

CINEMATECA

CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO No. 23





CINEMATECA DISTRITAL

ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D.E.
Julio César Sánchez

DIRECTORA INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO
Martha Fernández de Soto

DIRECTORA CINEMATECA DISTRITAL
María Elvira Talero

CINEMATECA

Cuadernos de Cine Colombiano

No. 23 – Marzo de 1987

Publicación periódica de la Cinemateca Distrital

Cra. 7a. No. 22-79 Tels.: 2837818 y 2826361

Auspiciada por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo
Bogotá, Colombia

Coordinación General
MARIA ELVIRA TALERO

Investigación y Edición
HERNANDO MARTINEZ P.

Restauración de Películas
ARCHIVO FILMICO CINEMATECA DISTRITAL

Diseño y Diagramación
ROBERTO PORTILLA
JORGE RÚBIO

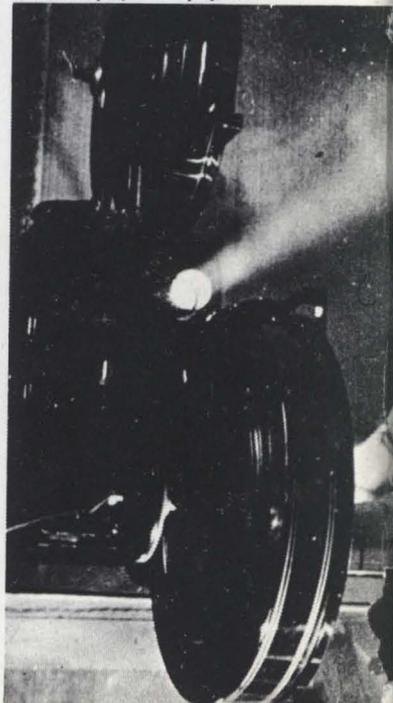
Artes
ROBERTO FARFAN
PATRICIA PINO

Impresión
ESCALA

Publicación Financiada por:

FOCINE

Oswaldo Duperly en una proyección.



OSWALDO DUPERLY

Además de ser uno de los pioneros del cine en Colombia, Oswaldo Duperly es un verdadero "hombre orquesta" cuyo espíritu innovador e ingenio lo han llevado a incursionar en el cine y en toda clase de empresas.

En la variedad de proyectos realizados por este pionero —creación de una orquesta en Nueva York, la fundación de Colmotores, de la fábrica de baterías del país, instalación de una fábrica de chocolate, de una industria avícola, etc. hasta la actual fábrica casera de mermeladas— se trasluce el acontecer histórico de nuestro país y la idiosincracia de su gente.

Duperly comenzó a filmar desde los años 30, cuando con la Sociedad DUCRANE realizó medio-metrajés, noticieros y cortos; documentales y argumentales. Si bien Duperly se retira del cine comercial en 1947, no deja por ello de filmar eventos familiares y pensar hoy día en trabajar en video mientras el olor de la mermelada que se cuece en la cocina impregna su casa en Chía.

MARIA ELVIRA TALERO

Oswaldo Duperly a los 32 años.



Biofilmografía

1908

Nace en Bogotá

1917

Viaja a Estados Unidos a terminar sus estudios de elemental y bachillerato. Cursa además un año de premédico y realiza estudios en mecánica automotriz, trabaja en el kárdex de la Universidad en Nueva York y forma una pequeña orquesta.

1930

Regresa a Bogotá a trabajar en los negocios del papá, Ernesto V. Duperly. Monta la primera fábrica de baterías del país, Lyons.

1932

Se casa con Blanca Cortés Reyes Patria. Con su hermano Enrique se encarga del transporte de material de guerra al sur del país en vísperas del conflicto con el Perú. Filma en 16 mm. momentos del viaje.

1933

Funda con Enrique la fábrica de chocolate en pastilla "Flor del Huila", con sede en Neiva.

1934

Vende los camiones y la fábrica de chocolate.

1935

Abre con Enrique una Oficina de Representaciones de empresas norteamericanas.

1938

Con Leopoldo y Jorge Crane Uribe funda la sociedad DUCRANE FILMS, con Estudios en la carrera 13 No. 53-40.

1939

El 24 de marzo se estrena la primera obra de la Ducrane: el mediometrage documental "SINFONIA DE BOGOTÁ".

1940

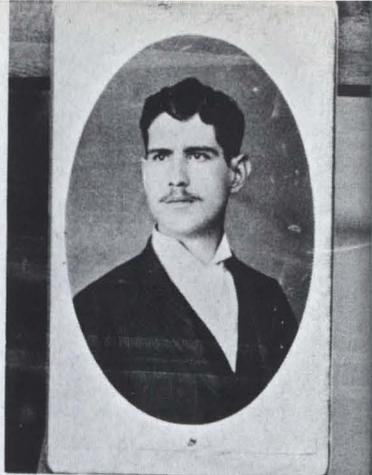
La Ducrane comienza la realización del "NOTICIERO DUCRANE", del cual salieron 70 ediciones hasta 1949.

1941

Además del Noticiero, la Ducrane realiza algunos cortos de propaganda.

1942

Oswaldo Duperly influye decisivamente en la redacción y aprobación de la Ley novena —fuente de todas las normas legales cinematográficas posteriores—. En julio la Junta Directiva de Ducrane aprueba la filmación del largometraje "ALLA EN EL TRAPICHE". Simultáneamente se realizan algunos cortos didácticos para el Ministerio de educación, entre ellos "LA LAGUNA DE FUQUENE".



Ernesto V. Duperly, su padre.



Oswaldo Duperly a los 6 años.

Blanca Cortés Reyes, su esposa.



1943

El 8 de abril se estrena "ALLA EN EL TRAPICHE" en el teatro Faenza de Bogotá.

La empresa se convierte en sociedad anónima y traslada su sede a la calle 62 No. 5-69.

Artistas Unidos solicita a la Ducrane filmaciones cortas -200 m- de espectáculos y escenas típicas (vgr. el toreo en las fiestas de un pueblo).

Ducrane emprende la filmación de cortos documentales sobre ciudades del país, financiados por las respectivas gobernaciones.

1944

El 12 de julio se estrena el largometraje "GOLPE DE GRACIA". Se planea adaptar al cine la novela "Cada voz lleva su angustia", de Jaime Ibáñez (nunca se realizaría). Se proyecta también montar una empresa de doblajes de películas norteamericanas y comprar el teatro Olympia de Bogotá. (Proyectos no realizados).

Continúa la serie de documentales

sobre ciudades. Se filman cortos empresariales (Paz de Río y otro).

Filmación del corto "FLORES NEGRAS", financiado por Essolube.

1945

La Ducrane recibe, en pago por un paquete de acciones, la finca en la población de Sasaima donde se montan los estudios propios.

El 22 de noviembre se estrenan dos obras: el cortometraje "POPAYAN" y el largometraje "SENDERO DE LUZ", en el teatro Faenza de Bogotá, con simultánea en el Rosedal y en el Libertador de Bucaramanga.

1946

Se planea una película con Campitros que finalmente no se pudo realizar. Filmación de cortos publicitarios, documentales industriales, comerciales y turísticos, entre los cuales sobresalen: "VAUPES", "RUMBO AL CORAZON DE LA SELVA" (para la Rubber Development Corp), "PUERTA DEL PROGRESO" (documental sobre Barranquilla que incluye una secuencia

sobre la pesca del tiburón). Filmación de entrevista con Jorge Eliécer Gaitán, en la cual el político expuso su visión sobre la Colombia del momento.

1947

Oswaldo Duperly vende sus acciones a la misma empresa. Recibe en pago una finca en Sasaima que, a su vez, tuvo que vender por la situación política en la región, previa al 9 de abril del 48.

Viaja a Estados Unidos a hacer una especialización en mecánica automotriz. Esta decisión marca el alejamiento definitivo de Oswaldo Duperly de la producción cinematográfica comercial. Continuó filmando los acontecimientos familiares más importantes.

1948

Regresa a trabajar en la compañía Leonidas Lara e Hijos.

1953

Instala una industria avícola en su finca situada en la población de Chía.

1956

Promueve la creación de la empresa Colmotores, primera ensambladora de autos en Colombia. Se encarga del Centro de entrenamiento técnico.

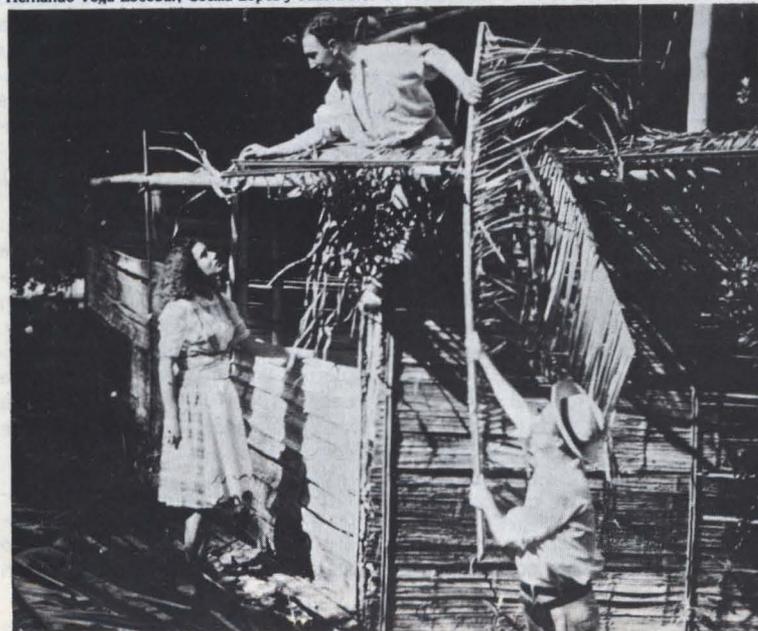
1971

Oswaldo Duperly se retira de Colmotores. Quiere descansar en su finca de Chía, pero su actividad lo impulsa a emprender una nueva empresa: una productora de mermeladas. Saca tiempo además para escribir sus memorias que se publican en 1978 con el título de "lo que se hereda no se hurta".

1986

Vive con su esposa, doña Blanca, en Chía, siempre inventando nuevas actividades (como la construcción de una casa), encantado con la televisión colombiana y pensando en hacer algo en video.

Hernando Vega Escobar, Cecilia López y Julio Barco en "SENDERO DE LUZ".



Contexto Histórico

Conjunto típico de "ALLA EN EL TRAPICHE".



CINE COLOMBIANO AÑOS 40

Al repasar la historia del cine colombiano no puede evitarse el sentimiento de admiración por los hombres que en los años cuarenta se decidieron un día a invertir su dinero y su trabajo en el intento de darle nueva vida a la producción nacional y de largometrajes. Desde 1928 no se producía una sola película en Colombia y del período de los años 20 no quedaba sino la empresa de Los Acevedo y el amargo recuerdo de los fracasos de tantas productoras que se ilusionaron con las posibilidades de la industria cinematográfica. En efecto, después de los éxitos iniciales de "MARIA", "AURA" y "BAJO EL CIELO ANTIOQUEÑO" vino la racha de películas que nunca lograron recuperar la inversión provocando la ruina de las empresas. Eran películas alejadas de los gustos e intereses del

público que por esos años, 1922, estaba descubriendo el cine norteamericano de acción y comedia. Este se constituyó en el punto de referencia en cuanto a técnica y temática desde el cual el naciente cine colombiano se mostraba imperfecto y anacrónico. La falta de tecnología, el poco dominio de la narración cinematográfica y la terca insistencia en imitar lo europeo —que hasta ese momento era el modelo— fueron las causas principales del distanciamiento entre el cine colombiano y su público. Distanciamiento que aumentó en esos años del 28 al 40, no solamente porque no se filmó ninguna película sino porque mientras tanto el cine había conquistado el sonido y porque el capital industrial nacional había encontrado fuentes de inversión con amplias garantías de rentabilidad.

No es, ciertamente, un panorama alentador el del cine colombiano a

comienzos de la década del cuarenta. Los Acevedo están a punto de liquidar la empresa y la Sección de Cultura Popular del Ministerio de Educación, fundada en 1938 y uno de cuyos objetivos era la producción de documentales folclóricos, culturales y educativos, tampoco va a durar mucho. Las dos arrastrarán una lánguida existencia hasta 1945. El resto no eran sino esfuerzos aislados, como el de Alberto Santana que en el 38 intentó un largometraje musical, "AL SON DE LA GUITARRAS" que nunca vería la luz pública. Otros experimentaron en el campo de los noticieros y se quedaron en la primera entrega.

El estado crítico de nuestra cinematografía aparece con mayor claridad al saber que en 1938 México estaba produciendo 57 películas al año y Argentina 50. Por eso suena tan extraño el nacimiento en 1939 de la DUCRANE FILMS, porque los capitales interesados en el cine invertían en el negocio de la distribución y exhibición que había demostrado rentabilidad. En efecto, en los años treinta fueron naciendo y creciendo empresas que compitieron con la ya floreciente Cine Colombia. Algunas eran nacionales (Cueto Films, Mundial Films, Regios Films y Exitos Films) otras extranjeras, representantes de casas productoras norteamericanas o mejicanas (Metro, Clasa).

Con buen ritmo se construyeron teatros, lo cual era muy positivo para la industria pues garantizaba la existencia de canales de distribución... en caso de que hubiera qué distribuir. Además ese capital dedicado al comercio del cine extranjero tomaba cada día más fuerza y no se mostraba muy interesado en programar cine colombiano.

Y no hay que olvidar lo técnico, aspecto fundamental en cualquier industria. Colombia no se ha repuesto del golpe que sufrió con la invención

del sonoro y todavía en 1938 se está utilizando el aparato inventado aquí por Carlos Schroeder en 1929, el Crono-fotófono. Lo primero que tuvieron que comenzar por importar filmadoras con sonido sincrónico, una Devry, una Bell and Howell, una Ascania y grabadoras. Pero es claro que una cosa es una infraestructura industrial para hacer cincuenta películas al año y otra, muy distinta, dos o tres equipos para hacer una o dos películas anuales. Basta escucharle a Oswaldo Duperly el relato de las peripecias para filmar con sonido, con la cámara encerrada en cabina de vidrio para que el sonido que producía no tapara los diálogos.

Un último factor acaba de conformar el cuadro cinematográfico en el que se va a desarrollar nuestra producción de los años cuarenta. Es la acogida que el público colombiano le ha

Henry Duperly, su abuelo paterno.



dado al cine mejicano y al argentino, especialmente al mejicano. Es conocido el auge de estas dos cinematografías a partir de 1931, cuando se unieron dos aspectos fundamentales, los temas populares con abundancia de música y el idioma, que solucionaba el problema de los subtítulos de difícil lectura para muchos espectadores. El golpe lo dio la película mejicana "Santa" y de ahí en adelante lo mejicano invadió las pantallas latinoamericanas, por supuesto colombianas, hasta el punto de que el cine norteamericano pasó del primero al tercer lugar, detrás del mejicano y argentino, en las preferencias del público. En medio de la lucha de los tres grandes de la época va a tratar de abrirse paso la DUCRANE FILMS conducida por Oswaldo Duperly con el apoyo financiero y logístico de los hermanos Jorge y Leopoldo Crane Uribe.

Uno de los primeros automóviles traídos al país por los Duperly.



Entrevista con Oswaldo Duperly

Escena de "GOLPE DE GRACIA".



1. LOS COMIENZOS

CINEMATECA – En 1939 se hablaba muy poco de hacer cine, fuera de Luis David Peña que fundó la Colombia Films, y Jorge Eliécer Gaitán y su cine educativo. Por qué se lanzó usted a la aventura?

OSWALDO DUPERLY – Porque creía en la industria cinematográfica. Cuando viví en Estados Unidos me di cuenta de que muchas escenas en las películas se podían utilizar como propaganda. Por ejemplo, el carro en el que va el protagonista: se puede cobrar para que sea de una marca o de otra. Así se hacía allá y pensé que se podía hacer lo mismo aquí. Por eso comenzamos con el NOTICIERO y con SINFONIA DE BOGOTÁ. Y logramos la financiación vendiendo a treinta y cinco pesos el pie de película en el cual apareciera el nombre del producto o el producto. Primero hablábamos con la persona clave, le informábamos sobre la idea y los costos según el tiempo, equivalente en pies, que quisiera pagar. A veces hacíamos canjes, por ejemplo Avianca nos pagó por medio de pasajes.

C. – Y nadie se dio cuenta? Porque hoy el público se ha vuelto muy perspicaz para captar esas publicidades camufladas.

O.D. – Un periodista lo notó e hizo algún comentario. Yo entonces le contesté que era la única forma de financiar el cine. Claro que después tuvimos otra, cuando notamos que los gringos se interesaban en las filmaciones de acontecimientos extraordinarios, como incendios, expediciones a la selva, cosas así. Nos pagaban a cinco dólares el pie. En esos casos me iba con Brückner y los equipos sin miedo a los peligros. Pero mi esposa y la de Brückner se oponían a los viajes por los riesgos. Como vimos que la cuestión era pro-

Sofía Hernández y "Tocayo" Ceballos en "GOLPE DE GRACIA".



ductiva le propusimos a las compañías petroleras hacer ese tipo de películas sobre los incendios que se presentaban en los pozos, pero se metieron unos camarógrafos gringos, con equipos y películas en cantidades y nos quitaron la idea.

C. – Y el Noticiero era fácil de distribuir?

O.D. – No. Las distribuidoras oponían resistencia, no nos dejaban los diez minutos que necesitábamos para pasar el noticiero. Ellos sentían que algún día la cinematografía nacional iba a surgir y que sería competencia para el mejor cine del mundo. Precisamente yo tuve la pelea con el señor de Paramount, Alvaro Rey, que es primo de mi señora. Yo le dije que exhibiera el noticiero y me respondió que él no exhibía porquerías, que tenía un contrato con la Paramount y no proyectaba otras películas. El

único que nos recibía el material era el de Artistas Unidos, los demás, solamente si se los dábamos gratis.

C. – Y usted no se desanimó ante la oposición?

O.D. – En vista de todo eso, cómo era posible que pasaba el tiempo y no hacíamos dinero? Y yo me empecé en sacar el cine adelante. Pensé que el cine necesitaba el apoyo de una ley y me metí a sacarla. El resultado fue la Ley novena del 42. Esa ley es mía, de Oswaldo Duperly.

C. – Un momento, no nos adelantemos al año 42. Estamos todavía en los comienzos de la Ducrane. Al escucharlo noto en usted una visión muy industrial del cine.

O.D. – Eso es cierto y tiene una explicación. Yo había hecho toda clase de industrias en Colombia: fábricas

de baterías, de chocolates, una empresa de transporte que ayudó en la guerra contra el Perú, una oficina de representaciones de maquinaria norteamericana. Tenía el sentido del negocio y la fuerza del creador de industria. Todo lo que había hecho hasta el momento eran negocios fáciles, ganábamos plata pero no me llenaba de estar sentado ante un escritorio vendiendo maquinaria por catálogo. Entonces busqué algo que nadie hubiera hecho en Colombia y como el cine me había llamado la atención en Estados Unidos pensé en esa industria, pero con sonido y sonido sincrónico en directo. Y me puse a estudiar cinematografía, en lo cual me ayudó Hernando Jaramillo Angel, que era laboratorista de fotografía, dejé a mi hermano Enrique a cargo de la oficina y me lancé.

C. — Cómo entraron los hermanos Crane Uribe?

O.D. — Yo conocía a Leopoldo Crane por la afición de las lanchas que compartíamos. El me presentó al Club de los Lagartos y me hice socio. Ciento cincuenta pesos costaba la acción en esa época. Un día conversando llegamos a la conclusión de que los dos estábamos cansados de hacer lo que hacíamos, él con su finca cafetera en Viotá y yo con mi oficina. Entonces le dije: vamos a meterle un millón de pesos a una empresa cinematográfica y se va a llamar Duperly-Crane, o sea Ducrane; con Jorge, su hermano, que era el hombre más bueno del mundo que nunca dejó solo a su hermano.

C. — Qué hicieron para equipos?

O.D. — Esto era en 1939. Inmediatamente importamos equipos, una portátil Bell and Howell y un motor sincrónico. Además Brückner, a quien contratamos porque se había desesperado con la Colombia Films sin hacer nada, traía una cámara Ascania.

2. SINFONIA DE BOGOTA

C. — Qué fue lo primero que filmaron?

O.D. — Necesitábamos una tarjeta de presentación. Escogimos un tema documental: Bogotá. Movimos toda la prensa, hasta el crítico de Medellín Camilo Correa le hizo despliegue a la filmación. Le hicimos Brückner y yo porque los Crane se iban para su finca.

C. — Cómo era la película?

O.D. — Eran dos rollos de unos treinta minutos. El tema era Bogotá, la antigua y la moderna con su música de fondo adecuada. Andrés Pardo Tovar la musicalizó y me consiguió para la parte del Salto del Tequendama un disco que habla del salto.

C. — Cómo se proyectó la película? La pasaban antes del largometraje

de la función del día?

O.D. — Exactamente, antes de la película norteamericana pasaron SINFONIA DE BOGOTA. Pero no nos pagaban nada los del teatro, e inclusive a veces teníamos que pagar algo nosotros para que la proyectaran.

C. — Entonces que beneficio económico recibían ustedes?

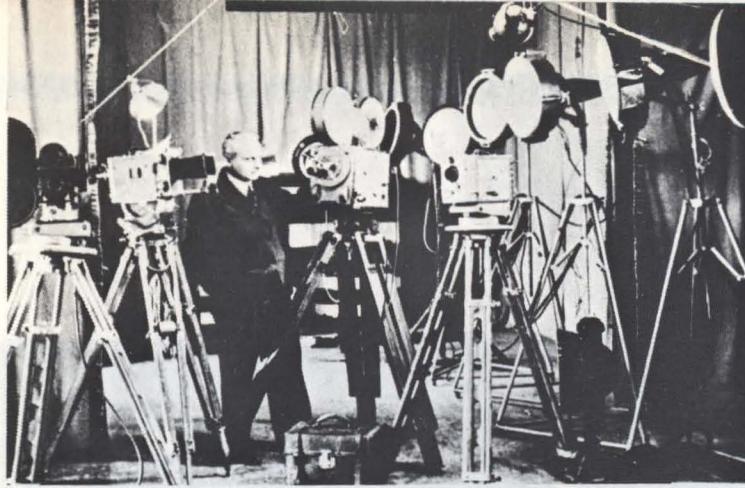
O.D. — Por el momento cero. Además teníamos que ir al teatro y pagarle al operador para que nos dejara controlar el volumen pues en el proceso siempre nos quedaban algunas partes con poco volumen y otras con demasiado. Por ejemplo, la escena del paso del burro por el río Bogotá nos quedó grabada con un volumen muy fuerte.

C. — En qué teatro se proyectó?

O.D. — En el Faenza, pero después pasó por muchos teatros de todo el país. Esto era el año de 1940.

Los espadachines de "GOLPE DE GRACIA".





Hernando Vega Escobar y Cecilia López en "SENDERO DE LUZ".



Pepe León en "GOLPE DE GRACIA".



C. — Hicieron guiñón?

O.D. — Nada. Queríamos mostrar el ambiente de Bogotá. Con esta idea íbamos filmando las partes y escenas que nos parecían apropiadas y después hicimos el montaje y le pusimos la música que seleccionó Pardo Tovar.

3. LA LEY NOVENA DEL 42

C. — Usted dijo antes que la ley novena del 42 era suya, en qué sentido? porque yo tenía entendido que los impulsores de la ley habían sido los Acevedo.

O.D. — Aproveché que el Ministro de Educación, Germán Arciniegas, es primo hermano mío. Aproveché al Ministro de Obras, Cortés, que era tío de mi señora. Aproveché dos o tres conocidos de la familia que llegaron a ser ministros. Yo no sé cuanta plata le gasté en champagne a esos señores para que fueran donde el presidente a interesarlo en reglamentar una ley. Yo no sabía cómo hacerla ni qué decir, pero Dios mío, que los americanos y los franceses nos dejen trabajar. Mucha plata gasté, mucha de la que recogíamos por la propaganda dentro de los noticieros.

C. — No ayudó a la aprobación de la ley los servicios que el cine, a través de los Acevedo, le había prestado al partido liberal filmando los principales acontecimientos de Olaya Herrera y Eduardo Santos?

O.D. —No, no creo que eso haya contribuido. Yo estuve en la casa de casi todos los ministros de la época con mi proyector de 16 mm, y les decía que la cinematografía se estaba muriendo de hambre. Ellos me respondían que nosotros no habíamos hecho nada. Entonces yo les mostraba dos o tres rollos que llevaba. Aplaudían. Así les demostré que sí había cine colombiano. Fui a la presidencia de la república. La ventaja era que

Miguel Valderrama y Emilio Camargo en la famosa escena de los espadachines en "GOLPE DE GRACIA".



López Pumarejo se acordaba de papá que le había ayudado en la época de la quiebra del banco. El fue uno de los depositarios que dejó la plata para que le pudieran pagar a los que tenían sus cuentas de ahorro. Después de ese trabajo Germán Arciniegas presentó la ley con todos los argumentos que le habíamos dado Brückner y yo. Yo no sé quién redactó el texto de la ley, quizás fue Germán Arciniegas pues era el más interesado, nosotros habíamos hecho para el ministerio documentales sobre la laguna de Fúquene y de Tota.

C. — Analizando la producción de películas que siguió a la ley de 1942 se puede concluir que ésta no sirvió para mucho. Está de acuerdo?

O.D. — El problema fue que la ley nunca se reglamentó para hacerla efectiva y con mecanismos concretos. El tiempo pasaba, nacieron otras empresas productoras y todos teníamos que pasar grandes trabajos para hacer los documentales, el noticiero y sobre todo para los largometrajes. Yo me iba desanimando al ver tanta dificultad y ausencia de apoyo efectivo. Además tuvimos problemas internos en la empresa con la nueva junta

directiva. Antes de Sendero de Luz yo ya estaba completamente desmoralizado y esta película fue el golpe final. Puse en venta mis acciones. Yo digo en mi libro ("Lo que se hereda no se hurta") que la ley era visionaria, porque hablar de cine colombiano en esa época era como un sueño, y que si el gobierno hubiese agilizado la reglamentación de la ley otro gallo hubiera cantado.

4. "ALLA EN EL TRAPICHE"

En 1942 comenzamos la preparación de nuestro primer largometraje: "ALLA EN EL TRAPICHE".

C. — La película no es solo de la Ducrane, intervino también otra empresa, la Ecan.

O.D. — Eran unos chilenos, los Alvarez, Onetto y Martínez. Lily Alvarez, que era la principal artista, era muy querida, muy simpática, con una ambición extraordinaria de ser Greta Garbo, pero no podía. Servía ciertamente para ciertas tomas que hicimos. Ellos llegaron a Colombia en un estado económico terrible, muy mal. Se encontraron con Manuel Gaitán, de la radiodifusora La Voz de la

Víctor, que simpatizó mucho con ellos. Un día se nos aparecieron en el estudio de la Ducrane y nos dijeron, queremos filmar esto. O sea que ellos traían la idea de la película. Yo les dije a los socios que a mí me parecía muy ridículo el plan. Mi pensamiento era que la Ducrane debía hacer largos de calidad, si no los podíamos hacer era preferible dedicarnos a los noticieros o a los documentales turísticos. Pero nos convencieron. Gabriel Martínez, el esposo de Lily y actor como ella, era muy simpático y nos convenció y yo dije, echemos para adelante.

C. — Cómo invirtió cada empresa?

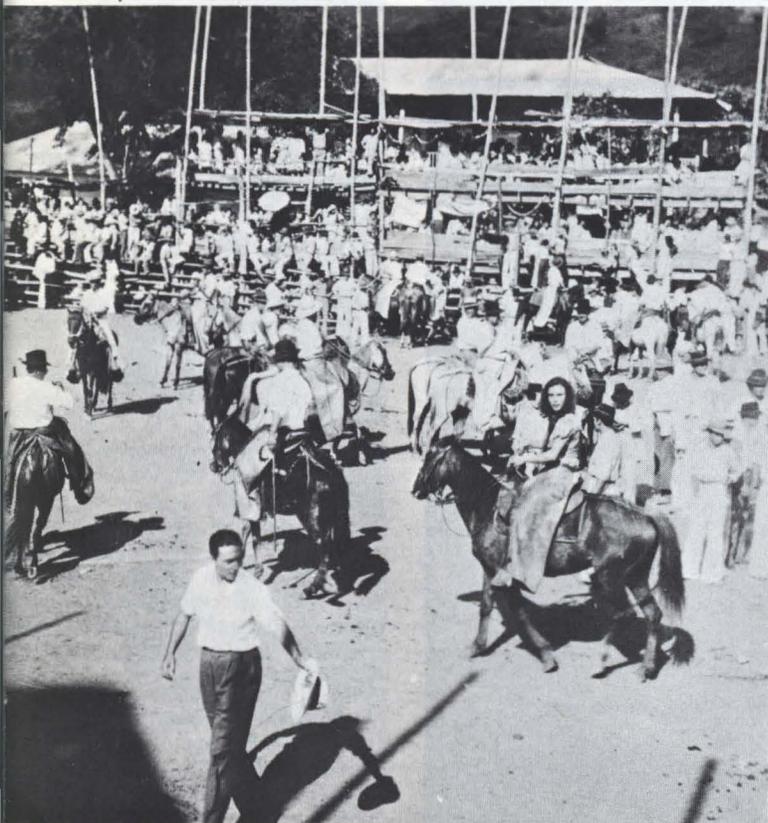
O.D. — Ellos pusieron el cincuenta y nosotros el otro cincuenta por ciento.

C. — Se acuerda del argumento de "Allá en el Trapiche?" Conserva algo, la síntesis argumental o el guión?

O.D. — Nada, me acuerdo de escenas sueltas, no más. El guión creo que ni existía, estoy casi seguro que Gabriel Martínez se iba inventando las escenas a medida que avanzábamos en la filmación. Día a día. Una vez le pregunté a Gabriel: bueno, qué es lo



La fiesta del pueblo en "SENDERO DE LUZ".



que vamos a filmar? Despreocúpese, me respondió, ustedes hacen la técnica, yo hago lo otro. Efectivamente, llegó el Tocayo Ceballos de frac blanco y Lily Alvarez vestida muy tropicalmente y comenzaron unos diálogos que yo no conocía. De vez en cuando yo interrumpía para dar una orden: Lily, corte esas eses, están muy mal pronunciadas... no está pronunciando las eses bien, volvamos a repetir. Es que no sabían hablar, recién llegados hablaban chileno. La escena que estábamos filmando era de una canción en un buque. El buque estaba muy bien jalado. Lo construimos en el estudio pues Gabriel era un decorador extraordinario.

C. — O sea que se iba improvisando día a día.

O.D. — Gabriel tenía una idea general al comienzo, pero un día decía: bueno, Lily se enamoró del Tocayo Ceballos, entonces hay que ponerle otro tipo que se la robe o haga algo. Entonces mañana vamos a filmar una escena en que el Tocayo lo atracan, lo roban y Lily se pone a llorar.

C. — Por el título se sospecha que la película se desarrolla en un am-

biente campesino.

O.D. — Puro campesino. A excepción de Lily y el Tocayo que eran los aristócratas. Ellos eran los del paseo en buque por el río Magdalena. Recuerdo que durante la travesía Maruja Yepes tenía una escena en que cantaba y lo hizo muy bien.

C. — Entonces el argumento era una pareja aristocrática que pasea por el Magdalena y encuentra campesinos en los puertos?

O.D. — No, lo del buque en el río era una escena y se hizo así solo para introducir la canción. Otras escenas se filmaron en un chircal, en el bosque Calderón Tejada, en una arboleda camino a Monserrate...

C. — Sería que los aristócratas ya habían llegado a Bogotá

O.D. — Algo así. Yo no me acuerdo, era una sarta de cosas. Y como era la primera de sincronismo directo yo tampoco tenía mucha experiencia; el único que la tenía era Brückner pero como director. Por eso dejamos que las cosas marcharan como decía Gabriel. Pero le digo una cosa, si usted me pregunta ahora que le cuente la historia de "Allá en el Trapiche" no se la podría contar. No me acuerdo. Ríase los alegatos entre Brückner y Gabriel Martínez cuando estaban montando y Brückner era el que dirigía esa parte. Uno decía: esta es la escena 42, el otro respondía: no puede ser, porque la 42 coincide con la 28, Qué cosa! La paciencia que

necesitábamos. Hasta que salió.

C. — La película se estrenó en el Faenza, cómo fue el contrato?

O.D. — Lo hicimos directamente con el teatro, sin una distribuidora intermediaria. Me parece que en esa época los teatros compraban las películas. A nosotros nos daban creo que un cuarenta o cincuenta por ciento.

C. — Se exhibió en todo el país?

O.D. — En todo. Y a la película le fue económicamente bien porque era la primera sonora que se proyectaba y en esos casos la curiosidad atrae muchísimo. La película hubiese podido ser peor de lo que fue.

C. — Cuánto produjo?

O.D. — Yo le calculo unos trescientos mil pesos.

C. — Entonces fue una buena ganancia, porque según el dato que tengo la película costó diez mil pesos.

O.D. — Tuvo que costar más. Yo no recuerdo, pero no más en material pienso que se gastó más. Brückner solía tener un margen de error de un siete por ciento, pero aquí fue como de un cincuenta. Qué horror! Los trescientos mil pesos de ganancias los aseguro porque a la Ducrane le entregaron ciento treinta o ciento cuarenta que fue con lo que seguimos filmando. Otro tanto se le debía repartir a la Ecan.

C. — Entonces la entrada total fue alta, por los seiscientos mil si contamos el cuarenta o cincuenta por ciento que le correspondía al teatro.

O.D. — Y le digo una cosa, Allá en el Trapiche no valía eso. Yo le calcularía cinco mil pesos de entrada. Es que era bien malo. Muy malo. La imagen era buena porque teníamos a Brückner, lo mismo el sonido no por-

... el malo derrumba el árbol sobre los héroes en "SENDERO DE LUZ".



Hernando Vega y Cecilia López protagonistas de "SENDERO DE LUZ".



Conjunto típico de "ALLA EN EL TRAPICHE".

Lily Alvarez en "ALLA EN EL TRAPICHE".



que yo lo dirigiera sino porque el aparato era bueno. Lo malo era la actuación. Teatral, porque los chilenos actuaban así, para teatro. Por ejemplo la escena de amor del Tocayo Ceballos, era como leyendo, completamente declamado.

C. — Si ganaron plata por qué tuvieron problemas económicos posteriormente? Ustedes con ciento cincuenta mil pesos hubiesen podido financiar por lo menos tres películas a los costos de la época.

O.D. — El equipo que teníamos no era tan bueno. Compramos más equipo. Una Mitchell, completamos los aparatos para el sonido sincrónico y adquirimos reflectores porque nos habíamos dado cuenta de que era mejor filmar en interiores para controlar luces y sonido. Le pusimos la campana de vidrio a la cámara y los patines para que pudiera hacer movimientos, travellings, porque la gente lo exigía, quería los besos en primer plano y para eso necesitábamos mover la cámara.

C. — Por qué se separaron las dos compañías, Ecan y Ducrane, después del éxito comercial de Allá en el Trapiche?

O.D. — En una reunión de junta directiva resolvimos en Ducrane que no podíamos seguir haciendo largometrajes con actores sin experiencia. Además pensábamos que la actriz principal, o primera dama, debía ser más nuestra.

C. — Y dónde podían conseguir actores con experiencia en el país?

O.D. — Nosotros los hacíamos. Yo estuve educando como a diez que vinieron a resultar en la siguiente película "Golpe de Gracia". Sofía Alvarez nació como estrella. Y ahora he visto a Erika Krum actuando en la televisión. A ella le enseñé a actuar. Inteligentísima.

5. "GOLPE DE GRACIA"

C. — Antes de "Golpe de Gracia" la Ducrane había anunciado la filmación de la novela "Alma del Pasado",

de Arturo Suárez, por qué no se hizo?

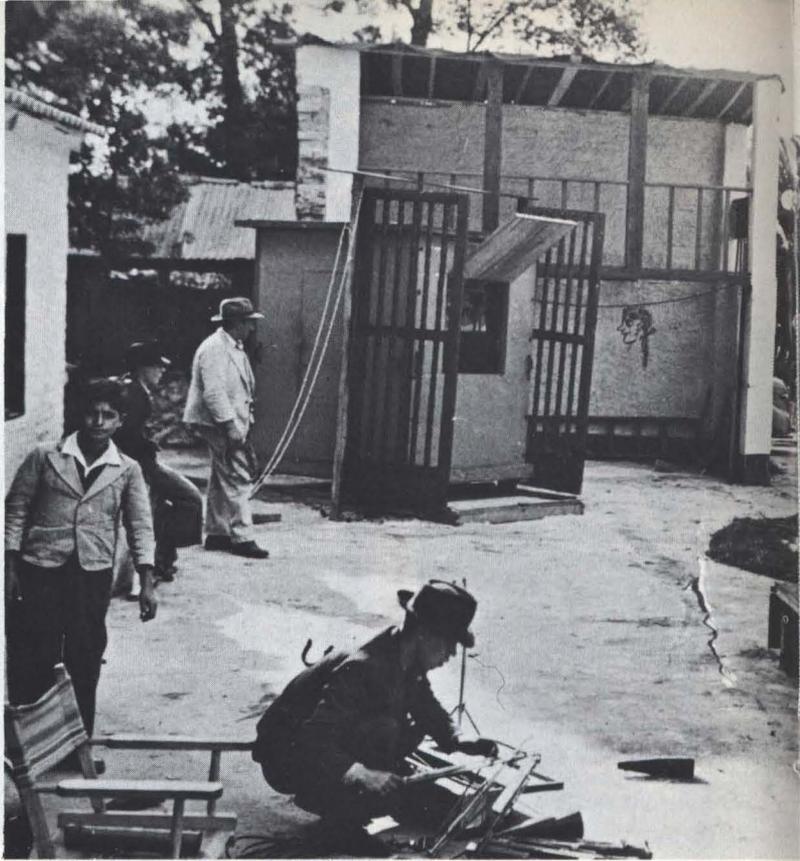
O.D. — Sí, era de Arturo Suárez, el chiquito Suárez. Le pregunté que cuánto valía y me dijo que era un regalo para la industria del cine nacional. Lo leía dos o tres veces, pero yo no lo podía hacer. Es la novela del grueso público analfabeto.

C. — Comencemos por la distribución. En los periódicos de la época aparece que la distribuyó Caribe films. Usted recuerda cómo fue el negocio?

O.D. — El negocio con todas las distribuidoras consistía en ir nosotros con nuestros diez u once rollitos, hablar con el gerente y decirle, mire, esto es producción nacional, cuánto nos da? Y el respondía que tenía que cumplir contratos con la Metro o con otras casas extranjeras. "Si yo meto su película me quitan Ben Hur o cualquier estreno que llega la próxima semana". Total, salíamos con el rabo entre las piernas.

C. — Golpe de Gracia se estrenó en el 44, cuándo se comenzó a filmar?

O.D. — A finales del 43. Para mí fue lo mejor de la Ducrane. Son las aventuras de un locutor de radio, el Tocayo Ceballos, con su amigo, Hernando Vega Escobar, para reconquistar en un concurso el puesto que había perdido por el interés que en él despertó una hermosa muchacha, Sofía Hernández. Cada radiodifusora se encargó de una parte de la película. Por ejemplo, Continental dijo que ponía su orquesta, traía a Celeste Grijó de Argentina y organizaba un night club. Entonces arrancaba la cámara filmando la entrada al club, con la orquesta del maestro Cristacho y ahí se realizó la escena de esa emisora. Rollo y medio para cada una. Por lo tanto la película no tiene una trama común, son cuenticos.



Construcción de escenografías para "GOLPE DE GRACIA".

Pardo Tovar se presentaba entre cuento y cuento y preguntaba, les gustó la parte colonial? entonces vamos a una parte costeña y aparecía el negrito Perea, en otra radiodifusora con su show musical.

C. — Cómo era el trato con las emisoras?

O.D. — Ellos nos pagaban los gastos. Nosotros nos encargamos de compra de película y gastos técnicos. Los ingresos eran para nosotros.

C. — Cómo funcionó con el público?

O.D. — Le cuento que el público hizo repetir muchos rollos. El de la esgrima lo repitieron tres veces, el del Negrito Perea lo hicieron repetir dos veces.

C. — Cómo era eso? Cómo se repetía?

O.D. — El público se entusiasmaba y aplaudía y pedía repetición, como en las representaciones de zarzuela en el Colón. La de más éxito fue sin

duda la de la esgrima entre nuestros dos grandes esgrimistas, Camargo y Valderrama, que se estaban disputando el amor de una muchacha. La escena fue de tanto realismo que casi se matan de verdad y no querían suspender la esgrima a la orden de cortar la escena. La filmamos casi al amanecer en las escalinatas de la Universidad del Rosario, pues se desarrollaban en la Bogotá Colonial.

C. — Cuánto costó la película?

O.D. — "Golpe de Gracia" costó aproximadamente ciento diez mil pesos y nunca se recogió la inversión, nunca.

C. — Por qué no funcionó como "Allá en el Trapiche" siendo que usted la considera superior?

O.D. — Tenía mejores actores y técnica. Pudo ser que era demasiado buena y le hacía mucha competencia a las americanas. Era tan buena que le podría quitar tres o cuatro semanas a una extranjera, entonces la boicotearon, la sacaron de los teatros



Escena de "GOLPE DE GRACIA".



La tradicional escena de las escaleras en "GOLPE DE GRACIA".



y la pasaron a los de segunda. Porque el estreno fue brutal. Yo a los norteamericanos los quiero mucho, allá me educó, pero nos sobaron mucho a los cinematografistas. Le aseguro, la gente pedía repetición de algunas escenas de "Golpe de Gracia" y el proyeccionista tenía que parar la proyección, prender luces, devolver el rollo, volverlo a colocar y de nuevo proyectar. Y esto en todas las funciones. Hay que tener en cuenta que era la primera vez que se veía en la pantalla una negra con una figura extraordinaria, con un vestido que le hicieron las señoritas Crane con gran gusto y el Negrito Perea bailando con esa negra, y unos primeros planos de Brückner, bestiales, y Cristancho con su orquesta.

6. 1944, OTRAS REALIZACIONES

Mientras Oswaldo Duperly y la Du-crane Films producía "Golpe de Gracia" estaban surgiendo dos nuevas casas productoras, Patria Films y Co-filma y estaba reviviendo la empresa de Máximo Calvo, que venía del pe-

río mudo en el cual participó en la filmación de María y en 1925 filmó para Alfonso Mejía Robledo "Nido de Cóndores". Del 25 al 41 Calvo Films estuvo en receso y ese año renació con la primera película argumental sonora: "Flores del Valle". En 1944 Máximo Calvo hizo su último intento en la industria cinematográfica con "El Castigo del Fanfarrón", basada en la novela de Primitivo Nieto y actuada por Delfina Calvo y Luis Carlos Barrera. Calvo le cuenta a Hernando Salcedo, en el libro ya citado, que la

exhibición de la película fue postergada indefinidamente, que después se dedicó a filmar documentales. "Deje de filmar largometrajes después de "El Castigo del Fanfarrón" por estar convencido de que en Colombia es un fracaso comercial mientras no exista una ley que proteja las producciones nacionales".

Patria Films nació de la Ecan, o compañía de los Alvarez cuando se separaron de la sociedad conformada con la Ducrane para filmar "Allá en el Tra-

piche". En junio del 43 Patria Films anunció la realización de "Antonia Santos". Según declaraciones de Lily Alvarez, en abril del 44 los socios de Patria Films eran "Alfonso Gaitán, Humberto Onetto, Gabriel Martínez y yo. Hemos invertido hasta el último centavo que tenemos y lucharemos por el cine nacional sin desmayar". Ya para ese momento los tres chilenos, Onetto, Martínez y Lily se habían nacionalizado. "Antonia Santos" se comenzó a filmar el 20 de agosto del 43, se terminó en mayo del 44 y se estrenó en el teatro Lux de Bogotá el jueves 15 de junio del mismo año. Los socios declararon a la prensa que la inversión había sido de \$18.000.00. La película fue dirigida al comienzo por Miguel Joseph y la terminó Gabriel Martínez por divergencias con el primero. Su narración comienza en 1810 con la historia de la familia Santos, que vivía cerca de Socorro, transcurre durante la época de las luchas por la independencia y culmina con el fusilamiento de la heroína.

Cofilma, la otra productora cinematográfica de la época, nació en Medellín a principios de 1944 gracias a la inversión de José Meoz, Félix Restrepo y Eusebio Salazar, quienes contrataron para que dirigiera las películas a Federico Katz. El primer argumental de la nueva empresa fue "Anarkos", estrenada el 20 de abril del 44, en el teatro Faenza de Bogotá. Se basa en el poema de Guillermo Valencia, Katz hizo la dirección de fotografía y la dirección general se le encargó a Roberto Saa Silva, el mismo que había dirigido "Allá en el Trapiche".

En síntesis 1944 es el primer año en el que se percibe la influencia de la ley novena del 42, una influencia más psicológica que real pues no trajo efectivamente ningún aporte concreto al apoyo de la industria. También incidió el éxito económico de "Allá en el Trapiche" para que otros

Tocayo Ceballos y Lily Alvarez en "ALLA EN EL TRAPICHE".





Radiodifusoras en "GOLPE DE GRACIA".

La fiesta del pueblo en "SENDERO DE LUZ".



inversionistas se entusiasmaron a correr la aventura del cine. Estamos, por lo tanto, viviendo fenómenos parecidos a los de los años 20, cuando el éxito de María hizo pensar que el cine era una inversión segura.

7. "SENDERO DE LUZ"

C. — Llegamos a 1945, año en el cual la Ducrane filmó "Sendero de Luz" que, según los datos que tengo, se prestó a conflictos internos.

O.D. — Ya nosotros estábamos en decadencia. Yo estaba desmoralizado por la cantidad de trabajo sin que se vieran los resultados. La nueva junta directiva de la empresa fue un fracaso, porque no era la junta que se trasnochaba con nosotros en una filmación, que ayudara a tener una luz. Por ejemplo, el guión de "Sendero de Luz" no me gustó desde el principio pero a pesar de todo se decidió filmarlo. Durante el rodaje yo me enfermé de un tifo que me tuvo a las puertas de la muerte. Encargué

a Emilio Alvarez de la dirección y me recluí. Allá, a la cama, fueron a mostrarme el copión de la película. Cuando terminó la proyección les dije: si la junta directiva autoriza la exhibición de esta película yo vendo mis acciones a la mitad de precio.

C. — Pero la película se proyectó.

O.D. — Antes del estreno diagnosticué el fracaso y la quiebra de la compañía. Llamé a Emilio Alvarez Correa y le dije, Emilio, me hiciste el gran

Hernando Vega en "GOLPE DE GRACIA".



Escena de "GOLPE DE GRACIA".



Escena de "GOLPE DE GRACIA".



Hernando Vega y Cecilia López, en "SENDERO DE LUZ".



mal, destruiste ocho años de trabajo en busca de hacernos conocer internacionalmente. Todo se ha convertido en tiempo perdido. Inmediatamente puse en venta mis acciones a dos cincuenta cuando el valor real era de cinco pesos acción.

C. — Y cómo le fue a la película?

O.D. — Horrible. Fui al estreno y había unas cincuenta personas. Yo les dije a los socios que ya no quería nada con la empresa, por causa de la junta directiva; "esto es trata de blancas o empresa de cine, que definan". Así se los puse. El día del estreno me dio pena saludar. Hasta último momento traté de convencerlos para que no proyectaran esa película, les dije cuales eran las fallas. Eso sí, hicieron un afiche divino, muy bien jalado. El fracaso económico de "Sendero de Luz" fue lo que acabó de hundir a Ducrane.

C. — Yo tengo otra versión sobre la quiebra de Ducrane. La supe por comentarios en la prensa de la época y por entrevistas a personas tan res-

petables como Camilo Correa. Los líos económicos de Ducrane comenzaron cuando quisieron emular con Hollywood construyendo estudios en la población de Sasaima. Dicen que lo primero que construyeron fueron las piscinas y las cabañas para los directivos y las estrellas. Cuando fueron a filmar la película ya no les quedaba plata.

O.D. — Eso es mentira. La finca de Sasaima la recibimos como pago por la venta de unas acciones de la empresa, acciones que habíamos sacado buscando recapitalizar a Ducrane. Recibimos la finca que era de recreo. Por eso tenía piscina y cuatro o cinco casas. Más aún, la casa principal era excelente para un estudio por los salones y comedor tan amplios, tenía un restaurantico chiquito al lado de la carretera que utilizamos para los actores y para el público en general, para sacarle más dinero.

C. — Entonces por qué no filmaron "Sendero de Luz" en Sasaima, por qué se fueron a Viotá?

O.D. — Eso mismo dije yo. Sabiendo que se quería hacer una película netamente campesina y ahí lo teníamos todo, les dije: ustedes van a hacer este fracaso, cómo es posible que teniendo estudios propios en ambiente tropical, por qué nos vamos a ir a la hacienda de los señores Crane? Eso es ridículo. Pero como la junta directiva lo que quería era parranda se decidió el viaje a Viotá. Y yo seguía insistiendo en la locura del proyecto. Les dije que ese guión no servía, que era escolar: "eso no tiene arte de ninguna clase. Es cierto que vamos a tener unos exteriores divinos en Viotá pero no vamos a sacar cine turístico sino una película de romance. La niña escogida está muy bien, pero qué le va a decir el niño a la niña y la niña al niño? Esos diálogos no son artísticos. Ahora, ustedes escogieron esta muchacha que es muy linda

Los espadachines de "GOLPE DE GRACIA".



pero no sabe hablar. Hay que educarla a que pronuncie bien". Me respondieron, no, no, eso sale bien. Y yo argüí que ya habíamos hecho noticieros de calidad internacional, que por lo tanto la cuarta película tenía que ser mejor que las anteriores. Estando en esas discusiones fue cuando me dio el tifo y caí en cama. Ya estaba bastante repuesto cuando llegaron a la casa a mostrarme la película, el copión. La fiebre me subió inmediatamente.

C. — Por qué tantas fallas? El director, Emilio Alvarez Correa era muy malo?

O.D. — En primer lugar estaba el guión. Pero además Emilio Alvarez era muy gringo. Se educó toda la vida en Estados Unidos y en "Sendero de Luz" no comprendió el romance entre la campesina con Hernando Vega Escobar. No era amor de cabaret ni de night club, era un amor de rancho de paja, palma y todas esas cosas campesinas. Eso no lo supo comprender.

C. — Sin embargo hay otras cosas relativamente bien manejadas, como el suspenso cuando el malo —Juan— va a ejecutar el plan para matar a Armando y Ernesto y Marta corre a avisarles. Es una situación muy propia del cine norteamericano, ese montaje paralelo de alguien que corre a auxiliar a su amado o amada que está en peligro, pero está narrado con cierta eficacia. En cambio tiene momentos de una lentitud fatal cuando Armando y Ernesto caminan por los campos en persecución de Juan (el asesino del padre de Ernesto y que resulta ser primo de Marta, la campesina de la cual se han enamorado los dos amigos, Armando y Ernesto). Esa parte si no la maneja bien.

O.D. — Y el sonido y la actuación, todo era terrible.

C. — Fue muy difícil filmar en Viotá?

O.D. — En 1945 esa zona era muy peligrosa. Teníamos que trabajar con revólver al cinto. Entre otras cosas una joven un día me quitó mi revólver y amenazó suicidarse porque yo no le ponía bolas. Por fortuna no lo hizo y pasó el momento de tensión. Pero fue terrible, porque alcanzó a apretar el gatillo dos veces y seguramente el fulminante se había desactivado por la humedad del ambiente. Finalmente logramos controlarla.

8. 1945, OTRAS REALIZACIONES

1945 fue el apogeo de los cuarenta lo que 1926 al primero de nuestros "apogeos": al comienzo del fin. Más cruel todavía, porque al menos en 1927 y 28 se intentaron dos nuevas películas, mientras que después de 1945 hay que esperar hasta 1955 para volver a ver películas argumentales en las pantallas, cuando Camilo Correa pase del periodismo a la cinematografía con la película "Colombia Linda". Eso quiere decir que el

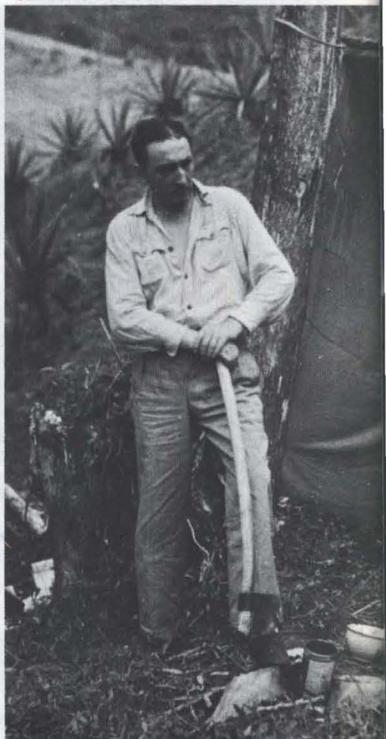
apogeo de los cuarenta no duró sino tres años, del 43 hasta el 45, de "Allá en el Trapiche" (Ducrane) a "Sendero de Luz" (Ducrane) estrenada el 22 de noviembre del 45.

El año lo abrió la empresa Cofilma con "La Canción de mi Tierra", con dirección y fotografía de Federico Katz. Un tema campesino, con pretensiones de crear un ambiente típico, folclórico, que tuvo un impacto pasajero en el público de los primeros días. El fracaso llevó a la disolución de Cofilma.

Patria Films tuvo fuerzas para realizar dos películas este año "Bambucos y Corazones" y "El Sereno de Bogotá", las dos dirigidas por Gabriel Martínez y estrenadas en mayo y octubre respectivamente. La primera tuvo una tibia acogida pero "El Sereno de Bogotá" fue un fracaso rotundo que condujo al cierre definitivo de Patria Films.

No es difícil percibir que el período lo dominó el tema folclórico, campesino, que recogía los elementos del cine mejicano que tanto éxito estaba

Hernando Vega, Cecilia López y Julio Barco en "SENDERO DE LUZ".

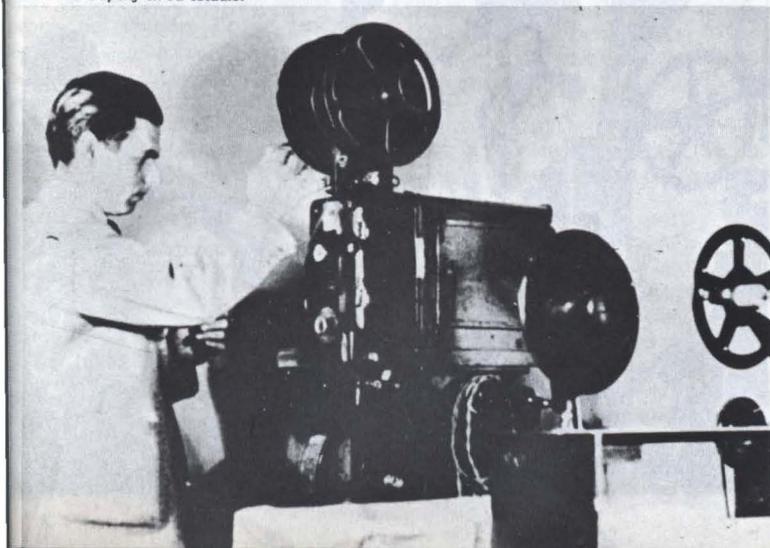


Los tres ídolos de la época: "Tocayo" Ceballos, Lily Alvarez y Sofía Hernández.





Oswaldo Duperly en su estudio.



teniendo entre el público. De las nueve películas realizadas entre 1941 y 1945 hay cinco que siguen esas pautas: "Flores del Valle", "Allá en el Trapiche", "Sendero de Luz", "Bambucos y Corazones" y "La Canción de mi Tierra". Otras dos continúan por la línea del melodrama trágico —"Anarkos" y "El Sereno de Bogotá"—, "Antonia Santos" intenta por el lado del drama histórico y "Golpe de Gracia" permanece como ejemplo solitario de comedia.

Quizás tres factores intervinieron para que la producción cinematográfica se orientara hacia lo folclórico y nacionalista: el ejemplo mejicano, la ley novena del 42 que en el artículo segundo exigía que los temas fueran únicamente nacionales y, finalmente, las presiones ejercidas por algunos sectores de pensamiento que abogaban por la exaltación de lo autóctono, las costumbres tradicionales y todo ese conjunto de elementos que se suelen identificar a "lo nacional": la música y vestidos típicos, los dichos, los bailes, etc.

No es, sin embargo, el momento de

enjuiciar tal orientación, es más importante preguntarnos por qué en Méjico funcionó y aquí no y por qué lo mejicano funcionó aquí y lo colombiano no. Por los datos periodísticos se puede colegir que la excepción fue "Alla en el Trapiche" y no me parece arriesgado seguir la hipótesis por Oswaldo Duperly en el sentido de que el éxito se debió más a la curiosidad de ver cine sonoro colombiano —que por primera vez se estrenaba con bombos y platillos, pues "Flores del Valle" no había sido lanzada en las capitales en forma llamativa— que a méritos internos de la obra.

9. DUPERLY SE RETIRA

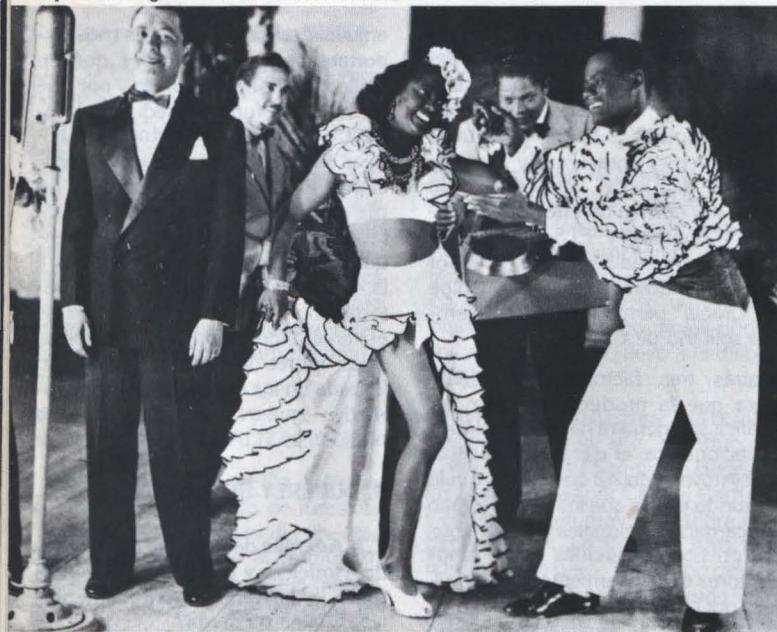
C. — Además de Sinfonía de Bogotá, del Noticiero y de los tres largometrajes la Du crane filmó documentales. Cuáles recuerda?

O.D. — Lo que más me dolió al retirarme de la empresa fueron esos años de trabajo en los cuales además de lo que usted enumera están los documentales para la Embajada americana, los travels logs, "Rumbo al Corazón de la Selva", que fue un documental que la RKO me mandó un telegrama felicitándome por el negativo. Fue financiada por la Rubber Development, explotadores del caucho en las selvas colombianas. Nos pusieron una condición: que ellos quedaban dueños del negativo. Yo contrabandí un poquito en 16 mm. En total filmamos cuatrocientos pies sobre los indios, la forma de sacar el caucho y la vida de los de la empresa norteamericana.

C. — Cómo era el negocio con ellos?

O.D. — Nos pagaban cinco dólares el pie de negativo aceptado. Y esa gente es tan honesta que les enviamos el negativo y a vuelta de correo recibimos un cable en que agradecían el negativo, calculaban el cuatro

Conjunto del "Negrito" Perea en "GOLPE DE GRACIA".



otras cosas Brückner vino a Colombia con buenos equipos. A él lo había traído la Colombia Films y un día llegó a nuestras oficinas a contarnos la triste historia de la Colombia que nunca comenzaba a filmar. Se sentía perdiendo el tiempo. Entonces lo contratamos. Él era austriaco pero había hecho cine en Alemania y durante la época de Hitler lo obligaron a hacer cámara en documentales propagandísticos. Gracias a eso después lo dejaron salir de Alemania y se vino para Colombia. Pero imagínese que cuando "Gaitán" estaba en su apogeo y Gloria era una niña de cinco años fui a la oficina de él y le propuse filmarlo. Hágame un favor, le dije, yo no le voy a cobrar nada pero vaya al estudio, nuestro estudio, y lo filmo. Llegó con la señora y la niña. Lo maquillamos, le colocamos luces con todo cuidado y le dije: doctor Gaitán, usted tiene al frente doscientas mil personas, usted les va a

por ciento de pérdida de material y que la siguiente semana recibiríamos el dinero. Así sucedió.

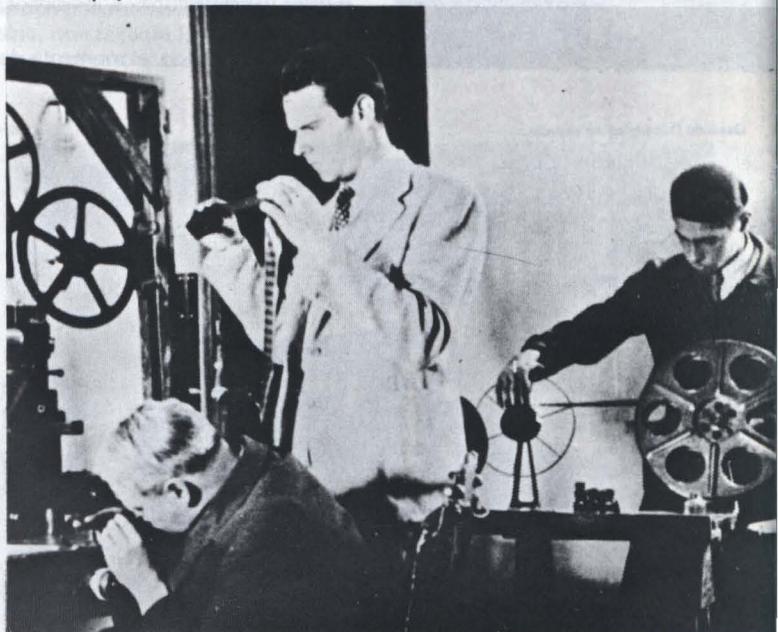
C. — Algún otro material filmaron por encargo?

O.D. — De Artistas Unidos me llamaron un día y me pidieron doscientos metros de filmación de un toreo típico. Lo estaban pidiendo de Méjico y Estados Unidos, nunca supe para qué. Entonces nos fuimos a las ferias de pueblos con Brückner y filmábamos. Nunca supe cómo salieron porque nosotros entregábamos el negativo sin revelar y ellos nos enviaban la plata. La mayoría del material siempre era aceptado.

C. — "VAUPES" también la filmó con Brückner?

O.D. — Sí, con él hicimos prácticamente todo lo de largo y cortometraje, argumental y documental. Entre

Oswaldo Dupery editando.



hablar de corazón, dígame qué quiere usted que sea Colombia. Y se pone ese hombre a hablar. Le hicimos cuatro cambios de plano. Después revelamos y oímos la película. Eso fue en 1946.

C. — Nunca se proyectó en teatros?

O.D. — Nunca. Lo estábamos reservando para lanzar un noticiero político. Nosotros teníamos diferenciada nuestra producción: teníamos el noticiero normal, pero también filmábamos matrimonios, había familias que nos pagaban muy bien. Además los documentales y las propagandas. La idea era que todo estuviera financiado previamente. Más tarde, en 1973 más o menos, me llamaron del directorio liberal a pedirme la película de Gaitán. Me ofrecieron el dinero que quisiera. Pero por desgracia ese fue uno de los negativos que se quemó cuando se incendió la caja fuerte de Ducrane.

C. — En su libro usted habla de un documental sobre Barranquilla.

O.D. — Sí, nos lo financió la Gobernación y después vendimos una copia a Venezuela. Recuerdo la filmación de una parte terrible sobre la pesca del tiburón. En la lancha Brückner le daba cuerda a la cámara para cinco minutos de filmación y apenas se mareaba yo tomaba la cámara y seguía filmando. Las olas eran enormes y el bote pequeño. Había que lanzar un enorme anzuelo, levantar el animal con una polea y meterle un palo por la boca. Al regresar al hotel nuestro aspecto era terrible y no nos querían creer que estuviéramos hospedados ahí.

C. — En esta reseña de documentales y notas para noticieros hay cosas posteriores a 1945, como lo de Gaitán. No se había retirado de la empresa?

O.D. — Yo puse en venta mis accio-

nes después de "Sendero de Luz", o sea a finales del 45 y comienzos del 46. Pero no era fácil vender acciones de una empresa en decadencia. No hubo comprador entonces exigí que me cambiaran su valor y lo que me debía la empresa por un lote vecino al de Sasaima. Entre tanto yo seguí vinculado sin recibir pago alguno, con la única intención de tratar de salvar algo que yo había creado. Brückner hizo lo mismo y a él le dieron otras fanegadas y nos dedicamos a construir las casas. Tres años duré haciendo la mía. Bajaba los materiales en el baúl del carro y mientras tanto trabajé con Leonidas Lara. Los Lara tenía una finca vecina a la mía y así los conocí. Me contrataron para el departamento de ventas y después conseguí un contacto con la Austin y me metí a fundar Colmotores, la primera ensambladora de autos en el país. Ahí estuve por más de quince años hasta mi jubilación. Compre la finca en Chía, donde vivo ahora, y monté una fábrica de mermeladas. Tatungá, que ahora dirige uno de mis hijos, Ricardo. Lo último que he hecho es meterme a construir una casa aquí mismo, en un rincón de la finca, para lo cual tuve que leer sobre arquitectura, aguas y electricidad. Ya la construí y la vendí. Después me dediqué a arreglar mi colección de fotografías y las películas familiares que conservo.

C. — No ha vuelto a cine? No ha seguido el desarrollo del cine colombiano?

O.D. — Me queda muy lejos. Es difícil ir hasta Bogotá y regresar tarde. Además estoy fascinado con la televisión. Me encantan las telenovelas, los romances. Me fascina la manera como se presenta a la juventud de ahora, la forma que tienen los jóvenes de declararse. Yo soy muy moderno en ese sentido. Y los actores lo hacen muy bien. Noto que están abusando del sexo, especialmente los gringos



La escena del beso en "GOLPE DE GRACIA".



en Dinastía, pero lo nacional me gusta y noto que ha habido avances notables con respecto al cine.

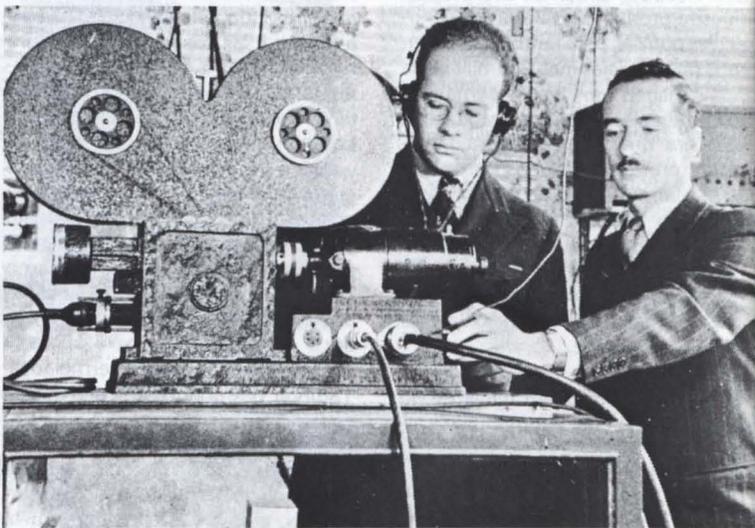
EL FINAL DE LOS CUARENTA

Después de "Sendero de Luz", en noviembre de 1945, el cine colombiano de largometrajes desaparece de las pantallas. Su presencia quedará reducida al noticiero y a algunos documentales turísticos o institucionales que ocasionalmente se proyectaban antes de las películas extranjeras. Hacia 1946 aparecen dos hombres dispuestos a recoger los esfuerzos de los anteriores: Marco Tulio Lizarazo y Camilo Correa. Los dos siguen líneas muy parecidas a las trazadas por Duperly y Brückner: el cine publicitario y el documental realizado bajo contrato como forma de garantizar la solvencia de la empresa y para tener posibilidades de pasar al largometraje. Sin embargo Lizarazo nunca se preocupó por el argumental, no porque no le interesara sino porque sostenía que no teníamos la infraestructura ni el personal para realizarlo. Camilo Correa sí tenía la perspectiva argumental pero tendría que esperar hasta 1955, año en que pudo realizar "Colombia Linda", con empresa Procinál.

El balance general del período no es muy alentador, lo cual no quiere decir que no haya sido un momento muy importante en la evolución de nuestro cine. Importante fue la línea de producción de cortos y, todavía de mayor trascendencia, la preocupación de los realizadores por llegarle al público. Hoy nos queda fácil ver algunos errores que cometieron los pioneros de los cuarenta, Duperly, Brückner, Gabriel Martínez, Katz, Saa Silva, Alvarez Correa, pero quizás en su momento no era tan fácil verlos. Fue un error tratar de imitar lo mejicano tan mecánicamente, sin variaciones. Un error, con tan poco conocimiento del Medio y su dramaturgia,



Escena de "GOLPE DE GRACIA".



a competir con cinematografías tan desarrolladas. La diferencia entre "Allá en el Trapiche" y "Allá en el Rancho Grande" no era tanto de posibilidades técnicas cuanto de manejo narrativo: los mejicanos ya habían aprendido a narrar, a construir personajes que provocaran reacciones de simpatía o rechazo en el espectador.

Basta ver "Sendero de Luz" o "El Sereno de Bogotá" para notar la diferencia. Otro error fue el haberse hecho la ilusión de que con la Ley novena del 42 ahora sí iba a despegar definitivamente la industria cinematográfica: una ley sin base real, sin capitales interesados en invertir, sin un producto capaz de responder a la

demanda no es sino ilusión.

Por otra parte está la composición del país, con un alto porcentaje de población rural, lo cual es un problema si se piensa en cine que es una diversión muy urbana por sus mismas características de exhibición. Colombia tenía apenas 250 teatros en 1944 mientras México contaba con mil, cantidad que ni siquiera en 1987 hemos alcanzado. Mil teatros existen porque existe un público que los ha exigido, y ese público existe porque el cine, las películas, han sabido llegarle, decirle algo sobre su realidad y sus sueños. Todo esto explica que México estuviera produciendo cien películas anuales

en 1945, cifra que para nosotros no era ni siquiera objeto de los sueños más optimistas.

Ese conjunto de problemas, limitaciones estructurales y ubicación de nuestro cine en la producción y comercialización internacional, explica el ingenio que tuvieron que desarrollar nuestros cinematografistas para buscar que el cine adquiriera autonomía, a que se financiara y produjera ganancias. Fue un largo camino de estrategias e imaginación que se inició precisamente en los años cuarenta con Oswaldo Duperly, Marco Tulio Lizarazo, Camilo Correa y los Acevedo, Duperly cuenta en forma muy gráfica, como es su costumbre, las peripecias que tenían que realizar en su lucha por darle vida al cine colombiano:

C. — Cómo financiaban ustedes los documentales sobre ciudades y regiones del país?

O.D. — Las gobernaciones nos daban una parte. Un caso, estábamos haciendo el documental sobre Barranquilla y la empresa Almendra Tropical se enteró. Nos llamaron y nos propusieron que metiéramos una cuñita adentro de la película. "Queremos que se hable sobre Almendra Tropical y el café que hacemos". Claro, les dijimos, eso vale cuatrocientos pesos. Y así se hizo. Estábamos en esas cuando llegó un personaje a Barranquilla e inmediatamente planeamos: vamos a filmarlo para el Noticiero, pero lo vamos a tomar con todo el avión de Avianca y Avianca aceptó la toma como cuña y pagó. Fuera de eso estaban los documentales industriales. Hicimos unos veinte de los cuales recuerdo el de Paz de Río y de algunas empresas de Cali. Y hasta notas sociales hicimos: se casa fulanito, se casa sutanito. Un día, en uno de esos viajes, nos tocó ver con Brückner una tormenta brutal; "Nunca había visto una tormenta tan perfecta para filmar",

me dijo y en efecto la filmamos pues pensamos que algún día sería útil. Efectivamente, a los dos meses la RKO nos pidió tomas de tormentas, rayos, selva, culebras y fenómenos así. Eso se vendía muy bien. De esa manera en un viaje a cualquier ciudad sacábamos notas para el Noticiero, documentales y tomas de posible utilización y venta.

C. — En una visión general del período cuál considera que fue el problema central del cine colombiano?

O.D. — La falta de capital de trabajo. Y si había capital no había confianza para una inversión fuerte por la falta de protección legal. todo el mundo

le tenía miedo al cine. Era una industria para idealistas. Nosotros estuvimos diez años metidos en el cine pero porque no pensábamos tanto en el negocio cuanto en hacer cine, ahora la gente sí a los seis meses no les produce ganancias lo abandonan.

C. — Entonces era el amor al cine lo que lo motivaba a seguir trabajando en medio de tantas dificultades?

O.D. - Como se suele decir de una joven que está enamorada del amor, lo mismo nosotros, estábamos enamorados del cine. Yo quería que los tres mil espectadores del Faenza gozaran, quería darles un goce de dos horas.

Blanca Angueyra Figueredo, su madre.



Fichas Técnicas

El barco del Magdalena en "ALLA EN EL TRAPICHE".



"SINFONIA DE BOGOTA", 1939

Dirección: Oswaldo Duperly
Hans Brückner

Duración: 30 min.

Formato: 35 mm, blanco y negro

"NOTICIERO DUCRANE", 1940 a 1949

Realización: Hans Brückner

Formato: 35 mm, blanco y negro

"ALLA EN EL TRAPICHE", 1943

Dirección: Roberto Saa Silva (chileno)

Argumento y Guión: Gabriel Martínez (chileno)

Fotografía: Hans Brückner

Sonido y Grabación: Oswaldo Duperly

Música: Emilio Murillo

Producción: ECAN (sociedad del grupo de chilenos) y Ducrane Films

Actuación: Lily Alvarez (chilena),

Tocayo Ceballos,

Gabriel Martínez (chileno),

Humberto Onetto,

Maruja Yepes, Pepe Montoya

Canciones: El trapiche, El guatecano,

Barranquilla y Dos corazones,

de Emilio Murillo. El mar y

la luna, de Alberto Ahumada,

Ninfa divina, de José Macías y

otras trovas populares

Duración: 85 min.

Formato: 35 mm, blanco y negro

"GOLPE DE GRACIA", 1944

Dirección Artística: Emilio Alvarez Correa
Dirección Técnica: Oswaldo Duperly
Libreto: Oswaldo Duperly,
 Hans Brückner y
 Andrés Pardo Tovar
Fotografía y Montaje: Hans Brückner
Ingeniero de Sonido: Leopoldo Crane
Director Musical: Andrés Pardo Tovar
Relaciones Públicas: Enrique Duperly
Personal y Utillería: Jorge Crane
Maquillaje: José Montoya
Jefe Electricista: Martín Muñoz
Vestuario Femenino: Helena y Josefina Prieto
Vestuario Masculino: Mayorga y Sarmiento
Laboratorios: Oswaldo Duperly y
 Hans Brückner
Actores: Hernando Vega Escobar,
 Tocayo Ceballos,
 Mary de Vásquez,
 Miguel Valderrama, Luis Macía,
 Sofía Hernández,
 Rosita Castillo, Pepe León,
 Rafael González, Blanca Trujillo,
 Jaime Saldívar,
 Hernando Herrera, Elsa Zubiría,
 Celeste Grijó, Negrito Meyer,
 José Pedraza, Oscar García,
 Rafael Gómez, José Pérez,
 Francisco Cristancho y
 su orquesta,
 Helena y Esmeralda (conjunto),
 Fortich y Valencia (conjunto) y
 Jilguero de las Pampas
Producción: Ducrane Films
Duración: 90 min.
Formato: 35 mm, blanco y negro

"PAZ DE RIO", 1944

Dirección: Hans Brückner y
 Oswaldo Duperly
Fotografía: Hans Brückner
Sonido: Oswaldo Duperly
Duración: 5 min.
Formato: 35 mm, blanco y negro

"FLORES NEGRAS", 1944

Dirección: Oswaldo Duperly y
 Hans Brückner
Fotografía: Hans Brückner
Sonido: Oswaldo Duperly
Producción: Essolube
Música: Canta el Conjunto Hawayan
 la canción "Flores Negras"
Duración: 4 min.
Formato: 35 mm, blanco y negro

Escena de "GOLPE DE GRACIA".



Escena de "GOLPE DE GRACIA".



"POPAYAN", 1945

Dirección: Hans Brückner y
Oswaldo Duperly
Fotografía: Hans Brückner
Sonido: Oswaldo Duperly
Producción: Lotería del Cauca y
Distribuidora de Loterías
de Popayán
Duración: 15 min.
Formato: 35 mm, blanco y negro

"SENDERO DE LUZ", 1945

Dirección: Emilio Alvarez Correa
Guión: Argumento del novelista
Jaime Ibáñez
Fotografía: Hans Brückner
Actuación: María Cortijo, Hernando Vega,
Mario J. González,
Clarita Cuéllar, Leonidas Soler,
Carmen de Vernaza y
Julio Barco
Producción: Ducrane Films
Duración: 80 min.
Formato: 35 mm, blanco y negro

"VAIPES", 1946

Dirección: Oswaldo Duperly
Guión: Documental sobre los Llanos
Fotografía y Cámara: Hans Brückner
Producción: Ducrane Films
Duración: 30 min.
Formato: 35 mm, color

"RUMBO AL CORAZON DE LA SELVA", 1946

Dirección: Oswaldo Duperly
Guión: Documental sobre explotación
del caucho
Fotografía y Cámara: Hans Brückner
Producción: Rubber Development Corp.,
el material se envió a
Estados Unidos en negativo
Formato: 35 mm, 400 pies, color

"PUERTA DEL PROGRESO", 1946

Dirección: Oswaldo Duperly
Guión: Documental sobre Barranquilla
Fotografía y Cámara: Hans Brückner
Duración: 15 min.
Formato: 35 mm, blanco y negro



... el malo acecha en "SENDERO DE LUZ".

La emboscada en "SENDERO DE LUZ".



RETROSPECTIVA



Hernando Vega y Cecilia López, protagonistas de "SENDERO DE LUZ".

Programación

VIERNES 13 DE MARZO

3 p.m. "Luz que Agoniza"

5 p.m. FORO CON OSWALDO DUPERLY

"Don Jorge Holguín"

(Hnos. Di Doménico 1925)

"Archivo de los Acevedo"

"En Busca de María"

"Sendero de Luz"

(Fragmento)

9 p.m. "Luz que Agoniza"

Esto es lo que estamos haciendo en

FOCINE

Por el cine colombiano:

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

FOCINE

La Compañía de Fomento Cinematográfico de Colombia

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

Bogotá, Colombia