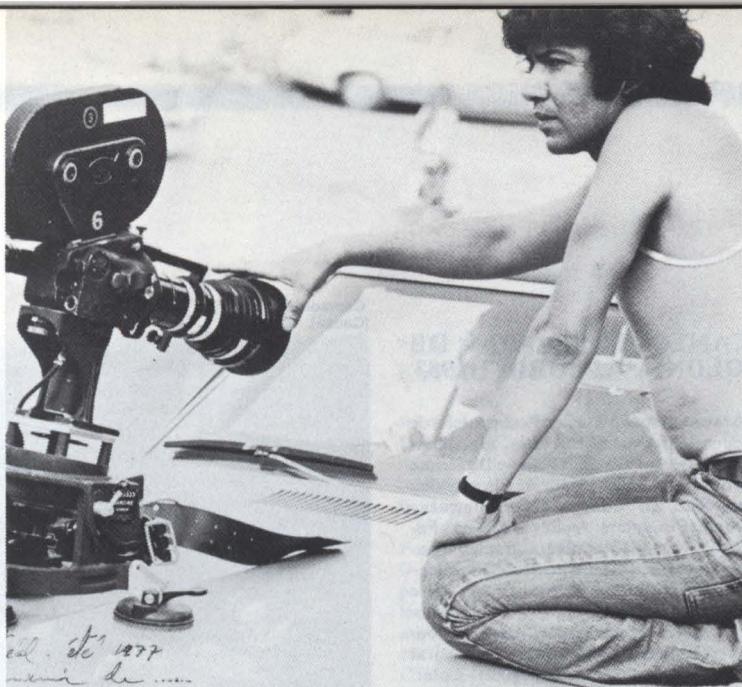
Dirección: Lorne Daltrap - **Fotografía:** Jorge Ruíz A. - B y N, 16 mm, muda, 10 min.

"COGUA - COLOMBIA", 1977

Dirección: Jorge Ruíz A. - **Fotografía:** Michael Wilkins - **Asistente de Dirección:** Germán Gutiérrez - **Sonido:** Gilbert La Chapelle - **Montaje:** Jean Pierre Cereguetti - **Foto Fija:** Roberto Ferro - Color, 16 mm, 12 min. **Sinopsis:** Documental sobre Colombia y sus posibilidades turísticas.

"SAN AGUSTIN", 1977

Dirección: Jorge Ruíz A. - **Fotografía:** Michael Wilkins - **Asistente de Dirección:** Germán Gutiérrez - **Sonido:** Gilbert La Chapelle - **Montaje:** Roger Archambault - **Foto Fija:** Roberto Ferro - **Producciones:** Timaná - **Créditos:** Víctor Laignelet - **Montaje:** Roger Archambault - **Música:** Jimmy Tanaka - Color, 16 mm, 18 min.



Jorge Ruiz. Montreal, 1977

"RECIPE TO COOK A CLOWN", 1977

Dirección: Loise Siegel - Fotografía: Jim Wallace - Segunda Cámara: Jorge Ruiz A. - Color, 16 mm, 30 min.

"CARNAVAL DE BARRANQUILLA", 1978

Dirección: Robert Audet - Fotografía: Jorge Ruiz A., Marc Tardif - Asistentes de Cámara: Michael Wilkins, Joel Bertumeu - Sonido: Angelo Vale - Segunda Unidad de Sonido: Raymond Lacrix - Asistentes de Cámara: Germán Gutiérrez, Denis Fourmer - Script: Francine Durand - Foto Fija: Luis Gastaldi - Color, 16 mm, 1 hora.
Sinopsis: Documento sobre el Carnaval de Barranquilla.

"LES VITRAUX AU QUEBEC", 1978

Dirección: Robert O'Brien - Fotografía: Jorge Ruiz A. - Sonido: Thierry Morlaas - Montaje: Gilles Pagé - Color, 16 mm, 30 min.
Sinopsis: Documento sobre el arte vitral en Canadá.

"L'OBJETIF I", 1980

Dirección: Pauline Payette - Fotografía: Alfred Dion - Asistente de Cámara: Jorge Ruiz A. - Sonido: Thierry Morlaas - Montaje: Roger Archambault, Francois Gervais - Color, 16 mm, 60 min. - Emisión T.V.
Sinopsis: Serie de programas de televisión informativa rodados en distintas ciudades del mundo.

"L'OBJETIF II", 1980-1981

Dirección: Pauline Payette - Fotografía: Jorge Ruiz A. - Sonido: Thierry Morlaas - Asistentes de Cámara: Marc Tardif, Pierre Duceppe. - Montaje: Francois Gervais, Roger Archambault - Color, 16 mm, 60 min.
Sinopsis: Serie de documentos informativos producidos para emisiones de T.V.

"CAFE", 1981

Dirección: Germán Gutiérrez - Fotografía: Jorge Ruiz A. - Sonido: Thierry Morlaas - Música: Jimmy Tanaka - Color, 16 mm, 1 hora.
Sinopsis: Documental sobre el Café colombiano desde la cosecha hasta su consumo en New York.

"CANTOS Y DANZAS DE VIDA Y MUERTE", 1983

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Juan Fernando Gutiérrez, Alberto Amaya - Asistente de Producción: Miguel A. Castillo - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, Jorge Ruiz - Fotografía: Jorge Ruiz - Cámara: Jorge Cifuentes - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Foto Fija: Jorge M. Múnera - Sonido: Gustavo de la Hoz - Montaje: Agustín Pinto - Asistente de Montaje: Andrés Upegui - Corte de Negativo: Emma Frade - Narración: Teresa Macia - Mezcla: Rafael Umaña - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara CP/RA - Lentes: Angenieux 17.5*50 - Emulsión: 7247, 7291 Kodak
Sinopsis: Filmado en Itsmina, Andagoya, Quibdó y Bahía Solano (Chocó). En la cultura chochoana la música y la danza derivan de una profunda relación entre la vida y la muerte. La película es un documento sobre los cantos y danzas de la muerte.

"CONDOROS NO ENTIERRAN TODOS LOS DIAS", 1983

Dirección: Francisco Norden - Producción: Procincor-Focine - Gerente de Producción: Victoria Eugenia Vargas - Asistente de Producción: Rocío Obregón - Secretaria de Producción: Isabel de Pérez - Asistente de Dirección: Mario Rivero - Segundo Asistente de Dirección: Ivan Clavijo - Script: Rosa Guzmán - Guión: Francisco Norden, Duni Kuzmanich, Antonio Montaña, Carlos José Reyes - Fotografía: Carlos Suárez - Operador de Cámara: Jorge Ruiz A. - Asistente de Cámara: Jorge Cifuentes - Iluminador: Ernesto Rodríguez - Asistente de Iluminación: Roberto Cortés - Electricista: Miguel Bonilla - Sonido: Heriberto García - Mjcrofonista: Gustavo de la Hoz - Mezcla de Sonido: Dominique Hennequin - Montaje: José Alcalde, Francisco Norden - Ambientación: José Alejandro Bermúdez, Carlos Parruca - Vestuario: Jairo Restrepo - Asistente de Vestuario: Laura Valencia - Foto Fija: Nereo López - Maquillaje: Flor Marina Sandoval - Maquinista: Ignacio Tovar - Utilero: Carlos Arias - Música: Hermanos Quintero - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Eclair (París) - Sonido: CPA (Bogotá), SIS (París) - Color, 35 mm, 1 hora 45 min. - Cámara: Arriflex BL II. - Emulsión: 5291, 5294 - Objetivos: Zeiss 32 mm, 50 mm, 85 mm.

"ANOCHÉ ME SOÑÉ UN SUEÑO", 1983

Dirección: Gloria Triana, Jorge Ruiz A. - Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Juan Fernando Gutiérrez, Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana, Jorge Ruiz A. - Fotografía: Jorge Ruiz A. - Cámara: Jorge Cifuentes - Asistente de Cámara: Andrés Wissinger - Foto Fija: Jorge Mario Múnera - Sonido: Gustavo de la Hoz - Montaje: Paco González - Asistente de Montaje: Manuel López - Corte de Negativo: Emma Frade - Narración: Vicky Hernández - Mezcla: Rafael Umaña - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara Eclair N.P.R. - Arriflex BL. - Lentes: Angenieux 12*120, Switar, 26 mm - Emulsión: 7247, 7293 Kodak
Sinopsis: Filmada en Guapi (Cauca). Es un documento sobre Benigna Solís una "Cantaora" de Guapi que regresa a su pueblo después de haber ganado un premio en un concurso folclórico en Bogotá y siente que se frustra su carrera artística. La película muestra a Benigna y a otros jóvenes que trabajan por la conservación y recuperación de sus tradiciones musicales.

“SAN MARTIN TIERRA MADRE DE LEYENDA”, 1983

Producción: Focine-Audiovisuales - Jefes de Producción: Alberto Amaya, Juan Fernando Gutiérrez - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz A.** - Fotografía: **Jorge Ruíz A.** - Cámara: Jorge Cifuentes - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Foto Fija: Jorge Mario Múnera - Sonido: Gustavo de la Hoz - Montaje: Paco González - Asistente de Montaje: Manuel López - Corte de Negativo: Emma Frade - Narración: Marianella Cabrera - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. (Bogotá) - Color, 16 mm, 25 min. Cámara CP/RA - Arriflex BL. - Lentes: Angenieux 17.5*50, 12*120 - Emulsión: 7291, 7294 Kodak.

Sinopsis: Filmada en San Martín (Meta). Durante las fiestas de San Martín se celebra un reinado anual donde las candidatas deben exhibir sus aptitudes de intérpretes de los diferentes instrumentos musicales de la región. La película es un documento sobre el concurso y sobre la comercialización de las fiestas populares por la industria del disco y del espectáculo.

“LOS CINCO NEGRITOS”, 1983

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Juan Fernando Gutiérrez, Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz A.** - Fotografía: **Jorge Ruíz A.** - Cámara: Jorge Cifuentes - Asistente de Cámara: Andrés Wissinger - Foto Fija: Jorge Mario Múnera - Sonido: Gustavo de la Hoz - Montaje: Mario Jiménez - Asistente de Montaje: Manuel López - Corte de Negativo: Emma Frade - Narración: Marianella Cabrera - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara Eclair N.P.R. - Arriflex BL. - Lentes: Angenieux 12*120 - Switar 10 mm - Emulsión: 7247, 7293 Kodak - Laboratorios: Colcine (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. (Bogotá).

Sinopsis: Filmada en Santa Rosa de Saija, Guapi y Timbiquí (Cauca). Es un documento sobre los ritos funerarios de estas comunidades descendientes de africanos que mezclan sus tradiciones ancestrales con la religión católica. La creencia de que un niño al morir se convierte en un ángel da origen a un rito funerario llamado “Chigualo” donde se involucran la danza, la música y el juego. Este rito se conserva y se transmite en forma de juegos y rondas infantiles en las escuelas.

“CANTOS EN LA MINA DE POLONIA ALEGRIA”, 1983

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Juan F. Gutiérrez, Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz A.** - Fotografía: **Jorge Ruíz A.** - Cámara: Jorge Cifuentes - Asistente de Cámara: Andrés Wissinger - Foto Fija: Jorge Mario Múnera - Sonido: Gustavo de la Hoz - Montaje: Paco González - Asistente de Montaje: Manuel López - Corte de Negativo: Emma Frade - Narración: Lucero Gómez - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Colcine (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. (Bogotá) - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara Eclair N.P.R. - Arriflex BL. - Lentes: Angenieux 12*120 Switar 10 mm. - Emulsión: 7247, 7293 Kodak Sinopsis: Filmado en Guapi y Timbiquí (Cauca). Es un documento sobre el trabajo de los mineros que extraen oro del río Timbiquí, y sobre los orfebres que lo procesan en los talleres de Guapi. La película relaciona sus cantos y sus danzas con su vida cotidiana, su historia cultural y su organización social.

“Cantaoras de Alabaos”. Santa Rosa de Saija (Cauca), 1984.



Foto: Jorge Mario Múnera

Aspectos callejeros. Itsmina (Chocó), 1984.

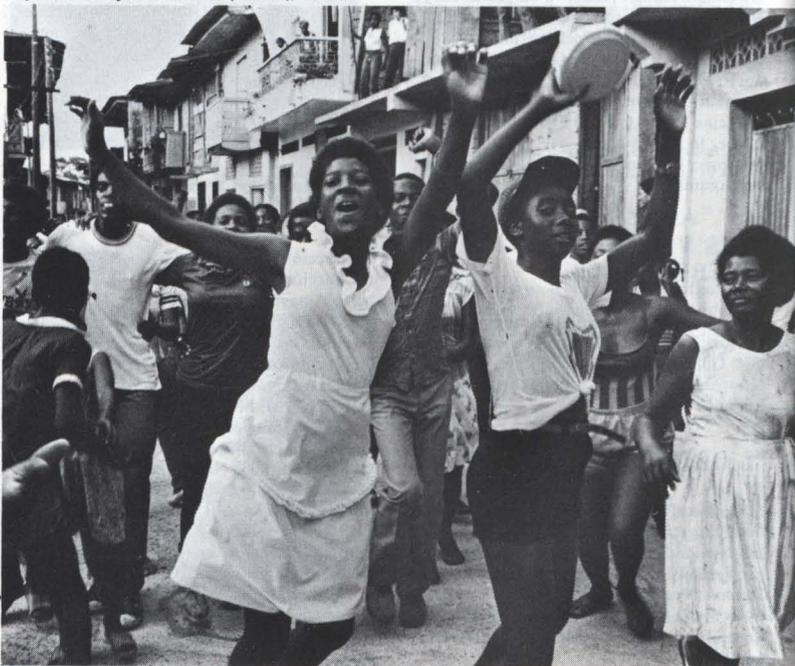
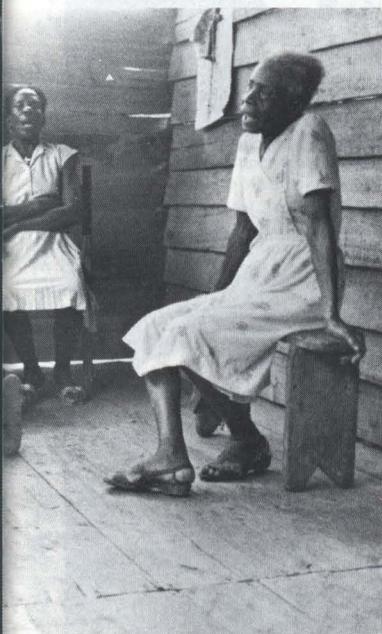


Foto: Jorge Mario Múnera



“FESTIVAL DEL RETORNO”, 1983

Producción: Audiovisuales-Focine - Guión: Gloria Triana - Jefes de Producción: Juan Fernando Gutiérrez, Alberto Amaya - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz A.** - Fotografía: **Jorge Ruíz A.** - Cámara: Jorge Cifuentes - Asistente de Cámara: Andrés Wissinger - Sonido: Gustavo de la Hoz - Montaje: Paco González - Asistente de Montaje: Manuel López - Corte de Negativo: Marianella Cabrera - Narración: Marianella Cabrera - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara Eclair N.P.R. - Lentes Angenieux 12*120 - Switar: 10 mm, 25 mm - Emulsión: 7247, 7293 Kodak - Laboratorios: Colcine (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C. P.A. (Bogotá).

Sinopsis: Filmada en Santa Rosa de Saija (Cauca). Cada año, esta comunidad negra del Litoral Pacífico Colombiano celebra su fiesta patronal donde se celebran danzas y cantos rituales que provienen de la cultura africana ancestral. La fiesta filmada, tiene una particularidad porque ese año regresaron al pueblo muchos inmigrantes con el lema de “Retornar es volver a la tierra que nos vió nacer”, situación que sugiere el título de la película.

“LA MARIMBA DE LOS ESPIRITUS”, 1983

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Juan Fernando Gutiérrez, Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz A.** - Fotografía: **Jorge Ruíz A.** - Cámara: Jorge Cifuentes - Asistente de Cámara: Andrés Wissinger - Foto Fija: Jorge Mario Múnera - Sonido: Gustavo de la Hoz - Montaje: Maddy Samper - Asistente de Montaje: Gabriel González, Manuel López - Corte de Negativo: Emma Frade - Narración: Raúl Gutiérrez - Mezcla: Rafael Umaña - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara Eclair N.P.R. - Arriflex BL. - Lentes: Angenieux 12*120 - Emulsión: 7247 Kodak - Laboratorios: Colcine (Bogotá), Continental (Miami).

Sinopsis: Es un documento sobre las técnicas de elaboración y ejecución de las marimbas, mostradas a través del testimonio de una familia que desde hace muchos años se dedica a ellas. El mito popular cuenta que la marimba no fue inventada por los hombres sino por los duendes dueños de los montes. Este mito sirve de base al título de la película.

“ASI ES MI PUEBLO”, 1983

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Alberto Amaya, Juan Fernando Gutiérrez - Asistente de Producción: Miguel Angel Castillo - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz A.** - Fotografía: **Jorge Ruíz A.** - Cámara: Jorge Cifuentes - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Foto Fija: Jorge Mario Múnera - Sonido: Gustavo de la Hoz - Montaje: Paco González - Asistente de Montaje: Manuel Cabrera - Corte de Negativo: Emma Frade - Narración: Marianella Cabrera - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. Bogotá - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara CP/RA - Arriflex BL. - Lentes: Angenieux 12*120, 175*50 - Emulsión: 7297, 7294.

Sinopsis: Filmada en Itsmina (Chocó). Es un documento sobre la fiesta de la Virgen de las Mercedes, patrona del pueblo. La fiesta se celebra anualmente durante nueve días en los cuales cada barrio tiene a su cargo la organización de un día de fiesta. Cada día comienza con la alborada, fiesta del amanecer, y termina con la verbena, al final de la noche. Las comparsas presentadas se emparentan por su forma con el teatro callejero. Esta fiesta filmada tiene una connotación especial porque fué prohibida por el obispo que celebraba sus treinta años de vicariato apostólico. La película muestra el enfrentamiento entre las festividades religiosas y profanas.

Jorge Ruíz. Riosucio (Caldas), 1985.



Foto: Andrés Wissinger

“SAN PACHO: UN SANTO BLANCO PARA UN PUEBLO NEGRO”, 1983

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Juan Fernando Gutiérrez, Alberto Amaya - Asistente de Producción: Miguel Angel Castillo - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz A.** - Fotografía: **Jorge Ruíz A.** - Cámara: Jorge Cifuentes - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Foto Fija: Jorge Mario Múnera - Sonido: Gustavo de la Hoz - Montaje: Paco González - Asistente de Montaje: Manuel López - Corte de Negativo: Emma Frade - Narración: Vicky Hernández - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Colcine (Bogotá) Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. (Bogotá) - Color, 16 mm, 25 min.

Sinopsis: Filmado en Quibdó (Chocó). Cada año, este pueblo celebra las fiestas de “San Pacho”, nombre que se le da a San Francisco patrono del Chocó. Las carrozas, los disfraces y los cantos populares tienen un contenido de protesta y crítica social.

“LA MINERÍA DEL HAMBRE”, 1983

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Juan Fernando Gutiérrez, Alberto Amaya - Asistente de Producción: Miguel Ángel Castillo - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz** - Fotografía: **Jorge Ruíz** - Cámara: Jorge Cifuentes - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Foto Fija: Jorge Mario Múnera - Sonido: Gustavo de la Hoz - Montaje: Mady Samper - Asistente de Montaje: Gabriel González - Corte de Negativo: Emma Frade - Narración: Teresa Macías - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. (Bogotá) - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara CP/RA - Arriflex BL. - Lentes: Angenieux 12*120, 175*50 - Emulsión: 7294, 7247.

Sinopsis: Filmado en Andagoya, Quibdó, Itsmina, Las Animas y Peradó (Chocó). Cuando la “Chocó Pacífico”, compañía minera norteamericana, abandona las minas de oro, el Estado nacionaliza la producción convirtiendo a los obreros en socios de su propia quiebra. La película es un documento sobre los problemas sociales y económicos de los mineros de la región donde se incluyen algunas secuencias de la fiesta de la Virgen del Rosario, en la cual los cantos y danzas tienen un contenido de crítica y protesta social.

“CUADRILLAS DE SAN MARTÍN”, 1983

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Juan Fernando Gutiérrez, Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz** A. - Fotografía: **Jorge Ruíz** A. - Cámara: Jorge Cifuentes - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Sonido: Gustavo de la Hoz - Montaje: Paco González - Asistente de Montaje: Manuel López - Corte de Negativo: Emma Frade - Narración: Marianella Cabrera - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara CP/RA - Arriflex BL. - Lentes: Angenieux 12*120, 175*50 - Emulsión: 7291, 7294.

Sinopsis: Filmado en San Martín (Meta). “La Fiesta de las Cuadrillas” se celebra desde hace doscientos años en San Martín. Espectáculo eucreste introducido por los misioneros durante la Colonia, rememora “Las Moriscadas” o actos sacramentales del medioevo español, adaptados a las luchas coloniales del indígena americano.



Foto: Jorge Mario Múnera

Moros o Cuadrillas de los Sarracenos. San Martín (Meta), 1984.



Foto: Vicky Ospina

Rodaje de ANGELICA LA PALENQUERA, 1985.

“ANGELICA LA PALENQUERA”, 1984

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Juan F. Gutiérrez, Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz** A. - Asistente de Dirección: Carlos Franco - Fotografía: **Jorge Ruíz** A. - Cámara: Mario González - Asistente de Cámara: Isidro Niño - Iluminación: Ernesto Rodríguez - Foto Fija: Vicky Ospina - Sonido: Heriberto García - Montaje: Mady Samper - Asistente de Montaje: Gabriel González - Chofer: Juan Manuel Palacio - Corte de Negativo: Emma Frade - Narración: Angélica Herrera - Mezcla: Manuel Navia - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. (Bogotá) - Color, 16 mm, 25 min. - Cámaras Eclair N.P.R. - Lentes: Angenieux 10*120 - Switar 10 mm, 25 mm - Emulsión: 7291, 7294 Kodak.

Sinopsis: San Basilio de Palenque es un pueblo fundado por esclavos cimarrones durante la Colonia, que conserva sus antiguas tradiciones africanas. La película habla de estas tradiciones a través del testimonio de Angélica, una bailarina de Palenque.

“BUSCANDO EL CAMINO A . . .”, 1984

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Alberto Amaya, Juan Fernando Gutiérrez - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz** A. - Asistente de Dirección: Carlos Franco - Fotografía: **Jorge Ruíz** A. - Cámara: Mario González - Asistente de Cámara: Isidro Niño - Iluminación: Ernesto Rodríguez - Foto Fija: Vicky Ospina - Sonido: Heriberto García - Montaje: Mario Jiménez - Asistente de Montaje: Diego Ospina - Corte de Negativo: Emma Frade - Narración: Betty Sánchez - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara: Eclair N.P.R. - Lentes: Angenieux 12*120 - Switar 10 mm, 25 mm - Emulsión: 7291, 7294 Kodak - Sonido: C.P.A. (Bogotá).

Sinopsis: Filmada en San Andrés. Es un documento sobre esta isla del Caribe colombiano que conserva su idioma, sus tradiciones musicales, religiosas, culinarias; a pesar de la colonización comercial y cultural a que ha sido sometida.

“FARNOFELIA CURRAMBERA”, 1984

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Juan Fernando Gutiérrez, Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, Jorge Ruíz A. - Asistente de Dirección: Carlos Franco - Fotografía: Jorge Ruíz A. - Cámara: Mario González - Asistente de Cámara: Isidro Niño - Iluminación: Ernesto Rodríguez - Foto Fija: Vicky Ospina - Sonido: Heriberto García - Montaje: Paco González - Asistentes de Montaje: Daniel Valencia, Manuel López - Narración: Beatriz Manjarréz - Corte de Negativo: Emma Frade - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. (Bogotá) - Color, 16 mm, 75 min. - Cámara Eclair N.P.R. - Lentes: Angenieux 12*120 - Emulsión: 7291, 7294 Kodak.

Sinopsis: Filmado en Barranquilla. Serie de tres películas sobre los carnavales que se celebran en esa ciudad desde hace siglo y medio. La primera parte muestra la preparación de disfraces, máscaras, carrozas y vestuarios en los barrios populares. La segunda y tercera parte, muestran las fiestas callejeras, la historia de los carnavales narrados por algunos testimonios y la terminación del carnaval el día del gran desfile.

“LO QUE NOS DEJO EL PASADO”, 1984

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Juan Fernando Gutiérrez, Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, Jorge Ruíz A. - Asistente de Dirección: Carlos Franco - Fotografía: Jorge Ruíz A. - Cámara: Mario González - Asistente de Cámara: Isidro Niño - Iluminación: Ernesto Rodríguez - Foto Fija: Vicky Ospina - Sonido: Heriberto García - Montaje: Mario Jiménez - Asistente de Montaje: Diego Ospina - Narración: Betty Sánchez - Corte de Negativo: Emma Frade - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. Bogotá - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara Eclair N.P.R. - Lentes: Angenieux 12*120 - Switar 10 mm, 25 mm. - Emulsión: 7291, 7294 Kodak.

Sinopsis: Filmado en San Andrés. Cuando se estableció la economía de puerto libre, los habitantes de la isla, desplazados de sus tierras se dedicaron a nuevas actividades. La película es un documento sobre el sincretismo entre las tradiciones nativas y las nuevas tradiciones asimiladas por la colonización cultural.

“BIENVENIDO A LA VIEJA PROVIDENCIA”, 1984

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Alberto Amaya, Juan F. Gutiérrez - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, Jorge Ruíz A. - Asistentes de Dirección: Carlos Franco - Fotografía: Jorge Ruíz A. - Cámara: Mario González - Asistente de Cámara: Isidro Niño - Iluminación: Ernesto Rodríguez - Foto Fija: Vicky Ospina - Sonido: Heriberto García - Montaje: Mady Samper - Asistente de Montaje: Gabriel González - Narración: Betty Sánchez - Mezcla: Rafael Umaña - Corte de Negativo: Emma Frade - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. (Bogotá) - Color, 16 mm, 25 min. - Cámaras Eclair N.P.R. - Lentes: Angenieux 12*120 - Switar 10 mm, 25 mm - Emulsión: 7291, 7294 Kodak

Sinopsis: Filmado en la Isla de Providencia. Es un documento sobre los preparativos de las fiestas que se celebran cada año y sobre la fiesta misma.

Conjunto Folclórico de Angélica Herrera. Palenque (Bolívar), 1985.



Foto: Vicky Ospina

Músico en la Fiesta de San Pacho. Quibdó (Chocó), 1984.



Foto: Jorge Mario Múnera

"CANTOS, DANZAS Y RONDAS INFANTILES DE LA COSTA ATLANTICA Y PACIFICA", 1984

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefes de Producción: Juan Fernando Gutiérrez, Alberto Amaya - Asistente de Producción: Miguel Angel Castillo - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz A.** - Asistente de Dirección: Carlos Franco - **Fotografía: Jorge Ruíz A.** - Cámaras: Mario González, Jorge Cifuentes - Asistentes de Cámara: Isidro Niño, Daniel Valencia - Iluminación: Ernesto Rodríguez - Foto Fija: Jorge Mario Múnera, Vicky Ospina - Sonido: Gustavo de la Hoz, Heriberto García - Montaje: Paco González - Asistente de Montaje: Manuel López - Narración: Teresa Macía - Mezcla: Rafael Umaña - Corte de Negativo: Emma Frade - Laboratorios: Bacatá

Santa Rosa de Saija (Cauca), 1984.



Foto: Jorge Mario Múnera

(Bogotá), Continental (Miami) - Cámara Eclair N.P.R. - Lentes: Angenieux 12*120 - Emulsión: 7291, 7294 Kodak - Color, 50 min. Sinopsis: Filmado en Chocó, Cauca, Atlántico, San Andrés y Providencia. Es un documento sobre la cultura infantil expresada en cantos, rondas y juegos donde se mezclan elementos de los viejos romances españoles con la tradición africana.

"CARNAVAL DEL DIABLO", 1984

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefe de Producción: Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz A.** - **Fotografía: Jorge Ruíz A.** - Cámara: Mario González - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Iluminación: Ernesto Rodríguez - Sonido: Heriberto García - Montaje: Paco González - Asistente de Montaje: Lucía Lozano y Andrés Agudelo - Narra-

ción: Julián Bueno - Corte de Negativo: Emma Frade - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. (Bogotá) - Color, 16 mm, 50 min. - Cámaras Eclair N.P.R. - Lentes: Angenieux 12*120 - Switar 10 mm. - Emulsión: 7291, 7294 Kodak.

Sinopsis: Filmada en Riosucio (Caldas). Esta ciudad celebra cada año una fiesta que la hace diferente a todas las del país, porque en ella se realiza el culto a un demonio bueno que se expresa en trovas y poesía popular donde se le venera

"DOS TRABAJOS Y UNA MISMA BUSQUEDA", 1984

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefe de Producción: Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, **Jorge Ruíz A.** - **Fotografía: Jorge Ruíz A.** - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Iluminación: Ernesto Rodríguez - Sonido: Heriberto García - Montaje: Paco González - Asistente de Montaje: Lucía Lozano - Narración: Julián Bueno - Corte de Negativo: Emma Frade - Mezcla: Rafael Umaña - Narración: Julián - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. (Bogotá) - Color, 16 mm, 25 min. - Cámaras Eclair N.P.R. - Lentes: Angenieux 12*120 - Emulsión: 7291, 7294 Kodak.

Sinopsis: Filmada en Riosucio (Caldas). Es un documento sobre un grupo de investigación de folclor que se proyecta sobre las comunidades indígenas para la recuperación de su cultura.

"CAMIONES DE POLVO", 1984

Producción: Focine - Producción Ejecutiva: Reyes Morris Producciones - Gerencia y Jefatura de Producción: Jairo Durán - Asistente de Producción: Elena Valencia - Dirección: Fernando Reyes - Guión: Estrella de los Ríos y Helmer Manzano - Asistente de Dirección: Andrés Agudelo - Script: Rosa Guzmán - **Fotografía: Jorge Ruíz A.** - Asistente de Cámara: Carlos Congote y Daniel Valencia - Iluminación: Miguel Bonilla - Foto Fija: Cecilia Posada - Sonido: Gustavo de la Hoz - Asistente de Sonido: Lina Uribe - Escenografía: Carlos Arias - Vestuario: Laura Valencia - Maquillaje: Stella Morris - Corte de Negativo: Emma Frade - Montaje: Paco González - Actuación: Gelver de Currea Lugo, Jairo Rodríguez, Luisa Fernanda Giraldo, Adriana Osorio, Julio Ferro - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. (Bogotá) - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara NPR Objetivos 10 mm, switar, 25 mm angenieux 12*120

Programa 1985

Rodaje en San Pelayo (Córdoba): Jorge Ruiz en la cámara; Isidro Niño, asistente de cámara. 1985.



“CERRO NARIZ: LA ALDEA PROSCRITA”, 1985

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefe de Producción: Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, Jorge Ruiz A. - Fotografía: Jorge Ruiz A. - Cámara: Joaquín Villegas - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Sonido: Heriberto García - Montaje: Maddy Samper - Narración: Raúl Gutiérrez - Corte de Negativo: Emma Frade - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. (Bogotá) - Color, 16 mm, 25 min.

- Cámara: Eclair N.P.R. - Eclair ACL. - Lentes: Angenieux 12*120, Switar 10 mm. - Emulsión: 7291, 7294 Kodak.

Sinopsis: Filmado en Guainía en las aldeas del Remanso y Cerro Naríz. Es un documento sobre los mitos Puinabas, la realización de la Fiesta de la Chicha enfrentada con las expresiones de la religión evangélica.

“LOS SABORES DE MI PORRO”, 1985

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefe de Producción: Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, Jorge Ruiz A. - Fotografía: Jorge Ruiz A. - Cámara: Joaquín Villegas - Asistente de Cámara: Isidro Niño, Daniel Valencia - Iluminación: Miguel Bonilla - Sonido: Heriberto García - Montaje: Paco González - Asistente de Montaje: Lucía Lozano, Elena Valencia - Corte de Negativo: Emma Frade - Narración: Compae Goyo - Foto Fija: Vicky Ospina - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Color,

16 mm, 75 min. - Cámara N.P.R. Eclair y A.C.L. - Lentes: Angenieux 12*120 - Emulsión: 7291, 7294 Kodak - Switar 10 mm. y 25 mm.

Sinopsis: Filmado en San Pelayo y Ciénaga de Oro (Córdoba). Es un documento sobre las fiestas tradicionales de San Pelayo donde se reúnen intérpretes del Porro. El personaje central es el compadre Goyo, poeta y músico local quien analiza las raíces del porro contemporáneo. La película termina con una secuencia sobre el homenaje que anualmente se rinde en el festival a los músicos muertos.

“EL MILAGRO Y LAS CARGAS”, 1985

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefe de Producción: Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, Jorge Ruiz A. - Fotografía: Jorge Ruiz A. - Cámara: Jaime Bonilla - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Iluminación: Miguel Bonilla - Foto Fija: Vicky Ospina - Sonido: Heriberto García - Montaje: Gabriel González y Enrique Pulecio - Narración: Ciro Quirós - Corte de Negativo: Emma Frade - Mezcla: Rafael Umaña - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara Eclair N.P.R. y C.P.R.A. - Lentes: Angenieux 12*120 - Emulsión: 7291, 7294 Kodak - Switar 10 mm, 25 mm.

Sinopsis: Filmado en Valledupar. Es un documento sobre la fiesta de la Virgen del Rosario que se celebra desde hace tres siglos, en la cual los miembros de su cogradía se visten de indígenas y asisten a una misa donde dialogan a través de cantos y rezos con ella. En las tardes realizan obras de teatro donde recuerdan los ancestros de los Tupes y los Chimilas.

“SER NAZARENO NO ES CUALQUIER COSA”, 1985

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefe de Producción: Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, Jorge Ruiz A. - Script: Elena Valencia - Fotografía: Jorge Ruiz A. - Cámara: Joaquín Villegas - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Iluminación: Miguel Bonilla - Sonido: Heriberto García - Montaje: Paco González - Asistente de Montaje: Lucía Lozano - Foto Fija: Cecilia Posada, Vicky Ospina - Narración: Teresa Macía - Corte de Negativo: Emma Frade - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. Bogotá - Color, 16 mm, 50 min. - Cámara Eclair N.P.R., Eclair A.C.L. - Emulsión: 7291, 7294 Kodak - Lentes: Angenieux 12*120 - Switar 10 mm, 25 mm.

Sinopsis: Filmado en Mompo. Es un documento sobre la Semana Santa en esa ciudad y sobre las tradiciones de “Mandas” o promesas que los habitantes hacen al nazareno a cambio de milagros. Agricultores, albañiles, ganaderos pobres, que conforman la “Cofradía de los Nazarenos” cargan anualmente en andas los santos que exhiben en las procesiones.

“LOS ULTIMOS JUGLARES Y EL NUEVO REY”, 1985

Producción: Audiovisuales-Focine - Jefe de Producción: Alberto Amaya - Guión: Gloria Triana - Dirección: Gloria Triana, Jorge Ruiz A. - Fotografía: Jorge Ruiz A. - Cámara: Jimmy Bonilla - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Iluminación: Miguel Bonilla - Sonido: Heriberto García - Montaje: Agustín Pinto - Asistente de Montaje: Manuel López - Narración: Ciro Quirós - Corte de Negativo: Emma Frade - Mezcla: Rafael Umaña - Laboratorios: Bacatá (Bogotá), Continental (Miami) - Sonido: C.P.A. (Bogotá) - Color, 16 mm, 75 min. - Cámara: Eclair N.P.R. y C.P./R.A. - Lentes: Angenieux 12*120, 175*75 - Emulsión: 7291, 7294 Kodak - Switar 10 mm.

Sinopsis: Filmada en El Paso, San Diego y Valledupar (Cesar). Documento sobre el Festival Vallenato donde se muestra la evolución de la música de acordeón y los cantos tamboreros a través de los intérpretes más representativos. La película incluye una secuencia sobre Egidio Cuadrado, coronado “Rey Vallenato” en el año 85; y “La Diosa Coronada” de Leandro Díaz, inspiración de Gabriel García Márquez para su libro “El amor en los tiempos del cólera”.

"ESPERANZA", 1985

Producción: Focine - Producción Ejecutiva: Lambda Omega Asociados - Gerente de Producción: Alba de Luzardo - Jefe de Producción: Lucero Vanegas - Asistente de Producción: Gabriel León - Guión, Dirección y Montaje: Mady Liévano - Script: Clemencia Liévano - **Fotografía: Jorge Ruiz A.** - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Iluminación: Ernesto Rodríguez, Roberto Cortés, Isidro Niño - Sonido: Heriberto García - Vestuario y Maquillaje: Constanza Gutiérrez - Mezcla: Rafael Umaña - Corte de Negativo: Emma Frade - Actuación: Marta Cárdenas, David Jaramillo - Color, 16 mm, 25 min. - Cámara Eclair NPR - Objetivos: Switar 10 y 25 mm. - Emulsión: 7291, 7294 Kodak - Laboratorios: Bacatá, De Luke Lab., Hollywood C.A. - Asistente de Dirección: Amparo León - Asistente de Montaje: Manuel López - Foto Fija: Andrés Wiessenger Triana.

"COLOR DE PIEL", 1985

Producción: Nueva Era Ltda. - Guión: Fernando Reyes y Helmer Manzano, basados en una historia original de Jairo Aníbal Niño - Dirección: Fernando Reyes - Asistente de Dirección: Helmer Manzano - Script: Elsa Vásquez - **Dirección de Fotografía y Cámara: Jorge Ruiz A.** - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Sonido: Gustavo de la Hoz - Ambientación y Vestuario: Víctor Sánchez

Rodaje de **COLOR DE PIEL**:

Daniel Valencia, Elsa Vásquez y Jorge Ruiz. 1985.

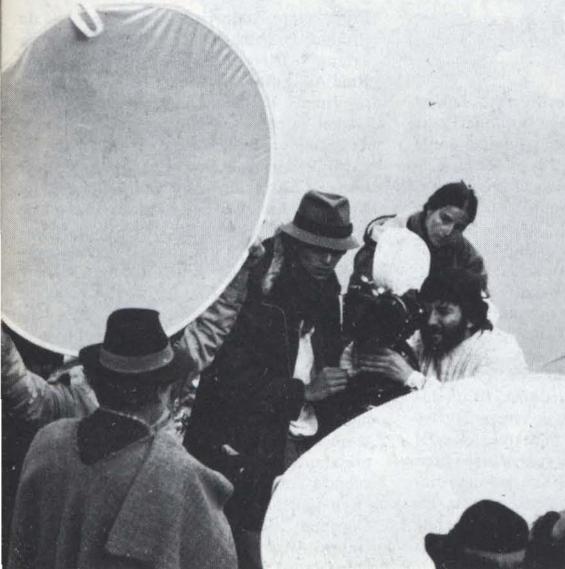


Foto: Ursula Droegge

- Maquillaje: Estella Morris - Actuación: Julio Medina, Juan Fisher, Lilia Cerdeño, Clara Ramírez - Laboratorios: Bacatá (en Proceso) - Color, 35 mm, 12 min. - Cámara Arri-flex II C - Película 5291 y 5298 - Lentes: 25ª 250 Angenieux - Switar: 16 mm, 50 mm, 75 mm. - Rodada en Guatavita.

"Y UD. ?", 1985

Producción: Fernando Reyes Morris - Para Instituto Cancerológico - Jefe de Producción: Alberto Amaya - Asistentes de Producción: Juan Pablo Ortiz, Elena Valencia - Guión: Susana Silva - Dirección: Fernando Reyes - Script Asistente: Susana Silva - **Dirección de Fotografía y Cámara: Jorge Ruiz** - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Luminotécnico: Miguel Bonilla - Sonido: Heriberto García - Montaje: Paco González - Mezcla: Rafael Umaña - Maquillaje: Estella Morris - Actuación: Carmenza Gómez, Zoraida Duque, Julio Sastoque, Gloria C. Gómez - Laboratorios: Bacatá (Colombia), Continental (Miami) - Corte de Negativo: Emma Frade - Color, 16 mm, 20 min. - Cámara Eclair N.P.R. - Película: 7291 7294 - Objetivos: Angenieux 12*120 - Switar 10 mm, 25 mm.

"ES MEJOR PREVENIR", 1985

Producción: Fernando Reyes Morris - Guión: Fernando Reyes Morris, Basado en

una historia original de Helmer Manzano - Dirección: Fernando Reyes - Asistencia: Gélver de Correa Lugo - **Dirección de Fotografía y Cámara: Jorge Ruiz A.** - Asistente de Cámara, Daniel Valencia - Luminotecnica: Miguel Bonilla - Sonido: Gustavo de la Hoz - Mezcla: Rafael Umaña - Montaje: Lucía Lozano - Laboratorios: Bacatá (Colombia), Continental (Miami) - En Proceso - Formato 16 mm, 10 min. - Cámara NPR - Película 7291, 7294 - Lentes: Angenieux 12*120 - Switar 10 mm, 25 mm.

"ALEGORIA DE LA LIBERTAD", 1985

Producción: Focine - Producción Ejecutiva: Reyes Morris - Jefe de Producción: Fernando Reyes - Asistente de Producción: Helmer Manzano - Guión, Dirección y Montaje: Luis Crump - Asistente de Dirección: Andrés Agudelo - Script: Paula Caballero - Dirección Artística: Liliana Villegas - Vestuario: Iván Martelo - Maquillaje: Stella Morris - Utlilería: Carlos Arias - **Dirección de Fotografía y Cámara: Jorge Ruiz A.** - Asistente de Cámara: Daniel Valencia - Iluminación: Miguel Bonilla - Actuación: Patricia Bonilla, Boris Roth, Diego Hoyos, Mónica Silva, Inés Correa, Santiago Bejarano - Revelado: Laboratorios Bacatá - Edición: Enrique Forero - Cámara Eclair NPR - Película 7291, 7294 Kodak - Objetivos: 10 mm, 26 mm, 25 mm Switar, Angenieux.

Jorge Ruiz y Paco González, editando. 1985



Foto: Elena Valencia

RETROSPECTIVA

Programación

MIÉRCOLES 4 DE JUNIO

- 3 y 5 p.m. **Producción de películas canadienses 1978-1983**
Fotografía: Jorge Ruíz A.
- 7 p.m. **"San Agustín", 1977**
Dirección: Jorge Ruíz A.
"Carnaval de Barranquilla", 1978
Dirección: Robert Audet
Fotografía: Jorge Ruíz A.
- 9 p.m. **"Camiones de Polvo", 1984**
Dirección: Fernando Reyes
Fotografía: Jorge Ruíz A.
"Esperanza", 1985
Dirección: Maddy Samper
Fotografía: Jorge Ruíz A.
"La Leyenda del Dorado", 1984
Dirección: Nicole Duchene, Carlos Mayolo
Fotografía: Jorge Ruíz A.
"Alegoría de La Libertad", 1985
Dirección: Luis Crump
Fotografía: Jorge Ruíz A.

JUEVES 5 DE JUNIO

- 3 p.m. **"Café", 1981**
Dirección: Germán Gutiérrez
Fotografía: Jorge Ruíz A.
"Cumbia sin Guiro", 1976
Dirección: Jorge Ruíz A.
- 5 p.m. **"Cerro Naríz" - "La Aldea Proscrita", 1984**
"Ser Nazareno no es cualquier cosa", 1985
Dirección: Jorge Ruíz A. y Gloria Triana
Coloquio con el realizador (Entrada Libre)
- 7 p.m. **"Alegoría de La Libertad", 1984**
Dirección: Luis Crump
Fotografía: Jorge Ruíz A.

- 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

Perseguido
 El miedo de morir
 es el miedo de morir

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 MIRAVALLS

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



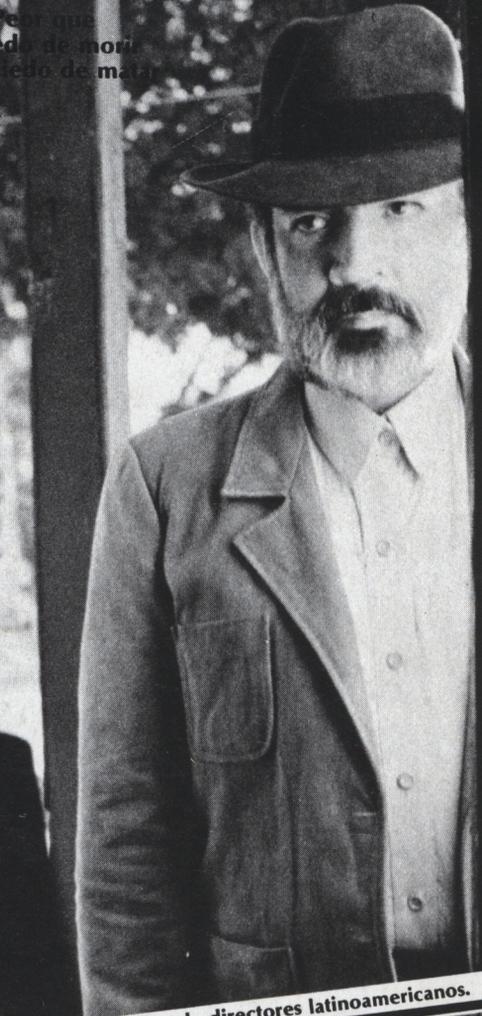
A LA SALIDA NOS VEMOS
 La nostalgia de los 60
 Dirigida por Carlos Palau



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



VIAJAR A NINGUN PEREIRA
 (Titulo 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