

100

años del cine en Colombia

Muestra Centenario Cinematográfico Regional

Junio - Julio 1997

FUNDACIÓN PATRIMONIO FÍLMICO COLOMBIANO



Colcultura



INSTITUTO NACIONAL
DE CINE Y AUDIOVISUAL



Cali. 17 al 22 de junio.



Pereira. 5 al 10 de julio.



Popayán. 17 al 20 de junio.



Manizales. 9 al 14 de julio.



Barranquilla. 25,26,27 y 30 de junio.



Tulúa. 14 al 19 de julio.



Medellín. 1 al 6 de julio.



Bogotá. 22 al 27 de julio.



CINE - CLUB " EL MOHAN "

Armenia. 28 al 30 de julio.

MUESTRA CENTENARIO
CINEMATOGRAFÍCO REGIONAL



FUNDACIÓN
PATRIMONIO
FÍLMICO
COLOMBIANO

COLOMBIA
Junio - Julio
1997

FUNDACIÓN PATRIMONIO FÍLMICO COLOMBIANO
DISEÑO AFICHE: GUSTAVO ZALAMEA, ADRIAN IBAÑEZ.
DISEÑO & DIAGRAMACION CATALOGO: C.LONDOÑO, O. GARCIA, M. ARMISÉN.
FOTOGRAFIA: ERNESTO MONSALVE PINO.
FOTOGRAFIAS DE **EL RETORNO**, COSTA RICA: CARLOS JINESTA.

MUESTRA CENTENARIO CINEMATOGRÁFICO REGIONAL

En recuerdo de los primeros cien años

Podría decirse que estos son los **años del centenario**, en lo que a efemérides cinematográficas se refiere. En el ámbito latinoamericano, recordemos algunos ejemplos de cómo, a los pocos meses de la celebrada primera exhibición pública de los hermanos Lumière en París, el cine llegó en 1896 a Uruguay (mayo), a Brasil (julio), a México y Chile (agosto), a Guatemala (septiembre), a la Argentina (diciembre), y en 1897 a Cuba, Perú y Venezuela (enero), a Costa Rica (febrero), a Colombia y, obvio, a Panamá (abril), a Bolivia (diciembre), así como a República Dominicana en 1900 y a Ecuador en 1901.

En Colombia, la conmemoración de sus primeros cien años de cine comenzó con un evento de carácter mundial: la realización, en Cartagena de Indias, del **53 Congreso de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos, FIAF**, que reunió en abril pasado a más de cien delegados de entidades dedicadas a la tarea, muchas veces ignorada, de recuperación, conservación y difusión de la herencia de imágenes en movimiento de sus pueblos.

La **Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano**, a cuyo cargo estuvo la organización del Congreso de **FIAF**, continúa la celebración del centenario con la presentación de esta Muestra, integrada por películas restauradas de los primeros años de producción de varios países de la región.



Aunque dificultades financieras y técnicas impiden a nuestros archivos adelantar programas de restauración con el ritmo deseable, esta es la oportunidad de conocer el primer largometraje argumental de Costa Rica, al lado de una buena muestra de noticieros y documentales de esa cinematografía; también podremos observar la única cinta silente cubana que ha podido ser restaurada en su totalidad; los primeros atisbos de la producción ecuatoriana; el interesante largometraje mexicano elaborado a partir de la recuperación de los trabajos realizados en los primeros decenios del siglo por el abuelo del realizador; la romántica mirada peruana a los acontecimientos que enmarcaron el conflicto bélico entre Colombia y Perú; el vigoroso docudrama uruguayo que se exhibía en su tiempo con fines didácticos en las escuelas públicas; y un amplio panorama de los primeros años de la producción venezolana. Por Colombia, como anfitriones, podrá verse la más completa versión (5 rollos) del curioso alegato por la separación de Panamá, y habrá la oportunidad de deleitarse, una vez más, con la saga de **María**, el desaparecido largometraje colombiano que parece haber sido la película nacional más taquillera de todos los tiempos. Con el programa colombiano se exhibirá, también, el compendio **La primera función**, que contiene lo presentado por los Lumière aquel 28 de diciembre de 1895.

Esta iniciativa ha sido posible gracias al apoyo del **Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura**, en la conmemoración del centenario, a la colaboración de la **Cinemateca Distrital** de Bogotá y al auspicio de la **Organización de los Estados Americanos, OEA**, a cuya oficina de la Secretaría General en Colombia, y a la Dirección General de Cooperación Internacional del Ministerio de Educación Nacional de Colombia, expresamos nuestros más sentidos agradecimientos.



Así mismo, queremos agradecer a los colegas que atendieron positivamente nuestra invitación y colaboraron con los programas que integran la **Muestra**. A Rogelio Chacón Alvarado del **Centro Costarricense de Producción Cinematográfica**, a Reynaldo González y Alejandro Leyva de la **Cinemateca de Cuba**, a Wilma Granda y Ulises Estrella de la **Cinemateca Nacional** del Ecuador, a Iván Trujillo, Francisco Gaytán y Francisco Ohem de la **Filmoteca de la UNAM** de México, a Norma Rivera e Isaac León Frías de la **Filmoteca de Lima** en el Perú, a Manuel Martínez Carril de **Cinemateca Uruguaya**, y a Liliana Saéz, Fernando Rodríguez y Oscar Garbisu de la **Fundación Cinemateca Nacional** de Venezuela, muchas gracias.

Agradecemos también la colaboración brindada por Marcela de Margáin del **Instituto Goethe** de México, y por Karin Jazierski de la **Asociación Cultural Humboldt** de Caracas, Venezuela.

Gracias, igualmente, a quienes acogieron con entusiasmo la idea de presentar esta **Muestra Centenario Cinematográfico Regional** al público de sus ciudades: Sara Harb, **Fundación Cinemateca del Caribe** en Barranquilla; José Hernando Delgado, **Cine Club El Mohán** en Armenia; Rito Alberto Torres, **Cinemateca Distrital** en Bogotá; Eugenio Jaramillo, **Cinemateca La Tertulia** en Cali; Octavio Arbeláez, **Festival Internacional de la Imagen** en Manizales; Paul Bardwell, **Centro Colombo Americano** en Medellín; Germán Ossa, **Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las Artes de Risaralda** en Pereira; José Raúl Ordóñez, **Corporación Centro Cultural Bolívar** en Popayán, y Omar Ortiz, **Corporación Cultural de la Imagen y la Palabra**, en Tulúa, Valle.

GARRAS DE ORO



Colombia. *Garras de Oro*, 1926.
Dirigida por P.P. Jambrina.

Producción: Cali Films, Cali, 1926. 35 mm.
b/n 45 min. Dirección: P.P. Jambrina.
Cámara: Arnaldo Ricotti y Arrigo Cinotti.
Restaurada por la Fundación Patrimonio
Fílmico Colombiano.

No es mucho lo que puede contarse actualmente de la película silente colombiana **Garras de Oro**, exhibida en 1928 en Medellín y en Buenaventura, censurada en el resto del país, y posiblemente la misma que, titulada en inglés *The Dawn of Justice* (*Alborada de Justicia*), fue objeto de preocupación para la diplomacia norteamericana hacia 1926.

La película había permanecido ignorada hasta que varios hechos coincidentes la desenterraron del olvido. Primero el historiador Jorge Orlando Melo apareció, en 1985, con el siguiente dato: revisando los índices de libros de correspondencia en el Departamento de Estado en Washington se encontró con una anotación acerca de documentos que registran esfuerzos para impedir la exhibición en toda América de la

película *The Dawn of Justice*, hecha en Cali en 1926, por ser “injuriosa para los Estados Unidos”.

Después el caleño Rodrigo Vidal se presentó con cuatro rollos de un argumental silente encontrado en alguna antigua casilla de proyección, al cual le faltaba el crédito del nombre, pero con un intertítulo que menciona las “garras de oro” norteamericanas en el episodio de la separación de Colombia del territorio de Panamá. Finalmente en la investigación de la antioqueña Edda Pilar Duque (*La aventura del cine en Medellín*) se cita una publicación del 24 de marzo de 1928, en la cual se comenta la exhibición en esa ciudad del título colombiano **Garras de Oro**, con esta nota: “Nos complacemos en afirmar que es una cinta digna de verse. Trata del robo hecho por el presidente Roosevelt a Colombia arrebatándole a Panamá. Esta hecha de escenas emocionantes como el escamoteo de la correspondencia del Ministro Americano hecho en Honda por los detectives yanquis en unión de un colombiano. Estamos seguros que el público ha de quedar completamente satisfecho con el espectáculo de esta noche en el Bolívar”.

La versión completa debió tener algo más de una hora, pero lo que ha llegado hasta nosotros son unos cincuenta minutos que incluyen el comienzo, el final y tres rollos intermedios. Con ellos se alcanza a reconocer una narración que transcurre en 1914, año de la inauguración del canal, en torno de peripecias y emociones de un norteamericano residente en Colombia y partidario de la causa colombiana en la disputa acerca de Panamá. Por la orla de los intertítulos sabemos que la productora fue una empresa colombiana cuyo nombre también resultó nuevo: Cali Films.

Otras curiosidades acerca de **Garras de Oro** son el hecho de ser la primera película nacional que aparece con secciones coloreadas a mano -tomas de la bandera ondeando al viento-, y su nómina de realizadores, compuesta por nombres que no se registran en ninguna otra producción de esos años, lo cual hace pensar en posibles seudónimos que sus autores se hubieran visto inclinados a usar por el carácter polémico de su temática.

Por la importancia del hallazgo de una película como esta, que viene a sumarse a menos de una veintena de largometrajes nacionales en el período silente, y porque la copia ya presentaba en 1987 los primeros síntomas de la etapa final de descomposición del nitrato, todo el interés de la Fundación se encaminó a su preservación. Pero no contábamos en ese momento con la elevada suma de dinero necesaria para los materiales y procesos de laboratorio, que deben hacerse fuera del país.

Eileen Bowser, Curadora del Departamento de Cine del Museo de Arte Moderno de Nueva York, conoció esta situación, y consiguió que el Museo aportara fondos para duplicarla. La propuesta suponía que ellos conservaran elementos de preservación y que nos donarían un duplicado a nosotros. Al éxito de la gestión contribuyó el empuje del cartagenero Enrique Ortiga, quien trabajaba junto a Eileen en el Museo.

Como un solo duplicado resultaba insuficiente para la conservación a largo plazo de **Garras de Oro** en Colombia, se obtuvieron fondos adicionales de la Fundación para la Restauración y Conservación del Patrimonio Cultural Colombiano, del Banco de la República, y con ellos se ordenaron los materiales requeridos para archivo, y para su difusión en cine y televisión. La copia preservada en colores reproduce con fidelidad los distintos teñidos del original. Recientemente



se encontró un quinto rollo, gracias a lo cual hoy se cuenta con una versión más completa.

EN BUSCA DE MARÍA



Colombia. Luis Ospina (centro) y Carlos Mayolo (derecha) encarnan a Alfredo Del Diestro y Máximo Calvo en **En busca de María**, 1985. Dirigida por Jorge Nieto y Luis Ospina.

Producción: Nueva Era S.A. - Cinemateca Distrital de Bogotá. Dirección, guión y montaje: Luis Ospina y Jorge Nieto. Investigación histórica y asistencia de dirección: Marta Helena Restrepo. Fotografía y cámara: Víctor Morales. Dirección artística: Karen Lamassonne.

Música: Hernando Sinisterra, Antonio María Valencia, Luis A., Calvo y Pepito López. Productor de campo: Diego Rojas. Reparto: Elsa Vásquez (María), Sandro Romero (Efraín), Adriana Calero (Emma), Carlos Mayolo (Máximo Calvo), Luis Ospina (Alfredo del Diestro), José Antonio Moreno (Padre Antonio J. Posada), Jorge Nieto (Federico López Pomareda). Duración: 15 min. 35 mm. color.

Reúne las técnicas de la investigación histórica, de la entrevista y de la reconstrucción escénica para rescatar la memoria de **María**, la primera película colombiana de largometraje, de la cual no existe copia alguna.

EL RETORNO



Costa Rica. María Eugenia del Barco, Rodrigo Tinoco y Rodrigo Aguilar en **El Retorno**. 1930. Dirigida por A. F. Bertoni.

Producción: Mario Urbini , San José de Costa Rica, 1930. Restaurada por el Archivo de la Imagen del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica. Ficción. 35 mm. 70 min. b/n. Dirección: A.F. Bertoni. Guión: Gonzalo Chacón Trejos. Fotografía y cámara: Walter Bolandi. Elenco: Fernando Montealegre, María Eugenia del Barco, Rodrigo Tinoco, Martha de Quiroz, Victoria de Van Huffel, Abelardo Castro y Dorita Odio.

Don Fernando, propietario agrícola en Orosí, se queja por la falta de ayuda de alguien de toda su confianza. Rodrigo, su sobrino, ha crecido como un hijo, pues su verdadero padre murió cuando él era muy pequeño. Él quiere estudiar para abogado. Don Fernando decide continuar apoyándolo y pagarle la carrera universitaria. Rodrigo aprovecha la ocasión para comunicarle que está enamorado de su hija Eugenia. Parte a la capital, pero antes le asegura a Eugenia que regresará por ella y se casarán. Lo recibe en la capital de San José su amigo Cupido Delgado, cronista de sociales de

“El Diario” y un ‘Don Juan’ que se burla de él al enterarse que solo tiene una novia. Cupido lo lleva a conocer a Dorita Vanalesko, una artista internacional de la que pronto queda enamorado. Abandona sus estudios. El director del periódico se lo comunica a Don Fernando, quien va a la capital y lo corrobora. Desesperado porque Dorita va a partir, Rodrigo roba su retrato, el mayordomo del hotel se aprovecha y le roba las joyas. Rodrigo y Cupido son encarcelados. Don Fernando se entera y decide repudiarlo. Los detectives interrogan a los jóvenes y quedan convencidos de su inocencia. Llegan al hotel y le aseguran a la artista que pronto aparecerán las joyas, así sucede. Liberan a los amigos. Rodrigo decide regresar a su hogar, donde al llegar es perdonado.



Costa Rica. Imagen del Parque Morazán - San José, en *El Retorno*. 1930. Dirigida por A. F Bertoni.

Comedia de situaciones, aborda con frescura lo mismo la ruda vida campesina como los sofisticados enredos ciudadanos, nos plantea un lugar común del que se abusará en el cine por venir, el de que es la ciudad, a diferencia del campo, el lugar ideal para descarriar a las personas. Narrada con fluidez, tiene el atractivo de una cámara ágil que nos pasea por variados paisajes y monumentos que a la distancia de más de sesenta años nos provocan nostalgia por una vida que se desarrollaba a otro ritmo.

Esta película, presentada como la primer cinta nacional, fue producida por Mario Urbini, italiano de origen al igual que su director, los que se muestran orgullosos por considerar a Costa Rica su nueva patria. Logran con esta película un vivo retrato de una sociedad que pareciera vivir en apacible tranquilidad, solo rota por los sobresaltos de la pasión, la que es despertada, paradójicamente, por una extranjera que viene a poner en duda los sólidos principios morales del protagonista quien, conservadoramente, opta por regresar cual hijo pródigo al seno familiar y no dar un salto a un futuro diferente.

La restauración fue hecha por el Archivo de la Imagen del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica a partir de una copia ahí depositada por la familia Jinesta Urbini, con el aporte de la UNESCO, gestionado por la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, y con la ayuda técnica de la Filmoteca de la UNAM, de México.

NOTICIERO CINEMATográfico DE WALTER BOLANDI



Costa Rica. Desfile candidatas reinado de belleza.
Del **Noticiero Cinematográfico de Walter Bolandi.** 1930 - 35.



Costa Rica. Paciente del Doctor Moreno Cañas antes de la operación. Del **Noticiero Cinematográfico de Walter Bolandi.** 1930 - 34.



Costa Rica. Paciente del Doctor Moreno Cañas antes de la operación. Del **Noticiero Cinematográfico de Walter Bolandi.** 1930 - 34.

35 mm. b/n. Año: 1930 - 35. Duración aproximada 20 minutos. Director: Walter Bolandi.

Imágenes reveladoras de hechos trascendentales en la historia de Costa Rica, donde figuran líderes políticos como el Lic. Ricardo Jiménez Oreamuno y don León Cortés Castro, entre otros. También incluye tomas de las fiestas populares de la ciudad de San José y procesos productivos de impacto en la economía, como los cultivos del café y de banano.



Costa Rica. Inauguración de obra pública por el presidente Ricardo Jiménez. Del **Noticiero Cinematográfico de Walter Bolandi.** 1930 - 35.

COSTA RICA, CUNA DE LIBERTADES

35 mm. b/n. Año: 1949-50 . Duración 40 min. Director: Leo Aníbal Rubens. Narrador: Juan Roca.

Ilustra la actuación de la Junta de Gobierno de Costa Rica, liderada por José Figueres Ferrer, en la conformación de la Segunda República, gracias al triunfo obtenido por el Ejército de Liberación Nacional, en la Revolución de 1948.

ASI ES COSTA RICA

35 mm. b/n. Año: 1948. Duración 15 min. Director: Leo Aníbal Rubens. Narrador: Juan Roca.

Bucólico documental sobre el espíritu democrático y las bellezas naturales de Costa Rica. Participación de relevantes figuras en la sociedad de entonces y líderes políticos.



CUBA

LA VIRGEN DE LA CARIDAD



Cuba. *La Virgen de la Caridad*, 1930. Dirigida por Ramón Peón.

Producción: Arturo "Mussie" del Barrio; B.P.P. Pictures, Habana, 1930. Restaurada por la Cinemateca de Cuba-ICAIC. Ficción. 35 mm., b/n, 72 min. Dirección: Ramón Peón. Guión: Enrique Agüero Hidalgo. Cámara: Ricardo Delgado. Elenco: Miguel Santos, Diana Marde, Matilde Maun, Francisco Muñoz, Guillermo de la Torre.

Yeyo vive con su abuela, Ritica Betancourt, en la finca "Birijita". Ella se entristece al recordar a su hijo que murió en la guerra de independencia en forma heroica. Yeyo la alegra y la lleva a una fiesta a la que quiere ir por ver a Trina, su amor secreto.

La joven llega a la fiesta acompañada por su padre, Don Pedro del Valle, el cacique del pueblo. Él piensa que Yeyo es poca cosa para su hija. Tiempo después, durante las fiestas del santo del pueblo, reaparece Guillermo Fernández, hijo de un poderoso ganadero terrateniente que se había ausentado desde la guerra independentista. Lo reconoce Matías, un ser malvado que odia a Yeyo. Fernández se interesa por Trina, sobre todo al saberla hija del cacique local. Con Matías maquina la forma para



Cuba. Ramón Peón dirige *La Virgen de la Caridad*, 1930.

despojar a Yeyo de su finca, y de su amor. Cuando está a punto de lograrlo, Nicomedes, dueño de la casa donde se han tenido que refugiar Yeyo y su abuela, se dispone a colgar un cuadro. La abuela le indica a Yeyo que se hinque y le pida ayuda a la Virgen de la Caridad. Cuando el dueño de la casa golpea la pared, cae la imagen de la Virgen; en su interior están las escrituras, con lo que, justo a tiempo, se salva la propiedad y la amada, ya que Trini estaba a punto de ser casada por la fuerza con el malvado Fernández.

Comedia melodramática de atmósfera campesina, presenta un interesante uso del flash back como elemento para agilizar su relato cinematográfico, al llevarnos, de los titulares de un periódico que da cuenta de que se ha corregido una injusticia, al relato mismo, y ahí lo usa para presentarnos la muerte del padre del protagonista. Marcada por las convenciones sexistas de la época, la mujer es igualada con la tierra, y las dos sólo están para ser poseídas y disfrutadas por los señores.

Poco después de terminar esta película, Ramón Peón se va a México, donde lo vemos trabajar, en 1931, como asistente de dirección en la primera película mexicana con sonido óptico. Se trata de **Santa**; con ello inicia una muy prolífica carrera en el cine industrial mexicano, dándose tiempo para filmar varias veces en Cuba, llegando a tener una filmografía con más de 50 títulos en su haber. La restauración fue hecha en la Cinemateca de Cuba, usando una truca óptica para hacer el copiado cuadro por cuadro, labor meticulosa que requiere mucha dedicación.

LOS INVENCIBLES SHUARAS DEL ALTO AMAZONAS



Ecuador. Los invencibles Shuaras del Alto Amazonas. 1926. Dirigida por Carlos Crespi.

Filmación original: 1926. Restauración: 1995.
b/n Formato: 16 mm. Duración: 17 minutos.

Producción: UNESCO / Cinemateca Nacional
Casa de la Cultura Ecuatoriana Dirección:
Ulises Estrella. Edición: Bolívar Regalado.
Investigación: Wilma Granda. Foto fija:
Guillermo Echeverría. Música: Temas Shuar.
Edición Archivo: Conservatorio Nacional de
Música / UNESCO. Quito, 1988.

Restaurada en los laboratorios de la Filmoteca
UNAM, México D.F. Trabajo técnico de:
Francisco Gaytán, Jesus Brito, José A. Ramírez,
Mario Alba, José García. Trucaje: Laboratorio
Arte / Idea. Sonorización: Laboratorios
Churubusco.



Ecuador. Carlos Crespi, realizador de **Los invencibles Shuaras del Alto Amazonas**, 1926.

El documental se inicia con una breve reseña acerca de la vida del Padre Crespi. Se destaca su vinculación al cine tanto en la difusión, como en la producción. Siempre con intertítulos, para conservar la idea de la película silente, se presentan imágenes de la Amazonía, tal como él las registró. La feracidad de la naturaleza se combina con las reflexiones que el autor hizo, hasta presentar a la Comunidad Shuar con sus virtudes, su cosmovisión y su fuerza colectiva e individual. Se visualizan las fiestas, en especial, la de la “tzantza” (cabeza reducida) con una corta simulación del ritual conocido mundialmente. Para concluir, se muestran tomas de la inmensa riqueza minera (oro y petróleo), anticipando las ambiciones y conflictos que este potencial generaría.

El sacerdote italiano Carlos Crespi (1891-1982) llegó al Ecuador en 1923. Fue el gestor de un nuevo impulso a la labor misional salesiana. La necesidad de documentar esta difícil tarea lo llevó a recurrir a monografías, diarios de viaje y fotografías, hasta que tuvo la posibilidad de hacer cine. En Santiago de Méndez, Valle del Upano, filmó en 1926 el documental **Los invencibles Shuaras del Alto Amazonas**. “Más de dos mil quinientos metros de negativo quedaron reducidos a la mitad para presentar cincuenta escenas diferentes que conducen a amar el Oriente y la prodigiosa fuerza de su naturaleza. A estimar profundamente a la raza jíbara y al heroísmo de los misioneros...”

Se estrenó en el Teatro Edén de Guayaquil el 26 de Febrero de 1927 y pocos días después en el Teatro Sucre de Quito, en una función de gala que tuvo como invitado especial al Presidente de la República Isidro Ayora.

NOTICIERO OCAÑA FILM



Ecuador. "La raza indígena se educa", del **Noticiero Ocaña Film**, 1929. Dirigida por Manuel Ocaña.

Año de realización: 1929. Año de restauración: 1989.
Duración: 23 min. Productor: Ocaña Film. Realizador:
Manuel Ocaña, 35 mm., b/n, Silente.

Posesión de mando del presidente Isidro Ayora.
Recepción con los embajadores acreditados en el país.
Escenas de la gestión de gobierno en educación y salud

EL TERROR DE



Ecuador. "El ronco", en **El terror de la frontera**, 1929.
Dirigida por Luis Martínez Quirola.

Año de realización: 1929. Año de restauración: 1989.
Duración: 5 min. 30" Productor: Luis Martínez Quirola.
Realizador: Luis Martínez Quirola. Actores Principales:
Luis Martínez, Teresa Quirola, Mery Holguín. 35 mm.,
b/n, Silente. Película de vaqueros (western de
aficionados).

MIGUEL ANGEL ALVAREZ, FRAGMENTOS OBRA FÍLMICA



Ecuador. " Paseo de banderillas para anunciar corridas de toros" en **Miguel Angel Alvarez,** fragmentos obra fílmica, 1922- 35.

Año de realización: 1927-1935. Años de restauración:
1989-1995 Duración: 7 min. (fragmentos). Productor:
Miguel A. Alvarez. Realizador: Miguel A. Alvarez. 35
mm., b/n, Silente.

Escenas de la vida cotidiana en Quito. Filmaciones
domésticas y de sucesos importantes como la llegada del
avión, la vida en las haciendas, reuniones de médicos,
inauguración de monumentos y corridas de toros.

MEXICO

LA LÍNEA PATERNA



México. *La línea paterna*, 1925 - 95. Dirigida por José Buil y María Sistach.

Dirección: José Buil y María Sistach, basados en películas filmadas por el Doctor José Buil Belenguer (1925-1940). Año: 1925-1995. Estreno: 18 de agosto de 1995. Producción: fue posible gracias al material restaurado por la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, a partir de los materiales cinematográficos de 9.5 milímetros, filmados por el Doctor José Buil y rescatados por su nieto, cineasta del mismo nombre. Esta cinta se realizó con fondos y respaldos de: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México, Instituto Mexicano de Cinematografía, Cineteca Nacional de México, Estudios Churubusco Azteca, Producciones Tragaluz y la Fundación Mc Arthur - Rockefeller. Guión, textos y

montaje: José Buil. Fotografía: 9.5 mm., b/n, José Buil Belenguer (1925-1940); 35 mm., Servando Gaja (1992-1995). Música: Oscar Reynoso, Francesc Alcacer, Ricardo Yañez y Alfonso Morales. Edición: José Buil. Duración: 85 min. Intérpretes: Ricardo Yañez (Voz). Estudios: Churubusco. Locaciones: Ciudad de México, Distrito Federal y Papantla, Veracruz.

José Buil recupera fotos y películas tomadas por su abuelo en la ciudad de Papantla, Estado de Veracruz, en los años 20s y 30s, y con ellas y otros documentos fílmicos elabora una meditación sobre los estragos del tiempo en el cine y en la vida. La cinta recupera un mundo perdido, cuyas raíces alcanzan el presente gracias a la vigencia del cine, de los ritos y las costumbres familiares. Verdadero festejo de los 100 años de la llegada del cine a México.

PERU

YO PERDÍ MI CORAZON EN LIMA.

Dirección y guión: Alberto Santana. Producción: Patria Film. Fotografía: Manuel Trullen. Intérpretes: María de Villanueva Valcarce (Carmen), Angélica Miró Quesada (Lola), Enrique Besada (Oscar), Manuel Trullen (Espaldita), Rosa Elvira Figueroa (Angela), Sara de Llop (Religiosa), Mercedes de Porras, Hortensia Pardo, Marjorie Evans, Julia Campos, Eduardo Claphan (Juan), Raul Dianderas, Julio Farfán. Metraje original: 2,274 m. Año de producción: 1933. Duración: 47 min., silente, b/n. Estrenada en el Teatro Segura, Lima, 13 de junio de 1933.

En los primeros meses de 1933 ocurre un conflicto armado fronterizo con Colombia. En Lima hay un clima de gran excitación y nerviosismo ante la posibilidad de una solución bélica del conflicto. Se convoca a los movilizables y hay manifestaciones patrióticas. Mientras ello ocurre, Angela Zegarra, una joven limeña, y su hermana Lola esperan en el aeropuerto la llegada de Carmen Zegarra, una prima a la que no ven hace años. Carmen arriba a la capital para permanecer una temporada.

Al llegar Carmen, las jóvenes se trasladan a Miraflores donde residen junto a su madre y van a hospedar a la visitante. "Vengo a pasar un tiempo con ustedes para

probar si el amor se acuerda de mí en Lima, ya que no me hace caso en mi tierra”, dice Carmen. Al poco tiempo, el diario “El Comercio” trae noticias alarmantes sobre la situación fronteriza. Carmen se ha enamorado de un vecino, Óscar, que debe partir al frente del combate.



Perú. Rosa Elvira Figueroa, María Villanueva y Angélica Miró Quesada en *Yo perdí mi corazón en Lima*, 1933. Dirigida por Alberto Santana.

Antes de la partida, Carmen y Óscar se despiden. Óscar dice que la memoria de Carmen le dará fuerzas para “portarse como un valiente y como un patriota”. Carmen responde con una promesa: “ ¡te amaré mientras viva, y si mueres, entraré a un convento a servir a Dios por el resto de mis días!”. Mientras esto ocurre, todos los soldados se despiden de sus novias, bromean y se producen representaciones alusivas a la situación bélica: los soldados encarnan personajes que llevan los nombres de Leticia, Loreto y Pedrera, semejantes a los de las localidades donde ocurren los enfrentamientos con Colombia. Se insertan imágenes documentales que muestran a los presidentes Sánchez Cerro, primero, y Benavides, después, pasando revista a las tropas.



Perú. Enrique Besada y Eduardo Claphan en **Yo perdí mi corazón en Lima**, 1933.
Dirigida por Alberto Santana.

Pasa el tiempo y del frente llegan cartas “que hielan el corazón antes de abrirlas”. Las jóvenes recuerdan a los soldados con nostalgia, mientras cantan (“ un corazón de madera me voy a mandar a hacer... que no sufra ni padezca ni sepa lo que es querer...”) y tocan guitarra con nostalgia. Un día Angela llega con noticias. Ni Óscar ni Juan figuran en la lista de bajas, por lo que deciden ir a rezar a la iglesia de San Marcelo, dando gracias por la suerte de todos. Allí Carmen renueva su promesa: “...si cae en el campo de batalla muriendo como un hombre por su patria, me desposaré contigo, Señor, y entraré a servir a tu casa hasta que no dé sombra mi cuerpo, ni quede a mi sandalia arena...”

Mientras las jóvenes están en la iglesia, llegan las malas noticias en carta de Juan dirigida a la tía de Carmen: “Procure decirle a Carmen, en forma de que no le afecte, que Óscar murió como un hombre hace veintidós días. Todos sus camaradas le lloran y ha sido citado en la orden del día como héroe de la Patria”.

Al enterarse, Carmen ingresa al convento, a pesar de las súplicas de su familia. Pasa el tiempo, el conflicto fronterizo culmina, pero la decisión de Carmen es irreversible.

EL PEQUEÑO HÉROE DEL ARROYO DE ORO



Uruguay. El pequeño héroe del Arroyo de Oro, 1929. Dirigida por Carlos Alonso.

Año de producción: 1929 Ficción: 35 mm. 60 min. Dirección y Producción: Carlos Alonso. Cámara: Emilio y Humberto Peruzzi. Guión: Carlos Alonso, basado en una crónica periodística de José Flores Sánchez. Elenco: Ariel Severino (Dionisio Díaz), Celina Sánchez (madre de Dionisio), Juan José Severino (abuelo de Dionisio), Vicente Rivero (tío de Dionisio), Alberto Candeau (policía), Hilda Quinteros (niña).

Un viejo campesino en un acceso de furia, ataca a su ahijada con un machete. Un niño trata de proteger a su madre y a su hermanita, un bebé de brazos, pero recibe un golpe en el pecho. La mujer agoniza en brazos de su hijo, mientras el viejo es llevado para fuera del cuarto por un vecino. El niño, Dionisio Díaz, huye con bebé hacia el granero. Escucha golpes en la puerta, abre y se encuentra con el vecino, también herido, que tambalea y muere. El viejo asesino logra escapar. El niño corre con el bebé hasta una distante delegación de la policía, donde cuenta su historia. Como está muy malherido, es enviado al hospital, pero muere antes de llegar.

El Pequeño Héroe del Arroyo de Oro resiste al tiempo, mostrando con realismo un caso verídico ocurrido el 29 de mayo de 1929. Al comienzo, parece apenas un reportaje sobre una región donde transcurre el drama, pero luego la acción toma impulso, narrada con vigor dramático. Las escenas son filmadas en los lugares donde ocurrieron, siguiendo fielmente los relatos de los periodistas que cubrieron el caso. Los espectadores podían ver, “como en vivo”, lo que conocían por los periódicos. Los actores venían del teatro, destacándose Alberto Cañeado, uno de los nombres más conocidos y respetados de la época.



Uruguay. **El pequeño héroe del Arroyo de Oro**, 1929. Dirigida por Carlos Alonso.

Desde las primeras escenas del niño exánime en la delegación de policía, vemos la sangre manchando su camisa. Cuando el viejo hiere a la ahijada, vemos también la sangre en el cuerpo de la mujer y del bebé. Cuando el vecino tambalea en la puerta del granero, su camisa está empapada de sangre, que mancha las manos del niño al abrazarlo. Ni el bebé se salva: durante la fuga tiene la cara arañada, y una gota de sangre mancha su rostro lloroso. Este realismo, justificado por el carácter de reportaje, causó sensación en su época y aún hoy resulta eficaz. Si el prólogo es excesivamente descriptivo, atrapado en la idea de pintoresco regionalismo, el desarrollo coherente de la trama, a partir de un largo flash-back, mantiene el interés por el extraño caso de locura que revela, convirtiéndose en un insospechado *serial killer*. Por su coraje y determinación, el niño Dionisio Díaz se transformó en una especie de héroe nacional en su país, y el filme de Alonso se exhibió durante años con fines didácticos en las escuelas públicas uruguayas.

V
E
N
E
Z
U
E
L
A

DON LEANDRO, EL INEFABLE

Año de realización: 1918. 35 mm., b/n, con virados a color, 4 min., Silente. Director: Lucas Manzano (?). Argumento: Rafael Otazo. Fotografía: Lucas Manzano, Adolfo Amitesarove. Virados a color: Doctor Andrés Himiob. Música: Pasodoble "Don Leandro, el inefable" de Pedro Elías Gutiérrez. Intérpretes: Rafael Guinand, Manolo Puertólas, Rosario de Corricarte, Antonia de Puertos.

Un provinciano de edad madura llega a Caracas dispuesto a gozar de la vida, convirtiéndose en objeto de burla por parte de los vividores capitalinos, hasta que su hija llega para hacerle ver la trampa en que ha caído.

Es la más antigua película venezolana que se haya conservado. Corresponde al momento que la investigadora venezolana Ambretta Marrosu llama el período de los "cineastas incidentales: 1897-1941".

Realizada a partir de una copia de proyección en nitrato. Restaurada por la Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela, en colaboración con Cine Archivo Bolívar Films.



LA CRUZ DE UN ANGEL



Venezuela. Amábilis Cordero director de **La cruz de un angel**, 1929, a los treinta años.

Año de realización: 1929. 35 mm., b/n, 34 min.
Silente con intertítulos. Dirección, guión, fotografía y montaje: Amábilis Cordero. Intérpretes: Carlos Torres, Ángela Torres, Carmen Cordero, Aliavio Sierralta y Ligia Velásquez.

El Señor Morthones - hoy hacendado respetable- en su juventud fue miembro de una banda de cuatrerros, cuyos miembros ahora intentan chantajearlo. Su hijo Roberto pelea con él y, apurado de dinero, se asocia con los forajidos para robar ganado en la hacienda paterna. Roberto muere en esta acción, dejando una viuda y una hija que, finalmente, y después de muchos obstáculos, es reconocida por el abuelo. El nacimiento de un nieto equilibrará su trágico destino.

Cordero, fotógrafo y católico profesional, trabajó en Barquisimeto, tratando infructuosamente de consolidar un cine en la provincia. Realizó otras dos películas de ficción: **Los milagros de la Divina Pastora** (1928) y **Amor y Fe a la Divina Pastora** (1931), y numerosas filmaciones cortas.

Realizada a partir de un negativo original cortado y una copia de proyección, ambos en nitrato. Restaurada por la Biblioteca Nacional de Venezuela en 1980.

CARACAS - MARACAY

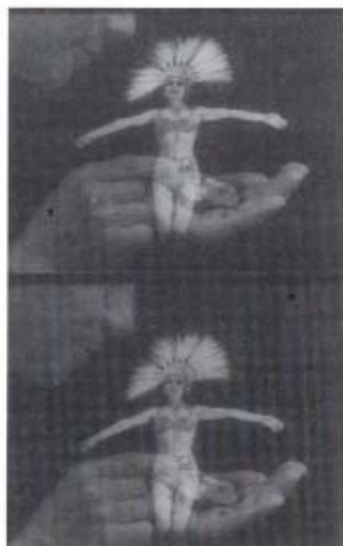
Años de realización: 1931 - 1932 (?). 35 mm., b/n, 7 min. Fotografía: León Ardouin (?), Jacobo Capriles (?), Teodoro Bacé(?). Producción: Laboratorios Cinematográficos de la Nación.

Un rápido recorrido carretero entre las ciudades de Caracas y Maracay. Probablemente forme parte de alguna Revista Cinematográfica, producida por el gobierno gomecista.

Realizada a partir de una copia de proyección en nitrato, por la Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela.

LA VENUS DE NACAR

Año de realización: 1932. 35 mm., b/n, 7 min. (Primer filme sonoro). Dirección: Efraín Gómez. Fotografía: León Ardouin. Laboratorios: Laboratorios Cinematográficos de la Nación. Intérpretes: Yoly y Paul.



Venezuela, Fotogramas de
La venus de nacar, 1932.
Dirigida por Efraín Gómez.

Filmada a orillas del Lago de Valencia y protagonizada por dos bailarines centroeuropeos de paso por Venezuela, esta película se inspira en la leyenda indígena aludida en “La Venus de Tacarigua”, figurilla precolombina de la zona.

Efraín Gómez, sobrino de Juan Vicente Gómez, apasionado de la radiodifusión y el sonido, fue quien vinculó al cine con el Estado, propiciando la creación de las *Revistas Nacionales*, del primer laboratorio mecanizado *Laboratorios Nacionales* y de la primera productora estatal, *Maracay Films*.

Restaurada a partir de un duplicado negativo y una copia de proyección, ambos en nitrato. Se realizaron pequeñas restituciones de hasta seis fotogramas de sonido por procedimientos digitales. Duplicada por la Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela y Cine Archivo Bolívar Films.

FRANCIA

LA PRIMERA FUNCIÓN

Producida por el Ministerio de Cultura y de la Francofonía, el Centro Nacional de Cinematografía, el Ministerio de Asuntos Extranjeros y la Asociación Hermanos Lumière de Francia. 35 mm. b/n 10'56'' Películas restauradas por **Les Archives du Film du Centre National de la Cinématographie** de Bois d'Arcy, Francia. Voz: Michele Piccoli. Actualidades : 1. Salida de la fábrica Lumière en Lyon 2. La voltereta 3. Pesca de peces gordos 4. Desembarco de Congreso de Fotografía en Lyon 5. Los herreros 6. El jardinero 7. La comida 8. El salto con manta 9. Plaza de Cordeliers en Lyon 10. El mar.

LE CINÉMATOGRAPHE

SALON INDIEN

GRAND CAFÉ

14, Boulevard des Capucines, 14

PARIS

Cet appareil, inventé par MM. Auguste et Louis Lumière, permet de recueillir, par des séries d'épreuves instantanées, tous les mouvements qui, pendant un temps donné, se sont succédé devant l'objectif, et, de reproduire ensuite ces mouvements en projetant, grandeur naturelle, devant une salle entière, leurs images sur un écran.

SUJETS ACTUELS

- | | |
|---|------------------------------------|
| 1. La Sortie de l'Usine LUMIÈRE à Lyon. | 5. Les Forgerons. |
| 2. La Voltige. | 6. Le Jardinier. |
| 3. La Pêche aux Poissons Ronges. | 7. Le Repas. |
| 4. Le Débarquement du Congrès de Photographie à Lyon. | 8. Le Sauf à la Convertisse. |
| | 9. La Place des Cordeliers à Lyon. |
| | 10. Le Mer. |

