

Ricardo Armas

Manuel Márquez

Luis Armando Roche

cine
a través
del espejo



ARSITE@GMAIL.COM

LUIS ARMANDO ROCHE
CINE A TRAVÉS DEL ESPEJO

Ricardo Armas

Manuel E. Márquez

Luis Armando Roche
cine a través del espejo

ARSITE@GMAIL.COM

2da Edición
Marzo 2011
© Ricardo Armas, Manuel E. Márquez, 2004

ISBN-13:
978-1456598204

ISBN-10:
1456598201

Edición
Luis Armando Roche

Diseño gráfico
Comala.com

Corrección
Marianella Martínez
Flor Blanco Fombona de Roche

Créditos fotográficos
Portada: Alejandro Toro
Eddie González, Rafael Salvatore, Alejandro Toro, Jorge Cruz Delgado
Luis Armando Roche, Marie Françoise Roche, Jean Jacques Bichier
Ezequiel Korin, Manuel Márquez, Miguel Gracia

Impresión
Createspace

Correo electrónico
arsiete@gmail.com

Índice

Introducción	9
El viaje de Luis Armando Roche hacia el cine	11
La estada francesa	19
Raymond Isidore et sa maison («Raymond Isidore y su casa»)	
o la búsqueda del «ser excepcional del común»	25
De vuelta en Venezuela	29
La fiesta de la Virgen de la Candelaria	
Los locos de San Miguel	33
Víctor Millán	39
Los tambores de San Juan y otras labores	43
La bulla del diamante	49
Carlos Cruz Diez	53
El «Indio»Figueredo	57
Mérida no es un pueblo	61
Documentalismo pedagógico:	
Una singular posta científica	65
Como islas en el tiempo	67
El cine soy yo	71
El secreto	83
Aire Libre	93

La experiencia teatral	
La controversia de Valladolid	113
Ordo Virtutum	117
Vuelve al documental	
Virtuosos	121
Bach en Zaraza	127
Ópera cósmica	137
De nuevo al largometraje	
Yotama se va volando	139
Varios para estudiosos y cinéfilos	153
El futuro inmediato	161
Bibliografía	165

Inventemos con total y absoluta libertad... ya que la mente es lo único totalmente libre que aún le queda al hombre.

Luis Armando Roche



Una moto sobre la cabeza. Casa de Roche.

Introducción

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 respeto hacia la identidad cultural de su país. Su postura audiovisual está caracterizada por su sensibilidad y sencillez al retratar personajes excepcionales de la cotidianidad.

Su carrera cinematográfica es una de las más fértiles entre los directores venezolanos. Con cuatro largometrajes y 24 cortometrajes y medimetrajes, Roche se ha paseado por los géneros más diversos: la comedia, el drama, el documental y el musical, muestra de lo heterogéneo de su obra.

Desde su primer cortometraje, *Gennevilliers, Port de Paris* (1963), Luis Armando Roche ha mantenido una línea autoral consecuente con sus obsesiones: la valorización y sublimación del ser popular excepcional, la importancia del crecimiento de ese ser excepcional del común, la naturaleza y lo que Roche llama «ecología» (que incluye al ser humano como elemento central, con igual importancia que los elementos fisiológicos naturales) el encuentro de dos culturas, la europea y la latinoamericana, la importancia del proceso actoral, el énfasis en la valorización y continuidad de las representaciones autócc-

tonas y lo sencillo de las cosas (como diría Aquiles Nazoa, nuestro gran humorista y poeta venezolano), el «Amor Loco», denominado así por los surrealistas, y el eterno femenino, interés por la música y lo musical, interés por el arte y los artistas, son algunos de los temas recurrentes en su filmografía.

Su trabajo ha sido reconocido dentro y fuera de Venezuela logrando un lugar destacado en el medio cinematográfico. Sus películas han participado en festivales de renombre como el Festival de Cannes (Première Semaine Internationale du Cinéma d'Art et Essai, 1977) y el Festival de Biarritz, en Francia; los festivales de Huelva y San Sebastián, en España; el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana y el Festival de Cine de Bogotá, entre muchos otros.

La cinematografía de Luis Armando Roche se ha desarrollado a lo largo de cuatro décadas. Comenzó en 1963, en Francia, con su primer trabajo, *Genevilliers, Port de Paris*, realizado durante sus estudios en el Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (IDHEC), y se extiende hasta la fecha con su cuarto largometraje, *Yotama se va volando* (2003).

El viaje de Luis Armando Roche hacia el cine

Luis Armando Roche nace en Caracas el 21 de Noviembre de 1938 a las 3:15 de la tarde. Roche comenta: «Llegué apurado, un día antes de que mi padre cumpliera cincuenta años y, lamentablemente, un día antes de Santa Cecilia, patrona de la música...»

Luis Armando Roche fue el menor de cuatro hermanos (dos hermanas y un hermano) de ascendencia francesa, irlandesa e italiana. Su padre, Luis Roche, nacido igualmente en Caracas, comenzó su vida de trabajo como sastre camisero en el negocio de su padre Emilio. Más tarde tentó su suerte rompiendo las amarras familiares en cuanto a la tradición artesanal, y se convirtió en urbanista autodidacta dedicado a modernizar arquitectónicamente la ciudad capital. A Luis Roche se debe la construcción de zonas residenciales en Caracas como La Florida y Altamira, entre otras

Luis Armando Roche cuenta:

Mi hermano, el Dr. Marcel Roche, investigó que nuestros antepasados irlandeses habían viajado a Burdeos, Francia, después de que los católicos irlandeses perdieran la batalla de Limerick con los ingleses. Se piensa que ellos [mis familiares] fueron parte de la famosa milicia irlandesa apodada «Las ocas salvajes». Mis bisabuelos Roche fueron

Joaquin Roche (Aurillac, Francia, 1834), de profesión zapatero, casado con Ernestina Bernard (Burdeos, 1832), de profesión costurera. Llegaron a Venezuela en el velero Saint Bélot en agosto de 1858. Fundaron un negocio, una especie de sastrería quincallería, que se llamaba Le Bon Marché y luego Le Magazin Universel. De su unión nació Emilio Roche (Caracas, 1859), mi abuelo y padre de Luis Roche. Del lado materno Luis Roche se apellidaba Jacquin (apellido de soltera de su madre) y es de Jean Emile Jacquin (Burdeos, 1836), mi bisabuelo, de quien quizás he recibido la mayor influencia en mi vida. Jean Emile era artesano de profesión, escultor, ebanista y también creador (fabricante) de espejos. Probablemente me pasó con sus genes la fascinación por los «espejismos». Jean Emile conoció a Antonio Guzmán Blanco en su taller de Burdeos y éste lo «invitó» a establecerse en Venezuela, lo que hizo en marzo de 1862, después de un viaje de 32 días en el velero «El Venezolano». Por pedido del presidente, Jean Emile fabricó los espejos del Salón Elíptico del Congreso, los capiteles de estuco del Capitolio y, muy especialmente en 1876, el arca donde se colocaron las cenizas del Libertador cuando fueron llevadas al Panteón Nacional. Incluyo en el texto una carta de Guzmán Blanco en la cual, después de que mi bisabuelo tuviese dificultad en cobrar el encargo, le asegura que la obra «[es] mui buena» y que los dos mil venezolanos que pide por ella es un precio adecuado y da orden de que se los paguen. El arca se encuentra expuesta en el Museo Bolívariano de Caracas¹. Blanca Jacquin (Burdeos, 1861), hija de Jean Emile y mi abuela, fue traída a Venezuela en 1862 con año y medio. De su matrimonio con Emilio Roche, nació en Caracas Luis Roche (1888), mi padre. Por el lado de

Cancun, Abril 5/99
Sr. Emil Jacquin
Sr.
Muy Sr. m.
Venga acá por la casa por donde
para guardar las cosas del Libertador,
valiera mil veces tanto, así es que no es
posible que ya haya rechazado la oferta
de \$, que no he visto i de que nadie
me hable. La casa por una obra
muy buena, y si fuese por quien a
Miguel, en mi nombre, que el precio
de 200 mil pesos de un solo día me
parece caro.
Sr. D. A. et al.
Miguel Blanco

Carta de Antonio Guzmán Blanco al bisabuelo Jacquin en la cual acepta pagarle el trabajo que realizó.

mi madre hubo 12 hermanos. Ella nació en Riohacha, Colombia, de la unión de Víctor Dugand (cónsul de Francia) y de Reyita Gnecco (Conversación con Luis Armando Roche, 2003).

Luis Roche comienza a incursionar en 1937 de manera aficionada en el cine y la fotografía. Luego de realizar numerosas filmaciones familiares, de viajes y corridas de toros, dirige una película *amateur* de ficción llamada *Bandidos de agua dulce*, cinta sobre la que el Dr. Marcel Roche, hermano del cineasta, comenta: «tiene solo la pretensión de divertir a los actores y a sus amigos» (*La sonrisa de Luis Roche*, M. Roche, 1967, p. 141).

La historia relata la aventura de un hombre recién casado que intenta rescatar a su esposa (Liliane Roche de Bello, hermana mayor del cineasta) raptada al llegar a la ciudad por un grupo de bandidos. Destaca la escena final de la película, donde la cual hay una fiesta para celebrar el feliz desenlace, filmada en colores, cosa inusual en el cine venezolano de la época. Lamentablemente, la parte en color de *Bandidos* ha desaparecido, pero Roche recuerda: «Los ‘granos’ de color ‘bailaban’ sobre la pantalla como un extraño sueño en feria surrealista» (Conversación con Luis Armando Roche, 2003).

Luego, entre 1942 y 1944, Luis Roche realiza un documental llamado *Caracas, eterna primavera*, cinta en la cual logra plasmar la serenidad de la Caracas de los años cuarenta y de sus habitantes. La intención de Luis Roche 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» (*La sonrisa de Luis Roche*, M. Roche,

1967, p. 141). *Caracas, eterna primavera* fue exhibida por el propio Luis Roche en varios países de América del Sur durante un largo viaje que realizó en 1944 junto con su esposa y el cineasta, de seis años, y también durante su estadía de año y medio en Argentina como embajador de Venezuela, en 1948. Roche explica:

El original reversible del filme *Caracas, eterna primavera* lamentablemente desapareció luego de la muerte de Aquiles Nazoa, a quien mi padre se la había prestado para que la presentara en México. La muerte de mi padre siguió muy de cerca la de Nazoa y el material desapareció (Conversación con Luis Armando Roche, 2003).

Luis Roche llevó su afición por el cine hasta su hogar, donde tenía una sala de proyección que era utilizada como lugar de esparcimiento. Sobre esta época su hijo cineasta comenta: «Mi hermano, que era un fanático de la música, tenía un coro y toda la familia cantaba. También hacíamos teatro, siempre estábamos rodeados del mundo del cine y del teatro» (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

En 1948, Luis Roche es nombrado embajador de Venezuela en Argentina por el presidente Rómulo Gallegos. El país gaucho se encontraba entonces bajo el mandato del dictador Juan Domingo Perón, y el nuevo embajador y su familia permanecerían allí hasta julio de 1949. «Yo acompañé a mi padre y a mi madre a Argentina dónde ‘sufrí’ de nuevo un colegio católico y lo más relevante fue que aprendí a jugar fútbol en el equipo infantil de River Plate» (Conversación con Luis Armando Roche, 2003).

Tras el derrocamiento de Gallegos, regresan definitivamente a Venezuela luego de que Luis Roche renuncia a su cargo. Después de este período, Luis Armando Roche es enviado a Estados Unidos para culminar sus estudios de secundaria. Sobre esta época Roche recuerda:

Tuve una infancia bastante «complicada», ya que no era muy 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 plantel. Estudié en el colegio preparatorio The Choate School, un liceo muy ligado al arte, donde estudiaron, entre muchos otros, Alan Jay Lerner –compositor del musical de Broadway *My Fair Lady*–, el escritor John Dos Passos y la actriz Glen Close.

En esta época, el futuro director ya mostraba su fascinación por la imagen, pues pertenecía al club de fotografía de su colegio.

Fui electo presidente del club de fotografía. Mi amigo, Carlos Eduardo Hellmund, había sido presidente del mismo club el año anterior. También fui editor fotográfico en jefe de *The Brief*, el libro anual del colegio, pero lo que más me gustaba era hacer fotos de algunas de las muchachas hermosas en los bailes del colegio...(Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

Es durante una estadía en Europa, en 1955, cuando Luis Roche filma un documental sobre la ciudad de Venecia llamado *Venecia, la incomparable*, película que ganó 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» (*La sonrisa de Luis Roche*, M. Roche, 1967, p. 143). Todo visto por los ojos de un turista enamorado de la ciudad. Luis Armando Roche al hablar de este documental de su padre recuerda: «...él era un romántico, por lo tanto le gustaban las cosas bellas, las cosas que brillaban, los colores fuertes...» (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003). En este film, Roche se desempeñó como asistente de cámara de su padre, siendo ésta su primera incursión en el medio cinematográfico. De esta experiencia Roche recuerda: «lo ayudé con la fotografía y ahí me nació la fascinación por ese arte, que fue la primera profesión relacionada con el cine que desempeñé» (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

En medio de una 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. «Trabajé en el Departamento de Relaciones Públicas de ARS Publicidad bajo la dirección de Alejo Carpentier» (Conversación con Luis Armando Roche, 2003). Luego de esta experiencia publicitaria, que abarcaría año y medio, Roche contrae matrimonio, toma la decisión de estudiar cine y se traslada con su nueva familia a Francia.

Roche recuerda lo siguiente sobre su decisión de estudiar cine:

Siempre quise estudiar arquitectura pero, muy rápidamente, me di cuenta de que la matemática no me favorecía. Soy el único ser que conozco que en vez de pasar de grado en

matemática, después de cada examen, era bajado a un nivel inferior. ¡De haber seguido a ese ritmo, al término de la carrera hubiese estado al nivel de kinder en cuanto a matemáticas se refiere! Era malo en matemática y para estudiar arquitectura la matemática parece que es importante... De manera que lo pensé mejor. Vi que había una posibilidad en el cine y logré que me aceptaran en el IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques), la escuela oficial del cine francés (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

La estada francesa

Entre 1962 y 1964, Roche realiza estudios de dirección y producción de cine en el Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (IDHEC, actualmente la FEMIS) de París. El director afirma que, en esta etapa, «más que aprender técnica lo que aproveché fue vivir en París durante dos años, rodeado de artistas, intelectuales, cineastas, gente interesante, en un medio fascinante...» (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

En París, Roche recoge sus primeras influencias cinematográficas al entrar en contacto con los surrealistas y con el realismo poético francés, corrientes artísticas por las que sentía admiración. Estas influencias se aprecian en los primeros trabajos realizados por Roche en el IDHEC. En 1963 realiza un documental de siete minutos en blanco y negro llamado *Gennevilliers, Port de París*, en el cual intenta retratar el aire popular del puerto francés.

El próximo año dirige un cortometraje de cinco minutos de corte surrealista, 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 y la participación estelar del actor venezolano Germán Lejter, quien estudiaba teatro en París en esa época. También actuó Conchita Guerra, una venezolana que se



IDHEC, París. Los artistas Maruja Rolando, Carlos Cruz Diez y Ángel Hurtado en film de Roche.



IDHEC, París.

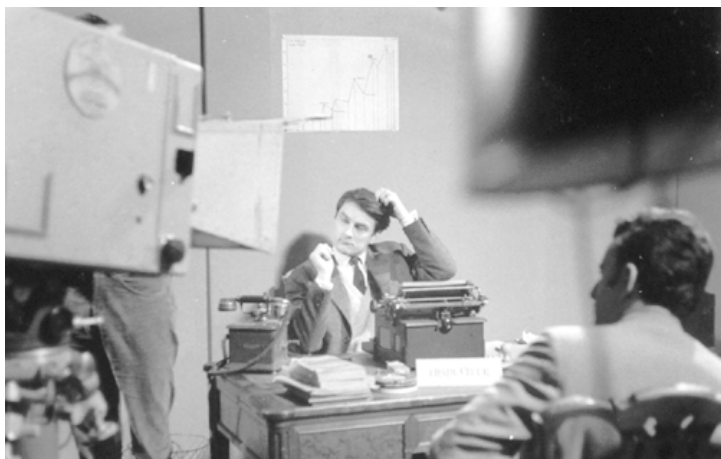
encontraba en París y que con sus hermanos interpretaba música venezolana. Este cortometraje fue filmado en 35mm blanco y negro y contó con una banda sonora en la cual resalta el uso de tambores. Ya con este primer filme se nota el interés de Roche por la percusión que luego desarrollará en su documental *Los tambores de Curiepe*. Sobre *Vamos a ver dijo un ciego a su esposa sorda*, Roche recuerda: «Era parte del trabajo de filmación en estudio del segundo año. Toda la película sucede en el estudio, encerrados... Los actores (...) eran artistas amigos míos que actuaban en la película» (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

Es en esta etapa cuando 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 Roche comenta:

Todos los personajes que presentaba Hollywood en esa época eran gente muy rica o extraordinariamente poderosa. La gente común, de pocos recursos, eran mostrados como seres tristes o en situaciones negativas extremas. Esto servía como protesta social pero no dignificaba a la gente de ese estrato. Siguiendo el pensamiento de Anderson, me pregunté por qué, hay que hacer algo... y empecé mi búsqueda de ese ser excepcional del común (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).



IDHEC, París. Los artistas Carlos Cruz Diez y Jorge Camacho en film de Roche.



IDHEC, París. Con una cámara Debie SuperparvoColor.



IDHEC, París. El artista Jorge Camacho disfrazado de oso junto a una belleza en film de Roche.



Raymond Isidore, enterrador de Chartres, y su esposa.

Raymond Isidore et sa maison («Raymond Isidore y su casa») o la búsqueda del «ser excepcional del común»

Influenciado por esas ideas, Roche comienza a buscar a ese personaje «extraordinario del común» al que se refería Anderson. Es entonces cuando concibe un medimetraje documental sobre tres artistas «ingenuos» franceses, de los cuales sólo pudo culminar el capítulo correspondiente a Raymond Isidore, enterrador del cementerio de Chartres. *Raymond Isidore et sa maison* («Raymond Isidore y su casa», 1964) fue producida, escrita y dirigida por Luis Armando Roche, fotografiada por Jean Louis Muller y montada por François Ceppi, ambos compañeros del IDHEC. Raymond Isidore fabricó su casa y creó una obra de arte al decorarla con desechos recuperados, que encontraba en el suelo, todo por amor a su esposa. Roche acota:

En el documental decidí no utilizar locutor ya que yo estaba muy influenciado por los documentalistas norteamericanos Leacock y Pennebacker y el «cine verdad». La música que acompaña a la película es la Suite I No. 8 HWV 433, en Fa menor de Joseph Haydn. Debido a la influencia de mi hermano Marcel, yo sentía gran interés por los clásicos (Conversación con Luis Armando Roche, 2003).

En el documental, el propio Raymond Isidore se refiere a su obra-texto del documental:

Todo lo hice por ella [su esposa], y como se dice: es un sueño de amor. (...) Buscaba objetos en los campos, cualquier cosa. Cosas que otros botaban, que nadie quería, que todavía eran útiles. Materiales viejos, esmaltados rotos, piedras, brillaban, cosas de color que me atraían. Recogía todo lo que me llamaba la atención y era como si estuviera recibiendo una orden interna que me obligaba a recogerlas. Me venía como una orden que me hacía agacharme para recogerlas (Roche, Luis Armando [Productor-Director]. 1965. *Raymond Isidore y su casa* en «Variaciones sobre un mismo espejo». [Casette de video]. Fundación Cinemateca Nacional, sin fecha).

Este personaje logró impresionar a Roche:

A mí me pareció extraordinario que él viera importancia en cosas que la gente desechaba y que todo fuera hecho básicamente para la esposa, por el amor que le tenía. Eso influenció mi obra futura y también mi vida (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

En la técnica del cineasta ya comienzan a identificarse elementos que formarán parte del lenguaje común de su filmografía. La utilización de cámara en mano y sonido directo, voz «*en off*» del protagonista –quien terminará por desempeñar la función de locutor en el documental– se encontrarán más adelante en otros documentales del realizador. Esta película fue un ensayo sencillo pero desde ya establece

algunos temas que el autor va a desarrollar en sus películas futuras: la importancia de la casa, del *trompe l'oeil*, el espejo y su reflejo, el amor como centro alrededor del cual todo gira, la universalidad de las culturas, la preocupación por el artista y por el ser popular» (Programación de la Cinemateca Nacional, febrero 1997, p. 8).



Inauguración de la Cinemateca Nacional. De izquierda a derecha Luis Domínguez Salazar, Margot Benacerraf, J.L. Salcedo Bastardo, Luis Armando Roche, Alfredo Roffé.

De vuelta en Venezuela

En 1964, luego de su estadía en Francia, Roche viaja a Los Ángeles para continuar su formación cinematográfica tomando cursos que no existían en el IDHEC. Estudia especializaciones en documental y guionista de comedias en la Universidad de California (UCLA-Los Ángeles), y en producción de cine y realización de dibujos animados en la Universidad de Southern California (USC). Al año siguiente Roche se ve obligado a volver a Venezuela por el fallecimiento de su padre.

En esos años, el cine latinoamericano vivía una etapa de creación y renovación y el cine venezolano seguía de cerca ese desarrollo. Roche recuerda en particular dos cortometrajes que lo marcaron:

Jesús Enrique Guédez me influenció con una película que se llama *La ciudad que nos ve*. Es un filme muy hermoso, de un gran rigor, de imágenes impactantes y de denuncia, siempre con un trasfondo humano y poético. Esa película es con Asdrúbal Meléndez y fue ahí donde, por primera vez, vi actuar a Asdrúbal. Al mismo tiempo Alfredo Anzola hizo un filme que se llama *Santa Teresa* que me influenció igualmente por la «libertad» en el estilo de filmación y la temática. Alfredo y su equipo, inclusive, toman la cámara y se la pasan entre ellos, sin cortes ni montaje. Cosa muy interesante, el resultado es de gran

«fuerza» y coherencia (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

Al volver a Venezuela en 1966, 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 INCIBA (Instituto Nacional de Cultura y las Bellas Artes) comienza a funcionar el 1 de enero de 1965, convirtiéndose en el primer organismo moderno de políticas culturales en Venezuela. Al frente del Departamento Audiovisual del organismo queda encargada la cineasta Margot Benacerraf. Sus esfuerzos estuvieron orientados a explorar las posibilidades de producción en el país y difundir el cine venezolano en el exterior. En su búsqueda de un equipo calificado que la acompañara en el proyecto, Benacerraf entra en contacto con Luis Armando Roche para que dirija el Departamento de Cine y Televisión del INCIBA.

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, Cristina Sánchez, Alfredo Roffé y Luis Domínguez. Sobre esto Benacerraf comenta en el libro *Elogio del icono*:

Teníamos que llenar el vacío total que existía en relación con la exposición del cine clásico internacional. La Cinemateca tenía que ser ante todo la casa del cine, la de los cinéfilos y la de todos los amantes de este arte –el único arte nacido en el siglo XX–. Sentíamos la necesidad de comunicarle al público que el cine era un auténtico arte, que estaba creciendo aceleradamente, y que ya debía conocerse al mismo nivel de las otras artes. Por otra parte, la Cinemateca tenía además una intención pedagógica, de archivo y de formación y orientación (Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela, sin fecha).



Roche filmando «La fiesta de la Virgen de la Candelaria».



Cámara en mano filmando «La fiesta de la Virgen de la Candelaria».

La fiesta de la Virgen de la Candelaria Los locos de San Miguel

Roche vio la oportunidad de comenzar a dirigir en Venezuela. Sobre esto recuerda: «Margot [Benacerraf] me dijo ‘si trabajas conmigo, como aquí tenemos equipo, te voy a permitir que hagas documentales’ y empecé a hacer documentales con el INCIBA» (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003). Durante su estadía en el INCIBA, Roche realiza dos cortometrajes documentales de corte folklórico, en los que el director continúa la búsqueda de esos personajes extraordinarios del común iniciada con *Gennevilliers*, *Port de Paris* y que resultan fundamentales para la cinematografía del realizador. El primero de estos trabajos fue *La fiesta de la Virgen de la Candelaria* (1967), producida por el INCIBA. Roche muestra, con una óptica personal, esta fiesta tradicional del pequeño pueblo merideño de La Candelaria.

La cinta es un ensayo de lo que, en la época, llamaban «cine verdad», en el cual la cámara se hace casi invisible y transporta al espectador a primer plano. El cineasta lo titula *Un reportaje de Luis Armando Roche*, lo que indica claramente la intención de «inmediatez» casi periodística que el director desea plasmar en su obra. En este caso, con una celebración tradicional religiosa muestra, a través de entrevistas a personajes del pueblo, las distintas interpretaciones y sentimientos hacia esa festividad, desde la visión del sacerdote, hasta la del jefe de

los danceros. Los rituales cristianos y los bailes tradicionales se mezclan con el jolgorio pagano popular que une a toda la comunidad. En *La fiesta de la Virgen de la Candelaria*, Roche profundiza 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 dentro del cine venezolano de la época, con cámara en mano (fotografiada por el propio Roche) y sonido directo, grabado con un rudimentario grabador portátil de la época, por el ingeniero de sonido franco venezolano Pierre Mauguin. El filme debía «explicarse» por sí mismo, sin necesidad de locución ni montaje rebuscado. En este documental se aprecian nuevas influencias en la obra de Roche quien recuerda que por esa época

...estaba influenciado por los documentalistas norteamericanos, Leacock y Pennebacker (...) ellos, por encima de todo, negaban la puesta en escena (...) filmaban lo que estuviera frente a ellos a nivel de «hombre», y tampoco utilizaban el facilismo del locutor. Así es *La fiesta de la Virgen de la Candelaria*. Los propios personajes viven sus sueños frente a la cámara (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 y Valero, 1990, p. 31).

Ya en este film se aprecian rasgos comunes de la cinematografía de Roche como son el manejo del tema popular, el humor y el comentario anticlerical.

En *La fiesta de la Virgen...*, doy rienda suelta, con humor libertario, al anticlericalismo que gestaba en mí después de haber pasado tantos años «terribles» de mi formación juvenil en escuelas religiosas...La Salle (La Colina), San José de Mérida y Los Maristas en Buenos Aires. La influencia del cineasta Luis Buñuel y de los surrealistas reforzaron la tendencia (Conversación con Luis Armando Roche, 2003).

El jefe de los danceros es entrevistado sobre la aparición de la virgen mientras al fondo, en la televisión, vemos un dibujo animado donde aparece y desaparece un personaje de comiquita. El cura, deformado por el uso de la lente gran angular de Roche, se dirige a sus feligreses y les recuerda, violento, que «pronto empezarán a crecer malvas bajo de la tierra».

Ese mismo año, y también bajo la producción del INCIBA, Roche correaliza con Miguel San Andrés, *Los locos de San Miguel*, otro 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 maneja, este documental es muy similar a *La fiesta de la Virgen de la Candelaria*.

Aprovechando el viaje a Venezuela del gran cineasta italiano Roberto Rossellini, Roche comienza a filmar un documental producido por el INCIBA en el cual desea ilustrar el pensamiento del genio del neorrealismo. Lamentablemente el filme no se pudo realizar. Sin embargo, Roche rememora:

Hay una experiencia del gran director que se me ha quedado grabada en la memoria, que trata sobre la vigencia de la improvisación durante el rodaje, más que de la vigencia del guión. Rossellini me decía *Oggi basta, non altre sceneggiature!* (¡Por hoy basta, de guiones!).

El gran director de Roma città aperta tenía más confianza en su experiencia vivencial y en su instinto de director que en un papel escrito por un guionista que, mientras escribe, se encuentra aislado de la realidad del set, en la impersonalidad y la soledad de su escritorio. Para Rossellini, el guión es una «guía para la puesta en situación de los actores», a la que se le agrega la poesía de la realidad en el momento de filmar. Un buen ejemplo de esto es lo que ocurrió durante el rodaje de su largometraje *I fratelli di San Francesco*, sobre la vida de San Francisco de Asís. Como en muchas de sus películas, Rossellini decidió utilizar, en vez de actores profesionales, gente que consiguió en la calle. Una mañana le tocó filmar la escena donde los diez hermanos, alumnos de San Francisco, se preparan para separarse y salir a evangelizar por todo el mundo. El guión sólo establecía que cada uno partiera por su lado. En el momento de rodar, Rossellini le pidió a los diez actores que comenzaran a girar a toda velocidad sobre sí mismos. Uno a uno, caen mareados al suelo. Rossellini les pide que desde allí miren fijamente el horizonte y no se muevan. En ese momento, San Francisco, puesto de acuerdo previamente con el director, les pide que fijen en sus mentes la dirección de sus miradas, ya que éstas serán las vías evangelizadoras de cada uno. Esta idea de puesta en escena es el resultado de la creatividad del director en el set. Una creativa «improvisación» que da como resultado una escena original, fresca, auténtica y poética.

Mientras tanto, en el INCIBA, Roche produjo varios programas en la Televisora Nacional, Canal 5, escritos y actuados por el dramaturgo José Ignacio Cabrujas y dirigidos por Julio César Mármol.

Roche participó en la celebración de la Primera Muestra de Cine Documental Latinoamericano, de la Universidad de Los Andes (ULA) en la ciudad de Mérida, Venezuela. El evento reunió a una nutrida representación de importantes cineastas latinoamericanos y sus obras, lo que permitió que, por primera vez, los venezolanos apreciaran una amplia gama de 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, en la cual Roche trabaja desde el principio, 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, p. 35).



Roche filmando «Victor Millán»

Víctor Millán

Durante 1968 Roche produce y dirige *Víctor Millán*, documental sobre el pintor popular de La Guaira, que reafirma la importancia del humor, la música, lo popular, el arte y el amor. La propuesta documental de Roche, además de su proposición estética, se diferenciaba de la corriente ideológica de denuncia que desarrollaba la mayoría de los documentales venezolanos de la época. Roche, sin olvidar el enfoque social del documentalismo de los sesenta, glorifica la invención del ser popular y, en el caso de Millán, su proposición artística. Sobre esto el director comenta:

...cualquier gesto artístico en nuestros países es necesariamente un gesto social y político. Fíjate por ejemplo en Millán: él habla de sus problemas, de cómo trabaja en las carreteras y hace mil cosas para poder sobrevivir, lo que lo aleja de su arte. Que tiene que convertirse en una especie de «toero» para poder sobrevivir (...) yo quise hacer un cine inmediato, un cine verdad (...) retratar la realidad es necesariamente un gesto político (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

Durante la producción de *Víctor Millán*, Roche, acompañado de su amigo Jean Jacques Bichier, se instala por dos

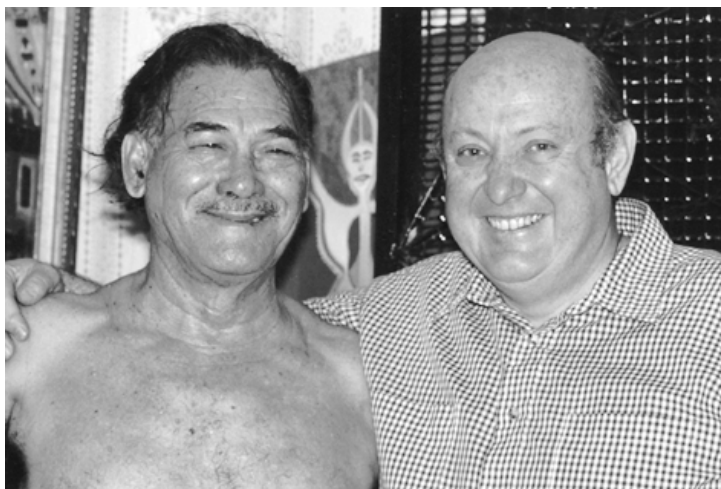
semanas en la casa del artista y, en un interesante proceso de simbiosis, concibe una obra llena de peculiaridades. Al respecto Roche comenta:

Las dos primeras semanas las pasé sin filmar, con una cámara vacía, en mano, simulando la filmación. Yo le decía a Millán que estaba filmando y entonces él sobreactuaba –hacía igualito como si fuese un actor de telenovela– (...) a la tercera semana, Millán ya se había acostumbrado a la cámara y se había fastidiado de actuar. Entonces, llegó el momento en que empezó a ser natural, yo cargué la cámara y... (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

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

Me interesaba Millán, la persona Millán más que su propia obra. Me entusiasmaba la relación con su mujer, la expresividad increíble del personaje, su manera de contar cuentos, como se reía; su risa es una de las cosas que más recuerdo de él. Millán era un ser extraordinario, un gran comunicador (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

El documental introduce al espectador en el mundo personal de Millán, mostrando al artista en su ambiente familiar y comunal, sin dejar de lado el proceso creativo. El filme es un auténtico retrato de la carismática figura del artista. En la película resaltan los encuentros de Millán con sus amigos pintores, entre ellos, Feliciano Carvallo, con quien ejecuta un *performance*

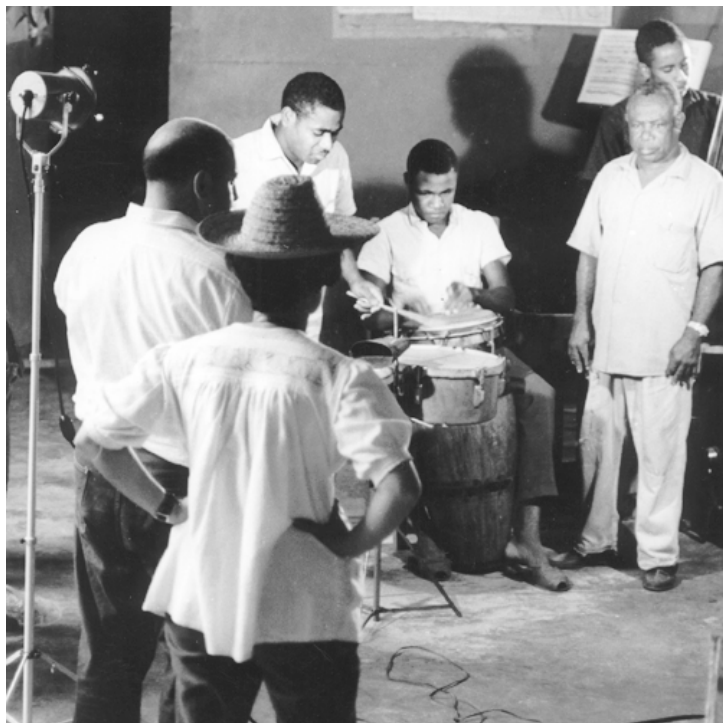


Millán y Roche, dos buenos amigos.

musical con instrumentos contruidos por ellos mismos, y Bárbaro Rivas. Esta secuencia representa el último documento cinematográfico con sonido directo sobre el 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 interiores sin iluminación. La fotografía, cámara y sonido la realizó Roche junto a Jean Jacques Bichier, un amigo, con quien compartió infinidad de aventuras cinematográficas, entre otras... (ver *La bulla del diamante*).

La película fue escogida para participar en varios festivales internacionales como la Prima Rassegna del Giovane Cinema Venezuelano en el Club del Cinema en Roma, Italia (1967); el Festival de Tours, Francia (1968); el Festival de Cine de Autor en Benalmadena, España (1970). La cinta terminará por convertirse en una obra «clave» de la cinematografía de Roche.



Roche filmando al profesor de música en «Tambores de Curiepe».

Los tambores de San Juan y otras labores

La siguiente experiencia cinematográfica de Roche fue *Los tambores de San Juan* (1968), documental coproducido por Arsiete C.A., la compañía fundada por Roche en Caracas, y Neyrac Films en París. El filme fue montado y fotografiado por Ángel Hurtado, gran amigo del cineasta. En el documental vemos la típica celebración del pueblo mirandino de Curiepe. El filme pone de manifiesto la problemática social de esta comunidad y la desidia en la que se encuentra sumida.

El documental tiene varios momentos del estilo Roche: el collage³ de elementos disímiles, el humor y la incongruencia dentro de «la realidad». El profesor de música del pueblo al ser entrevistado dice que «no quiere hablar de tambores». Está harto, ya que todo el mundo en Curiepe nace «enseñao» y tocando tambor. Lo que le interesa es contar los logros de sus alumnos con la trompeta y con otros instrumentos en una orquesta de baile popular de la capital. Roche comenta:

Durante la entrevista con el maestro de música entró en el cuarto una vaca que, tranquilamente, como algo sumamente natural, se paseó frente a cámara sin que nadie, ni ella misma (era buena actriz), le pusiera la más mínima atención a la filmación ni a lo que contaba el músico. El perfecto collage⁴.



Grupo de tamboreros de Curiepe.

En *Los tambores de San Juan* se ratifica la importancia de la celebración colectiva, de la música. Sobre este documental el director acota lo siguiente: «Me interesaban mucho los tambores ya que lo africano siempre me ha interesado y hasta aprendí a tocar tumbadora (mal) con Héctor Pacheco y mi amigo Carlos Valedón» (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

En ese mismo año, 1968, también coproduce con Francia el cortometraje *El tamunangue*, dirigido por Ángel Hurtado, que es oriundo de El Tocuyo, hermoso pueblo del Estado Lara. Roche realiza la dirección de fotografía. El documental trata sobre los bailes tradicionales de la población. Otra producción de ese mismo año es la dirección de fotografía del corto *Labores de Caracas*, de su amigo Jean Jacques Bichier, con quien posteriormente realizará *La bulla del diamante*.

Entre los años 1965 y 1971, Roche participa como asistente de dirección en varias coproducciones internacionales. La primera de ellas fue *La epopeya de Bolívar* (1965), dirigida por el italiano Alessandro Blasetti, famoso por el gran escándalo de «los teléfonos blancos» de la época fascista. Allí conoce a José Funes, el maquinista, quien será su amigo de por vida y colaborador en infinidad de proyectos futuros. Luego de esa experiencia, Roche participó en Colombia, con el mismo cargo, en *The adventurers* (1969), dirigida por Lewis Gilbert. Luego, en Venezuela, en *La guerra de Murphy* (1970), del director Peter Yates. El próximo año, 1971, fue asistente de dirección en *Popsy pop* (1971), de Jean Herman. Roche acota:

Ésa fue la última película de Jean como director. De allí en adelante se cambió de nombre y tomó el de Jean Vautrin. De su profesión de cineasta pasó a la de escritor convirtiéndose en un exitoso y premiado novelista (Conversación con Luis Armando Roche, 2003).

Además, Roche tuvo la oportunidad de escribir y dirigir, en 1970, los siguientes *making of* de *La guerra de Murphy: The show business submarine* y *Frank Tallman* para la Paramount Pictures. Roche recuerda:

El primero trataba de la historia del submarino venezolano «El Carite» que la Marina alquiló a la productora. Ese mismo barco sirvió como «estrella» de la película *Iron Petticoats*, en la cual participó Cary Grant. El segundo fue sobre Frank Tallman, uno de los más grandes pilotos de película de Hollywood. En ese mismo filme estuvo Gilbert Chomat, reconocido piloto de helicóptero que alcanzó

la fama por haber filmado las tomas aéreas del premiado corto *LE BALLON ROUGE*. La dirección de fotografía de los dos cortos de Roche «la realizó Abigail Rojas, uno de los más grandes directores de fotografía venezolano de todos los tiempos, con José Funes como maquinista. Las películas nunca fueron editadas ya que la productora desistió de concluir las (Luis Armando Roche, conversación personal).

Durante esos años Roche escribe y realiza varios documentales de corte institucional: *Pruinca*, *Proinca*, *Tecnoconsult* y *Doce horas*.



Tropa de Bolívar preparando un ataque «La epopeya de Bolívar», de Alessandro Blasetti. Roche fue asistente de dirección.



Douglas Slocombe, director de fotografía de «Murphy's War», de Peter Yates. Roche fue asistente de dirección.



Stanley Baker y Claudia Cardinale Roche al fondo, como asistente de dirección, en «Popsy Pop», de Jean Herman.



*Roche con niño en San Salvador de Paúl
(«La bulla del diamante»).*

La bulla del diamante

Durante el primer año de gobierno de Rafael Caldera, Roche correaliza junto con Jean Jacques Bichier *La bulla del diamante* (1969), documental sobre la comunidad minera de San Salvador de Paúl, ubicada en la región amazónica venezolana. La película muestra la vida de este pueblo

...nacido y muerto en diecisiete días, símbolo de la vida intensa e inestable que lleva el minero, a quien sólo 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 sobre un mismo espejo». [Casette de video]. Fundación Cinemateca Nacional, sin fecha).

El documental descubre la fiebre de riqueza que invade a los habitantes de esa colectividad, mostrando un enfoque crítico del sueño de «fortuna fácil e instantánea», muy a tono con un país «minero» como Venezuela... Roche y Bichier describen detalladamente la crudeza del día a día del minero (Bichier había sido minero anteriormente) para dar una visión del hombre y su búsqueda. Sobre este respecto, Roche afirma: «*La bulla del diamante*, tiene que ver con el interés del ser humano que busca, la búsqueda eterna... En este caso, los mineros buscan la fortuna y ese ilusorio 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 Bichier, su hermano David, su amiga Ligia y yo, todo el proceso de la construcción del aeropuerto, de cómo al principio llegaba la gente a pie y luego en avionetas. Sin embargo, a raíz de una serie de accidentes, las avionetas desaparecieron, literalmente, en quince días. Todos esos personajes: la prostitución, los explotadores y los compradores de las piedras preciosas conforman el submundo detrás del diamante (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).



Grabando la música de «La bulla del diamante». De izquierda a derecha: Ángel Hurtado, Luis Armando Roche y el músico Enrique Pérez González.

El documental cuenta con la participación de Henri Charrière, autor del libro *Papillon*. La entrevista con Charrière, quien había vivido en las minas, sirvió para profundizar y apoyar la película. Roche aclara que el verdadero enriquecimiento en los pueblos mineros está en la explotación de servicios para los mineros:

...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 sustento a esa locura del minero: gastar todo lo que consigue, quedarse sin nada y volver, una y otra vez, a empezar de nuevo (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).



Carlos Cruz Diez pequeño

Carlos Cruz Diez

Luego de su experiencia en la comunidad minera, el interés de Roche se centrará en la figura del maestro del arte cinético, su amigo y artista, Carlos Cruz Diez. El resultado será un interesante medimetroaje intitulado *Carlos Cruz Diez* (1971), producido y dirigido por Roche, fotografiado por Gustavo Chami y montado por Esperance Ruiz. Como parte de la banda sonora se escucha al gran cuatrista Fredy Reyna, a quien Roche admiró como músico, artista y ser humano. Roche considera a Reyna como uno de los más importantes músicos de la cultura venezolana del siglo xx y retomó su trabajo en el filme *Virtuosos* (2003).

Carlos Cruz Diez muestra no sólo el lado artístico de Cruz Diez, sino también las facetas humanas de este carismático y creativo personaje. Sobre este punto Roche apunta:

Traté de escudriñar al ser humano detrás de la obra, pero el maestro Cruz Diez, con su brillante, vital y desbordante buen sentido, terquedad creativa y divulgadora, me dirigí hacia un filme más dialéctico (Programación Cinemateca Nacional, número 65, febrero 1997, p. 8).

«Sin embargo, insistí en resaltar la extraordinaria relación que tenía el artista con su familia y cómo esta relación participaba orgánicamente en la creación de su obra» (Conversación con Luis Armando Roche, 2003).



Carlos Cruz Diez con su madre y padre.



Carlos Cruz Diez copiando su película de 9.5 mm a 16 mm.

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 filme técnicamente impecable, claro y coherente en su desarrollo, didáctico si se quiere, que oculta tras su esmerada factura increíbles dificultades de realización, pero que no logra esconder la conmovedora modestia, talento y generosidad del cineasta Roche y del cinético Cruz Diez (Blanco, Restifo y Valero, 1990, p. 31).

Carlos Cruz Diez revela en su primera parte la infancia del artista en La Pastora con voces «en *off*» de su madre («anda con los artistas»), y del propio Cruz Diez. La segunda parte del documental muestra a Cruz Diez trabajando. Roche acota:

Carlos trabaja casi siempre «en familia», como siempre lo hizo. Una tarde en su taller explica el proceso de fabricación de sus fascinantes fisicromías, en medio de las tortuguitas de su hija Adriana que se pasean muy tranquilas por el piso del taller.

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



Ignacio «Indio» Figueredo al harpa en el filme «El Indio Figueredo».

El «Indio» Figueredo

En 1972, el director, luego de escuchar un disco producido por su amigo Oswaldo Lares, que recogía algunas piezas interpretadas por Ignacio «Indio» Figueredo, emprende este nuevo proyecto contando con la asesoría musical de Lares. Roche correaliza, junto con Gustavo Chami, un documental sobre la figura del compositor y gran arpista llanero. El montaje es de Giuliano Ferrioli, con quien Roche trabajó en muchas otras ocasiones. *El «Indio» Figueredo* fue producido por el INCIBA. Esta obra –una de las más poéticas de su filmografía– muestra el paralelismo entre la carismática vida del «Indio» Figueredo y el ciclo vital del llano; el desarrollo de la vida del llanero, la transferencia cultural y la continuidad del arte, todo esto en estrecha concordancia con los ciclos de la naturaleza llanera.

La película comienza con la voz «en *off*» del propio realizador que recita la frase de una copla llanera: «En el llano no hay arriba ni hay abajo, ni antes ni después, cuando creo que estoy yendo puede ser que esté volviendo» (Roche, Luis Armando [Productor-Director]. 1972. *El «Indio Figueredo»* en «Variaciones sobre un mismo espejo». [Casette de video]. Fundación Cinemateca Nacional, sin fecha). Estas palabras sirven de introducción a la majestuosidad, el espejismo, el *trompe l'oeil*, la ambigüedad y el equilibrio del paisaje llanero. El «*Indio Figueredo*» narra la historia de su vida, relato que junto a su

música se encarga de mostrar cómo los ciclos de la naturaleza y del hombre forman una sola unidad ecológica.

El «Indio» Figueredo presenta una visión poética de la vida en el llano, mostrando imágenes que documentan la faena diaria del llanero y la convivencia con su entorno. Sobre esta visión Roche explica:

Estuve dos semanas en el llano antes de lograr escribir la primera palabra del guión, antes de descubrir que todo en el llano se «movía» en un ciclo vital y de renovación. En el documental vemos cómo el ciclo musical es paralelo al de la naturaleza. El «Indio» le transfiere sus conocimientos musicales a un pequeño arpista de nueve años... y así se perpetúa el ciclo musical. A la vez, el ambiente natural sigue un inexorable ciclo de lluvia y sequía, vida y muerte que se repite insistentemente año tras año (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Al igual que en *Víctor Millán* y *Carlos Cruz Diez*, Roche se preocupa por elaborar un retrato de la personalidad del artista y comenta:

La vida familiar del «Indio», su relación con las generaciones más jóvenes, se mezcla con muestras de su virtuosismo en la ejecución del arpa. Mientras Figueredo recuerda lo cotidiano, lo presente y lo inmediato del llano, el proceso de vida, de la muerte y de regeneración ecológica y artística, continúa inexorablemente.

Una impecable fotografía, acompañada de la técnica del sonido directo y cámara en mano, confecciona una de las obras más auténticas y poéticas de toda la cinematografía de 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 y Valero, 1990, p. 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 hermosas 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...») todo eso fue fascinante para mí» (Programación de la Cinemateca Nacional, número 65, febrero 1997, p. 10).



El mago y su Bati-Cadilongo móvil.



Dario Mondini, el mago y el nacimiento explosivo del artista.

Mérida no es un pueblo

El siguiente trabajo de Roche es *Mérida no es un pueblo* (1972), cortometraje experimental en el cual el director se inspira libremente en el relato que le hiciera de su vida su amigo el artista Manuel Mérida. «Utilicé el azar delirante como método creativo de este «filme-collage» (Programación Cinemateca Nacional, febrero 1997, p. 11). La película podría definirse como experimento visual. El filme muestra 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 asociaciones libres del relato de la vida de Manuel Mérida. El artista, Mérida, conocido escenógrafo de televisión, cine y fotografía, realizó él mismo la escenografía del corto. Técnicamente, la película introduce nuevos elementos en la cinematografía de Roche, así como la utilización de efectos especiales electrónicos y de sonido –aunque ya en *Carlos Cruz Diez* había experimentado con efectos sonoros–. Estos ensayos hacen de *Mérida no es un pueblo* un documental experimental. Roche comenta:

Con la colaboración de Manuel [Mérida] logré liberarme del yugo didáctico del cine sobre arte. El automatismo del azar, «adorado» por el maestro Buñuel y los surrealistas,



Darío Mondini, el mago y su nuevo «hijo».

me sirvió para descubrir esos collages: libres, sabrosos, freudianos y a veces delirantemente incomprensibles y crípticos» (Programación Cinemateca Nacional, febrero 1997, p. 11).

Esta singular propuesta cinematográfica 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 y Valero, 1990, p. 31).

El filme fue fotografiado por Gustavo Chami y montado por Giuliano Ferrioli, dos asiduos colaboradores de Roche. Es

interesante mencionar que en la banda sonora Roche utiliza música interpretada por Anselmo López y Fredy Reyna –ambos retomados en *Virtuosos*– y un tango de Aníbal Troilo. Roche utilizó igualmente un tango en *Yotama se va volando* (2003), un curioso tango que lleva disparos como acompañamiento rítmico...

La película fue escogida para participar en el 3ème 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 4º Festival Internationale du Film sull'arte (Asolo-Treviso, Suiza) y obtuvo la Mención Honorífica del Premio Municipal al Cortometraje Nacional en 1974.



Manuel Mérida a través del video.



Roche filmando en un bongo de «Una singular posta científica».

Documentalismo pedagógico: *Una singular posta científica*

En 1974, Roche realiza *Una singular posta científica*, cortometraje documental coproducido por Arsiete C.A. y Producciones Educativas C.A., con un guión del Profesor Alonso Gamero y el propio Roche. El documental presenta la investigación científica realizada en las comunidades warao del delta del Orinoco, sobre el rechazo al transplante de órganos. Esta investigación fue dirigida por el Dr. Miguel Layrisse y su esposa Zulay, ambos investigadores del IVIC. Sobre esta película Roche dice que es: «un documental científico (...) no había otra intención sino enfatizar la parte científica de la investigación» (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003). *Una singular posta científica* es quizás el trabajo más formal y didáctico de Roche. Una propuesta distinta y tal vez un tanto discordante con los temas habituales manejados por el director. Formal y estructurado, este documental no dejó de mostrar la capacidad de un realizador ya consagrado en el género documental.

Sobre este trabajo se dice en la Programación de la Cinemateca Nacional, con motivo de la retrospectiva fílmica de la obra de Roche organizada por esta institución en febrero de 1997: «Formal en forma y contenido, pero a segunda lectura, se puede leer entre fotogramas una especie de delirante *Drácula express* de la antropología y la ciencia» (Programación Cinemateca Nacional, febrero 1997, p. 11).



El tepuy Sarisariñama y sus simas.

Como islas en el tiempo

Un año después, en 1975, Roche es contratado para dirigir el que sería el último de sus documentales de ese período: *Como islas en el tiempo*, producido por la Sociedad Venezolana de Ciencias Naturales (SVCN). El documental recoge las experiencias de un grupo de científicos, dirigido por el Dr. Charles Brewer Carías, que realizó la primera expedición a las simas (abismos) de los tepuyes Sarisariñama y Jaua. Como producto de la expedición se describieron cientos de nuevas especies.

Para la realización de este trabajo, Roche se traslada con su equipo durante dos meses a los tepuyes. Gustavo Chami hace la fotografía, su asistente es Ramón Navarro. Héctor Moreno graba el sonido directo. El montaje fue asegurado, otra vez, por Giuliano Ferrioli y la música es de Maurice Reyna. La película es una muestra de cine didáctico que, además, reafirma elementos comunes de la cinematografía de Roche como son el humor y el interés por la naturaleza. En el documental se aprecia el valor que la ecología tiene para Roche. (*Aire libre*, su futuro largometraje, ya se encuentra en gestación). Roche afirma que este documental: «es una película de descubrimiento, ya que fuimos los primeros en llegar a ese sitio y, por otra parte, todos estábamos allí con la sola intención de descubrir elementos naturales nuevos para la ciencia.»

Sobre el título del filme, acota: «Los tepuyes son como «islas aisladas» (si este eufemismo se me permite) en el espacio y en el tiempo. Sus ecosistemas se encuentran, por consiguiente, en estado prácticamente virgen» (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

El equipo cinematográfico trabajó sobre la cima de los tepuyes y el equipo de escaladores dirigidos por Brewer Carías descendieron con una cámara liviana dentro de la sima, un hoyo profundo, un abismo de aproximadamente 400 metros de diámetro y 400 metros de profundidad al cual se entra por la cima de los tepuyes. Un detalle técnico interesante es que el equipo de cine fabricó una caja de madera donde todos los días el asistente de cámara, Ramón Navarro, revelaba un pedazo de película para asegurarse de que ninguno de los chasis rayaran el negativo. Lo que hubiera sido grave si dos meses después, al revelar la película en el laboratorio en Caracas, se hubiese encontrado falla de cámara. También se utilizaron micrófonos inalámbricos para grabar en sonido directo a los alpinistas durante el descenso a *rappel*. Roche obsesivamente insistió en utilizar sonido directo a pesar de que la cámara se encontraba a más de 400 metros de los escaladores. Esta técnica permitió recrear «en directo», casi en forma intimista, los diálogos de los escaladores en medio del espacio salvaje. La cotidianidad de los diálogos en directo atrapan al espectador que siente que está «acompañando» a los escaladores. Se vislumbra ya que Roche está pensando en ese «al fresco» que será su largometraje *Aire libre*, donde la naturaleza y el hombre se funden en uno solo.

Este documental fue invitado, en 1974, al festival La natura, l'uomo e il suo ambiente y a la Mostra Internazionale Cinema-

tográfica 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 de la carrera de Roche. Estos 18 cortometrajes muestran el crecimiento y la madurez del cineasta y, a la vez, permiten identificar los rasgos comunes de la temática del director. Roche ya estaba preparado para enfrentarse a su primer largometraje.



Una Drosera sp, planta carnívora del tepuy.

"El Cine Soy Yo"

Película Venezolana al Festival de Cannes

El filme que se estrenará acá el 8 de Junio es protagonizado por Adribal Meléndez, el niño Alvaro Roche y la actriz francesa Juliet Berto.

Andy Ouli

El filme nacional "El Cine Soy Yo" ha sido seleccionado para participar en la Semana de Arte y Espectáculos del Festival de Cannes, película que fue coronada en Promoción en el día de ayer.

Se han leído también de que dicha cinta será estrenada en el país el próximo 8 de junio.

"El Cine Soy Yo" sería entonces el único largometraje que se presenta en el más importante de los festivales cinematográficos. Ya en 1969 le había hecho otra cinta venezolana crítica —pero contraria— "Araya".

Hablar de "El Cine Soy Yo" es referirse a una cinta diferente a todas las que se han venido realizando en el país. En la misma se plantea a

un venezolano —como tanto de los que hay acá— que se agita a trabajar en todo, en todo lo que le saiga. Como se llama en el mundo, "soy yo". Conoce el protagonista de las alegrías, y las tristezas que depara esa profesión de "soy".

Protagonizan la cinta tres actores. El principal es una figura muy destacada en las tablas venezolanas, y que al entender de los críticos, merece mejores oportunidades por poner una inmensa condición histórica. Nos estamos refiriendo a Adribal Meléndez, quien en "El Cine Soy Yo" hace una de sus mejores realizaciones como "Jocito".

También hay que destacar el trabajo del pequeño Alvaro Roche, un niño de apenas 11

años, quien con su papel de "Manuel" demuestra tener mucho futuro en la actuación.

El papel femenino está en cargo de una actriz francesa, Juliet Berto —tiene ella su mismo nombre en la cinta, Juliet—. La joven, sin hablar bien el idioma nuestro, logra realizar un buen trabajo.

El resto de los actores son en general, el mismo pueblo venezolano que participa directamente en la cinta. Tienen también actuaciones especiales Domingo del Castillo, Manuel Pabellón e Ignacio Navarro.

Paralelo aparte merece la fotografía de esta película. En el "El Cine Soy Yo" se logran estupendas imágenes sumamente hermosas de toda Venezuela. Pasamos que la fotografía juega un papel importantísimo en esta película y es el primero 8 de junio sea, y estrenará.

En relación a la inmensa "hallazga audiovisual" ni hablar. El transformado cuerpo sirve de tema a JACINTO (Adribal Meléndez), a MANUEL (Alvaro Roche) y a JULIET (Juliet Berto), todo eso sin contar que es también una sala de proyecciones cinematográficas.



Adribal Meléndez, Alvaro Roche y Juliet Berto, los tres protagonistas de "El Cine Soy Yo". Al fondo la inmensa "hallazga" más. Esta es una de las escenas del nuevo filme que irá a Cannes.

"EL CINE SOY YO", NOMINADA PARA EL FESTIVAL DE MOSCÚ



El Jurado del Festival Cinematográfico de Moscú estuvo viendo toda la producción filmada hecha en nuestro país. De todas ellas escogieron para concursar "El Cine Soy Yo" por constar como una de las mejores realizaciones que han visto en los últimos tiempos y con una frescura cinematográfica de primera calidad. "El Cine Soy Yo" es una película que marca una pauta en la historia del séptimo Arte en Venezuela.

El cine soy yo

Bajo la fórmula de coproducción, 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 de internacionalización del cine venezolano.

Coproducida por Venezuela y Francia, la película fue la primera coproducción mayoritariamente venezolana, hecha en Venezuela y dirigida por un venezolano. El filme obtuvo el financiamiento parcial del Ministerio de Fomento y fue producido por Chabono Films (mayoritario), de Caracas y Dimage-FR3, de Francia. A raíz del filme se firmaron los acuerdos de coproducción entre los dos países. El guión fue escrito por Roche junto con el escritor y poeta francés Fabrice Hélon. Los protagonistas fueron Asdrúbal Meléndez (Jacinto), el hijo del director, Álvaro Roche (Manuel), y la desaparecida actriz y directora francesa Juliet Berto (Juliet). Gustavo Chami pasó a la operación de la cámara, Vitelbo Vásquez, quien realizó más tarde la dirección de fotografía de *Aire libre* y de *Yotama se va volando*, fue foquista de este filme. Giuliano Ferrioli fue el montador y Maurice Reyna, recién llegado de sus estudios musicales en Europa, fue el creador de la música original.

El largometraje fue concebido como una película de viaje (*road movie*). Es la historia de tres disímiles personajes que

recorren Venezuela a bordo de un camión decorado ingenuamente en forma de «ballena» roja, simbólicamente con los colores nacionales en sus aletas. Estos personajes –Jacinto, Manuel y Juliet– improvisan proyecciones cinematográficas al aire libre en pequeños pueblos del interior del país adonde no llega el cine. La idea de la cinta nace de una pintura ingenua del artista Carlos Castillo representando este tipo de espectáculo, que el director vio en un restarurante de Caracas.



Roche, dirigiendo a un niño.

Cuando vi ese cuadro pintado por un pintor popular estaba seguro de que lo que mostraba el artista debía existir en la realidad. Me puse a buscar ese mítico camión, hasta que conseguí a Luis Álvarez Miranda, quien había sido el proyccionista original del camión audiovisual. Maurice Reyna y yo rebautizamos el camión del filme «autovisual» ya que era un «auto» ... Aunque pensándolo bien, ha debido llamarse «camiónvisual... (Conversació con Luis Armando Roche, 2003).

Por su temática, logros actorales y grado de afecto del director hacia sus personajes, *El cine soy yo* fue una película innovadora dentro del cine venezolano de la época ya que en ese momento los temas giraban, casi todos, alrededor de la delincuencia, la prostitución y la guerrilla y presentaban a Venezuela 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, p. 75).

Jacinto (Asdrúbal Meléndez), después de probar toda suerte de 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 once años que asistirá a Jacinto en su negocio y Juliet (Juliet Berto), una joven francesa en busca de aventuras. El viaje de los tres personajes le servirá a Roche para elaborar un retrato de los pueblos más apartados del país, permitiendo al espectador adentrarse en la situación de abandono, pobreza y aislamiento de las comunidades. Sin embargo, el meollo de la historia es la transformación psicológica de Jacinto en su caída hacia su inexorable destino. Roche muestra

en *El cine soy yo* el paralelismo que existe entre la decadencia de Jacinto y la decadencia de la naturaleza que está siendo destruida con la justificación del «Dios Gasto» y de un «falso progreso».

En este largometraje de ficción, Roche mantiene los rasgos de su propuesta documental ofreciendo a la audiencia un viaje por la Venezuela de la época, a la vez que los personajes experimentan un viaje interior. Las primeras secuencias del viaje de Jacinto y su ballena «autovisual» nos muestran la apariencia de la «moderna» Caracas de los setenta. El director hace pasar la «ballena» frente a la plaza Altamira en honor a su padre, quien la construyó. El camión viaja hasta el Pico del Águila, a 3.700 metros en Los Andes, se adentra en el desierto falconiano –donde las carreteras desaparecen frente a la avanzada de la arena–, pasa al lado de los pozos petroleros de Cabimas, –donde el petróleo se codea con las casas de los habitantes de ese pequeño pueblo del lago de Maracaibo–, frente a la estatua de José Gregorio Hernández de la artista Marisol Escobar en Isnotú, a la orilla del mar en Todasana y termina en las minas de diamantes del Amazonas. ¡Un periplo físico y psicológico a la vez! El proceso de filmación abarcó ocho semanas de viaje por Venezuela. En el filme participaron numerosos técnicos venezolanos y franceses, dándole a la película aires de superproducción. Para la época fue la película más costosa que se produjo en el país.

El director logra en esta cinta una insólita mezcla de realidad y ficción. Por una parte documenta la realidad de los habitantes y de los pueblos y, paralelamente, la «interioridad» que viven los personajes de la película. Las películas que proyecta Jacinto



Los actores Juliet Berto y Álvaro Roche.

son un tercer elemento dramático que complementa lo anterior. Sobre este último punto Roche afirma:

Me interesa mezclar la realidad con la ficción en todas mis películas. *El cine soy yo* es el ejemplo más claro de este proceso. Los personajes principales son «proyeccionistas»: proyectan y se proyectan. Son actores de una película (*El cine soy yo*) y se encuentran con el mismo equipo que los filmó y que ahora está rodando otra película, o sea, una fragmentación de la realidad en grados de «cinema-realidad»: los planos de lo que Jacinto proyecta en la pantalla, lo que sueña, lo que piensa, todo esto interrelacionado entre sí (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Esta mezcla de realidad y ficción, reflejos en espejos que reflejan otros espejos, constituye una de las principales obsesiones



La «ballena autovisual» cruzando un río.

de Roche como director. Es en *El cine soy yo* donde alcanza mayor dimensión. Sobre el nombre de la cinta escribe 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, p. 44). Roche hace notar a sus detractores que encontraban el título pedante y egocéntrico: «Jacinto dice la frase «el cine soy yo» en el momento que ha descendido al fracaso y a la soledad. (¿Cómo el cine venezolano?)» (Conversación con Luis Armando Roche, 2003). Jacinto se escapa de la «realidad» y se pierde en la «fantasía» del cine. Al fin, la «realidad» se impone a la «fantasía» frente al fracaso de la empresa de Jacinto y la pérdida afectiva de sus compañeros de viaje. Jacinto cierra el círculo, o el ciclo, con su voz «en *off*» como vendedor de hierbas, igual que al inicio del

filme. Algunos pasajes de la película dan muestra de la obsesión refractaria de Roche. Por ejemplo, durante los créditos finales, aparece en pantalla la lente de un proyector de cine en funcionamiento, como si este «ojo luminoso» estuviera proyectando, a través de la pantalla, hacia la audiencia.

En el estilo de *El cine soy yo* se puede apreciar la influencia de la Nouvelle Vague francesa. En especial, cabe mencionar la participación de una de las más godarianas de las actrices francesas, Juliet Berto. El elemento de improvisación es evidente en la secuencia entre Juliet-Juliet y Meléndez-Jacinto cuando dialogan frente a una proyección de Josephine Baker. Los diálogos fueron improvisados a partir de una «puesta en situación», como lo llama Roche. «Berto muestra su capacidad de improvisación que la hizo reconocida en las películas de Jean Luc Godard como *La chinoise* o *Weekend*, donde la improvisación es el centro generador de frescura y sorpresa.» (Blanco, Restifo y Valero, 1990, p. 37). El manejo cuidadoso pero libre de la improvisación actoral surgió como solución al imprevisto problema de la falta de conocimiento del idioma español por parte de Juliet Berto. Sobre esto Roche recuerda:

Juliet Berto era una actriz absolutamente extraordinaria (...), tenía una enorme capacidad de improvisación (...) Cuando yo la vi en París (vivía en esos momentos con el cineasta brasileiro Glauber Rocha) y cuando la escogí para actuar ese papel, ella me aseguró que iba a aprender español. ¡Cuando llegó a Venezuela no sabía nada de español! (...) Tuvimos que modificar el guión sobre la marcha (...) ¿Cómo iba yo a hacer para que protagonizase alguien que no hablaba español? Lo que hice

fue sacarle partido al inconveniente e inventar, sublimar los inconvenientes e integrarlos al filme. Creamos secuencias improvisadas, sobre el momento, que resultaron estupendas y se integran absolutamente al tema y al guión. Un ejemplo es la secuencia del diccionario español-francés. Esa la inventé en el momento que me dije (...) aquí lo que hay es un problema de comunicación entre los personajes. ¿Qué mejor que un diccionario español-francés que sale de la «bragueta más grande del mundo» (Roche y Rodríguez, 1977, p. 44).

Por otra parte, en *El cine soy yo*, Roche profundizó el tratamiento temático que venía desarrollando en sus cortometrajes: la relevancia del sujeto común, la cultura universal, el ser popular, creativo y creador, la admiración por la naturaleza, el viaje, y la búsqueda de la libertad de la mujer. Todos estos elementos se conjugan en esta película para confeccionar una obra central en el cine autoral de Roche. Por otra parte, a través del personaje de la joven francesa, el director introduce la temática del encuentro cultural entre América y Europa sobre el que va a reindagar en *Bach en Zaraza* y *Aire libre*.

El cine soy yo fue estrenada el 8 de junio de 1977. Si bien la película reafirmó las posibilidades de industrialización del cine en Venezuela, la complejidad estructural del filme y su estilo muy propio no tuvo buena acogida en la audiencia, lo que se reflejó en la poca recaudación obtenida por la cinta. *El cine soy yo* fue un éxito artístico pero un fracaso comercial. El filme recogió críticas y elogios muy diversos.

Por su parte María del Amparo Pastor y Cos afirma en su artículo «El cine soy yo, un discurso del metacine», publicado

en el diario *El Impulso* de Barquisimeto, que Roche «utiliza la lente cinematográfica en su dimensión real para crear un metalenguaje de cine, es decir, nos habla del cine en términos de él mismo, y ahí reside el valor del filme, en ser un discurso reflexivo –sólo aparentemente desordenado– sobre el cine, la realidad y la ficción» (Pastor y Cos, 1977).

La Cinemateca Nacional de Venezuela, en la revista de su programación de febrero de 1997, con motivo de la retrospectiva del director, calificó la cinta 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, p. 14).

El historiador 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 coguionista Fabrice Hélon no es pesimista. Es un reflejo de la realidad del hombre: débil, pretencioso, pero que no se deja consumir por la adversidad. (...) Plásticamente hablando, ésta es, quizás, la obra más hermosa que se haya dado en Venezuela desde *Araya*, de Margot Benacerraf (Harwich, 1977, p. 6).

Rómulo Rodríguez en su artículo «*El cine soy yo*, imágenes de la soledad», comparte estas dos posiciones al afirmar que la película



Asdrúbal Meléndez como proyccionista.

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, p. 46-47).

A pesar de la relativa poca asistencia por parte del público venezolano, *El cine soy yo* fue seleccionada oficialmente para importantes festivales internacionales: Moscú, San Sebastián y Cannes (Première Semaine du Film d'Art et Essai), 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 Nueva York. Esta obra aportó un nuevo enfoque cinematográfico de Venezuela y de un personaje, de un ser popular. La visión de un hombre que a través de su humor, sueños, esperanzas y determinación, representa una determinada realidad del país. Paradójicamente este nuevo enfoque logró una mejor aceptación fuera de nuestras fronteras aunque, a través de los años, ha retomado la importancia histórica que se merece.

El proceso de filmación del largometraje fue documentado por el director de fotografía norteamericano Arthur Albert y su esposa, Bronwen Sennish. Estos realizaron, en coproducción con Chabono Films, el productor de *El cine soy yo*, un *making of* intitolado *Todos somos el cine*. Este documental «detrás de cámaras» 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, p. 93-94). Este documental es una excelente muestra del proceso de realización de una película y refleja con claridad cómo era la producción de un largometraje en la época del boom del cine venezolano.



Roche y el sonidista Antoine Bonfanti, dos grandes amigos en cine.

El secreto

El cine soy yo fue un proyecto ambicioso que concluyó en un éxito artístico pero en un relativo fracaso comercial. El filme no logró cubrir los costos de producción lo que representó un duro golpe económico para Roche y motivó su retiro temporal e involuntario de la actividad cinematográfica. Por otra parte, Roche atravesó durante esa década un proceso de fuertes cambios en su vida personal.

Diez años después de *El cine soy yo*, buscando realizar una obra comercial, Roche se embarca en la producción de su segundo largometraje. El panorama general para ese entonces era muy distinto al de los años setenta. 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 Grazziani, y decidió realizar la producción del largometraje. La película fue financiada por Producciones 800 C.A., y cuando concluyó la obra, Foncine dio un crédito de terminación de acuerdo con la calidad de la obra.

La cinta fue protagonizada por Orlando Urdaneta (Gaspar Urbieto), Daniel Alvarado (Coronel Durán León), Marilda Vera (Magdalena Sarrazín), Julio Mota (Críspulo Vanegas), Vladimir

Bibic (Marko Malevich), Carmen Julia Álvarez (esposa de Gaspar) y una actuación especial de Asdrúbal Meléndez, como dueño de un restaurante. La fotografía es de Juan Andrés Valladares, el sonido de Héctor Moreno, el montaje de Esperance Ruiz y la música de Maurice Reyna. 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 Roche en entrevista publicada por la revista *Encuadre*, número 13, al afirmar que

el cine es antes que todo un arte pero se hace para que el público lo vea (...). El cine exige la recuperación de la inversión y tener ganancia para asegurar la continuidad (...). Sin embargo, es necesario pensar en el público del cine comercial, sin perder la perspectiva de la calidad y lo intrínsecamente artístico del medio (Dines, 1987, p. 23).



Roche actuando de cajero en «El secreto»

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, p. 86).

El guión relata la historia de Gaspar Urbieto, un tipógrafo residente de la ciudad de Maracaibo que, durante un viaje de negocios a Colombia, se ve involucrado en un contrabando de oro hacia Venezuela. Luego de ser detenido por la Guardia Nacional, es convencido por el Coronel Durán para que se infiltre en la organización de contrabandistas y así tratar de desmantelarla. A partir de ese momento, Gaspar se sumerge durante diez días en una aventura cargada de situaciones de humor, intriga, suspenso y acción, además de vivir un romance con Magdalena Sarrazín, intrigante y hermosa mujer que resultará ser la amante de Marko Malevich, líder de la organización. Al final la banda es desmantelada y Gaspar regresa a su vida cotidiana y a su familia, mientras guarda el gran secreto de esos diez días clandestinos.

Orlando Urdaneta dice:

En *El secreto*, Gaspar 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. Lo irónico e interesante es que Gaspar se ve forzado a mantener todo lo sucedido «en secreto». Gaspar es el ser más «promedio» que te puedas imaginar en la vida (...) es un alma pura (Orlando Urdaneta, conversación personal, 5-8-2003).

En relación con la puesta en escena de algunas secuencias de *El secreto*, Roche acota:

Considero que uno de los mejores «planos secuencias» de toda mi obra ha sido la secuencia en *El secreto*, en la cual Gaspar y Magdalena pelean en la imprenta. La secuencia comienza en medio de una situación violenta: los dos protagonistas se golpean, se insultan...y mientras caen al suelo, tropiezan con un estante lleno de pinturas que les cae encima (¿recuerdos de los colores vibrantes de Cruz Diez?). La cámara avanza, sin corte en el montaje, hacia los dos personajes. Detrás de ellos ha caído durante la pelea un cuadro que muestra un paisaje de campo, bucólico, de paz y tranquilidad⁵. El avance de la cámara los ha «aislado» del decorado de la imprenta. Los dos personajes se encuentran en el suelo, manchados, como payasos de circo, cansados en el medio de un tranquilo campo. Mientras la cámara avanza hacia ellos, se aleja el ruido de la imprenta y comienza una música suave y romántica. Los dos personajes se miran, se observan, dándose cuenta de lo absurdo de la violencia que acaban de vivir. Se tocan, se buscan, «se ensucian» de colores... La escena violenta se transforma –sin efectos de montaje– en una escena de amor. La cámara, impertérrita –cual ojo clínico– observa la transformación del lugar y del tiempo. Los sentimientos humanos se transforman como a través de un espejo interior... (Conversación con Luis Armando Roche, 2003).

El secreto significó un acercamiento a formas narrativas y estructurales más convencionales dirigido a la gran audiencia, a diferencia de *El cine soy yo*, anterior largometraje de Roche. En

El secreto el director se preocupa más por 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. (...)Por otra parte, *El secreto* tiene el ritmo de un filme de acción y es de gran rapidez en el desenvolvimiento de los hechos (Blanco, Restifo y Valero, 1990, p. 39).



Desorden en la cocina...

Sobre este punto el director acotó lo siguiente en una entrevista concedida a la revista *Encuadre*, en 1987:

El cine soy yo se basó en la técnica del plano-secuencia, ya que se trataba de un *road movie*, la cámara en

constante movimiento aporta una lógica al filme. Esos planos secuencias son mucho más difíciles de realizar y mucho más riesgosos (...) en *El secreto* usamos la técnica tradicional, probada, segura y menos compleja desde el punto de vista realización: planos cortos, planos contraplanos, el montaje rápido y paralelo. La propia historia te indica un determinado lenguaje cinematográfico (Dines, 1987, p. 22).

Pese a esta diferencia en la puesta en escena, *El secreto* tiene 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 una sola expresión. En *El secreto*, una secuencia sucede en la peluquería de Magdalena, de noche, donde la imagen de la hermosa Magdalena «se pierde» en los reflejos de los espejos. Gaspar se encuentra en medio de un «espejismo amoroso».

El director explica que en ambas cintas

está presente el personaje naif, sencillo. Gaspar es un hombre corriente perdido en una vorágine de acción y violencia que no se ha buscado. La historia es realista, pero lo que le ocurre a Gaspar es una fábula, un sueño, como en *Alicia en el país de las maravillas*. Sólo la existencia de la familia lo devuelve a la realidad (Dines, 1987, p. 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 (...)



Orlando Urdaneta y Marilda Vera se reflejan en un pequeño espejo.



Roche con Daniel Alvarado.

un epígrafe (cita de *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll): «¡Cielos que cosas tan extrañas están sucediendo hoy!...Y ayer en cambio, las cosas eran de los más normales». Explicito, Roche propone desde el comienzo: tendrán ustedes el circo acostumbrado, señores, pero sabrán que esta fantasía marcha de la mano de una inmodificable normalidad (Marzo, 1988, p. 1).



Roche en grúa filmando «El secreto».

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 filme espectacular. En lugar de eso se concentra en los personajes, porque se da cuenta (...) que en una película de suspenso no son los efectos especiales sino los personajes los que mantienen nuestro 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 se destaca de lo común (Blanco, Restifo y Valero, 1990, p. 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 (Blanco, Restifo y Valero, 1990, p. 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 (Esperance Ruiz) en consciente función narrativa, capaz de fundar un tono unitario de liviandad, estímulo y sorpresa, y unos toques sutiles de puesta en escena (Marzo, 1988, p. 1).

El secreto fue seleccionada oficialmente 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 Grazziani y César Miguel Rondón).

Si bien *El secreto* obtuvo mejores beneficios de taquilla que *El cine soy yo*, los resultados comerciales no fueron los esperados por los productores. Roche luego de dirigir esta película se mantendrá alejado de nuevo de la actividad cinematográfica por una década.



Reunión bajo un parasol.

De derecha a izquierda Marilda Vera, Luis Armando Roche, Marie Françoise Roche, y a la cámara Juan Andrés Valladares.

Aire libre

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.

Luego del estreno de *El secreto*, Roche se ausentó del entorno cinematográfico por un lapso de casi diez años. Durante ese período el director estudió con avidez la obra de Lewis Carroll que admira, trabajó en diversas áreas de la publicidad produciendo varios comerciales y videos corporativos, hizo docencia con el curso «Luis Buñuel, cineasta de realidad y sueños» que dio en el Institute for Life Long Learning at Dartmouth College (ILEAD), en New Hampshire, Estados Unidos. En 1993, escribió varios guiones de largometraje e investigó las exploraciones científicas hechas en Venezuela, entre

1799 y 1800, por el barón alemán Alexander Von Humboldt y el médico botánico francés Aimé Bonpland.

A partir de estudios sobre Humboldt y Bonpland, Luis Armando Roche realiza un guión escrito junto a Jacques Espagne que, más tarde, daría pie a la película *Aire libre* (*Passage des hommes libres*), 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 humanos. Sobre esto el director dijo lo siguiente en la revista *Encuadre*, número 59:



Montando un travelling en terreno montañoso.

En Humboldt y Bonpland percibí a dos personajes complementarios: Humboldt, hombre autoritario, y Bonpland, médico de la pequeña burguesía; Bonpland, un enamorado empedernido de las mujeres, Humboldt, homosexual. Este juego de personalidades fue el germen de *Aire libre* (Gibbs y González, 1996, p. 77).

Roche cuenta:

Vale la pena mencionar que mi tío colombiano, el Dr. Armando Dugand, hermano de mi madre, fue un gran botánico colombiano. Él describió, como Bonpland, un sin fin de plantas nuevas para la ciencia y a las cuales se les ha dado el nombre de «dugandiana». La Biblioteca del Jardín Botánico de la ciudad de Bogotá lleva su nombre: Biblioteca Armando Dugand. Algunos de estos genes deben haber sido heredados por mi hermano, el Dr. Marcel Roche, que dedicó su vida a la investigación científica (Roche, 2003).

Este largometraje sería el tercero en la carrera del director y significó su regreso a la labor cinematográfica. *Aire libre* fue la primera coproducción entre Venezuela, Francia y Canadá, mayoritariamente venezolana y con un director venezolano. A raíz de ese filme se firmaron los acuerdos de coproducción entre Venezuela y Canadá. Así como *El cine soy yo* permitió los acuerdos de coproducción entre Venezuela y Francia, *Aire libre* permitió los acuerdos de coproducción entre Venezuela y Canadá.

Hubo dificultades de producción pues la película fue hablada en cuatro idiomas: español, francés, latín, además de un dialecto yanomami. Roche decidió hacerlo de esta manera a pesar de las dificultades, primero de producción y luego con los



Christian Vadim (Humboldt) llega a Venezuela en hombros de indígenas.

subtítulos (ya que había que subtitular todas las versiones), pues no hay una «versión original» de *Aire libre*. La escogencia de varias lenguas se acerca más a la realidad lingüística y afianza la autenticidad del tema.

Los protagonistas fueron el canadiense Roy Dupuis (Aimé Bonpland); el francés Christian Vadim, hijo del cineasta francés Roger Vadim y de la actriz Catherine Deneuve (Alexander von Humboldt joven); los venezolanos Carlos Cruz (Pedro Montañar), Dora Mazzone (Ana Villahermosa), Dimas González (Rivera), Nicolás Curiel (Villahermosa) y Armando Gota (el padre Zea); y una pequeña participación del actor alemán Wolfgang Preiss (Alexander von Humboldt mayor). Igualmente hubo la participación especial de Orlando Urdaneta y del cineasta Roche (Siefert, el valet de Humboldt mayor), ambos en una aparición fugaz como «para compartir la amistad». La fotografía fue de Vitelbo Vásquez, el montaje de

Esperance Ruiz y la música original de Federico Ruiz (Premio de Mejor Música CNAC por el filme).

Con la cinta hubo una búsqueda de comercialización sustentada en el interés histórico que despiertan las figuras de Humboldt y Bonpland. Marie Françoise Roche, esposa del director y productora del filme, luego de obtener en 1994 el financiamiento por parte del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) logró asociar la producción a Francia y a Canadá. Esto se evidencia en un equipo de producción con integrantes de los tres países.

Al igual que en otras obras del director, en esta cinta la realidad y la fantasía se funden, esta vez para crear una historia fabulada pero sin traicionar, en momento alguno, la esencia del pensamiento de los personajes, producto del Siglo de las Luces. Sobre este punto el director afirmó, en entrevista concedida a la revista *Encuadre*, que

Al trasponer la historia a imágenes, uno fabula sobre la «realidad». En mi caso partí de una base histórica que estudié muy a fondo. Pero era necesario inventar elementos dramáticos para resaltar, en la historia de esa época, los problemas de nuestro medio. Así surgió Pedro Montañar, interpretado por Carlos Cruz, un maestro rural que acompañará a Humboldt y Bonpland en su recorrido por Venezuela. También está la secuencia de la masacre de los indios. Históricamente no sucedió así pero esto me permite tocar uno de los problemas sociales más importantes de nuestro tiempo, la destrucción sistemática de los pueblos y los indígenas. Además, mostrar uno de los rasgos más importantes de los científicos: su preocupación por el aporte negativo de la llamada «civilización» y el

colonialismo. ¿Por qué no darnos la posibilidad de inventar cosas que han podido suceder si esto permite una relación más directa entre la historia colonial y nuestra época contemporánea? (Gibbs y González, 1996, p. 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 filme a romantizar la historia que yace en las enciclopedias (Espinosa, 1997, p. 3).

Roche narra una anécdota:

La Société Française de Géographie (la *geographie* en francés significa más que una simple locación o el estudio o registro de sitios en el mapa, e incluye a la geología, plantas, minerales, y al ser humano, algo más cercano a lo que definimos como ecología) me pidió que proyectara la secuencia de los indios yanomami, después de un documental etnográfico realizado por el etnólogo francés Jacques Lizot, quien vivió con los Yanomami por largos años. Al finalizar se me acercó otro etnólogo francés y me preguntó si los indígenas de mi película eran indios Yanomami. Cuando le dije que eran todos actores, de raza indígena, con los cuales habíamos trabajado durante casi dos meses para lograr la mayor autenticidad posible. Él me contestó sorprendido que le parecía casi imposible... ya que nuestra versión de los Yanomami



Marie Françoise Roche (Fafá) siempre al lado del director.

«parecía más auténtica» que la de Lizot... Aunque estoy seguro de que se trata de una típica *boutade* francesa, creo que logramos acercarnos, con mucho trabajo y devoción, a la «realidad» física y a la cosmografía de estos hermosos indígenas que tanto quiero y respeto. Este preciso trabajo científico de recreación se lo debemos a los etnólogos venezolanos Jesús Ignacio Cardozo y Hortensia Caballero.

Por su parte María Gabriela Colmenares afirma en un 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 Humboldt y Aimé Bonpland (...) es esta aventura lo que sostiene el interés a lo largo de todo el filme, 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 filme de aventuras se combina con el interés y el respeto por una realidad histórica (...) aquí es donde reside el encanto del filme. 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, p. 13).

El guión relata una crónica fabulada de las expediciones realizadas en Venezuela por Humboldt y Bonpland. En *Aire libre*, Roche da su visión de los dos botánicos a través de una caracterización del retrato histórico. La historia comienza en el año 1858, con el velorio del médico y botánico francés Aimé



De izquierda a derecha Wolfgang Preiss (Humboldt mayor) y Roche como Siefert, el valet de Humboldt.

Bonpland, en un pueblo argentino llamado Paso de Hombres Libres. Es interesante acotar, dice Roche, «que la secuencia del gaucho que golpea el cadáver de Bonpland parece ser «inventada», ya que tiene una gran carga onírica... pero resulta que esa secuencia es una de las fieles a la historia... Así es el cine...» Al enterarse de la muerte de su amigo Humboldt, que vive en Alemania, comienza a rememorar en un largo *flash back*, detalladamente, el viaje que realizaron juntos a tierras venezolanas en 1799, y que significaría la última vez que se verían. La expedición comienza cuando los dos jóvenes botánicos europeos desembarcan en la ciudad de Cumaná con el objetivo de estudiar la exhuberante naturaleza venezolana. Ellos son portadores de convicciones progresistas, con ideales de libertad y democracia propios de la Ilustración que se vive en Europa.

Humboldt, a pesar de ser aristócrata, ayudó a cargar arena y piedras para la construcción del Arca de la Federación en París, junto con el no menos aristócrata Marqués de La Fayette. Al llegar a Venezuela encontrarán una realidad hermosa y brutal propia de una colonia que desea vivir en independencia. En estas tierras, Humboldt y Bonpland se interesan no sólo por la naturaleza sino también por los pobladores locales con quienes surgirán interesantes relaciones, como la amistad entablada con el maestro Montañar o el romance que Bonpland mantiene con Ana Villahermosa, una joven dama criolla y liberada. Interesados por los encantos naturales de Venezuela, los exploradores emprenden un viaje en busca del mítico y simbólico «Grial», el río Casiquiare, junto a Pedro Montañar que servirá de anfitrión y guía a los exploradores durante su estadía en Venezuela. La travesía será para Humboldt y Bonpland una especie de viaje a través del país de las maravillas. Roche hace clara referencia, de nuevo, al autor de *Alicia en el país de las maravillas*. Roche acota:

Durante el recorrido se unen a ellos el padre Zea, un fatigado y delirante enfermo de malaria, misionero español (Armando Gota) y Rivera (Dimas González), un desalmado capitán español encargado de patrullar fronteras. Sólo Pedro acompañará a los exploradores hasta el final de su recorrido. El viaje marcará para siempre la vida de Humboldt, Bonpland y Montañar, haciéndolos descubrir la muerte, la vida y la Amistad eterna. «Amistad, con «A» mayúscula, más parecida al «Amor Loco» de los surrealistas...» (Conversación con Roche, 2003).



Dentro del río Orinoco.

Según el director, *Aire libre*

es un viaje interior, una película intimista en la cual, aunque hay grandiosos paisajes, la relación y desarrollo de los personajes es lo más importante. El centro rector de la trama es la relación entre Humboldt y Bonpland, y el desarrollo y crecimiento de Pedro Montañar, cómo van cambiando en su relación con el entorno y con ellos mismos (Gibbs y González, 1996, p. 79).

Es en este viaje interno donde está el centro temático del filme. Se desarrolla en forma paralela al viaje externo que realizan los personajes de la cinta. Por otra parte, el amor-amistad eterna e incondicional que siente Humboldt hacia Bonpland, alcanza más allá de la distancia y del tiempo, y manifiesta, de nuevo, la importancia de la fuerza de la relación humana en la cinematografía de Roche.

En la travesía de los botánicos juega un papel vital la

naturaleza que, con su majestuosidad, forma parte activa del relato gracias a la admiración que los dos botánicos sienten por ella. Sobre este punto, Roche afirma en entrevista concedida a la revista *Estampas*, que «Humboldt llegó a concebir la ecología como una ciencia social, centrada en el ser humano y su interacción con la naturaleza» (Correa, 1997, pp. 7-8).

Al igual que en *El cine soy yo*, destaca Roche el encuentro cultural entre América y Europa. Sobre esto el director afirma que

En general, el venezolano tiene una baja autoestima extensiva a todo lo autóctono que lo rodea. Es irónico e interesante que tengan que ser dos personas del exterior que vengan a valorizar lo que nosotros tenemos al alcance de la mano, pero ése es nuestro más lamentable defecto como pueblo (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

El director no desecha en *Aire libre* su obsesiva búsqueda de la figura del sujeto popular extraordinario. Este personaje es Pedro Montañar, maestro de escuela cumanés, cuyos extraordinarios conocimientos autodidactas sobre la naturaleza impresionan a los dos científicos y quien da la vida por su país en la batalla de Carabobo. Por su parte, Ana Villahermosa, una atractiva y liberada dama, vive un apasionado y fugaz romance con Bonpland. La figura femenina liberada en el cine de Roche toma decisiones, es un ser vital, libre y contemporáneo.

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



Filmando sobre un árbol.

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 Humboldt y Bonpland», del artista Alberto Monteagudo, una excursión al cerro Ávila organizada por la Asociación Cultural Humboldt (siguiendo el recorrido de Humboldt y Bonpland en su paseo por el Ávila), un concierto de Federico Ruiz en la sala Ana Julia Rojas del Ateneo de Caracas (con la música escrita por el compositor para el cine venezolano), cine foros sobre *Aire libre*, talleres de guión dictados por Jacques Espagne y el bautizo del libro con el guión de la película y del disco *Libre como el sol... colgado del ala de un ángel*, que incluye 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 venezolana fue fugaz, su recaudación limitada, probablemente debido a una tímida y desinteresada distribución por parte de los encargados.

La película recogió críticas muy diversas. Luis Sedwick Báez dice lo siguiente en la revista *Encuadre*:

...la escena de sexo (débil y gratuita como para satisfacer los dictámenes comerciales de la coproducción) entre Bonpland y una mantuana (Dora Mazzone) mientras Humboldt 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 filme), más aún cuando era de todos conocido las inclinaciones sexuales de Humboldt



Humboldt se bebe una pausa que refresca mientras el equipo prepara la toma.

(Sedgwick, 1996, p. 77).

A lo que Roche contesta:

Mi amigo Sedgwick dice que él considera que la escena de amor «es débil y gratuita». Yo la considero como una de las escenas más logradas en toda mi obra. Las «escenas de amor» en los filmes –por lo trajinado del tema– son las puestas en escena más difíciles de lograr en forma original. En este caso, la escena es sublimada por el humor «al desnudo», el ambiguo *quid pro quo* y la «terminación» cósmica...

Sin embargo, el crítico Sedgwick 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 esplendoroso de la geografía venezolana. El vestuario de Eva Ivanyi es otro logro importante. La música, sugerente y acompañada del siempre admirado Federico Ruiz, es un ángel guardián que acompaña en los vericuetos de la aventura a nuestros viajeros. Cuando oímos al principio a Humboldt hablar en alemán y en francés a su asistente y rememorar su pasado por estos trópicos, percibimos que estamos ante un filme serio con efluvios de sentida emotividad (Sedgwick, 1996, p. 77).

Por su parte, María Gabriela Colmenares afirma que «el militar español es una figura que encarna toda la ideología de la colonia, así como el misionero encarna los vicios de la iglesia, tal como los podrían ver dos europeos de ideas avanzadas para la época» (Colmenares, 1996, p. 13). Roche, acota

El misionero está enfermo de malaria, lo que me permitió crear un auténtico ser humano; un misionero que es capaz de delirar deliciosamente: «la copulación de los animales en el arca de Noé», que se tira peos, que blasfema y hasta bendice a los pudientes... Respecto al conquistador, lo único que hubiese podido hacer es mostrarlo más feroz aún... pero pienso que, como está, es la encarnación de todo el lado oscuro del colonialismo del mundo entero, y con eso me es suficiente».

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, p. 13).

Por su parte, la revista *Ticket* afirmó que «la magia de este filme 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, p. 8).

Aire libre fue seleccionada para participar en numerosos festivales internacionales como son el Festival Internacional de Cine de Valladolid, en España, el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, en Argentina, el Festival Internacional de Cine de Trieste, en Italia, el Festival Internacional de Cine de Puerto Rico, el Festival de Nuevo Cine Latinoamericano, en Cuba, el Festival de Cine de Guadalajara, en Méjico, el Festival

Internacional de Cine de Madrid, las Rencontres Cinématographiques de Toulouse, el Chicago International Latino Film Festival, el San Diego International Film Festival, el Lincoln Center Film Society «LatinAmerican Film Now», en la Casa de las Américas, en Madrid, el Festival Internacional de Cine de Bogotá, el Festival Hispánico-Francés de Cine, en Miami, y el II Festival de Cine y Video Mira!, en Seattle.

La cinta obtuvo, además, numerosos reconocimientos en nuestro país como son los premios del Concejo Municipal de Caracas al largometraje nacional en los renglones de Mejor Música (Federico Ruiz), Mejor Fotografía (Vitelbo Vásquez) y Mejor Sonido (Ismael Cordeiro); premios de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC) a la Mejor Producción (Marie Françoise Roche y Lidia Córdoba), Mejor Dirección Artística (Gerald Romer) y Mejor Sonido (Ismael Cordeiro); Premios a la Calidad, otorgados por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) en las categorías de Mejor Producción Ejecutiva (Marie Françoise Roche y Lidia Córdoba), Mejor Dirección de Fotografía (Vitelbo Vásquez) Mejor Dirección de Arte (Gerald Romer) y Mejor Sonido (Ismael Cordeiro).

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 (Premio del Público) en el San Diego Film Festival y una Mención Especial de Honor en el Festival Internacional de Cine de Bogotá.

Aire libre es la película más compleja de Luis Armando Roche desde el punto de vista de 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.



De izquierda a derecha Roy Dupuis (Bonpland), Christian Vadim (Humboldt) y Armando Gota (padre Zea).



Liberation



En escena

De derecha a izquierda Antonio Cuevas (Juan Gines de Sepulveda), Carlos Abbatemarco (Hermano Romo), la India (Virginia Gil), Cardenal Salvatore Roncieri (Jorge Luis Canelón, Dimas Rafael González (Bartolomé de las Casas).

La experiencia teatral: *La controversia de Valladolid*

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 Carrière, coguionista de Luis Buñuel en sus últimas producciones y del director teatral peruano francés Antonio Díaz-Florián. La obra fue llevada a las tablas en Venezuela por el Teatro Itinerante de Venezuela y representó la primera incursión profesional del director en el teatro. Roche ya había tenido una primera experiencia teatral mientras estudiaba en el IDHEC en París. Roche estudió teatro con el director francés Raymond Rouleau y con la famosa actriz de origen ruso Ludmila Cherina, y su primer montaje teatral fue *La joven y el marinero* de Federico García Lorca.

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

Me fascina el teatro, los actores (...) desde niño he estado muy cerca de las tablas (...) antes de *Aire libre* seguí un curso que dictó Jaime Chavarri, un gran director español de cine (...) un curso para directores en el cual él analizaba la forma de trabajar con los actores y la puesta en escena cinematográfica. Luego junto con Dimas González y el Teatro Itinerante de Venezuela realicé la puesta en escena de *La controversia de Valladolid* (...) la música original

se la encargué a mi amigo Federico Ruiz. Me metí en el teatro de lleno (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

La controversia de Valladolid es una crítica a la opresión de los pueblos indígenas. Se basa en un juicio histórico que ocurre en el año 1550, en Valladolid, durante la época de la colonización de América, en el cual se debate si los indios americanos tienen «alma» y, por consiguiente, 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, irónicamente, se dictamina –por recomendación del Rey de España– que los indios sí tienen alma, son humanos y, por consiguiente, son hijos de Dios pero... con los negros africanos... ¡Habría que comenzar de nuevo la «investigación»!... Acota Roche «en otras palabras, todavía no se le ha visto el fin a la infamia: el racismo y el colonialismo.»

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 Roncieri, Carlos Abbatemarco como Fray Romo, Hernán Marcano como colono español y Virginia Gil como la indígena. La producción estuvo a cargo de Marie Françoise Roche, la música fue compuesta por Federico Ruiz y Asdrúbal Meléndez diseñó la escenografía y el vestuario.

En *La controversia de Valladolid*, Roche lleva a las tablas varias de las propuestas desarrolladas en sus películas. Las más

evidentes son el encuentro entre la cultura europea y la americana y la búsqueda de la libertad y la identidad propia.

La obra fue llevada de gira al interior del país. En el exterior fue presentada en Bolivia y Colombia. De esta gira el director recuerda: «Empecé a vivir lo que viven los teatreros en gira, lo que me pareció absolutamente fantástico, pues además de mi amor por el cine y el teatro, siempre soñé con viajar en un circo.» ¿Tendrá eso que ver con los viajes de *El cine soy yo* y de *Aire libre*? Roche continúa: «Me encantan los actores, me entiendo bien con ellos y nuestra relación de trabajo es de libertad y de interacción creativa. De esa buena relación es que nacen resultados interesantes» (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

La importancia de la relación entre el director y los actores en la experiencia de Roche en el cine, y ahora en el teatro, será cada vez más determinante en sus próximas obras cinematográficas.

ORDO VIRTUTUM



VIERNES 12 . MAYO . 2000 / 7:30 pm
Asociación Cultural Humboldt



INSTITUTO CULTURAL HUMBOLDT



CENTRO CULTURAL DE LA UNIVERSIDAD DE LIMA



CENTRO DE ESTUDIOS Y DOCUMENTACIÓN

Ordo Virtutum

La próxima experiencia teatral del director fue en el año 2000, cuando adapta para el teatro y dirige el montaje de la pieza *Ordo Virtutum*, de la escritora alemana del siglo XI, Hildegard von Bingen. *Ordo Virtutum* es un conjunto de cantos gregorianos escritos para ser cantados en claustros e iglesias. Roche realizó la adaptación de la obra al teatro y a la época contemporánea. Lo acompañó en escena la Cantoría Alberto Grau dirigida por María Guinand.

Las razones de Roche para haber escogido esta obra son las siguientes:

María Guinand quería montar una obra de cantos gregorianos del siglo XI en un escenario teatral. Yo encantado acepté el reto que me permitía hacer teatro de nuevo, y con música además. Tuvimos que «analizar la obra» muy a fondo antes de adaptarla a la época contemporánea, crear los movimientos escénicos, los vestuarios, la iluminación, el audiovisual que acompaña la obra, con cantantes que estaban acostumbradas a cantar en coro y se enfrentaban por primera vez a una obra teatral –con todo lo que ello implica– ¡y todo eso en dos meses! (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Ordo Virtutum es una obra cuyo tema trata la batalla que las virtudes y las almas libran contra el demonio. Roche, en el catálogo de la presentación, explica cuál fue su interés en esa obra (Catálogo de mano de la obra, texto de Roche):

Ayudar a vivir... dominante filosofía, arte o ciencia humanística; se llame ésta marxismo, teatro, psicoanálisis o religión... No es un hecho gratuito que Hildegard Von Bingen, la magistral compositora y mística del medioevo, cuente entre sus principales obras *Physica* y *Causa et Curae*, ambos tratados de historia natural de los poderes curativos y medicinales de la naturaleza. La obra que presentamos esta noche, *Ordo virtutum*, es una ópera cósmica, armonía celeste, fábula moralizadora, embate de luces y sombras, emulsión de blancos y negros, consonancia de voces angelicales en oposición a la virulencia endemoniada...



CULTURA
Cuarto Bienestar Cultural

AMÉRICA SE HIZO CANCIÓN EN CARACAS

Los cantos medievales retan a la contemporaneidad

La fundadora Alberto Arce, dirigida por el alemán del mismo nombre, presenta en el teatro del Círculo de la Universidad de la Habana la ópera *Ordo Virtutum* de Hildegard von Bingen. La obra, escrita en el siglo XII, es una de las primeras en la historia de la ópera. La obra, escrita en el siglo XII, es una de las primeras en la historia de la ópera.

LA CULTURA

En la historia de la música, la obra de Hildegard von Bingen es una de las más importantes. La obra, escrita en el siglo XII, es una de las primeras en la historia de la ópera. La obra, escrita en el siglo XII, es una de las primeras en la historia de la ópera.

En la historia de la música, la obra de Hildegard von Bingen es una de las más importantes. La obra, escrita en el siglo XII, es una de las primeras en la historia de la ópera. La obra, escrita en el siglo XII, es una de las primeras en la historia de la ópera.



En la historia de la música, la obra de Hildegard von Bingen es una de las más importantes. La obra, escrita en el siglo XII, es una de las primeras en la historia de la ópera. La obra, escrita en el siglo XII, es una de las primeras en la historia de la ópera.

Varios de los temas que Roche desarrolla en su cine se encuentran aquí: la importancia de la naturaleza, la preocupación por los seres humanos, la música, el teatro, la ópera...

La adaptación al teatro de Roche incorporó el trabajo audiovisual dirigido por el propio Roche, asistido por Manuel Márquez en el montaje, Ezequiel Korin en la iluminación, Marie Françoise Roche en la producción del audiovisual y en la creación del vestuario con la participación de Roche y la ayuda de Noya y María Adelina Vera. Cheo González y Beatriz Salvatierra manejaron las cámaras del audiovisual. El trabajo pulido y sobrio del gran mimo Roberto Colmenares fue utilizado por Roche como un «fundido al negro» cinematográfico, entre escenas.

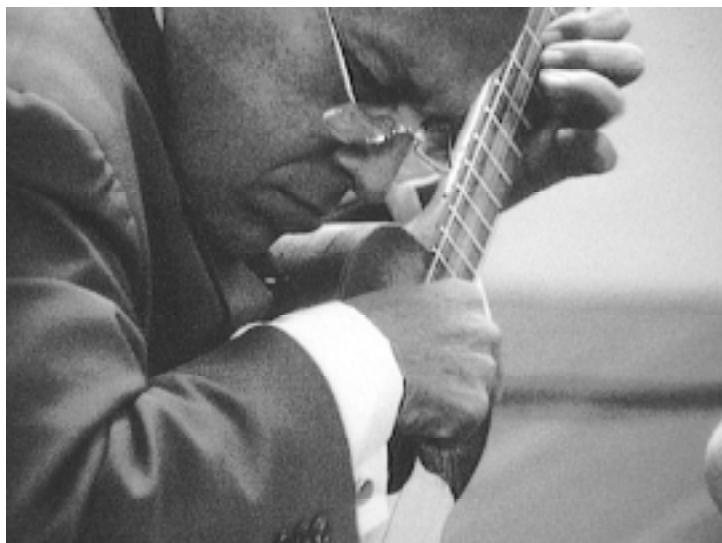


Afiche «Virtuosos».

Vuelve al documental: *Virtuosos*

En el año 2003 Roche comienza la producción de un nuevo proyecto que significaría su regreso al documental, después de casi 30 años de ausencia en el género. El documental es producto de una revisión de su archivo audiovisual, para recuperar imágenes de importantes intérpretes del folklore venezolano, captadas por él a lo largo de tres décadas. El director reúne este material con entrevistas a reconocidos investigadores musicales, músicos y musicólogos, realizadas especialmente en 1999 para el trabajo. El resultado será un logrado documental intitulado *Virtuosos*, escrito y dirigido por Roche. La producción ejecutiva es de su esposa Marie Françoise Roche, eterna compañera del cineasta. El montaje fue realizado por Manuel Márquez. La fotografía es de Luis Armando Roche, Edgar Yáñez y Manuel Márquez y el sonido es de Héctor Moreno.

En *Virtuosos*, el director transporta al espectador para que conozca «a los más importantes intérpretes de la música popular venezolana de la segunda parte del siglo xx». 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, «El Turpial Miran-dino» cantante, el bandolinista Anselmo López, y el arpista llanero Ignacio «Indio» Figueredo.



Fredy Reyna, cuatro.



Elix Figueredo cantando, su padre Ignacio «Indio» Figueredo al arpa y José Natalio Estrada en las maracas.

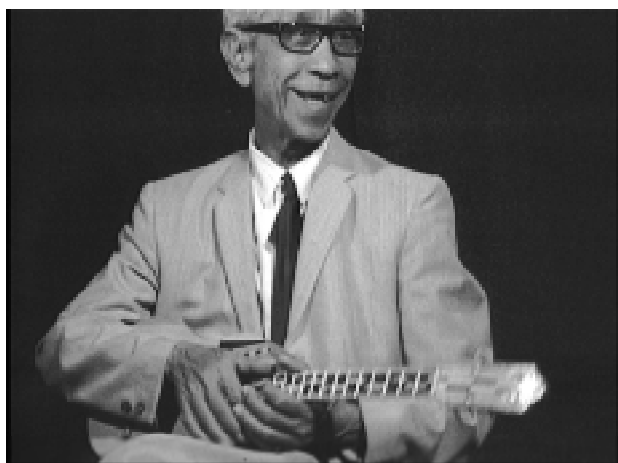
Al hablar de *Virtuosos* Roche afirma que este documental «es una película que se tardó 30 años en hacer, porque ya yo tenía 30 años que había filmado los diferentes pedazos. Lo que hicimos(...) agarramos todo eso y montamos el documento (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

Las imágenes que conforman esta película fueron captadas por 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 en el estudio de Reyna; las de Fulgencio Aquino y «El Turpial Mirandino» son de 1974, igualmente filmadas en el estudio de Reyna, y las de Anselmo López fueron grabadas en el Instituto Nacional de Folklore en 1999. En la película, el espectador tiene la oportunidad de apreciar a estos artistas –varios de ellos desaparecidos– en plena interpretación musical, las imágenes son sustentadas por los testimonios de los entrevistados. Ya en este documental, Roche (con la colaboración de Abraham Abreu) asoma la comparación, en forma original, de esta música con la de los grandes maestros de la música barroca, planteamiento que 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 Roche. Por otra parte *Virtuosos* muestra la preocupación de Roche por registrar las tradiciones autóctonas 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 sería un crimen» (Roche, Marie Françoise

(Productora) y Roche, Luis Armando (Director). 1999. *Virtuosos* [casette de video]. Arsiete C. A., 2000).

Virtuosos fue estrenada en el año 2000 en la Cinemateca Nacional de Venezuela y tuvo buena acogida por parte de la crítica. El periodista y poeta Luis Alberto Crespo describió el filme 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).



Jacinto Pérez, «El Rey del Cuatro»

La cinta fue premiada en Venezuela como el Mejor Documental en Video, otorgado por el Municipio Libertador del Concejo 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, en Estados Unidos (2001); el Festival Internacional de Biarritz, en Francia (2002); el Vistas Film Festival en el Dallas Museum (2003) y el Angelika Theater de New York (2003), también en Estados Unidos.

Virtuosos resultó la vuelta de Roche al documental con una película auténtica; sencilla en forma, técnica y estructura. Una obra fundamental dentro del trabajo del director.



Anselmo López, bandola



«Con Fafá, más allá, más acá de la muerte»



*Wanda Ordoñez,
(Violeta Alemán)
clavecinista onírica...*

Bach en Zaraza

En el año 2000 se filma *Bach en Zaraza*, cortometraje dirigido por Roche y producido por su esposa Marie Françoise Roche. Esta será la primera tentativa en el cine venezolano de realizar una obra musical original, escrita y adaptada especialmente para ese medio. De nuevo, la música tiene un papel primordial en la obra de Roche, quien acota:

Mi amor por la música se la debo a dos personas: la clásica a mi hermano el Dr. Marcel Roche, quien fue un melómano empedernido y un buen chelista amateur. Él me inició en la ópera, en particular con Mozart, Prokoviev, Verdi... La otra persona que considero me guió en mi amor por la música, en este caso mi otra pasión, el jazz, fue el abogado y trombonista Gastón Irazábal, quien me hizo conocer a Stan Kenton, Jimmy Giuffre, Gerry Mulligan, Bud Powell, Dizzy Gillespie y Thelonious Monk, entre otros (Conversación con Luis Armando Roche, 2003).

El argumento de *Bach en Zaraza* es parte de una idea original del clavecinista Abraham Abreu, basada en un estudio musicológico inventado por él y realizado por la supuesta musicóloga de la Universidad de Bagdad, Uerba Maharba⁶, en el cual se plantea la semejanza de la música del compositor barroco alemán Johann Sebastian Bach y la música tradicional

de los llanos venezolanos. El maestro Abreu comenta:

Bach en Zaraza surgió como una rochela humorística musical. La idea se basa en coincidencias musicales entre algunas músicas del barroco, por ejemplo algunas piezas de Bach y Scarlatti, y la música del joropo venezolano. Elementos rítmicos del joropo, como los compases de 3, 8 o 6, 8, tienen su equivalente en algunas piezas del barroco. Al colocarle acompañamiento de maracas a las piezas barrocas éstas se asemejan, sorprendentemente, al joropo.



Lola (Marina Dusmet).

Para llevar a cabo este singular proyecto, Roche contó con el asesoramiento musical de destacados músicos venezolanos como son Abreu y el compositor Federico Ruiz. El guión y la letra original es de Diana Abreu y el propio Roche. La música de Ruiz se fusiona a lo largo del filme 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, Francisco Alonzo, Asdrúbal Meléndez y una aparición fugaz de Roche y José Funes.

Existe un período histórico de aproximadamente dos meses en la vida de Johann Sebastian Bach del que nada se sabe. El guión plantea la posibilidad de que el gran compositor alemán haya realizado un viaje a los diecinueve años, acompañado por Lola, su hermosa y apasionada amante española, a los llanos venezolanos. Abraham Abreu, cuya visión dio pie a la idea de *Bach en Zaraza*, nos dice sobre este punto:

A los que nos dedicamos desde hace 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 en 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 levanta de la cama y «en ese estado de semisueño» se dirige a la

población llanera de Zaraza en el estado Guárico para ofrecer un recital de clavecín. La experiencia de Abraham y Diana Abreu en viajar de concierto a todo lo largo del país sirvió de inspiración para la obra. 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 un *Seis por derecho* al estilo del «Indio» Figueredo. Los músicos deciden asistir al recital de Wanda. Durante la presentación, José (Dimas González), el cuatrista del grupo llanero, se queda dormido dando paso libre a un sueño musical donde musicólogos –cuales insólitos trovadores– cantan y cuentan la historia fabulada de Bach en Zaraza. Ésta relata cómo el joven Bach (Daniel Roschpkin) y su joven novia española Lolita (Marina Dusmet) viajaron a Zaraza. Las dos músicas se mezclan en el tiempo y en el espacio, a través del cine y del sueño de José, produciéndose una curiosa y fascinante fusión de culturas musicales.

Roche explica lo siguiente:

Siempre me gustaron los musicales. Por ejemplo, soy fanático de Fred Astaire, de todo lo que él hizo, pero en particular del filme «*The Gay Divorcee*». Otro que me encanta es «*Singing in the Rain*» de Stanley Donen. Ese filme es como un canto a la vida, al baile, a la risa. De Vincente Minelli me gusta todo lo que dirigió, incluyendo los melodramas, las comedias y sobre todo los musicales, en particular «*Ziegfield Follies*» (¿quién puede olvidar a Cyd Charisse, cual sueño erótico poético en 24 cuadros, en la sala oscura de una mente libre?) y «*An American in Paris*», en la cual baila, ríe y «juega» el fabuloso Gene Kelly y el delirante pianista Oscar Levant en un decorado de París de *papier maché*. De nuevo el *Trompe l'oeil*. Me

gustan también los dos musicales, «*Les Parapluies de Cherbourg*» y «*Les Demoiselles de Rochefort*», con música de Michel Legrand, ambas realizadas por Jacques Demy. También la ópera me encanta. Siempre pensé que sería estupendo hacer, en Venezuela, un filme cantado en vez de hablado—ya que hay una tendencia en nuestro país de hablar mucha pendejada— (...) pensé, después de hablar con Abraham Abreu y Diana, que se podía realizar en cine un «sueño musical» donde la primicia dramática fuese la realidad histórica de los dos meses que «faltan» en la vida de Bach joven. Con mi coguionista Diana Abreu decidimos que quizás Bach venía a Venezuela y que se encontraba con el «Indio» Figueredo... Y de pronto me fui un paso más allá y me dije que íbamos—puesto que se trata de un sueño—a hacerlos cantar en vez de hablar...» (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).



*Juan Sebastián Bach joven.
(Daniel Roschpkin)*

El producto final de ese sueño es calificado por el director como «un ensayo operático en sueño-cine» (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Roche escribe, junto con Diana Abreu, la letra de las canciones del filme. En particular el director divulga alguna de sus obsesiones en las siguientes palabras:

Al comienzo del filme, un coro de niños:

«El amor, más acá, más allá de la muerte...»

En esta balada cantada por Lola:

«El amor va más allá de la muerte, viva el amor más allá de la muerte...más acá, más allá... más acá, más allá de la muerte, viva el amor...»

Un joropo cantado por un coro de niños:

«Bach...en Zaraza...Bach en Zaraza... El que no «crea», no «sabe» : no, no, no, no, «crea» no «cree, no «sabe», no «cree», no «sabe»...Bach en Zaraza...Bach en Zaraza... El que no «cree», no ama, no sabe, no crea, no sabe, no ama...»

Bach en Zaraza aporta un nuevo enfoque a las temáticas habituales de Roche. En este filme vuelve a la mezcla de realidad y ficción, adentrándose en el proceso onírico.

Por otra parte, la importancia de la música en el cine de Roche, ya ratificada en *Virtuosos*, *Tambores de Curiepe* y *El «Indio» Figueredo*, se manifiesta en este cortometraje desde otra perspectiva. En *Bach en Zaraza* la música es el motor de la trama y de la acción. La historia se construye a partir de las similitudes entre la música de Johann Sebastian Bach y de la música llanera. Estas similitudes servirán también para que Roche plantee de nuevo en su obra el encuentro cultural entre Europa y América a través del encuentro de dos estilos musicales, en apariencia alejados y disímiles.

Lola y Bach viajan en burro.



*Lola y Juan Sebastián, enamorados,
más allá, más acá de la muerte...*

En otro plano, *Bach en Zaraza* ofrece una de las más ardorosas expresiones del «Amor Apasionado» o «Amor Loco», como lo llamaban los surrealistas. Ellos (los surrealistas) «descubrieron» y le volvieron a dar relevancia a una novela del siglo XIX, de la escritora inglesa Daphne du Maurier, que se llama *Peter Ibbetson*. En esta novela, uno de los protagonistas locamente enamorado, pierde a su amada pero sigue encontrándose con ella a través del sueño, de un sueño fabuloso, permitiendo el triunfo del amor frente a la muerte. Tanto en *Bach en Zaraza* como en *Yotama se va volando*, Roche utiliza esta proposición. Desde el comienzo de la cinta aparece un cartel de dedicatoria en el cual el director ofrece el cortometraje a su esposa Fafá con las siguientes palabras: «A Fafá, más allá, más acá de la muerte...». Este cartel lo repetirá en su largometraje *Yotama se va volando*. (Roche, Marie Françoise (Productor) y Roche, Luis Armando (Director). 2000. *Bach en Zaraza* [Casette de video]. Arsiete C. A., 2000).

La historia gira en torno al amor, dado que el relato del viaje de Bach y Lolita a Venezuela tiene como razón el amor entre la joven pareja. Es el amor que los hace venir a Venezuela, y es el amor que continúa después de la muerte de Lolita, a través del tiempo y del espacio. Sobre este punto el director afirma que en *Bach en Zaraza* trató de expresar que el Amor (otra vez con «A» mayúscula) es «mucho más que ese «amor», pequeño, «engaño» telenovelesco y pequeño burgués. Es una condición *sine* (¡casi cine!) *qua non* de cada quien, una entrega, una entrega sin vuelta atrás» (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003). José, el simpático cuatrismo de la agrupación llanera de Zaraza, es el generador del sueño. De nuevo el punto de partida es la creatividad o el sueño de un hombre extraordinario del común.

Bach en Zaraza recogió críticas favorables que 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*:

Extraordinarios los contenidos manejados por Roche al afirmar que este cortometraje es una historia de amor 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 Ruiz. El amor y la música vuelven a habitar los delirios creativos de Roche (González, 2000).

González resaltó:

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 (y donde Meléndez es el protagonista) (González, 2001).

Por su parte, Luis Sedwick Báez resaltó que tanto la propuesta de Roche como el argumento de la cinta,

podría subtitularse *Un sueño musical, poético y contemporáneo*, pero el filme 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 (José Gregorio González), en el Premio Municipio Libertador del Concejo Municipal Libertador y fue seleccionada para participar en el Festival International de Programmes Audiovisuels (FIPA) en París, Francia (2002). La película también obtuvo el Premio de Mejor Música (Federico Ruiz) por parte de la Asociación de Autores Cinematográficos (ANAC) 2004.



Alrededor de un piano. De izquierda a derecha Roche (director coguionista), Federico Ruiz (compositor), Diana Abreu (coguionista)

Ópera cósmica

Posteriormente, Roche realiza un documental de 22 minutos llamado *Ópera cósmica* (2003) que recoge la puesta en escena de la obra teatral *Ordo Virtutum* (2000). La entrevista con Roche es clara y reveladora del proceso de adaptación y puesta en escena de una obra de cantos gregorianos al teatro. Este documental fue fotografiado por Vladimir Bibic, Manuel Márquez y contó con la colaboración de Cine Seis Ocho. El montaje es de Manuel Márquez y la producción, de nuevo, de Marie Françoise Roche para Arsiete C.A.

Este documental fue seleccionado oficialmente para el Festival Internationale de Programmes Audiovisuels (FIPA), en París, 2004.



El diablo y Fides luchan con la luz y el espejo. De izquierda a derecha Leticia González (Fides) y Pedro Carrillo (Diablo).



Roche en el set de «Yotama» se va volando.



Yotama (Beatriz Vázquez) apunta a Manuel (Edgar Ramírez).

De nuevo al largometraje: *Yotama se va volando*

En el año 2002, luego de un largo y cuidadoso proceso de preproducción, Roche produce su más reciente largometraje titulado *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 en 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 Roche, conjuntamente con Carlos Brito y Jacques Espagne. La cinta contó con el apoyo financiero extranjero del Centro Nacional de Cine francés (CNC) y del programa de ayudas Cinema Fonds Sud. Igualmente la coproducción fue apoyado por el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC).

Roche escribe la letra de la canción de introducción del filme. La música es de Federico Ruiz. La canción es cantada –como un coro griego que narra los eventos del presente y el futuro– por María Rivas: «Érase una vez Navidad en Caracas, explosivo contraste, valle fracturado, hervidero fulminante en busca de rumbo.» El contraste, el *trompe l'oeil*, el collage: la Navidad en medio de violencia y contradicciones. La próxima estrofa está basada en una poesía llanera que utilizó Roche en el filme *El «Indio» Figueredo*: «Anda vete y no te vayas, si

quieres te vas conmigo, quien quita que entre los dos vencamos al enemigo.» De nuevo la contradicción, la dualidad y la fuerza del amor. La introducción termina con esta estrofa: «La vida es muy corta, la vida se va... pero el amor quedará». Esto resume lo breve de nuestro paso por la vida... pero lo eterno del «Amor Loco», el «Amor Pasión»...

Emilio Zozaya (Asdrúbal Meléndez), un sexagenario músico venezolano que emigró a Europa, vuelve a Venezuela durante la época de Navidad después de diez años. Su propósito es conocer mejor a su nieto Manuel (Edgar Ramírez), 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 (Martha Tarazona), una estudiante de teatro de 20 años, cenar juntos en un restaurante. Entonces ocurre un asalto en el local y los tres son secuestrados por una joven asaltante llamada Yotama (Beatriz Vázquez). 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. Pero las necesidades afectivas de Emilio y Yotama obvian la tensión y se establece entre ellos una relación humana y afectiva. La situación cambia con la llegada al apartamento de Victoria (Oriana Meléndez), la pequeña hija de Yotama. Se constituye entonces una «familia improvisada» (recuerdos de la extraña «familia» de *El cine soy yo*) que se acaba con la muerte de Emilio a causa de una enfermedad cerebral. Antes de morir, Emilio deja un testamento grabado en video que marcará para siempre a los cuatro jóvenes. Emilio es cremado de acuerdo

con sus órdenes, y sus cenizas son de nuevo transportadas al apartamento. Durante la cena de Navidad, Yotama, en un gesto de «Amor Loco», prístino y atávico, consume las cenizas de Emilio, su alma gemela. La actuación en esta secuencia tiene un ritmo propio: lento, inexorable, tenso. Yotama es la única que no habla durante toda la secuencia. Casi se escucha lo que ella está pensando... De fondo, afuera, se escucha la celebración de Navidad, apuntalada por disparos de pistolas. Este gesto de «canibalismo erótico», violentamente romántico y onírico, evoca la inquietante escena de la joven que lame el dedo de la estatua en *La Edad de Oro* del maestro Buñuel. Al día siguiente, los cuatro salen del apartamento de paseo al zoológico para complacer los insistentes pedidos de la niña. El filme deja en suspenso el resultado de esta visita al zoológico, ya que se ha hecho de noche y porque la niña llevaba en su bolso el revólver de Emilio... El destino de Yotama y de sus compañeros queda suspendido en el espacio y el tiempo, postfilme...

Roche, al igual que al comienzo del filme, escribe la letra de la canción interpretada por María Rivas en su función dramática de «coro griego»: «Felices, al zoológico fueron, a ver los bichos llorar, con toda la buena intención de volver para almorzar... pero el destino inexorable los acompañó... y sólo él sabe lo que sucedió...» Los «bichos» en este zoológico «lloran» y el destino es el único que sabe qué fue lo que sucedió. Remata la cantante con una última estrofa: «La vida es muy corta, la vida se va... la muerte es muy larga... pero el amor quedará... ¿Qué sé yo si eso es así...?» Son las mismas palabras del comienzo pero con una variante muy importante, el coro griego se pregunta si «el amor quedará». La incógnita del «Amor Loco»

después de la muerte queda en suspenso... Sobre los títulos finales Ruiz y Roche escriben un bolero, intitulado *Recordaré* que canta María Rivas. Este «hiperbolero», como lo llama Ruiz, revela el romanticismo desmedido del director.

Apareciste, en un abrir y cerrar de mis ojos, desenlace de un parpadeo delirante. Espejismo engañoso, tormento dichoso, ilusión incendiaria, susurro divino. Quémame, con mimos de mentira y sueños... Lloraré, con íntimo frenesí. Recordaré, con tierna desesperación. Enloquécame. Recordaré, con perpetua, con perpetua obsesión. Estrella amarga, de un azaroso encuentro. Espejo imborrable de un insólito destino... Quémame, llórame, mírame... Recuérdame. Hasta siempre. Recordaré.



Yotama (Beatriz Vázquez) se baña «armada».

Analicemos las palabras. Se habla de «un parpadeo delirante», lo que hace una cámara o un proyector cuando «abre y cierra su ojo» 24 veces por segundo. La aparición de Emilio es un «espejismo engañoso» ya que termina en forma inconclusa. Conocemos la relación de Roche con los espejos y sus reflejos. «Tormento dichoso, ilusión incendiaria, susurro divino» recuerdan frases e imágenes surrealistas. «Quémame, con mimos de mentira y sueños...» de nuevo nos introduce en el mundo onírico, donde muy a menudo incurre el director, donde los sueños «mienten». «Lloraré, con íntimo frenesí», de nuevo la contradicción: un frenesí íntimo... Recordaré, con tierna desesperación, la desesperación es tierna en este mundo cabeza abajo. «Enloquécame», la locura es a menudo como los sueños. «Recordaré, con perpetua, con perpetua obsesión», los recuerdos son perpetuos y obsesivos. «Estrella amarga, de un azaroso encuentro», las estrellas son amargas y el encuentro azaroso es parecido al que planteaba el gran escritor, redescubierto por los surrealistas, el conde de Lautreamont –entre un paraguas y una máquina de coser–. «Espejo imborrable de un insólito destino...» Otra vez surge el espejo y es imborrable, como la memoria de un hipotético ser eterno... «Quémame, llórame, mírame.. Recuérdame. Hasta siempre. Recordaré.» Esta serie de frases, aparentemente desligadas, indican el desasosiego de un amor sin fin.

Según el director, la película

...pone en escena el encuentro de dos mundos paralelos:
el de una debutante asaltante y el de un músico retirado.
La relación de los personajes comienza durante un

enfrentamiento al borde extremo de la violencia y 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 esa violencia (Nota de intención del director, Yotama EPK, p. 5, Arsiete, C.A., 2003).



Manuel (Edgar Ramírez) y Lucía (Martha Tarazona) sueñan con un pescado frito.

Yotama se va volando representa la película más intimista y minimalista de Roche. A diferencia de sus anteriores largometrajes en los cuales se identifican intenciones comerciales y concesiones vinculadas con el hecho de la coproducción, esta cinta plasma el interés del director por reflejar el mundo interno de los personajes y 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 el interior emotivo de los personajes. Sobre este punto el director afirma:

yo creo que la antítesis de *Aire libre* es *Yotama se va volando*, en la cual todo es «encerrado» y hecho en estudio. Me interesa cada vez más el trabajo que implica acercamiento con el actor. Los «paisajes interiores» de los personajes son más interesantes que los de la naturaleza (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

La película se desarrolla, casi en su totalidad, en el apartamento de los dos jóvenes. Por esto, el filme se aparta de la marcada tendencia de Roche de documentar con paisajes la acción cinematográfica. Roche demuestra dominio técnico de la filmación en estudio, recurso que no utilizaba desde 1964 cuando filmó su segundo trabajo *Vamos a ver dijo un ciego a su esposa sorda*, mientras estudiaba en el IDHEC. Sobre la experiencia de *Yotama se va volando* el director apunta:



Manuel (Edgar Ramírez) y Lucía (Martha Tarazona) vieron «La Edad de Oro» de Buñuel.

filmar en estudio permite un mayor control de la iluminación, del sonido y, sobre todo, permite una mayor concentración en la relación entre los técnicos, naturalmente incluyendo el director y los actores. No sólo el rodaje es más corto, sino que los esfuerzos creativos de todos están dirigidos directamente hacia la mayor calidad del filme (Nota de intención del director, Yotama EPK, p. 12, Arsiete, C.A., 2003.)

Sin embargo, la inclinación documentalista de Roche no se ve desplazada del todo. En los pocos momentos al aire libre, Roche se preocupa por retratar de forma fidedigna el ambiente que rodea a la acción. El sitio donde se encuentra situado el *loft* apartamento queda claramente descrito. En las pocas escenas en exteriores de la película, Roche logra plasmar, como si fuera a través del ojo de la cerradura, la plaza Francia de Altamira durante la época navideña, visiones panorámicas del valle de Caracas y del Ávila, guardianes del barrio marginado donde se encuentra la vivienda de los jóvenes.

Según el director, esta película

...tiene que ver concretamente con un problema de comunicación (...) Emilio y Yotama descubren la comunicación, descubren que inclusive son del mismo pueblo, o sea, descubren que tienen muchas cosas en común, como podríamos descubrir muchos venezolanos (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

A diferencia de sus trabajos anteriores, en *Yotama se va volando* 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



De izquierda a derecha Emilio (Asdrúbal Meléndez), Yotama (Beatriz Vázquez), Lucía (Martha Tarazona), y Manuel (Edgar Ramírez) discuten bajo de la mesa.

...en ese gran espacio cerrado, vamos descubriendo a 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 la asaltante, producto de la sociedad y de una violación infantil. Todos van cambiando con el paso de los días y dejando en evidencia sus dificultades de comunicación, sus temores y angustias más íntimas (Pino, 2003. Consultado el 10 de noviembre de 2003 en la World Wide Web: <http://www.encuadre.arts.ve, critica.html>).

De esta forma, en *Yotama se va volando* los personajes moldean las situaciones dramáticas a través de sus diversas e impredecibles reacciones. No existe un entorno que vaya más allá de ellos mismos. Lo que les ocurre, sus emociones internas, es lo que determina su forma de actuar. Para recrear esta interioridad de los personajes, Roche le dio mucha importancia al

trabajo actoral y a su relación con los actores. El proceso de casting fue muy cuidadoso en la preproducción y estuvo coordinado por la cineasta Carmen La Roche. Ya en la nota de intención, el director dejaba prever el peso que tendrían los actores en *Yotama se va volando* 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, p. 16, Arsiete, C.A., 2003.)

La película fue protagonizada por Asdrúbal Meléndez, Beatriz Vázquez, Edgar Ramírez, Martha Tarazona y Oriana Meléndez. Luego de la selección de los actores, Roche comienza una de las etapas más importantes de la preproducción del filme: el análisis del guión, de los personajes y de sus motivaciones. Al respecto Roche comenta:

Pasamos dos semanas, los actores y yo, leyendo y releendo el guión alrededor de una mesa, sin que los actores se pusieran de pie. En realidad no se trata de ensayos en el sentido clásico del teatro, sino más bien de un análisis de personajes y de acciones; cuáles son las razones por las que los personajes se comportan de esa forma y cuáles son sus motivaciones. En el cine, prefiero no «montar movimientos» ni ensayar como en el teatro, ya que en el poco tiempo que uno tiene para ensayar en cine, el simulacro de la puesta en escena convierte la actuación en mecánica. En el teatro se tiene suficiente tiempo para trabajar la escena y reencontrar la espontaneidad. En los ensayos para cine hay que mantener

la frescura e inmediatez de la sorpresa. Una vez que los actores se «apoderan» de los personajes, el instinto del actor lo guía por la vía de la autenticidad. El gran director francés Jean Renoir decía: «no hay sobreactuación... lo que hay son actuaciones falsas (Conversación con Luis Armando Roche, 22 de julio 2004).

En *Yotama se va volando*, 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: «*Yotama se va volando* es una película feminista (...) considero que la mujer(...) en nuestra época tiene mucho más que «decir», tienen «más en la bola» que los hombres... me fascinan...» (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Roche también se adentra 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 (ver *El cine soy yo*) luego de la llegada de Victoria, personaje que servirá de catalizador en el tenso ambiente del apartamento. El director explica:

Victoria (ambiguo nombre que la propia Yotama es reacia a mencionar frente a Emilio ya que su vida, hasta esos momentos, ha sido todo menos una «victoria»), la hija de Yotama es un elemento dramático clave (...) ya que crea la unidad familiar, une a las personas (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Por otra parte, Roche indaga en la realidad del país. En *Yotama se va volando* el director hace referencia al entorno social: la miseria y la pobreza hace que Yotama se vea forzada a

volverse asaltante para sobrevivir. El personaje de Emilio reafirma la posición del director cuando dice sobre Yotama: «Sí, ella es hipócrita, injusta, grosera, insolente, es como nuestra sociedad; sobre todo injusta, ella viene de allí» (Roche, Marie Françoise (Productor) Roche, Luis Armando (Director). (2003). *Yotama se va volando*. [Casette de video]. Arsiete C. A., 2003). Roche afirma: «No traté de hacer una película neorrealista o estrictamente de denuncia, sino más bien intenté crear una fábula-película: una historia fabulada en búsqueda de una realidad más profunda» (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

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, Roche aclara que «más que amor, es una profunda relación humana la que se crea. El amor incluye la amistad y la comunicación entre personas y pueden surgir entre personas aparentemente diferentes, como un músico que vive en el exterior y una asaltante» (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

En el aspecto técnico, hay que resaltar que *Yotama se va volando* fue rodada en su totalidad en video, formato DVCAM PAL, con dos cámaras Sony 500WS PAL, siendo luego transferida a formato 35mm cine en el laboratorio GTC de París. Sobre la experiencia de trabajar en formato de video Roche comentó lo siguiente para la revista *Encuadre*:

... fui tímido con la técnica de video en la película, pude hacer más, pero no me atreví porque no sabía todavía cuál sería el resultado de rodar en video. Al final me di cuenta de que el resultado es excelente. Cuando se trabaja

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. El video me dio mayor libertad en lo económico. Pero libertad económica implica libertad creativa. Si no se tiene encima el yugo del costo del material virgen y el revelado uno puede preparar a los actores de tal forma que se sientan libres para improvisar, probar formas diferentes de hacer la escena. La actuación en cine tiene que surgir desde adentro, o sea, los actores tienen que tener muy claras las motivaciones y el perfil psicológico del personaje. Cualquier aprendizaje o postura aprendida de los diálogos o de la situación, crean escenas y actuaciones acartonadas y mecánicas, ya que la cámara es un ojo infalible. Por otra parte, en video uno puede ver de inmediato lo que se ha filmado, las cámaras son más pequeñas, muy sensibles a la luz, puedes trabajar más rápidamente. Mucha gente que nunca han probado el sistema está en contra, dicen que la imagen no es igual a la del cine, pero eso es falso, la imagen de video es un producto matemático. Analizando la fórmula matemática del celuloide, se puede reproducir exactamente lo mismo en video (Pino, 2003).

Yotama se va volando fue seleccionada por la Embajada de Francia como película venezolana invitada para participar en el marco del Festival de Cine Francés del año 2003. La película fue seleccionada para el Festival Internacional de Cine de Calcuta, en la India, el Festival Latino de Montreal 2003 y el Festival de las Palmas de Gran Canaria 2003. En 2004 participó en el Washington International Film Festival y en el Mill Valley Film Festival de California.

Roche realizó, paralelamente al largometraje, un *making of* del filme de 12 minutos. Este documento está compuesto de entrevistas con los actores, tomas de la filmación y de la postproducción. Este documental fue montado por Manuel Márquez y fotografiado por Vladimir Bibic.



la muerte acecha y los antagonistas se unen...

Varios para estudiosos y cinéfilos

Le pedimos a Roche que nos enumere sus películas favoritas. El realizador comenta:

Es difícil escoger «películas favoritas» sin sacrificar otras... sobre todo aquellas que por una sola secuencia extraordinaria «bailan» para el resto de la vida en lo más profundo del cerebro de todo amante de cine. Aparte de las musicales ya mencionadas, aquí tienen la lista, necesariamente incompleta, en orden alfabético y sin preferencias: «*Adiós Mi Concubina*» de Chen Kaige, «*American Beauty*» de Sam Mendes, «*A Woman Under The Influence*» de John Cassavettes, «*Boudú Sauvé Des Eaux*» de Jean Renoir, «*Casque D'or*» de Jean Becker, «*Citizen Kane*» de Orson Wells, «*Dodes'Ka-den*» de Akira Kurosawa, «*Drôle de Drame*» de Marcel Carné, «*Eat, Drink, Man, Woman*» de Ang Lee, «*La Edad De Oro*» de Luis Buñuel, «*Lady's Man*» de Jerry Lewis, «*La Vía Láctea*» de Luis Buñuel, «*Lola*» de Jacques Demy, «*The Night Of The Hunter*» de Charles Laughton, «*Mistery Train*» de Jim Jarmush, «*The Asphalt Jungle*» de John Huston, «*The Big Heat*» de Fritz Lang, «*The Lady Of Shanghai*» de Orson Wells, «*The Naked Spur*» de Anthony Mann, «*Thelma And Louise*» de Ridley Scott, «*Touch Of Evil*» de Orson Wells, «*Viridiana*» de Luis Buñuel, «*Zatoichi el ciego*» de Takeshi Kitano.

«Que boten mis cenizas al aire y se olviden de mi»

LUIS BUÑUEL
CINEASTA DE REALIDAD Y SUEÑOS

LUIS ARMANDO ROCHE



GUÍA PARA UN PROCESO DE DESCUBRIMIENTO
DE LAS PELÍCULAS DE LUIS BUÑUEL

comala.com
ediciónXdemanda

Portada del libro sobre Luis Buñuel.

Entre 1973 y 1977, Roche forma parte del comité de redacción de la revista cinematográfica *Cine al día*.

En el año 1973, Roche emprende una producción discográfica. La primera grabación LP se llama *Bandola oriental* y en ella figura Juan Esteban García en la bandola oriental. Es una producción de Arsiete, C.A. (1973). Esta fue la primera grabación del gran maestro de la bandola que muchos años más tarde fue honrado con el Premio Nacional de Música 1999. Un año más tarde Roche produce otro LP, junto a Francisco Alonzo, llamado «Golpe y Revuelta». En el disco figuran Fulgencio Aquino con el arpa mirandina, las voces de Margarito Aristigueta y «El Turpial Mirandino». Igualmente, es una producción de Arsiete, C.A. (1974). Al igual que el primero, *Golpe y revuelta* es considerado por los críticos y musicólogos como un disco emblemático de la música autóctona venezolana.

En 1978, Roche contrata al escritor venezolano Luis Britto García para que le escriba un guión cinematográfico que se llamará *La fiesta sangrienta*. Se trata de un filme para ser rodado en el llano. El guión es excelente, pero Roche no logra conseguir el financiamiento para realizarlo.

Durante los próximos años, Roche continúa la producción discográfica junto a Maurice Reyna y Gerald Romer, bajo el sello Dimagen. En el año 1979 produce el LP «Música del Llano» con los siguientes artistas: Pedro Castro, arpa; Juan de los Santos Contreras («El Carrao de Palmarito»), voz; Cándido Herrera, arpa; Maurice Reyna, cuatro; Fredy Reyna, maracas; José Ismael Querales, bandola; Luis Rodríguez («El Picaflor de Miranda»), voz; Ángel Pérez, cuatro; Jesús Querales, cuatro; William Hernández, maracas; Dimagen (1979). El próximo año,

Dimagen produce un hermoso disco navideño llamado *Tun Tun*, con el Conjunto «Tun Tun». Su director musical fue Fredy Reyna, Dimagen (1980).

Entre 1990 y 1991 escribió, junto a Román Leonardo Picón, un guión de largometraje intitolado *Zoom*. Se trata de una comedia farsa delirante de humor negro al estilo *Hellzapoppin*. Roche no logró obtener en Venezuela los fondos necesarios para su realización. En 1993, se traslada con su esposa a París en busca de fondos para *Zoom*. Un productor francés, Paul Boris Lobadowsky, de Crocodile Productions, lo contrata para escribir un guión junto a Jacques Espagne. Ambos escritores trabajan en *Chassée-Croisé*. Se trata de un filme del género *thriller* (como *El secreto*) para ser realizado por Roche, en Venezuela, en coproducción con Francia. El guión logra una mezcla de humor a lo europeo y lo venezolano. Sin embargo, el productor decide cambiar de proyecto y los contrata nuevamente para que escriban un *thriller* internacional para que sea rodado con Roche como director, en inglés, con secuencias en Europa y Venezuela. Al dúo de guionistas se suma el escritor Jean Jacques Kahn y los tres escriben *The hunt* (1992-1993). Trata sobre el mundo de los robos internacionales de obras de arte. Aunque el guión es interesante, el productor no logra conseguir los fondos necesarios para la realización. Mientras tanto, Roche escribe con el director francés Gilles Capelle, un guión de comedia de largometraje llamado *Eva et Louis* 1994, para ser realizado por el propio Capelle. Se trata de un guión de comedia negra que sucede en un mítico país latinoamericano. Mientras tanto, Capelle consigue realizar otro largometraje y varios cortos y el guión queda en suspenso. También en de 1994, Roche escribe, para Atmosphere



Bautizo del libro sobre Buñuel en la Cinemateca Nacional. De izquierda a derecha: Beatriz Vázquez, Pablo Abraham, Roche, Francisco Alfaro. Después de escenificación de secuencia de «El Monje» de Buñuel.

Productions, un guión de un medimetraje para televisión intitulado *Chua, un pueblo que no se rinde*. El guión describe la importancia del chocolate y analiza la historia del pequeño pueblo de la costa venezolana y su enérgica lucha para no dejarse integrar al falso progreso. Lograr vivir y trabajar en París se hace cada vez más difícil y costoso. Roche decide volver a Venezuela, no sin antes comenzar a preparar, junto a su amigo Jacques Espagne, el guión de *Aire libre* que realizará en el año 1996.

En el año 1997, Roche fue nombrado Presidente de la Comisión de Créditos del Instituto Autónomo de Cinematografía (CNAC). Ese mismo año, fue miembro de la Junta Directiva de la Asociación Nacional de Autores Cinematográficos (ANAC). En 1998, fue nombrado Presidente de Honor del II Festival de Cine Franco Hispano en Miami.

En el año 1998 vuelve a la producción discográfica y produce una recopilación de la música de cine de sus tres largometrajes. Este CD se llama *Libre como el sol... guindando del ala de un ángel*, música de tres largometrajes de Luis Armando Roche –*El cine soy yo, El secreto, Aire libre*– Edición limitada, numerada y firmada de 1 a 1000, Arsiete., 1998.

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 dentro del cine venezolano.

También en el año 1999, Roche fue contratado por la Societé Beaumarchais de la Societé des Auteurs (SACD), de Francia, para realizar la traducción y la adaptación al español de la pieza teatral *La novice et la vertu* (La novicia y la virtud), del dramaturgo francés Jean Louis Bauer (Prix Societé des Auteurs et Compositeurs (SACD), 1999).

En el 2000 fue escogido como jurado del Premio Nacional de Cinematografía del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC).

En el año 2001 Roche publica en Comala.com los textos que escribió para el curso sobre el cineasta español Luis Buñuel. El libro se llama: *Que boten mis cenizas al aire y que se olviden*

de mí –Luis Buñuel, cineasta de realidad y sueños– Guía para un proceso de descubrimiento de las películas de Luis Buñuel. Ese mismo año produce el CD llamado *Bach en Zaraza* –música del cortometraje–, Producciones 800, S.A. 2001.

En el 2003 fue nombrado jurado del Premio de la Escuela de Publicidad, en Caracas, y en el 2004, jurado en el Festival International de Film pour les Jeunes et la Jeunesse, en Sousse, Túnez.

En el año 2004 produce para el libro de Fabian y Maruja Michelangeli, un CD de música de la península de Paria que se llama *Paria, donde amanece Venezuela*, Exxon Mobil, 2004. Ese mismo año produce el CD *Yotama se va volando* –música de la película– números limitados y numerados 1 al 100, Arsiete, C.A., 2004.

Ese mismo año realizó una adaptación al español y a la época contemporánea, de la ópera bufa de Jacques Offenbach *M. Choufleuri restera chez lui* (El señor coliflor florido se quedará en casa). La intención de Roche es montar en Venezuela esta obra –típica ópera bufa de la época de Napoleón III– de humor satírico, música divertida y sabia. Música «intricada como manchas de «paticas» de moscas» (Siegfried Kracauer, *Jacques Offenbach and the Paris of his time*, Zone Books, 2002). *El señor coliflor florido se quedará en casa* permitirá a Roche realizar un «comentario» satírico sobre la alta sociedad contemporánea caraqueña. Esta obra está pautada para ser llevada a las tablas en el Ateneo de Caracas durante la temporada de Ópera Breve 2005. Roche comenta: «me encantaría montarla porque está llena de vida... de humor y la música es estupenda. En esta ópera no sólo necesitamos buenos cantantes sino

cantantes que sean a la vez muy buenos actores» (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003). Ese mismo año fue nombrado Jurado de los Premios Taturro de Tirro de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello.



El futuro inmediato



Roche tomando café con su doble.

En la actualidad, Roche centra su atención en el próximo estreno de *Yotama se va volando* en Venezuela, pautado para principios del 2005. Por otra parte, el director se encuentra escribiendo un guión cinematográfico de largometraje llamado *Agua corre por mi casa*, en colaboración con Sonia Chocrón. Tratará sobre el mundo imaginario de un pequeño niño llanero que se enamora, a través de la televisión, de una niña actriz de una telenovela. Además, prepara un documental sobre su hermano, el Dr. Marcel Roche.

Por otra parte, a sus sesenta y cinco años, manifiesta que siente la necesidad de transmitir sus conocimientos, adquiridos a lo largo de su extensa experiencia, a las nuevas generaciones. Sobre esto se expresa como sigue:

Siento dentro de mí la necesidad de transferir mis experiencias a los que están comenzando, a los jóvenes, a la nueva generación que está en estos momentos haciendo cortometrajes, películas extraordinarias y sorprendentes en su mayoría, con una fuerza y profesionalismo que me impresionan (...) desearía hacerlo en forma natural, libre (...) me gusta mucho la comunicación con los jóvenes (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

Roche también considera como una necesidad que las generaciones del futuro fomenten y den a conocer el cine venezolano a un público que desconoce su propia cinematografía. Roche advierte que si «no lo hacemos sistemáticamente, no tendremos memoria como país» (Luis Armando Roche, conversación personal, 9-5-2003).

El director sostiene que la supervivencia del cine en Venezuela dependerá del público venezolano:

El público debe exigir, querer, gozar el cine venezolano (...) es indispensable que el público tome conciencia de la importancia que representa para un país tener un cine propio en el cual se vea reflejado. La última palabra la tiene el espectador: si éste no tiene interés en sí mismo, y por tanto en su propio cine, no existirá cine venezolano como fenómeno industrial y cultural. De todas maneras, los cineastas no nos vamos a quedar callados –no podemos– y

el cine nacional no se va a acabar; queremos continuidad – lo exigimos– no sólo nosotros, sino esperamos el apoyo del público, iluminado y libre» (González, 2000).

Éstas 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 con 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, sorteando todas las dificultades del entorno. La pasión y el amor de Luis Armando Roche hacia el cine ha sido la clave de su constancia: «El Amor Pasión es lo que estimula la creación (...) una base profunda y emotiva que nos impulsa hacia adelante» (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 con la determinación de nunca detenerse. Él sostiene que no está dispuesto a abandonar su actividad creativa y afirma:

...y como dice el dicho andaluz: «la vida es muy corta, la muerte muy larga...» pero, mientras la mente y el cuerpo despierten, continuaré con mi tumbao, fascinado frente a la sonrisa de los que se aman, desenmascarando a los que contaminan el planeta y a los egoístas que menosprecian la justicia social, maravillado frente al silencio –que nunca es total– entre el trino de dos pájaros, implacable frente a los aprovechadores, envidiosos y especuladores, embelesado con el timbre y la emoción de la voz humana, la vibración de una cuerda del violonchelo, y el abrazo de la Amistad. El día en que deje de inventar es porque ya no estaré más

aquí –o tendré los pies irremediabilmente hacia delante– a pesar de que preferiría, como dice Rubén Blades, «que me entierren paráo» (Luis Armando Roche, conversación personal, 21-9-2003).

Bibliografía

Fuentes bibliográficas

Filmografía venezolana 1897-1938 (1997). Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

Filmografía venezolana 1973-1999 (2000). Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

Hernández, T. (Compilador) (1997): *Panorama histórico del cine en Venezuela*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

Molina, A. (2001): *Cine, democracia y melodrama. El país de Román Chalbaud*. Caracas: Editorial Planeta Venezolana.

Páez, R. (s. f.): *Los hombres que han hecho Venezuela*. Caracas: Editorial Biosfera.

Penzo Dorante, J. (2000): *Veinte años por un cine de autor*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional.

Roche, L. A. y Espagne, J.: *Guión del largometraje Aire libre*. Ediciones de Letras y Comunicación de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano Capítulo Mérida.

Roche, M. (1967): *La sonrisa de Luis Roche: un ensayo biográfico*. Caracas: Editorial Arte.

Roche, L. A. (2001): *Que boten mis cenizas al aire y se olviden de mi*. Caracas: Comala.com.

Sabino, C. (2000): *El proceso de investigación*. Caracas: Editorial Panapo.

Varios (s. f.): *Elogio del icono*. Caracas: Fundación Cinemateca Nacional de Venezuela.

Tesis de grado

Galindo, E. y Grata, C. (2003): *Proyecto de producción de un programa de deportes extremos*. Tesis de grado. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Manuitt, A. y Perozo, M. I. (2002): *De mano en mano. Una serie y dos guiones*. Tesis de grado. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

R. Armas y Márquez Tenorio, M. (2004): *Cine hecho acá Luis Armando Roche* Tesis de grado. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Fuentes vivas

Abreu, Abraham: músico.
Alvarado, Daniel: actor.
Anzola, Alfredo: cineasta.
Chalbaud, Román: cineasta.
Mazzone, Dora: actriz.
Meléndez, Asdrúbal: actor y artista.
Roche, Luis Armando: cineasta.
Urdaneta, Orlando: actor.
Vázquez, Beatriz: actriz.

Fuentes hemerográficas

- Blanco, R.; Restifo, R. y Valero, A. (mayo, 1990): «Dossier: Luis Armando Roche». *Encuadre*, 24.
- Colmenares, M. G. (diciembre, 1996): «Aire libre - Mecánicas celestes». *Cine Oja*. 28.
- Correa Guatarasma, A. (26 de enero de 1997): «Luis Armando Roche, cine de espejos». *Estampas*. 2260.
- Crespo, L. A. (2 de diciembre de 2000): «Una tradición bien temperada». *El Nacional*.
- Dines, E. (diciembre, 1987): «Detrás de las cámaras de *El secreto*». *Encuadre*. 13, 22

- Espinosa, M. E. (enero-febrero, 1997): «Luis Armando Roche: botánico del cine». *La Brújula*. 55.
- Gibbs, A. y González, J. (1996): «Conversación con Luis Armando Roche». *Encuadre*. 59
- González, J. A. (31 de julio de 2000): «A fuego lento con Luis Armando Roche: El público debe exigir, querer y gozar el cine venezolano». *El Nacional*.
- González, J. A. (19 de octubre de 2001): «Un cuento imaginario lleva a Bach hasta Zaraza». *El Nacional*.
- Harwich, N. (1977): «Por fin: una película venezolana sin delincuentes ni guerrilleros». *Zeta*, 169.
- Más Cine*. (agosto, 2003). Boletín informativo del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía.
- Pastor y Cos, M. (31 de julio de 1977): «*El cine soy yo*, un discurso del metacine». Barquisimeto: *El Impulso*.
- Pino, L. (junio-julio, 2003): Entrevista a Luis Armando Roche. Programación Cinemateca Nacional, 141-142.
- Rodríguez, R. (30 de mayo al 5 de junio de 1977): «*El cine soy yo*. Imágenes de la soledad». *Momento*.
- Valero, A. (febrero, 1997): «Luis Armando Roche, variaciones en un mismo espejo». Programación Cinemateca Nacional, 65.

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.

Sin autor (marzo 1988): «El secreto». *Cine Oja*. 16, 1.

Sin autor (22 de febrero de 1997): «Aire con olor a Selva». *Ticket*. 13, 8.

Sedgwick Báez, L. (1996): «Aire libre». *Encuadre*. 59.

Making of

Albert, A. y Sennish, B. (Directores) (1977): *Todos somos el cine* [película]. Maquiritare Films C. A y Chabono Films.

Roche, L. A. (Director) (1996): *Detrás de las cámaras de Aire libre* [película]. Producciones 800 C. A.

Roche, M. F. (Productora) y Márquez, M. (Montador, Director) (2000): *Detrás de las cámaras de Bach en Zaraza* [película]. Arsiete C. A.

Roche, M. F. (Productora) y Roche, L. A. (Director) (2003): *Making of Yotama se va volando* [película]. Arsiete C. A.

Video y DVD

Roche, L. A. (Director) (1965-1972): *Variaciones sobre un mismo espejo* [VHS video]. Fundación Cinemateca Nacional, sin fecha.

Roche, L. A. (Director) (1977): *El cine soy yo* [VHS video]. Arsiete C. A., 2000.

Roche, L. A. (Director) (1988): *El secreto* [VHS video]. Arsiete C. A., 2000.

Roche, L. A. (Director) (1996): *Aire libre* [VHS video]. Fundación Cinemateca Nacional, sin fecha. (DVD) Arsiete C.A., 2004.

Roche, M. F. (Productora) y Roche, L. A. (Director) (1999): *Virtuosos* [VHS video, DVD]. Arsiete C. A., 2000.

Roche, M. F. (Productora) y Roche, L. A. (Director) (2000): *Bach en Zaraza*. [VHS video, DVD]. Arsiete C. A., 2000.

Roche, M. F. (Productora) y Márquez, M. (Director, Montador) «*Making of*» de *Bach en Zaraza* [VHS, DVD]. Arsiete C.A., 2002.

Roche, M. F. (Productora) y Roche, L. A. (Director): *Ópera cósmica* [VHS, DVD] Arsiete C. A., 2003.

Roche, M. F. (Productora) y Roche, L. A. (Director) (2003): *Yotama se va volando*. [VHS video, DVD]. Arsiete C. A., 2003.

Fuentes electrónicas

Data base de cine internacional. Luis Armando Roche

Disponible en: <http://www.imdb.com/name/nm0733954/>

Diccionario multimedia de historia de Venezuela. [CD-ROM].

Fundación Polar. Sin fecha.

Guzmán Cárdenas, C. (agosto, 2000): «Industria del cine en Venezuela. 1996-1999». [Informe Venezolano sobre las Industrias Culturales y Comunicacionales]. [Consulta: 3 de noviembre de 2003]. Disponible en: <http://www.innovarium.com/Estudios/Cinematografia/indcinevzla00.htm>

Pérez, P. y Rodríguez, J. (28 de noviembre de 2002): «Antecedentes del cine en Venezuela». [Consulta: 17 de noviembre de 2003]. Disponible en: http://www.elnacional.com/cartelera/cine_nacional/antecedentes.asp

Pérez, P. y Rodríguez, J. (28 de noviembre de 2002). «Día Nacional del Cine». [Consulta: 17 de noviembre de 2003]. Disponible en: http://www.el-nacional.com/cartelera/cine_nacional/cinenacional.asp

Pérez, P. y Rodríguez, J. (28 de noviembre de 2002). «Situación actual del cine en Venezuela». [Consulta: 17 de noviembre de 2003]. Disponible en: http://www.el-nacional.com/cartelera/cine_nacional/opinion.asp

Pino, L. (s. f.): «El eterno viaje y retorno de unos personajes del cine, al video». [Consulta: 10 de noviembre de 2003]. Disponible en: <http://www.encuadre.arts.ve/critica.html>

Sedgwick Báez, L. (23 de noviembre de 2001): «*Bach en Zaraza*». [Consulta: 5 de Noviembre de 2003]. Disponible en: <http://www.analitica.com/va/entretenimiento/quepasa/5400089.asp>

Web site oficial de Arsiete C.A. Disponible en: <http://www.Arsiete.com/>

Web site oficial de la revista *Encuadre*. Disponible en: <http://www.encuadre.arts.ve/>

<http://members.tripod.com/~carlospi/luisarmando.htm>

Producción discográfica

Bandola oriental

Juan Esteban García, bandola oriental

LP Arsiete C.A., 1973 (nueva impresión + varios bandolistas nuevos). *Guaribe de las bandolas*

Tono Cumboto Producción, Saúl Vera, 1999.

Golpe y revuelta

Fulgencio Aquino, arpa mirandina

Margarito Aristigueta, voz

«El Turpial Mirandino», voz

LP Arsiete C.A., 1974.

Música del llano

Pedro Castro, arpa

Cándido Herrera, arpa

Ángel Pérez, cuatro

Jesús Querales, cuatro

Maurice Reyna, cuatro

William Hernández, maracas

Fredy Reyna, maracas

José Ismael Querales, bandola

Juan de los Santos Contreras «El Carrao de Palmarito», voz

Luis Rodríguez «El Picaflor de Miranda», voz

LP Dimagen, 1979

Tun Tun

Conjunto «Tun Tun»

Fredy Reyna, director musical

LP Dimagen, 1980

Libre como el sol...guindando del ala de un ángel

Música de tres largometrajes de Luis Armando Roche

El cine soy yo, El secreto, Aire libre

Edición limitada, numerada y firmada de 1 a 1000

CD Arsiete, 1998

Bach en Zaraza

Música del cortometraje

CD Producciones 800 S.A., 2001

Paria, donde amanece Venezuela

CD Exxon Mobil, 2004

Yotama se va volando

Música de la película

Números limitados y numerados 1-100

CD Arsiete, 2004. Edición Limitada)

Fichas técnicas de las películas

Gennevilliers, Port de Paris (Gennevilliers, puerto de París).

Francia, 1964. Guión y dirección: Luis Armando

Roche. Producción: IDHEC. Color. 16 mm.

Duración: 7 min.

Voyons dit l'aveugle à sa femme sourde (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, Conchita Guerra. B, N. 35 mm. Duración: 6 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, Handel. Montaje: François Ceppi. Color. 16 mm. Duración: 14 min.

La fiesta de la Virgen de la Candelaria. Venezuela, 1966. Guión y dirección: Luis Armando Roche. Producción: Departamento Audiovisual INCIBA. Fotografía y Cámara: Luis Armando Roche. Montaje: José Garrido. Sonido: Pierre Maugin. Color. 16 mm. Duración: 19 min.

Los locos de San Miguel. Venezuela, 1966. Guión, fotografía y dirección: Luis Armando Roche y Miguel San Andrés. Montaje: José Garrido. Producción: Departamento Audiovisual INCIBA. Color. 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 Films (París). Fotografía y montaje: Ángel Hurtado. Color. 16 mm. Duración: 16 min.

La bulla del diamante. Venezuela, 1969. Guión, fotografía y co-dirección: Luis Armando Roche y Jean Jacques Bichier. Sonido: David Hélion. Montaje: Ángel Hurtado. Música y narración: Enrique Pérez González. Con la participación de Henri Charrière, «Papillón». Producción: Arsiete C.A. Color. 16 mm. Duración: 28 min.

Carlos Cruz Diez. Venezuela, 1971, Guión, dirección y sonido: Luis Armando Roche. Producción: Arsiete, C. A. Fotografía: Gustavo Chami. Música e interpretación: Carlos Cruz Diez, Carlos Cruz Delgado, Fredy Reyna, Maurice Reyna, René Rojas, Mirtha Delgado, Orquesta América, Los Antaños del Estadium. Montaje: Esperance Ruiz. Color. 16 mm. Duración: 55 min.

El «Indio» Figueredo. Venezuela, 1972. Guión: Luis Armando Roche. Dirección: Luis Armando Roche y Gustavo Chami. Fotografía: Gustavo Chami. 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. Montaje: Giuliano Ferrioli. Escenografía: Manuel Mérida. Música: Fulgencio Aquino, Aníbal Troilo, Anselmo López y Julián Plaza. Intérpretes: Darío Mondini, Omaira Churrión, Mario Brito (Gran Lotario), Omaira Salazar, Manuel Mérida. Color. 35 mm. Duración: 12 min.

Una singular posta científica. Venezuela, 1974. Dirección: Luis Armando Roche. Guión: Luis Armando Roche y Dr. Alonso Gamero. Producción: Arsiete C.A. 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 y dirección: Luis Armando Roche. Producción: Sociedad Venezolana de Ciencias Naturales (SVCN) Fotografía: Gustavo Chami. Asistente: Ramón

Navarro. 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 Hélon. Producción: Chabono Films C. A. (Venezuela) y Dimage-FR3 (Francia). Fotografía: Jimmy Glasberg. Cámara: Gustavo Chami. Asistente de cámara: Ramón Navarro. Foto fija: Eddy González. Maquilladora: Marisa Vedobello. Producción de campo: Jorge Almada. Ayudantes de producción: Armando Alicandue Iván Martínez. Secretaria de producción: Liliana Merlo. Jefe electricista: Eduardo Castillo. Electricista: Raúl López. Plantero: Antonio Asuaje. Ayudante electricista: Jesús Arriola. Jefe máquina: José Funes. Maquinistas: Jesús Nieves, Alexis González, Guillermo Uribe. Maestra de Álvaro Roche: Nubia Cárdenas. Responsable del camión ballena: Luis Álvarez Miranda. Responsable vehículos: José Rivas. Chofer: Orlando Vargas. Delegado sindical: Juan Plaza. Sonido: Antoine Bonfanti. Asistente de sonido: Héctor Moreno. Montaje: Giuliano Ferrioli. Asistente montaje: María Teresa Cabeza. Música: Maurice Reyna. Orquestación y dirección de la orquesta en el tema «El cine soy yo» Jesús Sanoja, hijo. Con la participación del grupo musical «Los Pacheco». Escenografía: Manuel Mérida. Asistente de dirección: Fabrice Hélon. Secretaria de

continuidad: Maryvonne Lebrishoual. Utilería: Abraham Buce. Intérpretes: Asdrúbal Meléndez, Juliet Berto, Álvaro Roche, Jorge Almada, Luis Álvarez Miranda, Domingo del Castillo, Freddy Galavís, Marcelino Madriz, Alberto Sánchez, Federico Reyna, Ignacio Navarro, Maruja Orrequia, Fabrice Héllion, Luis Armando Roche y el equipo técnico de *El cine soy yo*. Productor Ejecutivo (Venezuela): Alfonso Henríquez. Productor Ejecutivo (Francia): Michelle Dimitri. Director de producción: Roberto Remorini. Español. Color. 35 mm. Duración: 96 min.

El secreto. Venezuela, 1988. Dirección: Luis Armando Roche. Guión: César Miguel Rondón y Napoleón Grazziani. Productora: Marie Françoise Roche. Productores ejecutivos: Armando Alicandú («Archie») y Alfonso Henríquez. Producción: Producciones 800 C. A. Jefe de producción: Luis Felipe Betancourt. Secretaria de producción: Rebecca Bruzual. Promoción e intercambios: Corina Silvio. Ayudante de producción: Luis Carlos Zambrano. Utilero: Rubén Pérez Díaz. Primer asistente de dirección: Gerardo Becerra («Thelmita»). Segundo asistente de dirección: José Manuel Guzmán. Script: Virginia Sardi («Super raccord»). Jefe de reparto: Juan Plaza. Dirección de fotografía: Juan Andrés Valladares. Operador de cámara: Carlos Tovar («Ojo de águila»). Foquista: Freddy García. Asistente de Cámara: Rubén Barreto. Foto fija: Jorge Cruz Delgado. Asistente de foto

fija: Juan Mendoza. Jefe de máquina: José Funes («El abuelo»). Maquinista: Jesús Alfonso Rondón. Jefe electricista: Alirio Rojas. Electricista: Iván Espejo («Regalito»). Electricista: Daniel Ramírez («Super Pollo»). Aprendiz electricista: Rubén Rojas. Plantero Chofer: Rafael Díaz. Auxiliar de planta: Cristóbal Cisneros. Chofer camión: Argenis Guillén. Chofer motorhome: Alfredo Rojas. Sonido: Héctor Moreno. Microfonista: Ramón A. Rivas («Calambre»). Vestuarista: Lucía Navea. Aprendiz vestuario: Flor Funes. Diseñador vestuario: Catherine Goalard. Marilda Vera. Vestuario adicional de Srta. Vera: Alberto Buraglio («Favorite»), Ana Ponti, María Adelina Vera («Banana»). Zapatos: Karezza. Vestuario adicional de Orlando Urdaneta: Representaciones Mirage, (Comercial Juventud), Creaciones Folomar. Maquillador: Hector García. Aprendiz de maquillaje: Iris Uzcátegui. Aprendiz de maquillaje: Marina Caneca. Dirección de arte: Gerald Romer. Asistente de escenografía: Ana Teresa Perdomo. Asistente de Escenografía: María Auxiliadora Mayobre. Asistente de arte: Edángel Hernández. Asistente de arte: Tomás Augusto Sánchez. Jefe de efectos especiales: Luis Pérez («Triquitraque»). Especialista volcamiento: Joaquín Aguasca Pequerul. Maestro armas: Régulo Pérez. Seguros: Glenda Chávez. Chef en rodaje: José Benítez («Culebra»). Montaje: Esperance Ruiz. Asistente montador: Denise Miyajima Yazawa.

Música original: Maurice Reyna. Tema *Otra madrugada* de Giordano Di Marzo © Sonoeditora 1986. Mezcla de sonido y bandas: Orlando Anderson (Bolívar Films). Promoción: Elyzabeth Fuentes. Diseño gráfico: Santiago Pol. Equipo cine: Cinefilms Rentals. Laboratorio: Bolívar Films. Película Fuji: Casa Hellmund. Intérpretes: Orlando Urdaneta (Gaspar Urbietta), Daniel Alvarado (Coronel Durán León), Marilda Vera (Magdalena Sarrazín), Vladimir Bibic (Marko Malevich). Invitados especiales: Carmen Julia Álvarez (Esposa de Gaspar), Julio Mota (Crispulo Vanegas) Alberto Acevedo (Nereo), Ricardo Blanco (Esteban), Enrique Suárez (Duarte), Alfredo Medina (Régulo), Gerald Romer (Wilmer), Armando Alicandu (Teniente Saldaña), Petite Kutlesa (Valentina), Nestor Maldonado (Francisco), Robert Castro (Manuel), Juan Galeno (Suárez), Fernando Gil (Teniente Frontera), Santos Erminy (Detective policía), Maurice Reyna (falso borracho), Jorge Canelón (Próspero), Hector García (Guardia Nacional), Carlos Delgado (Beto), Livia Méndez (Zuleima), Fabián Michelangeli (Tasador joyas), Jesús Arango (Restrepo), Rosa Soto de Chavarro (Dependiente tarjetería), José Manuel Guzmán (Mario), Rubén Marcano (Gordo), Darío González (joven pescador), Modesto Marcano (Martín), Asdrúbal Meléndez (Dueño restaurante de carretera), Lourdes Alvarado (Josefina), Euquerio

Ramón Rodríguez (Joaquín, gerente banco), Alfonso Henríquez (Sr. Lizarraga), María Fernanda Parra (Sra. Ochoa), Edwin Acosta Rubio (Marinero «El Snark»), Alonso Roche (Mesonero de restaurante «Pantagruel»), José Funes (Chofer camioneta), José de la Cruz Rivas (Taxista), Florentino Mendoza (Cura), José Gustavo Meléndez (Teniente lancha Guardia Nacional), Juan Clemente Sánchez (Personaje TV, película de acción), Luis Armando Roche (Cajero botiquín). Esta película obtuvo un crédito parcial a la calidad de producción de Foncine. Español. Color. 35 mm. Duración: 100 min.

Aire libre. Venezuela-Canadá-Francia, 1996. Dirección: Luis Armando Roche. Guión: Jacques Espagne y Luis Armando Roche. Producción: Producciones 800 C. A. (Marie Françoise Roche); CNAC (Venezuela); Producciones Bleu, Blanc, Rouge INC. (Suzanne Girard) (Canadá); con la participación de Telefilm Canadá y SODEC; Morelba Productions (Morelba Pacheco) (Francia); C.N.C. Productor Asociado: Henrique Vera. Productora Ejecutiva: Lidia Córdoba. Fotografía: Vitelbo Vásquez. Cámara: Cheo González. Sonido: Ismael Cordeiro. Primer asistente dirección: Luisa de la Ville. Asistente dirección: María Eugenia Gil. Asistente dirección: José Torrealba. Coach Español-Francés: Héctor Campobello. Continuidad: Laura Goldberg. Casting: Jorge Almada, Edith

Bejarano. Asistentes casting: Lisbeyth Navarro, Salomé Milano. Jefe de producción: José Ernesto Martínez. Productor de campo: Guillermo Pérez. Productor de avanzada: Carlos Merchán. Secretarías de producción: Carolina Romero (Venezuela), Lilianne Auger (Canadá), Antoine Guillot (Francia). Asistente de producción: Carmelo Morales, Freddy Sosa. Productora de intercambios: Sophie Gondard. Administrador: Freddy García. Asistente administración: Jesús Rivero. Productora de seguros: Glenda Chávez. Protocolo: Rómulo Ferrer. Choferes: Lino Loiza, Pedro Parra, Mario Muñoz, Luis Piñuela. Catering: Johnny Villamizar. Economa: Margarita Rosales. Asistente economo: Rafael Ordaz. Microfonista: Sylvain Arsenault. Operador de cámara: José (Cheo) González. Foquista: Rubén Barreto. Asistente de cámara: Yaneth Márquez. Asistente por Bolívar Films: Nemesio Márquez. Jefe máquina: José Funes. Asistentes máquina: Francisco Silva, Neptalí Ramos, Martín Barrios. Jefe de electricidad: Raúl López. Asistentes electricidad: Clever Castillo, Luis Jiménez, Freddy Vásquez. Plantero: Eloy Sulbarán. Asistente de arte: Oscar Sampere. Productor de arte: Julio López. Realizador: Ever Lobo. Asistente realizador: Alexander Plaza. Realizador (Chabono): Guaicaipuro de la Torre. Jefe de utilería: Erasmo Colón. Asistente utilería: Francisco Padrón, Natalia Palacios. Jefe vestuario: Cape Grillet. Realizadores

de vestuario: Roberto Spolatore, Genaro d'Addio, Gladys Pacheco. Asistente vestuario: Felia Torres
diseño de vestuario: Eva Ivanji Manuel Guédez. Jefe
maquillaje: Mickie Hamilton. Asistentes maquillaje:
Jessica Manzo, Henry Sarmiento. Asistente
maquillaje indígenas: José Luis San Juan, Eliza
Obadi. Asesoría maquillaje: Gloria Lucavechi.
Peluquero: Juan Guzmán. Efectos especiales: Mario
Cicarella. Asistente: Mario Spinetti. Técnico
animales: Hiram Brito. Asistente: Gerardo
Tortorella. Foto fija: Rafael Salvatore. Aprendiz:
Lautaro Salvatore. Médico en set: Dr. Guillermo
Ruggeri. Asesor botánico en set: Diógenes Martínez.
Antropólogos (Funvena): Jesús Ignacio Cardozo,
Hortensia Caballero. Asesoría legal: Guillermo
Ochoa, Louis Charles Landreville, Phillipe Bern,
Christophe Pascal. Prensa: Grial Eventos C.A.
Segunda unidad - DP: Andrés Agusti. Asistente de
cámara: Mariano Sánchez. Montaje: Esperance
Ruiz. Operador montaje: «Cacho» Briceño.
Música: Federico Ruiz. Director de arte: Gerald
Romer. Asistente arte: Tamanaco de la Torre.
Intérpretes: Roy Dupuis, Christian Vadim, Carlos
Cruz, Dora Mazzone, Dimas González, Armando
Gota, Wolfgang Preiss, Luis Armando Roche.
Actores Invitados: Jorge Almada, Antonio
Carrasco, Nicolás Curiel, Pedro Durán, Domingo
del Castillo, Juan Cristóbal Marcano, Victoria
Roberts, Nairobi. También actuaron: Héctor

Campobello, Nataly Cortez, Robado Cortez, Gonzalo Cubero, Enrique Dorante, Guillermo Forero, Roger Herrera, Jeannette Lehr, Oleana Leclerc, Andrés Maya, Eudomar Moreno, José Pestana, Álvaro Roche, Beatriz Roche, Nadine Roche, Federico Ruiz, Nancy Toro, Vanessa Aranguren, Erick Barrios, Guillermo Alberto Cruz, Juan Marcano, Daniel Armando Nassar, Monri Pérez, Gianina Rinaldi. Voz de Dimas González: Francisco Alfaro Voz de títere «diablo»: Edith Bejarano. Voz títere «princesa»: Luis Armando Roche Voz de Ave Lallement: Vincent Davy. Laboratorio: Futuro Films. Transferencia a Video: Octavo Arte. Montaje (AVID): Canal Uno. Estudio de filmación: Xanadu-Alkitango. Estudio de sonido música: Estudio 10, D2 Digital. Técnico de sonido: Maurice Reyna. Estudio de sonido música: Sono Dos Mil S.A. Técnico de sonido: Ricardo Landaeta. Estudio de doblaje: Bolívar Films. Técnico de doblaje: Luis Lara. Supervisor doblaje: Orlando Anderson. Coordinador de doblaje: Edith Bejarano. Montreal: Concepción sonora: Louis Dupire. Montaje diálogos: Alice Wright. Asistente: Catherine Garneau. Montaje efectos sonoros: François Dupire. Asistente: Christian Rivest. Hoja de mezcla: Emmanuel Dupire. Consejero: Daniel Arié. Studio Place Royale: Efectos de sonido: Monique Vézina. Asistente: Diane Vézina. Técnico de sonido: Dany Ouellet. Studio Concept: Dirección

de postsincronización: Dianne Boucher. Asistente: Claude Lajeunesse. Técnico de sonido: Marc Gagnon. Les Studios Marko: Mezcla Dolby SR: Hans Peter Strobl. Asistente: Martín Cazes. Images infinies: Filmación y creación de efectos especiales: François Aubry. Animación: Bertrand Langlois. Laboratorio: Astral Tech. Montador negativo: Negbec. Colorista: Pierre Campeau. París: Documentación fotográfica: Roger-Viollet. Laboratorio: Eclair. Doblaje: Auditel. Subtítulos: Laser video titres. Música: Música original dirección musical: Federico Ruiz. La Rosière Republicaine de André Getry: Consejero vocal: Guy Trépanier. Chelo: Ana Ruth Bermúdez, Clavecín: Rubén Guzmán, Clarinete: Mark Friedman. Fagote: Filiberto Nuñez. Viola: José Patiño. Oboe: Miguel Rutigliano. Piano: Clara Rodríguez. Violín: Sigfrido Chivas. Violín: Randy Laya. Voz: Claudio Muskus. Español, francés, latín, yanomami. Color. 35 mm. Duración: 96 min.

Virtuosos. Venezuela, 1999. Fotografía: Luis Armando Roche, Edgar Yáñez, Manuel Márquez. Guión y dirección: Luis Armando Roche. Producción: Marie Françoise Roche para Arsiete C. A. Sonido: Héctor Moreno y Luis Armando Roche. Montaje: Manuel Márquez. Maquinista: Neptalí Ramos. Con la participación de los músicos Fredy Reyna, Jacinto Pérez, Fulgencio Aquino, «El Turpial Mirandino»,

Ignacio «Indio» Figueredo y Anselmo López.
Entrevistas: Abraham Abreu, Alejandro Bruzual,
Claudia Calderón, Dr. Rafael Casanova, Paul
Desenne, Benito Irady, Oswaldo Lares, Ángel
Martínez, Maurice Reyna, Federico Ruiz, Saúl Vera.
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 (Uerba Maharba). Dirección de fotografía y
cámara: Cheo González. Sonido: Héctor Moreno.
Estudio de grabación: 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, Francisco Alonso y Asdrúbal
Meléndez. Español. Color. 35 mm. Duración: 23
min.

Yotama se va volando. Venezuela, 2003. Dirección: Luis
Armando Roche. Producción: Marie Françoise
Roche para Arsiete C. A. Jefe de producción: Carlos
Marchán. Productor Delegado de producción-

CNAC: Ramón Torrealba. Asistentes de producción: Verónica Santana, Veronique Valedón, Ariel Argenta. Administración: Hugo Maldonado. Casting: Carmen Laroche. Asistente de dirección: Alejandro Sánchez. Script: Laura Goldberg. Guión: Luis Armando Roche, Carlos Brito, Jacques Espagne. Fotografía: Vitelbo Vázquez. Cámara: José Gregorio «Cheo» González. Asistentes de cámara: Damián Croce, Tony Valera. Supervisor Video: Edwin Benítez. Efecto gráficos y títulos: Yuri Ferrioli. Animación: «Mamadorminariusojiipeláo». Idea Original: Luis Armando Roche. Diseño de concepto y animación: José Luis San Juan. Animación: Aureliano Gimón, Colaboración a la animación: MundoDstudio. Foto fija: Ezequiel Korín. Jefe de máquina: José Manuel Funes. Asistente de máquina: Neptalí Ramos. Jefe electricista: Raúl López. Asistente electricista: Miguel González, Jesús Herrera, Ramón Vargas. Música: Federico Ruiz. Intérprete canciones: María Rivas. Sonido: Mario Nazoa. Microfonista: Alejandro Rivas «Calambre». Mezcla en ProTools y foleys: Ricardo Martínez. Asistente: Luis Omar Rodríguez. Efectos de sonido de archivo: Bolívar Films, Orlando Andersen, Luis Lara. Grabación del tema «Recordaré»: Intersonido. Masterización y codificación Dolby: Les Auditoriums de Joinville. Ingeniero de mezcla Joinville: Carl Goetghluck. Director de arte: Gerald Romer. Construcción

decorados: Grupo Blanco Jefes: Ever Lobo Alexander Plaza. Pintores: Wladimir González, Giovanni Marrero, Vendris Romero. Construcción: Javier Plaza, Iván Barrios, Ever Azócar, Medardo Zapata, Simón Pachano, Carlos Marcano. Herrería: Baldimiro Sierra. Transporte: Ever Pachano, Néstor López, William y Luis Ruiz. Utilero: Ivo Hernández. Realizador: Ever Lobo. Maquillador: Wilfren José Escalona. Especialista animales: Hiram Brito. Efectos Especiales: Fire Works, Venezuela. Aseguradora: Glenda Chávez. Catering: Acacio Sabino García. Vestuarista: Gabriela Petrone. Montaje: Giuliano Ferrioli. Edición: Manuel Márquez y Yuri Ferrioli. Alquiler equipo: Cinemateriales CMS. Alquiler cámaras: GRS Systems, Ltd. N.Y. Planta eléctrica: P.J. Rental C.A. Estudios: Artevisión U.S.B. Laboratorios: GTC París, Bolívar Films Caracas. Colorista video: Philippe Capel. Asesor colorización de imagen: Ramón Suárez. Equipo Numérico GTC: Daniel Borenstein, Carine Poussou, Djibrill Kane, Grégory Le Du. Asistente de Post-producción: Mauricio Lleras. Colorista Bolívar Films: Juan Salazar. Transportista: Filminger. Intérpretes: Beatriz Vásquez, Asdrúbal Meléndez, Edgar Ramírez, Martha Tarazona y Oriana Meléndez. Y la participación de: Octavio Armand, Violeta Urbina de Armand, Carlos E. Reyna, Federico Reyna, Maurice Reyna, Marie Françoise Roche, Luis Armando Roche, Alejandro Sánchez, Verónica

Santana, Nicolás Curiel, Miguel Giangrave, Pakriti Maduro, Dimas González, Pavel Roschupkin, Carlos Marchán, Fermín Reyna, Leiber Abreu, Jorge Canelón, Saúl Marrero, Agripina Plánchez, Alonso Roche. Color. Video DVCAM Sony 500WS con transfer a 35 mm. 90 min.

Ópera cósmica. Venezuela. 2003. Guión y dirección: Luis Armando Roche. Producción: Marie Françoise Roche para Arsiete C. A. Dirección de fotografía, cámara y sonido: Vladimir Bibic, Cine Seis Ocho, Luis Armando Roche, Manuel Márquez. Productor Asociado: Vladimir Bibic. Música: Hildegard Von Bingen. Con la participación de la Cantoría Alberto Grau, dirigida por María Guinand. Mimo: Roberto Colmenares. Montaje: Manuel Márquez. Iluminación espectáculo: Ezequiel Korin. Video DVCAM. 23 min.

Notas

¹ Texto de la carta de Guzmán Blanco a Emile Jacquin

Caracas, Abril 5, 1877

Sr Emile Jacquin

Mui señor mio.

Nunca creí que la arca que UD. Hizo para guardar las cenizas del Libertador valiera mil venezolanos, así es que (sic) no es verdad que yo hayare rechazado la cuenta de Ud. que no he visto ide que nadie me hablo. La tengo por una obra mui buena, usted puede asegurar al Ministro, en mi nombre, que el precio de Dos mil pesos sencillos no me parece caro. Soy de Udes. Guzmán Blanco

- ² Pintura que busca esencialmente crear, a través de artificios de perspectiva, la ilusión de objetos o situaciones reales. Apariencia engañosa, cosa que logra una ilusión virtual.
- ³ Encuentro fortuito de elementos disímiles que se encuentran en un sitio inesperado.
- ⁴ Roche repite este collage de la vaca en la escena del bar en *Mérida no es un pueblo*.

- ⁵ Nuevamente encontramos el fenómeno del trompe l'oeil
- ⁶ Uerba Maharba, la persona a quien se le atribuye el estudio que da pie a la idea del film, es en realidad el nombre del clavecinista venezolano Abraham Abreu, pero reflejado en un espejo...

Luis Armando Roche

cine a través del espejo

de Ricardo Armas y Manuel E. Márquez

Se terminó de imprimir en marzo de 2011