

CONAC

Consejo Nacional de la Cultura

REVISTA DE CINE Y FOTOGRAFIA - Nº 24 - MAYO-JUNIO AÑO 1990

encuadre



P.V.P. Bs. 30,00

LUIS ARMANDO ROCHE

ROSAURA BLANCO
RODOLFO RESTIFO
ALBERTO VALERO
FOTOS: ALEJANDRO TORO



Dentro del cine venezolano, la figura de Luis Armando Roche se destaca como una extraña combinación de cosmopolitismo y folklore, exclusiva desde luego en nuestro medio.

Una de sus características es la sensibilidad y consistencia para presentar acontecimientos y personajes de la vida cotidiana del país. Y aunque todo esto lo sigue desarrollando en sus largometrajes, es dentro del documental donde logra su más genuina expresión.

Roche cuenta con una docena de cortos y medimetrojes, la participación como asistente de dirección en varias coproducciones de nivel muy discutible; y, llevado por un afecto extraordinario por la música criolla, con tres *elepés* que recogen el sonido del arpa y la bandola tradicionales.

Nacido en Caracas el 21 de noviembre de 1938, Luis Armando Roche es el menor de dos hermanos cuyas raíces están en Burdeos, de donde llegó su bisabuelo, artesano fabricante de espejos, contratado por el presidente Guzmán Blanco. Su abuelo, nacido ya en Caracas, era sastre; y su padre

don Luis Roche, quien ha quedado en la historia de Caracas como urbanista de avanzada, siguió la ocupación familiar, hasta que en asociación con Juan Bernardo Arismendi se dio a la tarea de modernizar el rostro aún bucólico de la capital, para dotarla de zonas residenciales como Altamira y La Florida, cuya frescura ha logrado perdurar hasta la fecha.

Con su papá, precisamente, se interesó Luis Armando por la fotografía y el cine, a los doce años de edad. Enamorado de Caracas, don Luis recogió en documentales como **Ciudad de la Eterna Primavera** la placidez del valle en los años 40, cuando la población no rebasaba el medio millón de habitantes. También realizó un largometraje con actores titulado **Bandidos de Agua Dulce** y, en una de sus vacaciones europeas, con la colaboración del adolescente ya rubicundo y bien maiceado, filmó un reportaje sobre Venecia, primer premio en la categoría amateur del festival de Cannes.

Trashumancia

De entonces data la trashumancia de Luis Armando. Vive año y medio en Buenos Aires; hace la

primaria en Caracas y la secundaria en los Estados Unidos. De regreso trabaja por corto tiempo en la publicidad ARS como asistente de Alejo Carpentier. Luego, entre 1963 y 1964, sigue cursos en el IDHEC.

Allí realiza documentales relacionados con personajes y situaciones de la vida cotidiana. Su primer corto se titula **El Puerto de París**, diez minutos en blanco y negro, donde trata de describir el ambiente popular que los grandes realizadores del realismo poético —Renoir, Carné y Gremillon— captaron al acercarse al medio local parisino.

Después comenzó a trabajar en un medimetroje sobre tres artistas primitivos o espontáneos, de los cuales sólo pudo completar el capítulo de Raymond Isidore, un barrendero del cementerio de Chartres que decidió un buen día embellecer su casa con objetos encontrados: botellas rotas, vidrios y maderas.

Fue así —dice Luis Armando— como se despertó su interés por temas donde el hombre sencillo, a través de su talento, humor e inteligencia, llega a superar un me-

Luis Armando Roche.





Filmando *El Secreto*.

dio injusto y lograr su propia vida.⁽¹⁾

Un artículo de Lindsay Anderson lo convenció de la necesidad de revalorizar el fuerte lenguaje popular, el humor a veces escandaloso y la personalidad positiva de las clases populares; y los tres creadores *naïves* objeto de su primera aventura fílmica tenían en común el haber podido, con sensibilidad y gran constancia, culminar obras de arte tanto o más importantes que las realizadas por los artistas profesionales del *gran mundo*.⁽²⁾

Luego viaja a los Estados Unidos, para seguir cursos de animación, comedia, documental y producción en las universidades de Los Angeles y Southern California.

Documentales venezolanos

Otra vez en Venezuela, Roche colabora con Margot Benacerraf en los pasos iniciales de la Cinemateca Nacional, mientras filma sucesivamente los cortos **Fiesta de Reyes en San Miguel de Boco-nó** (1965), y **La Fiesta de la Virgen de la Candelaria** (1966) con Miguel San Andrés; **Víctor Millán** (1968), **Los Tambores de San Juan** y **La Bulla del Diamante** (1969) con J. J. Bichier; **El Indio Figueredo** (1970) y **Carlos Cruz Diez** (1971) con Gustavo Chami, y **Mérida no es un Pueblo** (1974).

Los documentales no son de ninguna manera ejercicios para aprender el oficio (a pesar de que en cada película hay, desde luego, un proceso de aprendizaje), sino la expresión del cineasta a través de la escogencia de situaciones y protagonistas para presentar un mundo donde lo popular y las personas aparentemente poco trascendentales adquieren cualidades o magnitudes de importancia.

Desde su trabajo de escuela en el IDHEC, se vislumbra en Roche el interés por determinados personajes y acontecimientos. Por ello es lógico que su primera película sea **La Fiesta de la Virgen de la Candelaria**, realizada en Mérida, que nos envuelve en una típica celebración pagano-religiosa, con entrevistas, algunas de ellas

1. Entrevista con Alberto Valero, *Imagen*, julio 1970.
2. *Ibidem*.

jocosas, sobre la interpretación y significación del jolgorio. Cada quien tiene sus propias convicciones y creencias, desde la oficial, tradicional y seria del sacerdote, hasta la del jefe de los danzanos, que explica que la señora que vio el milagro de la aparición de la Virgen por primera vez, la botaba a la basura, pero la Virgen reaparecía de nuevo.

Los bailes y el vestuario de tradición indígena e hispana se



Luis Armando Roche.

con su paleta y dialogando con su mujer (ésta, fuera de cámara, tal vez en algún lugar de la casa, realizando alguna labor hogareña). Este breve diálogo nos introduce de una manera directa y concisa en su entorno-ambiente familiar, su mundo personal. Luego nos enteramos de su origen humilde y cómo la pintura no le da para sobrevivir, obligándole a desempeñar las más diversas labores: obrero de pico y pala y estibador de puerto...



mezclan con los rituales cristianos para celebrar una fiesta de todos y para todos, hasta culminar con la *mamadera de gallo* del que quiere hacer pasar una botella de ron enterrada por una llena de la sangre de un gallo misterioso.

Con sus toques de seriedad, de farsa y bailes, las tradiciones se entrelazan para formar un mosaico muy representativo de una comunidad que puede tener sus equivalentes en otras del país.

En Víctor Millán, sobre el pintor ingenuo del litoral central, Roche se concentra más sobre el artista y su entorno que sobre su pintura; le interesa presentar al personaje, sus relaciones con su mujer, sus amigos y con su comunidad para, como el mismo Roche afirma *desmitificar el mito del artista sombrío, atormentado y loco que tantas veces he visto*.

El comienzo no puede ser más efectivo: en el patio de la casa nos acercamos a Millán pintando

Los encuentros con los amigos pintores son los momentos culminantes del documental. La secuencia con Bárbaro Rivas es de antología, no sólo por el hecho de que es el único documento filmico con sonido directo del excelente maestro de Petare, sino que en esos breves instantes hay una cierta magia que se da entre Rivas y Millán, captada excelentemente por la cámara.

La participación de Millán en las fiestas populares de la comunidad, disfrazado de la tradicional burriquita y bailando, nos muestra la integración del pintor con su entorno. Y, finalmente, el encuentro con su otro amigo, el también pintor Feliciano Carvallo, lo hace a través de la música popular, tocando instrumentos hechos por ellos mismos y otros tradicionales, para terminar de esta forma con la visión de un artista popular en su más genuina expresión.

Los Tambores de San Juan es el documental más formal de Roche, desde el punto de vista de presentación y estructura; sin embargo, cumple su cometido al presentar a la región no sólo como una expresión folklórica sino como la de una comunidad de raíces y de una cultura muy bien definida, que padece el abandono y la desidia de los organismos encargados de aliviar esas celebraciones colectivas que años más tarde vemos en otros trabajos. El cineasta se concentra más en los grupos que siguen la tradición. Aquí la gente emigra en busca de mejor vida y algunos de ellos hasta aprenden a tocar instrumentos musicales ajenos a su cultura, que les sirve luego para emplearse en bandas marciales de otros pueblos con el fin de subsistir con cierto decoro.



La Bulla del Diamante tiene el privilegio de formar parte de esa *bullita* desde sus inicios. Roche y su pequeño equipo se embarcan a filmar el nacimiento de San Salvador de Paúl, junto a la gran cantidad de mineros, registrando el auge y desarrollo del pueblo y haciéndonos partícipes de esa fiebre que invade y transforma a unos seres capaces de realizar tareas y enfrentar vicisitudes sobrehumanas en pos del sueño de la riqueza instantánea.

Después de ubicarnos geográficamente y llegar a San Salvador de Paúl, el film nos explica que este futuro campamento es pro-

ducto de la mudanza de otro del mismo nombre que había lejos de allí, y al descubrirse la nueva veta los mineros se mudaron al nuevo sitio. Mientras más grande es la bulla, mayor es la afluencia de aventureros que llegan al lugar.

El film nos muestra la construcción del pueblo, donde lo primero es la erección de un techo para guarecerse del implacable sol y los torrenciales aguaceros y el trazado de una rústica pista de



aterrizaje para comunicarse con el mundo exterior para el suministro de alimentos y equipos, tan indispensables como costosos.

Los testimonios de los mineros que llegan de todas partes nos dan un vivo retrato de esa locura colectiva y nos exhibe la cruda realidad por la que cada quien tiene que valerse por sí mismo, ya que todos están inmersos en la búsqueda del rico mineral. La miseria, las enfermedades, la inseguridad y el desengaño del minero que, sin embargo no puede dejar aquello, están presentados con efectividad. Y, por último, están los que sí logran hacer riqueza: los comerciantes y los compradores de diamantes.

La entrevista a Papillón, aunque a veces rompe la narración, es un testimonio que aclara y magnifica la situación. Este se ha dado cuenta, como otros, de que la riqueza no está en la extracción del diamante sino en la explotación de los servicios para los mineros. De allí vemos el surgimien-

to de toda una infraestructura que prospera en medio de la miseria, desde el transporte aéreo, las ventas de equipos y herramientas, la alimentación, el juego y la prostitución, que sirven de sustentación a esa locura del minero para gastar todo lo que consigue y quedarse sin nada y volver una y otra vez a empezar de nuevo. Es la versión tropicalizada de Sísifo hecha realidad.

El Indio Figueredo es la película más poética de Roche. Tal vez por el propio personaje, por el llano, por el acercamiento a un individuo carismático y lleno de música en el sentido más amplio de la palabra.

En esta breve película se da el no muy frecuente caso de que todo encaja, dando como resultado un trabajo acabado, fino, dejando

producir una obra alegre y optimista sobre un arte que, a pesar de los acosos incessantes, se niega a morir y que sin duda persistirá en el tiempo, como muy bien lo registra el film al presentar a dos muchachos que siguen la tradición y la música del Indio Figueredo.

Mérida no es un Pueblo es la película insólita del cine venezolano y de Roche; la interpretación muy libre de la vida de su amigo, el artista Manuel Mérida que da pie para realizar este film dentro de la concepción surrealista con la complicidad del pintor (efectos especiales y algunas obras del mismo Mérida). Y el producto es un mosaico de imágenes y efectos sonoros, cuya disposición nos atrae y nos divierte.



L. A. Roche y Herman Lejter en el rodaje de *Vamos a ver dijo un ciego a su mujer sorda*

una agradable imagen que perdura en la mente del espectador. Roche estructura muy bien su película al introducirnos primero al llano y, luego, la voz en *off* de su protagonista nos da detalles de su vida, de manera que cuando vemos al Indio en el patio de la casa tocando su arpa junto al resto del conjunto, estamos anímicamente preparados para tal hecho, lo que hace doblemente efectivo ese encuentro del protagonista con el espectador.

Pareciera que Roche se dejara llevar por el paisaje y su protagonista. No obstante, el realizador controla esos elementos para

Una Singular Posta Científica (1974) y **Como Islas en el Tiempo** (1975) son representativas de la otra faceta de Roche: el cine didáctico. La primera es sobre una investigación del IVIC en las comunidades Warao del Orinoco, y la segunda sobre una gran expedición a los tepuyes de Sarisariñama y Jaua en el Amazonas venezolano.

Crítica favorable

La crítica va detectando ciertos elementos comunes en todas estas producciones. Rodolfo Izaguirre halla que en **Cruz Diez**,

Roche introduce una corriente de simpatía y calor humano en todo el proceso creador del artista (...) un film técnicamente impecable, claro y coherente en su desarrollo, didáctico si se quiere, que oculta tras su esmerada factura las increíbles dificultades de realización pero que no logra esconder la conmovedora modestia, talento y generosidad del cineasta Roche y del cinético Cruz Diez.⁽³⁾

Que el medimetro debía ser bueno lo demuestra el entusiasmo de un crítico tan implacable como Alfredo Roffé, quien destaca la riquísima banda sonora y concluye que *Luis Armando Roche nos ha demostrado estar en pleno dominio del medio y en un momento ya de madurez, en el momento de intentar alguna obra importante y significativa en la maitinesca aventura del cine nacional.*⁽⁴⁾

Los documentales de Roche se inscriben en una corriente cinematográfica, que, utilizando la terminología propia de los años 60, *no cuestionan los acontecimientos que presentan.* Y es verdad, a excepción de **Los Tambores de San Juan**, donde hay una cierta crítica a la realidad social de Curiepe y de **La Bulla del**



La bulla del diamante (1970), con Henri Charriere.

Diamante, donde la película toda se convierte en un cuestionamiento de la búsqueda de la riqueza fácil. El resto de los documentales evitan presentar directamente los problemas sociales. Pero, al dirigir su interés hacia personajes y acontecimientos populares, el autor registra indirectamente su entorno social, aunque no lo cuestione explícitamente. Es sobre todo una cuestión de interés, de la concepción de la

utilización del medio cinematográfico y más que todo lo que cree y debe hacer mejor el cineasta; al fin y al cabo, una postura tan válida como cualquier otra.

El siguiente paso de Roche es una cadena de colaboraciones como asistente de dirección en producciones europeas: **La Epopeya de Bolívar** de Blasetti; **Los Aventureros** de Lewis Gilbert; **Popsy Pop** de Jean Herman, y **La Guerra de Murphy** de Peter Yates.

3. Rodolfo Izaguirre, *El Nacional*, Octubre 1971.

4. Alfredo Roffé, *Cine al Día*.

El indio Figueredo, 1972.



El Cine soy Yo

Finalmente, en 1977, llega la hora de su primer largometraje de autor: **El Cine soy Yo**, con guión co-escrito con Fabrice Helion, coproducción con Francia, con Juliet Bertó y Asdrúbal Meléndez en los papeles protagónicos, y Jimmy Glasberg y Antoine Bonfanti como directores de fotografía y sonido respectivamente y Manuel Mérida como director artístico.

Los dos largometrajes de Roche reflejan distintos momentos históricos, muy diferentes, del proceso estético del cine venezolano.

En **El Cine soy Yo** se puede sentir la presencia de todo el anti-conformismo y anti-academicismo de los años 70, fue la época del *performance*, del teatro de la calle, del arte para el pueblo. De la no manipulación del

espectador, del arte conceptual que buscaba poner en funcionamiento el intelecto del público. Para esa época, el naciente cine de ficción nacional sigue las huellas de la *Nouvelle Vague* y del cine *Underground* norteamericano en su rechazo a los códigos cinematográficos y a los temas habituales, encajonados en géneros precisos. Se buscaba en el cine un medio de expresión de las propias ideas y no una mercancía de gran aceptación.

Todos esos antecedentes pueden apreciarse en el estilo de realización de **El Cine soy Yo**. La técnica documental de sus cortometrajes, la utiliza Roche ahora en su largometraje, enriqueciéndola con el estilo de cine-verdad en el cual se provoca una situación dada (las proyecciones cinematográficas, por ejemplo), se la registra y se incluye en la historia ficticia. Esta es, a su vez, desarrollada con una alta dosis de improvisación por parte de los actores (lo que le confiere unidad de estilo).

Los protagonistas han sido filmados en sus evoluciones dramáticas, con largos *travellings*. Esos largos planos-secuencias permiten a los actores desarrollar sus personajes en la escena, dominar los diálogos y la expresividad de los mismos. Pero hace difícil balancear la intensidad de las diferentes secuencias a lo largo de la progresión dramática, que concluirá con la ruptura entre los protagonistas y el colapso del proyecto audiovisual de Jacinto (Meléndez).

Este es un hombre sencillo, de pueblo, que ha intentado varios oficios (como el pintor Víctor Millán, por cierto), hasta que da con la idea de crear un cine ambulante (clara expresión de su deseo de romper con lo rutinario y dar rienda suelta a la imaginación) e ir con él a los sitios más apartados, y he aquí su buena dosis de realismo. Es un hecho similar al del documental cubano **Por Primera Vez** de Octavio Cortázar, y la idea del film nació de una pintura ingenua que retrataba tal tipo de espectáculo. Esos sitios apartados están conformados por maravillosos paisajes naturales y una sucesión infinita de pequeños pueblos. Jacinto y su *ballena audiovisual* son el hilo narrativo que permite crear la imagen de un

solo pueblo, de pobreza y aislamiento, en la mente del espectador. El cine que representa **El Cine soy Yo** y muchas otras películas de su época es un cine libre, que se permite inventar a su público, a llevarlo por caminos sorprendentes, por veredas a veces difíciles de transitar, pero que representan un reto al espectador frente a las consabidas fórmulas narrativas del cine norteamericano y la televisión.

Es una experiencia insólita en el cine nacional, de corte godardiano, como apunta María del Amparo Pastor y Cos porque Roche, aunque sin igualarlo, emplea co-

mo el francés la *crítica sociológica de lo inaudito, con una variación que aprovecha el contexto latinoamericano para utilizar lo real maravilloso*.⁽⁵⁾

Mediante una técnica que, según ella es la del *perspectivismo filosófico* en el sentido del distanciamiento del héroe de su entorno, se consigue que hechos cotidianos a los que estamos habituados sean enjuiciados de una manera nueva, evitando así que la costumbre entorpezca la percepción.⁽⁶⁾

5. María del Amparo Pastor y Cos (fuente desconocida).

6. Ibidem.

Luis Armando Roche.



Según la autora, si bien el método de extrañamiento ha sido utilizado en la literatura hasta la saciedad, Roche en vez de usar una lupa gigantesca, como hizo Swift, para deformar el mundo y así enjuiciarlo, utiliza la lente cinematográfica en su dimensión real para hacer metalenguaje del cine, es decir, nos habla del cine en términos del mismo, y ahí reside el valor del film, en ser un discurso reflexivo, sólo aparentemente desordenado sobre el cine y sus aspectos.⁽⁷⁾

Pablo Antillano evalúa duramente la película, por no lograr resolver de manera fuerte y convincente sus dos grandes problemas temáticos: el del paisaje y el del todero, pues en forma abusivamente ecléctica conjuga la entrevista, la improvisación, el diálogo no escrito y de frente a la cámara, la pantomima (Juliet Bertó por las calles de un pueblito), la cámara en mano, el cine verdad, la provocación de una situación dramática en la que participan los habitantes del pueblo que improvisan libremente, las técnicas del documental y del cine publicitario, y los larguísima planos-secuencia en busca de realismo e hipercontinuidad. Todo está permitido, todo puede integrarse al film, incluso el 'maquillaje' de la realidad en busca del efecto de 'desdramatización' y de la versión interpretativa del reportaje.⁽⁸⁾

El Secreto

A esta obra, que es la primera tentativa seria de internacionalización del cine venezolano, sigue una década de silencio, debida en buena parte a su fracaso comercial. Sea por lo ambicioso del proyecto y las características nada fáciles de la película, así como por defectos en una banda sonora muchas veces incomprensible, lo cierto es que **El Cine soy Yo** se saldó con un déficit que obligó a Roche a una travesía del desierto, hasta 1988 cuando presenta su segundo largometraje: **El Secreto**, según guión de César Miguel Rondón y Napoleón Graziani.

Estamos ante una película menos pretenciosa, concebida según los cánones del cine de aventuras, que es bien acogida por la prensa especializada.



Marilda Vera y Orlando Urdaneta en **El secreto**.

Por ejemplo, John Mosier, en la revista **Américas** de la OEA, precisa que Roche no ha tratado de producir un film espectacular. En lugar de eso se concentra en los personajes, porque se da cuenta, con toda razón, de que en una película de suspenso no son los efectos especiales sino los personajes los que nos mantienen el interés. Sin duda tiene puntos de comparación con la tradición angloamericana de las películas de suspenso pero es muy venezolana.⁽⁹⁾

Carmelo Vilda aplaude en Roche la ternura que irradian los personajes. También la risa y el entretenimiento. Son motivos más que suficientes para que nos manifestemos agradecidos y benévolo con los numerosos 'gags' y altibajos de esta película ligera, divertida y comercial.⁽¹⁰⁾

El camino o propuesta de Roche —dice— es prometedor y novedoso en nuestro cine. Se trata sencillamente de matar con el humor la expectativa siniestra que genera el desarrollo fílmico. Faltó la cualidad de sugerencia e insinuación, requisito indispensable de la auténtica comedia (...) Una verdadera pena porque a pesar de que a ratos el humor degenera en astracanada (el asalto final al caserío de Zulimar), Roche apunta buenas cualidades. La narrativa clara y plana. Huye las complejidades. Las escenas se realizan con ritmo y tiempos adecuados. Urdaneta y Alvarado otorgan solidez a la actuación, conformando ambos su profesionalidad actuarial.⁽¹¹⁾

Cine-Oja, ensalza el que mayormente, los límites y alcances prometidos en la apertura de la película son mantenidos con notable talento, mediante la ya citada dirección de actores, el riguroso respeto por la lógica del relato, un montaje brillante en consciente función narrativa capaz de fundar un tono unitario de liviandad, estímulo y sorpresa, y unos toques sutiles de la puesta en escena —como el casual tropezón de un pote de talco en el campo de acción de un ventilador o la surrealista exhalación de los camiones de goajeros o la extravagante pasión de un matón por leer **Alicia en el País de las Maravillas**— que hubieran debido ser más frecuentes para pasar del guiño del entendido a un estilo superador de la banalidad del esquema.⁽¹²⁾

Y Alfonso Molina siente que ésta 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 personajes y de situaciones, existe un conflicto y el subsiguiente desarrollo de subconflictos, hasta la resolución final un poco abierta, no acabada, como si estuviésemos esperando **El Secreto II**. De hecho, la trama devuelve a Gaspar Urbieto su aburrida cotidianeidad, pero con el delicioso sabor de un secreto personal.⁽¹³⁾

Al contrario que **El Cine soy Yo**, apreciamos en el estilo narrativo y actoral de **El Secreto** una vuelta a los códigos, a la estructura narrativa predecible por el espectador, quien sabe de antemano

7. Ibidem

8. Pablo Antillano, **El Nacional**, 1977.

9. John Mossier, **Américas**, 1978.

10. Carmelo Vilda (fuente desconocida).

11. Ibidem.

12. **Cine-Oja**, N° 16, marzo 1988.

13. Alfonso Molina, **El Nacional**, Marzo 1988.

que se enfrenta a una película de aventuras policiales. Este camino transitado puede también ser agradable, en tanto que promete llevarnos a parajes queridos y agradables, de volver a transitar. El argumento es clásico (y no sólo del cine). Un hombre común y corriente se ve envuelto contra su voluntad en una serie de difíciles aventuras. Sale de ellas ileso y millonario, pero tendrá que mantenerlas en secreto de su familia y amigos, por lo increíble de las mismas.

Aún cuando persisten los hermosos paisajes, las escenas que se desarrollan en ellos son el punto central del interés y bien podrían sucederse en cualquier otro lugar. En tanto que la realización no apunta a descubrir mundos inesperados, sino a ser vehículo eficiente de la narración, destacando las causas y consecuencias de las acciones, así como la psicología de los personajes. No hay en **El Secreto** cabida a la improvisación, la historia no soportaría devaneos ni desvíos, porque el espectador supone el desenlace de la acción y desea corroborarlo. Por otra parte, el ritmo de un film de acción es de gran rapidez en el desenvolvimiento de los hechos, sin que el espectador tenga tiempo de pensar en lo increíble de los mismos.

Este segundo momento que representa **El Secreto** está íntimamente ligado al reconocimiento (por parte de los cineastas) de que existen ciertos códigos narrativos inmemoriales y que cambiar el hábito de los espectadores es una cuestión lenta y penosa. Pero aún más, que la sobrevivencia del cine venezolano depende del encuentro con un público acostumbrado a disfrutar del cine como espectáculo y no solamente como discurso reflexivo.

Post-Data

Para finalizar, uno puede dejar de pensar, una y otra vez, frente al conjunto de cortometrajes y medimetrajes de Luis Armando Roche, como sucede con las obras de muchos otros cineastas venezolanos, que sean películas fantasmas, que no existen para el público. Y esto, como puede observar el lector, es una lástima.

Lo que Roche decía hace veinte años sigue ahora más vigente que nunca: *Las películas más*

son literalmente clandestinas aquí en Venezuela, no por censura sino porque no hay forma de distribuir y hacer ver los cortometrajes que realizamos.⁽¹⁴⁾

Hasta cuándo...

14. Entrevista con Alberto Valero, *Imagen*, Julio 1970.

DOSIER-FICHAS TÉCNICAS

VAMOS A VER DIJO UN CIEGO A SU ESPOSA SORDA. Francia, 1964. *Guión y dir.:* Luis Armando Roche. *Prod.:* IDHEC. B/N. 35 mm. *Dur.:* 6 min.

GENEVILLERS PUERTO DE PARIS. Francia, 1964. *Guión y dir.:* Luis Armando Roche. *Prod.:* IDHEC. Color. 16 mm. *Dur.:* 7 min.

RAYMOND ISIDORE ET SA MAISON. Francia, 1965. *Guión y dir.:* Luis Armando Roche. *Prod.:* LARPIX. Color. 16 mm. *Dur.:* 25 min.

LA FIESTA DE LA VIRGEN DE LA CANDELARIA. Venezuela, 1966. *Dir.:* Luis Armando Roche, Miguel San Andrés. *Prod.:* Departamento Audiovisual INCIBA. *Fot. y cámara:* L. A. Roche, M. San Andrés. *Mon.:* José Garrido y L. A. Roche. *Son.:* Pierre Maugin. *Ases. técn. de folklore:* Gustavo Silva. Blanco y negro. *Dur.:* 30 Min. *Form.:* 16 mm.

LOS LOCOS DE SAN MIGUEL. Venezuela, 1967. *Guión, dir. y fot.:* Luis Armando Roche y Miguel San Andrés. Español B/N. 16 mm. *Dur.:* 25 min.

VICTOR MILLAN. Venezuela, 1967. *Dir. guión y produc.:* Luis Armando Roche. *Fot.:* Luis A. Roche y J. J. Bichier. *Mús.:* Habitantes de Mare Abajo. *Lab.:* Du Arts. *Mon.:* José Garrido. *Son.:* J. J. Bichier. *Dur.:* 20 min. *For.:* 16 mm.

LOS TAMBORES DE SAN JUAN. Venezuela, Francia, 1968. *Guión y dir.:* Luis Armando Roche. *Prod.:* ARSIETE (Caracas)-NEYRAC FILMS (París).

TAMUNANGUE. Venezuela, Francia, 1968. *Dir.:* Angel Hurtado. *Dir. fot.:* Luis Armando Roche. *Prod.:* ARSIETE (Caracas)-NEYRAC FILMS (París). Español. Color. 16 mm. *Dur.:* 25 min.

LABORES DE CARACAS. Venezuela, 1968. *Dir.:* J. J. Bichier. *Dir. fot.:* Luis Armando Roche. *Prod.:* OCL. Español. Color. 35 mm. *Dur.:* 10 min.

LA BULLA DEL DIAMANTE. Venezuela, 1969. *Prod. guión y dir.:* Luis Armando Roche. *Fot.:* J. J. Bichier, L. A. Roche. *Son.:* Dominique Helion. *Mús.:* J. Pérez González. *Mon.:* Angel Hurtado, L. A. Roche. *Participación especial.:* Henri Charriere (Papillón). Español. Color. 16 mm. *Dur.:* 25 min.

CARLOS CRUZ DIEZ. Venezuela, 1971. *Guión y dir.:* Luis Armando Roche. *Prod.:* L. A. Roche, Marion Roche (secr.) *Fot.:* Gustavo Chami. *Son. y efectos.:* CERESI (París), L. A. Roche. *Mús. e intérp.:* Carlos Cruz Diez, Carlos Cruz Delgado, Freddy Reyna, Mauricio Reyna, René Rojas, Mirtha de Cruz, Orquesta América, Los Antaños del Stadium. *Mon.:* Esperanza Ruiz. *Colaboradores.:* Antonio Almeida, Carlos Cruz Delgado, Fernando Toro, Francisco J. Caula, Francisco Ramírez, Jorge Cruz Delgado, Juan Santana, Mariana Díaz de Cruz, Mirtha Cruz. *Insertos.:* *Caracas eterna primavera*, de Luis Roche, 1929; película infantil de *Potoco Films*, de Carlos Cruz Diez, 1938; *Crimen*, de Carlos Cruz Diez, 1951; *La metra Gorda*, de C. Cruz Diez, 1953. *Lab.:* Louis Calippe, ECLAIR. *Mezcla.:* Maurice Gilbert. Español. Color. 16 mm. *Dur.:* 55 min.

EL INDIO FIGUEREDO. Venezuela, 1972. *Guión y dir.:* Luis Armando Roche y Gustavo Chami. *Prod.:* INCIBA. *Fot.:* Gustavo Chami. *Mon.:* Giuliano Ferrioli. *Mús.:* Autóctona. Español. Color. 35 mm. *Dur.:* 13 min.

MÉRIDA NO ES UN PUEBLO. Venezuela, 1972. *Guión y dir.:* Luis Armando Roche. *Prod.:* ARSIETE. *Fot.:* Gustavo Chami. *Son.:* Héctor Moreno. *Mon.:* Giuliano Ferrioli. *Escenogr.:* Manuel Mérida. *Mús.:* Fulgencio Aquino, Anibal Troilo, Anselmo López, Julián Plaza. *Intérp.:* Darío Mondini, Omaira Churrión, Mario Brito (Gran Lotario), Omaira Salazar. Español. Color. 35 mm. *Dur.:* 15 min.

UNA SINGULAR POSTA CIENTÍFICA. Venezuela, 1974. *Dir.:* Luis Armando Roche. *Guión.:* Prof. Alonso Gamero, L. A. Roche. *Prod.:* ARSIETE/Producciones educativas. *Fot.:* Gustavo Chami. *Son.:* Héctor Moreno. *Mon.:* Giuliano Ferrioli. Español. Color. 16 mm. *Dur.:* 15 min.

COMO ISLAS EN EL TIEMPO. Venezuela, 1975. *Guión, dir. y mon.:* Luis Armando Roche. *Fot.:* Gustavo Chami. *Mús.:* Mauricio Reyna. Español/Inglés. Color. 16 mm. *Dur.:* 55 min.

LARGOMETRAJES

EL CINE SOY YO. Venezuela, Francia, 1977. *Dir.:* Luis Armando Roche. *Guión.:* L. A. Roche, Fabrice Helion. *Asist. dir.:* Fabrice Helion. *Dir. prod.:* Roberto Remorini. *Prod. ejec.:* Alfonso Henríquez (Venezuela), Michele Di-

mitri (Francia). *Script.:* Maryvonne Lebrishouai. *Util.:* Abraham Buce. *Dir. fot.:* Jimmy Glasberg. *Oper. cámara.:* Gustavo Chami, Ramón Navarro (asist.). *Asist. son.:* Héctor Moreno. *Mon.:* Giuliano Ferrioli, María Teresa Cabeza (asist.). *Foquista.:* Vitelbo Vázquez. *Foto fija.:* Eddy González. *Maquill.:* Marisa Vedobello. *Prod. campo.:* Jorge Almada. *Asist. prod.:* Armando Alicandú, Iván Martínez. *Secret. prod.:* Liliana Merlo. *Jefe electr.:* Eduardo Castillo. *Electr.:* Raúl López. *Plantero electr.:* Antonio Asuaje, Jesús Arriola (asist.). *Jefe maquin.:* José Funes. *Maquinistas.:* Jesús Nieves, Alexis González, Guillermo Uribe. *Respons. camión ballena.:* Luis Álvarez Miranda. *Respons. vehiculos.:* José Rivas. *Chofer.:* Orlando Vargas. *Escenog.:* Manuel Mérida. *Ing. son.:* Antoine Bonfanti. *Mús.:* Maurice Reyna. *Intérp.:* Asdrúbal Meléndez, Juliet Berto, Alvaro Roche, Jorge Almada, Luis Álvarez Miranda, Domingo del Castillo, Freddy Galavis, Marcelino Madriz, Ignacio Navarro, Maruja Orrequia, Manuel Poblete, Federico Reyna, Leyda Rodríguez. Español. Color. 35 mm. *Dur.:* 90 min.

EL SECRETO. Venezuela, 1988. *Dir.:* Luis Armando Roche. *Guión.:* César Miguel Rondón, Napoleón Graziani. *Asis. dir.:* Gerardo Becerra (1º), José Manuel Guzmán (2º). *Prod. ejec.:* Alfonso Henríquez, Armando Alicandú. *Gerente gral. adjunta a la prod.:* Marie-Francoise Roche. *Jefe de prod.:* Luis Felipe Betancourt. *Secr. de prod.:* Rebecca Bruzual. *Dir. fot.:* Juan Andrés Valladares. *Oper. cámara.:* Carlos Tovar. *Foquista.:* Freddy García. *Asist. cámara.:* Rubén Barreto. *Foto fija.:* Jorge Cruz Diez. *Jefe de máq.:* José Funes. *Maquinista.:* Jesús Alfonso Rondón. *Jefe electricista.:* Alirio Rojas. *Dir. son.:* Héctor Moreno. *Microfono.:* Ramón A. Rivas. *Vest.:* Lucía Navea. *Maquill.:* Héctor García. *Dir. arte.:* Gerald Romer. *Asis. escen.:* Ana Teresa Perdomo, María Auxiliadora Mayobre. *Jefe efecs. espec.:* Luis Pérez. *Maestro de armas.:* Régulo Gómez. *Mon.:* Esperanza Ruiz. *Asis. mon.:* Denise Miyajima Yazawa, Carolina Guilarte C. *Comp. mús.:* Maurice Reyna. *Canción tema.:* Yordano. *Otra madrugada.:* Sonográfica C.A. *Intérp.:* Orlando Urdaneta, Daniel Alvarado, Marilda Vera, Vladimir Bibic, Carmen Julia Alvarez, Julio Mota, Alberto Acevedo, Edwin Acosta Rubio, Armando Alicandú, Lourdes Alvarado, Jesús Arango, Ricardo Blanco, Robert Castro, Rosa Soto de Chavarro, José de la Cruz Rivas, Carlos Delgado, Santos Ermíny, José Funes, Juan Galeno, Héctor García, Enrique Suárez, Fernando Gil, Darío González. *Compñ. prod.:* Producciones 800. Color. 35 mm. *Distribuye.:* M.D.F. *Estreno.:* 20/01/88. *Dur.:* 100 min.

Largometrajes donde participó como asistente:

LA EPOPEYA DE BOLIVAR. España, Italia, Venezuela, 1968. *Dir.:* Alessandro Blasetti. *Guión.:* John Melson, José Luis Dibildos, Enrique Llovet, Rafael Mateo Tari, José A. Escalona. *Prod.:* PEFSA-Castelló (Madrid); Jupiter Finarco (Roma); Tamanaco Films, Lorenzo González Izquierdo (Caracas). *Asist. dir.:* Luis Armando Roche. *Dir. 2da. Unidad.:* Lionello de Felice, Orlando Rivas (asis.). *Dir. fot.:* Manuel Berenguer. *Escen. y vest.:* Eduardo Torre de la Fuente. *Mús.:* Aldemaro Romero, Carlos Savina. *Mon.:* Tatiana Cassini Morighi, Antonio Ramírez. *Consul. hist.:* Guillermo Morón, Manuel Pérez Vila, Jorge Campos. *Intérp.:* Maximilian Schell, Rossana Schiaffino, Francisco Rabal, Tomás Henríquez, Conrado San Martín, Manuel Gil, Luis Dávila, Fernando Sancho. Español. Color. 70 mm.

THE ADVENTURES. Estados Unidos, 1969. *Dir.:* Lewis Gilbert. *Asist. dir.:* Luis Armando Roche, S. Sacripanti. *Prod.:* Paramount. *Intérp.:* Bekim Fehmiu, Olivia de Havilland, Víctor Terf. Inglés. Color. 70 mm.

LA GUERRA DE MURPHY (Murphy's war). Inglaterra, Estados Unidos, Venezuela, 1970. *Dir.:* Peter Yates. *Asis. dir.:* Luis Armando Roche. *Prod.:* Dimitri Grunwald (Londres); Michael Deeley (Los Angeles); Gral. Rafael Alfonso Ravard, Luis Guillermo Villegas Blanco-Bolívar Films (Caracas). *Fot.:* Douglas Slocombe. *Asist. fot.:* Disley Jones, Javier Lovera. *Efecs. espec.:* Ira Jiwenson. *Mús.:* John Barry. *Mon.:* Rank P. Keller, John Glenn. *Intérp.:* Peter O'Toole, Philippe Noiret, Sian Phillips, Horst Janson, Ingo Magendorf. Inglés, sub. espñ. Color. 70 mm.

POPSY POP. Francia, Italia, Venezuela, 1971. *Dir.:* Jean Herman. *Asis. dir.:* Luis Armando Roche. *Argumento.:* Henry Charriere (Papillón). *Guión.:* J. Herman, H. Charriere. *Prod.:* Sofrafina Films (París); Argos Films (Roma); Fida Cinematográfica (Caracas). *Prod. ejec.:* Giselle Rebillón, Roberto Remorini, Roberto Martín. *Fot.:* Jean Jacques Tarbes, George Grodzewsky, Javier Lovera. *Son.:* Antoine Bonfanti. *Mús.:* Mauricio Reyna. *Escen.:* Jacques Mawart, Helen Plenniakov. *Intérp.:* Claudia Cardinale, Stanley Baker, Henry Carriere, Ginette Leclerc, Marc Mazza, Leroy Hines, José de Negri, Reyna Delgado, Luis Armando Roche, Lotario, Boris Chacón, Francés, sub. espñ. Color. 70 mm.

THE SHOW BUSINESS SUBMARINE. Venezuela, 1970. *Guión y dir.:* Luis Armando Roche. *Prod.:* Deeley-Yates Film Productions/Dimitri de Grunwald (Paramount). Inglés. Color. 16 mm. *Dur.:* 25 min.

FRANK TALLAN. Venezuela, 1970. *Guión y dir.:* Luis Armando Roche. *Prod.:* Deeley-Yates Film Productions (Paramount). Inglés. Color. 16 mm. *Dur.:* 25 min.

NOTA: Estas dos últimas son películas de publicidad sobre la filmación de *La guerra de Murphy*.

LA MIRADA DE JULIET BERTO



Juliet Berto en *Celine et Julie s'en vont en Bateau*, de J. Rivette.

Caracas, 23 de marzo de 1990

Se nos fue a los 42 años nuestra amiga Juliet, enigmática Juliet... sombra y luz. Párpados de 24 cuadros por segundo, mirada soñadora, infantil: Alicia (por algo su último e irrealizado guión se llama **En el País de las Maravillas**), grave, frágil, profunda, insegura... VITAL...!

A los veinte años Godard la propulsa en la *Nouvelle Vague*. Actúa en sus films: **Deux ou trois choses que je sais d'elle** (1966), **La Chinoise** (1967) y **Weekend** (1967) (según un guión de Cortázar). Explosiva revelación. Juliet parece ser la actriz perfecta del universo anarquisantemente Godardiano...

Breve incursión en el cine comercial de la época. Filma furtivamente: **L'Été Sauvage** de Marcel Camus, **Sex Shop**, **Le Male du Siecle** de Claude Berri y otros. Hace un papel importante en el film **Mr. Klein** de Joseph Losey. Decide volver a un cine más autoral, más libre, más afín con su personalidad. Filma para Rivette **Out one** (1972). De nuevo con Rivette para el hermosísimo **Celine et Julie s'en Vont en Bateau**...

Acepta venir a Venezuela y actuar en **El Cine Soy Yo**. Me dice un día: *¿Qué lente estás poniendo Luis, para dosificar mi actuación de acuerdo a la focal?* Juliet le interesa todo en el cine, sabe de cine, vive cine, es el cine... Ya se vislumbra ese futuro pasaje *a través del espejo*, desde el frente a detrás de la cámara. Descubrimiento de un país auténtico y exuberante, de su gente espontánea y directa. Amistades y relaciones creadas de por vida y muerte.

En el próximo film con Rivette **Duelle** ella inspira al cineasta y le ayuda a escribir el guión. Sobre la filmación está siempre omnipresente delante y detrás de la cámara... En 1981 realiza entre amigos su primer largometraje **Neige**. Una fauna realista de Pigalle en busca del Paraíso... El film es seleccionado para Cannes: gran éxito. Sigue con **Cap Canaille** y **Havre**. En este film ella introducirá iconografías y recuerdos de Venezuela. En este último los críticos y los espectadores la repudian: *un film policial...*, pero... *también un cuento de hadas, soñador, agresivo, desordenado...* amalgama, creatividad, inven-

ción, contradicción, libertad... digo yo.

Me contacta sobre un proyecto de un film sobre el arte popular en Venezuela para la televisión. No se da. Viene como jurado al Festival Super 8 en Caracas. Continúa su obsesión con Venezuela. Hace teatro en los barrios de París. Monta un espectáculo musical del cual realiza un film para la televisión sobre la cantante **Damia**... transfiguración y proyección final de sí misma...

Juliet fue símbolo de una generación y una feminidad que se reveló contra los hábitos, la política, y la hipocresía... Fue un fenómeno de auténtica creatividad... Pero ante todo recuerdo a Juliet como un ser que emanaba inmensa esperanza y confianza en el ser humano y en la verdadera amistad... *Je te salue ma bonne amie Juliet*...

LUIS ARMANDO ROCHE