



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Comunicación Social
Mención Audiovisual
Trabajo de grado

CINE HECHO ACÁ: LUIS ARMANDO ROCHE

Tesistas:

Ricardo Arturo ARMAS GALINDO
Manuel Eduardo MÁRQUEZ TENORIO

Tutor:

Lic. Henrique Lazo

CARACAS, MAYO 2004

*A todos los que sufrimos con este karma,
al cine venezolano y a sus espectadores.*

Mil gracias...

A mis padres y hermanos por creer en mí durante todo este
maratón

A Luis Armando y Fafá por su invalorable colaboración

A la Cinemateca Nacional de Venezuela por su amable
donación

A todos los amigos y personas amadas que me impulsaron en
los innumerables momentos de desaliento y descreimiento
que fueron la mayoría

Ricardo

Al tiempo consumido y a todo lo que deje de hacer por
ello.

A Gaby, mi esposa y muchas otras cosas más, a Isabella,
mi hija y el resto de las cosas.

A mis padres

A Luis, a Fafá y a todos los que de una u otra manera
entendieron y creyeron en lo que estábamos haciendo.

Gracias a todos por estar o por no haber estado cuando
era lo prudente, a todos los que crean que de una u otra
manera se merecen las gracias, muchas gracias.

Manuel E. Márquez

ÍNDICE GENERAL

1) Justificación: ¿Cine Venezolano?.....	7
2) Objetivos Perseguidos.....	14
3) Un cine sin recursos: la problemática del cine venezolano...15	
4) Marco Contextual.....	18
El viaje de Luis Armando Roche.....	20
La estadía francesa.....	34
De vuelta en Venezuela.....	38
El venezolano extraordinario.....	43
El cine venezolano comienza a florecer.....	46
Víctor Millán.....	48
La Bulla del Diamante.....	53
Carlos Cruz Diez.....	55
El Indio Figueredo.....	57
Mérida no es un pueblo.....	60
El boom del cine venezolano.....	62
El documentalismo didáctico de Roche.....	66
El Cine Soy Yo.....	69
El fugaz crecimiento del cine venezolano.....	77
El Secreto.....	86
El cine venezolano tiende a desaparecer.....	92
Aire Libre.....	98
La experiencia teatral.....	108
El cine venezolano en la V República.....	111
Virtuosos.....	120
Bach en Zaraza.....	124

Yotama se va volando.....	130
El futuro.....	139
5) Libro de Producción del documental "Luis Armando Roche: cine a través del espejo".....	143
Sinopsis, Ficha Técnica.....	143
Formatos, Aspectos Técnicos.....	144
Limitaciones.....	145
Entrevistas.....	147
Luis Armando Roche.....	148
Segunda entrevista a L. A. Roche.....	176
Alfredo Anzola.....	187
Román Chalbaud.....	191
Orlando Urdaneta.....	194
Asdrúbal Meléndez.....	199
Dora Mazzone.....	202
Daniel Alvarado.....	207
Imágenes de archivo, Diseño de iluminación.....	211
Estructura.....	213
Guión.....	215
Pautas de grabación.....	274
6) Estimado de costos.....	275
7) Conclusiones.....	277
8) Referencias Bibliográficas.....	282
9) Anexos.....	291

¿CINE VENEZOLANO?

La actividad cinematográfica en Venezuela comenzó el 28 de Enero de 1897 en la ciudad de Maracaibo con la proyección en el Teatro Baralt de las cintas "*Un célebre especialista sacando muelas en el Gran Hotel Europa*" y "*Muchachos bañándose en la laguna de Maracaibo*", primeras películas venezolanas cuya realización se le atribuye al fotógrafo zuliano Manuel Trujillo Durán¹, quien junto a su hermano Guillermo fueron los primeros que trajeron a estas tierras el vitascopio diseñado por Thomas Alva Edison.

Desde entonces, el cine venezolano ha atravesado distintas etapas en las que son muchas las historias que se han contado, las películas que se han hecho y muchos los directores que han incursionado en el trabajo detrás de las cámaras. A pesar de la larga historia del cine en nuestro país, los realizadores cinematográficos venezolanos, se encuentran casi condenados al anonimato porque la historia del cine en Venezuela "es extensa en tiempo pero no en exposición al público" (Alfredo Anzola, conversación personal, 23-5-2003).

Ya de por sí el cine venezolano resulta un enigma sobre el que muy pocos tienen la capacidad de hablar con propiedad, por lo que se dificulta encontrar personas que conozcan la trayectoria cinematográfica de los realizadores de nuestro país.

Pareciera que la audiencia no relaciona lo poco que conoce de las películas venezolanas con la trayectoria de los cineastas del país. Directores trascendentes para el cine venezolano como

¹ Sin embargo, no se ha podido demostrar que Trujillo Durán haya sido en realidad el realizador de estas películas.

Román Chalbaud, con 17 largometrajes; Mauricio Walerstein con 15 largometrajes o Alfredo Anzola con siete largometrajes; por mencionar a unos pocos, parecen ser sólo nombres extraños para el grueso de la audiencia dado que su obra es desconocida por ese público en casi su totalidad.

Lo cierto es que existe una actividad cinematográfica en Venezuela. Hay una industria que, aunque poco visible, se ha mantenido con el pasar del tiempo. Hay personas que han dedicado su vida, o parte muy importante de la misma, al cine venezolano, que pareciera no terminar de hacerse nuestro por permanecer oculto en las escasas salas que lo exhiben.

El apoyo por parte de los medios de comunicación se ha limitado a las distintas y cada vez más fugaces "modas" del cine nacional. Quizás la época en la que los medios mostraron más interés por el cine venezolano fue la vivida en los años 70, partiendo en 1973, año en el que se estrena "*Cuando quiero llorar no lloro*", adaptación de la novela de Miguel Otero Silva dirigida por Mauricio Walerstein, cinta que logró por primera vez que el público venezolano acudiera en masa a las salas para ver una película hecha en Venezuela. El fenómeno causó tal impacto que inmediatamente se comenzaron a realizar muchas películas, dado que el cine se convirtió en un negocio rentable por el gran alcance que tenían estas producciones en la audiencia.

Entre 1974 y 1986 se dio en Venezuela una prolífica etapa de producción de cine, en la que se realizaban más de 10 películas al año que en muchos casos resultaban éxitos rotundos de taquilla muy por encima de las películas extranjeras, situación que alcanzó su mayor expresión en 1985 cuando se estrenaron 15 cintas venezolanas que lograron recaudar el 17 % del total de los ingresos de taquilla del año.

Eran los tiempos de la "Gran Venezuela" enriquecida y adinerada por los gigantescos ingresos que deparaba el petróleo al país. El Estado contaba con grandes recursos y fomentaba la producción cinematográfica a través de créditos entregados por Corpoturismo. En esta época las cintas venezolanas poseían una gran difusión y apoyo mediático, dado el éxito de taquilla y el impacto que generaban en la audiencia estas películas. Las producciones hechas en Venezuela llegaban a estrenarse hasta en 19 salas al mismo tiempo.

En ese momento el espectador venezolano tiene la oportunidad de verse reflejado por primera vez en las pantallas de cine. En las películas se cuestionaba la moral del país y se reflejaba la realidad social que vivía una nación engañada por el espejismo de la riqueza petrolera y con un sistema democrático aún joven que no alcanzaba a solucionar los problemas más graves que sufría Venezuela. Guerrilleros, malandros, prostitutas, policías, asesinos y políticos corruptos tomaron las pantallas y lograron atraer al público venezolano a las salas, aproximándolo más a la verdadera realidad que vivía el país muy alejada de la idea de la nación rica y perfecta de la "Gran Venezuela".

Esta posición de un cine cuestionador y de denuncia chocaba con la de un Estado que financiaba estas películas, situación que condujo a la producción cinematográfica venezolana a estar cerca de la extinción en más de una oportunidad.

Ya iniciada la década de los 80, Venezuela entró en una aguda y profunda crisis económica que se vio reflejada en todos los aspectos de la vida nacional. El cine no escapó a esa realidad, bajó de forma considerable la producción y rentabilidad de las películas venezolanas, las cintas dejaron de generar grandes ingresos en taquilla salvo contadas excepciones y el

Estado dejó de estimular con la misma fuerza la producción de cine. Por otra parte, las películas venezolanas fueron perdiendo pantallas y cediéndolas a las producciones extranjeras.

La "época dorada" del cine nacional finalizó y quedó destinada al olvido casi total por la audiencia venezolana. La que fuera en algún momento una de las más importantes industrias cinematográficas de Latinoamérica quedó sumida en el letargo y fue adquiriendo desde entonces unas dimensiones cada vez más ínfimas. Disminuyó de forma drástica la producción y difusión de películas venezolanas y hoy en día casi nadie parece recordar que en Venezuela existe una industria cinematográfica.

Pese a todos los inconvenientes existe en Venezuela un nutrido grupo de realizadores cinematográficos que se las han arreglado para continuar haciendo películas y así mantener viva la actividad de este medio en Venezuela.

En la actualidad existen algunas publicaciones especializadas (Publicación Objeto Visual, Cuadernos de la Cinemateca, Programación de la Cinemateca Nacional, entre otras) que financiadas por el Estado a través del Consejo Nacional de la Cultura (Conac), reflejan en cierta forma la actividad del sector cinematográfico nacional y su historia. Por otra parte, la Fundación Cinemateca Nacional ha editado una colección de videos bajo el nombre "*Los Videos de la Cinemateca*", entre los que se pueden encontrar algunas importantes obras de relevantes cineastas venezolanos como Román Chalbaud, Luis Armando Roche, Alberto Arvelo y Fernando Venturini.

El presente Trabajo de Grado, consistirá en la producción de un documental sobre el director de cine venezolano Luis Armando Roche, quien es desconocido por una gran parte de los espectadores

venezolanos, a pesar de haber realizado hasta la fecha cuatro largometrajes y más de 15 cortos, ser uno de los fundadores de la Cinemateca Nacional y recibir en 1999 el Premio Nacional de Cine como reconocimiento a su larga trayectoria.

El documental se plantea como el primer paso hacia la producción de una serie de documentales similares sobre otros cineastas venezolanos, los que servirán como un primer esfuerzo para dejar constancia de la obra de tan importantes creadores.

El público venezolano desconoce casi por completo la obra de sus cineastas, quizás porque la audiencia de nuestro país recibe muy poca información relacionada con las producciones cinematográficas hechas en Venezuela. Esta falta de información se traduce en la escasa asistencia del público a las proyecciones de películas venezolanas.

Hay un desinterés por parte del público venezolano alrededor de su cine. Dicha apatía encuentra su contraparte en una afluencia masiva a proyecciones de cintas extranjeras, que desarrollan en muchos casos problemas ajenos a los nuestros, con realidades muy distintas y temáticas alejadas de nuestra idiosincrasia.

Muchos de los adeptos al séptimo arte tienen una opinión poco favorable y mal argumentada sobre el cine nacional o simplemente lo desconocen, siendo esto un factor que influye en la rentabilidad de los procesos de producción que económicamente se hacen insostenibles tanto para el Estado como para los escasos productores independientes que se aventuran a apoyar esta actividad, dado los pocos dividendos económicos que genera el cine en Venezuela.

La realización de una serie de documentales que resalten la obra cinematográfica de los cineastas más destacados en nuestro país, pretende ayudar a acortar la distancia entre el espectador y el cine de estos realizadores, cercanía necesaria para impulsar el desarrollo de una verdadera industria del cine en nuestro país.

Se escogió a Luis Armando Roche como objeto del documental a producir, dado que él representa el vivo ejemplo de un realizador desconocido en su país, a pesar de sus casi 40 años de experiencia como director de cine.

Luego de haber realizado estudios cinematográficos en París entre 1962 y 1964, Roche ha completado una obra que reúne hasta la fecha más de 15 cortometrajes; entre los que se cuentan varios documentales, trabajos experimentales, de ficción e incluso un musical. También ha realizado cuatro largometrajes que le han merecido importantes premios a nivel nacional e internacional como la Mención de Honor en el Festival de Cine de Bogotá (1998); el Patron's Best Film Award en el San Diego Film Festival (1997); la Mención Especial de la Oficina Católica Internacional de Cine en el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana (1997). Su carrera cinematográfica fue reconocida en 1999 con el Premio Nacional de Cinematografía otorgado por el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC).

Los aportes de este trabajo podrían ser relevantes, dado que el venezolano desconoce su cine, ignorancia que se traduce en la lamentable pérdida de la importante muestra cultural que el cine representa. Por otra parte, la investigación otorgará al espectador la posibilidad de conocer y acercarse a la trayectoria de uno de los más prolíficos cineastas venezolanos.

Hasta el momento, no se han realizado en Venezuela, trabajos similares al que se plantea; por lo que el documental resultará una producción original y novedosa que pudiera servir para llenar de alguna forma el vacío existente en lo que a información de cine nacional se refiere. Cubrir esta falta de documentación terminará por beneficiar a aquellas personas interesadas en acercarse al cine venezolano y en conocer la trayectoria de nuestros realizadores en un formato audiovisual; además de favorecer también a los mismos cineastas y a la industria cinematográfica al ayudarlos a no quedar en el olvido ya que, en la mayoría de los casos, la opinión que se tiene del cine nacional responde a una inexplicable falta de información al respecto.

La distancia existente entre el cine venezolano y la audiencia debe reducirse. La labor no es sencilla y este trabajo de grado no pretende solucionar esa compleja problemática. Son muchos los pasos que hay que dar para lograrlo, éste es el nuestro.

OBJETIVOS PERSEGUIDOS

Objetivo General:

Realizar un documental audiovisual que aborde la trayectoria del cineasta Luis Armando Roche.

Objetivos Específicos:

- ❖ Investigar el desarrollo y la evolución del medio cinematográfico venezolano.
- ❖ Ubicar la obra cinematográfica de Luis Armando Roche dentro del contexto del cine venezolano.
- ❖ Determinar los rasgos resaltantes de la obra de Luis Armando Roche a través del estudio de su filmografía.

UN CINE SIN RECURSOS: LA PROBLEMÁTICA DEL CINE VENEZOLANO

La obra de los cineastas venezolanos es poco conocida por la mayoría de los espectadores, además la documentación existente sobre cine venezolano es pobre y el acceso a la información limitado.

El espectador puede tener deseos de acercarse al cine nacional pero las condiciones para esto no son favorables: las películas no duran mucho tiempo en cartelera y son exhibidas en escasas salas; además los procesos de promoción son casi inexistentes ya que los recursos para este fin son ínfimos. Toda esta problemática se refleja en el poco interés que las películas venezolanas despiertan en el público.

Por otra parte, una vez que el filme sale de cartelera, es difícil conseguirlo en formatos caseros (VHS o DVD), bien sea porque no se producen, o se producen en pocas cantidades y la distribución en los clubes de video es pobre, salvo contadas excepciones.

Las iniciativas oficiales por dar a conocer el ayer y hoy del cine venezolano no han sido suficientes. Sobre este punto las periodistas Patricia Rodríguez y Judith Pérez, en su artículo "*Día Nacional de Cine*" afirman que "el escaso conocimiento que se tiene del cine nacional responde a circunstancias específicas a lo largo de nuestra historia, es decir, que no escapa al problema de la proyección cultural que padecemos; pero a pesar de los pesares, el cine que disfrutamos hoy es consecuencia de la madurez y evolución de otras épocas" (PÉREZ, Patricia & RODRÍGUEZ, Judith. 28 de noviembre de 2002).

La Fundación Cinemateca Nacional es el único organismo dispuesto por el Estado para garantizar un espacio de exposición y registro del cine venezolano. La Cinemateca ha realizado diversos esfuerzos, pese a sus limitados recursos, con la finalidad de acercar al espectador venezolano a su cine y perpetuar la obra de nuestros cineastas. Uno de estos esfuerzos, es la edición de una colección de videos en formato VHS, llamada "*Los Videos de la Cinemateca*", en cuyo catálogo se pueden encontrar algunas producciones venezolanas como "*El Pez que Fuma*" de Román Chalbaud, "*Diles que no me maten*" de Fredy Siso, "*Araya*" de Margot Benacerraf, "*Aire Libre*" de Luis Armando Roche, entre otras. Por otro lado, la Fundación Cinemateca Nacional creó durante la década de los 90 su propio club de video llamado "*La Tienda del Cine*", donde se puede tener acceso a unas cuantas películas venezolanas, así como a distintas publicaciones sobre cine nacional que la fundación ha editado.

Pese a estos esfuerzos, la necesidad del espectador por acercarse a su cine está lejos de ser satisfecha. La gran mayoría de las películas venezolanas no se encuentran disponibles en video, por lo que si el espectador desea ver alguna cinta que no este en cartelera, debe acudir a la Cinemateca y solicitar una pauta de visualización esperando que el filme se encuentre en el archivo y disponible en un formato que pueda ser reproducido en las instalaciones de este organismo.

El papel de los canales de televisión en cuanto a difusión de cine nacional se ha empobrecido notablemente en comparación a décadas anteriores, cuando con frecuencia aparecían películas venezolanas en los espacios estelares de la programación. Hoy en

día, la participación del cine nacional dentro de la programación es una rareza, se limita a ocupar los espacios que no tienen compromisos publicitarios importantes, por lo general a altas horas de la noche.

La ausencia de películas venezolanas en los canales de televisión no se debe sólo al poco interés de las plantas en transmitirlos. Los términos que ofrecen a los autores por sus obras son poco favorables y estos terminan prefiriendo no venderlas a la televisión.

En resumen, en un país en el que las películas nacionales son exhibidas en un número reducido de salas y duran poco tiempo en cartelera, son difíciles de encontrar en formatos caseros y la exhibición en televisión es casi inexistente; la distancia entre el venezolano y su cine pareciera tener dimensiones abismales.

El problema de la investigación viene dado por las siguiente interrogante: ¿Cómo se puede reducir la distancia entre la audiencia venezolana y el cine nacional?

El propósito es informar, a través de una serie de documentales, sobre el trabajo de un grupo de personas que hacen cine en Venezuela. La realización de esta serie para un Trabajo de Grado, resulta una labor bastante complicada tomando en cuenta el largo proceso de producción y los altos costos que esto implicaría. Por estas razones el trabajo se centrará solo en la obra del cineasta Luis Armando Roche, destacado autor del cine venezolano con 40 años de carrera como realizador.

MARCO CONTEXTUAL

"¿Por qué no darnos la posibilidad de inventar cosas que han podido suceder?"

Luis Armando Roche

La cinematografía de Luis Armando Roche, Premio Nacional de Cine 1999, está directamente ligada a la historia del "nuevo cine venezolano". Su obra se ha destacado dentro del cine nacional como la visión de un hombre de mundo con un inmenso espíritu folklórico. Su postura audiovisual está caracterizada por su sensibilidad y simpleza para retratar a personajes excepcionales de la cotidianidad.

Su carrera cinematográfica es una de las más fértiles entre los directores venezolanos. Con cuatro largometrajes y más de 15 cortometrajes, Roche se ha paseado por los géneros más diversos. La comedia, el drama, el documental y el musical son muestra de lo heterogéneo de su obra.

Desde "*Raymond Isidore y su casa*" (1965), Luis Armando Roche ha mantenido una línea autoral consecuente con sus obsesiones. El arte, la familia, lo popular, el amor como fibra creadora, la feminidad, lo sencillo de las cosas, el encuentro cultural y el individuo extraordinario del común son temáticas recurrentes en su extensa filmografía.

Su trabajo ha sido reconocido dentro y fuera de Venezuela colocándolo en un lugar destacado en el medio cinematográfico nacional. Sus películas han participado en Festivales de renombre como el Festival de Cannes en Francia; el Festival de Biarritz en Alemania; los festivales de Huelva y San Sebastián en España; el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana y el Festival de Cine de Bogotá, entre otros.

La cinematografía de Luis Armando Roche se ha desarrollado a lo largo de cuatro décadas. Comenzó en 1964 en Francia con su primer trabajo "*Vamos a ver dijo un ciego a su esposa sorda*", y se extiende hasta la fecha con su cuarto largometraje, "*Yotama se va volando*" (2003). A lo largo de este período la situación política, económica y social de Venezuela ha cambiado de forma drástica, por lo que se hace necesario resaltar algunos hechos de la historia venezolana del siglo XX para poder ubicar la obra de Roche dentro del contexto del cine nacional, dado que esta actividad ha estado siempre ligada de forma directa a la realidad que vive el país.

El viaje de Luis Armando Roche

Luis Armando Roche nace en Caracas el 21 de Noviembre de 1938, siendo el menor de cuatro hermanos con ascendencia francesa. Su padre fue el urbanista Don Luis Roche, quien se dedicó a modernizar arquitectónicamente la apariencia de la ciudad capital y a quién se debe la construcción de las zonas residenciales de Altamira y La Florida entre otras.

Tan solo tres años antes, en 1935, el dictador Juan Vicente Gómez falleció en Maracay el 17 de diciembre, luego de 27 años de gobierno. Venezuela era por ese entonces un país rural que apenas comenzaba a perfilar su futuro como nación petrolera y que tenía una población que no superaba los cuatro millones de habitantes de los que más de un 70 % vivía en el campo y más del 60 % era analfabeta.

Durante este período, el cine venezolano consistía en su mayoría en el registro de actos oficiales del gobierno a través de las llamadas "Revistas Cinematográficas". Este formato fue realizado por primera vez por el estadounidense Henry Zimmerman, quién fue contratado por el gobierno de Gómez con este fin. En esta época destaca la producción de los primeros largometrajes venezolanos como "La Dama de las Cayenas" (1913) del mismo Zimmerman, "La trepadora" (1924) de Edgar Anzola y Jacobo Capriles, y "La Venus de Nácar" (1934) de Efraín González, este último sería el primer cortometraje hecho en Venezuela con audio sincronizado.

También es importante mencionar la creación de los Laboratorios Nacionales en 1926, adscritos al Ministerio de Obras Públicas y cuya finalidad era producir de forma regular las Revistas

Cinematográficas divulgadoras de la obra del gobierno del general Gómez. Este sería el primer organismo de producción cinematográfica existente en Venezuela.

El *Diccionario Multimedia de Historia de Venezuela* afirma que el gobierno de Gómez fue para el cine venezolano "un tiempo de acciones pioneras y realizaciones esporádicas que involucraron a hombres como Lucas Manzano, Fini Veracoechea, Carlos Ascanio, Augusto González Vidal, los hermanos Rafael y Aníbal Rivero y, en Barquisimeto, a Amábilis Cordero".

A la muerte de Gómez el Congreso designa como su sucesor al Ministro de Guerra y Marina, el General Eleazar López Contreras. Con su llegada a la presidencia, comienza un período de transición para el país, en el que termina la tradicional permanencia caudillista en el poder, se rompe con el sistema autoritario que López heredaba del gomecismo y comienza el largo camino hacia la democratización de Venezuela.

La política de López Contreras se afanó en reestructurar al país y encaminarlo hacia la ruta democrática. Es por esto que la producción cinematográfica de esos años estuvo en gran parte ligada a la acción del gobierno, dado que este en su aspiración de reflejar su espíritu democratizador, financió numerosas películas y noticieros para que dieran constancia de su trabajo al igual que en la época de Gómez.

Durante el gobierno de López Contreras se dio la llegada definitiva del sonido al cine venezolano con la producción de "Taboga" (1936) de Rafael Rivero, primer cortometraje venezolano

sonoro y un año más tarde, Antonio María Delgado filma "*El rompimiento*", primer largometraje sonoro de Venezuela.

También durante el gobierno de López Contreras se da la aparición de Estudios Ávila (1938-1942), empresa cinematográfica propulsada por el escritor Rómulo Gallegos y que surgió gracias a la fusión del Servicio Cinematográfico del Ministerio de Obras Públicas y del Servicio de Cine Educativo del Ministerio de Educación. La compañía surgió con la idea de adaptar las novelas de Gallegos en el cine y con la intención de convertirse en una gran empresa cinematográfica nacional con fines artísticos y educativos. Sin embargo, la vida de Estudios Ávila concluyó en 1942 con la quiebra de la empresa luego de producir varias revistas musicales, cortometrajes y una sola película de ficción que se llamó "*Juan de la Calle*" (1941), dirigida por Rafael Rivero y escrita por Rómulo Gallegos. Estudios Ávila fue el primer intento serio de crear una empresa de producción cinematográfica en Venezuela.

Pese a esto, ni el mandato de López Contreras (1935 -1941), ni la llegada del sonido significaron avances importantes para el cine nacional, según el *Diccionario Multimedia de Historia de Venezuela* debido a que "las trabas y dificultades para la producción, el carácter artesanal de las mismas y las circunstancias de que eran por lo general los propios empresarios quienes asumían de manera empírica las funciones de realización, continuaron siendo las mismas pese a los esfuerzos aislados de algunos cineastas".

Es justo en este período cuando Don Luis Roche comienza a incursionar de manera aficionada en el cine y la fotografía. En 1937, luego de realizar numerosas filmaciones familiares y de

viajes, dirige una película amateur de ficción llamada "*Bandidos de agua dulce*", cinta que Marcel Roche afirma "tiene solo la pretensión de divertir a los actores y a sus amigos" (Roche, 1967, pp 141). La historia relata la aventura de un hombre recién casado quién intenta rescatar a su esposa raptada al llegar a la ciudad por un grupo de bandidos. Destaca la escena final de la película en la que se hace una fiesta para celebrar el final feliz, dado que esta fue filmada en colores, cosa inusual en el cine venezolano de la época.

Luego entre 1942 y 1944 Don Luis Roche realiza un documental llamado "*Caracas, ciudad de la eterna primavera*", cinta en la que logra plasmar la serenidad de la Caracas de los años 40 y de sus habitantes. La intención de Don Luis era mostrar sus imágenes favoritas de Caracas y el resultado de la película será el retrato de "una ciudad donde se vive lenta y suavemente, entre las flores y jardines, sin cuidados ni cuitas" (Roche, 1967, pp 141). "*Caracas, ciudad de la eterna primavera*" fue exhibida por el propio Don Luis en varios países de América del Sur durante un largo viaje que realizó junto a su esposa durante 1944 y también durante su estadía de año y medio en Argentina como Embajador de Venezuela en 1948.

Don Luis llevó su afición por el cine hasta su hogar, en donde tenía una sala de proyección que era utilizada por sus hijos como lugar de esparcimiento. Sobre esta época Luis Armando Roche comenta: "mi hermano que era un fanático, o es un fanático de la música tenía un coro; entonces cantábamos en el coro, hacíamos teatro (hacíamos pequeñas obras de teatro), entonces siempre estábamos rodeados de ese mundo de cine y de teatro" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

La segunda mitad de la década de los 40 fue de gran agitación política para el país. El 18 de octubre de 1945, fue derrocado el Presidente Isaiás Medina Angarita. Su gobierno (1941 - 1945), se caracterizó por una amplia apertura democrática que fue posible gracias a la legalización de los partidos políticos y los sindicatos aprobada por el Presidente.

A pesar de su espíritu demócrata, Medina Angarita no llegó a conceder el sufragio universal, directo y secreto, tan exigido por la oposición liderada por Rómulo Betancourt y su partido Acción Democrática (AD). Esta fue la principal causa argumentada por los oponentes de Medina para justificar su derrocamiento. La insurrección cívico - militar que destituyó al mandatario estuvo liderada del lado civil por Betancourt y del lado militar por Marcos Pérez Jiménez.

A la caída de Medina se establece la Junta Revolucionaria de Gobierno, presidida por Rómulo Betancourt y constituida por cinco civiles y dos militares. La junta se propuso desde un principio establecer una institucionalidad democrática fundamentada en el voto universal.

La Junta Revolucionaria convoca una Asamblea Constituyente que realizó una nueva Constitución con el fin de otorgar al país los principios básicos de la democracia, alcanzando el derecho pleno del sufragio. La nueva Constitución, estableció un estatuto electoral que otorgaba el derecho del voto a los jóvenes mayores de 18 años, a las mujeres y a los campesinos. Después de dos años de mandato, la Junta convoca a elecciones en las que Rómulo Gallegos es elegido Presidente de Venezuela.

El período de la Junta Revolucionaria de Gobierno se caracterizó por la hegemonía de Acción Democrática en los cargos gubernamentales y por la gran agitación política del país que se vio reflejada en múltiples alzamientos armados en contra del mandato de la Junta.

Esta situación no cesó durante el corto mandato de Rómulo Gallegos. Violencia política y una tensa oposición surgidas del totalitarismo de AD, derivaron en un alzamiento militar el 24 de noviembre de 1948 que terminó con el derrocamiento del Presidente. El golpe de estado estuvo liderado por el Ministro de Defensa Carlos Delgado Chalbaud, quién presidió la Junta Militar de Gobierno que sustituyó a Gallegos en el poder y se mantuvo hasta 1952. Los otros dos miembros de la Junta fueron Marcos Pérez Jiménez y Luis Felipe Llovera Páez.

En 1948, Don Luis Roche es nombrado embajador de Venezuela en Argentina por su amigo el Presidente Don Rómulo Gallegos. El país gaucho se encontraba entonces bajo el mandato del dictador Juan Domingo Perón, y allí se mantendrían el nuevo Embajador y su familia hasta julio de 1949 cuando regresan definitivamente a Venezuela luego que Don Luis renunció a su cargo tras el derrocamiento de Gallegos.

Después de este período Luis Armando Roche, es enviado a Estados Unidos para culminar sus estudios de secundaria. Sobre esta época Roche recuerda: "yo tuve una infancia bastante complicada, como que no era aficionado a los colegios (...) pasé por muchísimos colegios, (...) entonces finalmente me mandaron para los Estados Unidos donde pasé por primera vez en mi vida cinco años en el mismo

colegio" (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003). En esta época, el futuro director ya mostraba su fascinación hacia la imagen al pertenecer al club de cámaras de su colegio.

Durante la estremecida década de los 40, el avance más importante que experimentó el cine venezolano fue la consolidación de Bolívar Films, fundada en 1942 por Luis Guillermo Villegas Blanco, quién realizó grandes esfuerzos para impulsar y reactivar la producción cinematográfica nacional. Bolívar Films desarrolló varios proyectos a través de mecanismos de coproducción con las dos industrias de cine más importantes de Latinoamérica para el momento: México y Argentina.

En esa época el público venezolano mostró un interés apasionado hacia el cine mexicano y argentino. La exhibición de las populares películas norteamericanas, se vio disminuida de un 90 a un 45 por ciento del total de filmes exhibidos en Venezuela. Además, gran parte de la audiencia del país era analfabeta por lo que no podían leer los subtítulos de las películas estadounidenses, prefiriendo las habladas en español.

Luis Guillermo Villegas Blanco, en búsqueda de una fórmula para convertir al cine venezolano en un cine de éxito comercial, tomó los modelos de México y Argentina por ser los más accesibles dada la simpleza de sus procesos técnicos de realización, que se traducían en menores costos de producción. Bolívar Films, comenzó a trabajar con un grupo de destacados artistas y técnicos de estos países, que formados en cinematografías más maduras establecieron parámetros de producción de un verdadero nivel profesional.

Los resultados de estas relaciones se tradujeron en nueve películas producidas en cuatro años, siendo la más destacada "*La balandra Isabel llegó esta tarde*" (1949), basada en el cuento del mismo nombre del escritor venezolano Guillermo Meneses. La película fue adaptada por Aquiles Nazoa y dirigida por el argentino Carlos Hugo Christensen, quien gozaba de gran popularidad gracias a los éxitos comerciales que había alcanzado en Argentina. Esta producción obtuvo en 1951 el premio a la mejor fotografía en el Festival de Cannes.

Con sus altas y bajas en la producción, la década de los 40 significó una etapa inconstante para el cine venezolano en la que la búsqueda artística tuvo que alternar con las funciones propagandísticas y los procesos de producción se dieron de forma ocasional sin llegar a consolidar una actividad constante.

Al iniciarse la década de los 50, el cine venezolano había experimentado cierto crecimiento pero se desarrolló como un cine carente de propuestas conceptuales e ingenuamente comercial. Es entonces cuando surgen "*La Escalinata*" (1950) de César Henríquez, producida por Civenca y "*Reverón*" (1952) de Margot Benacerraf, producida por Caroní Films.

"*La Escalinata*" fue la primera manifestación de crítica social dentro del cine venezolano al acercarse por primera vez a la realidad de los barrios pobres por lo cual se consideró a la película como una obra neorrealista.

Por su parte "*Reverón*", documental de 30 minutos sobre el artista venezolano Armando Reverón, según el libro *Panorama*

Histórico del Cine en Venezuela "será el filme, que por primera vez en el país, mostrará no sólo el manejo inteligente y sensible de un lenguaje cinematográfico, sino la capacidad para conciliar la plasticidad de sus imágenes con el propio universo imaginativo y personal del pintor" (Fundación Cinemateca Nacional, 1997, pp. 126). La película fue seleccionada para el Festival de Cannes de 1952 y premiada en el Festival de Berlín de 1953.

Estas primeras manifestaciones expresivas dentro del cine nacional derivaban del clima que se respiraba en Venezuela. La dictadura de la Junta Militar continuaba a pesar de las múltiples promesas de democratización hechas por el régimen.

El 13 de Noviembre de 1950 es asesinado el presidente de la Junta Militar de Gobierno Carlos Delgado Chalbaud. Para ocupar su puesto es designado Germán Suárez Flamerich. En 1952, después de la redacción de una nueva Constitución, el Gobierno llama a elecciones para el 30 de noviembre.

Los resultados de las elecciones fueron desconocidos por el poder. La Junta renuncia ante las Fuerzas Armadas y los militares designan presidente provisional a Marcos Pérez Jiménez, comenzando así una nueva dictadura en el país que concluirá el 23 de enero de 1958. En principio el gobierno de Pérez Jiménez intenta cristalizar la doctrina de un "Nuevo Ideal Nacional" pero adoptando contornos visiblemente dictatoriales y totalitaristas como la ausencia de libertades y la persecución a los militantes de todos los partidos políticos, lo que provoca el exilio de sus principales líderes. La dictadura de Pérez Jiménez fue un período de represión, miedo y ausencia de libertades que se caracterizó por su espíritu ostentoso

y triunfalista que se tradujo en la realización de numerosas construcciones que ayudaron a modernizar al país en su infraestructura pero que se mantenía atrasado en lo político.

Durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez Don Luis Roche y su familia se encontraban viajando de forma constante al exterior para pasar largas temporadas ante la inestabilidad socio-política de Venezuela. Es durante una estadía en Europa en 1955, cuando Don Luis Roche filma un documental sobre la ciudad de Venecia llamado "*Venecia, la incomparable*", película que ganaría en 1957 la Placa de Bronce en el Festival Internacional de Film Aficionado de Cannes. La cinta es un "simple paseo por Venecia, por sus canales, sus calles, sus fábricas de vidrio y encaje" (Roche, 1967, pp 143), todo visto por los ojos de un turista enamorado de la ciudad. L. A. Roche al hablar de este documental de su padre recuerda: "el era un romántico entonces le gustaban las cosas bellas las cosas que brillaban, los colores fuertes, esas cosas" (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

En este film, Luis Armando Roche se desempeñó como asistente de cámara de su padre, siendo esta su primera incursión en el medio cinematográfico. De esta experiencia L. A. Roche recuerda: "yo lo ayudé fotográficamente, y bueno ahí me nació la fascinación por la fotografía, que fue lo primero que yo hice" (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

El 23 de enero de 1958 Marcos Pérez Jiménez es derrocado por un movimiento cívico-militar que representó la inconformidad y oposición de un país ante un gobierno de ocho años que daba la espalda al ideal democrático y que pretendía extenderse con el

intento de legitimar el régimen de Pérez Jiménez en el Plebiscito de 1957. Esta situación ocasionó una crisis militar, política y social que al final terminó por acelerar la caída del Presidente. Al salir Pérez Jiménez del poder se instaura una Junta Provisional de Gobierno que se mantendrá hasta febrero del siguiente año y que fue presidida por el contralmirante Wolfgang Larrazábal. Con el derrocamiento de la dictadura termina una agitada etapa política para Venezuela que experimentó una década de dictaduras, violencia política y represión.

Durante el período de la Junta de Gobierno, el país experimenta las últimas señales de agitación ante algunas tentativas de ciertos sectores militares de reaccionar ante la salida de Pérez Jiménez, intentonas que son sofocadas sin problemas por la Junta. El Gobierno convoca a elecciones y los partidos participantes de los comicios (AD, COPEI y URD) firman el "Pacto de Punto Fijo", según el cual se comprometían a aplicar un programa de coalición que actuará en pro de constituir un gobierno de unidad nacional.

Las elecciones se celebran en diciembre de 1958 y en ellas se impone el candidato de AD Rómulo Betancourt (1959 - 1964), quien derrota por un amplio margen a Rafael Caldera (COPEI) y Wolfgang Larrazábal (URD). Betancourt se posesiona de la Presidencia el 13 de febrero de 1959 y con su llegada al poder comienza la historia democrática de nuestro país.

En el año de arribo de Betancourt a la Presidencia, la película "Araya" de Margot Benecerraf, obtiene el Premio de la Crítica (compartido con "Hiroshima Mon Amour" del director francés Alain Resnais) y el de la Comisión Técnica en reconocimiento a su

fotografía en el Festival de Cannes en Francia. Este largometraje documental sobre los habitantes de las salinas de Araya significó la primera "obra maestra" del cine venezolano y se convirtió con el tiempo en la mayor referencia de nuestro cine, a pesar de haber sido estrenada en Venezuela 20 años después de haber sido realizada.

Ese mismo año se estrena "*Caín Adolescente*" (1959), primer largometraje de Román Chalbaud basado en una de sus obras de teatro. La cinta relata la historia de unos campesinos que deciden probar suerte en la capital y describe las condiciones de miseria en que vivían los habitantes de los barrios pobres de Caracas de finales de los 50.

Con estas dos películas se da la llegada de una nueva visión cinematográfica venezolana, con una verdadera búsqueda estética y autoral que renovó ideológica y profesionalmente la actividad en nuestro país. Finalizaba así una importante década para nuestro cine en la que si bien no se experimentó un incremento significativo en la producción, películas como "*La Escalinata*" de César Henríquez, "*Reverón*" y "*Araya*" de Margot Benacerraf y "*Caín Adolescente*" de Chalbaud le dieron por primera vez un carácter artístico a la cinematografía de Venezuela.

El gobierno de Rómulo Betancourt fue una de las etapas más conflictivas y agitadas de Venezuela donde intentonas golpistas, protestas callejeras, intentos de atentado contra la vida de Betancourt, huelgas, la división del partido de gobierno, una profunda crisis económica y un fuerte movimiento guerrillero tanto en la ciudad como en el campo eran el pan de cada día.

Otro factor determinante del gobierno de Betancourt fueron las diferencias ideológicas. El Presidente en ejercicio si bien tenía un probado espíritu revolucionario se alió con las instituciones de derecha para evitar un posible derrocamiento. Por esa época aparece la figura de Fidel Castro en Cuba quién lideró la Revolución Cubana que destituyó al dictador Fulgencio Batista y cuyos planteamientos ideológicos de carácter socialista se esparcieron a gran velocidad por toda Latinoamérica teniendo una gran aceptación en Venezuela. Es entonces cuando surgen numerosos movimientos guerrilleros idealistas influenciados por la Revolución Cubana.

Betancourt se distanció entonces del comunismo venezolano, cuyo partido ya había sido excluido del "Pacto de Punto Fijo". El gobierno asumió una actitud de represión y persecución a los adeptos al socialismo que fue calificada como una "caza de brujas".

En medio de esta agitada situación política y social que vivía el país, el joven Luis Armando Roche regresa a Venezuela tras concluir sus estudios de secundaria en Estados Unidos. Al llegar, luego de estudiar un corto lapso en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Venezuela trabaja por poco tiempo en Ars Publicidad como asistente del escritor cubano Alejo Carpentier, quien para la época se desempeñaba como director de la agencia. Luego de esta experiencia publicitaria que abarcaría dos años, Roche toma la decisión de estudiar cine y se traslada a Francia con este fin.

Luis Armando Roche recuerda lo siguiente sobre su decisión de estudiar cine:

"yo quería estudiar arquitectura pero me di cuenta que la matemática no me favorecía mucho. Yo era fatal en matemática y para estudiar arquitectura la matemática era importante y lo pensé mejor. Vi que había una posibilidad en cine y entonces me metí a la escuela de cine del cine francés, el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos en París" (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

La estadía francesa

Entre 1962 y 1964, Luis Armando Roche realiza estudios de dirección y producción de cine en el Institut des Hautes Etudes Cinematographiques (IDHEC), en París. El director afirma que en esta etapa "más que la técnica y más que todo, lo que aprendí en París en realidad fue el hecho mismo de poder estar en París y estar rodeado por una cantidad de gente interesante, en un medio fascinante" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

En París L. A. Roche recoge sus primeras influencias cinematográficas al entrar en contacto con los surrealistas, corriente artística por la que sentía gran admiración; y con el realismo poético francés.

Estas influencias se aprecian con claridad en los primeros trabajos realizados por Roche en el IDHEC. En 1964 realiza un documental de siete minutos en blanco y negro llamado "*Gennevilliers Puerto de París*", donde intenta retratar el aire popular del puerto francés. Ese mismo año, dirige un cortometraje de cinco minutos llamado "*Vamos a ver dijo un ciego a su esposa sorda*", que contó, entre otras, con las actuaciones de los artistas Carlos Cruz Diez, Jorge Camacho, Ángel Hurtado y Maruja Rolando. Este cortometraje fue filmado en blanco y negro y contó con una banda sonora en la que resalta el uso de los tambores.

Sobre "*Vamos a ver dijo un ciego a su esposa sorda*" Luis Armando Roche recuerda: "eso era como parte del trabajo de estudio que había que hacer. Es toda una película que pasa en estudio. Los

actores (...) eran todos artistas amigos míos que actuaban en la película" (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

Es en esta etapa cuando Luis Armando Roche lee un artículo escrito por el documentalista inglés Lindsay Anderson, que lo convence de la necesidad de dignificar la participación de las clases populares en el cine. Sobre Anderson, L. A. Roche comenta "todos los personajes que presentaba Hollywood, eran siempre o gente muy rica o gente extraordinariamente poderosa, la gente que tenía pocos recursos los mostraban como gente muy triste y en situaciones muy dramáticas y entonces él dijo ¿Por qué?, ¿por qué era eso?" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Influenciado por esas ideas, Luis Armando Roche comienza a buscar a ese personaje extraordinario del común al que se refería Anderson, es entonces cuando concibe un medimetroaje documental sobre tres artistas ingenuos franceses, pudiendo culminar sólo el capítulo correspondiente a Raymond Isidore, enterrador del cementerio de Chartres en Francia.

"*Raymond Isidore et sa maison*" (1965) ("*Raymond Isidore y su casa*"); producida, escrita y dirigida por Luis Armando Roche, presentó la historia de este artista, quien hizo de su casa una obra de arte al decorarla con desechos que encontraba en el suelo, todo por amor a su esposa.

En el documental, el propio Raymond Isidore se refiere a su obra diciendo:

“Todo lo hice por ella -su esposa-, como dicen: “Es un sueño de amor”. Cosas que buscaba en los campos cualquier cosa. Cosas que otros botaban, que nadie quería, que todavía eran útiles. Materiales viejos, esmaltados rotos, piedras, platos que encontraba en los campos que la gente había botado. Veía cosas que brillaban, cosas de color. Me atraían, me venía como un mandamiento que me hacía agacharme parra recogerlas. El único esfuerzo necesario era inclinarme para recogerlas” (Roche, Luis Armando (Productor - Director). (1965). Raymond Isidore y su casa en “Variaciones en un mismo espejo”. [casette de video]. Fundación Cinemateca Nacional, sin fecha).

Este personaje logró impresionar a Luis Armando Roche, “a mí me pareció eso extraordinario, que el tipo viera cosas que la gente desechaba y él las volvía a recuperar (...) y él lo hizo todo en función de su esposa, de su mujer, todo lo hizo en realidad por amor a ella” (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

La técnica que el cineasta utiliza en la película no es un aspecto que denote grandes esfuerzos desde el punto de vista de producción. Sin embargo, ya se comienzan a identificar elementos que formarán parte del lenguaje común en la filmografía de L. A. Roche. La utilización de cámaras en mano y sonidos directos del artista -quien terminará por desempeñar la función de locutor en el documental del cual es protagonista- se verán más adelante en otros documentales del realizador.

Esta película fue simple pero de gran importancia para la cinematografía de L. A. Roche dado que "se establecen de una vez muchos temas que el autor va a desarrollar en sus películas futuras: la importancia de la casa, el *trompe l'oeil*, el espejo, el amor como centro de todo, la universalidad de las culturas, la preocupación por el artista, por el *ser popular*" (Programación de la Cinemateca Nacional, Febrero 1997, pp. 8).

De vuelta en Venezuela

Luego de su estadía en Francia, Luis Armando Roche regresa en 1964 a Estados Unidos para continuar su formación cinematográfica. Allí toma cursos de especialización en documental y escritura de humor en la Universidad de California (UCLA) y especialización en producción y dibujos animados en la Universidad de Southern California (USC). Al año siguiente L. A. Roche se ve obligado a volver a Venezuela ante el fallecimiento de su padre Don Luis Roche.

Para la época, en nuestro país se había consolidado el sistema democrático con la llegada al poder de Raúl Leoni (1964 - 1969), primer mandatario venezolano en recibir el poder de manos de un presidente constitucional. Sin embargo, Rómulo Betancourt dejó en manos de Leoni un país con una conflictiva situación política, lleno de movimientos guerrilleros rurales y urbanos y con duras restricciones a las ideologías de izquierda. Venezuela atravesaba por profundos procesos de cambio en lo político, lo cultural, lo social y lo económico.

El cine venezolano no escapó de las hondas transformaciones que vivía Venezuela. Directores como Román Chalbaud con su segundo largometraje "*Cuentos para mayores*" (1963), Clemente de la Cerda con "*Islas de Sal*" (1961) y "*El rostro oculto*" (1965) y Daniel Oropeza con "*Entre sábado y domingo*" (1965) realizaron intentos por darle toques artísticos al cine nacional.

En esta época se dan los primeros intentos de organización por parte de los cineastas venezolanos para la aprobación de una Ley de

Cine. Las primeras discusiones sobre este tema se dieron en el Primer Encuentro del Cine Nacional celebrado en Ciudad Bolívar en 1966 y auspiciado por la Universidad de Oriente.

Por otra parte, la producción de cortometrajes se incrementó de manera considerable, inclinándose hacia el documentalismo, género que desarrolló en este período una diversidad temática y estructural que redimensiona su papel dentro de la sociedad de la época. Según el libro *Panorama Histórico del Cine en Venezuela*, en esta época "el interés por temas que abarcan desde el cine político y testimonial hasta el filme de arte, pasando por toda una rica gama de intereses diversos, va a dar un justo y reconocido reconocimiento al cortometraje de los sesenta. Nunca como entonces, el deseo de expresarse venció las mayores dificultades para dejar un valioso testimonio cultural". (Fundación Cinemateca Nacional, 1997, pp. 142).

Esta nueva tendencia encuentra entre sus manifestaciones más relevantes documentales como "*La ciudad que nos ve*" (1966) de Jesús Enrique Guédez, "*Pozo muerto*" (1969) de Carlos Rebolledo, "*Renovación*" (1969) de Donald Mayerston, "*Santa Teresa*" y "*Como la desesperación toma el poder*" (1969) de Alfredo Anzola y "*¡Basta!*" (1970) de Ugo Ullive, cintas que muestran influencias claras del cine militante e ideológico que se había desarrollado en Latinoamérica durante la década de los 60.

El cine latinoamericano de los años 60 trajo consigo una visión realista de América Latina y sus problemas. Este nuevo enfoque se da como consecuencia de la Revolución Cubana, cuyas propuestas ideológicas calaron profundamente en la mentalidad de los países

latinoamericanos. El nuevo régimen político cubano estableció como prioridades artísticas el cine y la televisión, fundando el Instituto Cubano de Artes e Industrias Cinematográficas (ICAIC), que significó el rompimiento con los tradicionales esquemas cinematográficos hollywoodenses. La influencia de esta tendencia alternativa se esparció drásticamente por todo el continente.

El *cinema novo* brasileño se dio a conocer de la mano de Glauber Rocha y sus copartidarios Ruy Guerra, Nelson Pereira Dos Santos y Carlos Diegues. En México, la alicaída industria cinematográfica se reactivó con la aparición de directores como Arturo Ripstein, Jorge Fons y Alberto Isaac. En Argentina, Sergio Renán, Fernando Ayala, Fernando Solanas, Eliseo Subiela y Héctor Olivera, entre otros, reformularon el planteamiento cinematográfico de ese país. Miguel Littin en Chile, Jorge Sanjinés en Bolivia y el incipiente movimiento cinematográfico venezolano completan esta ideologización del cine en Latinoamérica.

De esta intensa movida cinematográfica que se desarrollaba por ese entonces en Venezuela, Roche recuerda en particular dos cintas:

“Jesús Enrique Guédez me influenció muchísimo con una película que se llama *“La ciudad que nos ve”* que me gustó muchísimo esa película que es con Asdrúbal Meléndez que ahí fue dónde por primera vez vi a Asdrúbal Meléndez actuando y luego (Alfredo) Anzola hizo una que me encantó que se llama *“Santa Teresa”* que me influenció muchísimo también donde inclusive con la cámara la toman y se la tiran entre ellos y es una película que a mi me fascinó desde un principio” (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

Al volver a Venezuela en 1966, L. A. Roche encuentra un país que experimenta "un intenso movimiento cultural en el que coinciden novedosas iniciativas institucionales con desafiantes e irreverentes experiencias creativas en las artes, y peculiares procesos de reflexión sobre las relaciones entre la cultura y la política" (Historia de Venezuela en imágenes. Fascículo 23, pp. 270 - 271). C.A. Editora El Nacional y Fundación Polar).

El 1 de Octubre de 1964 fue creado por decreto gubernamental el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), fusionando la Dirección de Cultura y Bellas Artes del Ministerio de Educación y la Dirección de Cultura y Bienestar Social del Ministerio del Trabajo. La creación del instituto fue promovida por el senador y escritor Miguel Otero Silva.

El INCIBA comienza a funcionar el 1 de Enero de 1965, convirtiéndose en el primer organismo moderno de políticas culturales en Venezuela. La Junta Superior de la entidad quedó conformada por el escritor Mariano Picón Salas, presidente; el pintor Alejandro Otero y el literato Pedro Díaz Seijas, vicepresidentes. Picón Salas muere el día de inicio de actividades del INCIBA, siendo el nuevo presidente el historiador José Luis Salcedo Bastardo.

Al frente del Departamento Audiovisual del organismo queda encargada la cineasta Margot Benacerraf, cuyos esfuerzos estuvieron orientados a explorar las posibilidades de producción en el país, difundir el cine venezolano en el exterior y conseguir personal idóneo para la formación del departamento. En esta búsqueda de un

equipo calificado, Benacerraf entra en contacto con su amigo Luis Armando Roche para que sea su asistente.

Roche vio en esta propuesta la oportunidad de dirigir en Venezuela. Sobre esto recuerda: "ella me dijo "mira si tu trabajas conmigo, como aquí tenemos equipo, yo te voy a permitir que tu hagas documentales" y empecé a hacer documentales con el INCIBA" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

El venezolano extraordinario

Trabajando en el INCIBA, Roche colabora con Benacerraf en la creación de la Cinemateca Nacional de Venezuela, que será inaugurada el 4 de mayo de 1966. La Cinemateca Nacional de Venezuela inicia sus operaciones con un equipo mínimo de trabajo conformado por Benacerraf, Luis Armando Roche, Ambretta Marrosu, Carmen Luisa Cisneros y Cristina Sánchez. Sobre esto Benacerraf comenta en el libro *Elogio del icono* lo siguiente:

“Teníamos que llenar el vacío total que existía. La Cinemateca tenía que ser ante todo la casa del cine, la de los cinéfilos y la de todos los amantes de este arte del siglo XX, tenía que mostrarle a la gente que el cine era un Arte, el más joven de todos, que estaba creciendo aceleradamente, y que ya debía hablarse de él al mismo nivel de las otras artes. Por otra parte, esta Cinemateca tenía además una clara intención pedagógica, de formación y orientación” (Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela, sin fecha, pp. xxx).

También durante su estadía en el INCIBA, L. A. Roche realiza una serie de cortometrajes documentales -en su mayoría de corte folklórico- en los que el director continúa la búsqueda de personajes extraordinarios del común iniciada con “*Raymond Isidore*” y que resultan fundamentales para la cinematografía del realizador. El primero de estos trabajos fue “*La Fiesta de la Virgen de la Candelaria*” (1967), película producida por el INCIBA en la que muestra, con una óptica personal, esta fiesta tradicional del pequeño pueblo merideño de La Candelaria.

La cinta transporta al espectador a una celebración tradicional-religiosa a través de entrevistas a personajes del pueblo que muestran las distintas interpretaciones y sentimientos hacia la festividad, desde la visión del sacerdote, hasta la del jefe de los danceros. Los rituales cristianos y los bailes tradicionales se mezclan en el jolgorio que une a toda la comunidad.

En "*La Fiesta de la Virgen de la Candelaria*", Roche emplea nuevamente la fórmula por la que había apostado en "*Raymond Isidore y su casa*". La propuesta documental del joven cineasta se convierte en una proposición innovadora, con cámaras en mano y sonidos directos sin locución, técnicas poco exploradas dentro del documentalismo venezolano de la época.

En este documental se apreciaban nuevas influencias en la obra de Roche quien recuerda que por esa época "estaba influenciado (...) también por los documentalistas norteamericanos (...) ellos sobre todo, negaban toda puesta en escena (...) filmaban lo que estuviera adelante y tampoco utilizaban locutor, siempre eran cosas espontáneas y sin locutor. Así fue "*La Virgen de la Candelaria*" y así fue que hice esa película, esa película no tiene locución, los propios personajes te hablan de lo que está pasando y lo que viven" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Sobre este documental la revista *Encuadre* en su edición número 24 publicó lo siguiente: "con sus toques de seriedad, de farsas y bailes, las tradiciones se entrelazan para formar un mosaico muy representativo de una comunidad que puede tener sus equivalentes en otras del país" (Blanco, Restifo & Valero, 1990, 31). Ya en este

film se aprecian rasgos comunes de la cinematografía de Roche como el manejo del tema popular, el humor y la crítica a la Iglesia.

Este mismo año y también bajo la producción del INCIBA, Roche realiza *"Los Locos de San Miguel"*, documental sobre la fiesta tradicional del Día de Reyes en el pueblo trujillano de San Miguel de Boconó. Desde el punto de vista de la técnica, la estructura y las temáticas que manejaba, este documental fue muy similar a *"La Fiesta de la Virgen de la Candelaria"*.

El cine venezolano comienza a florecer

1968 será un año relevante para el cine venezolano. En junio se celebra "*Imagen de Caracas*", evento artístico dirigido por el pintor Jacobo Borges que reunió a destacados creadores de la imagen, la literatura, la plástica y la música para celebrar así el cuatricentenario de Caracas. El crítico Alfonso Molina se refiere a este evento en su libro *Cine, democracia y melodrama. El país de Román Chalbaud* como "una experiencia única de fusión escénica y audiovisual que no ha vuelto a repetirse" (Molina, 2001, pp. 61).

El espectáculo mantuvo sus puertas abiertas durante dos meses hasta su clausura por parte la Municipalidad del Distrito Federal. La crítica Carmen Luisa Cisneros en el libro *Panorama Histórico del Cine en Venezuela* reseña la importancia de "*Imagen de Caracas*" para el cine nacional de la siguiente manera:

"Además del significativo aporte a la cultura nacional, **Imagen de Caracas** reveló la capacidad de los venezolanos para el trabajo en equipo y permitió la formación de un personal especializado. En otras palabras, fue una escuela de cine. Y lo más importante, la historia de la ciudad, y por ende la historia de Venezuela, desfiló ante nosotros contada de manera singular, no sólo por la calidad del espectáculo sino porque el pueblo nunca fue un espectador pasivo e **Imagen de Caracas** puso de relieve su papel protagónico" (Fundación Cinemateca Nacional, 1997, pp. 141).

Otro evento importante de ese año fue la celebración de la Primera Muestra de Cine Documental Latinoamericano en la Universidad de Los Andes (ULA) en la ciudad de Mérida. El evento reunió a una nutrida representación de importantes cineastas de América Latina y sus obras, permitiendo por primera vez a los venezolanos apreciar en una amplia gama lo más representativo del incipiente movimiento cinematográfico que para la época se gestaba en Latinoamérica. El éxito del evento derivó un año más tarde en la creación del Centro de Cine Documental de la Universidad de Los Andes.

Al año siguiente, en 1969 se hacen los primeros intentos por redactar una Ley de Cine Nacional ante la "necesidad de proteger una producción de largometrajes que venía en ascenso, pero que se encontraba en total indefensión y vulnerabilidad en medio de la aridez de un mercado en el que la presencia de una película venezolana representaba casi una curiosidad" (Penzo, 2000. pp. 35).

Víctor Millán

Durante 1968, Luis Armando Roche en su búsqueda del individuo sorprendente, produce y dirige "*Víctor Millán*", documental sobre el pintor ingenuo de La Guaira, que reafirma la importancia del humor, la música, lo popular, el arte y el amor, dentro de la obra del director.

La propuesta documental de Roche, además de su proposición estética, se diferenció de la corriente ideológica que desarrollaban los documentales venezolanos de la época en el manejo de sus temáticas al centrarse en la figura del hombre popular. Sin embargo, el director no deja de dar a sus obras el enfoque social que caracterizó al documentalismo venezolano de los 60. Sobre esto el director comenta:

"cualquier gesto artístico en nuestros países es necesariamente un gesto social porque fíjate por ejemplo Millán, él habla de sus problemas; que tenía que trabajar en las carreteras, que tenía que hacer mil cosas, que tenía que ser una especie de todero para poder sobrevivir (...) eso era lo que queríamos hacer, era hacer un cine inmediato un cine verdad (...) en cierta forma (...) estás retratando una realidad y retratar una realidad es un gesto político y un gesto evidente" (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

Durante la producción de "*Víctor Millán*", Luis Armando Roche se interna por tres semanas en la casa del artista y en un interesante

proceso de simbiosis, concibe una obra llena de peculiaridades. Al respecto Roche comenta:

“Las dos primeras semanas las pasé sin filmar, con nada dentro de la cámara, sino con la cámara en mano y yo le decía que estaba filmando y entonces él sobreactuaba, hacía igualito como si estuviera dentro de una telenovela (...) a la tercera semana ya él se acostumbró a la cámara; se fastidió de actuar y entonces llegó un momento en que empezó a ser natural, y cuando empezó a ser natural yo le puse mi peliculita ahí” (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

En “*Víctor Millán*”, Roche se preocupa más en elaborar un retrato de la personalidad del artista en lugar de una detallada descripción de su trabajo. El mismo director afirma:

“Me interesaba mucho más en realidad él, la persona Millán que la propia obra de Millán. Me entusiasmaba la relación con su mujer, la expresividad increíble, su manera de contar cuentos, por ejemplo, cuando hablaba de las cosas que hacía. Era un tipo extraordinario, un gran comunicador” (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

El documental introduce al espectador en el mundo personal de Víctor Millán, mostrando al artista popular en su ambiente familiar y comunal sin dejar de lado sus procesos creativos, elaborando un preciso retrato de la carismática figura de este controversial artista popular.

En la película, resaltan los encuentros de Millán con sus amigos pintores Feliciano Carvallo, con quien ejecuta un performance musical con instrumentos contruidos por ellos mismos; y Bárbaro Rivas, secuencia que representa el único documento cinematográfico con sonido directo existente del artista de Petare, quien falleció una semana después de la filmación.

Desde el punto de vista técnico una vez más, se repiten elementos como el manejo del sonido directo, las cámaras en mano y las filmaciones en exteriores.

La película fue escogida para participar en varios festivales internacionales como el Festival de Tours, Francia (1968), el Festival de Cine de Autor en Benalmadena, España (1970) y la Prima Ressegna del Giovane Cinema Venezuelano en el Club del Cinema en Roma, Italia. La cinta terminará por convertirse en una obra definitiva dentro de la cinematografía de Roche

Los Tambores de San Juan, colaboraciones y Caldera

La siguiente experiencia cinematográfica de Luis Armando Roche fue "*Los Tambores de San Juan*" (1968), documental coproducido con Francia en el que muestra esta celebración folklórica típica del pueblo mirandino de Curiepe para poner al descubierto la problemática y la desidia que invaden a esta comunidad del oriente del país sumida en el abandono.

En "*Los Tambores de San Juan*" se ratifica la importancia de la celebración colectiva, la música, el folklore y la participación del sujeto carismático dentro del trabajo del realizador. Sobre este documental, el director dice lo siguiente: "me interesaban muchísimo los tambores porque esa parte africana siempre me ha entusiasmado" (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

Ese mismo año también co-produce con Francia "*Tamunangue*" dirigida por Ángel Hurtado, donde además realiza la Dirección de Fotografía. El documental trata sobre los bailes folklóricos de la población de El Tocuyo en el estado Lara. Ese año realiza también la Dirección de Fotografía en "*Labores de Caracas*" del francés Jean Jacques Bichier (con quién posteriormente realizará "*La Bulla del Diamante*").

También en 1968, Luis Armando Roche participa como Asistente de Dirección en varias coproducciones internacionales siendo la primera de ellas "*La Epopeya de Bolívar*" dirigida por el italiano Alessandro Blasetti. Luego de esta experiencia Roche participaría con el mismo cargo en "*The Adventurers*" (1969) dirigida por Lewis Gilbert, "*La Guerra de Murphy*" (1970) del director Peter Yates y "*Popsy Pop*" (1971) de Gean Herman. Además tuvo la oportunidad de escribir y dirigir en 1970 los cortometrajes publicitarios "*The Show Business Submarine*" y "*Frank Tallan*" para la Paramount Pictures sobre el proceso de realización de "*La Guerra de Murphy*".

El año 1969 será un año relevante para la vida política de Venezuela. Este año arriba a la presidencia Rafael Caldera (1969 - 1974), candidato del partido social cristiano COPEI, convirtiéndose

así en el primer mandatario venezolano proveniente de un partido de oposición. Caldera derrotó por un estrecho margen en los comicios electorales a Gonzalo Barrios, candidato del partido de gobierno (AD).

El gobierno de Caldera significó la alternancia en el poder de los partidos firmantes del Pacto de Punto Fijo y pasó a ser el primer gobierno monopartidista de la democracia venezolana. Luego de un intento fallido por confeccionar un gobierno de coalición entre COPEI y los demás partidos, Caldera y COPEI, deciden gobernar solos pese a la debilidad parlamentaria que el partido de gobierno tenía en el Congreso (tan solo un 22 %).

Caldera llevó a cabo una política de pacificación del país que trajo consigo la legalización del Partido Comunista de Venezuela (PCV) y otras organizaciones de izquierda que para ese entonces ya se habían desvinculado de su otrora imagen "guerrillera". Pese a sus intenciones pacificadoras, durante el gobierno de Caldera se produjo el allanamiento a la Universidad Central de Venezuela y se dieron fuertes políticas de represión.

La bulla del diamante

Durante el primer año de gobierno de Caldera, Roche realiza "*La bulla del diamante*" (1969), documental sobre la comunidad minera de San Salvador de Paul, ubicada en la selva amazónica venezolana. La película muestra la vida de este pueblo "vivo y muerto en diecisiete días, símbolo de la vida intensa e inestable que lleva el minero a quién solo mantiene en vida la esperanza del descubrimiento de un nuevo yacimiento de diamante, lo que ellos llaman bulla y el sitio donde trabajan, el placer" (Roche, Luis Armando. Productor - Director. 1969. "La bulla del diamante" en "Variaciones en un mismo espejo". [casette de video]. Fundación Cinemateca Nacional, sin fecha).

El documental descubre ante los ojos de la audiencia la fiebre de riqueza que invade a los habitantes de esta colectividad, mostrando así un enfoque crítico del sueño de la fortuna fácil e instantánea. Roche, sin alejarse de su personaje común, describe detalladamente la crudeza del día a día del minero para dar su visión del hombre que busca la riqueza. Sobre este respecto, L. A. Roche afirma:

"*La bulla del diamante*, tiene que ver con el interés mío por el personaje, el ser humano que busca algo, la búsqueda de hacer algo, de ser algo, en este caso personajes también del común que buscan su fortuna o buscan el diamante perdido" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

"*La bulla del diamante*" recoge testimonios de los habitantes de la comunidad, a través de los cuales se muestran las dificultades que rodean el mundo de la minería ilegal. Roche recuerda:

"Vivimos todo el proceso de la construcción del aeropuerto, de cómo llegaba la gente a pie primero y después finalmente con el aeropuerto ya las cosas se iban poniendo ya más económicas y todo ese submundo, todos esos personajes, la prostitución, la explotación digamos de la gente que vende, los compradores de diamante" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

El documental cuenta además con la participación de Henri Charriere, autor del libro "*Papillón*". El argumento de Charriere sirve para ensanchar y engrandecer la situación que la película plantea. El escritor aclara que el verdadero enriquecimiento en los pueblos mineros está en la explotación de servicios para los mineros, desarrollándose así "una infraestructura que prospera en medio de la miseria, desde el transporte aéreo, las ventas de equipos y herramientas, la alimentación, el juego y la prostitución, que sirven de sustentación a esa locura del minero para gastar todo lo que consigue y quedarse sin nada y volver una y otra vez a empezar de nuevo" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Carlos Cruz Diez

Luego de su experiencia con esta comunidad minera, el interés de Luis Armando Roche se centrará en la figura del maestro del arte cinético, su amigo Carlos Cruz Diez. El resultado será un logrado mediometraje para televisión llamado "*Carlos Cruz Diez*" (1971), producido y dirigido por L. A. Roche.

"*Carlos Cruz Diez*" muestra no sólo el lado artístico de Cruz Diez, sino también facetas humanas de este carismático individuo. Sobre este punto L. A. Roche apunta, "Traté de tocar al ser humano detrás de la obra, pero el maestro Cruz, con su brillante, vital y desbordante buen sentido y terquedad creativa me dirigió hacia un film más dialéctico" (Citado en la *Programación Cinemateca Nacional* número 65, Febrero 1997, pp. 8).

El crítico e historiador Rodolfo Izaguirre afirma en un artículo de *El Nacional* publicado en octubre de 1971 que el director "introduce una corriente de simpatía y calor humano en todo el proceso creador del artista (...) un film técnicamente implacable, claro y coherente en su desarrollo, didáctico si se quiere, que oculta tras su esmerada factura las increíbles dificultades de realización pero que no logra esconder la conmovedora modestia, talento y generosidad del cineasta Roche y del cinético Cruz Diez" (Citado por Blanco, Restifo & Valero, 1990, pp. 31). La didáctica a la que se refiere Izaguirre, es justificada por Luis Armando Roche afirmando que Cruz Diez es un hombre didáctico.

"*Carlos Cruz Diez*", revela en su primera parte la infancia del artista de manera muy cinematográfica, con voces en off de la madre de Cruz Diez, mientras que la última parte del documental muestra al artista trabajando en su taller mientras explica el proceso de fabricación de sus famosas fisicromías.

Este documental para televisión fue escogido en 1972 para participar en el Festival International du Court Metrage de Grenoble, Francia y en la XXIII Mostra Internazionale del Film Documentario o del Cortometraggio en la Bienal de Venecia en Italia.

El Indio Figueredo

En 1972, el director atraído una vez más por las manifestaciones musicales típicas venezolanas, realiza un documental sobre la figura del cantautor y arpista llanero Ignacio "El Indio" Figueredo. El documental lo realizó junto a Gustavo Chami y se llamó "*El Indio Figueredo*", producido por el INCIBA. Esta obra -una de las más poéticas de su filmografía- da a conocer a través de la carismática figura del Indio Figueredo, el ciclo vital del llano, estableciendo paralelismos entre el desarrollo de la vida del llanero y los ciclos naturales que lo rodean.

Luego de escuchar un disco producido por su amigo Oswaldo Lares que recogía algunas piezas interpretadas por "El Indio", Luis A. Roche emprende este proyecto contando con la asesoría musical de Lares.

La película comienza con una voz en off que recita la frase "En el llano no hay arriba ni hay abajo, ni antes ni después, cuando creo que estoy yendo puede ser que este volviendo" (Roche, Luis Armando (Productor - Director). (1972). El Indio Figueredo en "Variaciones en un mismo espejo". [casette de video]. Fundación Cinemateca Nacional, sin fecha), palabras que sirven de introducción a la majestuosidad del paisaje llanero, a la vez que dan entrada a los primeros testimonios del Indio Figueredo quien narra la historia de su vida, relato que junto a la música del arpista se encarga de hilar los ciclos de la naturaleza y del hombre, representados en la figura del músico.

"*El Indio Figueredo*" presenta una visión poética de la vida en el llano, mostrando imágenes de gran belleza que logran documentar con acertada precisión la faena diaria del llanero y la convivencia con su entorno. Sobre esta visión Roche explica: "Tuve como dos semanas antes para tratar de escribir el guión y ahí, de repente me di cuenta que existía un ciclo vital, ese ciclo vital que es el llano y el ciclo vital que muestro en la película que implica el viejo Indio que le enseña de nuevo a un niño a tocar arpa como él hacía" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Al igual que en "*Víctor Millán*", Roche se preocupa más en elaborar un retrato de la personalidad del artista que en realizar una película biográfica. La vida familiar del Indio, su relación con las generaciones más jóvenes y sus muestras de virtuosismo en la ejecución del arpa, se mezclan con anécdotas personales de Figueredo acercándolo así al espectador. Mientras "*El Indio*" va recordando su vida, el día del llano se muestra como un símil inevitable de la vida y la muerte del hombre, desde que sale el sol hasta que se oculta.

Una impecable y cuidada fotografía, junto a una musicalización acertada y nuevamente las técnicas del sonido directo y la cámara en mano, terminan por confeccionar una lograda obra, de las más resaltantes en toda la cinematografía de Luis Armando Roche.

Sobre este documental la revista *Encuadre* comenta: "En esta breve película se da el no muy frecuente caso de que todo encaja, dando como resultado un trabajo acabado, fino, dejando una agradable imagen que perdura en la mente del espectador" (Blanco, Restifo & Valero, 1990, pp. 31).

Roche no oculta la relevancia de "*El Indio Figueredo*" dentro de su obra: "Quizás de todos mis cortos éste es mi preferido. El ciclo inexorable y maravilloso del llano, la familia, la música, el humor, las mujeres, la transmisión de los valores a través de generaciones, la dualidad del espejo (cielo y laguna, abajo y arriba, antes y después...cuando creo que estoy yendo puede ser que esté volviendo...)" (Citado en la Programación de la Cinemateca Nacional número 65, febrero 1997, pp. 10).

Mérida no es un pueblo

El siguiente trabajo de Luis Armando Roche es "*Mérida no es un pueblo*" (1972), cortometraje experimental en el que el director interpreta libremente el relato de vida de su amigo el artista Manuel Mérida "utilizando el azar delirante como método creativo de este collage" (Programación Cinemateca Nacional, Febrero 1997, pp. 11).

La película podría definirse como un experimento visual que muestra de forma clara la influencia del movimiento surrealista sobre la cinematografía de Roche. En "*Mérida no es un pueblo*", la realidad y la ficción se mezclan mediante la combinación del género documental con dramatizaciones basadas en la vida de Manuel Mérida, quién además colaboró con el director en los efectos especiales y el diseño de escenografía.

Sobre este cortometraje L. A. Roche comenta: "Con la colaboración de Manuel Mérida logré liberarme del yugo pedagógico didáctico del cine sobre arte. El automatismo del azar, adorado por el maestro Buñuel y los surrealistas me sirvió para esos collages: libres, sabrosos, freudianos y a veces delirantemente incomprensibles, crípticos" (Programación Cinemateca Nacional, Febrero 1997, pp. 11).

Técnicamente, la película introduce nuevos elementos en la cinematografía de Roche como la utilización de efectos especiales y de sonido -aunque ya en "*Carlos Cruz Diez*" había experimentado con efectos sonoros-, factores que contribuyen a darle un aire más denso

al cortometraje y que lo acercan más a ser una propuesta surrealista y experimental que documental.

Esta singular propuesta de Roche es descrita de la siguiente manera en la revista Encuadre número 24: "*Mérida no es un pueblo* es la película insólita del cine venezolano y de Roche (...) el producto es un mosaico de imágenes y efectos sonoros, cuya disposición nos atrae y nos divierte" (Blanco, Restifo & Valero, 1990, pp. 31).

La película fue escogida para participar en el 3eme Festival International du Film de Court Métrage (Grenoble, Francia), en el Festival de San Sebastián (España), en The Virgin Islands International Film Festival, y en el 4° Festival Internationale du Film sull'arte (Asolo-Treviso-Suiza) y obtuvo la Mención Especial en el Premio Municipal al Cortometraje Nacional.

El boom del cine venezolano

1973 fue un año determinante para la historia contemporánea de Venezuela. Transcurría el último año del gobierno de Rafael Caldera, quien en 1971 nacionalizó la explotación del gas, promulgó la Ley de Reversión Petrolera, aumentó el impuesto a las compañías del sector y estableció la fijación unilateral de los precios de referencia del petróleo; medidas que dos años después ayudarían a la gestación de profundos cambios en la vida de la sociedad venezolana.

En enero de 1973 los países desarrollados experimentan escasez de productos petroleros generando una crisis energética que derivará en el aumento de los precios del petróleo. Por otra parte, el 6 de octubre los árabes atacan a Israel en la llamada "Guerra del Yom Kippur" incrementado de nuevo los precios del crudo en más de un 22%.

Venezuela aumenta en gran medida sus importes de exportación y los ingresos fiscales aumentan de forma desmesurada. El nivel de vida del venezolano mejoró notoriamente al mismo ritmo de los dólares que ingresaban al país, es entonces cuando empieza a crearse el espejismo de "La Gran Venezuela" con un futuro deslumbrante y de gran abundancia.

1973 será a su vez un año crucial para el cine venezolano. El 11 de abril se estrena "*Cuando Quiero llorar no lloro*" dirigida por el mexicano Mauricio Wallerstein y adaptada por Román Chalbaud sobre la historia escrita por Miguel Otero Silva. La película se convirtió en un verdadero suceso para el cine nacional, siendo un

gran éxito financiero -fue la segunda película más taquillera del año- y reveló las posibilidades de industrialización del cine venezolano.

Román Chalbaud afirma que "*Cuando Quiero Llorar no lloro*" significó "un renacer en el cine venezolano (...) nos dimos cuenta que el público sí estaba interesado en ver un cine venezolano con una temática nuestra, con problemas nuestros y que estuviera bien realizada, que fuera una película profesional" (Román Chalbaud, conversación personal, 30-5-2003).

Alfonso Molina en el libro *Panorama Histórico del Cine en Venezuela*, resalta la importancia de esta película para el cine venezolano de la siguiente manera: "el filme de Wallerstein propició el primer gran encuentro entre el cine venezolano y su público natural. Es decir, estableció una relación de identidad entre el espectador y lo que sucedía en la pantalla" (Fundación Cinemateca Nacional, Caracas, 1997, pp. 76).

En 1974 "*La quema de Judas*" de Román Chalbaud repitió el éxito de taquilla y asistencia de "*Cuando Quiero Llorar no lloro*" y al igual que esta, presentaba una profesionalización del cine venezolano que aderezado con una firma autoral acercaba al espectador con su cinematografía.

El director venezolano Jacobo Penzo afirma que el suceso de estas dos cintas reveló que "una temática nacional, puesta en escena por actores de talento y todo ello con un "empaque" de nivel profesional, tenía considerables posibilidades de éxito. Al mismo tiempo, demostraban que la capacidad técnica, actoral y profesional

del cine en Venezuela había llegado a una cierta madurez" (Penzo, 2000, pp. 42).

También en 1974, un pequeño grupo de cineastas crea la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC), con lo que se cristaliza la idea de constituir un gremio con la intención de crear un movimiento cinematográfico sólido en nuestro país. La ANAC asume como objetivo desde su fundación la aprobación de una Ley de Cine que fomente la creación y distribución de cine nacional.

Durante los dos primeros años de Presidencia de Carlos Andrés Pérez, suceden dos hechos que serán de gran importancia para la aparición de la "Venezuela Saudita": la nacionalización del hierro (1975) y del petróleo (1976), lo que ayudó a elevar los ingresos económicos del país. El Presidente Pérez asumió el mandato bajo la consigna de administrar la riqueza con criterios de escasez, el Estado contaba con enormes recursos producto de los inmensos ingresos petroleros, fue la época de las llamadas "vacas gordas". La bonanza era tal que Pérez logró obtener de mano del Congreso poderes extraordinarios en materia económica. Al mismo tiempo se iba gestando el prototipo del venezolano nuevo rico y despilfarrador enamorado de Miami, reflejo de la aparente prosperidad de la Gran Venezuela. La bonanza económica se manifestó en casi todos los sectores del país.

El cine venezolano, abalado por el contundente éxito de *"Cuando Quiero Llorar no lloro"* y *"La Quema de Judas"* se convierte en un suceso y comienza de esta forma el llamado "boom" del cine nacional. La producción de cine se incrementa estimulada por la política de financiamiento del Estado a través de nueve créditos para producir

películas otorgados por Corpindustria y Corpoturismo en 1975. De esas nueve películas resaltan "*Soy un Delincuente*" (1976) dirigida por Clemente de la Cerda, "*Sagrado y Obsceno*" (1976) dirigida por Román Chalbaud, "*Compañero Augusto*" (1976) de Enver Cordido, "*Los muertos sí salen*" (1976) de Alfredo Lugo "*Fiebre*" (1976) de Juan Santana, y "*Canción mansa para un pueblo bravo*" (1976) de Gian Carlo Carrier.

La temática desarrollada por las películas venezolanas de la época giraba siempre entorno a la figura del marginado, un enfoque social que se derivaba de la agitada vida política y social del siglo XX venezolano. Esta visión no se correspondía con la realidad eufórica que vivía el país ante la aparición de la "Venezuela Saudita", pero logró que el público venezolano se identificara con su cine al sentirse retratado con lo que veía en pantalla.

Hasta ese momento, la mayoría de las películas venezolanas eran financiadas por el Estado pero en esta época se comenzaron a realizar muchas películas financiadas por productores independientes.

El documentalismo didáctico de Roche

En 1974, Luis Armando Roche realiza "*Una Singular Posta Científica*", cortometraje documental sobre una investigación científica dirigida por el IVIC en las comunidades Warao del Delta del Orinoco acerca del rechazo de transplantes de órganos. Sobre esta película Roche explica que es "un documental científico (...) no había otra intención sino buscar la parte científica" (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

"*Una Singular Posta Científica*" es quizá el trabajo más formal y didáctico de L. A. Roche. Una propuesta distinta y tal vez un tanto discordante con los temas habituales manejados por el director. Formal en forma y estructura, este documental no dejó de mostrar la capacidad de un realizador ya consagrado en el género documental.

Sobre este trabajo se dice lo siguiente en la Programación de la Cinemateca Nacional con motivo de la retrospectiva fílmica de la obra de Roche organizada por la Cinemateca Nacional en febrero de 1997: "Formal en forma y contenido, pero a segunda lectura, se puede leer entre fotogramas una especie delirante de *Drácula Express* de la antropología y de la ciencia" (Programación Cinemateca Nacional, Febrero 1997, pp. 11).

Un año después en 1975, Luis Armando Roche es contratado para dirigir el que sería el último de sus documentales de este período "*Como Islas en el Tiempo*", producido por la Asociación Venezolana de Ciencias Naturales (SVCN). El documental recoge las experiencias de

un grupo de científicos que realizó la primera expedición a las simas del tepuy Sarisariñama y en la que se encontraron más de 100 nuevas especies naturales para el mundo.

Para la realización de este trabajo, Roche se traslada durante dos meses al tepuy para documentar la expedición. La película es una muestra del cine didáctico del director que además reafirma elementos comunes de su cinematografía como el humor y el interés por la naturaleza.

En este documental se aprecia el valor que la naturaleza, el paisaje y la ecología tienen para Luis Armando Roche. Sobre este punto, el director afirma que este documental "es una película realmente de descubrimiento, por un lado, porque fuimos los primeros que llegamos a ese sitio y por otra parte, todos estábamos con una intención de lograr descubrir la ecología pues, lo que existía en sitios aislados totalmente" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003). El asilamiento al que se refiere el director fue plasmado en el nombre del documental, ya que para Roche los tepuys son islas por el aislamiento que tienen del resto del país.

En el aspecto técnico resalta la utilización de micrófonos inalámbricos y lentes teleobjetivos para enfrentar el impedimento de la distancia en momentos importantes de la expedición como el descenso a las simas del tepuy.

Este documental especial para televisión fue invitado en 1974 al festival La natura, l'uomo e il suo ambiente y a la Mostra Internazionale Cinematografica en Roma y posteriormente en 1980 recibió un premio especial en The Memphis Tennessee World Festival.

"*Como Islas en el tiempo*", finalizó la primera etapa cinematográfica en la carrera de Roche. Luego de 13 cortometrajes que demostraban su crecimiento y madurez como cineasta, y que a su vez permitían identificar los rasgos comunes de la temática del director, L. A. Roche estaba preparado para enfrentarse a su primer largometraje.

El Cine Soy Yo

Bajo la fórmula de la coproducción, Luis Armando Roche comienza en 1975 el proceso de realización de su primer largometraje de ficción "*El Cine Soy Yo*". La película fue uno de los primeros intentos serios de internacionalización del cine venezolano.

Coproducida por Venezuela y Francia, la película fue la primera coproducción hecha en Venezuela que logró ser dirigida por un venezolano. El guión fue escrito por Roche junto al francés Fabrice Hélicon y los protagonistas fueron Asdrúbal Meléndez, el hijo del director Álvaro Roche y la desaparecida actriz francesa Juliet Berto⁴.

El largometraje fue concebido como una película de viaje y de búsqueda que narra la historia de tres personajes muy distintos que recorren Venezuela abordo de un camión decorado ingenuamente como una ballena con el que improvisan proyecciones cinematográficas al aire libre en pequeños pueblos en donde no había cine. La idea de la cinta nace de una pintura ingenua que representaba este tipo de espectáculos.

Por la temática que manejaba, "*El Cine Soy Yo*" fue una película innovadora para el cine venezolano, cuyos temas habituales en esta

⁴ Juliet Berto es conocida por haber sido una de las actrices insignia del movimiento de la Nouvelle Vague (nueva ola) francesa, trabajando para importantes directores de esta tendencia como Jacques Rivette, Alain Tanner y Jean Luc Godard, este último director insignia del movimiento quien tenía a Berto como una de sus actrices preferidas.

época giraban alrededor de problemas como la delincuencia, la prostitución y la guerrilla con una alta carga de violencia.

En "*El Cine Soy Yo*" "la figura del toero venezolano apareció dignificada por la magia de lo insólito" (*Panorama Histórico del Cine en Venezuela*. Fundación Cinemateca Nacional, 1997, pp. 75). A través de la figura de Jacinto (Asdrúbal Meléndez), Luis Armando Roche continúa con su exaltación del sujeto común que busca superarse. Jacinto es un hombre que después de probar suerte en varios oficios decide convertirse en proyccionista ambulante para alejarse de la vida en la ciudad. Al emprender su viaje se le unen Manuel (Álvaro Roche), un huérfano de 11 años quién asistirá a Jacinto en su negocio y Juliet (Juliet Berto), una joven francesa quien se une al viaje en búsqueda de aventuras.

El viaje de los tres personajes le servirá a Roche para elaborar un fiel retrato de los pueblos más apartados del país, permitiendo al espectador adentrarse en la situación de abandono, pobreza y aislamiento de dichas comunidades. Esto evidencia la formación del director en el campo del documentalismo.

En este largometraje de ficción L. A. Roche mantiene los rasgos de su propuesta documental, para ofrecer a la audiencia un viaje por la Venezuela de la época. Las primeras secuencias del viaje de Jacinto y su ballena "autovisual" nos muestran la apariencia de la "moderna" Caracas de los 70 para luego darle paso a una serie de "postales" del país con muchas localidades y paisajes naturales que muestran el esplendor de Venezuela desde su capital hasta los más recónditos parajes.

El proceso de filmación abarcó ocho semanas viajando por Venezuela y en el mismo participaron numerosos técnicos venezolanos y franceses dándole a la película aires de superproducción. Este proceso fue documentado por Arthur Albert y Bronwen Sennish en "*Todos somos el cine*", documental detrás de cámaras de "*El Cine Soy Yo*" que muestra según Julio Miranda en el libro *Panorama Histórico del Cine en Venezuela* "el más acá de la pantalla: lo trabajoso y lo cotidiano, lo contradictorio, lo humilde que no llega a ser espectáculo y que, en este caso, lo es, de manera suficiente" (Fundación Cinemateca Nacional, 1997, pp. 93 - 94). Este documental es una buena muestra del proceso de realización de una película y refleja con claridad como era la producción de un largometraje en la época del "boom" del cine venezolano.

En el estilo de "*El Cine Soy Yo*", se puede apreciar la influencia de tendencias cinematográficas como la Nouvelle Vague francesa y el cine underground de los EEUU "en su rechazo a los códigos cinematográficos y a los temas habituales encajonados en géneros precisos" (Blanco, Restifo & Valero, 1990, pp. 37).

El director logra en esta cinta combinar realidad y ficción documentando situaciones reales en las que los habitantes del pueblo y los actores improvisan libremente. Esa libertad en la puesta en escena y en las actuaciones, contribuirán a darle a la cinta matices asociados al estilo del cine-verdad.

Sobre este último punto Roche afirma:

"Se mezcla la realidad con la ficción en todas mis películas. *El Cine Soy Yo*, es el ejemplo más claro de eso, son personajes que son proyeccionistas; son actores de una película y llegan a un sitio donde están filmando una película, somos nosotros los que estamos filmando y se integran como mirones de lo que nosotros estamos haciendo, o sea, que hay una transposición de la realidad ahí a muchos grados de irrealidad (...) hay todos los planos de realidad, los planos de lo que él (Jacinto) proyecta, lo que él sueña, lo que él piensa, hay una serie de planos dentro de la propia película que están ahí" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Esta mezcla de realidad y ficción constituye una de las principales obsesiones de Luis Armando Roche como director y es en *"El Cine Soy Yo"* donde alcanza sus mayores dimensiones. Esto se refleja incluso en el nombre de la cinta, según Rómulo Rodríguez en su artículo *"El Cine Soy Yo". Imágenes de la soledad* en la revista *Momento* "una afirmación perentoria que abarca todo un mundo donde el sueño y la realidad se encuentran íntimamente mezclados" (Rodríguez, 1977, pp. 44).

Basta con reflexionar un poco sobre la trama de la cinta y darnos cuenta que esta fusión entre el mundo real y el ficticio se da a lo largo de toda la historia de Jacinto, un hombre que se escapa de la "realidad" y se pierde en la "fantasía" del cine, representado en su ballena. Al final, la "realidad" se impone a la "fantasía", luego del fracaso de la empresa de Jacinto y la pérdida de sus compañeros de viaje.

Además ciertos pasajes de la película dan muestra de la obsesión refractaria de Roche, por ejemplo, cuando los personajes se encuentran en su camino con una filmación o durante los créditos finales, cuando aparece en pantalla el lente de un proyector de cine en funcionamiento, como si estuviera proyectando a la audiencia.

Un factor importante para lograr esta mezcla de lo real y lo irreal fue la improvisación actoral. Este factor se dio de forma casi casual y surgió como solución al imprevisto problema de idioma de Juliet Berto. Sobre esto Roche recuerda:

"Nos dimos cuenta que Juliet Berto que era una actriz absolutamente extraordinaria (...), tenía una gran capacidad de improvisación, (...) cuando yo la vi en París que la escogí para ese papel, ella me aseguró que iba a aprender español y luego llegó aquí y no sabía nada (...). Tuvimos que modificar el guión (...) ¿como iba yo a pedirle a una persona que no hablaba la lengua? entonces lo que hice fue aprovechar la improvisación, entonces tenemos secuencias extraordinarias, improvisadas sobre el momento que son magníficas. Esa la inventé en el momento porque dije (...) aquí lo que pasa es que hay un problema de comunicación entre los personajes, entonces (...) vamos a inventar algo pues" (Rodríguez, 1977, pp. 44).

Por otra parte, en *"El Cine Soy Yo"* Roche profundizó el tratamiento de las temáticas habituales que venía desarrollando en sus cortometrajes. La relevancia del sujeto del común, la cultura universal, el ser creativo y creador, el arte como forma de expresión, la admiración por la naturaleza, las manifestaciones del folklore venezolano, el viaje en busca de la libertad y la pureza de

la mujer se conjugan en esta película confeccionando una obra crucial para en el cine de Luis Armando Roche que plasma la esencia de su firma autoral. Por otra parte, a través del personaje de la joven francesa el director introduce la temática del encuentro cultural entre América y Europa.

"*El Cine Soy Yo*" fue estrenada el 8 de junio de 1977, siendo uno de los proyectos más ambiciosos del cine nacional de la época. Si bien la película reafirmó las posibilidades de industrialización del cine en Venezuela, la complejidad estructural del film no tuvo buena acogida en la audiencia, lo que se reflejó en la poca recaudación conseguida por la cinta.

"*El Cine Soy Yo*" fue un fracaso comercial que recogió críticas muy diversas. Pablo Antillano en artículo publicado en el diario El Nacional en 1977, afirma que la película no llega a "resolver de manera fuerte y convincente sus dos grandes problemas temáticos: el del paisaje y el del todero, pues en forma abusivamente ecléctica conjuga la entrevista, la improvisación (...), la pantomima (...), la cámara en mano, el cine verdad, (...) las técnicas del documental y del cine publicitario, y los larguísimos planos-secuencia en busca de realismo e hipercontinuidad" (Citado por Blanco, Restifo & Valero, 1990, pp. 38).

Por su parte María del Amparo Pastor y Cos afirma en su artículo "*El Cine Soy Yo, un discurso del meta cine*" publicado en el diario El Impulso de Barquisimeto que Luis Armando Roche "utiliza la lente cinematográfica en su dimensión real para hacer metalenguaje del cine, es decir, nos habla del cine en términos del mismo, y ahí reside el valor del film, en ser un discurso reflexivo, solo

aparentemente desordenado sobre el cine y sus aspectos" (Pastor y Cos, 1977).

La Cinemateca Nacional de Venezuela calificó a la cinta en la revista de su programación de febrero de 1997, con motivo de la retrospectiva del director como una "obra única hasta ahora en el contexto del cine nacional, obra difícil, sutil y reveladora de la sofisticación formal que ya es el patrimonio del nuevo cine venezolano" (Programación Cinemateca Nacional, Febrero 1997, pp. 14).

La historiadora Nikita Harwich, en su artículo *Por fin: una película venezolana sin delincuentes ni guerrilleros* publicado en la revista Zeta, afirma que "la lección de la obra de Luis Armando Roche y de su coquionista Fabrice Hélon no es pesimista. Es un reflejo de la realidad del hombre, débil, pretencioso, pero que no se deja consumir por la adversidad". Luego Harwich finaliza diciendo que "plásticamente hablando, esta es, quizás, la obra más hermosa que se haya dado en Venezuela desde "Araya" de Margot Benacerraf" (Harwich, 1977, pp. 6).

Rómulo Rodríguez en su artículo "El Cine Soy Yo". *Imágenes de la soledad*, comparte estas dos posiciones al afirmar que la película "no pretende dar respuestas ante las múltiples interrogantes que plantea. Se trata de un viaje inconcluso, tan inconcluso como el destino mismo del hombre(...) por el momento; sólo se registra el fracaso de un esfuerzo (...) pero (...) este esfuerzo se repetirá, ya que todos, en un momento dado de nuestra vida, tratamos de realizar nuestros sueños (...) la fotografía de Jimmy Glassberg nos transporta hacia un mundo de colores vivos, que son los colores de la tierra

venezolana, rica y bondadosa, fuente de esperanzas para el futuro” (Rodríguez, 1977, pp. 46 - 47).

A pesar de la poca asistencia por parte del público venezolano, “*El Cine Soy Yo*” fue seleccionada para importantes festivales internacionales como los de Moscú, San Sebastián y Cannes, todos en 1977. En 1978 fue invitada al Cinemateket Filmklubben de la Svenska Filminstitutet en Suecia, a FILMEX en Los Ángeles y fue seleccionada como la mejor película latinoamericana por el American Film Institute de Washington. En 1979 tuvo una proyección especial en la UNESCO en París. En 1994 es seleccionada para las muestras de cine venezolano del Festival de Biarritz y del Museo de Arte Moderno de New York.

Esta obra de Luis Armando Roche, aportó un nuevo enfoque cinematográfico de Venezuela y de su ser popular, una visión sencilla y sincera con un fuerte perfil social que a través de un humor sencillo representó de una manera distinta la realidad que vivía el país. Paradójicamente este nuevo enfoque logró una mejor aceptación fuera de nuestras fronteras.

El fugaz crecimiento del cine venezolano

En 1977 se producen 29 películas venezolanas, lo que convierte a Venezuela en el tercer país con mayor producción de cine en Latinoamérica, por encima de Argentina y solo superado por México y Brasil. Ese año aparece *"El Pez que Fuma"* de Román Chalbaud, película aclamada por la crítica y que se convirtió en la cinta más taquillera del año y con el tiempo en un clásico incuestionable para el cine nacional. El guión establece una metáfora entre la realidad sociopolítica del país y la vida de un burdel del puerto de La Guaira. *"El Pez que Fuma"*, crea casi de inmediato una empatía entre el público y su cinematografía reafirmando las posibilidades de éxito del cine venezolano. Esa temática político-social de la obra de Chalbaud formaba parte de una fuerte tendencia que en ese entonces se manifestaba en el cine nacional.

Películas como *"Crónica de un subversivo Latinoamericano"* (1975) y *"La empresa perdona un momento de locura"* (1977) de Mauricio Wallerstein, *"Se solicita muchacha de buena presencia y motorizado con moto propia"* (1975) de Alfredo Anzola, *"Soy un delincuente"* (1976) y *"El Reincidente"* (1977) de Clemente de la Cerda, *"Los muertos sí salen"* (1976) y *"Los Tracaleros"* (1977) de Alfredo Lugo, *"El Pez que Fuma"* (1977) y *"Carmen, la que contaba 16 años"* (1978) de Román Chalbaud, *"País Portátil"* (1977) de Iván Feo, el documental *"Yo hablo a Caracas"* (1978) de Carlos Azpúrua y *"Se llamaba SN"* (1978) de Luis Correa; son muestra de ese cine social que intentó encontrar respuesta a los problemas de un país engañado por la ilusión de la prosperidad de la "Gran Venezuela" y que ya

comenzaba a sentir los síntomas de una profunda crisis que estaba en gestación.

Antes de concluir el mandato de Pérez, ya la preocupación se sentía en Venezuela ante una gestión desordenada y poco acertada en el manejo de los millones de dólares que ingresaban a las arcas del Estado gracias al petróleo. Las promesas progresistas de Pérez se tradujeron en burocracia, pobreza y corrupción. Los niveles de gasto público superaron de forma amplia a los ingresos del Estado.

El programa de inversiones del Gobierno se desarrolló con la perspectiva de que el mercado del petróleo iba a proseguir la dinámica de aumento durante todo el gobierno de Pérez, pero en 1977 y 1978 los precios se mantuvieron congelados. Para no recortar el gasto presupuestado, el Presidente recurrió a los créditos de la banca privada internacional, cargándose de deudas y agravando el déficit de la balanza de pagos. La deuda nacional interna y externa paso de 8.434 millones de bolívares en 1973 a más de 100.000 millones de bolívares al final de su mandato. Aumentaron considerablemente las importaciones y nuestra dependencia del exterior para lograr el abastecimiento interno, y además la inflación llegó a un crítico 68%.

El primer mandato de Carlos Andrés Pérez (1974-1979) fue un gobierno en extremo despilfarrador. Las consecuencias de esta política malgastadora de quien había prometido administrar los inmensos recursos del país con una mentalidad de escasez se iban a sentir de forma más dramática en los años por venir.

La década de los 70 representó un renacer para el cine venezolano en la que surgió toda una generación de directores y actores que serán las figuras claves de nuestra cinematografía. Sin embargo este primer gran auge no podrá evitar la gran crisis en la que se sumiría el cine venezolano en la década de los 80.

Cine en crisis

Luis Herrera Campins, representante del Partido Socialcristiano COPEI, fue electo como Presidente de la República para el período 1979-1984, recibiendo de Carlos Andrés Pérez un país con un inmensa deuda externa. El programa de gobierno del nuevo Presidente concibió un Estado que buscaba estimular a la pequeña empresa, una política que deseaba apuntar hacia la liberación de la economía y disminución del gasto público. Este gobierno se caracterizó por la aparición de los primeros síntomas de una profunda crisis económica.

El período presidencial de Luis Herrera significó una etapa inconstante para nuestro cine. Al comenzar la década de los 80, la producción venezolana se vio mermada por varios factores. Si bien en 1978 se estrenan por primera vez 16 películas venezolanas, entre 1979 y 1983 la producción cinematográfica en Venezuela disminuye de forma considerable, en gran parte porque el financiamiento por parte del Estado se detuvo a pesar del gran éxito de taquilla de varias cintas nacionales, revelando la carencia de una buena política cinematográfica.

El cine venezolano ha sido a lo largo de su historia dependiente del Estado ante la ausencia de productores

independientes. Sobre este punto Jacobo Penzo en su libro *"Veinte años por un cine de autor"* afirma lo siguiente: "Debido a lo pequeño de nuestro mercado y a los altos costos de producción, a lo cual se suman las considerables dificultades para una eficaz distribución y exhibición, el cine representa una inversión altamente riesgosa que no atrae al financista privado. Por ello el gran productor en Venezuela, y podría decirse que el único es el Estado" (Penzo, 2000, pp. 61).

Además de esta dependencia del Estado para el financiamiento, la situación del cine nacional se vio agravada por el distanciamiento gremial de los cineastas venezolanos. Si bien la movilización de los realizadores había logrado que el Estado otorgara nuevos créditos de financiamiento a través de *Corpoindustria*, en 1978 surge un movimiento disidente de la ANAC, liderado por el director Luis Correa que se tradujo en la creación de la Cámara Venezolana de Productores de Largometrajes (CAVEPROL). Esta situación produjo el enfrentamiento entre los mismos cineastas.

En 1980 se celebra en Mérida la primera edición del Festival de Cine Nacional, organizado por el Departamento de Cine de la Universidad de los Andes (ULA). Este evento representó la primera confrontación del cine venezolano en donde se pudo apreciar el progreso alcanzado por el cine nacional durante la década de los 70. El Festival contó con una nutrida asistencia de cineastas, técnicos, actores, críticos y público que generó un ambiente favorable para nuestro cine. En el Festival se discutieron políticas cinematográficas, proposiciones estéticas y se desarrollaron nuevos proyectos con la finalidad de impulsar el movimiento cinematográfico venezolano.

El Festival sirvió para que el público se reencontrara con su cine y para exhibir el ascendente movimiento cinematográfico que se había dado en el país durante la década anterior. Competieron todas las películas realizadas entre 1970 y 1980. El Gran Premio Simón Bolívar (mayor reconocimiento del Festival) fue otorgado al documental "*El Domador*" (1979) de Joaquín Cortés, "*El Pez que Fuma*" de Román Chalbaud fue escogido como el mejor largometraje de ficción de la década y el documental "*Yo hablo a Caracas*" de Carlos Azpúrua fue elegido como el mejor cortometraje.

En el Festival también se exhibió una buena muestra del cine de Luis Armando Roche al ser seleccionados sus cortometrajes "*La Fiesta de la Virgen de la Candelaria*", "*Víctor Millán*", "*La bulla del diamante*", "*El Indio Figueredo*", "*Mérida no es un pueblo*", "*Carlos Cruz Diez*" y "*Como Islas en el Tiempo*", así como su largometraje "*El Cine Soy Yo*", con lo que se reconocía la labor cinematográfica llevada por Roche en Venezuela desde finales de los 60.

Ese mismo año las diferencias de los cineastas fueron discutidas en el Foro Cinematográfico. Allí participaron la ANAC, CAVEPROL, críticos de cine, cineclubistas, realizadores y el Estado representado por el Ministerio de Fomento. En este encuentro se tomaron importantes decisiones para la política cinematográfica del país que terminaron por dar un relativo auge al cine venezolano durante la nueva década.

El Foro Cinematográfico de 1980 permitió por primera vez la discusión sobre el cine venezolano y sus problemas. Las iniciativas más importantes que surgieron en el Foro Cinematográfico fueron la selección de los proyectos que recibirían los nuevos créditos de

financiamiento, el establecimiento de la exhibición obligatoria del cine venezolano, la creación de un Fondo de Fomento Cinematográfico y el establecimiento de nuevas Normas de Comercialización Cinematográfica.

La creación del Fondo de Fomento Cinematográfico es aprobada por el Presidente Herrera en 1981. Foncine fue concebido como una asociación civil sin fines de lucro, adscrita al Ministerio de Fomento y significó el primer organismo del Estado encargado de forma exclusiva del financiamiento y promoción de largometrajes, así como de regir los destinos del cine como industria y como factor cultural. Ese mismo año se aprueban las Nuevas Normas sobre Comercialización Cinematográfica, con lo que se garantizó la exhibición obligatoria de las películas venezolanas. Quedaban así establecidas las nuevas bases para el desarrollo de la actividad cinematográfica en nuestro país. Foncine recibiría una contribución del 6.6 % del boleto por parte de los exhibidores con la finalidad de financiar la producción de cine venezolano, tal como se había acordado en el Foro Cinematográfico de 1980.

Al ser creado, Foncine se convirtió en el primer organismo oficial para regir el accionar del medio cinematográfico desde que Juan Vicente Gómez fundará en la década de los 20 los Laboratorios Nacionales.

El Fondo de Fomento Cinematográfico otorgó los primeros créditos de financiamiento en 1983. Se otorgaron 29 millones de bolívares para el financiamiento de 16 largometrajes. Entre estas cintas destacan "*Orinoko, nuevo mundo*" (1984) de Diego Rísquez, "*Oriana*" (1984) de Fina Torres, "*La gata borracha*" (1983) de Román

Chalbaud, *"La graduación de un delincuente"* (1985) de Daniel Oropeza, *"Diles que no me maten"* (1985) de Freddy Siso y *"Cóctel de Camarones"* (1984) de Alfredo Anzola

Ese año también será el inicio de una honda crisis económica que significará el comienzo del desmoronamiento de la "Gran Venezuela". Los precios y las exportaciones del petróleo bajaron considerablemente, la deuda externa aumentó en demasía al igual que la fuga de divisas. Esto motivó la primera devaluación de la moneda en más de 20 años. Esa desvalorización lleva a la quiebra a centenares de pequeñas y medianas empresas y por consiguiente sube el índice de desempleo. El viernes 18 de febrero de 1983 se instituyó un control de cambio diferencial. Este "histórico" día fue denominado como el "viernes negro".

La crisis financiera que vivió Venezuela después del "viernes negro" afectó en gran medida la actividad del Fondo de Fomento Cinematográfico. Los costos de producción se elevaron de forma considerable desajustando el presupuesto del Fondo, lo que obligó a reducir de forma drástica la producción de largometrajes.

El 4 de Diciembre de 1983 se realizaron los comicios presidenciales en los que resulta electo para el período 1984-1989 el Dr. Jaime Lusinchi, candidato de AD. En las elecciones, Acción Democrática también obtiene mayoría en el Congreso.

Venezuela vivía entonces una grave situación económica con una gran deuda externa y una moneda recién devaluada que seguía cediendo ante el dólar. El panorama durante el gobierno de Lusinchi fue el de un país con una crisis que aumentó sus dimensiones y con un

régimen lleno de corrupción administrativa, malversación de fondos, represión y censura a los medios de comunicación. Por otra parte, durante el mandato de Jaime Lusinchi su imagen fue moralmente cuestionada por la relación extramarital que mantenía con su secretaria privada Blanca Ibañez quien a lo largo del período obtuvo una creciente e importante participación en el gobierno, en donde poseía una gran cuota de poder.

En medio de este panorama de crisis, el cine venezolano logró alcanzar sus más altos niveles de producción y recaudación de taquilla, en gran parte por la efectiva labor llevada a cabo por Foncine. Entre 1983 y 1988 el cine nacional experimentó un significativo incremento en la producción alcanzando un total de 77 largometrajes producidos en el período, promediando 13 cintas anuales.

Por otra parte, en 1985 de las 10 películas más taquilleras del año siete fueron venezolanas, siendo estas cintas "*Homicidio culposo*" y "*Más allá del silencio*" de César Bolívar, "*La graduación de un delincuente*" de Daniel Oropeza, "*Oriana*" de Fina Torres, "*Macho y Hembra*" de Mauricio Wallerstein, "*Ya Koo*" de Franco Rubartelli y "*El atentado*" de Thaelman Urgelles. Ese año, con tan solo 15 largometrajes estrenados la industria cinematográfica de nuestro país recaudó cerca del 17 % del total de taquilla.

En este período se dieron hechos importantes para la historia del cine nacional. "*Oriana*" de Fina Torres obtuvo la Cámara de Oro a la mejor fotografía en el Festival de Cannes en Francia, emulando el logro de Margot Benacerraf con "*Araya*" en 1959; "*Macu, la mujer del policía*" de Solveig Hoogesteijn se convierte en la cinta más

taquillera de la historia del cine venezolano al recaudar más de 19 millones de bolívares en 1987 y Román Chalbaud realiza "*La oveja negra*" (1987) una de sus obras más poéticas. Por otra parte, aparece y se consolida la figura del director Diego Rísquez quien con "*Bolívar Sinfonía Tropikal*" (1981), "*Orinoko, Nuevo Mundo*" (1984) y "*Amérika, Terra Ingónita*" (1988) completó una interesante trilogía sobre la historia del continente americano que significó una propuesta autoral innovadora para nuestro cine desde el punto de vista estético.

También en este período reaparece Luis Armando Roche con "*El Secreto*" (1987), segundo largometraje del director luego de un prolongado silencio de una década. La película mostró una nueva faceta de Roche quien esta vez intentó confeccionar un producto más comercial que el obtenido en 1977 con "*El Cine Soy Yo*".

El Secreto

"*El Cine Soy Yo*" fue un proyecto muy ambicioso que concluyó en un fracaso comercial que a duras penas logró cubrir los costos de producción lo que representó un duro golpe económico para Luis Armando Roche que motivó su retiro involuntario de la actividad. Por otra parte, Roche atravesó durante esta década un proceso de fuertes cambios en su vida personal.

Diez años después de "*El Cine Soy Yo*", Roche se embarca en la producción de su segundo largometraje buscando mejorar sus logros comerciales. El panorama general para ese entonces era muy distinto al de los años 70. La "Gran Venezuela" ya no existía y la actividad cinematográfica se había consolidado dejando de ser un "fenómeno".

Roche se interesó desde un comienzo por el guión de "*El Secreto*" escrito por César Miguel Rondón y Napoleón Graziani, decidiendo entonces embarcarse en la producción del largometraje. La película fue financiada por Producciones 800 y Foncine entregó el crédito de terminación.

La cinta fue protagonizada por Orlando Urdaneta, Daniel Alvarado, Marilda Vera, Julio Mota, Vladimir Bibic y Carmen Julia Álvarez. La película fue concebida como un proyecto comercial que mezclara el humor con el suspenso, la acción y el cine de aventuras.

Esta búsqueda comercial fue justificada por L. A. Roche en entrevista publicada por la revista Encuadre número 13 al afirmar que "el cine es arte pero se hace para que el público lo vea (...)

económicamente está basado en lo comercial (...) exige la recuperación de la inversión y la ganancia para la continuidad (...) en el cine tradicional, y en este tipo de cine me inscribo, es necesario pensar en el público, sin perder la perspectiva de la calidad, de lo artístico" (Dines, 1987, pp. 23).

"*El Secreto*" presentó "una trama ligera, directa y romántica (...) que careció de ambiciones de trascendencia pero sostuvo una postura de rescate del humor" (Panorama Histórico del Cine en Venezuela. Fundación Cinemateca Nacional, 1997, pp. 86). El guión relata la historia de Gaspar Urbieta (Orlando Urdaneta), un tipógrafo residente de la ciudad de Maracaibo que durante un viaje de negocios a Colombia es involucrado en un contrabando de oro hacia Venezuela. Luego de ser detenido por la Guardia Nacional es convencido por el Coronel Durán (Daniel Alvarado) para infiltrarse en la organización de contrabandistas y así poder desmantelarla. A partir de allí Gaspar se sumerge durante 10 días en una aventura cargada de situaciones de humor, intriga, suspenso y acción, además de vivir un romance con Magdalena (Marilda Vera) intrigante mujer que resultará ser la amante del líder de la organización. Al final la banda es desmantelada y Gaspar regresa a su vida cotidiana con su familia sin que nadie más que él sepa lo que ha vivido.

A través de la aventura de Gaspar Urbieta, el director continúa con su constante intento de retratar en sus películas al venezolano común, esta vez bajo la óptica del humor. Si bien Roche se distancia de las tradiciones folklóricas, en "*El Secreto*" logra plasmar una gran esencia venezolana a través de la forma de ser del personaje principal. Gaspar es un hombre común y corriente que de repente vive una historia de película en la que logra sortear todos

los inconvenientes que se le presentan para superar el episodio ileso y obtener con su valentía una cuantiosa recompensa, teniendo que guardar este secreto incluso de su familia y sus amigos. Sobre este personaje Orlando Urdaneta afirma que "Gaspar Urbietta es el ser más promedio que te puedas imaginar en la vida (...) es un alma pura" (Orlando Urdaneta, conversación personal, 5-8-2003)

Por otra parte, en la película se manifiestan de nuevo otros aspectos recurrentes en la temática del realizador, pero esta vez en segundo plano, cediéndole importancia a la acción y a los personajes. La fundamental presencia del viaje, el paisaje, el humor y la figura femenina en el desarrollo de la historia reafirman la importancia que estos elementos tienen para la cinematografía de Luis Armando Roche.

"*El Secreto*", significó un acercamiento a formas narrativas y estructurales más sencillas, convencionales y digeribles para la audiencia, a diferencia de "*El Cine Soy Yo*", anterior largometraje de Roche. En "*El Secreto*" el director se preocupa más en crear una película de entretenimiento que una cinta reflexiva. Sobre esto, la revista *Encuadre* dice lo siguiente:

"la realización no apunta a descubrir mundos inesperados, sino a ser vehículo eficiente de la narración, destacando las causas y consecuencias de las acciones, así como la psicología de los personajes. No hay en **El Secreto** cabida a la improvisación, la historia no soportaría devaneos ni desvíos, porque el espectador supone el desenlace de la acción y desea corroborarlo. Por otra parte, el ritmo de un film de acción es de gran rapidez en el desenvolvimiento de los hechos, sin que

el espectador tenga tiempo de pensar lo increíble de los mismos" (Blanco, Restifo & Valero, 1990, pp. 39).

Sobre este punto el director dijo lo siguiente en una entrevista concedida a la revista Encuadre en 1987: "*El Cine Soy Yo*" se basó en la técnica del plano-secuencia. Fue algo mucho más difícil para realizar y mucho más riesgoso (...) en "*El Secreto*" usamos la técnica tradicional, probada, segura y menos compleja desde el punto de vista de la realización. También la propia historia te lleva a utilizar un determinado lenguaje, la técnica adecuada" (Dines, 1987, pp. 22).

Pese a esta diferencia en la puesta en escena "*El Secreto*" tiene ciertos aspectos en común con "*El Cine Soy Yo*", sobre todo en el manejo de los planos de realidad e irrealidad que de nuevo se funden en este trabajo de Roche, pero de forma distinta que en su anterior largometraje.

El director explica que en ambas cintas "está presente el personaje naif, sencillo. Gaspar es un hombre sencillo en una situación muy compleja que él no se ha buscado. Para él se borra la línea entre realidad y ficción. La historia es lineal y aparentemente realista, pero lo que le ocurre a Gaspar es una fábula, un sueño, como en "*Alicia en el país de las maravillas*", las cosas eran muy sencillas antes y de pronto se vuelven muy complicadas. Sólo la familia lo trae nuevamente a la realidad (...) aquí está otra vez el hombre sencillo, común y dentro de él se forma ese mundo fantasmagórico, fantástico, maravilloso, lo irreal dentro de lo real" (Dines, 1987, pp. 22).

Sobre este punto, la publicación Cine Oja destaca "la claridad con que *"El Secreto"* se presenta a sí misma. Antes de los créditos, una escena - prólogo que promete una historia de violencia (...) Después de los créditos (...) un epígrafe (cita de "Alicia en el país de las maravillas" de Lewis Carrol): "¡Cielos que cosas tan extrañas están sucediendo hoy!...Y ayer en cambio, las cosas eran de los más normales". Explicito, Luis Armando Roche propone desde el comienzo: Tendrán ustedes el circo acostumbrado, señores, pero sabrán que no es más que fantasía, una fantasía que marcha al lado de la inmodificable normalidad" (Marzo 1988, pp. 1).

"El Secreto" fue estrenada el 20 de enero de 1988 y a diferencia de *"El Cine Soy Yo"* tuvo una aceptable acogida por parte del público logrando cubrir sus costos de producción. La película también tuvo un buen recibimiento por parte de la crítica.

John Mosier en artículo publicado en la revista Américas de la Organización de Estados Americanos (OEA) en 1977, afirma que "Roche no ha tratado de producir un film espectacular. En lugar de eso se concentra en los personajes, porque se da cuenta (...) que una película de suspenso no son los efectos especiales sino los personajes los que nos mantienen el interés. Sin duda tiene puntos de comparación con la tradición angloamericana de las películas de suspenso pero es muy venezolana. El resultado es una obra que sale de lo corriente" (Citado por Blanco, Restifo & Valero, 1990, pp. 38).

Por su parte, Alfonso Molina afirma que *"El Secreto"* es "una de las contadas veces en las cuales un guión venezolano adquiere redondez, expresa oficio narrativo, alcanza los objetivos como

trama. Hay una adecuada presentación de los personajes y de situaciones, existe un conflicto y el subsiguiente desarrollo de subconflictos" (Citado por Blanco, Restifo & Valero, 1990, pp. 38).

La publicación Cine Oja resalta sobre "*El Secreto*" que "los límites y alcances prometidos en la apertura de la película son mantenidos con notable talento, mediante la ya citada dirección de actores, el riguroso respeto por la lógica del relato, un montaje brillante en consciente función narrativa capaz de fundar un tono unitario de liviandad, estímulo y sorpresa, y unos toques sutiles de la puesta en escena" (Marzo 1988, pp. 1).

"*El Secreto*" fue exhibida en 1989 en los festivales de Huelva (España), Cartagena (Colombia) y Tashkent (Uzbekistán). Fue premiada ese mismo año con el Guaicaipuro de Oro a la mejor canción (Yordano) y al mejor guión (Napoleón Graziani y César Miguel Rondón).

Si bien "*El Secreto*" obtuvo mejores beneficios de taquilla que "*El Cine Soy Yo*", los resultados no fueron los esperados por los productores. Luis Armando Roche luego de dirigir esta película se mantendrá alejado de nuevo de la actividad cinematográfica por una década.

El cine venezolano tiende a desaparecer

A pesar de haber sido acusado de corrupción en su primer gobierno, Carlos Andrés Pérez triunfa en las elecciones de 1988 para el período 1989 - 1993. El país vivía entonces una crítica situación económica ante la que el nuevo Gobierno tomó una serie de fuertes medidas económicas denominadas como "el paquete".

A los pocos días de anunciar las medidas, el 27 y 28 de febrero de 1989 se produjo un estallido social que fue denominado como "El Caracazo", en el que hubo disturbios y saqueos en Caracas y sus áreas vecinas de Guarenas, Guatire, La Guaira, Catia La Mar y los valles del Tuy. El estallido fue reprimido por el ejército dejando un elevado número de víctimas.

Otra consecuencia de las medidas económicas tomadas por el Gobierno fue la liberación del precio del boleto cinematográfico, lo que derivó de forma inmediata en la decisión de los distribuidores y exhibidores de no seguir pagando el 6.6 % del total de taquilla a Foncine. Este hecho fue un duro golpe para la industria de cine en Venezuela que a partir de ese momento vio disminuir de forma drástica sus índices de producción.

También en 1989 se celebra entre el 8 y el 11 de noviembre en Caracas el Foro Iberoamericano de Cinematografía. El evento reunió un buen número de productores, realizadores y autoridades cinematográficas de España, Portugal, Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Ecuador, El Salvador, México, Nicaragua, Panamá, Perú, República Dominicana y Venezuela, logrando alcanzar buena cobertura

por parte de los medios de comunicación. El Foro intentó integrar cinematográficamente a Ibero América promoviendo la coproducción de cine entre los países participantes y la conquista de otros mercados. Los resultados de este encuentro no fueron los esperados.

Con el Foro Iberoamericano de Cinematografía finalizaba la década de los 80 para el cine venezolano, diez años que dejaron un balance positivo para nuestro cine que experimentó un incremento significativo en la producción, vio la aparición de nuevos realizadores con innovadoras propuestas estéticas y se establecieron las bases para el desarrollo y mantenimiento de la actividad.

Sin embargo, esos avances no evitarían que la década de los 90 fuese crítica para el cine nacional. Ya a finales de los 80 las películas venezolanas comenzaron a ceder pantallas ante las producciones extranjeras. Por otra parte, Foncine desapareció luego que los distribuidores y exhibidores dejaron de pagar su aporte al Fondo y el Estado recortara en gran medida el presupuesto del organismo, lo que representó un duro golpe para la producción cinematográfica en Venezuela cuyos índices descendieron considerablemente, hasta llegar a puntos casi nulos.

A pesar de esta crisis que comenzó a experimentar el cine nacional, en 1992 suceden dos hechos importantes para la industria. En primer lugar, se aprueba la Ley de Cine luego de más de 30 años de intentos por parte de los cineastas para conseguir la aprobación. Sin embargo, la Ley fue aprobada excluyendo el artículo 18 que establecía el aporte obligatorio de un porcentaje de las ganancias del sector privado para el Fondo Cinematográfico. La eliminación de este artículo afectó la finalidad principal de la Ley de Cine que

pretendía con dicho aporte económico, otorgar cierta independencia a una industria subyugada al accionar del Estado.

Por otra parte, entra en funcionamiento del Centro Nacional de Cinematografía (CNAC) que pasaría a cumplir las labores llevadas a cabo por Foncine, lo que aseguraba en cierta medida el mantenimiento de la actividad cinematográfica en nuestras fronteras.

También en 1992 se produjeron dos intentonas golpistas contra el gobierno de Carlos Andrés Pérez. El 4 de febrero se produce un golpe fallido dirigido por Hugo Chávez Frías quién al aparecer por primera vez ante las cámaras de televisión del país declaró que "por ahora", debían parar en su intento de cambiar el rumbo del país. Estos pocos minutos cambiarían para siempre la historia contemporánea de Venezuela. Luego de la intentona Chávez es detenido y encarcelado. Unos meses más tarde, el 27 de noviembre se produjo un nuevo intento golpista fallido, esta vez dirigido por los oficiales Hernán Gruber Odreman y Francisco Visconti Osorio quiénes luego de fracasar en su intento por derrocar al Presidente huyen hacia Perú.

En 1993 la presión política contra el gobierno siguió aumentando y el Presidente fue perdiendo el apoyo de su partido. Unos meses antes de concluir su período Carlos Andrés Pérez es destituido de su cargo por el Congreso Nacional de la República. El historiador Ramón J. Velásquez fue nombrado presidente interino hasta que se eligiera el sucesor de Pérez.

El bipartidismo AD y COPEI y la hegemonía del Pacto de Punto Fijo finalizaron en 1993 con el triunfo del Dr. Rafael Caldera en

las elecciones para el período 1993 - 1998. Caldera llegó a la Presidencia apoyado por una maquinaria electoral llamada Convergencia que reunió a varios partidos como el Movimiento al Socialismo (MAS), Movimiento Electoral del Pueblo (MEP) y el Partido Comunista de Venezuela (PCV), entre otros. Esta agrupación de pequeños partidos fue conocida popularmente como "El Chiripero".

En estos primeros años de la década se estrenaron varias de las producciones más relevantes de los 90. Carlos Azpúrua dirige "*Disparen a matar*" (1991), una dura mirada a la violencia delictiva y policial. Luis Alberto Lamata se da a conocer con "*Jericó*" (1991), película reconocida en festivales internacionales que contó con una buena recaudación en nuestro país; la cinta narra la transformación y el intercambio cultural que vive un sacerdote español de la época de la colonia al comenzar a vivir en una tribu de indígenas en la selva amazónica. El cineasta de origen argentino Alejandro Saderman realiza "*Golpes a mi puerta*" (1993), sobre la historia de dos monjas que esconden a un perseguido político en un país latinoamericano que vive en dictadura. Alfredo Anzola realiza el documental "*El misterio de los ojos escarlata*" (1993) sobre la figura de su padre Edgar Anzola, uno de los cineastas venezolanos más importantes de los años 20 y 30.

En 1993, Rafael Caldera asume por segunda vez la presidencia de Venezuela. Al poco tiempo de asumir el poder, Caldera otorgó libertad a los líderes de la intentona golpista de 1992. Hugo Chávez Frías, Hernán Gruber Odreman y Francisco Arias Cárdenas fueron liberados creando luego el Movimiento Quinta República (MVR), partido político comandado por Chávez.

Si bien el gobierno de Rafael Caldera logró la pacificación del país, Venezuela atravesó por uno de sus momentos más difíciles. La economía nacional experimentó uno de sus mayores descalabros en la historia, siendo el punto más bajo la crisis financiera de 1994 en la que fueron intervenidas más de 10 instituciones bancarias, situación con la que se vieron afectados millones de venezolanos y que desequilibró de forma drástica la economía del país. También se inicia en este gobierno el proceso de apertura petrolera. En líneas generales, el nivel de vida del venezolano disminuyó de forma considerable lo que derivó en un progresivo sentimiento de inconformidad contra el sistema democrático venezolano.

Durante el gobierno de Caldera el cine venezolano sintió los efectos de la mala situación que vivía el país. La producción cinematográfica disminuyó de manera considerable, hasta el punto de contar solo tres estrenos en 1994: "*Móvil pasional*" de Mauricio Wallerstein; "*En territorio extranjero*" de Jacobo Penzo y "*Ledezma, el caso Mamera*" de Luis Correa, documental sobre el caso de un policía que asesinó a tres adolescentes amantes de su joven esposa y que denunciaba la corrupción policial y la inconsistencia del sistema judicial venezolano⁵.

Al año siguiente, en 1995, se da un pequeño incremento en el número de estrenos con cinco películas: "*Karibe kon tempo*" de Diego Rísquez, "*Los platos del diablo*" de Thaelman Urgüelles, "*Sicario*" de

⁵ Esta película fue realizada en 1981 y por ella Luis Correa fue apresado durante el gobierno de Luis Herrera Campins por orden judicial bajo la acusación de apología del delito. La cinta fue confiscada y prohibida, siendo este uno de los actos de censura más sonados en la historia democrática venezolana.

José Ramón Novoa, "*Bésame mucho, la película*" de Philippe Toledano y "*Trampa para un gato*" de Manuel de Pedro.

Entre 1996 y 1997 se incrementa el número de estrenos con 15 películas en dos años, siendo estas: "*Mecánicas celestes*" de Fina Torres, "*Tokio Paraguaipoa*" de Leonardo Henríquez, "*Un tiro en la espalda*" de Alfredo Lugo, "*Santera*" de Solveig Hoogesteijn, "*Tosca, la película*" de Iván Feo, "*Antes de morir*" de Paolo de la Barra, "*Rosa de Francia*" de César Bolívar, "*Desnudo con naranjas*" y "*La primera vez*" de Luis Alberto Lamata, "*La montaña de cristal*" de Joaquín Cortés, "*Corazones Negros*" de Gabriela Rangel, "*La voz del corazón*" de Carlos Oteiza, "*Pandemonium, la capital del infierno*" de Román Chalbaud, "*Una vida y dos mandados*" de Alberto Arvelo y "*Aire libre*" de Luis Armando Roche.

Durante el período comprendido entre 1994 y 1998, el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) participó económicamente en la producción de 43 largometrajes, 64 cortometrajes y otorgó financiamiento para el desarrollo de 18 guiones de largometrajes y 5 telefilmes. Entre las películas realizadas durante estos cuatro años se cuentan 17 coproducciones. En este período, las películas venezolanas participaron en 200 festivales internacionales obteniendo un total de 68 premios. Específicamente entre 1997 y 1998 se producen en Venezuela 11 cortometrajes y 15 largometrajes, reflejando estas cifras el desarrollo de una actividad cinematográfica más o menos constante.

Aire Libre

Luego del estreno de *"El Secreto"*, Luis Armando Roche se ausentó del entorno cinematográfico por un lapso de casi 10 años. Durante este período el director trabajó en diversas áreas como la publicidad al producir varios comerciales y videos corporativos; la docencia dando clases de cine en 1993 para el curso llamado *"Luis Buñuel, cineasta de realidad y sueños"* en el Institute for Life Long Learning at Dartmouth College (ILEAD) en New Hampshire, Estados Unidos; la escritura de varios guiones para largometrajes; además de múltiples investigaciones sobre las exploraciones científicas hechas en Venezuela por el barón alemán Alexander von Humbolt y el doctor francés Aimé Bonpland entre 1799 y 1800.

A partir de estos estudios, Luis Armando Roche realiza un guión que más tarde daría pie a la película *"Aire Libre"*, estrenada en 1997. En sus investigaciones Roche encontró rasgos de alto contraste entre los dos exploradores que si bien coincidían en su interés por la naturaleza y sus ideales democráticos, eran muy distintos en otros aspectos. Sobre esto el director dijo lo siguiente en la revista Encuadre número 59: "En Humbolt y Bonpland percibí a dos personajes complementarios: Humbolt, un hombre autoritario y Bonpland, médico de la pequeña burguesía; Bonpland un enamorado empedernido de las mujeres, Humbolt, homosexual. Este juego de personalidades fue el germen de *"Aire Libre"* " (Gibbs & González, 1996, pp. 77).

El largometraje sería el tercero en la carrera del director y significó su regreso a la labor cinematográfica. *"Aire Libre"* fue

una coproducción entre Venezuela, Francia y Canadá con guión de Luis Armando Roche y el francés Jacques Espagne. La película se interpretó en tres idiomas: español, francés y latín, además de un dialecto yanomami. Los protagonistas fueron el canadiense Roy Dupuis; el francés Christian Vadim; los venezolanos Carlos Cruz, Dora Mazzone, Dimas González y Armando Gota; y una pequeña participación del actor alemán Wolfgang Preiss como un aciano Alexandre von Humbolt⁶.

La cinta tuvo una búsqueda comercial sustentada en el interés histórico que despiertan las figuras de Humbolt y Bonpland. El director luego de obtener en 1994 el financiamiento por parte del CNAC logró asociar la producción con Francia y Canadá. Esto se evidencia en un equipo de producción con integrantes de los tres países.

El guión relata una crónica imaginaria sobre las expediciones realizadas en Venezuela por Humboldt(Christian Vadim) y Bonpland (Roy Dupuis). En "*Aire Libre*", Roche da su visión sobre los dos botánicos a través de una caracterización sin pretensiones de retrato histórico.

Al igual que en otras obras del director, en esta cinta la realidad y la fantasía se funden, esta vez para construir una película de aventuras a partir de las expediciones de los dos botánicos pero sin dejar de lado la realidad histórica de estos personajes. Sobre este punto, el director afirmó en entrevista concedida a la revista Encuadre que "al trasponer historia en

⁶ Wolfgang Preiss era un actor alemán que inició su dilatada carrera de más de 100 películas en la Alemania de la Segunda Guerra Mundial y que trabajó bajo la dirección de importantes directores como Alfred Hitchcock y Fritz Lang.

imágenes uno cambia la realidad. En mi caso partí de una base histórica que estudié muy a fondo. Pero era necesario inventar algunos elementos dramáticos. Así surgió Pedro Montañer, interpretado por Carlos Cruz, un maestro rural que acompañará a Humbolt y Bonpland en su recorrido por Venezuela. ¿Por qué no darnos la posibilidad de inventar cosas que han podido suceder?" (Gibbs & González, 1996, pp. 79).

La periodista María Elisa Espinosa afirmó sobre este punto en la publicación La Brújula número 55 que la película "no consiste en una clase magistral sobre la Botánica de Venezuela. Mucho menos se trata de un aburrido documental sobre el paso del científico alemán y de su inseparable colega francés (...). En todo caso, habría que decir que Roche(...) se atrevió con este film a romantizar la historia que yace en las enciclopedias" (Espinosa, 1997, pp. 3).

Por su parte María Gabriela Colmenares afirma en artículo de la publicación Cine-Oja que esta cinta "se dedica a organizar el relato de manera que el espectador quede fascinado por la aventura de Alexander von Humbolt y Aimé Bonpland (...) es esta aventura lo que sostiene el interés a lo largo de todo el film, eso sí, entretejida con elementos que dan forma a la otra preocupación de Roche: el contraste que se produce entre las ideas de los dos naturalistas provenientes de la Europa ilustrada y el sistema de vida de la Capitanía General de Venezuela (...) en otras palabras, el film de aventuras se combina con el interés y el respeto por una realidad histórica (...) aquí es donde reside el encanto del film. Roche aprovecha extraordinariamente bien el elemento paisajístico y lo convierte en parte de la acción, de la misma manera que aprovecha

las referencias al universo social, político e ideológico de la época" (Colmenares, 1996, pp. 13).

La historia comienza en el año 1858 con el velorio del médico y botánico francés Aimé Bonpland en un pueblo argentino llamado Paso de Hombres Libres. Al enterarse de la muerte de su amigo, Humbolt quien vive en Alemania, comienza a rememorar detalladamente el viaje que realizaron juntos a tierras venezolanas en 1799 y que significaría la última vez que se verían.

Esa expedición comienza cuando los dos jóvenes botánicos europeos desembarcan en la ciudad de Cumaná con el objetivo de estudiar la exuberante naturaleza venezolana. Ellos son portadores de convicciones progresistas con ideales de libertad y democracia propios de la Ilustración que se vive en Europa y al llegar a Venezuela encontrarán una realidad hermosa y brutal propia de una colonia que desea vivir en independencia. En estas tierras, Humbolt y Bonpland se interesan no solo por la naturaleza sino también por los pobladores locales con quienes surgirán interesantes relaciones, como la amistad entablada con el maestro Montañer o el romance que Bonpland sostiene con una joven dama criolla llamada Ana Villahermosa (Dora Mazzone).

Interesados por los encantos naturales de Venezuela, los exploradores emprenden su viaje por estas tierras en busca del mítico río Casiquiare junto a Pedro Montañer (Carlos Cruz), quien servirá de anfitrión y guía de los exploradores durante su estadía en Venezuela. La travesía será para Humbolt y Bonpland una especie de viaje a través del país de las maravillas. Durante el recorrido se unen a ellos un misionero español (Armando Gota) y un desalmado

capitán llamado Rivera (Dimas González). Solo Pedro acompañará a los exploradores hasta el final de su recorrido. El viaje marcará para siempre la vida de Humbolt, Bonpland y Montañer , haciéndolos descubrir los significados de la muerte, la vida y la amistad eterna.

Según el director "*Aire Libre*" es un viaje interior, una película intimista donde no hay grandiosos paisajes ni orquestas sinfónicas. El centro rector es la relación entre Humbolt y Bonpland; cómo crecen y van cambiando en su relación con el entorno y con ellos mismos" (Gibbs & González, 1996, pp. 79). Es en este viaje interno donde el centro temático del film se encuentra con los temas habituales del cine de Roche

Este viaje interno se desarrolla de forma paralela al viaje externo que realizan los personajes de la cinta. Por otra parte, el amor eterno e incondicional que siente Humbolt hacia Bonpland, más allá de la distancia y del tiempo, manifiesta de nuevo la importancia de la fuerza del amor en la cinematografía de Luis Armando Roche.

En la travesía de los botánicos juega un papel importante la naturaleza, que con su majestuosidad forma parte activa del relato gracias al amor y la admiración que los dos botánicos sienten por ella. Es así como esa admiración toma aires ecológicos en esta película. Sobre este punto, Roche afirma en entrevista concedida a la revista Estampas que "Humbolt llegó a concebir la ecología como aún hoy no hemos logrado entenderla: una ciencia social centrada en el ser humano" (Correa, 1997, pp. 7-8).

Al igual que en "El Cine Soy Yo", Roche le da importancia en "Aire Libre" al encuentro cultural entre América y Europa. Sobre esto, el director afirma que "en general el venezolano tiene una autoestima muy baja de las cosas que lo rodean. Entonces que sean dos personas que tienen que venir del exterior a explicarle o decirle al venezolano, a hacerle descubrir sus propios valores eso me pareció extraordinario" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

El director no deja de lado en "Aire Libre" su obsesiva búsqueda de la figura del sujeto popular extraordinario. El personaje de Pedro Montañer, un maestro de escuela cumánés cuyos extraordinarios conocimientos sobre la naturaleza local impresionan a los dos botánicos, cumplirá con esta función en el tercer largometraje de Roche. Por su parte, la figura de Ana Villahermosa, una atractiva y atrevida dama local que vive un apasionado y fugaz romance con Bonpland, manifiesta la importancia de la figura femenina en las películas del director.

Antes de ser estrenada en el país, "Aire Libre" se paseó por diversos festivales en el exterior como los de Valladolid, Trieste, Mar del Plata, Puerto Rico y el Festival Latinoamericano de Cine y Video de La Habana.

"Aire Libre" fue estrenada el 19 de febrero de 1997 en la Sala Margot Benacerraf del Ateneo de Caracas. Con motivo del estreno de la película se realizó una intensa campaña de promoción que incluyó la presencia del actor francés Christian Vadim para el estreno de la cinta, una exposición de fotografías del rodaje de "Aire Libre" en la sala "La Fotografía" del Ateneo de Caracas, una exposición

organizada por el Museo de Ciencias llamada "*El Arca Perdida de Humbolt y Bonpland*", una excursión al cerro Ávila organizada por la Asociación Cultural Humbolt siguiendo el recorrido de Humbolt y Bonpland, un concierto de Federico Ruíz en la sala Ana Julia Rojas del Ateneo de Caracas con la música escrita por el compositor para el cine venezolano, cine foros de "*Aire Libre*", talleres de guión dictados por Jacques Espagne y el bautizo del libro con el guión de la película y del disco "*Colgado del ala de un ángel*" que incluyó la música de "*El Cine Soy Yo*", "*El Secreto*" y "*Aire Libre*". A pesar de esta intensa campaña de promoción, el paso de la película por la cartelera cinematográfica venezolano fue fugaz y su recaudación muy poca.

La película recogió críticas muy diversas que en su mayoría alabaron la puesta en escena del director pero cuestionaban la profundidad psicológica de los personajes de la cinta. Luis Sedwick Báez dice lo siguiente sobre este último punto en la revista *Encuadre*: "Roche recrea a Humbolt y Bonpland con un ojo rousseauiano (...) más aún con un toque altamente ingenuo. Este punto de vista es moralmente aceptable por representar un pensamiento y una estética personal. Pero al trasladar esta visión a la palestra fílmica se produce, lamentablemente, un desfase pues los personajes carecen de profundidad en su toponimia psicológica y anímica" (Sedgwick, 1996, pp. 77).

Sedgwick también crítica de la cinta "la escena de sexo (débil y gratuita como para satisfacer los dictámenes comerciales de la coproducción) entre Bonpland y una mantuana (Dora Mazzone) mientras Humbolt los observa adolece del lean dramático en su proyección psicológica (...) el sacerdote (...) nos parece sobreactuado en su

histrionismo en una suerte de delirium tremens religioso. La comunidad indígena y en particular una de sus integrantes poseen una plasticidad estética inconvincente (...) El tema del homosexualismo está tratado sin atisbos de coraje (elemento que podría extenderse a todo el film), más aún cuando era de todos conocido las inclinaciones sexuales de Humbolt" (Sedgwick, 1996, pp. 77).

Sin embargo el crítico alaba la dirección de Roche que califica como ágil y sostenida, para finalizar diciendo que la cinta "posee una soberbia puesta en escena, una pulcra y cuidadosa fotografía que capta (...) cuadros vivientes de lo más esplendente de la geografía venezolana. El vestuario de Eva Ivanyi es otro logro importante. La música, sugerente y acompañada del siempre admirado Federico Ruíz, es un ángel guardian que acompaña en los vericuetos de la aventura a nuestros viajeros. Cuando oímos al principio a Humbolt hablar en alemán y francés a su asistente y recordar su pasado por estos trópicos, percibimos que estamos ante un film serio con efluvios de sentida emotividad" (Sedgwick, 1996, pp. 77).

Por su parte, María Gabriela Colmenares, coincide con la visión de Sedgwick sobre la profundidad psicológica de los personajes, particularmente el misionero español y el conquistador. Colmenares afirma que "estos dos personajes desentonan notablemente porque no son personajes: el militar español es una figura que encarna toda la ideología de la colonia, así como el misionero es otra figura que encarna los vicios de la iglesia tal como los podrían ver dos europeos de ideas avanzadas para la época. De aquí resulta que el recorrido por el Orinoco, impresionante desde el punto de vista visual, resulta la parte más débil del film" (Colmenares, 1996, pp. 13).

Salvo esta observación, Colmenares sostiene que "*Aire Libre*" "cumple con sus objetivos de una manera honesta y demuestra una vez más que la fabulación es un excelente vehículo para acercarnos al universo referencial que constituye el marco de nuestra existencia, en este caso como referencia histórica de nuestra cultura y sociedad" (Colmenares, 1996, pp. 13).

Por su parte, la revista Ticket afirmó que "la magia de este film es la forma como se retrata el ambiente de la selva, donde se encuentran botánicos, mercenarios, buscadores de oro y misioneros de la época" (1997, pp. 8).

"*Aire Libre*" fue seleccionada para participar en numerosos festivales internacionales como los de Guadalajara, Madrid, Toulouse, Chicago Latino Film Festival, San Diego Film Festival, Bogotá y el II Festival de Cine Franco - Hispano de Miami.

La cinta obtuvo además numerosos reconocimientos en nuestro país como los premios del Concejo Municipal de Caracas al largometraje nacional en los renglones de Mejor Música, Mejor Fotografía y Mejor Sonido; premios de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC) a la Mejor Producción, Mejor Dirección Artística y Mejor Sonido; Premios a la Calidad, otorgados por el Centro Autónomo de Cinematografía (CNAC) en las categorías de Mejor Producción Ejecutiva, Mejor Dirección de Producción, Mejor Dirección de Fotografía, Mejor Dirección de Arte y Mejor Sonido.

A nivel internacional, la cinta fue premiada con la Mención Especial de la Oficina Internacional Católica de Cine en el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, el Patron's Choice Best

Film Award en el San Diego Film Festival y una mención especial de honor en el Festival Internacional de Cine de Bogotá.

"*Aire Libre*" fue la película más compleja de Luis Armando Roche desde el punto de vista de la producción y quizás una de las más complejas temáticamente. Esta producción marcó además el retorno de Roche al cine para adentrarse en los años siguientes en una de las más prolíficas etapas de su carrera.

La experiencia teatral

En 1997, luego del estreno de "*Aire Libre*", Luis Armando Roche se dedica a la dirección y puesta en escena de la pieza teatral "*La Controversia de Valladolid*" del escritor francés Jean Claude Carriere y el director peruano-francés Antonio Díaz-Florian. La obra fue llevada a las tablas por el Teatro Itinerante de Venezuela y representó la primera incursión seria del director en el teatro.

Luis Armando Roche ya había tenido una primera experiencia teatral mientras estudiaba en París. En la capital francesa Roche estudia teatro con el director francés Raymond Rouleau y Ludmila Cherina, para realizar luego su primer montaje que sería "*La joven y el marinero*" de Federico García Lorca.

Sobre su atracción por el teatro, el director dice lo siguiente:

"me gusta mucho el teatro (...) siempre he estado muy cercano al teatro (...) antes de "*Aire Libre*" tuve un curso con Jaime Chavarri, que era un gran director español, (...) un curso para directores de los cuales él analizaba la forma de trabajar con los actores y de la puesta en escena cinematográfica y luego junto con Dimas Gonzáles y el Teatro Itinerante de Venezuela hice la puesta en escena de "*La Controversia de Valladolid*" (...) ahí entonces realmente me metí en el teatro de lleno" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

"*La Controversia de Valladolid*" plantea una crítica a la opresión de los pueblos indígenas a través de un juicio histórico que sucede en el año 1550 en Valladolid durante la época de la colonización de América, en el que se debate si los indios americanos son seres humanos genuinos descendientes de Dios al igual que los europeos, o si pertenecen a otro tipo de seres inferiores a los que hay que someter y evangelizar. En esta controversia se enfrentan Fray Bartolomé de las Casas, quien defiende a los indígenas, y el filósofo Ginés de Sepúlveda, quien sostiene que ciertos hombres son esclavos natos. Al final del juicio se determina por recomendación del Rey de España que los indios son hijos de Dios pero los negros africanos no.

La pieza fue protagonizada por Dimas González como Fray Bartolomé de las Casas, Antonio Cuevas como Juan Ginés de Sepúlveda, Jorge Canelón como el Cardenal Roncierri, Carlos Abbatemarco como Fray Romo, Hernán Marcano como un colono español y Virginia Gil como una indígena. La producción estuvo a cargo de Marie Françoise Roche y Dimas González, la música fue compuesta por Federico Ruíz y Asdrúbal Meléndez colaboró con la escenografía y el diseño de vestuario.

En "*La Controversia de Valladolid*", Luis Armando Roche lleva a las tablas varias de sus propuestas desarrolladas en sus películas. Las más evidentes son el encuentro entre la cultura europea y la americana y la búsqueda de la libertad.

La obra fue llevada de gira a gran parte del interior del país y en el exterior fue presentada en Bolivia y Colombia. De esta gira el director recuerda: "empecé a vivir lo que es la troop del teatro

o la trope del teatro que me parece absolutamente entusiasmante. Me encantan los actores, me entiendo bien con ellos y creo que tengo una buena relación y de esa buena relación creo que nacen cosas muy buenas" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003). La importancia de la relación entre el director y los actores aprendida por Roche en el teatro, resultará determinante en sus próximas obras cinematográficas.

La siguiente experiencia teatral del director sería en el año 2000 cuando realiza junto a la Cantoría Alberto Grau dirigida por María Guinand, el montaje de la pieza "*Ordo Virtutum*" del escritor alemán del siglo XI Hildegard Von Bingen.

Sobre esta obra Luis Armando Roche recuerda: "fue una especie de locura realmente increíble porque María Guinand estaba montando una obra que era de cantos gregorianos del siglo XI y ella quería montarlo en teatro. Yo encantado salté a la idea de poder hacer teatro de nuevo y al mismo tiempo tener que ver con la música" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

"*Ordo Virtutum*" es una obra de cantos gregorianos cuyo tema principal gira alrededor de la batalla que las virtudes y el alma humana libran contra el demonio en su caída en el pecado y su posterior conversión a una vida virtuosa. La adaptación de Roche incorporó el trabajo audiovisual con la proyección de un material en video dirigido por el director.

Posteriormente Luis Armando Roche realiza un documental de 22 minutos llamado "*Ópera Cósmica*" (2003) que recoge la puesta en

escena de la obra y la explicación del argumento por parte del director, mientras aparecen las imágenes de la obra.

La "Quinta República" y el cine venezolano durante ella

A partir de 1998, se inició en el país uno de los períodos políticos más agitados en la historia de Venezuela: La "Quinta República". En diciembre de 1998, Hugo Rafael Chávez Frías, candidato del Movimiento V República (MVR), se impone en las elecciones presidenciales al derrotar por amplio margen al ex gobernador del Estado Carabobo, Enrique Salas Romer, quien había fundado un movimiento político denominado "Proyecto Venezuela". Con esos resultados, se ratificó el fin de la hegemonía del bipartidismo de Acción Democrática y COPEI en la política venezolana.

Chávez, luego de haber comandado el fallido golpe de Estado del 4 de febrero de 1992, se convirtió en una figura de gran arraigo popular entre las masas (sobre todo en los estratos socioeconómicos más bajos), producto del gran descontento del pueblo ante el sistema democrático, lo que lo llevó a la presidencia de la república en las elecciones de diciembre de 1998. La campaña de Chávez estuvo marcada por una profunda tendencia populista y fue apoyada, además del MVR, por organizaciones políticas de inclinación izquierdista como el Movimiento al Socialismo (MAS), Patria Para Todos (PPT), Partido Comunista de Venezuela (PCV) y otras. En cierta forma, la opción de Chávez fue una especie de "voto castigo" ante el bipartidismo.

En 1997, antes de efectuarse las elecciones fue estrenada la película "*Amaneció de Golpe*" de Carlos Azpúrua, militante del PPT, quien trató de reconstruir en su cinta los tensos momentos vividos por el pueblo venezolano el 4 de febrero de 1992 durante la intentona golpista conducida por Chávez. La película fue una coproducción entre Venezuela, España y México y fue escrita por Azpúrua junto a José Ignacio Cabrunas, para ese entonces ya fallecido. La película fue un éxito de taquilla abalada por la fiebre electoral que vivía Venezuela.

Otra cinta estrenada ese año que también hacía referencia al pasado reciente de Venezuela durante esa década fue "*Cien años de Perdón*" de Alejandro Saderman, la cual hacía referencia a la crisis financiera de 1994. Esta película no tuvo tanto éxito taquillero como "*Amaneció de Golpe*", a pesar de poseer un nivel de calidad muy superior al film de Azpúrua.

Una vez en el mando, el gobierno de Chávez inicia una serie de radicales cambios en el sistema político que comienza con la redacción de una nueva Constitución en la cual hasta se le cambió el nombre al país por el de República Bolivariana de Venezuela. Durante su mandato, Chávez ha permitido la activa participación de militares en altos cargos políticos, ha desarrollado una fuerte campaña de desprestigio contra los medios de comunicación y se ha amparado en su Constitución para lograr los objetivos que se ha propuesto.

Por otra parte, Chávez se ha distanciado de forma drástica de varios de sus principales compañeros durante el golpe de Estado y la campaña electoral. En el 2000 se celebraron unas segundas

elecciones presidenciales para "legitimar" la presidencia con la Constitución bolivariana, en ellas Chávez se impone ante su antiguo compañero Francisco Arias Cárdenas logrando así extender su período de gobierno por tres años más de lo que estaba previsto inicialmente⁷.

Ese mismo año se estrena la cinta "*Manuela Sáenz, la Libertadora del Libertador*" de Diego Rísquez, película que relata la historia de Manuela Sáenz y su romance con el Libertador Simón Bolívar. La cinta logró alcanzar buenos ingresos de taquilla y buena promoción en los medios comunicación. Esta película clausuró el siglo XX para la cinematografía venezolana y finalizó con una década en la que el cine venezolano experimentó un pequeño renacer luego de estar a punto de desaparecer.

Durante los 90 los índices de producción y estrenos del cine venezolano fueron en ascenso con respecto a los primeros años de la década. Sin embargo, este incremento no lograría acercar estas cifras a los índices de la década de los 80 cuando se estrenaron en el país más de 100 películas venezolanas, cifras muy por encima de las casi 50 estrenadas en la década de los 90.

Por otra parte, el impacto creado en el público por las películas venezolanas en los 90 fue muy bajo, registrándose pocos éxitos taquilleros. Entre las cintas venezolanas que alcanzaron más recaudación durante esta década destacan films con temáticas sociales casi amarillistas como "*Sicario*" (1995) y "*Garimpeiros*"

⁷ Chávez fue elegido inicialmente para el período 1998-2003, pero con la reforma constitucional, la nueva carta magna extendía el período presidencial a seis años. Chávez se impone nuevamente en las elecciones presidenciales del 2000 y es elegido para el período 2000-2006.

(2000) de Ramón Novoa ó "*Huelepega, la ley de la calle*" (1999) de Elia Schneider; cintas de contenido socio-político como "*Amaneció de golpe*" (1998) de Carlos Azpúrua; ó contenido de referencia histórica como "*Manuela Sáenz, la libertadora del Libertador*" (2000) de Diego Rísquez. Además, dos cintas lograron tener éxito en su momento al girar su tema en torno a la farándula nacional, al utilizar a los jóvenes cantantes de salsa Servando y Florentino como protagonistas, aprovechando el éxito comercial de los músicos para conformar obras de fácil consumo como "*La primera vez*" (1997) de Luis Alberto Lamata o "*Muchacho solitario*" (1998) de César Bolívar, películas olvidadas casi de inmediato.

En cuanto a los documentales solo se registran cinco estrenos: "*El misterio de los ojos escarlata*" (1997) de Alfredo Anzola, "*Ledezma, el caso Mamera*" (1983) de Luis Correa, "*Zoológico*" (1991) de Fernando Venturini, "*El Camino de las Hormigas*" (1992) de Rafael Marziano Tinoco y "*Alfredo Sadel, aquel cantor*" (1999) de Alfredo Sánchez.

Sin embargo, no todo fue negativo en esta década para el cine venezolano, durante estos 10 años surgieron títulos que se convertirían en "clásicos" de nuestro cine como "*Jericó*" (1991) de Luis Alberto Lamata o "*Pandemonium, la capital del infierno*" (1997) de Román Chalbaud. Además aparecen nuevos directores que se consolidarían en la actividad como Luis Alberto Lamata o Ramón Novoa. También se da la reaparición de experimentados realizadores que reafirmarían su importancia dentro del medio como Román Chalbaud con "*Pandemonium...*", Luis Armando Roche con "*Aire Libre*" (1997), César Bolívar con "*Rosa de Francia*" (1997) o Alfredo Anzola con "*El misterio de los ojos escarlata*" (1997).

Además se dan importantes avances legales para el medio cinematográfico como la aprobación de la Ley de Cine y la creación del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC). Sin embargo, estos avances logrados por la industria cinematográfica durante los 90 pudieran verse afectadas en el nuevo siglo por la realidad de Venezuela.

La situación económica y social del país durante el gobierno de Chávez se ha hecho cada vez más densa y crítica con altos índices de desempleo, numerosas denuncias de corrupción, el cierre de gran cantidad empresas, reducción de la inversión extranjera, disminución drástica del nivel de vida de la población, un ascenso considerable en el número de venezolanos que emigran a otros países y una tensa situación política sin ningún tipo de concilio entre un oficialismo radical y autoritario y una oposición desordenada e inconsistente.

Al mismo tiempo la violencia política ha tenido múltiples episodios, teniendo su punto más lamentable en los sucesos del 11 y el 13 de abril de 2002 cuando una multitudinaria marcha de la oposición fue abaleada por francotiradores cuando intentaba llegar hasta el Palacio de Miraflores para solicitar la renuncia del mandatario, en los sucesos se registraron más de 20 víctimas fatales. En la madrugada de ese día se presentó un confuso episodio que luego sería catalogado como un golpe de Estado, en el que los militares anunciaron la renuncia de Chávez. Al día siguiente se instala una junta de gobierno que sería presidida por el Presidente de Fedecamaras Pedro Carmona Estanga. El 13 de abril Chávez regresa al mando apoyado por grupos del ejército en otro capítulo inexplicable al que los medios de comunicación nacionales no le dieron ninguna cobertura.

Desde entonces, la situación política y social ha estado cargada de incertidumbre y tensión, y se ha caracterizado por un toma y dame de estrategias políticas entre la oposición que demanda la salida de Chávez, y el oficialismo que aspira a la continuidad indefinida. El episodio más drástico de esta situación se dio en diciembre de 2002 cuando Fedecamaras y la Corporación de Trabajadores de Venezuela (CTV) convocan a un paro nacional indefinido que se extendió por dos meses y que incluyó la paralización de la industria petrolera dejando agudas huellas en la vida económica y social del país. El panorama actual, ya transcurrida la "mitad" del período presidencial, apunta hacia la supuesta realización de un referéndum para revocar el mandato del Chávez, siempre y cuando se cumplan todas las regulaciones exigidas por el régimen.

En medio de este clima de crisis e incertidumbre, la industria cinematográfica de nuestro país se las ha arreglado para mantener un ritmo más o menos estable de producción de largometrajes. Entre 2001 y 2003, se han realizado en Venezuela un total de 22 largometrajes, de los cuales ya se estrenaron *"Tres Noches"* (2001) de Fernando Venturini, *"Borrón y cuenta nueva"* (2002) de Henrique Lazo, *"Acosada en lunes de Carnaval"* (2002) de Malena Rocayolo, *"La Pluma del Arcángel"* (2003) de Luis Manzo y *"Sangrador"* (2003) de Leonardo Henríquez.

Por otra parte, se espera el estreno de *"Una casa con vista al mar"* de Alberto Arvelo, *"Yotama se va Volando"* de Luis Armando Roche, *"Florentino y el Diablo"* de Michael New, *"El Nudo"* de Alejandro García, *"Al borde de la Línea"* de Carolos Villegas, *"Punto*

y *Raya*" de Elia Shneider, *"El Tinte de la Fama"* de Alejandro Bellame y *"Un tiro en la espalda"* de Alfredo Lugo.

En proceso de producción se encuentran *"Orinoco"* de Alfredo Lugo, *"Borrador"* de Jacobo Penzo, *"Cielo Despejado"* de Mariana Rondón, *"Maroa"* de Solveig Hoogesteijn, *"El Don"* de José Ramón Novoa, *"El Último Bandoneón"* de Alejandro Saderman, *"Mujeres Apasionadas"* de Alter Producciones y *"Sana Libertad"* de Tango Bravo Producciones.

En cuanto a los cortometrajes, durante este período se han estrenado 11 cortometrajes, siendo ellos *"El último Frankenstein"* de Carmen la Roche, *"Bicicleta"* de José Olivier, *"Bach en Zaraza"* de Luis Armando Roche, *"Magda"* de Beto Benítez y Victoria Pulido, *"Topocho sin sal"* de Ibrahim Prieto, *"Miguelina"* de Rheyter Ortega, *"Aknar"* de Betsy Ceballos, *"El amor es un antifaz"* de Ximena Pereira, *"Gris"* de Ignacio Crespo, *"La Cita"* de Carmen Roa y *"900 Pánico"* de Hernán Jabes. Por estrenarse están *"Nocturno"* de Carlos Caridad Montero, *"Dos"* de Álvaro Cáceres, *"De noche se llama Jimmy Cofles"* de Anabel Rodríguez, *"La ratoncita presumida"* de Roberto Siso y *"Ramón va al cielo"* de Jorge Hernández. En cuanto a los telefilms, se estrenó *"Mujer"* de seis capítulos dirigido por Alejandra Szeplaki y se encuentra en postproducción *"El imperio de los sentidos"* de Luis Brito García.

Durante este período las películas venezolanas han participado en un total de 178 festivales internacionales en los que han obtenido un total de 39 premios⁸. En este último aspecto destaca la cinta *"Una casa con vista al mar"* de Alberto Arvelo, coproducción

⁸ Estas cifras son hasta Agosto del 2003.

entre Venezuela, España y Canadá que ha participado en más de 50 festivales internacionales obteniendo en ellos importantes reconocimientos como el Premio Glauber Rocha otorgado por la prensa extranjera en el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de la Habana, Cuba (2001); el Colón de Oro al "Premio del Público" en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, España (2001); el Premio del Público en la cita 2001 del Festival de cinémas et cultures d l'Amérique latine en Biarritz, Francia (2001), entre otros.

Las perspectivas futuras del cine nacional indican que la actividad mantendrá un nivel ascendente con respecto al de los años más recientes. Para el año 2004, el CONAC aprobó un presupuesto de 8,054 millardos bolívares para el presupuesto del CNAC, incrementando de forma considerable la cifra presupuestaria del año 2003 que alcanzó los 1.811 millones de bolívares.

Uno de los logros más relevantes para el cine venezolano en los años recientes, fue la aprobación el 16 de julio de 2003 de la reforma del Reglamento de la Ley de Cinematografía Nacional. El reglamento fue redactado y revisado por importantes representantes del sector cinematográfico, y establece en su artículo 63 que cada pantalla del país debe exhibir un mínimo de cinco semanas anuales de películas venezolanas. Por otra parte, también decreta la exhibición obligatoria de cortometrajes nacionales de menos de 12 minutos antes de las películas extranjeras de menos de 120 minutos, teniendo además presencia en los anuncios de prensa de las cintas junto a las que son exhibidos los cortometrajes. Con la aprobación del reglamento, se logró garantizar la presencia y exhibición de las producciones hechas en Venezuela en las pantallas del país.

Para el cine venezolano la aprobación de este reglamento abre las puertas de una posible reforma de la Ley de Cine aprobada en 1992 en busca de una legislación que establezca una base económica que garantice el mantenimiento y desarrollo de la actividad cinematográfica en Venezuela y que además le otorgue autonomía financiera.

Virtuosos

En 1999 la carrera cinematográfica de Luis Armando Roche es recompensada con el Premio Nacional de Cine otorgado por el Consejo Nacional de la Cultura. Con este premio se reconoció la extensa obra desarrollada por el director desde 1964 y su relevancia para el cine venezolano.

Ese mismo año, se embarca en la producción de un nuevo proyecto que significaría su regreso al documental después de casi 30 años de ausencia en este género. Para esto, Roche hace una revisión en su archivo audiovisual para encontrar imágenes de importantes intérpretes del folkllore venezolano capturadas por él a lo largo de tres décadas. El director junta este material y lo une con entrevistas a reconocidos investigadores musicales, músicos y musicólogos realizadas en 1999 especialmente para este trabajo. El resultado sería un sencillo y logrado documental llamado "*Virtuosos*", escrito y dirigido por Luis Armando Roche y con la producción ejecutiva de su esposa Marie Françoise Roche "Fafá".

En "*Virtuosos*", el director lleva al espectador a conocer a "los más importantes intérpretes de la música popular venezolana de la segunda parte del siglo XX"⁹. Los "virtuosos" que Luis Armando Roche nos presenta en este documental son: los cuatristas Fredy Reyna y Jacinto Pérez "El Rey del Cuatro", el arpista mirandino Fulgencio Aquino,

⁹ Así son denominados en la sección "*Virtuosos*" en la página web www.arsiete.com de su productora Arsiete.

el bandolinista Anselmo López, el arpista llanero Ignacio "El Indio" Figueredo y el cantante "El Turpial Mirandino".

Al hablar de "Virtuosos" L. A. Roche afirma que este documental "es una película que se tardó 30 años en hacer, porque ya yo tenía 30 años que había filmado los diferentes pedazos, lo que hicimos (...) fue que agarramos todo eso y montamos ese material" (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003). Las imágenes que conforman esta película fueron capturadas por Luis Armando Roche en distintas etapas de su carrera. Las tomas del "Indio" Figueredo son del documental realizado por Roche en 1972 sobre la figura del arpista; las de Fredy Reyna y Jacinto Pérez fueron filmadas en 1973; las de Fulgencio Aquino y El Turpial Mirandino son de 1974 y las de Anselmo López fueron tomadas en 1999.

En la película el espectador tiene la oportunidad de apreciar a estos artistas (varios de ellos desaparecidos) en plena interpretación musical, imágenes que son sustentadas por los testimonios de los entrevistados que explican porque estos músicos folklóricos son considerados "virtuosos", comparando su música con la de los grandes maestros de la música clásica, planteamiento que más adelante daría pie a la realización del cortometraje "Bach en Zaraza", dirigido por Roche en el año 2000.

En "Virtuosos" se reafirma la importancia de la música en la obra de Luis Armando Roche, al mismo tiempo que se puede apreciar su ya conocida afición hacia el folklore venezolano y su fascinación por el sujeto carismático del común.

Por otra parte "*Virtuosos*" demuestra la inquietud de Luis Armando Roche por registrar las tradiciones folklóricas del país, aspecto que es confirmado por el musicólogo Abraham Abreu quien comenta en el documental que "el no perpetuar hoy en día las manifestaciones de la improvisación musical de cualquier país y de cualquier cultura que fuera sería un crimen" (Marie Françoise Roche (Productor) & Luis Armando Roche (Director). 1999. Virtuosos [casette de video]. ARSIETE C. A., 2000).

"*Virtuosos*" fue estrenada en el año 2000 en la Cinemateca Nacional de Venezuela teniendo buena acogida por parte de la crítica. El periodista y poeta Luis Alberto Crespo describió al film desde su columna "*El País Ausente*" en el diario El Nacional de la siguiente manera: "Todo en "*Virtuosos*" es música de esta tierra, pero su verdadera geografía es su ingenio y su inagotable invención" (Crespo, 2-12-2000).

La cinta fue premiada en Venezuela como el Mejor Documental en Video en el Premio Municipio Libertador del Consejo Municipal Libertador en el año 2000 y con el Premio a la Calidad del CNAC en el año 2001 como el Mejor Documental de Televisión. "*Virtuosos*" fue además seleccionada para participar en importantes festivales internacionales como el Latin Beat Festival de New York, EEUU (2001); el Festival Internacional de Biarritz, Francia (2002) y el Vistas Film Festival en el Dallas Museum y el Algelika Theater de New York, también en Estados Unidos.

"*Virtuosos*" resultó la vuelta de L. A. Roche al documental con una película de alto nivel; sencilla en forma, técnica y estructura

que a través de su sensibilidad logra cautivar al espectador e inscribirse como una obra fundamental dentro del documentalismo del director.

Bach en Zaraza

En el año 2000 se filma "*Bach en Zaraza*", cortometraje dirigido por Luis Armando Roche y producido por su esposa Marie Françoise Roche, que será la primera tentativa del cine venezolano de realizar una obra musical original, escrita y adaptada especialmente para ese medio. De nuevo la música tiene un importante papel en la obra de L. A. Roche.

El argumento de "*Bach en Zaraza*" parte de una idea original de la escritora Diana Abreu, basada en un estudio musicológico realizado por su esposo Uerba Maharba¹⁰ en el que se plantea la semejanza de la música del compositor clásico alemán Johann Sebastian Bach y la música tradicional de los llanos venezolanos.

Para llevar a cabo este singular proyecto Luis Armando Roche contó con el asesoramiento musical de destacados músicos venezolanos como el clavecinista Abraham Abreu y el compositor Federico Ruiz. La música es original de Ruiz y a lo largo del film se fusiona con piezas de Bach y del compositor y arpista llanero Ignacio "Indio" Figueredo. El cortometraje fue protagonizado por Violeta Alemán, Dimas González, Marina Dusmet, Daniel Roschpkin, Federico Ruiz, Saúl Vera, Pedro Carrillo, Roberto Colmenares, Inés Feo La Cruz, Fabiola González, Juan Arroyo y Asdrúbal Meléndez.

¹⁰ Uerba Maharba es en realidad el clavecinista venezolano Abraham Abreu, especialista del barroco alemán. Uerba Maharba es el nombre al que se le atribuye el estudio que da pie a la idea del film. De esa forma se lee el nombre del músico al ponerlo frente a un espejo.

El guión fue escrito por Luis Armando Roche junto con Diana Abreu. La trama nace de un período de la vida de Johann Sebastian Bach del que nada se sabe, entonces el guión plantea la posibilidad de un viaje ficticio realizado por el compositor alemán a los llanos venezolanos. Abraham Abreu, el clavecinista especialista de la música barroca, cuyo estudio da pie a la idea de "*Bach en Zaraza*" nos dice sobre este punto:

"Nosotros que nos dedicamos desde muchos años a cultivar el arte de Juan Sebastián Bach, nos agrada especular, soñar y dejar nuestra imaginación correr, sobre las posibilidades de lo que ha podido suceder durante esos meses...Bach, ha podido haber emprendido un largo viaje" (Arsiete C. A. [Homepage]. Consultado el día 9 de noviembre de 2003 de la World Wide Web: http://www.arsiete.com/_wsn/page4.html).

"*Bach en Zaraza*" comienza cuando Wanda Ordóñez (Violeta Alemán), una clavecinista especialista en música barroca, se dirige a la población llanera de Zaraza en el Estado Guárico para ofrecer un recital. Al llegar al poblado y mientras escucha en el reproductor de su vehículo el "*Preludio N° 6*" de Bach, Wanda se encuentra con una agrupación llanera que interpreta "*Seis por derecho*" del "Indio" Figueredo. Al percatarse de la impresionante similitud entre ambas manifestaciones musicales los músicos deciden asistir al recital de Wanda. Durante la presentación de Wanda, José (Dimas González), el cuatrista del grupo llanero, se queda dormido dando paso a un sueño en el que musicólogos, un director y jóvenes músicos de una orquesta interpretan la "*Cantata sobre el amor loco de Bach y Lola, y su viaje a Zaraza*", que relata como el joven Bach (Daniel Roschupkin) y su joven novia española Lolita (Marina Dusmet)

viajaron a Zaraza. Las dos músicas se unen en tiempo y espacio durante el sueño de José, produciéndose una interesante, fusión de culturas musicales.

Roche explica lo siguiente sobre "*Bach en Zaraza*":

"siempre me gustaron los musicales y la ópera me encanta y siempre pensaba que me encantaría poder hacer algo que fuese cantado (...) entonces pensé que era ideal hacer un sueño, una invención partiendo de una cierta realidad inventando que Bach venía a Venezuela y que se encontraba con el Indio Figueredo y con otros personajes del folklore venezolano y fui entonces un paso más allá y dije vamos a hacerlos cantar puesto que se trata de un sueño" (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003). El producto final de ese sueño es calificado por el director como "una especie de ensayo operático en el cine (...) de pronto en vez de hablar los personajes cantan, más o menos como una especie de ópera" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

"*Bach en Zaraza*" aporta un nuevo enfoque a las temáticas habituales de Luis Armando Roche. En primer lugar, Roche en este film vuelve a su juego de mezcla entre realidad y ficción adentrándose de forma honda en el proceso del sueño. El viaje imaginario de Bach y Lolita a tierras venezolanas es la excusa perfecta para el director en su afán de adentrarse en los terrenos de la realidad y la irrealidad, manifestando así de nuevo sus influencias surrealistas.

Por otra parte, la importancia de la música para el cine de Roche ya ratificada en "Virtuosos" se manifiesta en este cortometraje desde otra perspectiva. En "Bach en Zaraza" la música se hace sentir como el motor de toda la acción dado que la historia se construye a partir de las similitudes en el sonido de la música de Johann Sebastian Bach y la música llanera. Estas similitudes servirán también para que Luis Armando Roche plantee de nuevo en su obra el encuentro cultural entre Europa y América, esta vez a través del encuentro de dos estilos musicales que en apariencia son distantes. Además, el director con su original propuesta realiza un nuevo esfuerzo en su interés por resaltar las manifestaciones folklóricas de Venezuela.

En otro plano, "Bach en Zaraza" es una de las más fuertes expresiones del amor apasionado en cualquiera de las obras de Roche. Esto se aprecia desde el comienzo de la cinta cuando aparece un cartel de dedicatoria en el que el director ofrece el cortometraje a su esposa con las siguientes palabras: "A Fafá, más allá, más acá de la muerte...;que viva el amor" (Marie Françoise Roche (Productor) & Luis Armando Roche (Director). 2000. Bach en Zaraza [casette de video]. ARSIETE C. A., 2000).

Luego gran parte de la historia girará en torno al amor, dado que el relato del viaje de Bach y Lolita a Venezuela tiene como punto de partida el amor de la joven pareja: es el amor lo que los trae a Venezuela, a donde vienen a parar huyendo para poder estar juntos dado que Lolita no gozaba de la simpatía de la familia del joven músico.

Sobre este punto el director afirma que en "*Bach en Zaraza*" trató de expresar que el amor es "mucho más que la pequeña cosa de engaño o de cosas tipo telenovelezco, es realmente una condición sin ecuánime de cada quien, una entrega, una cosa maravillosa, (...) una pasión que es de las más maravillosas que yo he conocido en todas mis búsquedas" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

También se aprecia en esta película la habitual importancia del sujeto sencillo y carismático en la obra de Luis Armando Roche a través del personaje de José, el simpático cuatrista de la agrupación llanera de Zaraza que sueña con el viaje de Bach a su localidad.

"*Bach en Zaraza*" logró recoger una buena cosecha de críticas favorables que en su mayoría resaltaban la originalidad de la propuesta de Roche. El periodista y crítico venezolano Juan Antonio González resaltó en artículo publicado en el diario El Nacional, los contenidos manejados por Roche al afirmar que este cortometraje "es una historia de amores contrariados entre el insigne compositor alemán (...) y una española. Pero también es un musical en el que se mezclan lo académico y lo folklórico, gracias al ingenio de Federico Ruíz. El amor y la música vuelven a habitar los delirios creativos de Roche" (González, 2000).

González resaltó después que "más allá de una historia en la que dos expresiones del alma encuentran indisolubles lazos de unión (...) "*Bach en Zaraza*" es un inmenso acto de amor de Luis Armando Roche hacia todo aquello capaz de tocar sus fibras sensibles: su esposa Fafá, trabajadora incansable que lo mantiene pegado a la

tierra; el cine, a través del cual ha podido materializar sueños; la música, siempre dispuesta a postergar tristezas, y la amistad, a la que rinde un especial homenaje por intermedio de Asdrúbal Meléndez, actor que en cada una de sus apariciones en "*Bach en Zaraza*" es acompañado por las imágenes de la película "*El Cine Soy Yo*", dirigida por Roche en 1977" (González, 2001).

Por su parte, Luis Sedwick Báez resaltó tanto la propuesta de Roche como el argumento de la cinta al afirmar que el cortometraje "podría titularse "Un sueño musical, poético y contemporáneo", pero el film musical "*Bach en Zaraza*" de Luis Armando Roche es un triunfo por el riesgo asumido y por el resultado obtenido, tanto en su concepción temática como en la ejecución técnica, al utilizar herramientas de la nueva tecnología digital en propio provecho" (Sedgwick, 23-11-2001).

"*Bach en Zaraza*" fue estrenado el 20 de octubre de 2001 en una proyección especial en la Plaza Bolívar de Chacao. Ese mismo año recibió el premio a la Mejor Película de Cortometraje y a la Mejor Fotografía en el Premio Municipio Libertador del Consejo Municipal Libertador y fue seleccionada para participar en el Festival Internacional de Programmes Audiovisuels (FIPA) en París, Francia (2002).

Yotama se va volando

En el año 2002, luego de un largo y cuidadoso proceso de preproducción, Luis Armando Roche produce su más reciente largometraje "*Yotama se va volando*", "una fábula poética para revelarnos la realidad de unos personajes que sufren grandes transformaciones tras una convivencia forzada" (Pino, 2003. Consultado el 10 de noviembre de 2003 de la World Wide Web: <http://www.encuadre.arts.ve/critica.html>).

La cinta fue dirigida por Luis Armando Roche, producida por su esposa Marie Françoise Roche y escrita por L. A. Roche junto a Carlos Brito y Jacques Espagne. La cinta contó con el apoyo financiero del Centro Nacional de Cine francés (CNC) y del programa de ayudas Fons Sud.

La historia comienza cuando Emilio Zozaya, un sexagenario músico venezolano que emigró a Europa vuelve a Venezuela durante la época de Navidad después de 10 años. Su propósito es conocer mejor a su nieto Manuel, de 23 años estudiante de Comunicación Social en la Universidad Católica Andrés Bello y aficionado al video, quien le guarda rencor por haberlo abandonado tras la muerte de su madre.

Una noche Emilio, Manuel y su novia Lucía, una estudiante de teatro de 20 años, cenan juntos en un restaurante. Entonces ocurre un asalto en el local, y los tres son secuestrados por una joven asaltante llamada Yotama.

Yotama conduce a sus rehenes hasta el apartamento de Manuel para esconderse de la policía que la busca. Allí se desarrolla un

tenso ambiente dominado por la angustia y la violencia, sobre todo en la relación entre Yotama y Manuel, pero las necesidades afectivas de Emilio y Yotama obvian la tensión y se establece entre ellos una intensa relación.

La situación cambia más aún con la llegada al apartamento de Victoria, la pequeña hija de Yotama. Se constituye entonces una familia improvisada que se acaba con la muerte de Emilio a causa de una enfermedad coronaria. Antes de morir, Emilio deja un testamento grabado en video que cambiará para siempre a los cuatro jóvenes.

Al día siguiente los cuatro hacen un paseo al zoológico por insistentes pedidos de la niña. Es la primera vez, desde el comienzo del encierro que salen juntos fuera del apartamento. Ya los lazos entre ellos son más cercanos y agudos. Esa noche, al volver al apartamento, Yotama y Victoria huyen sin dejar rastro alguno y sin despedirse de Manuel y Lucía. Según el director la película:

“pone en escena el encuentro de dos mundos paralelos: el de una debutante de asaltante y el de un músico retirado. La relación de los personajes comienza durante un enfrentamiento al borde extremo de la violencia y de la muerte. La tensión divulga los parecidos y las diferencias de los personajes, y actuando como revelador, hace surgir las auténticas relaciones humanas que todos ellos esconden. Emilio, vive nutrido de recuerdos del pasado. Yotama, desde niña ha sido producto de la violencia”. (Nota de intención del director, Yotama EPK, Pág. 5 Arsiete 2003.)

"*Yotama Se Va Volando*" representa la película más intimista de Roche. A diferencia de sus anteriores largometrajes en los que se identifican intenciones comerciales y concesiones vinculadas al hecho de la coproducción, esta cinta plasma el interés del director por reflejar el mundo interno humano en un entorno casi minimalista en donde el protagonismo se centra en las relaciones humanas.

Roche se aparta del paisajismo desarrollado en "*Aire Libre*" su anterior largometraje para internarse de lleno en los interiores físicos y emotivos. Sobre este punto el director afirma: "yo creo que la antítesis de "*Aire Libre*" es "*Yotama...*" que es todo interior y me interesa cada vez más eso porque me parece que los paisajes interiores de la gente son lo más interesantes inclusive que la naturaleza" (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003). La película carece de grandes locaciones, desarrollándose la acción casi en su totalidad en estudio y se aparta de la marcada tendencia de Roche a documentar los paisajes que rodean la acción cinematográfica.

Luego de casi 40 años sin trabajar largas secuencias en estudio, Roche vuelve a demostrar el dominio de una depurada técnica en estudio, recurso que no utilizaba desde 1964 cuando filmó su primer trabajo "*Vamos a ver dijo un ciego a su esposa sorda*" mientras estudiaba en el IDEHC. Sobre esta experiencia el director apunta: "filmar en estudio permite un mayor control de la iluminación y del sonido y, sobre todo, crea una mayor concentración entre los técnicos y los actores. No sólo el rodaje es más corto, sino que los esfuerzos creativos de todos son dirigidos directamente hacia darle mayor calidad al filme". (Nota de intención del director, *Yotama EPK*, Pág. 12 Arsiete 2003.)

Sin embargo, la inclinación documentalista de Roche no se ve desplazada del todo. En los pocos momentos desarrollados al aire libre en *"Yotama Se Va Volando"*, Roche se preocupa por retratar de forma fidedigna el ambiente que rodea a la acción. En las pocas escenas en exteriores de la película, Roche logra plasmar, entre otras cosas, la Plaza Francia de Altamira durante la época navideña; visiones panorámicas de Caracas y el cerro Ávila desde puntos apartados de la ciudad y la apariencia de un barrio pobre de Caracas.

En este su cuarto largometraje, Roche profundiza en la tipología humana y se adentra un poco más en las posibles relaciones que puedan surgir entre personas que se ven forzadas a establecer un vínculo comunicacional. Según el director esta película "tiene que ver concretamente con un problema de comunicación (...) Emilio (...) y Yotama descubren la comunicación, descubren que son inclusive del mismo pueblo, o sea, descubren que tienen muchas cosas en común como podemos descubrir muchos venezolanos que tenemos tanto en común" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

A diferencia de sus trabajos anteriores, en *"Yotama..."* las situaciones externas no influyen sobre la acción de los personajes. La periodista Lorena Pino en la revista *Encuadre* al referirse a este punto explica que "en ese gran espacio cerrado, vamos descubriendo a unos personajes con rasgos bien específicos: la frescura de la joven actriz de teatro, la experiencia del viejo pianista, la osadía del videoaficionado y la rabia de una asaltante, producto de la sociedad y de una violación infantil. Todos van cambiando con el paso de los días y dejando en evidencia sus problemas de comunicación, sus temores y angustias más íntimas" (Pino, 2003. Consultado el 10 de

noviembre de 2003 de la World Wide Web:
<http://www.encuadre.arts.ve/critica.html>).

De esta forma, en *"Yotama se va Volando"* son los personajes los que moldean las situaciones a través de sus diversas e impredecibles reacciones. No existe un entorno que vaya más allá de ellos mismos y lo que les ocurre, son sus emociones internas las que determinarán su accionar.

Para recrear esa interioridad de los personajes, Luis Armando Roche le dio gran importancia al trabajo actoral y a su relación con los actores. El proceso de casting que fue uno de los más cuidados en la preproducción, estuvo coordinado por la cineasta Carmen la Roche. Ya en la nota de intención del director el director dejaba prever el peso que tendrían los actores en *"Yotama..."*, al afirmar que "La escogencia de quienes van a interpretar a los personajes del filme es primordial y delicada, ya que los actores, necesariamente, van a aportar elementos de su propia experiencia a los personajes, enriqueciéndolos y dándole mayor profundidad y autenticidad". (Nota de intención del director, *Yotama EPK*, Pág. 16 Arsiete 2003.)

La película fue protagonizada por Asdrúbal Meléndez, Beatriz Vázquez, Edgar Ramírez, Martha Tarazona y Oriana Meléndez. Luego de la selección de los actores, Luis Armando Roche comienza una de las etapas más importantes de la preproducción del filme: el análisis del guión. En este largometraje, Roche se concentra en desarrollar un trabajo de mesa que le permita analizar a fondo elementos como la psicología y las distintas motivaciones de cada uno de los personajes y confrontarlos con el aporte personal de cada actor.

Al respecto Roche comenta:

"tuvimos dos semanas intensas de ensayo..o mejor dicho de análisis dramático de la obra y de las motivaciones de los personajes. Esto fue realizado alrededor de una mesa, como en el teatro, sin permitirle a los actores que se pusieran de pie y comenzaran a "actuar". De esa forma, la actuación guarda inmediatez, espontaneidad y frescura y no se torna en algo mecánico. (Nota de intención del director, Yotama EPK, Pág. 8 Arsiete 2003.)

En "*Yotama se va Volando*", Luis Armando Roche profundiza en temáticas que había tocado de forma sutil durante sus últimos trabajos. Una de ellas es la feminidad, sobre lo que Roche afirma que "*Yotama...*" es una película casi feminista (...) yo sí considero que la mujer (...) en nuestro tiempo tiene quizás mucho más que decir que los hombres, entonces me interesan como personajes" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Roche también se adentra a profundidad en el tema de la unidad familiar. Al igual que en "*El Cine Soy Yo*", en "*Yotama se va Volando*" los personajes conforman una familia improvisada luego de la llegada de Victoria, personaje que servirá de catalizador al tenso ambiente que se vive dentro del apartamento donde están todos encerrados. El director explica: "La hija de Yotama es un elemento importantísimo porque (...) crea una especie de unidad de familia que es muy interesante, lo mismo pasa en "*El Cine Soy Yo*", hay una especie de familia muy extraña que se forma sola, el niño es, igual que en Yotama, pertinente y muy hábil y muy pendiente de lo que está sucediendo hace como una especie de unidad, une a las personas, o

sea hace la parte realmente de familia entre ellos" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Por otra parte, también excava en el tratamiento de la realidad del país, siendo el trabajo más social del director desde "*El Cine Soy Yo*". En "*Yotama...*" el director hace referencia al entorno social: son la miseria y la pobreza lo que hacen que Yotama sea asaltante para intentar sobrevivir. El personaje de Emilio reafirma esta posición del director cuando dice sobre Yotama lo siguiente: "hipócrita, injusta, grosera, insolente, sobre todo injusta es nuestra sociedad, ella viene de allí" (Marie Françoise Roche (Productor) & Luis Armando Roche (Director). (2003). Yotama se va volando. [casette de video]. ARSIETE C. A., 2003).

La realidad social del país es la que determina que Yotama actúe como lo hace. Sobre este punto, Roche afirma: "no traté de hacer una película neorealista o realista sobre la situación nuestra, sino más bien intenté hacer una especie de fábula película donde cuento un cuento que tiene la emoción, que tiene los detalles humanos que yo pienso que son importantes" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

A su vez, "*Yotama...*" expone de nuevo el encuentro cultural entre América y Europa a través de la relación de Yotama, una joven madre soltera venezolana con pocos recursos económicos, y Emilio, un experimentado músico venezolano de origen humilde que emigró a España. Emilio, a su vez, representa el sujeto popular carismático de Roche en esta la película.

Además el director da, al igual que en "*Bach en Zaraza*", un tratamiento especial al tema del amor, pero no sólo referido al amor de pareja. Sobre este punto, Luis Armando Roche aclara que "más que amor es una relación humana. El amor yo pienso que incluye la amistad y que incluye otras cosas pero sobre todo, bueno logran tener una comunicación personas tan diferentes, tan distantes como son por ejemplo un músico que vive en el exterior y una asaltante que vive aquí en Venezuela" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

En el aspecto técnico, lo más resaltante de "*Yotama se va Volando*" es que fue rodada en su totalidad en video formato DVCAM PAL con dos cámaras Sony 500WS PAL siendo luego transferida a cine, lo que dio al director mayor libertad en el aspecto económico. Esta película fue apenas el segundo largometraje venezolano realizado en video, el primero fue "*Punto y Raya*" de Elia Shneider y al igual que el film de Roche espera por su estreno comercial. La producción de largometrajes en este formato representa una nueva opción para la producción de cine venezolano, dado que los costos de rodar en video son mucho menores que rodar en cine.

Sobre la experiencia de trabajar en formato de video, Luis Armando Roche comentó lo siguiente para la revista Encuadre:

"yo fui tímido con la película, pude hacer más, pero me di cuenta que el resultado es extraordinario... Al trabajar en video, se ahorran costos del material original, de revelado, de las copias de trabajo, etc., pero no sólo se trata de un aspecto económico, pienso que uno puede prepararse con los actores de tal forma que ellos no se sientan amarrados a un

determinado corte de las tomas. Otro aspecto es la libertad, que va ligado a la economía... Al poder hacer un cine con pocos medios, pero creativos, en ese momento hay libertad... Por otra parte, en video uno puede ver de inmediato lo que ha filmado, puedes ver el tipo de iluminación, puedes ver la escena, en este caso con dos cámaras veía lo que hacía una o la otra. No tenía que esperar un día por el revelado. Además, las cámaras son más pequeñas, son muy sensibles a la luz, puedes trabajar más rápidamente, son livianas. Mucha gente está en contra de esto, dicen que la imagen no es igual a la de cine, pero eso es falso, la imagen de video es matemática, al analizar lo que significa el celuloide de una película, matemáticamente tu puedes reproducir exactamente lo mismo en video" (Pino, 2003).

Para la fecha en que se redactan estas líneas, "*Yotama se va Volando*" aún espera por su estreno comercial, aunque fue preestrenada en el marco del Festival de Cine Francés del año 2003, con proyecciones en la Cinemateca Nacional y el Cine Paseo del Centro Cultural Trasncho. Su estreno mundial será en noviembre de 2003 en el Festival Internacional de Cine de Calcuta en la India, para el que la cinta fue seleccionada.

El futuro

En la actualidad, Luis Armando Roche concentra su atención en el próximo estreno de *"Yotama se va Volando"* en Venezuela, pautado para comienzos del año 2004. Por otra parte, el director se encuentra al comienzo de un nuevo proceso cinematográfico con la escritura junto a Sonia Chocrón de un guión para largometraje que lleva el nombre *"Comadres"*, una historia sobre cuatro mujeres que se desarrolla en la actualidad y que el director espera comenzar a preproducir en el 2004. Roche tiene planeado rodar la película en su totalidad en exteriores y en formato de video, según explica para reducir así los costos lo más posible y así poder realizar una cinta más intimista y libre.

Antes de esto, Luis Armando Roche se prepara para desarrollar dos proyectos más inmediatos. El primero de ellos consiste en la puesta en escena y adaptación junto a Fernando Lleras de una ópera de Jacques Offenbach a ser presentada en el Festival de Ópera Breve del Ateneo Caracas bajo el nombre de *"El señor coliflor florido se queda en su casa"*. Sobre la posibilidad de llevar a los escenarios una ópera del compositor francés del siglo XIX, Roche comenta: "me encantaría porque es una cosa tan llena de vida y de humor muy divertido" (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

El segundo proyecto tiene que ver con la realización de un documental a beneficio de las Industrias Venezolanas de Buena Voluntad (IVBV), asociación civil sin fines de lucro que vela por la rehabilitación, entretenimiento y capacitación de personas minusválidas. El documental contará con música de Frank Quintero y

Roche está considerando la posibilidad de hacer un videoclip con la música de la cinta.

Por otra parte, a sus 65 años Luis Armando Roche expresa la necesidad que siente por transmitir los conocimientos que ha adquirido a lo largo de su extensa y prolífica obra a las nuevas generaciones, sobre lo cual explica:

“Existe la necesidad de una transferencia de lo que son las experiencias de uno a las personas que están comenzando (...) la transferencia humana es un problema de tiempo (...) hay personas que llegan a una cierta edad y ya necesitan hacer la transferencia a una nueva generación, la nueva generación es lo que viene ahorita haciendo cortometrajes, haciendo películas extraordinarias, con una fuerza que me impresiona (...) dentro de lo que yo pueda hacer para hacer esa transferencia más natural, más libre eso es lo que yo quisiera hacer (...) quisiera tratar de comunicarme con ellos, y recibir lo que ellos piensan (...) y lo que yo les puedo dar a ellos (...) me gustaría muchísimo tener comunicación con ellos.” (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Luis Armando Roche, también indaga en la importante necesidad que tiene para las generaciones del futuro el fomentar y dar a conocer el cine venezolano dentro de un público que desconoce su cinematografía, a pesar de la larga historia de la actividad en Venezuela. El creador advierte que si “no hacemos eso en una forma sistemática con todos los creadores nosotros no tendremos memoria (...) tiene que existir una información de lo que se ha hecho

anteriormente porque eso es evidente pues eso es lo básico" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

El director sostiene que un actor importante para la futura supervivencia del cine en Venezuela será el público venezolano al afirmar lo siguiente:

"el público debe exigir, querer, gozar el cine venezolano (...) deseo profundamente que el público tome conciencia del fantástico valor que significa tener un cine donde él se vea reflejado (...) la última palabra la tiene el espectador: si este no exige ver su propio cine, no habrá cine venezolano (...) los cineastas no nos vamos a quedar callados, no se va a acabar el cine venezolano, lo queremos y lo exigimos, no sólo nosotros, sino la gente" (González, 2000).

Estas son las posiciones y deseos de un hombre que ha dedicado más de la mitad de su vida a la actividad cinematográfica en un país de condiciones adversas para el cine, un director enamorado de su profesión y un creador que ha encontrado en el séptimo arte el medio para expresar sus obsesiones, preocupaciones y emociones, saltando todas las dificultades que el entorno le pueda presentar.

La pasión y amor de Luis Armando Roche hacia el cine, ha sido la clave de su constancia según el mismo afirma:

"nosotros tenemos que hacer todo este trabajo de cine en función del amor que tenemos por los demás sobre todo porque eso es lo que mejor estimula la creación (...) todos tenemos una necesidad emotiva (...) es una base emotiva que nos hace ir hacia

adelante, cuando es amor auténtico, amor sincero (...) pienso que eso es lo que motiva realmente todas las cosas que uno hace" (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

La carrera creadora de Luis Armando Roche continúa hoy en día con el mismo ánimo de 40 años atrás cuando comenzó su tránsito por la ruta del cine bajo la determinación de nunca detenerse. Él mismo afirma no estar dispuesto a abandonar su necesidad creadora: "El día en que me pare es porque ya no estoy más aquí, tendré los pies hacia delante" (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

LIBRO DE PRODUCCIÓN

1.- Nombre del documental: *"Luis Armando Roche: cine a través del espejo"*.

2.- Sinopsis: Mediometraje documental sobre la carrera cinematográfica de Luis Armando Roche, uno de los directores venezolanos más prolíficos y con más trayectoria, activo exponente del nuevo cine venezolano. El documental presenta una serie de conversaciones con el director sobre su carrera y experiencia, acompañadas por documentos fílmicos y fotográficos del realizador que sirven para ilustrar su vida. *"Luis Armando Roche: cine a través del espejo"* ofrece al espectador un acercamiento a la propuesta del director a lo largo de toda su carrera.

3.- Ficha Técnica:

Producción y Dirección: Ricardo Armas y Manuel Márquez.

Guión: Ricardo Armas.

Edición y montaje: Manuel Márquez.

Cámara: Manuel Márquez y Ricardo Armas.

Duración: 44 min. NTSC.

Con la participación de: Luis Armado Roche, Román Chalbaud, Alfredo Anzola, Asdrúbal Meléndez, Orlando Urdaneta, Marilda Vera, Daniel Alvarado, Carlos Cruz, Dimas González, Dora Mazzone, y Beatriz Vásquez.

4.- Formato para la realización documental: Los formatos de video que se emplearán para las grabaciones son Mini DV y Digital 8, que ofrecen una buena calidad tanto de imagen como de audio. Otra ventaja que brindan es la accesibilidad por ser dos de los más populares formatos de video digital, por lo que es sencillo conseguir cintas de este tipo con relativa facilidad.

Por otra parte, la utilización de estos formatos ayudará a disminuir costos dado que son más económicos que otros y ofrecen una alta calidad.

5.- Aspectos Técnicos: Para realización del documental es necesario contar por lo menos con una cámara Mini DV y una cámara Digital 8, además de un trípode. A su vez se debe tener a disposición un micrófono de bala unidireccional y un juego de audífonos para garantizar un buen registro de sonido.

También será necesaria la utilización de una maleta básica de luces con sus respectivos filtros y gelatinas para prever los problemas de iluminación que se puedan presentar en las locaciones de las entrevistas.

6.- Limitaciones:

- **Acceso:** La mayoría de las películas de Luis Armando Roche no se encuentran editadas en formatos caseros como VHS o DVD. Solo existen en VHS *"Variaciones sobre un mismo espejo"*, que recoge cinco cortometrajes documentales del director como lo son *"Raymond Isidore y su casa"* (1965), *"Víctor Millán"* (1967), *"La bulla del diamante"* (1969), *"El Indio Figueredo"* (1972) y *"Mérida no es un pueblo"*(1972); *"El Cine Soy Yo"* (1977), *"El Secreto"* (1988) y *"Aire Libre"* (1997), tercer largometraje del director. Todas se pueden conseguir en unos contados clubes de video.

El resto del trabajo de Roche se encuentra disponible en su mayoría en la Cinemateca Nacional de Venezuela donde pueden ser visionadas por el público en general a través de pautas pedidas con antelación.

Se tendrá acceso a toda la obra del director para el momento de la edición del documental a través del archivo audiovisual personal de Roche, quién permitió la copia y utilización de sus imágenes para el presente trabajo.

- **Información:** Si bien Luis Armando Roche cuenta con un nutrido archivo audiovisual, la información escrita sobre su vida y obra es limitada, consistiendo en su mayoría en material hemerográfico de las distintas épocas en las que se estrenaron sus películas. Por esto se debe dar mayor peso a la información testimonial.

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

Por otra parte, personas que han jugado importantes papeles en la vida y obra de Roche residen en la actualidad en el exterior del país como son los casos de Margot Benacerraf, Manuel Mérida, Carlos Cruz Diez y su hijo Álvaro Roche. A estos casos se suman los de los actores extranjeros de *"Aire Libre"* el canadiense Roy Dupuis y el francés Roger Vadim, además del de la fallecida Juliet Bertó de *"El Cine Soy Yo"*. Además no se podrá tener acceso a algunos trabajos de Roche de los cuales no existen copias disponibles, como es el caso de los documentales *"Genevillers Puerto de París"* (1964) y *"Los locos de San Miguel"* (1966).

- **Condiciones:** A pesar de tener a disposición el archivo audiovisual del director, el acceso a este estará sujeto a las condiciones de su tiempo. Por lo tanto, se tendrán que pautar reuniones con él para revisar su material audiovisual y su archivo hemerográfico.

Tomando en cuenta que el trabajo a realizar es un documental, esta parte del proceso de producción tiene vital importancia por lo que la revisión del material debe hacerse de forma minuciosa. También se debe tomar en cuenta el tiempo que significa la visualización, revisión, copia, scanneo, fotocopiado y digitalización del material.

Por otra parte, la pauta de las entrevistas estará condicionada al tiempo de los entrevistados que en este caso son en su mayoría personajes reconocidos de los medios

cinematográfico y televisivo, por lo que suelen estar con el tiempo limitado ante sus múltiples compromisos.

7.- Entrevistas: La entrevista será el método a utilizar para recolectar datos de los involucrados con el proceso cinematográfico de Luis Armando Roche. La ventaja de utilizar la entrevista para este fin es que serán las mismas fuentes las que proporcionen la información. Estas entrevistas serán realizadas de forma no estructurada con la finalidad de permitir más fluidez y espontaneidad en el dialogo. Dentro de esta categoría se utilizarán las entrevistas focalizadas y las entrevistas guiadas por pautas.

Las entrevistas focalizadas consisten en conversaciones centradas en el tema de estudio y se realizarán con la finalidad de obtener un panorama general de la carrera cinematográfica de Luis Armando Roche y el entorno en el que se ha desarrollado, con esto se podrá tener un primer acercamiento al tema. Este tipo de entrevistas se le aplicarán a aquellas personas que puedan ayudar a reconstruir la carrera del director y el entorno del cine venezolano como son el mismo Roche, y los directores Román Chalbaud y Alfredo Anzola.

Por su parte, las entrevistas guiadas por pautas son aquellas en las que se tiene una lista de temas de interés que se trataran durante la entrevista. Con esto se espera profundizar en los temas del documental. Estas entrevistas se aplicarán en la segunda entrevista con L. A. Roche y en las entrevistas a los actores que han formado parte de su proceso.

- **Luis Armando Roche, cineasta**

Comenzando por el principio, ¿de dónde sale Luis Armando Roche?

Soy hijo de una mujer aparentemente según me dicen mis hermanas que estaban presentes ahí. Mi padre era urbanizador, el urbanizador de Altamira y el además de su trabajo profesional de urbanizador era un amateur fanático de la fotografía y del cine. Él hizo una película con actores aquí en Caracas que se llamaba "*Ladrones de Agua Dulce*", es una película ya con actuaciones.

¿Fue gracias a él que comenzó a interesarse en el cine? ¿cuándo comienza esa relación con el cine?

Yo tenía alrededor de unos 12 o 13 años, yo hice la cámara para él en una película que se llama "*Venecia la incomparable*", un documental sobre Venecia en el que yo lo ayude fotográficamente y bueno ahí me nació la fascinación por la fotografía que fue lo primero que yo hice.

¿Esa fascinación existió siempre en su padre? ¿el cine siempre fue parte de su vida?

El tenía una sala de proyección en la casa, pero también una salita dónde, por ejemplo mi hermano que era un fanático, o es un fanático de la música, tenía un coro, entonces cantábamos en el coro, hacíamos teatro (hacíamos pequeñas obras de teatro), entonces siempre estábamos rodeados de ese mundo de cine y de teatro.

¿Él siendo urbanista te alentaba a dedicarte a la cinematografía?

No, más bien insistió mucho en que yo debía seguir los pasos de él y yo por gentileza, por tratar de hacer lo que él quería, estudié dos años de economía.

¿No te gustaba?

Realmente soy el peor matemático que existe en la faz de la Tierra, yo soy la única persona que fueron raspando; de tercer grado me pasaron a segundo, de segundo me pasaron a primero, en vez de ir para arriba, iba para abajo.

¿Cómo se dio ese cambio?

Por la ayuda de un gran amigo, el profesor Chushen, el arqueólogo; que era gran amigo de mi cuñada, la esposa de mi hermano, Maruja Rolando. Él me ayudó para que me aceptaran en el IDEHC.

¿Cómo fue estudiar en el IDEHC?

El IDEHC es el estudio, es la academia, la universidad francesa del cine, y ahí comencé. Estuve dos años ahí y más que la técnica y más que todo, lo que aprendí en París en realidad fue el hecho mismo de poder estar en París y estar rodeado por una cantidad de gente interesante, en un medio fascinante porque allí tuve contacto con los surrealistas. Conocí a Jorge Camacho, a Agustín Cárdenas, a Breton, todos los artistas, me reunía mucho con los artistas. Lo que andábamos buscando más bien, eran los bares de Montparnasse,

pero bueno, digamos que sí hubo un primer contacto con el grupo surrealista que me interesaba muchísimo. Esa es una pequeña influencia en mi trabajo.

¿Cuáles son sus influencias?

La influencia mayor mía fue Lindsay Anderson. Lindsay Anderson fue un director inglés muy importante que hizo un documental que me entusiasmó que se llamaba "*Convent Garden*", que es donde mostraba el mercado de Londres y ese mercado de Londres mostraba como los personajes de ese mercado eran personajes extraordinarios, y después eso lo plasmó en una película largometraje con Richard Harris, que se llama "*This Sporting Life*", que fue una película que me influenció muchísimo a mí.

¿Qué fue lo que lo atrajo de Anderson?

Todos los actores, o todos los personajes que presentaba Hollywood, eran siempre o gente muy rica o gente extraordinariamente poderosa, la gente que tenía pocos recursos los mostraban como gente muy triste y en situaciones muy dramáticas y entonces él dijo ¿Por qué?, ¿por qué era eso?. Él fue mi primera influencia, cuando yo llegué aquí a Venezuela comencé a buscar ese personaje del común, ese personaje de un grupo de gente sencilla podemos llamar, pero excepcional.

¿Esta idea se aprecia en tu obra desde el comienzo?

En "*Raymond Isidore...*" ya comencé con esa idea, yo estaba todavía en IDEHC e hice ese documental, primer documental, que

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

cuenta pues sobre el enterrador de Chartres. Chartres es un pueblo dónde hay una iglesia, una catedral extraordinaria gótica y este personaje vivía recogiendo pedacitos de vidrio que vibraban o que se veían en el piso, y él los recogía. Fue construyendo una casa y entonces a mí me pareció eso extraordinario, que el tipo viera cosas que la gente desechaba y él las volvía a recuperar y él lo hizo todo en función de su esposa, de su mujer, todo lo hizo en realidad por amor a ella. Ese fue mi primer documental.

¿Tenían recursos suficientes para trabajar?

Agarramos una cámara, una Volex de cuerda y entonces nosotros filmábamos con un rollito de 100 pies de 16 milímetros a mano porque no teníamos trípode ni nada de eso y luego el sonido lo hacía con un Grunden, de esos que uno usa en su casa.

¿"Raymond Isidore..." fue lo único que realizó en Francia?

Yo quería hacer un tríptico de eso. A parte de Raymond Isidore habían dos personajes más: un tipo que llevaba las cartas que también construyó una casa extraordinaria y otro que esculpía acantilados en Francia. Hicimos las tres películas, pero las otras dos como no era una cámara Reflex, entonces se veía, se veía en toda la toma había uno de los lentes que se veían en el borde, así que no sirvió de nada todo lo que hicimos ahí.

¿Fue difícil esa transición franco-venezolana?

Yo tuve una suerte enorme, en ese momento Margot Benacerraf que siempre ha sido una gran amiga mía, estaba en el INCIBA, y quería

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

formar el Departamento de cine del INCIBA. El INCIBA era el CONAC actual, que antes se llamaba INCIBA, entonces ella me pidió que viniera a trabajar con ella como su asistente, ocupándome del Departamento de Cine y Televisión, entonces en ese momento, así con las uñas también empezamos a hacer. Hice dos documentales, uno que se llama *"La Virgen de la Candelaria"* y otro que se llama *"Los locos de San Miguel"*, que son festivales en realidad folclóricos, que tienen que ver con el folklore, pero ya utilizando las técnicas del sonido directo.

¿Qué más hiciste trabajando para el INCIBA?

Creamos la Cinemateca Nacional, Margot la fundó junto conmigo y con Luis Domínguez y eso también indica pues que a mi me interesaba muchísimo todo lo que era grabar cosas para mantener la tradición, lo que significa.

¿Y qué vino después?

Hice *"Víctor Millán"* ya fuera del INCIBA, que fue una película dónde me entusiasmó muchísimo ver como ese personaje era un extrovertido total. Yo aprendí eso viendo películas como *"Primary"*, la película de Leacock el documentalista norteamericano de los primeros del cine de verdad, que decía que tu tienes que basarte para hacer tipo de cine directo en personajes sumamente expresivos, tienen que ser personajes expresivos porque no pueden ser personajes quietos, tienen que ser de una gran expresividad y Millán la tenía.

¿Alguna anécdota de la producción?

Las dos primeras semanas las pase sin filmar, con nada dentro de la cámara, sino con la cámara en mano y yo le decía que estaba filmando y entonces él sobreactuaba, hacía igualito como si estuviera dentro de una telenovela, entonces él sobreactuaba y hacía los gestos y hacía poses y claro, yo no estaba filmando nada. Como a la segunda semana ya él se acostumbró a la cámara, se fastidió de actuar y entonces llegó un momento en que empezó a ser natural y cuando empezó a ser natural yo le puse mi peliculita ahí y como la cámara no sonaba, no sabía si yo rodaba o no rodaba.

Trabajé con Jean Jacques Bichier, que era un francés al que también le entusiasmaba el cine, un tipo muy interesante que me ayudó pues en la fotografía y el sonido, entre él y yo hicimos todo. El montaje lo hizo José Garrido después más adelante y así fuimos haciendo las cosas con las uñas.

¿Se considera un creador que transmite sus propias obsesiones en sus películas?

Las obsesiones son parte de la expresión ¿no?. Yo creo, como decía Picasso que uno no da mensajes, el único que da mensajes es Western Union. Uno lo que hace es repetir sus obsesiones y tratar de hacerlas lo más poéticamente posible y lo más interesante posible.

¿Y la temática recurrente en sus películas? ¿Responde a alguna intención en particular?

La música, el humor, el eterno feminismo que está siempre en mis películas, bueno eso me viene son de los temas pues que yo tengo, que siempre he tenido, ahí se ven en Millán. Me interesaba mucho más en realidad él, la persona Millán que la propia obra de Millán, me entusiasmaba la relación con su mujer, la expresividad increíble, su manera de contar cuentos, por ejemplo, cuando hablaba de las cosas que hacía. Era un tipo extraordinario, un gran comunicador en cierta forma.

¿Cómo fue la experiencia con Carlos Cruz Diez?

Carlos Cruz Diez, gran amigo, siempre fue muy cercano a mí, inclusive su esposa es la madrina de mi hijo. Él hizo una fotografía mía, por ejemplo, como el hacía publicidad hizo una fotografía mía donde yo eructaba porque yo tomaba unas pildoritas, entonces me tomaba así como tu sabes haciendo que tenía gases, entonces con eso hizo muchísimo dinero Cruz Diez.

¿Qué trataste de plasmar en el documental "Carlos Cruz Diez"?

En el documental, tu ves toda la parte de niño, lo que hacía él en La Pastora, cuando era niño y la segunda parte es bastante más didáctica; es algo que me parece que es importante porque Carlos es un hombre didáctico y le interesan mucho este tipo de cosas, entonces ahí se habló muchísimo de cómo se fabrica una fisicromía.

¿Es una especie de amalgama una mezcla de muchos elementos?

Tenía las películas que había hecho en nueve milímetros y medio.

¿Cruz Diez hacía películas?

Sí, sí, como no, el estaba metido en películas y actuaba y hacía de todo, entonces tengo películas de esas en el documental. Hay música de Freddy Reyna, ahí yo usé música de Freddy Reyna que después fue mi gran amigo y mentor.

Háblenos un poco del proceso y la experiencia de *"La bulla del diamante"*

"La bulla del diamante" tiene que ver con el interés mío por el personaje, el ser humano que busca algo, la búsqueda de hacer algo, de ser algo, en este caso personajes también del común que buscan su fortuna o buscan el diamante perdido, vamos a decir, un diamante que es una de las cosas más fútiles que hay porque tu puedes hacer un hueco de 20 metros y lo haces hacia abajo, pero resulta que cinco centímetros más a la derecha estaba el diamante y le pasaste al lado.

¿Cómo fue la experiencia de estar dentro de una comunidad minera?

La situación social que se crea en una bulla del diamante en una cosa cuando hay bulla en esos pueblos es absolutamente increíble, y en cierta forma tiene que ver mucho con nuestro país que es un país minero. Al tu llegar a un sitio como esos, tu tienes

que buscar tu mismo como hacer un techo, porque la inclemencia del sol y de la lluvia son las primeras cosas de las que tu tienes que protegerte.

Vivimos todo el proceso de la construcción del aeropuerto, de cómo llegaba la gente a pie primero y después finalmente con el aeropuerto, ya las cosas se iban poniendo ya más económicas y todo ese submundo, todos esos personajes, la prostitución, la explotación digamos de la gente que vende, los compradores de diamante.

En las minas de diamante cuesta muchísimo dinero estar ahí porque todas las cosas que tu compras son carísimas, el minero gana y con eso tiene muchísimo dinero, los comerciantes son los que más ganan en esas minas porque ellos llevan cosas y cobran muy caro a los mineros.

La persona tiene que llegar a la mina y muy rápidamente conseguir algo que hacer, algo que ganar porque sino tiene que salirse de la mina y volver otra vez, entonces allí hay un enorme viaje de ida y vuelta a la mina, y muy a menudo por ejemplo, familias se reúnen entre ellas para hacer una vaca para mandar al más joven o al más fuerte de la familia para que vaya a trabajar en la mina a ver si consigue algo.

¿En que punto de su filmografía comienzan a confundirse los elementos de la realidad con la ficción?

Yo creo que se mezcla la realidad con la ficción en todas mis películas, o sea, en *"El Cine Soy Yo"*, es el ejemplo más claro de eso, son personajes que son proyccionistas y que están en una

película; son actores de una película y llega un momento inclusive, una secuencia donde ellos llegan y ven. Ellos son proyccionistas ambulantes y llegan a un sitio donde están filmando una película, somos nosotros los que estamos filmando la película y se integran como mirones de lo que nosotros estamos filmando, o sea, que hay una transposición de la realidad ahí a muchos grados de irrealidad.

¿Y la obsesión por los espejos?

Mi bisabuelo era fabricante de espejos, mi bisabuelo, era de Bordeaux en el sur de Francia y fue traído aquí por el presidente de esa época, Guzmán Blanco. Llegó con su enorme piedra de hacer espejos, que eso se usa para hacerlos planos y cuando llegó a La Guaira en vapor, en la época se dio cuenta que Caracas no estaba ahí, que había que subir 1000 metros, entonces agarró la piedra y como no podía hacer nada la tiró al mar.

¿Cómo fue el proceso de "El Indio Figueredo"?

Tuve como dos semanas antes para tratar de escribir el guión y ahí, de repente me di cuenta que existía un ciclo vital, ese ciclo vital que es el llano y el ciclo vital que muestro en la película que implica el viejo indio que le enseña de nuevo a un niño a tocar arpa como él hacía.

Una de las frases que decía "En el llano no hay arriba, ni hay abajo, ni antes, ni después, cuando creo que estoy yendo, puede ser que este volviendo", hay ese elemento que me gusta muchísimo que te deja como una apertura hacia el más allá.

Por otra parte, no había dinero suficiente con *"El Indio Figueredo"* comenzamos en color y terminamos comprando rollos en blanco y negro que conseguíamos por ahí, un poco viejos, pero lo terminamos pues, o sea, siempre hay formas, maneras de hacer las cosas.

¿Cómo se interesó en el Indio Figueredo y por qué?

Ya conocía el disco extraordinario que hizo Oswaldo Lares sobre El Indio Figueredo y me había entusiasmado y eso fue lo que me decidió a hacer una película sobre El Indio, y le pedí también a Oswaldo que colaborara conmigo y él vino conmigo y me ayudó muchísimo en el documental.

¿De dónde sacó ese particular gusto por la música?

La esencia de mis gustos por la música, viene de mi hermano, mi hermano que como muchos saben es científico, pero es un músico frustrado, frustrado porque también él, por ejemplo, quería ser director de orquesta y en mi familia fue muy difícil hacer en la época de él, ser director de orquesta.

Él fue el primero que me llevó a ver las óperas de Mozart por ejemplo, me entusiasmó y ahí empezó realmente mi amor por la música y él también me regaló una Vitrola de esas de 78, él me regaló discos de clásicos extraordinarios que me entusiasmaron y que me hicieron amar la música.

¿Por qué tu inclinación hacia el documental?

Este país no registró, no grabó, no tiene memoria de muchísimas cosas importantes, ha debido existir una intención oficial de hacer, de registrar todas esas cosas. Hubiese sido muy importante, creo que hay que hacerlo lo antes posible.

Uno de los problemas más graves de nuestro país, es que es un país que no tiene cuidado de su memoria, no se preocupa por la memoria del país, entonces claro, las cosas pasan y si no están grabadas o filmadas, desaparecen. Yo me di cuenta de que eso había que hacerlo, en apoyo de eso y con la misma intención, Margot Benancerraf me pidió que la ayudara a la creación de la Cinemateca Nacional, que eso también como decía Henri Laglois, el director de la Cinemateca Francesa que era nuestro guía, "el cine es la memoria del mundo".

En tus películas se puede apreciar desde el comienzo de tu filmografía una particular inclinación hacia el manejo del humor

Ese humor que tu ves de los primeros personajes más que un humor es un amor a la vida, yo diría es algo que tiene el venezolano típico que es una especie de importancia de vitalidad vivencial extraordinaria. El humor tiene naturalmente espacio en todo lo que es la vida, la tragedia y el humor es el teatro. Shakespeare tiene muchísimo humor y el humor puede ser desde el humor sencillito inmediato hasta el humor profundo, el humor negro, todas esas cosas me parecen importantísimas

Ese manejo del humor se aprecia en "El Cine Soy Yo", ¿era esa la intención?

Nos dimos cuenta que Juliet Berto que es además una actriz absolutamente extraordinaria, ella la gran actriz de Godard, tenía una gran capacidad de improvisación. Cuando yo la vi en París que la escogí para ese papel, ella me aseguró que iba a aprender español y cuando llegó aquí y no sabía nada, lo cual bueno, como buena godariana me mintió e hizo lo que le dio la gana.

Tuvimos que modificar el guión pero el guión no es sino una guía, el guión no es una cosa firme y allí me di cuenta de eso ¿como iba yo a pedirle a una persona que no hablaba la lengua?, entonces lo que hice fue aprovechar la improvisación, entonces tenemos secuencias extraordinarias, improvisadas sobre el momento que son magníficas

¿La escena del diccionario por ejemplo?

Esa la inventé en el momento porque dije "aquí lo que pasa es que hay un problema de comunicación entre los personajes, entonces lo vamos a inventar algo pues".

Esa es otra cosa que yo hice en esa película que lo he hecho muchas veces, que trato de hacerlo lo más posible, llevar al espectador a esperar algo y de repente cuando esa persona está llegando a lo que el cree que es, le doy la vuelta y es otra cosa. O sea, empieza con la famosa bragueta que se está abriendo y ya tu piensas que van a hacer una cosa de humor y de risa, sexual y

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

resulta que él saca lo menos que se imagina esa persona es un diccionario español-francés.

Existe también en *"Aire Libre"* cuando en la escena de amor donde el personaje de Bonpland cree que los gritos que hace la joven Dora Mazzone es debido a su virilidad y después se confunde esto de pronto en que hay gritos exteriores también como de una especie de público, entonces él dice: "¡bueno y ¿como puede ser? ¿es por mi todo esto?!" y resulta que es totalmente confundido, todo el mundo esta confundido, es que están viendo una cosa en los cielos.

Casi siempre, cuando voy a hacer una secuencia yo parto del cliché, yo digo ¿cuál es el cliché de esta secuencia?, ¿cuál sería la forma que lo hacen digamos en una telenovela?, entonces a partir de ese momento digo "bueno exactamente el contrario de esto, tengo que hacer la escena de una forma diferente".

En *"El Secreto"* hay una escena donde hay una pelea, entonces yo traté de llevar esa pelea a través de un cuadro que se cae durante la pelea detrás de ellos y que cambia el decorado porque la cámara se va acercando hacia el cuadro y el decorado cambia a la vez que ellos cambian por las pinturas que le han caído en la cabeza y por todas estas cosas, entonces al mismo tiempo eso ayuda a que cambie el proceso de pelea, a que ellos se vean como unas especies de payasos pintados, payasos tristes pintados y vuelven al amor.

¿Qué te interesó de Humbolt y Bonpland?

Lo interesante de los dos personajes esos extranjeros que vienen a América para buscar cosas que ellos consideran

excepcionales. Es un caso muy particular porque yo pienso que en general el venezolano tiene una autoestima muy baja de las cosas que lo rodean. Entonces que sean dos personas que tienen que venir del exterior a explicarle o decirle al venezolano a hacerle descubrir sus propios valores eso me pareció extraordinario.

¿En "Aire Libre" fue importante la improvisación?

Yo considero que el guión es realmente una guía para hacer una película, tu cuando escribes un guión tu escribes en un sitio generalmente con aire acondicionado o a lo mejor un sitio muy caliente, en fin en un sitio que está aislado completamente de la realidad que vas a vivir cuando estás haciendo la película

Es un ejercicio intelectual sumamente interesante pero los personajes que tu plasmas en la escritura para que tomen vida realmente tienen que pasar por varios procesos, uno de ellos es el casting.

Una vez que tu decides quién es el personaje ya necesariamente el personaje de la película va a tener características del actor que tu has escogido.

En conjunto hacemos un trabajo que realmente reafirma de nuevo los personajes definitivamente y por eso que los personajes digamos sobretodo en el caso de Yotama que es donde lo hice con más fundamento, los personajes tienen una vida propia, tu crees en ellos.

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

Los personajes en la película son producto de un proceso que implica el guión que implica la escogencia de los actores y finalmente una espontaneidad que se crea con los actores, por eso es que tu ves, por ejemplo, que en la televisión donde no hay tiempo para realmente hacer ese trabajo de planificación, al principio los personajes son muy acartonados porque no hay tiempo, hay tiempo es nada más que decir el texto, pero en estos casos hay que vivir ese texto, hay que ser vivido por que ese personaje dice ese texto que es lo que lo hace ser así. ¿Cuál era su origen? ¿de dónde viene? ¿qué es lo que está buscando?, entonces al tu estudiar y analizar con los actores esa serie de datos ¿cuando van a surgir las cosas? ¿cuando van a surgir los textos? son mucho más auténticos, mas espontáneos y más originales

La improvisación juega un papel importante en tus películas ¿lo haces en búsqueda de la naturalidad?

En la película de Millán yo lo dejé a él improvisar muchas cosas. Millán era un tipo absolutamente espontáneo y extrovertido, entonces ahí pues Millán me fue llevando hacia ese tipo de cosas. Después, por ejemplo, lo mismo en mi proceso documental también en *"La bulla..."* en *"El Indio Figueredo"*.

Esa naturalidad no es sencillamente improvisación, es una naturalidad que viene, que nace de haber conocido los personajes muy bien antes de haber analizado cuales son los personajes y cual es la situación de lo que está pasando ahí y que es lo que nosotros queremos que es lo que el director busca plasmar en la película, entonces ya cuando sale lo que del personaje es auténtico, salen los personajes propios, ya los actores se han convertido en personajes

en esos mismos personajes porque los conocen bien, entonces lo que sale es auténtico.

¿El gusto por el teatro?

No hay duda de que me gusta mucho el teatro y por eso inclusive cuando yo estaba en Paris monté un obra de Lorca en esa época y siempre he estado muy cercano al teatro. Por ejemplo, antes de *"Aire Libre"* tuve un curso con Jaime Chavarri, que era un gran director español, él lo que hacía era un curso para directores de los cuales él analizaba la forma de trabajar con los actores y de la puesta en escena cinematográfica y luego junto con Dimas González y el Teatro Itinerante de Venezuela hice la puesta en escena de *"La Controversia de Valladolid"* de Jean Claude Carrière y Antonio Díaz-Florian y ahí entonces realmente me metí en el teatro de lleno.

Hicimos una gira que nos llevó hasta Bolivia, Colombia y todo el interior por varios meses, entonces ya empecé a vivir lo que es la troop del teatro o la trope del teatro que me parece absolutamente entusiasmante. Me encantan los actores, me entiendo bien con ellos y creo que tengo una buena relación y de esa buena relación creo que nacen cosas muy buenas.

Hicimos *"Ordo Virtutum"* que fue una especie de locura realmente increíble porque María Guinand estaba montando una obra que era de cantos gregorianos del siglo XI y ella quería montarlo en teatro. Yo encantado salté a la idea de poder hacer teatro de nuevo y al mismo tiempo tener que ver con la música.

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

Me encantaría montar ópera, pero montar ópera en una forma contemporánea, por ejemplo, tomar una ópera de Rossini y montarla pero contemporánea

¿"Bach en Zaraza" podría ser un acercamiento a la ópera?

"Bach en Zaraza" fue una especie de ensayo operático en el cine no, o sea, de pronto en vez de hablar los personajes cantan, mas o menos como una especie de ópera.

Por otra parte, "Bach en Zaraza" toca muchísimo lo que es el proceso del sueño. El personaje que está soñando todo lo de "Bach en Zaraza" es un cuatrista, el personaje principal sueña.

¿La música es vital para tu cine?

Muchísima importancia la música en mis películas, en "Yotama..." el personaje principal que es Asdrúbal Meléndez es un músico, es un pianista. Él toca piano en la película directamente y en "El Cine Soy Yo" también Asdrúbal toca cuatro que él para esa película aprendió a tocar cuatro.

Siempre como considero que la parte musical es muy importante trato de editar un disco de las películas que creo que la banda sonora me parece que es importante, que hay mucha gente que hoy en día se interesa por eso y creo que como es tan cuidada en mis películas yo creo que vale la pena tenerlo en la banda sonora. También he hecho varios discos de música popular venezolana

¿Los espejos también tienen esa importancia vital?

En *"El Secreto"* hay una secuencia completa donde se repiten las imágenes de ellos en una cantidad de espejos.

Hay un elemento de espejos que me parece sumamente interesante, debe ser la parte indígena que tengo yo, la fascinación con los espejos, es la especie de dualidad.

Esa es la gran diferencia por ejemplo con la televisión que en el cine tu estás en un sitio aislado, independiente enfrentado a la imagen y tienes tus reservas tranquilo de escucharlo como te de la gana y eso es como una especie de sueño, tu estas entrando en un laberinto de sueño oscuro.

¿De ahí viene la influencia de Buñuel?

El maestro Buñuel más bien me influenció en la parte del sueño, en las películas de él hay películas que son en realidad un sueño. Yo pienso que hay un elemento onírico en toda película.

En *"El Cine Soy Yo"* hay todos los planos de realidad: los planos de lo que él proyecta, lo que él sueña, lo que él piensa, hay una serie de planos dentro de la propia película que están ahí sin ser pedante sino que sencillamente están ahí.

Es difícil realmente sistematizar los sueños, justamente es lo que los hace interesante es que son totalmente productos del azar pues. Siempre ellos se les escapan por algún lado, eso me encanta a mi a mi me encantan por que es la libertad realmente el sueño.

¿Por qué la adoración hacia la mujer en tus películas?

El eterno femenino lo he tenido siempre desde mi primera película. En *"Raymond Isidore"* el personaje dice que él hizo toda esa casa y todo esa aquella mastodonte de casa, todo aquel trabajo para su mujer, para ese eterno femenino que está en todas partes.

En *"El Cine Soy Yo"* también esa mujer que llega que aparece de repente, es una especie de personaje que llega que viene que aparece detrás de un árbol y que de pronto es francesa.

"Yotama..." es una película casi feminista, o sea, realmente el personaje de Yotama es un personaje de una gran importancia y yo sí considero que las mujeres en nuestro tiempo tienen quizás mucho más que decir que los hombres, entonces me interesan como personajes.

Pienso que es muy importante además los poetas y todo no, que hay un eterno femenino. El eterno femenino, en mi caso es definitivamente Fafá. Fafá es para mi un estímulo, es una creatividad increíble, es un sustento, un apéndice mío, es como si fuese parte de cualquier cosa que fuese mi vitalidad, Fafá es para mi muy importante como lo es definitivamente Fafá que en realidad es el amor.

Por otra parte, en tus películas se puede leer casi siempre una intención en segundo plano de reflejar el aspecto social, ¿consideras que "Yotama..." es el largometraje en el que más profundizas en este tema?

La historia de Yotama tiene mucha relación con nuestra cotidiano pues, con nuestro cotidiano que estamos viviendo, inclusive la actriz Beatriz Vásquez en un momento dado hizo una investigación, se fue a Catia y averiguó ya buscando personajes que se parecieran a esa Yotama, y encontró varios personajes que eran absolutamente extraordinarios que eran una gente que tenían la misma situación inclusive que habían vivido cosas muy similares muy parecidas.

Indiscutiblemente que la película tiene que ver concretamente con un problema de comunicación, yo pienso que Emilio, el personaje mayor, y Yotama descubren la comunicación, descubren que son inclusive del mismo pueblo, o sea, descubren que tienen muchas cosas en común como podemos descubrir muchos venezolanos que tenemos tanto en común.

Yo no traté de hacer una película neorealista o realista sobre la situación nuestra, sino más bien intenté hacer una especie de fábula película donde cuento un cuento que tiene la emoción, que tiene los detalles digamos humanos que yo pienso que son importantes.

Más que amor es una relación humana. El amor yo pienso que incluye la amistad y que incluye otras cosas pero sobre todo, bueno logran tener una comunicación personas tan diferentes, tan distantes

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

como son un músico que vive en el exterior y una asaltante que vive aquí en Venezuela.

La hija de Yotama es un elemento importantísimo porque la hija de Yotama realmente hace la unidad en la familia, si la queremos llamar así, una familia muy extraña pero crea una especie de unidad de familia que es muy interesante, lo mismo pasa en *"El Cine Soy Yo"*, hay una especie de familia muy extraña que se forma sola, el niño es, igual que en Yotama, pertinente y muy hábil y muy pendiente de lo que está sucediendo, hace como una especie de unidad, une a las personas, o sea, hace la parte realmente de familia entre ellos.

¿La importancia de la comunicación se aprecia también en *"Aire Libre"*?

"Aire Libre" tiene una serie de elementos interesantes que es lo que puede ser la comunicación entre continentes pues, es decir, nosotros somos un continente muy aislado de cierta forma y los europeos vienen a descubrirnos a nosotros, eso me parece a mi es valioso e interesante porque pienso que no nos damos cuenta de la importancia que tenemos como continente y como proposición social y como proposición al ser humano.

¿Qué te interesa del tema ecológico?

El centro de la ecología es el ser humano, o sea nosotros no vamos a hablar de árboles, ni de manchas en el lago de Maracaibo, ni de nada de esas cosas sin hablar del ser humano que está al centro de la ecología y eso es por ejemplo lo que hicimos en la película *"Como Islas en el Tiempo"* que es una película realmente de

descubrimiento, por un lado, porque fuimos los primeros que llegamos a ese sitio y por otra parte, todos estábamos con una intención de lograr descubrir la ecología pues, lo que existía en sitios aislados totalmente.

¿Cómo fue la experiencia de ese rodaje?

Dos meses metidos en aquellos tepuys lo cual fue una experiencia fabulosa. Había una serie de científicos que entonces trataban de encontrar lo que existe. La razón por la que se llama *"Como Islas en el Tiempo"* es que realmente son islas, los tepuys son islas, o sea, están aislados del resto del país.

Cuando llegamos con el helicóptero y alguien se bajó y dijo "¡Cuidado! ¡Cuidado!", me acuerdo que era el botánico y el botánico dijo, "esta es nueva especie al mundo y esta es nueva especie al mundo y esta es nueva especie al mundo" o sea, antes de bajarnos encontramos tres especies, creo que en ese viaje se encontraron mas de ciento y pico nuevas especies al mundo.

Éramos cuatro, estuvimos cuatro metidos en ese ambiente, una cosa interesantísima y anecdótica también, nosotros revelábamos un pedacito de película todas las noches.

Imagínate tu que nosotros tuviéramos un mes y medio metido en ese monte con una película, con un chasis por ejemplo con una película que rayara, entonces teníamos una raya durante cinco o 10 días no, entonces nosotros teníamos que revelar eso, entonces hicimos una caja de madera y a Ramón le tocaba todas las noches

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

revelar un pedacito, en color, película en color, revelaba película en color a mano así y sacaba y veía si no había rayas por lo menos.

Hicimos muchas cosas bonitas también que a mi me gustan mucho que eran tomas con micrófonos inalámbricos que en la época no eran muy importantes porque no se conocían mucho entonces. Hay una serie de tomas distantes como a 400 metros con un tele muy grande y ellos subiendo del otro lado de aquella cosa enorme y los tipos hablando y diciendo, "¡Coño me cayó una vaina aquí! ¡Quítamela de aquí!" y en sincro en directo, eso es una cosa que me encanta porque claro, yo finalmente soy una persona que trabaja, que piensa en cine. Yo veía la parte cinematográfica de lo que estábamos haciendo

Háblanos de "El Secreto"

Un guión muy sólido, muy bueno, muy interesante que se enfrentó a uno de esos problemas que yo te estoy hablando que es el tener que enfrentarse a personajes que están en la vida real o sea en actores. Tuvimos que hacer ciertos cambios en la película lo cual causo cierto problema con los autores. Lo más extraordinario fue que estaban César Miguel y Napoleón Graziani sumamente bravos conmigo porque yo había cambiado ciertas cosas y entonces cuando hicimos la primera proyección ellos la vieron y me dijeron "¡Caramba está muy bien!" y luego ganaron ellos el premio de mejor guión del año en el Guaicaipuro de Oro.

¿Qué recuerdas de la producción de "El Secreto"?

Es una película también de juventud tu sabes igual que "El Cine Soy Yo", películas que se hacen con el alma no, y tú las haces con gran cariño, entonces hay cosas muy lindas allá adentro.

Pero son películas muy distintas, "El Cine Soy Yo" es una road movie...

La palabra road movie no me gusta tanto pero sí de viaje y de búsqueda, lo que hemos hablado antes no, pero es verdad que llevamos una moviola, la moviola la llevamos con nosotros. Si podíamos llevar una ballena, si podíamos llevarnos, un proyector increíble y que se yo y todo el resto que nos llevábamos a cargo, bueno podíamos llevar una moviola, entonces Giuliano iba y veía y revisaba y verificaba y me decía si no había problemas de filmación.

Par tu cine es fundamental el trabajo en equipo

Yo creo que esa es la forma de hacer cine, cine es una cosa que tiene que ver con equipo, es una cosa que no se puede hacer solo tiene que hacerse en equipo, entonces al hacer tus cosas en equipo, tienes que tener el oído para escuchar a los demás, a oír que es lo que están diciendo los demás y las proposiciones extraordinarias que tiene cada quien y eso es lo que hace un resultado que finalmente es una película, es el resultado de un esfuerzo global de gente que va haciendo las cosas

¿Existe un generación de relevo entre los cineastas venezolanos?

Existe la necesidad de una transferencia de lo que son las experiencias de uno a las personas que están comenzando, que son jóvenes y que están comenzando a hacer su vida.

No quiero que esto sea de ninguna forma ningún tipo de mensaje ni ningún tipo de cosa didáctica sino que sea mas bien que de repente agarre de algún joven una anécdota de esas que son bien pendejas para que eso sirva para él, para que él pueda crear su propia idea

Honestamente si no tenemos, si no buscamos la forma de evitar ese problema, como estamos haciendo nosotros aquí que es haciendo una película libre entre nosotros, si no hacemos eso en una forma sistemática con todos los creadores nosotros no tendremos memoria, no tendremos futuro.

De todas maneras como todas las cosas son contradictorias en realidad tener una base de algo es a veces útil para poderla destruir pero tienes que conocer esa base, si tú no la conoces, o sea el no conocer lo que se ha hecho antes es una cosa bastante problemática para una persona nueva, mientras que cuando estás haciendo algo que tu quieres destruir eso y crear sobre eso, otra cosa que sea distinta a eso tu tienes que conocerlo.

Yo pienso que cada artista es un ser individual, solitario yo no creo que tiene que tener ningún tipo de cosas que se pueden reflejar de cosas anteriores pero sí creo que a cualquiera que le

interesa el cine sí le interesa definitivamente cual es la historia del cine venezolano.

Tiene que existir una información de lo que se ha hecho anteriormente porque eso es evidente pues eso es lo básico si tu tienes una información y tu quieres cambiar completamente las cosas tu lo haces pero tienes que tener por lo menos una información de lo que se hizo antes porque sino estás perdido porque de repente estás haciendo lo mismo que se hizo antes.

Conocernos o sea estamos hablando de comunicación otra vez, conocernos, todos esos jóvenes que tratan de hacer cine, de una manera gloriosa y difícil para mi son mis hermanos, son hermanos míos, yo quisiera tratar de comunicarme con ellos, y recibir lo que ellos piensan de la cosa y lo que yo les puedo dar a ellos, o sea yo no tengo la verdad en absoluto pero si me gustaría muchísimo tener comunicación con ellos.

La transferencia humana es un problema de tiempo sencillamente, o sea, hay personas que llegan a una cierta edad y ya necesitan hacer la transferencia a una nueva generación, la nueva generación es lo que viene ahorita haciendo cortometrajes, haciendo películas extraordinarias, con una fuerza que me impresiona te voy a ser franco.

Dentro de lo que yo pueda hacer para hacer esa transferencia más natural, más libre eso es lo que yo quisiera hacer.

Un tema fundamental dentro de tu cine es el amor. ¿Podrías explicarnos de dónde viene esto?

Uno tiene una especie de pequeño personaje interior que está todo el tiempo tramando y pensando que es lo que va a hacer, yo me veo todo el tiempo pensando en lo que voy a hacer desde el punto de vista creativo y me doy cuenta que dentro de ese personaje hay un elemento que está constantemente pensando en el amor.

Desde mi juventud, desde mi madre que era un ejemplo de amor y odio porque yo tuve ese tipo de relación con mi madre; hasta mi mujer que tuve muchos años, que me dio cuatro hijos, que yo quería profundamente y sigo queriendo, en cierta forma; y después Fafá que ha plasmado todo lo que es los fantasmas esos del amor que he tenido en mi vida y que sobre todo me ha hecho descubrir una cosa importante que es que el amor es mucho más, como decíamos en "*Bach en Zaraza*" mucho más que la pequeña cosa de engaño o de cosas tipo telenovelezco, es realmente una condición sin ecuánime de cada quien, una entrega, una cosa maravillosa, una cosa definitiva, una cosa pasión, una pasión que es de las más maravillosas que yo he conocido en todas mis búsquedas de lo que he hecho en mi vida. "*Bach en Zaraza*" claro es la expresión más fuerte de lo que es el amor loco pues el amor pasión.

Todos tenemos una necesidad emotiva, yo diría que es la base de todo lo que hacemos nosotros en la vida, es una base emotiva que nos hace ir hacia adelante, cuando es amor auténtico, amor sincero, total eso que nos hace ir hacia adelante, pienso que eso es lo que motiva realmente todas las cosas que uno hace.

- ***Segunda Entrevista con Luis Armando Roche.***

¿Es cierto que tu padre fue el primero en transmitirte ese interés por el cine y la fotografía?

Mi padre era un gran amante del cine y de la fotografía. En realidad primero comenzó con el cine, en el año 37 hizo una película que se llamaba "*Ladrones de Agua dulce*" y que fue una película con actores y luego fue un fotógrafo magnífico, siempre le gustó la fotografía y entonces claro, yo tomé la afición de él y después cuando estaba en el colegio, en el bachillerato, yo trabajé mucho en fotografía.

Era un documentalista ¿no?

Sí, él hizo una película que ganó un premio en el festival de Cannes amateur, una película que se llamaba "*Venecia la incomparable*" que era sobre Venecia, él era un romántico entonces le gustaban las cosas bellas las cosas que brillaban, los colores fuertes, esas cosas.

En ese documental tu hiciste la cámara ¿cierto?

Sí, parcialmente, más que todo lo que hice fue cargar corotos.

En esa época estabas estudiando bachillerato, secundaria en los Estados Unidos. ¿Cómo fuiste a parar allá?

Generalmente en avión, pero no, mira lo que pasó fue que yo tuve una infancia bastante complicada, como que no era aficionado a los colegios, no me gustaban los colegios, o era yo o era en los colegios que no gustaban de mí, entonces pasé por muchísimos colegios, hasta Mérida, el colegio de los curas de Mérida donde mandaban a todos los malandros y luego entonces finalmente me mandaron para los Estados Unidos donde pasé por primera vez en mi vida cinco años en el mismo colegio.

¿Qué pasa cuando llegas a Venezuela?

Trabajo en ARS publicidad, en ese momento, imagínate tú, estaba Alejo Carpentier y bueno una cantidad de gente extraordinaria que estaba ahí y bueno trabajé en publicidad unos dos o tres años.

¿Cómo entraste? ¿Qué fue lo que te llamó a trabajar en publicidad?

Bueno porque me gustaba de siempre la fotografía, la imagen ese tipo de cosas, ya en el colegio teníamos un club de cámara donde aprendíamos a revelar y todas esas cosas.

¿Cómo tomas la decisión de irte a estudiar cine?

Yo quería estudiar arquitectura pero me di cuenta que la matemática no me favorecía mucho. Yo era fatal en matemática y para estudiar arquitectura la matemática era importante y lo pensé mejor. Vi que había una posibilidad en cine y entonces me metí a la escuela

de cine del cine francés, el Instituto de altos estudios cinematográficos en Paris.

¿Por qué Paris?

Mi familia originalmente era francesa, a mediados del siglo XIX Guzmán Blanco trajo a mi bisabuelo porque él era una especie de artesano, un artesano y un carpintero, un ebanista, él fue el que hizo los espejos del salón de espejos de Miraflores y también todos los estucos del Capitolio, también los hizo mi bisabuelo y entonces teníamos siempre una cierta unidad con Francia una cierta unión.

¿Qué pasó luego?

En el 65 terminé la escuela de cine allá y me fui para Los Ángeles, donde estudié algunas cosas que no había estudiado en la escuela de cine de Paris porque no las había pues, como producción, dibujo animado, documental, escritura de comedia, guiones de comedia y entonces en ese momento, mientras estaba estudiando ahí mi padre murió. A partir de la muerte de él yo ya quise volver a Venezuela y volví y empecé la compañía Arsiete.

¿Inicialmente tenías planes de quedarte por más tiempo?

Sí, pensaba quedarme unos dos años más o menos, hacer una serie de cursos más que me faltaban por hacer en la Universidad de California y en la Universidad del sur de California, en ambas estuve pero realmente ya se me quitaron los ánimos, me provocó venirme para acá. Cuando llegué me buscó Margot Benacerraf para trabajar en el INCIBA.

¿A Margot la habías conocido en Francia?

Margot estudió en la misma escuela de cine y yo la había conocido, no sé donde la había conocido, en algún lado, en alguna parte y siempre fuimos buenos amigos, entonces ella cuando supo que yo había venido, me pidió que me fuera a trabajar con ella.

¿Qué hacías ahí?

Yo era el que me ocupaba del departamento de cine y televisión.

¿Eso se convirtió de alguna forma en una oportunidad para comenzar a producir tus propios documentales?

Sí, ella me dijo "mira si tu trabajas conmigo, como aquí tenemos equipo, yo te voy a permitir que tu hagas documentales" y empecé a hacer documentales con el INCIBA. Hice "La Virgen de la Candelaria", "Los locos de San Miguel" y bueno ahí comencé a hacer mis documentales.

¿Tus influencias se pueden identificar claramente desde tus primeros trabajos?

Las influencias son difíciles de determinar, hay muchas influencias, sin duda que para mí era muy importante en París, yo tuve mucho contacto con el movimiento surrealista. Conocí a André Breton y conocí a Jorge Camacho y realmente me interesó mucho el surrealismo en esa época. Pero al mismo tiempo yo también estaba influenciado por Lindsay Anderson, un director inglés que entre otras cosas, una de las cosas interesantes que hizo Lindsay Anderson

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

es que él valoraba el ser común, él decía que en la mayoría de las películas que se hacían en este momento, se hacían con ricos, gente poderosa en Cadillacs, la gente bella, etc; pero que la gente común aparecía siempre en películas donde mostraban la miseria y el desastre. Él consideraba que habían seres del común excepcionales que había que usarlos que eran extraordinarios y entonces esa fue mi influencia mayor. Una película de Lindsay Anderson que se llama "Convent Garden" sobre el mercado de Londres.

Otra influencia que tuve fue el cine poético francés. En los años antes de la guerra, el cine francés, lo que llamaban el realismo poético francés que era muy bello, Marcel Carné y toda esa gente, eso me influenció muchísimo también. También trataban sobre temas de la ciudad como Jacques Becker, por ejemplo, "Casque d'or" que es una película extraordinaria, otra película que me influenció muchísimo con Simone Signoret en ese momento una de las mujeres más bellas del universo, entonces esas son también influencias. No era solamente el surrealismo sino habían influencias de todo tipo.

¿Luego de eso llegaría "Vamos a ver, dijo un ciego a su esposa sorda"?

Eso fue en realidad en el segundo año del IDHEC eso se hizo en estudio, eso era como parte del trabajo de estudio que había que hacer. Es toda una película que pasa en estudio. Los actores son Carlos Cruz Diez, Ángel Hurtado, Maruja Rolando, una pintora, en fin eran todos artistas amigos míos que actuaban en la película pero eso fue el segundo año, el primer año fue que hice "Gennevilliers Puerto de París", el primer año que se hacía un documental.

¿Qué te llamó la atención del panorama cinematográfico venezolano luego de tu llegada?

Jesús Enrique Guédez me influenció muchísimo con una película que se llama *"La ciudad que nos ve"* que me gustó muchísimo esa película que es con Asdrúbal Meléndez que ahí fue dónde por primera vez vi a Asdrúbal Meléndez actuando y luego Anzola hizo una que me encantó que se llama *"Santa Teresa"* que me influenció muchísimo también donde inclusive con la cámara la toman y se la tiran entre ellos y es una película que a mi me fascinó desde un principio.

¿Cómo enmarcas tu obra dentro de las corrientes sociales que predominaban las temáticas cinematográficas de la Venezuela de los años 60?

Mira, cualquier gesto artístico en nuestros países es necesariamente un gesto social porque fíjate por ejemplo Millán, él habla de sus problemas, que tenía que trabajar en las carreteras, que tenía que hacer mil cosas, que tenía que ser una especie de todero para poder sobrevivir, o sea, al tu retratar esa realidad, ese documento real, porque eso era lo que queríamos hacer, era hacer un cine inmediato un cine verdad pues en cierta forma pues naturalmente estás retratando una realidad y retratar una realidad es un gesto político y un gesto evidente.

Una vez que comienzas en el INCIBA ¿Cuáles son las directrices autorales? ¿Trabajaste bajo un perfil de contenido o abordaste el tema según tu punto de vista personal?

Yo estaba influenciado en ese momento también por los documentalistas norteamericanos como Richard Leacock, que ellos sobre todo negaban toda puesta en escena, ellos filmaban lo que estuviera adelante y tampoco utilizaban locutor, siempre eran cosas espontáneas y sin locutor. Así fue *"La Virgen de la Candelaria"* y así fue que hice esa película, esa película no tiene locución, los propios personajes te hablan de lo que está pasando y lo que viven.

En esas primeras propuestas ya se evidencia un manejo muy particular del humor en tus películas ¿podrías comentarnos algo al respecto?

En *"La Virgen de la Candelaria"* hay una escena con un cura por ejemplo, con un cura español, que esos son los favoritos míos para el humor no, yo cada vez que veo un cura me da risa entonces realmente me burlo de ellos en general, sobre todo cuando se trata de un cura español hablando de que la virgen apareció. Entonces yo utilicé un dibujo animado donde aparece un personaje de dibujo animado. Era una especie de pequeño humor.

¿Es entonces una especie de crítica a la religión católica?

El problema no es el dogma, el problema son los seres humanos, los que representan ese dogma y lo que ellos proponen. Lo que realmente dijo Jesucristo o proponía Jesucristo era una cosa interesante, lo que pasa es que todos somos humanos y somos seres humanos. Yo creo que la religión frustra mucho, es una cosa basada

en la frustración inclusive sexual y todo eso y el ejemplo está en todos los problemas que han habido en los Estados Unidos y en otras partes del mundo con los curas, eso es una cosa anormal, es estar en una situación anormal y evidentemente surgen cosas anormales.

¿Algo sobre "Los Tambores de San Juan"?

Yo tengo una gran amigo que se llama Ángel Hurtado que es un pintor cineasta extraordinario que él me propuso hacer dos películas, una "Los tambores de San Juan" y otra "El Tamunangue" que lo dirigió él. Entonces en "Los tambores de San Juan" él hacía la fotografía y en "El Tamunangue" la hacía yo. Realmente me interesaban muchísimo los tambores porque esa parte africana siempre me ha entusiasmado. En la primera película que yo hice en el IDHEC uso tambores y siempre los he usado en mis películas.

Ese gusto por la música se cristaliza al máximo en "Virtuosos" y más adelante en "Bach en Zaraza" ¿de dónde salieron esas ideas?

A mí siempre me gustaron los musicales y la ópera me encanta y siempre pensaba que me encantaría poder hacer algo que fuese cantado y nada mejor que cantar en un sueño. Yo muy a menudo sueño que estoy cantando entonces pensé que era ideal hacer un sueño, una invención partiendo de una cierta realidad inventando que Bach venía a Venezuela y que se encontraba con el Indio Figueredo y con otros personajes del folklore venezolano y fui entonces un paso más allá y dije "vamos a hacerlos cantar puesto que se trata de un sueño".

¿Alguna anécdota sobre "Virtuosos"?

Es una película que se tardó 30 años en hacer porque ya yo tenía 30 años que había filmado los diferentes pedazos. Lo que hicimos en ese año, en el 2000 fue que agarramos todo eso y lo montamos ese material pero el documental lo comenzamos hace 30 años.

¿A qué se debe esa preferencia por el género documental?

Me encanta, me gusta la realidad, esa realidad a través del cine.

¿Existe algún elemento en particular que caracterice a "Una Singular Posta Científica" y "Como Islas en el Tiempo"?

"Una Singular Posta Científica" sí es realmente un documental científico, un documental basado en los trabajos del doctor Layrisse. Ahí no había otra intención sino buscar la parte científica y "Como Islas en el Tiempo", es realmente un documento de una expedición, o sea ni más ni menos, me llamaron para que lo hiciera, me contrataron para eso.

Luego de casi 40 años de experiencia, ¿Qué es lo que buscas en el cine actualmente?

Me he interesado muchísimo por la parte actoral porque realmente me interesan los actores. Me gustan los actores, me gusta dirigirlos trabajar con ellos y he estado yo mismo pues involucrado con actores en cursos, he hecho cursos como actor yo también para impregnarme de que es lo que sienten ellos del otro lado de la

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

cámara y me entusiasman los actores. Entonces en los últimos tiempos he estado más actoral, la situación es mucho más de actor. Termina pues en "Yotama..." que es una película realmente actoral, muy íntima.

El proceso actoral cinematográfico sale de adentro, no es exteriorizar, no son gestual, no es como en el teatro que es gestual sino que es una comprensión de lo que es el personaje y de adentro para afuera va saliendo espontáneamente.

Fíjate cosa curiosa, en "Yotama..." los dos personajes se dan cuenta en el medio de todo de que nacieron muy cerca el uno del otro, que eso a mí me encanta, me parece fantástico esos encuentros fortuitos extraordinarios que suceden en la vida cotidiana.

Un elemento recurrente en tus películas es la admiración por la naturaleza, bien sea por los paisajes y la presentación de los mismos o por las reiteradas denuncias ante hechos que atentan contra ella. ¿Eso es algo que se ve en "Yotama se va Volando"?

"Yotama..." es el contrario. Como siempre en la vida, siempre es interesante buscar el cliché y el anticliché, una vez que tu tienes una tesis hay la antítesis de eso y yo creo que la antítesis de "Aire Libre" es "Yotama..." que es todo interior y me interesa cada vez más eso porque me parece que los paisajes interiores de la gente son los más interesantes inclusive que la naturaleza.

¿Cuáles son los planes futuros?

Tenemos varios proyectos, uno es montar una ópera, me gustaría muchísimo, una ópera de Offenbach me encantaría porque es una cosa tan llena de vida y de humor muy divertido y luego tengo también un proyecto con Inés Feo La Cruz de montar un espectáculo cantado por ella y dirigido por mí, luego tengo varios proyectos de cine pero ya para hacerlos siempre con cámaras pequeñas, con pequeño equipo, intimistas y libres. El día en que me pare es porque ya no estoy más aquí, tendré los pies hacia adelante

- **Alfredo Anzola, cineasta**

Nacido en Caracas el 17 de junio de 1946. Realizó estudios de Ingeniería Mecánica antes de culminar la carrera de Sociología (1967-71) y más tarde, obtuvo un Doctorado en Ciencias Sociales (1980-84) en la Universidad Central de Venezuela. Es uno de los pioneros del documental venezolano moderno y uno de los cineastas venezolanos más celebrados.

Entrevista:

¿Es difícil tener acceso a la historia del cine en Venezuela para los propios cineastas?

No es algo que sea fácilmente accesible. Es como una cinematografía chiquita de un país chiquito, las películas para crecer necesitan países más grandes. Nosotros hemos tenido siempre la pretensión de ser un país rico, pero lo cierto es que somos un país pobre, la mayoría de nuestra población es muy pobre. En resumidas cuentas es un mercado chiquito, con muy pocas salas, con eso no puede vivir nuestra cinematografía. En general no hay una historia reconocible del cine en Venezuela porque no es una historia tan extensa, es extensa en tiempo pero no en exposición al público.

¿El apoyo del Estado para proyectos cinematográficos es bueno?

Sí ha habido épocas en que ha existido financiamiento del Estado, el problema es que ese financiamiento ha caído en manos de nosotros que creemos que somos unos realizadores grandísimos, y que podemos gastar mucho dinero haciendo una película grandísima. Tenemos esa mentalidad de gente rica que los reales sobran y no

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

somos buenos productores, entonces se empiezan las películas y después se tranca por un camino. Pienso que deberíamos tener una mentalidad un poco más cuidadosa, es decir, si tengo 10, vamos a hacer una película de 10.

¿El cine venezolano recibe el apoyo necesario en cuanto a difusión?

En cuanto a difusión no existe ni ha existido nunca ningún tipo de apoyo, y eso es un grave error porque el cine es un negocio que funciona a la medida en que sea difundido. El cine funciona porque se venden las películas, sino no funciona. Debería existir algún tipo de infraestructura de difusión buena, ha habido intentos en todas las oficinas y direcciones de cine que han existido durante los últimos 30 años pero siempre han estado mal orientados. Vivimos mucho de eso de terminar la película, estrenarla y más nada, pero terminar la película no es nada si la película no se exhibe.

Es difícil preguntar a un cineasta sobre el trabajo de otro cineasta, sobre todo si se desenvuelven en el mismo medio contextual. ¿Cómo entiendes el proceso de Luis Armando Roche como realizador?

Por supuesto que es muy difícil hablar sobre otros cineastas y más de Luis Armando porque somos amigos, yo lo respeto muchísimo. Yo no serviría para nada para evaluar sus películas, ni las de él ni las de nadie. Pero lo que sí sé que es cierto, es que él ha pasado por muchos géneros, ha pasado por documentales, ha hecho cosas de ficción. Todas las películas de Luis Armando son interesantes, son un aporte de alguna manera, o sea, hay una novedad, hay una cosa; además ahora está en un momento muy divertido, está inventando, hace

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

cosas locas que se le ocurren y tiene la oportunidad de lanzarse a ellas, además las tecnologías nuevas lo han ayudado a eso, al igual que a todos nos han ayudado.

A mi me parece que primero hay una larga carrera, con muchas obras de distintos tipos, todas ellas sumamente dignas, correctas, interesantes. Tu agarras una película de Luis Armando y la puedes ver y siempre es un disfrute, unas te pueden gustar más, otras te pueden interesar más, otras te pueden interesar menos, precisamente por eso, porque son variadas.

En estas circunstancias tan difíciles del país, que siga intentando y echándole pichón y haciendo películas, me parece una cosa loable porque fíjate que nosotros tenemos una altísima mortandad de cineastas; ¿cuánta gente no hace una película y después desaparece del mapa?, por eso mismo es que en esa película se hace un esfuerzo personal y económico titánico y después al final la película no funciona y los tipos se estrellan y se les va la luna al piso, entonces ¿cuántos cineastas hay de una sola película?. Las personas que siguen eso, en el caso de Luis Armando, a mi me parece una cosa sumamente respetable y admirable.

¿Consideras el cine de Luis Armando como un cine de autor?

Yo pienso que todo cine es de autor de alguna manera; pero Luis Armando es un tipo super libre que hace unas películas muy curiosas porque a él le provoca, eso es básicamente lo que es un cine de autor. Todas esas películas que está haciendo que si "*Bach en Zaraza*", a él le encanta la música popular llanera y entonces se

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

pone a hacer películas sobre eso. Todas sus películas tienen una visión, una percepción de él.

Decir que es o que no es un cine de autor, pareciera darle un calificativo de bueno o malo; pero sí es ciertamente un cine de autor porque se hacen porque a él le provoca, porque sale de dentro de él hacia fuera y eso es lo que es un cine de autor.

- **Román Chalbaud, cineasta.**

Nació en Mérida, en 1931. Chalbaud posee una amplia obra que ha desarrollado en el cine, en el teatro y la televisión; ha participado en la constitución de gremios, asociaciones y grupos, tanto de cine como de teatro. Román Chalbaud ha construido una obra muy personal y auténtica que ha sabido defender por encima de las dificultades que el medio ofrece.

Entrevista:**¿Cuál fue el mejor momento del cine venezolano?**

El mejor momento para el cine venezolano comenzó en 1974, cuando Mauricio Walerstein vino de México y se le ocurrió hacer una coproducción llamada "*Cuando Quiero Llorar no lloro*", basado en la novela de Miguel Otero Silva, yo hice la adaptación cinematográfica. Esa película, marcó un renacer en el cine venezolano porque la gente acudió en masa a ver la película y todos nos dimos cuenta en que el público sí estaba interesado en ver un cine venezolano con una temática nuestra, con problemas nuestros y que estuviera bien realizada, que fuera una película profesional y no como muchas amateur que se habían hecho antes. Tal fue el éxito de la película, que inmediatamente se comenzaron a hacer otras, en principio en coproducción con México.

Yo hice "*La quema de Judas*", que estaba basada en una obra de teatro mía y fue la siguiente a "*Cuando quiero llorar no lloro*", y también tuvo muchísimo éxito. En ese momento, el Estado vio que

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

podía haber una pequeña industria cinematográfica e impulsado por los cineastas empezó a dar créditos.

Se comenzaron a hacer siete o 10 películas al año, de las cuales la mayoría se pagaban en el país, es decir, la mayoría tenían suficiente taquilla como para que los cineastas pudieran seguir haciendo otras películas. Ese fue un momento realmente glorioso de nuestro cine, porque eso permitió a todos los cineastas hacer películas y el público iba en masa a ver la película, siempre de las 10 películas más taquilleras del año, tres o cuatro eran venezolanas; hasta culminar en el año 1986, cuando de las 10 películas más taquilleras del año, siete fueron venezolanas.

¿Ha existido apoyo por parte de los medios para con el cine nacional?

Al principio hubo un apoyo por parte de los medios, distribuidores y exhibidores, tanto que los distribuidores y exhibidores, exhibieron las películas muy bien exhibidas; una película venezolana se estrenaba en 19 cines a la vez y tenía buenos resultados económicos, pero fue a medida que pasó el tiempo y que empezamos a conquistar ese terreno peligroso que ese apoyo se perdió. Imagínate lo que significaría para el cine norteamericano si cada país de Latinoamérica lograra desarrollar una industria como fue la venezolana.

¿Conoce usted la obra de Luis Armando Roche?

He visto todas las películas que se han estrenado hasta la fecha de Luis Armando, lo admiro muchísimo, el tiene una línea, un

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

estilo, tiene una pureza muy interesante, una sencillez en su estilo que se va a reconocer cuando pase el tiempo; yo creo que no se ha reconocido bastante la labor de Luis Armando y muchas de sus películas no han tenido grandes éxitos comerciales, pero evidentemente no es por su falta de calidad, al revés, es porque él hace un cine más íntimo, más personal y yo lo aprecio muchísimo la calidad de ese cine que hace Luis Armando Roche.

¿Qué opinión tiene sobre el cine que hace Luis Armando Roche?

El cine que hace Luis Armando Roche me interesa mucho porque es un cine muy puro, muy personal, y yo pienso que el día de mañana será más estimado que lo que es estimado hoy en día, aunque es muy estimado. Desde luego, no es un cine para grandes masas, pero es un cine muy hermoso, hecho con una gran sensibilidad. Desde que yo vi *"El Cine Soy Yo"*, que fue la primera película que yo vi de Luis Armando, me gustó mucho esa sencillez que el tiene y esa humanidad a través de todo el cine de Luis Armando hay un gran acercamiento al ser humano, eso me interesa mucho.

- ***Orlando Urdaneta, actor.***

Orlando Urdaneta es uno de los actores más representativos del cine venezolano, ha trabajado en más de 50 películas. Fue uno de los actores insignia del boom del cine nacional de los años 70, década en la que protagonizó films como *"Cuando quiero llorar no lloro"*; *"El pez que fuma"* y *"Crónica de un subversivo latinoamericano"*. En 1988 protagonizó *"El Secreto"*, segundo largometraje de Luis Armando Roche y en 1997 apareció como extra en *"Aire Libre"*, tercer largometraje de Roche. Orlando Urdaneta también se ha desempeñado como actor, director y productor de teatro, animador de televisión, locutor, escritor, y ahora pintor.

Entrevista:***¿Cómo fue el proceso de trabajar con Luis Armando?***

Ahí pasaron varias cosas, la primera de ellas es que la película la escriben César Miguel Rondón y Napoleón Graziani junto con Luis Armando, entonces Napo y César me cuentan que están trabajando en un guión que ellos no saben quien lo va a protagonizar pero ellos tienen la idea de que el protagonista va a ser bajito, con el pelo enrollado y los ojos azules, con lo cual me dijeron que habían prácticamente escrito el guión pensando en mí, y yo creo que de alguna manera a Luis Armando le pasó lo mismo, porque él me lo contó cuando me llamó para ofrecerme la película.

La idea de que fuera un tema en tono de comedia a mí me fascinó, porque yo sentía que era una de las cosas que a mí más me gustaba hacer y que podía hacer mejor que otras cosas, siendo la comedia un género tan difícil y entonces me encantó la idea, de

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

hecho, buena parte de la película Luis Armando se pasó mucho tiempo frenándome para que la cosa no se fuera más allá, entonces hubo un momento en que él agarró como una técnica suya y que además lo divertía mucho, que hacíamos lo que él decía y entonces después él me pedía que me volviera loco y que me fuera hasta donde yo quisiera con la misma escena, con la misma línea, con la misma acción, bueno y de ahí él escogía, sino por lo menos se divertía mucho, nos divertíamos todos.

La experiencia de trabajar con Luis Armando es maravillosa, porque él crea alrededor de su equipo un mundo muy bonito de amigos donde él, a cada evento suyo, a cada producción suya concurren sus amigos de siempre, entonces esos amigos terminan, si uno no los conocía antes siendo amigos de uno; entonces eso es como una gran familia que empieza a reunirse con mucha frecuencia, entonces llega un momento en que cuando empiezas a hacer la película tienes la impresión de que vives con ellos desde hace unos cuantos años. Además *"El Secreto"*, que originalmente se llama *"El Secreto de Gaspar"*, fue una película que contó con un sistema de casting donde Luis Armando fue muy celoso, no solamente de que los personajes encajaran bien, sino además de que entre nosotros hubiera muy buena química. La película tuvo una parte importante en locación, entonces vivimos por allá por Barlovento un tiempo que fue muy rico, yo no me acuerdo cuando trabajábamos y cuando nos divertíamos porque parecía todo el mismo tiempo.

Él valora mucho el elemento del humor en sus películas

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

Cuando uno no conoce bien a Luis Armando, uno no conoce el tipo con el extraordinario humor que es Luis Armando, además Luis Armando tiene como dos tonos de humor, tiene ese humor de un tipo tan brillante e inteligente que es y eso mismo también lo hace cultivar un humor tan ingenuo que uno a veces le sigue las órdenes porque es el director, pero uno no le apuesta tanto a que eso haga reír, porque es una cosa como tan elemental, y resulta que no, que funciona. Él tiene una sensibilidad muy especial con el tema del humor y es muy severo como director con el humor, él no se va con la cosa fácil, él le apuesta a otras cosa como esa anécdota del cuadro. El momento más erótico y serio de la película tiene la cámara un paneo donde al final ves que Gaspar se dejó las medias puestas, que es una cosa tan antilívido ¿no?.

Vivíamos en todo momento, apostándole a lo que ocurría en el sitio. No me acuerdo cuantas cosas pasaron, porque además yo me acuerdo que en el momento ocurrían cosas que la gente se reía mucho, pero yo no me acuerdo que era lo que uno hacía, que pasaba. Por ejemplo, la escena de la explosión del carro en el restaurant, yo sé que ahí pasaron cualquier cantidad de cosas que nacieron en el momento; en la persecución no te quiero contar las cosas que pasaron.

¿Crees que Gaspar Urbietta pueda ser una representación del venezolano?

Gaspar Urbietta es el ser más promedio que te puedas imaginar en la vida, además es un guión muy inteligente; porque un tipo que va a Colombia a cobrar una factura y que se tiene que quedar a dormir allí porque el cheque se lo dan al día siguiente y que lo primero

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

que hace es meterse en un hotelito a llamar a su esposa y de verdad quedarse durmiendo en su habitación en el hotelito y no intentar nada, ya te indica que es un alma pura. De allí en adelante eso justifica todo lo que a él le ocurre, de hecho esa película se hizo con oro, pero esa película debió hacerse con cocaína y era muy escabrosa la cosa y prefirieron cambiar el tema, por eso se cambió la cocaína por oro, con lo que rellenan el vehículo de Gaspar es de oro de contrabando que también era un tema que molestaba mucho en la frontera.

¿Cómo es Luis Armando en el set?

Todo depende, depende de la hora, depende del día de la semana, depende de cómo esté el presupuesto de la película, todo depende y eso es lógico. Él tiene un carácter muy fuerte, él trata de que eso no lo afecte a uno y generalmente es un tipo muy risueño y tiene sus momentos. Uno de los momentos terribles de esa película, fue un especialista que contratamos que al final le daba miedo voltearse con el vehículo y vivimos un día inolvidable en un terraplen por allá por la playa por donde estábamos haciendo la película, y así mismo ese día terrible estábamos tan estresados todos que llegamos al hotel, una de esas cosas como una euforia colectiva que nadie se pone de acuerdo y terminamos todos en la piscina con un desorden y una gritería en la piscina del hotel y entonces llegó él dando gritos ¡que como era posible! ¡que que era lo que creíamos nosotros que era aquello! y dijo: "¡Me van a obligar a hacer lo que no quería!" y se tiró con ropa a la piscina junto con nosotros, estaba obviamente bromeando.

Tuviste una pequeña participación en "Aire Libre", ¿cómo fue?

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

Realmente eso fue una gracia de él, casi por una cábala, como yo no había podido hacer ningún personaje dentro de la película, yo estaba muy ocupado haciendo un programa diario de televisión y la única forma que encontramos de que yo estuviera en la película era que yo me fuera con mi programa a su set, entonces mientras yo hacía un programa especial en el set donde Luis Armando rodaba *"Aire Libre"*, la historia de Humbolt y Bonpland, entrevistaba a las figuras extranjeras, que hoy en día todo el mundo puede ver en The Warner Channel, el protagonista masculino de la *"Femme Nikita"*, que era su Bonpland y así lo hice.

La gran gracia fue vestirme con la mejor ropa para ser un mantuano que se paseaba entre otros amigos por ahí, ese día me acuerdo que no sólo yo hacía mi programa y él hacía la película, sino que además recuerdo que Exceso me entrevista en el set.

Luis Armando dice que en el proceso que alcanzaron ustedes hubo mucha comunicación

Hubo muchísima comunicación, todo respeto por toda la gente que participó ahí. De esa película si de verdad a esta edad profesional que tenemos todos: Julio, Daniel Alvarado y Asdrúbal por ejemplo, seguramente sería algo fuera de serie porque el crecimiento profesional que uno ha tenido de allí a aquí, yo creo que podría ser una experiencia maravillosa, a mí nada me elevaría más que volver a trabajar con ellos y digo ellos porque uno de alguna manera, hay una simbiosis muy especial Fafá - Luis Armando que uno no puede evitar hablar de ellos y en verdad ellos dos son un team maravilloso.

- ***Asdrúbal Meléndez, actor.***

La filmografía de Asdrúbal Meléndez incluye representativas producciones del cine nacional contemporáneo. Ha actuado en 54 películas, entre las que encontramos los largometrajes *"El cine soy yo"*, *"El Secreto"* y *"Yotama se va volando"*, además del cortometraje *"Bach en Zaraza"*, todas ellas dirigidas por Luis Armando Roche. También ha sido director de arte, actor de teatro, escenógrafo, pintor, escultor, artesano y maestro. En 1992 recibió el Premio Nacional de Cine.

Entrevista:**¿Cómo llegas a *"El Cine Soy Yo"*?**

Yo tenía un taller en Barquisimeto y un día se apareció por allá el señor Luis Armando Roche, un señor muy serio que llegó allá y bueno seguramente había visto que yo había hecho teatro y entonces le habían hablado, y él quería hacer una película y fue allá con el guión en la mano y me lo dejó allá en Barquisimeto para que yo lo leyera.

¿Conocías a Luis Armando de trabajos anteriores?

Sabía que había hecho esos documentales y que era una persona preocupada no solamente por el cine nacional sino también por lo que nosotros somos como país y por eso había escogido el cine, porque el cine es eso, lo que revela es eso, entonces había hecho esos documentales tan bellos de los músicos.

¿Cómo se dio esa primera relación director actor?

Sabes que la mejor manera de dirigir un actor es conociéndolo, los buenos directores hacen una labor de conocer al actor, entonces las mejores direcciones de los directores hacia los actores no es diciéndoles lo que tienen que hacer sino solamente diciéndoles lo que no tienen que hacer porque los conocen.

¿Hubo algún aprendizaje importante en la película?

Aprendí a ver todo lo que puede ocurrirle a un cineasta y particularmente a un autor en todo el proceso de rodaje. El cine no es un cuento donde porque no te gustó el cuento, la película no te gustó. El cine es dirección, es puesta en escena, es maquillaje, es actuación, es iluminación, es dirección, es utilería, es producción, es música, es sonido y la gente no ve el cine, la gente no ve ese diamante, la gente no ve ese poliedro, ese sólido geométrico, ve un sólo lado de ese sólido geométrico, ven solamente el cuento que no les gustó.

¿Puedes relatar algo sobre tu experiencia trabajando en "El Cine Soy Yo"?

En "El Cine Soy Yo" fue la primera vez que yo trabajé haciendo de protagonista en una película, fueron más de seis semanas y ya en las últimas cuando llegamos allí a los Guaniamos y ya no había ni sopa y la Pepsi Cola no se ni cuanto es que costaba y aquella lluvia que no eran goteras sino chorros, los zancudos eran así, pero todo eso era enseñanza, vimos como sacaban el oro y el diamante y aquellas máquinas sacando barro y destrozando.

¿Qué te pareció el haber trabajado con Luis Armando? ¿Hubo un aprendizaje en el proceso?

Hay en los cineastas venezolanos una preocupación de revelar como lo hace este muchacho Azpúrua y como lo hace este otro en *"La voz del corazón"* y como lo hace Luis Armando que él quiere retratar la parte visceral del país o la más íntima o la más humana, buscando eso pues, revelar. Todas las películas tienen una manera de ver eso o de intentar hacer eso, por ejemplo, imagínate la distancia que hay entre *"El Cine Soy Yo"* y *"Yotama..."*, bueno la distancia que hay es toda la vida, toda la vida porque imagínate. Eso fue en el 77, en los 70's hace ya casi 30 años y eso es toda una vida. Lo que yo puedo aprender ahorita con *"Yotama se va volando"* es la corroboración de muchas cosas que yo aprendí en *"El Cine Soy Yo"* y antes de *"El Cine Soy Yo"* por muchas cosas pues, porque ya estoy más viejo, porque ya soy otra persona.

¿Qué te pareció relevante en el proceso de producción de *"Yotama se va volando"*?

Que sí hay maneras de hacer cine más barato, con menor esfuerzo y menos tiempo y mejor, que son las connotaciones que todo el mundo busca hasta cuando hace ladrillos pues, hacerlo en menor tiempo, con menor esfuerzo, mejores cosas, con menor cantidad de dinero, entonces Luis Armando inventó ahorita eso de trabajar con varias cámaras y hacerla en video para pasarla después a cine, que se yo, y eso verdaderamente le dio a todo una cobertura y una posibilidad pero infinitamente extraordinaria y de verdad verdad extraordinaria.

- ***Dora Mazzone, actriz.***

Estudió Artes Escénicas en la Universidad Central de Venezuela (1988 - 1990), y ha tenido una carrera artística muy extensa en la que ha incursionado en el modelaje, el teatro, el cine y la televisión. En 1997, Mazzone encarnó el personaje de Ana Villahermosa en el film *"Aire Libre"* de Luis Armando Roche.

Entrevista:

***"Aire Libre"* involucró a tres países en el proceso de rodaje ¿te pareció atípico participar en algo así dentro de Venezuela?**

Lo único atípico que yo experimenté en *"Aire Libre"* fue el haber trabajado con los franceses y el haber trabajado con Luis Armando Roche. A mi no me tocó viajar, sin embargo escuchar a Carlos Cruz, escuchar a los actores, a Christian Vadim, el hijo de Rogger Vadim, que fue una experiencia maravillosa conocerlo y a Roy Dupuis, el que hacía Bonpland, eso fue lo atípico. Yo todas las locaciones las filmé en Caracas, en la casa de Bolívar, la que está en San Bernardino y me tocó filmar en interiores, dentro de casas.

¿Cómo fue el trabajo con Luis Armando Roche?

Me gustó mucho la película porque Luis Armando Roche tiene una particularidad que es que trabaja mucho la cuestión del trabajo de mesa, sentarse, leer los libretos, escudriñar cada uno de los personajes, ¿de dónde vienen? ¿para dónde van?.

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

A mi me tocó hacer la amante, una de las amantes de estos héroes y era una especie de prostituta y por supuesto, con Luis Armando nos sentábamos, ella se llamaba Ana muy atípica para la época porque era muy pizpireta, era muy alocada, muy coqueta y eso fue lo atípico de trabajar con Luis Armando, aparte de la cuestión está de la época, de ponerse los trajes, de imaginarse que estamos en 1799 y no estamos en el año 1900 ni en la década del 2000, estamos en el 1700, eso ya te da una forma de hablar, eso ya te da una manera de caminar, que teníamos que investigar con el director y eso era maravilloso en Luis Armando y en su esposa Fafá. Teníamos que investigar como caminar, como hablar, como movernos, que no se pareciera a como somos hoy.

A parte de eso, el trabajo extraordinario con estos compañeros que vienen con una carrera en Europa diferente a la que nosotros estamos acostumbrados aquí en Venezuela. En Venezuela los actores somos un poco improvisados, sin embargo repito, trabajar con Luis Armando Roche él le pone ese sello europeo, esa cosa de Francia que la trae él con su esposa que te dice "Dora para eso es el trabajo de mesa, para poder escudriñar, no tengas pena".

Yo tenía un desnudo, yo tenía una escena fuerte donde tenía que hacer el amor con Bonpland, entonces bueno, a parte de estar desnuda físicamente tenía que desnudar mi alma y eso pues me costó muchísimo. Entonces con Luis Armando era maravilloso porque él hizo milagros, a mi me costó muchísimo y la gente piensa que nosotras las actrices que es muy fácil pues sacarnos la ropa y desnudarnos ante las cámaras y es mentira, precisamente escogimos esta carrera porque siempre es un reto para demostrarle a la gente que porque nos desnudemos no quiere decir que seamos otra cosa, somos actrices y

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

por eso prestamos nuestro cuerpo y nuestra alma y eso lo entendió Luis Armando Roche perfectamente.

Luis Armando siempre resalta la importancia de la mujer en sus películas ¿Crees que tu personaje en "Aire Libre" sea una más de sus constantes exaltaciones de la mujer?

Los tres hombres son los héroes y mi personaje, gracias a esta cuestión que tiene Luis Armando de hacer la figura femenina participativa dentro de una historia, que la mujer en esa época no tenía ningún papel relevante y Luis Armando en esta película, rescata a la mujer en el personaje mío que es Ana y la valora, la pone casi que protagónica en los segmentos que me toca filmar, de hecho cuando hicimos la película, al final cuando ya se expone la película, la gente se identifica mucho con mi personaje de Ana, porque mira están los dos héroes y el personaje de Carlos Cruz, pero Ana sobresale, en las poquitas escenas que tuve, pero porque Luis Armando se dedicó a los primeros planos, a las escenas, a la escena de amor, al hecho de que era yo quien lo estaba haciendo y hay un respeto y eso en Luis Armando es excepcional.

¿Qué otro rasgo pudieras ayudarnos a identificar en la metodología de Roche?

Luis Armando tiene esa cosa de poder acercarse a los actores y resaltar a los personajes femeninos, más en esta película en donde los héroes son masculinos, están Humboldt y Bonpland que son digamos lo héroes, en esta historia. Lo que quiere resaltar Luis Armando, siento yo, aparte de lo que quiso descubrir o redescubrir, Humboldt y Bonpland, fue la cuestión de la mujer. De hecho, hay una parte en

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

la película en donde se comparan la orquídea, la flor nacional nuestra de Venezuela, con la figura de la mujer digamos con lo que es la mujer, y Luis Armando Roche me hizo sentir que por lo menos en las pocas escenas que yo tenía Ana, tenía las riendas de la película, tenía las riendas de esa flor que él quería representar a través de la orquídea.

Luis Armando tiene esa cosa de gran director de sentarse contigo y con el guión y apartar todas las cosas que te molesten y solamente concentrarte en tus pensamientos y en lo que te leíste de tu personaje. Eso también es muy típico de Luis Armando porque otros directores de repente se van a lo más sencillo, a lo más práctico, a lo más comercial, a lo que quiere ver más el público pero Luis Armando es muy poético, es muy metafórico, según mi parecer.

Luis Armando tenía esa cosa de hacernos entender sin que existiera la barrera del idioma que era su película y que tenía que defender sus metáforas, sus símbolos, su parte de comedia porque también había un poco de parte de comedia en esa escena en donde hacíamos el amor, a mí me pedía inclusive que gritara como desesperada, sin llegar a lo salvaje, sin llegar a lo desesperado, entonces era un poco difícil.

Otra cosa maravillosa que tenía Luis Armando era que pedía un silencio absoluto en el set, yo por supuesto pedí un equipo reducido porque me tenía que desnudar y Luis Armando fue muy respetuoso con eso, pidió que la gente que estuviera de más estuvieran fuera, y yo creo que por eso también me sentí muy confiada, eso es rico en Luis Armando.

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

Estábamos jugando con el tiempo y ustedes saben que en el cine el tiempo es oro, el material con que se trabaja que es el celuloide, vale carísimo entonces el también estaba cuidando su material. Luis Armando tiene una calma y alrededor puede estar cayéndose el mundo pero él tiene una calma muy rica, de un brillista, de un director y por eso para mi fue placentero trabajar con él.

- **Daniel Alvarado, actor.**

Con 29 largometrajes en su haber, Daniel Alvarado es uno de los actores insignia del cine venezolano. Ha protagonizado cintas como *"Macu, la mujer del policia"*, *"Desnudo con naranjas"* y *"Con el corazón en la mano"*. En 1988, aparece en *"El Secreto"*, segundo largometraje de Luis Armando Roche.

Entrevista:

En 1986 comienza la producción de "El Secreto", se fueron a Río Chico, eran un equipo bien nutrido, estaba Asdrúbal Meléndez, Julio Mota, Orlando Urdaneta. ¿Cómo era el ambiente en el set?

A Luis Armando le gusta relacionarse mucho con el actor, le gusta mucho compartir las cosas, las preferencias del actor, los libros que el actor puede estar leyendo en ese momento, la película y los autores incluso, no solamente los autores de la literatura sino autores y directores de cine. Le gusta compartir películas, le gusta compartir el espacio de su casa, con las personas con las cuales va a trabajar y le gusta hacer familia en sí para cada una de sus producciones.

¿Cómo te sentías luego de ese acercamiento en el set?

La vivencia en el set fue muy particular para mí. Yo estaba haciendo una novela muy complicada para ese momento, *"La muchacha de ojos café"*, con un grupo muy famoso para aquel momento se llamaba Proyecto M y con Karina y el trabajo para mí era muy duro en ese momento. Esta película particularmente significa mucho para mí

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

porque haciendo ese trabajo con mucho esfuerzo, estaba rodando la película de Luis Armando y él se mostró un tipo no solamente muy especial con los demás actores sino para conmigo también, una persona particularmente muy humana. Recuerdo que para esa fecha tuve una falta grande en mi familia que fue la muerte de mi madre y Luis Armando estuvo allí, a mi lado, junto con el resto de mis compañeros ayudándome a superar esa pérdida tan grande para el momento y dándome ánimos. Fue una película que trajo muchas marcas en mi vida como ser humano y como actor. Estuvimos rodando tanto en la Guajira como en Río Chico y en Higuerote también, unas locaciones muy especiales muy particulares.

Luis Armando se preocupa porque todos sus actores estén y todo su equipo este muy compenetrados, estén muy unidos, que no haya presión tanto en los actores como en los técnicos, la gente que obedece todas sus órdenes, se involucra muchísimo con el ser humano que es el actor, que el actor representa y tiene una gran fuerza al transmitir sus indicaciones como director.

Luis Armando dice que en "El Secreto", gran parte del logro de la película lo consiguió gracias a la participación de los actores y siempre hace hincapié en tu persona y en la de Orlando Urdaneta. ¿Luis Armando los guió en la película o fueron ustedes, los actores, los que le guiaron a él?

Yo creo que generalmente es el director el que lleva al actor a lo que él quiere porque él es el que tiene la verdad de lo que es el guión, sabe lo que quiere con la película, sabe hasta donde puede llegar un actor y sabe hasta donde puede llegar el personaje. El director plantea la cuestión y trata de que el actor le dé lo que él

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

realmente quiere. Yo pienso que es un sentimiento que se maneja entre actor y director y él lo logra muy bien por su paciencia. Él es un gordo bello, querido, con una pausa espiritual hermosa, bellísima al cual le agradezco, porque fue tener una gran paciencia, me quería tener dentro de su película, pasaron muchas cosas incluso porque Luis Armando para ese entonces se iba a rodar una película que era *"Los años del miedo"* de Miguel Ángel Landa y yo tenía una participación en realidad muy corta en la película de Luis Armando y él negoció con Miguel Ángel todos los días, las horas y todo eso para que yo pudiera participar en su película, sin embargo luego no pude llegar a hacer la de Miguel Ángel porque era un personaje principalísimo y me necesitaba las veinticuatro horas del día. Luis Armando prestó toda la colaboración hasta donde le fue posible y bueno, no pude hacer sino la película de Luis Armando sobre todo por tiempo.

El amor y la chispa y el calor humano que tiene Fafá porque es impresionante esa niña, yo le digo niña porque eso es una niña, te da mucha fuerza para superar muchas cosas sobre todo cuando tienes problemas personales que era mi problema en el momento ese cuando tenía tanto trabajo y tenía que estar en una película al mismo tiempo y estaban pasando muchas cosas a mi alrededor. Yo de verdad tengo mucho que agradecerle a Luis Armando, lo admiro muchísimo, le agradezco parte del conocimiento que tengo como actor porque él lo supo impartir en mí, me enseñó a conocer algunos directores del cine, es un director que aparte de lo que tú estas haciendo con él pues comparte muchas de sus experiencias contigo, es una persona que le gusta compartir sus experiencias y no solamente compartirlas sino enseñarlas que lleguen a ti como actor como profesional de cualquier actividad que desarrolles en el cine.

¿Te parece que la obra de Luis Armando Roche es importante y trascendente dentro de nuestro cine?

Por supuesto que me parece que trasciende, porque él es muy audaz haciendo sus cosas en el cine y siempre lo conversábamos no y yo me reía mucho de sus locuras bellas dentro del cine, de los planteamientos que él hace y él disfruta mucho porque se sentía en muchos de sus planteamientos cinematográficos descubierto por mí y él disfrutaba mucho, él le gusta jugar con los directores del cine mundial y a veces yo lo descubría en ciertos juegos, jugando a ciertas imágenes que él apreciaba en el cine. Es un tipo muy culto, Luis Armado, una hermosa persona y un gran director con una gran dulzura. De esos directores que abrazan a sus actores que les gusta tenerlos cerca, que les gusta tocarlos después que hacen una escena y agradecerse los con una mirada tierna y los ojos llenos de lágrimas, ese es Luis Armando Roche para mí.

Alguna anécdota que recuerdes de la filmación de "El Secreto"

Yendo a Higuero, una noche saliendo de grabar una vez como a las diez iba con mi representante y fue una de esas noches que pusieron un tronco en la vía y la persona que iba manejando que era Rebeca, mi manager, no se dio cuenta y el tronco de un árbol penetró hasta dentro del carro. Yo cargaba una braga y todos los vidrios cayeron dentro de mí, sin embargo yo le dije, no te pares, sigamos, venían dos personas del equipo atrás, nos paramos como a mil metros de allí y luego nos contaron las personas que esa gente hacía ese tipo de cosas para atracar y eso.

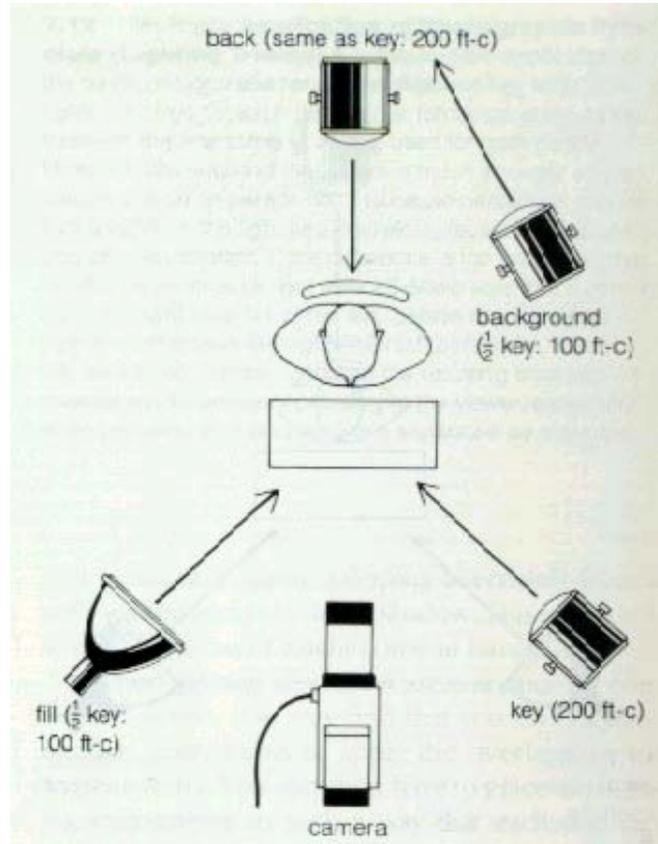
7.- Imágenes de archivo: el documental estará compuesto en gran parte por material fotográfico y audiovisual de archivo que será facilitado en su mayoría por Luis Armando Roche. Por otra parte, es necesario emprender la búsqueda de imágenes de apoyo que sirvan para ilustrar determinados momentos del contexto histórico venezolano a lo largo de la carrera de Roche.

Las imágenes de archivo serán de gran valor a la hora de realizar el montaje del documental, por lo que se debe realizar un minucioso proceso de visualización y selección de material dado lo extenso del mismo.

8.- Diseño de iluminación: para la realización de las entrevistas se recomienda una iluminación básica de tres puntos. Sin embargo, es probable que no se pueda aplicar siempre dado que la locación de las entrevistas estará condicionada a lugares dispuestos por los entrevistados, por lo que se tendrán que diseñar iluminaciones de forma improvisada para adaptarse al lugar. En todo caso, la iluminación de tres puntos es la más recomendable para crear una buena profundidad y dimensionalidad.

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

El plano de la iluminación recomendada es el siguiente:



9.- Estructura del documental: el documental tendrá una duración de 44 minutos y estará estructurado en seis negros.

- **Primer negro:** tendrá una duración aproximada entre 5 minutos y medio y 6 minutos y su contenido abarcará el período comprendido entre el nacimiento de Luis Armando Roche (1938) y su vuelta a Venezuela en 1966 luego de estudiar cine en Francia
- **Segundo negro:** tendrá una duración aproximada entre 8 minutos y 8 minutos y medio, y abarcará el período entre la vuelta de Roche a Venezuela en 1966 hasta el cortometraje *"Carlos Cruz Diez"* (1971)
- **Tercer negro:** tendrá una duración aproximada entre 6 minutos y 6 minutos y medio y abarcará el período comprendido entre el cortometraje *"El Indio Figueredo"* (1972) y el inicio del rodaje del largometraje *"El Cine Soy Yo"* (1977)
- **Cuarto negro:** tendrá una duración aproximada entre 8 minutos y 8 minutos y medio y abarcará el período comprendido entre el rodaje de *"El Cine Soy Yo"* (1977) y el estreno de *"El Secreto"* (1987).
- **Quinto negro:** tendrá una duración aproximada entre 6 minutos y 6 minutos y medio y abarcará el período comprendido entre el rodaje de *"Aire Libre"* (1996) y el documental *"Ópera Cósmica"* (2001) sobre el montaje de la pieza teatral *"Ordo Virtutum"* (2000).

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

- **Sexto negro:** tendrá una duración aproximada entre 7 minutos y 7 minutos y medio y abarcará el período comprendido entre el cortometraje *"Bach en Zaraza"* (2000) y el rodaje de *"Yotama se va volando"* (2003).

10.- Guión

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

==ENTRA OFF ==

EN EL QUE TU ESTÁS EN UN SITIO AISLADO, INDEPENDIENTE ENFRENTADO A LA MAGEN Y ESO ES COMO UNA ESPECIE DE SUEÑO, TU ESTAS ENTRANDO EN UN LABERINTO DE SUEÑO OSCURO

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

LA CARRERA CINEMATOGRAFICA DE LUIS ARMANDO ROCHE ES UNA DE LAS MÁS FÉRTILES ENTRE LOS DIRECTORES VENEZOLANOS Y SE HA DESTACADO COMO LA VISIÓN DE UN HOMBRE DE MUNDO

CARACTERIZADA POR SU SENSIBILIDAD Y SIMPLEZA PARA RETRATAR A PERSONAJES EXCEPCIONALES DEL COMÚN

**INSERT: ASDRÚBAL MELÉNDEZ,
ACTOR**

===== SIGUE SONIDO =====

ÉL QUIERE RETRATAR LA PARTE VISCERAL DEL PAÍS

**INSERT: ORLANDO URDANETA,
ACTOR**

===== SIGUE SONIDO =====

LA EXPERIENCIA DE TRABAJAR CON LUIS ARMANDO ES MARAVILLOSA

**INSERT: DANIEL ALVARADO,
ACTOR**

===== SIGUE SONIDO =====

LE GUSTA RELACIONARSE MUCHO CON EL ACTOR

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

**INSERT: ALFREDO ANZOLA,
CINEASTA**

===== SIGUE SONIDO =====

TODAS LAS PELÍCULAS DE LUIS
ARMANDO SON INTERESANTES, SON UN
APORTE DE ALGUNA MANERA

**INSERT: ROMÁN CHALBAUD,
CINEASTA**

===== SIGUE SONIDO =====

ÉL TENE UNA LÍNEA, UN ESTILO, TENE
UNA PUREZA MUY INTERESANTE

TOMA DE "VIRTUOSOS" (10 SEGS.)

== SIGUE SONIDO DE VIRTUOSC

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

A LO LARGO DE CUATRO DÉCADAS
LUIS ARMANDO ROCHE HA
DESAFIADO LAS LIMITACIONES
DEL MEDIO CINEMATOGRAFICO
VENEZOLANO PARA DESARROLLAR
UNA EXTENSA OBRA EN LA QUE LA
REALIDAD Y LA FICCIÓN SE
FUNDEN PARA PLASMAR SUS
OBSESIONES

PRESENTACIÓN **"LUIS ARMANDO
ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL
ESPEJO"** (20 SEGS.)

==== SIGUE PRESENTACIÓN ====

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

LUIS ARMANDO ROCHE NACE EN
CARACAS EL VEINTIUNO DE
NOVIEMBRE DE MIL NOVECIENTOS
TREINTA Y OCHO, SIENDO EL
MENOR DE CUATRO HERMANOS

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 CON ASCENDENCIA FRANCESA. SU
 PADRE, DON LUIS ROCHE,
 CONSTRUYÓ EN CARACAS
 URBANIZACIONES RESIDENCIALES
 COMO ALTAMIRAY LA FLORDA QUE
 MORDENIZARON LA APARIENCIA DE
 LA CIUDAD

**INSERT: LUIS ARMANDO ROCHE,
 CINEASTA**

===== SIGUE SONIDO =====
 PRIMERO COMENZÓ CON EL CINE EN EL
 AÑO TREINTA Y SIETE HIZO UNA
 PELÍCULA QUE FUE UNA PELÍCULA CON
 ACTORES.

===== SE FUNDE CON =====
 ÉL ERA UN ROMÁNTICO, LE GUSTABAN
 LAS COSAS BELLAS, LAS COSAS QUE
 BRILLABAN, TU SABES, LOS COLORES
 FUERTES, ESAS COSAS

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 LUIS ARMANDO ROCHE SE
 DESEMPEÑÓ COMO ASISTENTE DE
 CÁMARA DE SU PADRE, SIENDO
 ESTA SU PRIMERA EXPERIENCIA
 EN EL CINE

===== SIGUE SONIDO =====
 DE AHÍ ME NACÓ LA FASCINACIÓN
 POR LA FOTOGRAFÍA QUE FUE LO
 PRIMERO QUE YO HICE

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
AL CONCLUIR SUS ESTUDIOS DE
SECUNDARIA EN ESTADOS
UNIDOS TRABAJA POR DOS AÑOS
EN ARS PUBLICIDAD COMO
ASISTENTE DEL ESCRITOR
CUBANO ALEJO CARPENTIER,
DESPUÉS DE ESTA EXPERIENCIA,
TOMA LA DECISIÓN DE ESTUDIAR
CINE Y SE TRASLADA A FRANCIA
CON ESTE FIN

===== SIGUE SONIDO =====
MI QUE HABÍA UNA POSELDAD EN ONE
Y ENTONCES ME MEÍ A LA ESCUELA DE
ONE DEL ONE FRANCÉS, EL INSTITUTO
DE ALTOS ESTUDIOS
CINEMATOGRAFICOS EN PARIS

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
ENTRE MIL NOVECIENTOS
SESENTA Y DOS Y MIL
NOVECIENTOS SESENTA Y
CUATRO, REALIZA ESTUDIOS DE
DIRECCIÓN Y PRODUCCIÓN DE
CINE EN EL IDHEC, DONDE ENTRA
EN CONTACTO CON EL REALISMO
POÉTICO FRANCÉS Y EL
SURREALISMO, CORRIENTES
CUYAS INFLUENCIAS SE APRECIAN
EN SUS PRIMEROS TRABAJOS:

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 UN DOCUMENTAL LLAMADO
 "GENNEVILLIERS PUERTO DE
 PARÍS", DONDE INTENTA
 RETRATAR EL AIRE POPULAR DEL
 PUERTO FRANCÉS Y UN
 CORTOMETRAJE LLAMADO
 "VAMOS A VER DIJO UN CIEGO A
 SU ESPOSA SORDA"

===== SIGUE SONIDO =====
 FUE EN REALIDAD EN EL SEGUNDO AÑO
 DEL IDEHC

===== SE FUNDE CON =====
 ESO ERA COMO PARTE DEL TRABAJO
 EN ESTUDIO

===== SE FUNDE CON =====
 LOS ACTORES SON CARLOS CRUZ DEZ,
 ÁNGEL HURTADO, MARUJA ROLANDO,
 UNA PINTORA, EN FIN ERAN TODOS
 ARTISTAS AMIGOS MÍOS QUE
 ACTUABAN EN LA PELÍCULA.

==== SIGUE SONIDO DEL COF

TOMA DE "VAMOS A VER DIJO UN
 CIEGO A SU ESPOSA SORDA"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 POR ESTE TIEMPO, LUIS ARMANDO
 ROCHE LEE UN ARTÍCULO ESCRITO
 POR EL DOCUMENTALISTA INGLÉS
 LINDSAY ANDERSON, QUE LO
 CONVENCE DE LA NECESIDAD DE
 ===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

DIGNIFICAR LA PARTICIPACIÓN DE
LAS CLASES POPULARES EN EL CINE

===== SIGUE SONIDO =====

ÉL DECÍA QUE EN LA MAYORÍA DE LAS
PELÍCULAS QUE SE HACÍAN, SE HACÍAN
CON GENTE PODEROSA.

===== SE FUNDE CON =====

ÉL CONSIDERABA QUE HABÍAN SERES
DEL COMÚN EXCEPCIONALES QUE
HABÍA QUE USARLOS QUE ERAN
EXTRAORDINARIOS

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

INFLUENCIADO POR ESAS IDEAS,
ROCHE CONCIBE UN MEDIOMETRAJE
DOCUMENTAL SOBRE TRES ARTISTAS
INGENUOS FRANCESES, PUDIENDO
CULMINAR SÓLO EL CAPÍTULO DE
RAYMOND ISIDORE, ENTERRADOR
DEL CEMENTERIO DE CHARTRES EN
FRANCIA

===== SIGUE SONIDO =====

**INSERT: "RAYMOND ISIDORE Y SU
CASA" – 1965**

ESTE PERSONAJE VIVÍA RECOGIENDO
PEDACITOS DE VIDRIO QUE VERABAN O
QUE SE VEÍAN EN EL FBO, Y ÉL LOS
RECOGÍA Y FUE CONSTRUYENDO UNA
CASA Y ENTONCES A MÍ ME PARECÓ
ESO EXTRAORDINARIO, QUE EL TIPO
VIERA COSAS QUE LA GENTE

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====

DESECHABA Y ÉL LAS VOLVÍA A
RECUPERAR

TOMA DE "RAYMOND ISIDORE Y SU CASA" == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"RAYMOND ISIDORE Y SU CASA";
PRESENTÓ LA HISTORIA DE ESTE
SINGULAR ARTISTA EN EL QUE SE
ESTABLECEN MUCHOS TEMAS
QUE EL AUTOR VA A
DESARROLLAR EN SUS PELÍCULAS
FUTURAS COMO LA IMPORTANCIA
DE LA CASA, EL AMOR COMO FUERZA
CREADORA Y LA PREOCUPACIÓN
POR EL ARTISTA Y EL SER POPULAR,
A TRAVÉS DE UNA TÉCNICA SENCILLA
BASADA EN LA CÁMERA EN MANO Y EL
SONIDO DIRECTO

TOMA DE "RAYMOND ISIDORE Y SU CASA" == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

LUEGO DE SU ESTADÍA EN
FRANCIA, LUIS ARMANDO ROCHE
REGRESA A ESTADOS UNIDOS EN
MIL NOVECIENTOS SESENTA Y
CUATRO PARA CONTINUAR SU
FORMACIÓN CINEMATOGRAFICA,

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====
 ESTUDIÉ ALGUNAS COSAS QUE NO
 HABÍA ESTUDIADO EN LA ESCUELA
 DE CINE EN PARÍS
 ===== SE FUNDE CON =====
 PRODUCCIÓN, DIBUJO ANIMADO,
 DOCUMENTAL
 ===== SE FUNDE CON =====
 ESCRITURA DE COMEDIA
 ===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 PERO AL AÑO SIGUIENTE SE VE
 OBLIGADO A VOLVER A
 VENEZUELA ANTE EL
 FALLECIMIENTO DE SU PADRE
 ===== SIGUE SONIDO =====
 A PARTIR DE LA MUERTE DE ÉL,
 YO YA QUISE VOLVER A
 VENEZUELA Y VOLVÍ Y EMPECÉ LA
 COMPAÑÍA ARSIETE

FIN PRIMER NEGRO

FIN PRIMER NEGRO

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 AL VOLVER A VENEZUELA EN MIL
 NOVECIENTOS SESENTA Y SEIS,
 ENCUENTRA UN PAÍS QUE
 EXPERIMENTABA UN INTENSO
 MOVIMIENTO ARTÍSTICO EN EL
 QUE DESTACA UNA INCIPIENTE
 CORRIENTE CINEMATOGRAFICA
 DOCUMENTAL QUE TRATÓ DE
 ===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

**INSERT: LUIS ARMANDO ROCHE,
CINEASTA**

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
RETRATAR AL PAÍS DESDE
DISTINTAS PERSPECTIVAS

===== SIGUE ROCHE =====
JESÚS ENRIQUE GUÉDIZ ME INFLUENCIÓ
MUCHÍSIMO CON UNA PELÍCULA QUE SE
LLAMA "LA CIUDAD QUE NOS VE" QUE ME
GUSTÓ MUCHÍSIMO ESA PELÍCULA QUE
ES CON ASDRÚBAL MELÉNDEZ QUE AHÍ
FUE DONDE POR PRIMERA VEZ VI A
ASDRÚBAL MELÉNDEZ ACTUANDO
===== SE FUNDE CON =====
ANZOLA HIZO UNA QUE ME ENCANTÓ
QUE SE LLAMA "SANTATERESA" QUE ME
INFLUENCIÓ MUCHÍSIMO TAMBIÉN
DONDE NOSUSME CON LA CÁMARA LA
TOMAN Y SE LA TRAN ENTRE ELLOS Y
ES UNA PELÍCULA QUE A M ME FASINÓ
DESDE UN PRINCIPIO.

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
EN ESTÁ ÉPOCA TAMBIÉN SE DAN
NOVEDOSAS INICIATIVAS
INSTITUCIONALES QUE LLEVAN A
LA CREACIÓN DEL INSTITUTO
NACIONAL DE CULTURA Y BELLAS
ARTES (INCIBA), DONDE LA
CINEASTA MARGOT BENACERRAFT
DIRIGÍA EL DEPARTAMENTO
AUDIOVISUAL

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====

ERAMOS BUENOS AMIGOS, ENTONCES
ELLA CUANDO SUPO QUE YO VENÍA, ME
PIDIÓ SI YO QUERÍA TRABAJAR CON
ELLA.

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

COLABORA CON BENACERRAF EN
LA CREACIÓN DE LA CINEMATECA
NACIONAL DE VENEZUELA, QUE SERÁ
NAUGURADA EL CUATRO DE MAYO DE
MIL NOVECIENTOS SESENTA Y
SEIS,

===== SIGUE SONIDO =====

ME PIDIÓ QUE LA AYUDARA A LA
CREACIÓN DE LA CINEMATECA
NACIONAL, QUE ESO TAMBIÉN COMO
DECÍA HENRI LAGLOS, EL DIRECTOR DE
LA CINEMATECA FRANCESA QUE ERA
NUESTRO GUÍA, "EL CINE ES LA
MEMORIA DEL MUNDO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

UN AÑO MÁS TARDE REALIZA BAJO
LA PRODUCCIÓN DEL INCIBA EL
PRIMERO DE UNA SERIE DE
CORTOMETRAJES DOCUMENTALES EN
LOS QUE CONTINÚA LA BÚSQUEDA
DE PERSONAJES EXTRAORDINARIOS
DEL COMÚN

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====

ELLA ME DIO 'MIRA SI TU TRABAJAS
CONMIGO, COMO AQUÍ TENEMOS
EQUIPO, YO TE VOY A PERMITIR QUE TU
HAGAS DOCUMENTALES"

===== SE FUNDE CON =====

HICE "LA VIRGEN DE LA CANDELARIA" Y
"LOS LOCOS DE SAN MIGUEL",

TOMA DE "LA VIRGEN DE LA == SIGUE SONIDO DEL DOCUME
CANDELARIA"

===== SIGUE SONIDO =====

YO ESTABA INFLUENCIADO EN ESE
MOMENTO TAMBIÉN POR LOS
DOCUMENTALISTAS NORTEAMERICANOS

===== SE FUNDE CON =====

ELLOS SOBRE TODO NEGABAN TODA
PUESTA EN ESCENA, ELLOS FILMABAN
LO QUE ESTUVIERA ADELANTE

===== SE FUNDE CON =====

COSAS ESPONTÁNEAS Y SIN LOCUTOR

TOMA DE "LA VIRGEN DE LA == SIGUE SONIDO DEL DOCUME
CANDELARIA"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

EN ESTAS PELÍCULAS SE
APRECIAN RASGOS COMUNES DE
LA CINEMATOGRAFÍA DE ROCHE
COMO EL MANEJO DEL TEMA
POPULAR, EL HUMOR Y LA CRÍTICA
A LA IGLESIA.

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

LA PROPUESTA DOCUMENTAL DE ROCHE, SE DIFERENCIÓ DE LA CORRIENTE IDEOLÓGICA QUE DESARROLLABAN LOS DOCUMENTALES VENEZOLANOS DE LOS SESENTA ÉPOCA NO SÓLO EN SU PROPOSICIÓN ESTÉTICA, SINO TAMBIÉN EN EL MANEJO DE LAS TEMÁTICAS AL CENTRARSE EN LA FIGURA DEL HOMBRE POPULAR, VISIÓN QUE SE REFLEJA EN

INSERT: "VÍCTOR MILLÁN" – 1968

"VÍCTOR MILLÁN" SU SIGUIENTE DOCUMENTAL SOBRE EL PINTOR INGENUO DE LA GUAIRA

===== SIGUE ROCHE =====

HICE "VÍCTOR MILLÁN" YA FUERA DEL NOBA, QUE FUE UNA PELÍCULA DONDE ME ENTUSIASMÓ MUCHÍSIMO VER COMO ESE PERSONAJE ERA UN EXTROVERTIDO TOTAL

TOMA DE "VÍCTOR MILLÁN"

== SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE SONIDO =====

LAS DOS PRIMERAS SEMANAS LAS PASE SIN FILMAR, CON NADA DENTRO DE LA CÁMARA, SINO CON LA CÁMARA EN MANO Y YO LE DECÍA QUE ESTABA FILMANDO Y ENTONCES ÉL

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====

SOBREACTUABA, HACÍA IGUALITO
COMO SI ESTUERA DENTRO DE UNA
TELENOVELA

===== SE FUNDE CON =====

COMO A LA SEGUNDA SEMANA YA ÉL SE
ACOSTUMBRÓ A LA CÁMARA, SE
FASTIDIÓ DE ACTUAR Y ENTONCES
LLEGÓ UN MOMENTO EN QUE EMPEZÓ
A SER NATURAL Y CUANDO EMPEZÓ A
SER NATURAL YO LE FUSE MI FELICITA
AHÍ

TOMA DE "VÍCTOR MILLÁN"

== SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

EL DOCUMENTAL INTRODUCE AL
ESPECTADOR EN EL MUNDO
PERSONAL DE VÍCTOR MILLÁN,
MOSTRANDO AL ARTISTA EN SU
AMBIENTE FAMILIAR Y COMUNAL
SIN DEJAR DE LADO SUS
PROCESOS CREATIVOS, ELABORANDO
UN PRECISO RETRATO DE LA
CARISMÁTICA FIGURA DE ESTE
ARTISTA POPULAR

===== SIGUE SONIDO =====

ME INTERESABA MUCHO MÁS EN
REALIDAD ÉL, LA PERSONA MILLÁN QUE
LA PROPIA OBRA DE MILLÁN, ME

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====

ENTUSIASMABA LA RELACIÓN CON SU MUJER, LA EXPRESIVIDAD INCREÍBLE ERA UN TIPO EXTRAORDINARIO, UN GRAN GRAN COMUNICADOR EN CERTA FORMA

TOMA DE "VÍCTOR MILLÁN"

== SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

ROCHE CONTINÚA RETRATANDO LA REALIDAD EN SU SIGUIENTE EXPERIENCIA CINEMATOGRÁFICA, "LOS TAMBORES DE SAN JUAN" UN DOCUMENTAL REALIZADO EN COPRODUCCIÓN CON FRANCIA EN EL QUE MUESTRA ESTA CELEBRACIÓN FOLKLÓRICA TÍPICA DEL PUEBLO MIRANDINO DE CURIEPE PARA PONER AL

INSERT: "LOS TAMBORES DE SAN JUAN" – 1968

DEL PAÍS SUMIDA EN EL ABANDONO

TOMA DE "LOS TAMBORES DE SAN JUAN"

== SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE SONIDO =====

ME INTERESABAN MUCHÍSIMO LOS TAMBORES PORQUE ESA PARTE

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====

AFRICANA SIEMPRE ME HA ENTUSIASMADO. EN LA PRIMERA PELÍCULA QUE YO HICE EN EL DHEC USO TAMBORES Y SIEMPRE LOS HE USADO EN MIS PELÍCULAS.

TOMA DE 'LOS TAMBORES DE SAN JUAN' == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

LUEGO DE ESTA EXPERIENCIA, PARTICIPA COMO ASISTENTE DE DIRECCIÓN EN VARIAS COPRODUCCIONES INTERNACIONALES COMO "LA EPOPEYA DE BOLÍVAR", "THE ADVENTURERS", "POPSY POP" Y "LA GUERRA DE MURPHY". REALIZA EN MIL NOVECIENTOS SESENTA Y NUEVE "LA BULLA DEL DIAMANTE", DOCUMENTAL SOBRE LA COMUNIDAD MINERA DE SAN SALVADOR DE PAUL, UBICADA EN

INSERT: "LA BULLA DEL LA SELVA AMAZÓNICA DIAMANTE" – 1969

VENEZOLANA.

TOMA DE 'LA BULLA DEL DAMANTE' == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

EL DOCUMENTAL DESCUBRE ANTE LOS OJOS DE LA AUDIENCIA LA FIEBRE DE RIQUEZA QUE INVADE A

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

LOS MINEROS, MOSTRANDO ASÍ
UN ENFOQUE CRÍTICO DEL SUEÑO
DE LA FORTUNA FÁCIL E
INSTANTÁNEA.

===== SIGUE SONIDO =====

'LA BULLA DEL DAVANTE' TENE QUE
VER CON EL INTERÉS MÍO POR EL
PERSONAJE, EL SER HUMANO QUE
BUSCA ALGO, LA BÚSQUEDA DE HACER
ALGO, DE SER ALGO, EN ESTE CASO
PERSONAJES TAMBIÉN DEL COMÚN
QUE BUSCAN SU FORTUNA O BUSCAN
EL DIAMANTE PERDIDO

TOMA DE 'LA BULLA DEL DAVANTE' == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

TOMA DE "CARLOS CRUZ DIEZ"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

LUEGO DE SU EXPERIENCIA CON
ESTA COMUNIDAD MINERA, EL
INTERÉS DE ROCHE SE CENTRA
EN LA FIGURA DEL MAESTRO DEL
ARTE CINÉTICO, SU AMIGO
CARLOS CRUZ DIEZ. EL
RESULTADO SERÁ UN LOGRADO
MEDIOMETRAJE PARA TELEVISIÓN
LLAMADO "CARLOS CRUZ DIEZ",

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====

LO ADMIRO MUCHO COMO
ARTISTA, ME PARECE UN ARTISTA
EXCEPCIONAL, REALMENTE

**INSERT: "CARLOS CRUZ DIEZ" – EXCEPCIONAL Y TAMBIÉN COMO
1971**

TOMA DE "CARLOS CRUZ DIEZ" MUCHO LA FAMILIA DE CRUZ DIEZ.

===== SE FUNDE CON=====
EN EL DOCUMENTAL, TU VES LO QUE
HACÍA ÉL EN LA PASTORA, CUANDO ERA
NIÑO

===== SE FUNDE CON =====
LA SEGUNDA PARTE ES BASTANTE MÁS
DIDÁCTICA; ES ALGO QUE ME PARECE
QUE ERA IMPORTANTE PORQUE
CARLOS ES UN HOMBRE DIDÁCTICO Y
LE INTERESAN MUCHO ESTE TIPO DE
COSAS,

TOMA DE "CARLOS CRUZ DIEZ" == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

ESTE DOCUMENTAL FUE
ESCOGIDO EN MIL NOVECIENTOS
SETENTA Y DOS PARA PARTICIPAR
EN EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CORTOMETRAJE DE GRENOBLE
EN FRANCIA Y EN LA VIGÉSIMA
T E R C E R A M U E S T R A
INTERNACIONAL DE

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

DOCUEMNATAL Y CORTOMETRAJE

EN LA BIENAL DE VENECIA EN

ITALIA

== SIGUE SONIDO DEL DOCUME

FIN SEGUNDO NEGRO

FIN SEGUNDO NEGRO

== SIGUE SONIDO DEL DOCUME

INSERT: "EL INDIO FIGUEREDO" –

1972

TOMA DE 'EL INDIO FIGUEREDO'

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

EN MIL NOVECIENTOS SETENTA Y

DOS, ROCHE ATRAÍDO UNA VEZ

MÁS POR LAS MANIFESTACIONES

FOLKLÓRICAS VENEZOLANAS,

REALIZA JUNTO A GUSTAVO CHAMI

Y BAJO LA PRODUCCIÓN DEL

INCIBA, UN DOCUMENTAL SOBRE

LA FIGURA DEL CANTAUTOR Y

ARPISTA LLANERO IGNACIO "EL

INDIO" FIGUEREDO.

TOMA DE 'EL INDIO FIGUEREDO' == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

AL IGUAL QUE EN "VÍCTOR

MILLÁN", ROCHE SE PREOCUPA

MÁS EN RETRATAR LA

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

PERSONALIDAD DEL INDIO FIGUEREDO QUE EN REALIZAR UNA PELÍCULA BIOGRÁFICA. SU VIDA FAMILIAR, SU RELACIÓN CON LAS GENERACIONES MÁS JÓVENES Y SUS MUESTRAS DE VIRTUOSISMO EN LA EJECUCIÓN DEL ARPA, SE MEZCLAN CON ANÉCDOTAS PERSONALES DE FIGUEREDO

TOMA DE "EL INDIO FIGUEREDO" == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE SONIDO =====

INSERT: LUIS ARMANDO ROCHE, CINEASTA

HAY UNA ESPECIE DE CICLO VITAL HUMANO EXTRAORDINARIO EN EL LLANO Y ESE CICLO VITAL QUE MUESTRO EN LA PELÍCULA QUE MUELA EL VIEJO INDIO QUE LE ENSEÑA DE NUEVO A UN NIÑO A TOCAR ARPA COMO ÉL HACÍA

TOMA DE "EL INDIO FIGUEREDO" == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"EL INDIO FIGUEREDO" PRESENTA UNA VISIÓN POÉTICA DE LA VIDA EN EL LLANO, MOSTRANDO IMÁGENES DE GRAN BELLEZA QUE LOGRAN DOCUMENTAR CON ACERTADA PRECISIÓN LA FAENA

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

DIARIA DEL LLANERO Y LA
CONVIVENCIA CON SU ENTORNO,
CONFECCIONANDO ASÍ UNA DE
LAS OBRAS DE MÁS NIVEL DE
TODA LA CARRERA DE ROCHE

TOMA DE "EL INDIÓ FIGUEREDO" == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

EN EL LLANO NO HAY ARRIBA, N HAY
ABAJO, N ANTES, N DESPUÉS, CUANDO
CREO QUE ESTOY YENDO,

===== SIGUE SONIDO =====

PUEDA SER QUE ESTÉ VOLVENDO,
HAY ESE ELEMENTO QUE ME
GUSTA MUCHÍSIMO QUE TE DEJA
COMO UNA APERTURA HACIA EL
MÁS ALLÁ.

TOMA DE "MÉRIDA NO ES UN PUEBLO" ===== SIGUE LOCUCIÓN =====

INSERT: "MÉRIDA NO ES UN PUEBLO" – 1972

TAMBIÉN EN MIL NOVECIENTOS
SETENTA Y DOS, LUIS ARMANDO
ROCHE REALIZA "MÉRIDA NO ES
UN PUEBLO", UN CORTOMETRAJE
EXPERIMENTAL EN EL QUE
COMBINA DOCUMENTAL CON
FICCIÓN PARA REALIZAR UNA
LIBRE INTERPRETACIÓN DEL
RELATO DE VIDA DE SU AMIGO EL
ARTISTA MANUEL MÉRIDA

TOMA DE "MÉRIDA NO ES UN PUEBLO" == SIGUE SONIDO DEL COF

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====

QUISE CONTINUAR CON LOS DOCUMENTALES SOBRE ARTE PORQUE ME INTERESABA, PERO QUISE HACER UNA COSA TOTALMENTE DIFERENTE

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

'MÉRDA NO ES UN PUEBLO' FUE UN EXPERIMENTO VISUAL QUE MUESTRA LA INFLUENCIA DEL MOVIMIENTO SURREALISTA SOBRE LA CINEMATOGRAFÍA DE ROCHE.

===== SIGUE ROCHE =====

EL MAESTRO BUÑUEL MÁS BIEN ME INFLUENCÓ EN LA PARTE DEL SUEÑO, EN LAS PELÍCULAS DE ÉL HAY PELÍCULAS QUE SON EN REALIDAD TODO SE PUEDE DECIR QUE SON UN SUEÑO.

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

LA PELÍCULA INTRODUCE NUEVOS ELEMENTOS EN EL CINE DE ROCHE COMO LA UTILIZACIÓN DE EFECTOS ESPECIALES Y DE SONIDO, QUE LO ACERCAN MÁS A SER UNA PROPUESTA EXPERIMENTAL QUE DOCUMENTAL

TOMA DE 'MÉRDA NO ES UN PUEBLO' ===== SIGUE SONIDO DEL COF

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 EN MIL NOVECIENTOS SETENTA Y
 TRES COMIENZA EL LLAMADO
 "BOOM DEL CINE VENEZOLANO"
 CON EL ESTRENO DE "CUANDO
 QUIERO LLORAR NO LLORO"
 DIRIGIDA POR MAURICIO
 WALLERSTEIN Y ADAPTADA POR
 ROMÁN CHALBAUD.

===== SIGUE SONIDO =====

**INSERT: ROMÁN CHALBAUD, MARCÓ UN RENACER EN EL CINE
 CINEASTA**

VENEZOLANO PORQUE LA GENTE
 ACUDÓ EN MASA A VER LA PELÍCULA Y
 TODOS NOS DIMOS CUENTA QUE EL
 PÚBLICO SÍ ESTABA INTERESADO EN
 VER UN CINE VENEZOLANO CON UNA
 TEMÁTICA NUESTRA, CON PROBLEMAS
 NUESTROS Y QUE ESTUERA BIEN
 REALIZADA,

===== SE FUNDE CON =====

TAL FUE EL ÉXITO DE LA PELÍCULA QUE
 INMEDIATAMENTE SE COMENZARON A
 HACER OTRAS.

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

EN MEDIO DE ESTAS NUEVAS
 POSIBILIDADES QUE PRESENTABA
 EL MEDIO CINEMATOGRAFICO
 VENEZOLANO, CONTINUÓ

DESARROLLANDO SU PROPUESTA

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

DOCUMENTAL, ESTA VEZ CON DOS TRABAJOS ATÍPICOS EN SU OBRA QUE MUESTRAN LA CARA MÁS DIDÁCTICA DEL CINE DEL REALIZADOR.

TOMA DE "UNA SINGULAR POSTA CIENTÍFICA" == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

INSERT: "UNA SINGULAR POSTA CIENTÍFICA" –1974

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

EL PRIMERO DE ELLOS FUE "UNA SINGULAR POSTA CIENTÍFICA", CORTOMETRAJE DOCUMENTAL SOBRE UNA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA DIRIGIDA POR EL IVIC EN LAS COMUNIDADES WARAO DEL DELTA DEL ORINOCO

TOMA DE "UNA SINGULAR POSTA CIENTÍFICA" == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE SONIDO =====

ES REALMENTE UN DOCUMENTAL CIENTÍFICO,

===== SE FUNDE CON =====

NO HABÍA OTRA INTENCIÓN QUE BUSCAR LA PARTE CIENTÍFICA

TOMA DE "COMO ISLAS EN EL TIEMPO" == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

INSERT: "COMO ISLAS EN EL TIEMPO" – 1975

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 EN MIL NOVECIENTOS SETENTA Y CINCO, ES CONTRATADO PARA DIRIGIR EL QUE SERÍA EL ÚLTIMO DE SUS DOCUMENTALES DE ESTE PERÍODO "COMO ISLAS EN EL TIEMPO", LA CINTA RECOGE LAS EXPERIENCIAS DE UN GRUPO DE CIENTÍFICOS QUE REALIZÓ LA PRIMERA EXPEDICIÓN A LAS SIMAS DEL TEPUY SARISARIÑAMA

===== SIGUE SONIDO =====
 DOS MESES METIDOS EN AQUELLOS TEPUYS LO CUAL FUE UNA EXPERENCIA FABULOSA.

===== SE FUNDE CON =====
 LA RAZÓN POR QUE SE LLAMA "COMO ISLAS EN EL TIEMPO" ES QUE REALMENTE SON ISLAS. ESTÁN AISLADOS DEL RESTO DEL PAÍS

TOMA DE "COMO ISLAS EN EL TIEMPO"

== SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE SONIDO =====
 "COMO ISLAS EN EL TIEMPO" ES REALMENTE EL DOCUMENTO DE UNA EXPEDICIÓN. NI MÁS, NI MENOS.

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

LUEGO DE TRECE
CORTOMETRAJES QUE
DEMOSTRABAN SU CRECIMIENTO
Y MADUREZ COMO CINEASTA, LUIS
ARMANDO ROCHE ESTABA
PREPARADO PARA ENFRENTARSE
A SU PRIMER LARGOMETRAJE

TOMA DE "TODOS SOMOS EL
CINE"

== SIGUE SONIDO DEL DOCUME

FIN TERCER NEGRO

FIN TERCER NEGRO

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

MIL NOVECIENTOS SETENTA Y
SEIS, EL CINE VENEZOLANO SE
ADENTRABA EN UNA DE SUS
MEJORES MOMENTOS

**INSERT: ROMÁN CHALBAUD,
CINEASTA**

===== SIGUE SONIDO =====

SE COMENZARON A HACER SIETE
O DIEZ PELÍCULAS AL AÑO, Y LA
MAYORÍA TENÍAN SUFICIENTE
TAQUILLA COMO PARA QUE LOS
CINEASTAS PUDIERAN SEGUIR
HACIENDO OTRAS PELÍCULAS

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

EN MEDIO DE ESTE AMBIENTE,
LUIS ARMANDO ROCHE FILMA EN
COPRODUCCIÓN CON FRANCIA SU
PRIMER LARGOMETRAJE: "EL CINE

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

TOMA DE "TODOS SOMOS EL CINE"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 SOY YO", PRIMERA
 COPRODUCCIÓN VENEZOLANA
 DIRIGIDA POR UN VENEZOLANO.
 == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

INSERT: "EL CINE SOY YO" - 1977

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 "EL CINE SOY YO" FUE ESCRITA
 POR ROCHE JUNTO AL FRANCÉS
 FABRICE HELIÓN Y CONTÓ CON
 LAS ACTUACIONES DE ASDRÚBAL
 MELÉNDEZ, EL HIJO DEL
 DIRECTOR ÁLVARO ROCHE Y LA
 DESAPARECIDA ACTRIZ
 FRANCESA JULIET BERTO
 == SIGUE SONIDO DEL DOCUME

TOMA DE "TODOS SOMOS EL CINE"

INSERT: "TODOS SOMOS EL CINE" DIRECCIÓN: ARTHUR ALBERT Y BRONWENN SENNIS

INSERT: ASDRÚBAL MELÉNDEZ, ACTOR

===== SIGUE SONIDO =====
 YO CONOCÍ A LUIS ARMANDO QUE
 HABÍA HECHO ESOS
 DOCUMENTALES, QUE ERA UNA
 PERSONA TAN PREOCUPADA NO
 SOLAMENTE POR EL CINE
 VENEZOLANO SINO POR LO QUE
 NOSOTROS SOMOS COMO PAÍS
 ===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====

SEGURAMENTE HABÍA VISTO QUE
YO HABÍA HECHO TEATRO Y
ENTONCES LE HABÍAN HABLADO, Y
ÉL QUERÍA HACER UNA PELÍCULA
Y FUE ALLÁ CON EL GUIÓN EN LA
MANO

===== SIGUE SONIDO =====

ALGO MUY IMPORTANTE QUE FUE
LA ESCOGENCIA DE ASDRÚBAL
MELÉNDEZ Y DE JULIET BERTÓ,
AMBOS GRANDES ACTORES

TOMA DE "TODOS SOMOS EL
CINE"

== SIGUE SONIDO DEL DOCUME

===== SIGUE SONIDO =====

NO TENÍAN NECESIDAD MENOS
MAL DE QUE YO LOS DIRIGIERA,
YO LOS COLOCABA EN UNA
SITUACIÓN Y ALLÍ IMPROVISÁBAMOS,
INVENTÁBAMOS

TOMA DE "TODOS SOMOS EL
CINE"

= SIGUE SONDO DEL DOCUMENTAL =

TOMA DE "EL CINE SOY YO"

== SIGUE SONIDO DE L A PE

TOMA DE "TODOS SOMOS EL
CINE"

= SIGUE SONDO DEL DOCUMENTAL =

**INSERT: "TODOS SOMOS EL
CINE" DIRECCIÓN: ARTHUR
ALBERT Y BRONWENN SENNIS**

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

**INSERT: LUIS ARMANDO ROCHE,
CINEASTA**

TOMA DE "TODOS SOMOS EL
CINE"

===== SIGUE SONIDO =====

YO LE DIJE, "MIRA CHICO, AHORA
TÚ TIENES QUE ECHARLE PICHÓN
COMO ACTOR, YO YA NO SOY TÚ
PAPÁ, YO SOY EL DIRECTOR Y TÚ
ERES EL ACTOR"

= SIGUE SONIDO DEL DOCUMENTAL =

===== SIGUE SONIDO =====

Y AL FINAL DE LA PELÍCULA,
CUANDO TERMINAMOS EL ÚLTIMO
DÍA SE ACERCÓ A MÍ Y ME DIJO:
"MIRA PAPÁ, TÚ ERES AHORA MI
PAPÁ, AHORA QUE SE ACABÓ LA
PELÍCULA" Y YO LE DIJE: "SÍ,
CLARO HIJO, CLARO, CLARO Y TE
QUIERO MÁS AÚN".

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

EN ESTE LARGOMETRAJE LUIS
ARMANDO ROCHE, COMBINA
REALIDAD Y FICCIÓN
DOCUMENTANDO SITUACIONES
REALES EN LAS QUE LOS
HABITANTES DEL PUEBLO Y LOS
ACTORES IMPROVISAN
LIBREMENTE.

===== SIGUE SONIDO =====

SE MEZCLA LA REALIDAD CON LA
FICCIÓN EN TODAS MIS PELÍCULAS, O

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

TOMA DE "EL CINE SOY YO"

===== SIGUE SONIDO =====

SEA, EN "EL CINE SOY YO", ES EL EJEMPLO MÁS CLARO DE ESO,

== SIGUE SONIDO DE L A PE

===== SIGUE SONIDO =====

SON PERSONAJES QUE SON PROYECCIONISTAS AMBULANTE Y QUE LLEGAN A UN SITIO DONDE ESTÁN FILMANDO UNA PELÍCULA Y SOMOS NOSOTROS LOS QUE ESTAMOS FILMANDO LA PELÍCULA Y SE INTEGRAN COMO MIEMBROS DE LO QUE NOSOTROS ESTAMOS FILMANDO, O SEA, QUE HAY UNA TRANSPOSICIÓN DE LA REALIDAD AHÍ A MUCHOS GRADOS DE REALIDAD

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"EL CINE SOY YO" FUE ESTRENADA EL OCHO DE JUNIO DE MIL NOVECIENTOS SETENTA Y SIETE, SIENDO UNO DE LOS PROYECTOS MÁS AMBICIOSOS DEL CINE NACIONAL DE LA ÉPOCA.

===== SIGUE SONIDO =====

EL CINE SOY YO, ME DEJÓ REALMENTE EN LA CARRAPLANA Y ADEMÁS CON GRANDES CAMBIOS EN MI VIDA, YO ME DIVORCIÉ EN ESE MOMENTO Y LA VIDA PUES FUE OTRA

TOMA DE "TODOS SOMOS EL CINE"

== SIGUE SONIDO DEL DOCUMENTAL ==

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

TOMA DE "TODOS SOMOS EL ONE" = SIGUE SONIDO DEL DOCUMENTAL =

===== SIGUE SONIDO =====

ME TARDÓ DIEZ AÑOS CONSEGUIR
EL FINANCIAMIENTO PARA PODER
HACER OTRA PELÍCULA

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

DIEZ AÑOS DESPUÉS DE "EL CINE
SOY YO", LUIS ARMANDO ROCHE
SE EMBARCA EN LA PRODUCCIÓN
DE "EL SECRETO", SU SEGUNDO
LARGOMETRAJE. EL PANORAMA
GENERAL PARA ESE ENTONCES
ERA MUY DISTINTO AL DE LOS AÑ
OS SETENTA.

===== SIGUE SONIDO =====

INSERT: ROMÁN CHALBAUD, DIRECTOR DE CINE

SEMPRE DE LAS DIEZ PELÍCULAS MÁS
TAQUILLERAS DEL AÑO, TRES O
CUATRO ERAN VENEZOLANOS

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

TOMA DE "EL SECRETO"

INSERT: "EL SECRETO" - 1987

ROCHE SE INTERESA POR EL
GUIÓN DE "EL SECRETO" ESCRITO
POR CÉSAR MIGUEL RONDÓN Y
NAPOLEÓN GRAZIANI.

TOMA DE "EL SECRETO"

= SIGUE SONIDO DE L A PE

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"EL SECRETO" FUE CONCEBIDA
COMO UNA PELÍCULA COMERCIAL

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

QUE MEZCLARA EL HUMOR CON
EL SUSPENSO, LA ACCIÓN Y EL
CINE DE AVENTURAS Y FUE
PROTAGONIZADA POR ORLANDO
URDANETA, MARILDA VERA,
DANIEL ALVARADO, JULIO MOTA Y
CARMEN JULIA ÁLVAREZ

TRAILER DE "EL SECRETO"

== SIGUE SONIDO DEL TRAILER

===== SIGUE SONIDO =====

**INSERT: ORLANDO URDANETA,
ACTOR**

LA IDEA DE QUE FUERA UN TEMA EN
TONO DE COMEDIA A MÍ ME FASONÓ,
PORQUE YO SENTÍA QUE ERA UNA DE
LAS COSAS QUE A MÍ MÁS ME GUSTABA
HACER Y QUE PODÍA HACER MEJOR
QUE OTRAS COSAS, SIENDO LA
COMEDIA UN GÉNERO TAN DIFÍCIL

===== SIGUE SONIDO =====

EL HUMOR SENCILLO, INMEDIATO,
HASTA EL HUMOR PROFUNDO, EL
HUMOR NEGRO

TOMA DE "EL SECRETO"

== SIGUE SONIDO DE LA PE

===== SIGUE SONIDO =====

**INSERT: DANIEL ALVARADO,
ACTOR**

ESTUIMOS TANTO EN LA GUAJIRA
COMO EN RÍO CHICO, EN HIGUEROTE
TAMBIÉN, UNAS LOCACIONES AHÍ MUY
ESPECIALES, MUY PARTICULARES

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====

LUIS ARMANDO SE PREOCUPA PORQUE
TODOS SUS ACTORES Y TODO SU
EQUIPO ESTÉN MUY COMPENETRADOS,
ESTÉN MUY UNIDOS

===== SE FUNDE CON =====

SE INVOLUCRA MUCHÍSIMO CON EL SER
HUMANO QUE ES EL ACTOR, QUE EL
ACTOR REPRESENTA Y TIENE UNA
GRAN FUERZA PARA TRANSMITIR SUS
INDICACIONES COMO DIRECTOR

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"EL SECRETO", SIGNIFICÓ UN
ACERCAMIENTO A FORMAS
NARRATIVAS Y ESTRUCTURALES
MÁS SENCILLAS QUE "EL CINE SOY
YO". LA CINTA TUVO UNA
ACEPTABLE ACOGIDA POR PARTE
DEL PÚBLICO LOGRANDO CUBRIR
SUS COSTOS DE PRODUCCIÓN.

TRAILER DE "EL SECRETO"

== SIGUE SONIDO DEL TRAILER

===== SIGUE SONIDO =====

TÚ SABES QUE ES LO QUE ES
COMERCIAL, TÚ CREES QUE
PUEDE SER COMERCIAL Y NO
NECESARIAMENTE ES COMERCIAL,
O SEA, LO QUE TIENE QUE SER ES
AUTÉNTICO, SI TÚ ERES REALMENTE

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====
 AUTÉNTICO, YA TIENES ALGO QUE
 MUESTRA A LA GENTE DE QUE
 PUEDE SER COMERCIAL, LA
 GENTE LE PUEDE GUSTAR, PERO
 SI TÚ TRATAS DE HACER ALGO
 CON UNA INTENCIÓN COMERCIAL
 GENERALMENTE NO QUEDA ASÍ
 ===== SE FUNDE CON =====
 COSA CURIOSA, CADA DIEZ AÑOS
 EN ESA ÉPOCA ERA QUE PODÍA
 CONSEGUIR EL FINANCIAMIENTO
 PARA HACER OTRO
 LARGOMETRAJE

TOMA DEL DETRÁS DE CÁMARAS
 DE "AIRE LIBRE"

= SIGUE SONIDO DEL DOC

FIN CUARTO NEGRO

FIN CUARTO NEGRO

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 DURANTE ESTOS DIEZ AÑOS, LUIS
 ARMANDO ROCHE TRABAJÓ EN
 DIVERSAS ÁREAS COMO LA
 PUBLICIDAD, LA DOCENCIA Y LA
 ESCRITURA DE VARIOS GUIONES
 PARA LARGOMETRAJES, ADEMÁS
 DE NUMEROSAS INVESTIGACIONES
 SOBRE LAS EXPLORACIONES HECHAS
 EN VENEZUELA POR ALEXANDER
 VON HUMBOLT Y AIMÉ BONPLAND
 ===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
A FINALES DEL SIGLO DIECIOCHO.

===== SIGUE SONIDO =====

INSERT: LUIS ARMANDO ROCHE, CINEASTA

ME PARECIÓ CURIOSÍSIMO QUE TUVIERAN QUE VENIR DE AFUERA PERSONAS A MOSTRARNOS A NOSOTROS LAS VENTAJAS QUE NOSOTROS TENEMOS. YO DIJE: "ESTO ES INCREÍBLE QUE NOSOTROS ESTAMOS EN UN PAÍS TAN EXTRAORDINARIO Y TENGAN QUE VENIR DOS PERSONAJES DE AFUERA A ENSEÑARNOS A NOSOTROS LAS MARAVILLAS QUE TENEMOS ALREDEDOR"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

A PARTIR DE ESTOS ESTUDIOS, LUIS ARMANDO ROCHE REALIZA UN GUIÓN QUE MÁS TARDE DARÍA PIE A LA PELÍCULA "AIRE LIBRE", ESTRENADA EN MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y SIETE.

TOMA DE "AIRE LIBRE"

== SIGUE SONIDO DE L A PE

INSERT: "AIRE LIBRE", 1997

===== SIGUE SONIDO =====

INSERT: DORA MAZZONE, ACTRIZ

TIENE ESA COSA DE GRAN DIRECTOR DE SENTARSE CONTIGO Y CON EL GUIÓN Y APARTAR TODAS LAS COSAS QUE

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====
 TE MOLESTEN Y SOLAMENTE
 CONCENTRARTE EN TUS
 PENSAMIENTOS Y EN LO QUE TE
 LEÍSTE PREVIAMENTE DEL
 PERSONAJE

TOMA DE "AIRE LIBRE" == SIGUE SONIDO DE L A PE

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 EN "AIRE LIBRE", DA SU VISIÓN
 SOBRE LOS DOS BOTÁNICOS A
 TRAVÉS DE UNA
 CARACTERIZACIÓN SIN
 PRETENSIONES DE RETRATO
 HISTÓRICO.

TOMA DE "AIRE LIBRE" == SIGUE SONIDO DE L A PE

TOMA DEL DETRÁS DE CÁMARAS = SIGUE SONIDO DEL DOCUM
 DE "AIRE LIBRE"

**INSERT: "DETRÁS DE CÁMARAS
 DE AIRE LIBRE"**

TOMA DE "AIRE LIBRE" == SIGUE SONIDO DE L A PE

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 "AIRE LIBRE" FUE UNA PELÍCULA
 INTIMISTA DONDE EL CENTRO
 RECTOR ES LA RELACIÓN ENTRE
 HUMBOLT Y BONPLAND. ES EN
 ESTE VIAJE INTERNO DONDE EL
 ===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

CENTRO TEMÁTICO DEL FILM SE
ENCUENTRA CON LOS TEMAS
HABITUALES DEL CINE DE ROCHE

===== SIGUE SONIDO =====

"AIRE LIBRE" TIENE UNA SERIE DE
ELEMENTOS INTERESANTES QUE
ES LO QUE PUEDE SER LA
COMUNICACIÓN ENTRE
CONTINENTES

TOMA DE "AIRE LIBRE"

= SIGUE SONIDO DE LA PE

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

ANTES DE SER ESTRENADA EN
VENEZUELA, "AIRE LIBRE" SE
PASEÓ POR DIVERSOS
FESTIVALES EN EL EXTERIOR
COMO LOS DE VALLADOLID,
TRIESTE, MAR DEL PLATA, PUERTO
RICO Y EL FESTIVAL
LATINOAMERICANO DE CINE Y
VIDEO DE LA HABANA.

TOMA DE "AIRE LIBRE"

= SIGUE SONIDO DE LA PE

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

INSERT: "LA CONTROVERSIA DE EN MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y
VALLADOLID", 1997

SIETE, LUEGO DEL ESTRENO DE
"AIRE LIBRE", LUIS ARMANDO
ROCHE SE DEDICA A LA

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

DIRECCIÓN Y PUESTA EN ESCENA
DE LA PIEZA TEATRAL "LA
CONTROVERSIA DE VALLADOLID"
DEL ESCRITOR FRANCÉS JEAN
CLAUDE CARRIERE Y EL
DIRECTOR PERUANO-FRANCÉS
ANTONIO DÍAZ-FLORIAN.

TOMA DE "LA CONTROVERSIA DE
VALLADOLID"

== SIGUE SONIDO DE L A OI

===== SIGUE SONIDO =====

HOMOS UNA GRA QUE NOS LLEVÓ
HASTA BOLMA, COLOMBA Y TODO EL
INTERIOR POR VARIOS MESES

TOMA DE "LA CONTROVERSIA DE
VALLADOLID"

== SIGUE SONIDO DE L A OI

===== SIGUE SONIDO =====

ME ENCANTAN LOS ACTORES, ME
ENTIENDO BIEN CON ELLOS Y CREO
QUE TENGO UNA BUENA RELACIÓN Y DE
ESA BUENA RELACIÓN CREO QUE
NACEN COSAS MUY BUENAS.

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

EN MIL NOVECIENTOS NOVENTA Y
NUEVE, LA CARRERA
CINEMATOGRAFICA DE LUIS
ARMANDO ROCHE ES
RECOMPENSADA CON EL PREMIO
NACIONAL DE CINE OTORGADO

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

POR EL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA. CON ESTE PREMIO SE RECONOCIÓ LA EXTENSA OBRA DESARROLLADA POR EL DIRECTOR DESDE MIL NOVECIENTOS SESENTA Y CUATRO Y SU RELEVANCIA PARA EL CINE VENEZOLANO

TOMA DE "VIRTUOSOS"

INSERT: "VIRTUOSOS", 2000

== SIGUE SONIDO DEL DOCU

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

EN EL AÑO DOS MIL, ROCHE SE EMBARCA EN LA PRODUCCIÓN DE UN NUEVO PROYECTO QUE SIGNIFICARÍA SU REGRESO AL DOCUMENTAL DESPUÉS DE CASI TREINTA AÑOS DE AUSENCIA EN ESTE GÉNERO. EL RESULTADO SERÍA UN SENCILLO Y LOGRADO DOCUMENTAL LLAMADO "VIRTUOSOS", ESCRITO Y DIRIGIDO POR LUIS ARMANDO ROCHE Y CON LA PRODUCCIÓN EJECUTIVA DE SU ESPOSA MARIE FRANÇOISE ROCHE "FAFÁ"

TOMA DE "VIRTUOSOS"

== SIGUE SONIDO DEL DOCU

===== SIGUE SONIDO =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

===== SIGUE SONIDO =====

ES UNA PELÍCULA QUE SE TARDÓ TREINTA AÑOS EN HACER PORQUE YA YO TENÍA TREINTA AÑOS QUE HABÍA FILMADO LOS DIFERENTES PEDAZOS. LO QUE HOMBROS EN ESE AÑO, EN EL DOS MIL FUE QUE AGARRAMOS TODO ESO Y LO MONTAMOS ESE MATERIAL PERO EL DOCUMENTAL LO COMENZAMOS HACER TREINTA AÑOS

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

EN "VIRTUOSOS", LUIS ARMANDO ROCHE LLEVA AL ESPECTADOR A CONOCER A IMPORTANTES INTÉRPRETES DE LA MÚSICA POPULAR VENEZOLANA DE LA SEGUNDA PARTE DEL SIGLO VEINTE COMO: LOS CUATRISTAS FREDY REYNA Y JACINTO PÉREZ, EL ARPISTA MIRANDINO FULGENCIO AQUINO, EL BANDOLINISTA ANSELMO LÓPEZ, EL ARPISTA LLANERO IGNACIO "EL INDIO" FIGUEREDO Y EL CANTANTE "EL TURPIAL MIRANDINO".

TOMA DE "VIRTUOSOS"

= SIGUE SONIDO DEL DOCU

TOMA DE ÓPERA CÓSMICA

= SIGUE SONIDO DEL DOCU

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

TOMA DE ÓPERA CÓSMICA

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 AL AÑO SIGUIENTE, REALIZA
 JUNTO A LA CANTORÍA ALBERTO
 GRAU DIRIGIDA POR MARÍA
 GUINAND, EL MONTAJE DE LA
 PIEZA "ORDO VIRTUTUM" DEL
 ESCRITOR ALEMÁN DEL SIGLO XI
 HILDEGARD VON BINGEN.
 == SIGUE SONIDO DEL DOCU

TOMA DE "ÓPERA CÓSMICA"
INSERT: "ÓPERA CÓSMICA", 2001

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 POSTERIORMENTE LUIS ARMANDO
 ROCHE REALIZARÍA UN
 DOCUMENTAL LLAMADO "OPERA
 CÓSMICA"
 == SIGUE SONIDO DEL DOCU

TOMA DE "BACH EN ZARAZA" == SIGUE SONIDO DEL CORTO

FINAL QUINTO NEGRO

FINAL QUINTO NEGRO

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 LUEGO DE SU SEGUNDA
 EXPERIENCIA TEATRAL,

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
 EN EL AÑO DOS MIL LUIS
 ARMANDO ROCHE DIRIGE "BACH

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

EN ZARAZA", UN CORTOMETRAJE MUSICAL DIRIGIDO POR LUIS ARMANDO ROCHE BASADO EN UN ESTUDIO MUSICOLÓGICO REALIZADO POR ABRAHAM ABREU EN EL QUE SE PLANTEA LA SEMEJANZA DE LA MÚSICA DE JOHANN SEBASTIAN BACH Y LA MÚSICA TRADICIONAL DE LOS LLANOS VENEZOLANOS.

===== SIGUE ROCHE =====

"BACH EN ZARAZA" FUE UNA ESPECIE DE ENSAYO OPERÁTICO EN EL QUE NO, O SEA, DE FRONTO EN VEZ DE HABLAR LOS PERSONAJES CANTAN, MAS O MENOS COMO UNA ESPECIE DE ÓPERA
===== SE FUNDE CON =====

A MÍ SIEMPRE ME GUSTARON LOS MUSICALES Y LA ÓPERA ME ENCANTA Y SIEMPRE PENSABA QUE ME ENCANTARÍA PODER HACER ALGO QUE FUESE CANTADO Y NADA MEJOR QUE CANTAR EN UN SUEÑO. YO MUY A MENUDO SUEÑO QUE ESTOY CANTANDO ENTONCES PENSÉ QUE ERA IDEAL HACER UN SUEÑO, UNA INVENCÓN PARTENDO DE UNA CERTA REALIDAD INVENTANDO QUE BACH VENÍA A VENEZUELA Y QUE SE

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

ENCONTRABA CON EL INDIO FIGUEREDO Y CON OTROS PERSONAJES DEL FOLKLORE VENEZOLANO Y FUI ENTONCES UN PASO MÁS ALLÁ Y DUE "VAMOS A HACERLOS CANTAR PUESTO QUE SE TRATA DE UN SUEÑO".

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
PARA LLEVAR A CABO ESTE SINGULAR PROYECTO LUIS ARMANDO ROCHE CONTÓ CON EL ASESORAMIENTO MUSICAL DE DESTACADOS MÚSICOS VENEZOLANOS COMO EL CLAVECINISTA ABRAHAM ABREU Y EL COMPOSITOR FEDERICO RUIZ. EL GUIÓN PLANTEA LA POSIBILIDAD DE UN VIAJE FICTICIO REALIZADO POR EL COMPOSITOR ALEMÁN A LOS LLANOS VENEZOLANOS.

===== SIGUE ABREU =====
ESTA PARTE ES DEL MAKING DE BACH EN ZARAZA CUANDO ABREU HABLA SOBRE EL VIAJE FICTICIO DE BACH A VENEZUELA

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
EN LA PELÍCULA, EL JOVEN BACH ACOMPAÑADO POR SU NOVIA

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

ESPAÑOLA LOLITA VIAJAN
DURANTE UN SUEÑO A TIERRAS
VENEZOLANAS MANIFESTANDO EN
PANTALLA LAS INFLUENCIAS
SURREALISTAS DE ROCHE

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
EN "BACH EN ZARAZA" LA MÚSICA
SE HACE SENTIR COMO EL MOTOR
DE TODA LA ACCIÓN DADO QUE LA
HISTORIA SE CONSTRUYE A
PARTIR DE LAS SIMILITUDES EN EL
SONIDO DE LA MÚSICA DE JOHANN
SEBASTIAN BACH Y LA MÚSICA
LLANERA.

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
"BACH EN ZARAZA" FUE UNA
PROPUESTA DE GRAN
ORIGINALIDAD QUE BIEN PODRÍAN
SER DOS PELÍCULAS: LA HISTORIA
DE UN AMOR DIFÍCIL Y UN
MUSICAL EN EL QUE SE MEZCLAN
LO ACADÉMICO Y LO FOLKLÓRICO.
UNA CINTA QUE PERMITE
APRECIAR LA INMENSA
CREATIVIDAD DE LUIS ARMANDO
ROCHE

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

IMÁGENES DE PRENSA

EN EL AÑO DOS MIL DOS, LUEGO DE UN CUIDADOSO PROCESO DE PREPRODUCCIÓN, LUIS ARMANDO ROCHE FILMA SU MÁS RECIENTE LARGOMETRAJE "YOTAMA SE VA VOLANDO", UNA FÁBULA POÉTICA QUE REVELA LA REALIDAD DE UNOS PERSONAJES QUE SUFREN GRANDES TRANSFORMACIONES TRAS UNA CONVIVENCIA FORZADA A RAÍZ DE UN SECUESTRO

===== SIGUE ROCHE =====

LA HISTORIA DE YOTAMA TIENE MUCHA RELACIÓN CON NUESTRA COTIDIANO PUES, CON NUESTRO COTIDIANO QUE ESTAMOS VIENDO

===== SE FUNDE CON =====

YO NO TRATÉ DE HACER UNA PELÍCULA NEOREALISTA O REALISTA SOBRE LA SITUACIÓN NUESTRA, SINO MÁS BIEN INTENTÉ HACER UNA ESPECIE DE FÁBULA PELÍCULA DONDE CUENTO UN CUENTO QUE TIENE LA EMOCIÓN, QUE TIENE LOS DETALLES DIGAMOS HUMANOS QUE YO PENSO QUE SON IMPORTANTES

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

"YOTAMA SE VA VOLANDO"
REPRESENTA LA PELÍCULA MÁS

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

INTIMISTA DE ROCHE, DONDE SE
PLASMA EL INTERÉS DEL
DIRECTOR POR REFLEJAR EL
MUNDO INTERNO HUMANO EN UN
ENTORNO CASI MINIMALISTA EN
DONDE EL PROTAGONISMO SE
CENTRA EN LAS RELACIONES
HUMANAS. ROCHE SE APARTA DE
LOS GRANDES PAISAJES PARA
INTERNARSE DE LLENO EN LOS
INTERIORES FÍSICOS Y EMOTIVOS.

===== SIGUE ROCHE =====

YO CREO QUE LA ANÍTESS DE ARE
LIBRE ES YOTAMA QUE ES TODO
INTERIOR Y ME INTERESA CADA VEZ
MÁS ESO PORQUE ME PARECE QUE LOS
PAISAJES INTERIORES DE LA GENTE
SON LO MÁS INTERESANTES INCLUSIVE
QUE LA NATURALEZA

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

EN ESTE SU CUARTO
LARGOMETRAJE, ROCHE
PROFUNDIZA EN LA TIPOLOGÍA
HUMANA Y SE ADENTRA UN POCO
MÁS EN LAS POSIBLES
RELACIONES QUE PUEDAN
SURGIR ENTRE PERSONAS QUE
SE VEN FORZADAS A ESTABLECER
UN VÍNCULO COMUNICACIONAL

===== SIGUE ROCHE =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

INDISCUTIBLEMENTE QUE LA PELÍCULA
TENE QUE VER CONCRETAMENTE CON
UN PROBLEMA DE COMUNICACIÓN, YO
PIENSO QUE EMILIO, EL PERSONAJE
MAYOR, Y YOTAMA DESCUBREN LA
COMUNICACIÓN, DESCUBREN QUE SON
INCLUSIVAMENTE DEL MISMO PUEBLO, O SEA,
DESCUBREN QUE TIENEN MUCHAS
COSAS EN COMÚN COMO PODEMOS
DESCUBRIR MUCHOS VENEZOLANOS
QUE TENEMOS TANTO EN COMÚN.

===== SE FUNDE CON =====

MÁS QUE AMOR ES UNA RELACIÓN
HUMANA EL AMOR YO PIENSO QUE
INCLUYE LA AMISTAD Y QUE INCLUYE
OTRAS COSAS PERO SOBRE TODO,
BUENO LOGRAN TENER UNA
COMUNICACIÓN PERSONAS TAN
DIFERENTES, TAN DISTANTES COMO
SON UN MÚSICO QUE VIVE EN EL
EXTERIOR Y UNA ASALTANTE QUE VIVE
AQUÍ EN VENEZUELA

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

PARA RECREAR ESA
INTERIORIDAD DE LOS
PERSONAJES, LUIS ARMANDO
ROCHE LE DIO GRAN
IMPORTANCIA AL TRABAJO
ACTORAL Y A SU RELACIÓN CON
LOS ACTORES. LA PELÍCULA FUE

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

PROTAGONIZADA POR ASDRÚBAL
MELÉNDEZ, BEATRIZ VÁZQUEZ,
EDGAR RAMÍREZ, MARTHA
TARAZONA Y ORIANA MELÉNDEZ
===== SIGUE SONIDO =====

**AQUÍ ENTRAN SONIDOS DEL
MAKING DE YOTAMA DE LOS
ACTORES HABLANDO DE LUIS
ARMANDO**

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
"YOTAMA SE VA VOLANDO" FUE
RODADA EN SU TOTALIDAD EN
VIDEO, LO QUE DIO AL DIRECTOR
MAYOR LIBERTAD EN EL ASPECTO
ECONÓMICO. ESTA PELÍCULA FUE
APENAS EL SEGUNDO
LARGOMETRAJE VENEZOLANO
REALIZADO EN ESTE FORMATO.

===== SIGUE ROCHE =====
**AQUÍ HABLA SOBRE TRABAJAR EN
VIDEO (MAKING YOTAMA)**

===== SIGUE LOCUCIÓN =====
"YOTAMA SE VA VOLANDO" AÚN
ESPERA POR SU ESTRENO
COMERCIAL EN VENEZUELA. SU
ESTRENO MUNDIAL FUE EN
NOVIEMBRE DE DOS MIL TRES EN
EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINE DE CALCUTA EN LA INDIA

TOMA DE "BACH EN ZARAZA"

**INSERT: "BACH EN ZARAZA" -
2000**

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

TOMA DE "BACH EN ZARAZA"

===== SIGUE LOCUCIÓN =====

LA CARRERA CREADORA DE LUIS ARMANDO ROCHE CONTINÚA HOY CON EL MISMO ÁNIMO DE HACER CUARENTA AÑOS. UN HOMBRE QUE HA DEDICADO MÁS DE LA MITAD DE SU VIDA A LA ACTIVIDAD CINEMATOGRAFICA EN UN PAÍS DE CONDICIONES ADVERSAS PARA EL CINE, UN DIRECTOR ENAMORADO DE SU PROFESIÓN Y UN CREADOR QUE HA ENCONTRADO EN EL SÉPTIMO ARTE EL MEDIO PARA EXPRESAR SUS OBSESIONES, PREOCUPACIONES Y EMOCIONES, SALTANDO TODAS LAS DIFICULTADES QUE EL ENTORNO LE PUEDA PRESENTAR

===== SIGUE ROCHE =====

NOSOTROS TENEMOS QUE HACER TODO ESTE TRABAJO DE CINE EN FUNCIÓN DEL AMOR QUE TENEMOS POR LOS DEMÁS SOBRE TODO PORQUE ESO ES LO QUE MEJOR ESTIMULA LA CREACIÓN

===== SE FUNDE CON =====

ES UNA BASE EMOTIVA QUE NOS HACE IR HACIA ADELANTE, CUANDO ES AMOR AUTÉNTICO, AMOR SINCERO

===== SE FUNDE CON =====

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

PENSO QUE ESO ES LO QUE MOTIVA
REALMENTE TODAS LAS COSAS QUE
UNO HACE

===== SE FUNDE CON =====

TOMA DE "BACH EN ZARAZA"

EL DÍA EN QUE ME FARE ES PORQUE YA
NO ESTOY MÁS AQUÍ TENDRÉ LOS PIES
HACIA DELANTE

===== CRÉDITOS =====

**INSERT: ABRAHAM ABREU,
MUSICÓLOGO**

TOMA DE "BACH EN ZARAZA"

TOMA DE "BACH EN ZARAZA"

TOMA DE "BACH EN ZARAZA"

**INSERT: "YOTAMA SE VA
VOLANDO" – 2003**

TOMA DE "YOTAMA SE VA
VOLANDO"

TOMA DE "YOTAMA SE VA
VOLANDO"

*"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"***12.- Pautas de grabación**

Día	Hora	Lugar
Viernes 9 de mayo de 2003	5:00 P. M.	Casa de Luis Armando Roche. Bello Monte.

Equipo de Producción	Necesidades técnicas.
- Dirección, Entrevistador, Sonido y cámara: Manuel Márquez.	- 1 Cámara Mini DV - 1 Trípode. - Micrófono unidireccional - Audífonos. - 2 cintas Mini DV - 2 pilas cargadas para la cámara.

Descripción de las actividades realizadas
- Entrevista a Luis Armando Roche

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

Día	Hora	Lugar
Miércoles 14 de mayo de 2003	10:00 A.M.	Oficina de Luis Armando Roche. Bello Monte.

Equipo de Producción	Necesidades técnicas.
- Dirección, Entrevistador, Sonido y cámara: Manuel Márquez.	- 1 Cámara Mini DV - 1 Trípode. - Micrófono unidireccional - Audífonos. - 1 cinta Mini DV - 2 pilas cargadas para la cámara.

Descripción de las actividades realizadas
- Entrevista a Asdrúbal Meléndez

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

Día	Hora	Lugar
Viernes 23 de mayo de 2003	10:00 A.M.	Oficina de Alfredo Anzola. Bello Monte.

Equipo de Producción	Necesidades técnicas.
<ul style="list-style-type: none"> - Dirección: Ricardo Armas y Manuel Márquez. - Entrevistador: Ricardo Armas - Sonido y cámara: Manuel Márquez. 	<ul style="list-style-type: none"> - 1 Cámara Mini DV - 1 Trípode. - Micrófono unidireccional - Audífonos. - 1 cinta Mini DV - 2 pilas cargadas para la cámara.

Descripción de las actividades realizadas
- Entrevista a Alfredo Anzola

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

Día	Hora	Lugar
Viernes 30 de mayo de 2003	7:00 A. M.	Casa de Román Chalbaud. San Bernardino

Equipo de Producción	Necesidades técnicas.
<ul style="list-style-type: none"> - Dirección: Ricardo Armas y Manuel Márquez. - Entrevistador: Manuel Márquez - Sonido y cámara: Ricardo Armas. 	<ul style="list-style-type: none"> - 1 Cámara Mini DV - 1 Trípode. - Micrófono unidireccional - Audífonos. - 1 cinta Mini DV - 2 pilas cargadas para la cámara.

Descripción de las actividades realizadas
- Entrevista a Román Chalbaud

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

Día	Hora	Lugar
Martes 5 de agosto	6:00 P. M.	Estudios de Globovisión. La Florida.

Equipo de Producción	Necesidades técnicas.
<ul style="list-style-type: none"> - Dirección: Ricardo Armas y Manuel Márquez. - Entrevistador: Ricardo Armas - Sonido y cámara: Manuel Márquez. 	<ul style="list-style-type: none"> - 1 Cámara Mini DV - 1 Trípode. - Micrófono unidireccional - Audífonos. - 1 cinta Mini DV - 2 pilas cargadas para la cámara.

Descripción de las actividades realizadas
- Entrevista a Orlando Urdaneta

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

Día	Hora	Lugar
Domingo 10 de agosto	3:00 P.M.	Casa de Dora Mazzone. Manzanares.

Equipo de Producción	Necesidades técnicas.
<ul style="list-style-type: none"> - Dirección: Ricardo Armas y Manuel Márquez. - Entrevistador: Ricardo Armas - Sonido y cámara: Manuel Márquez. 	<ul style="list-style-type: none"> - 1 Cámara Mini DV - 1 Trípode - Micrófono unidireccional - Audífonos - 1 cinta Mini DV - 2 pilas cargadas para la cámara.

Descripción de las actividades realizadas
- Entrevista a Dora Mazzone

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

Día	Hora	Lugar
Domingo 21 de septiembre	2:00 P. M.	Casa de Luis Armando Roche. Turgua.

Equipo de Producción	Necesidades técnicas.
<ul style="list-style-type: none"> - Dirección: Ricardo Armas y Manuel Márquez. - Entrevistador: Ricardo Armas - Sonido y cámara: Manuel Márquez. 	<ul style="list-style-type: none"> - 1 Cámara Mini DV - 1 Cámara Digital 8 - 1 Trípode - Micrófono unidireccional - Audífonos - 1 cinta Mini DV - 1 cinta Digital 8 - 2 pilas cargadas para la cámara.

Descripción de las actividades realizadas
<ul style="list-style-type: none"> - Segunda entrevista a Luis Armando Roche para profundizar en ciertos temas.

"LUIS ARMANDO ROCHE: CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO"

Día	Hora	Lugar
Viernes 14 de noviembre	1 P. M.	Casa de Daniel Alvarado. Hoyo de la Puerta.

Equipo de Producción	Necesidades técnicas.
<ul style="list-style-type: none"> - Dirección: Ricardo Armas y Manuel Márquez. - Entrevistador: Ricardo Armas - Sonido y cámara: Manuel Márquez. 	<ul style="list-style-type: none"> - 1 Cámara Mini DV - 1 Trípode. - Micrófono unidireccional - Audífonos. - 1 cinta Mini DV - 2 pilas cargadas para la cámara.

Descripción de las actividades realizadas
- Entrevista a Daniel Alvarado

ESTIMADO DE COSTOS

PERSONAL DE PRODUCCIÓN	Cantidad	Costo diario	Días	Total Bs.
Investigador	1	Bs. 30.000	20	600.000
Productor	1	Bs. 50.000	30	1.500.000
Guionista	1	Bs. 40.00	10	400.000
Asistente de Producción	1	Bs. 20.000	30	600.000
Iluminación y Cámara	2	Bs. 36.000 c/u	10	720.000
Sonidista	1	Bs. 36.000	10	360.000
Locutor	1	Bs. 600.000	1	600.000
TOTAL				4.780.000

EQUIPOS	Cantidad	Costo por día	Días	Total Bs.
Cámara Mini DV	1	Bs. 150.000	10	1.500.000
Cámara Hi8	1	Bs. 60.000	2	120.000
Micrófono, audífonos	2	Bs. 10.000	10	100.000
Maleta básica de Luces	1	Bs. 70.000	10	700.000
Trípode	2	Bs. 20.000	10	200.000
TOTAL				2.620.000

MATERIAL VIRGEN	Cantidad	Costo unitario	Total Bs.
Cintas Hi8	4	Bs. 20.000	80.000
Cintas Mini DV	15	Bs. 23.000	315.000
TOTAL			395.000

VIÁTICOS	Cantidad	Costo Diario	Días	Total Bs.
Transporte	1	Bs. 7.000	10	70.000
Comida	4	Bs. 6.000	10	240.000
TOTAL				310.000

POST PRODUCCIÓN	Horas	Costo por hora	Total Bs.
Edición y Montaje	50	Bs. 40.000	2.000.000
Sonorización	10	Bs. 30.000	300.000
Diseño	15	Bs. 40.000	600.000
TOTAL			2.900.000

SUBTOTAL	11.005.000
IMPREVISTOS	10 %
TOTAL GENERAL	12.105.500

CONCLUSIONES

A lo largo de los últimos 40 años, la realidad venezolana ha cambiado de forma drástica en casi todos sus aspectos: lo social, lo económico, lo político y lo cultural. Durante este período el desarrollo del cine venezolano ha sido irregular e inconstante condicionando su evolución a la realidad que ha vivido el país en los distintos momentos de estas cuatro décadas.

En medio de este entorno el director Luis Armando Roche se las ha arreglado para desarrollar una de las más dilatadas trayectorias cinematográficas en el país. Roche ha conseguido cristalizar esta obra siendo consciente de las limitaciones que presenta el medio cinematográfico venezolano, sin dejar que esto limite su espíritu creador.

A lo largo de su carrera, Luis Armando Roche se ha caracterizado por ser un creador en constante renovación siempre dispuesto a enfrentar nuevos y originales proyectos, lo que le ha llevado a incursionar en diversos géneros cinematográficos como el documental, la comedia, el musical, el cine de aventuras, el cine experimental y el drama, además del teatro, la escritura y la producción discográfica.

Por otra parte, Roche ha mantenido una firma autoral en la que se ha preocupado por desarrollar ciertas temáticas que se hacen habituales a lo largo de toda su filmografía como lo son: el amor, la unidad familiar, las transformaciones personales, el viaje externo o interno hacia lo desconocido, la mujer, los procesos

oníricos, el encuentro cultural entre América y Europa y sobre todo el realce de las tradiciones folklóricas venezolanas y la exaltación del carisma del sujeto sencillo del común, siempre bajo nuevos enfoques creativos y originales.

Estas temáticas han ido evolucionando a lo largo de las distintas realizaciones de Roche, evidenciándose una reiteración de elementos que en cada nuevo proceso el director retoma y reinterpreta de una manera muy particular.

Su propuesta cinematográfica ha estado marcada por las distintas influencias que ha ido asimilando a lo largo de su carrera, destacando las marcas del surrealismo, el realismo poético francés, la también francesa Nouvelle Vague y el documentalismo inglés y norteamericano de mediados del siglo XX. Combinando distintos rasgos de cada una de estas tendencias con elementos que no pueden desprenderse de su realidad venezolana, el director ha desarrollado una original cinematografía en la que se encuentran películas únicas en forma y contenido dentro de nuestro cine, algunas de ellas ineludible referencia para el estudio del cine nacional.

En lo referente a su forma de trabajo, se identificó que Roche siempre ha valorado el aporte actoral, y su relación con los actores ha pasado por múltiples facetas. Sus primeros documentales cuentan con actores espontáneos de la vida real, experiencias que Roche construyó involucrándose al máximo con ellos para así guiarlos hasta obtener los resultados deseados. Posteriormente al enfrentarse a la ficción comienza a construir personajes que se inspiran en la cotidianidad con la que tanto había compartido, se enfrenta al

teatro y lo aborda con una visión cinematográfica que lo distingue y la búsqueda cambia de rumbo hasta llegar a establecer una relación que surge de sus propias experiencias como actor y una nueva conciencia como director. Su proceso de manejo actoral deja de ser una explosiva búsqueda de los rasgos carismáticos y llamativos de su entorno y comienza a adentrarse en la interioridad de los actores con la idea de obtener mejores resultados.

En otro orden de ideas, vale la pena resaltar los distintos esfuerzos realizados por Luis Armando Roche para producir sus películas, dado que estos pudieran representar nuevas alternativas para enfrentar la producción de cine en Venezuela.

Para financiar sus películas, Roche se ha valido de distintas formas como la coproducción o el subsidio del estado y en la mayoría de los casos el financiamiento personal a pesar de los elevados costos que esto pueda suponer, evidenciándose así el nivel de entrega y compromiso que el director tiene con su profesión. En cada proceso Roche ha sabido adaptarse a las limitaciones económicas que caracterizan a la producción de cine en Venezuela, sobreponiéndolas con alternativas validas en términos de costos y resultados.

La carrera creadora de Luis Armando Roche continúa hoy con el mismo ánimo de hace 40 años. Un hombre que ha dedicado más de la mitad de su vida a la actividad cinematográfica en un país de condiciones adversas para el cine, un director enamorado de su profesión y un creador que ha encontrado en el séptimo arte el medio para expresar

sus obsesiones, preocupaciones y emociones, saltando todas las dificultades que el entorno le pueda presentar.

A pesar de este largo recorrido Luis Armando Roche es desconocido por los espectadores venezolanos, dado que el alcance del cine nacional en la audiencia esta muy por debajo con respecto a otras cinematografías.

El caso de Roche bien podría ser el de muchos otros directores venezolanos que se ven afectados con este desprendimiento que la mayoría de los venezolanos parecieran tener hacia su cine. Es por eso que se cree que al desarrollar una serie para televisión que refleje el trabajo de los más importantes cineastas venezolanos (en la mayoría de los casos desarrollada bajo el manto del anonimato) permitiría reducir la distancia que existe entre el cine nacional y su público.

Un seriado para televisión - único medio que podría garantizar una llegada masiva al público - no solo dejaría constancia de la obra de nuestros más importantes cineastas, sino que permitiría a través de una visión objetiva dar un paso hacia la reflexión sobre la importancia del cine para preservar la memoria y la identidad de un país.

La obra y trayectoria de los más importantes directores de nuestro país debe ser divulgada y dada a conocer ya que, en la mayoría de los casos, no se les ha dado la importancia que merecen. Sus trabajos, por lo general, se quedan olvidados en el tiempo, ya sea por el escaso registro disponible, la falta de interés de los medios de comunicación en divulgarlo, o la ausencia de

documentalistas preocupados por perpetuar dicha obra. En consecuencia de ese desconocimiento, el público venezolano termina alejado y ajeno a un cine que por naturaleza le compete.

La investigación y el documental desarrollados pretenden dejar constancia de la obra cinematográfica de uno de los directores venezolanos de más trayectoria, planteando así un modelo que pueda servir para hacer lo propio con otros destacados realizadores con la intención de tratar de hacer entender al espectador que en Venezuela no se puede seguir olvidando que el cine forma parte importante de la memoria del mundo y que un país sin memoria no puede superarse.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- PENZO DORANTE, Jacobo. *Veinte años por un cine de autor*. Fundación Cinemateca Nacional. Caracas, 2000.
- MOLINA, Alfonso. *Cine, democracia y melodrama. El país de Román Chalbaud*. Editorial Planeta Venezolana. Caracas, 2001.
- ROCHE, Marcel. "La Sonrisa de Luis Roche: un ensayo biográfico". Editorial Arte. Caracas, 1967.
- VARIOS. Compilador: Tulio Hernández. *Panorama histórico del cine en Venezuela*. Fundación Cinemateca Nacional. Caracas, 1997.
- VARIOS. *Elogio del icono*. Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela. Caracas, sin fecha.
- *Filmografía Venezolana 1897 - 1938*. Edic. Fundación Cinemateca Nacional. Caracas, 1997.
- *Filmografía Venezolana 1973 - 1999*. Edic. Fundación Cinemateca Nacional. Caracas, 2000.
- ROCHE, Luis Armando & ESPAGNE, Jacques. "Guión del largo metraje "Aire Libre"". Ediciones de Letras y Comunicación de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano Capítulo Mérida.

- ROCHE, Luis Armando. *"Luis Buñuel, Cineasta de Realidad y Sueños"*. Comala.com.
- PÁEZ, Rafael. *"Los hombres que han hecho Venezuela"*. Editorial Biosfera. Caracas (sin fecha).
- SABINO, Carlos. *"El proceso de investigación"*. Editorial Panapo. Caracas (2000).

TESIS DE GRADO

- MANUITT, Arturo & PEROZO, María Isabel (2002). De mano en mano. Una serie y dos guiones. Tesis de grado. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.
- GALINDO, Eric & GRATA, Carlos (2003). Proyecto de Producción de un programa de deportes extremos. Tesis de grado. Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.

FUENTES VIVAS

- Luis Armando Roche, cineasta.
- Román Chalbaud, cineasta.
- Alfredo Anzola, cineasta.
- Orlando Urdaneta, actor.

- Asdrúbal Meléndez, actor.
- Dora Mazzone, actriz.
- Beatriz Vázquez, actriz.
- Daniel Alvarado, actor.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

- VALERO, Alberto (Febrero, 1997). *Luis Armando Roche, Variaciones en un mismo espejo*. Programación Cinemateca Nacional, 65.
- PINO, Lorena (Junio - Julio 2003). *Entrevista a Luis Armando Roche*. Programación Cinemateca Nacional, 141 - 142.
- BLANCO, Rosaura; RESTIFO, Rodolfo & VALERO, Alberto. (Mayo, 1990). *Dossier: Luis Armando Roche*. Encuadre. 24.
- HARWICH, Nikita. (1977). "Por fin: una película venezolana sin delincuentes ni guerrilleros". Zeta. 169.
- PASTOR Y COS, María del Amparo. (31 de julio de 1977). "El Cine Soy Yo, un discurso del meta cine". El Impulso, Barquisimeto.
- RODRÍGUEZ, Rómulo. (30 de mayo al 5 de junio de 1977). "El Cine Soy Yo". *Imágenes de la soledad*. Momento.

- Sin autor. (Marzo 1988). *El Secreto*. Cine Oja. 16, 1.
- DINES, Ela. (Diciembre, 1987). *Detrás de las cámaras de "El Secreto"*. Encuadre. 13, 22
- COLMENARES, María Gabriela (Diciembre, 1996). *Aire Libre - Mecánicas Celestes*. Cine Oja. 28.
- ESPINOSA, María Elisa (Enero - Febrero, 1997). *Luis Armando Roche: botánico del cine*. La Brújula. 55.
- SEDGWICK BÁEZ, Luis (1996). *Aire Libre*. Encuadre. 59.
- GIBBS, Adriana & GONZÁLEZ, Janet (1996). *Conversación con Luis Armando Roche*. Encuadre. 59
- Sin autor (22 de Febrero de 1997). *Aire con olor a Selva*. Ticket. 13, 8.
- CORREA GUATARASMA, Andrés (26 de enero de 1997). *Luis Armando Roche, cine de espejos*. Estampas. 2260.
- GONZÁLEZ, Juan Antonio. (19 de octubre de 2001). *Un cuento imaginario lleva a Bach hasta Zaraza*. El Nacional.
- GONZÁLEZ, Juan Antonio. (31 de julio de 2000). *A fuego lento con Luis Armando Roche: "El público debe exigir, querer y gozar el cine venezolano"*. El Nacional.

- CRESPO, Luis Alberto. (2 de diciembre de 2000). *Una tradición bien temperada*. El Nacional.
- VARIOS (2000). *1948 / 1958 Otra vez en dictadura*. Historia de Venezuela en imágenes. Fascículo 21. C.A. Editora El Nacional y Fundación Polar.
- VARIOS (2000). *1963 / 1973 La consolidación de un proyecto*. Historia de Venezuela en imágenes. Fascículo 23. C.A. Editora El Nacional y Fundación Polar.
- (Agosto, 2003). Más Cine. Boletín informativo del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía.

OTRAS PUBLICACIONES

- Compilador: Javier Guerrero (2002). *Mauricio Walerstein*. Cuadernos de Cineastas Venezolanos. 3. Fundación Cinemateca Nacional.
- ACOSTA, José Miguel (Diciembre, 2002). *Censores de películas durante el posgomecismo: Venezuela 1935 - 1945*. Objeto Visual. Cuadernos de investigación de la Cinemateca Nacional. 8. Fundación Cinemateca Nacional.
- SANZ, Marisol (1996). *Imagen de Caracas: historia, imagen y multimedia*. Objeto Visual. Cuadernos de investigación de la Cinemateca Nacional. 3. Fundación Cinemateca Nacional.

PELÍCULAS

- ALBERT, Arthur & SENNISH, Bronwenn (Directores). (1977). Todos somos el cine [película]. Maquiritare Films C. A y Chabono Films.
- ROCHE, Luis Armando (Director). (1996). Detrás de las cámaras de Aire Libre [película]. Cine Seis Ocho, C.A.
- ROCHE, Marie Françoise (Productor) & MÁRQUEZ, Manuel (Director). (2000). Detrás de las cámaras de Bach en Zaraza [película]. ARSIETE C. A.
- ROCHE, Marie Françoise (Productor) & ROCHE, Luis Armando (Director). (2003). Making of Yotama se va Volando [película]. ARSIETE C. A.

VIDEOS

- ROCHE, Luis Armando (Director). (1965 - 1972). Variaciones sobre un mismo espejo [casette de video]. Fundación Cinemateca Nacional, sin fecha.
- ROCHE, Luis Armando (Director). (1977). El Cine soy yo. [casette de video]. ARSIETE C. A., 2000.
- ROCHE, Luis Armando (Director). (1988). El Secreto. [casette de video]. ARSIETE C. A., 2000.

- ROCHE, Luis Armando (Director). (1996). Aire Libre [casette de video]. Fundación Cinemateca Nacional, sin fecha.
- ROCHE, Marie Françoise (Productor) & ROCHE, Luis Armando (Director). (1999). Virtuosos [casette de video]. ARSIETE C. A., 2000.
- ROCHE, Marie Françoise (Productor) & ROCHE, Luis Armando (Director). (2000). Bach en Zaraza. [casette de video]. ARSIETE C. A., 2000.
- ROCHE, Marie Françoise (Productor) & ROCHE, Luis Armando (Director). (2003). Yotama se va volando. [casette de video]. ARSIETE C. A., 2003.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- Diccionario Multimedia de Historia de Venezuela. [CD-ROM]. Fundación Polar. Sin fecha.
- [http:// www.arsiete.com](http://www.arsiete.com)
- <http://www.encuadre.arts.ve>
- <http://members.tripod.com/~carlospi/luisarmando.htm>
- GUZMÁN CÁRDENAS, Carlos (2000, agosto). Industria del Cine en Venezuela. 1996-1999. [Informe Venezolano sobre las Industrias

Culturales y Comunicacionales]. Consultado el 3 de noviembre de 2003 de la World Wide Web:

<http://www.innovarium.com/Estudios/Cinematografia/indcinevzla00.htm>

- SEDGWICK BÁEZ, Luis (23 de noviembre de 2001). Bach en Zaraza. Consultado el 5 de Noviembre de 2003 de la World Wide Web: <http://www.analitica.com/va/entretenimiento/quepasa/5400089.asp>
- PINO, Lorena (sin fecha). El eterno viaje y retorno de unos personajes del cine, al video. Consultado el 10 de noviembre de 2003 de la World Wide Web: <http://www.encuadre.arts.ve/critica.html>
- PÉREZ, Patricia & RODRÍGUEZ, Judith (28 de noviembre de 2002). Antecedentes del cine en Venezuela. Consultado el 17 de noviembre de 2003 de la World Wide Web: http://www.elnacional.com/cartelera/cine_nacional/antecedentes.asp
- PÉREZ, Patricia & RODRÍGUEZ, Judith (28 de noviembre de 2002). Día Nacional del Cine. Consultado el 17 de noviembre de 2003 de la World Wide Web: http://www.elnacional.com/cartelera/cine_nacional/cinenacional.asp

- PÉREZ, Patricia & RODRÍGUEZ, Judith (28 de noviembre de 2002). Situación Actual del Cine en Venezuela. Consultado el 17 de noviembre de 2003 de la World Wide Web:
http://www.el-nacional.com/cartelera/cine_nacional/opinion.asp

ANEXOS



Luis Armando Roche con el actor alemán Wolfgang Preiss durante el rodaje de "*Aire Libre*" (1997)



Luis Armando Roche mientras realizaba estudios en el IDECH en París



Luis Armando Roche durante el rodaje de "El Cine Soy Yo" (1977)

FICHAS TÉCNICAS

- *VAMOS A VER DIJO UN CIEGO A SU ESPOSA SORDA*. Francia, 1964. Guión y dirección: Luis Armando Roche. Producción: IDHEC. Intérpretes: Germán Lejter, Carlos Cruz Diez, Ángel Hurtado, Maruja Rolando, Jorge Camacho, Yves Diagne. B/N. 35 mm. Duración: 6 min.
- *GENNEVILLIERS PUERTO DE PARIS*. Francia, 1964. Guión y dirección: Luis Armando Roche. Producción: IDHEC. Color. 16 mm. Duración: 7 min.
- *RAYMOND ISIDORE ET SA MAISON (RAYMOND ISIDORE Y SU CASA)*. Francia, 1965. Guión y dirección: Luis Armando Roche. Producción: LARPIX. Fotografía: Jean Louis Muller. Música: Bach, Vivaldi. Montaje: Francoise Ceppi. Color. 16 mm. Duración: 14 min.
- *LA FIESTA DE LA VIRGEN DE LA CANDELARIA*. Venezuela, 1966. Guión y dirección: Luis Armando Roche y Miguel San Andrés. Producción: Departamento Audiovisual INCIBA. Fotografía y Cámara: Luis Armando Roche, Miguel San Andrés. Montaje: José Garrido y L.A. Roche. Sonido: Pierre Maugin. B/N. 16 mm. Duración: 19 min.
- *LOS LOCOS DE SAN MIGUEL*. Venezuela, 1966. Guión, fotografía y dirección: Luis Armando Roche y Miguel San Andrés. Producción: Departamento Audiovisual INCIBA. B/N. 16 mm. Duración: 19 min.

- *VÍCTOR MILLÁN*. Venezuela, 1967. Guión, producción y dirección: Luis Armando Roche. Fotografía y sonido: Luis Armando Roche y Jean Jacques Bichier. Música: Habitantes de Mare abajo. Montaje: José Garrido. Con la participación de los artistas: Víctor Millán, Carmen Millán, Bárbaro Rivas y Feliciano Carvallo. Color. 16 mm. Duración: 26 min.
- *LOS TAMBORES DE SAN JUAN*. Venezuela, Francia, 1968. Guión y dirección: Luis Armando Roche. Producción: ARSIETE (Caracas) - NEYRAC (París). Fotografía y montaje: Ángel Hurtado. Color. 16 mm. Duración: 16 min.
- *LA BULLA DEL DIAMANTE*. Venezuela, 1969. Guión, producción, fotografía y co-dirección: Luis Armando Roche y Jean Jacques Bichier. Sonido: David Hélicon. Montaje: Ángel Hurtado. Música y narración: Enrique Pérez González. Con la participación de Henri Charriere, "Papillón". Color. 16 mm. Duración: 28 min.
- *CARLOS CRUZ DIEZ*. Venezuela, 1971. Sonido, producción y dirección: Luis Armando Roche, ARSIETE, C. A. Fotografía: Gustavo Chami. Música e interpretación: Carlos Cruz Diez, Carlos Cruz Delgado, Freddy Reyna, Maurice Reyna, René Rojas, Mirtha Delgado, Orquesta América, Los antaños del Estadium. Montaje: Esperance Ruiz. Color. 16 mm. Duración: 55 min.

- *EL INDIÓ FIGUEREDO.* Venezuela, 1972. Guión y dirección: Luis Armando Roche Y Gustavo Chami. Fotografía: Gustavo Chami y Luis Armando Roche. Producción: INCIBA. Asesor musical: Oswaldo Lares. Montaje: Giuliano Ferrioli. Color. 35 mm. Duración: 13 min.
- *MÉRIDA NO ES UN PUEBLO.* Venezuela, 1972. Guión y dirección: Luis Armando Roche. Fotografía: Gustavo Chami. Sonido: Héctor Moreno. Música: Habitantes de Mare abajo. Montaje: Giuliano Ferrioli. Escenografía: Manuel Mérida. Música: Fulgencio Aquino, Aníbal Troilo, Anselmo López y Julián Plaza. Intérpretes: Dario Mondini, Omaira Churrión, Mario Brito (Gran Lotario), Omaira Salazar. Color. 35 mm. Duración: 15 min.
- *UNA SINGULAR POSTA CIENTÍFICA.* Venezuela, 1974. Dirección: Luis Armando Roche. Guión: Luis Armando Roche y Armando Gómero. Producción: Luis Armando Roche y Producciones Educativas C. A. Fotografía: Gustavo Chami. Sonido: Héctor Moreno. Montaje: Giuliano Ferrioli. Música: Warao. Color. 16 mm. Duración: 15 min.

- *COMO ISLAS EN EL TIEMPO*. Venezuela, 1975. Guión, dirección y montaje: Luis Armando Roche. Producción: Asociación Venezolana de Ciencias Naturales (SVCN). Fotografía: Gustavo Chamí. Sonido: Héctor Moreno. Música: Maurice Reyna, música Maquiritare. Color. 16 mm. Duración: 55 min.
- *EL CINE SOY YO*. Venezuela - Francia, 1977. Dirección: Luis Armando Roche. Guión: Luis Armando Roche y Fabrice Hélicon. Producción: Chabono Films C. A. y Dimage-FR3. Fotografía: Jimmy Glasberg. Cámara: Gustavo Chamí. Sonido: Antoine Bonfanti. Montaje: Giuliano Ferrioli. Música: Maurice Reyna. Escenografía: Manuel Mérida. Intérpretes: Asdrúbal Meléndez, Juliet Berto, Alvaro Roche, Jorge Almada, Luis Alvarez Miranda, Domingo del Castillo, Freddy Galavís, Marceliano Madriz, Ignacio Navarro, Maruja Orrequia. Español. Color. 35 mm. Duración: 96 min.
- *EL SECRETO*. Venezuela, 1988. Dirección: Luis Armando Roche. Guión: César Miguel Rondón y Napoleón Grazziani. Gerente General adjunta a la producción: Marie Françoise Roche. Producción: Producciones 800, C. A. Fotografía: Juan Andrés Balladares. Sonido: Héctor Moreno. Montaje: Esperance Ruiz. Música: Maurice Reyna. Intérpretes: Orlando Urdaneta, Daniel Alvarado, Marilda Vera, Vladimir Bibic, Carmen Julia Álvarez, Julio Mota. Español. Color. 35 mm. Duración: 100 min.

- *AIRE LIBRE*. Venezuela - Canadá - Francia, 1996. Dirección: Luis Armando Roche. Guión: Luis Armando Roche y Jacques Espagne. Producción: Producciones 800 C. A., CNAC (Venezuela), Producciones Bleu, Blanc, Rouge INC (Canadá), Morelia Productions (Francia). Fotografía: Vitelbo Vásquez. Cámara: Cheo González. Sonido: Ismael Cordero. Montaje: Esperance Ruiz. Música: Federico Ruiz. Intérpretes: Roy Dupuis, Christian Vadim, Carlos Cruz, Dora Mazzone, Dimas González, Armando Gotta, Wolfgang Preiss. Español y francés. Color. 35 mm. Duración: 96 min.
- *VIRTUOSOS*. Venezuela, 1999. Fotografía, guión y dirección: Luis Armando Roche. Producción: Marie Francoise Roche para ARSIETE, C. A. Sonido: Héctor Moreno y Luis Armando Roche. Montaje: Manuel Márquez. Con la participación de los músicos Fredy Reyna, Jacinto Pérez, Fulgencio Aquino, El Turpial Mirandino, Ignacio "Indio" Figueredo y Anselmo López. Español. Color. Video NTSC/PAL. Duración: 56 min.

- *BACH EN ZARAZA*. Venezuela, 2000. Dirección: Luis Armando Roche. Producción: Marie Françoise Roche para ARSIETE, C. A. Guión: Luis Armando Roche y Diana Abreu, basado en una idea original de Abraham Abreu. Dirección de fotografía y cámara: Cheo González. Sonido: Héctor Moreno. Asistente de Dirección y Montaje: Manuel Márquez. Productor Asociado: Vladimir Bibic. Música original, adaptación y dirección musical: Federico Ruiz. Intérpretes: Violeta Alemán, Dimas González, Marina Dusmet, Daniel Roschpkin, Federico Ruiz, Saúl Vera, Pedro Carrillo, Roberto Colmenares, Inés Feo La Cruz, Fabiola González, Juan Arroyo y Asdrúbal Meléndez. Español. Color. 35 mm. Duración: 23 min.
- *YOTAMA SE VA VOLANDO*. Venezuela - Francia, 2003. Dirección: Luis Armando Roche. Producción: Marie Françoise Roche para ARSIETE, C. A. Guión: Luis Armando Roche, Carlos Brito, Jacques Espagne. Fotografía: Vitelbo Vázquez. Música: Federico Ruiz. Montaje: Giuliano Ferrioli. Edición: Manuel Márquez y Yuri Ferrioli. Intérpretes: Beatriz Vásquez, Asdrúbal Meléndez, Edgar Ramírez, Martha Tarazona y Oriana Meléndez. Color. Video con transfer a 35 mm. 90 min.