



Análisis de la obra no-ficcional de Guillermo Cajiao Lenis

Por:

Julieth Carolina Páramo Pupiales

Título TFM

Análisis de la obra no-ficcional de Guillermo Cajiao Lenis

Estudios

Máster Universitario de Guion, Narrativa y Creatividad
Audiovisual

Universidad de Sevilla

Tutor

Sergio Cobo

2016

Agradecimientos:

Esta investigación habría sido imposible sin el tiempo dedicado por mis amigos, familia y compañeros, quienes han aportado desde sus diversos conocimientos, emociones y buenos deseos.

Quiero empezar con un homenaje al profesor Alejandro Cock. Siento un profundo agradecimiento por haber dedicado su vida al estudio del cine, dejando un gran aporte al país en sus investigaciones sobre el documental ambiental. Siempre recordaré sus amenas charlas compartidas en el Diplomado internacional construcción del documental ambiental colombiano. Sus enseñanzas germinan en la construcción de este análisis

A mi familia, gracias por aguantarme con el tema repetitivo: CINE. A mi padre por su tranquilidad y respeto para afrontar la vida. A mi madre por su tenacidad, dedicación y preocupación por mi educación. A mi hermana, por apoyar las transcripciones y escuchar largas entrevistas.

A Fernando Riaño, amigo, maestro, realizador de cine de naturaleza, apasionado por temas visionarios, quien me acercó a Cajiao. Gracias por haber compartido el casete de Betacam, donde descubrí el valioso contenido de cuatro películas de este director. Desde ese día la pregunta quedó en el ambiente, ¿quién era Guillermo Cajiao? ¿Dónde se podía encontrar guardado su trabajo, sus películas?

Al Vicerrector de la Universidad Santiago de Cali: Arturo Arenas, por su confianza y apoyo en los retos académicos que he emprendido. A José Fernelly Domínguez, por sus charlas académicas sobre el tema de la memoria y permitirme hacer parte del grupo de investigación GICOVI. Y a Ramiro Arbeláez, especialista en cine, con su amplia experiencia en la investigación de la cinematografía colombiana y caleña, a quien agradezco su tiempo, charlas cargadas de buen humor sobre la gente del cine.

A Diego Fernando Lozada, quien ha sido el verdadero apasionado por descubrir la vida y obra de Guillermo Cajiao Lenis. Gracias el apoyo constante y por contagiarme de la locura que impulsó el embarcarme en el TFM sobre este pionero del cine ambiental.

A la familia de Cajiao, a sus colegas y amigos por compartir sus recuerdos. En especial, por abrir sus casas, corazones y cotidianidad conmigo.

A mi tutor Sergio Cobo, por las largas esperas en las entregas de los avances, por sacar tiempo al otro lado del mundo y facilitarme las cosas con asesorías virtuales. Gracias por compartir aquellos interesantes textos que ayudaron a darle forma y acercarme profesionalmente a la obra del cineasta Guillermo Cajiao.

Finalmente, a todos los que de alguna manera, con una palabra, con un dato o una historia, contribuyeron con este Trabajo de Fin de Máster. Gracias a todos.

Índice

	Página
Resumen.....	6
Palabras claves.....	6
1. Introducción	7
2. Objetivos	7
3. Metodología	8
4. Marco teórico	10
5.1. Una obra de no-ficción	10
5.2. La memoria cinematográfica de Guillermo Cajiao	12
5.3. Referentes del cine de ficción y no-ficción en el Valle	16
5.4. Contexto del cine ambiental en Colombia	17
5.5. ¿Quién fue Guillermo Cajiao Lenis?	19
5. Análisis de algunas películas de Guillermo Cajiao	22
5.1. El Anchicayá río lejano	23
a. Figuras reales y vicarias	23
b. Narradores y personajes	24
c. Punto de vista y focalización	24
d. Estilemas y banda sonora	25
5.2. Nuestra tierra era verde	25
a. Figuras reales y vicarias	27
b. Narradores y personajes	29
c. Punto de vista y focalización	30
d. Estilemas	31
e. Banda sonora	31
5.3. ...Y mañana?	32
a. Figuras reales y vicarias	33
b. Narradores y personajes	35
c. Punto de vista y focalización	36
d. Estilemas	36
e. Banda sonora	36
5.4. El tesoro de Tumbichukue	37
b. Figuras reales y vicarias	38
c. Narradores y personajes	38
d. Punto de vista y focalización	38
e. Estilemas y banda sonora	38
5.5. Parque Nacional de Puracé	39
a. Figuras reales y vicarias	40
b. Narradores y personajes	40

c. Punto de vista y focalización	40
d. Estilemas y banda sonora	41
5.6. Plan Integral de Desarrollo Urbano de Buenaventura	41
a. Figuras reales y vicarias	41
b. Narradores y personajes	42
c. Punto de vista y focalización	42
d. Estilemas y banda sonora	42
6. Conclusiones	43
7. Anexos	44
7.1. Transcripciones de los textos de las películas analizadas	44
7.2. Fotografías de personas entrevistadas	69
7.3. Fragmentos de testimonios extraídos de las entrevistas	70
8. Referencias	83

Resumen

El cine de no-ficción es el marco de referencia de esta investigación. El presente estudio propone a Guillermo Cajiao como uno de los pioneros en la realización de películas cortas documentales e institucionales ecológicos en Colombia, durante las décadas de los 70 y 80. Su obra estuvo perdida alrededor de veinte años, sin la posibilidad de analizar el aporte de sus producciones y relacionarlo a la historia de la cinematografía nacional. Este trabajo es el resultado de la búsqueda de sus películas en archivos de empresas ambientales como el Instituto Humbolt, la CVC y Parques Nacionales Naturales de Colombia, en Patrimonio Fílmico, archivos personales y en la Biblioteca de la Universidad del Valle de la ciudad de Cali. Finalmente, se logra hacer una retrospectiva con siete realizaciones halladas en formato digital, a través del análisis de la estructura narrativa, figuras de la enunciación, las modalidades de representación en el documental planteadas por Bill Nichols y los temas que enmarcan la obra de este director.

Palabras clave

No-ficción, figuras de la enunciación, modalidades de representación documental, cine ambiental.

1. Introducción

¿Cuál fue el aporte de la obra de Guillermo Cajiao Lenis en los años 70 y 80? Es una a pregunta que ha impulsado el inicio de esta investigación. El presente estudio hace un acercamiento inicial al análisis de la obra de Guillermo Cajiao, quién fue Ingeniero Agrónomo, aviador y enamorado del cine de no-ficción sobre temáticas de naturaleza. Un cineasta que logró un amplio registro de la diversidad de Colombia durante las décadas de los 70 y 80. Entre sus producciones se han podido catalogar cortometrajes de no-ficción, institucionales y piezas fotográficas en las que resaltó la historia natural del país. Además, emergen reflexiones pioneras de problemáticas ambientales con un enfoque hacia la preservación y conservación de los recursos naturales.¹ Sin embargo, su obra no se encuentra analizada previamente, ni mucho menos referenciada con la profundidad que se merece en investigaciones cinematográficas colombianas. Por lo tanto, el silencio sobre su obra lo convierte en un referente olvidado de la cinematografía de Colombia, que a su vez esta investigación se propone resaltar con una muestra significativa, por medio del análisis de su trabajo en las décadas mencionadas.

El aporte de Guillermo Cajiao se estima como un tesoro para la memoria histórica de Colombia, tanto en temas de naturaleza, medioambiente y cine. El soporte físico del acetato en el que todavía se conservan algunas películas (la materia) se deteriora con el paso del tiempo en bibliotecas, colecciones personales, entidades privadas y gubernamentales. Así que, se consideró pertinente en esta fase hacer un acercamiento a la narrativa de su obra, un abono al camino para la sistematización y la interacción (como documento vivo) partiendo de aquellas creaciones que se han podido conservar, para que tome su lugar en el árbol genealógico del cine de no-ficción en el país. El resultado elaborado en el contenido aborda las modalidades del documental, las categorías narrativas y las figuras de la enunciación. A futuro se complementará con una segunda fase de búsqueda de otras obras de Guillermo Cajiao.

La catalogación, interpretación y análisis de las películas de Cajiao se elabora desde el concepto de la no-ficción, que se ampliará más adelante, para entender al llamado documental. La historia cinematográfica de Colombia cuenta con un estudio previo sobre la producción de cine y televisión, que su autor (Alejandro Cock) desarrolló con el tratamiento de *documental ambiental*, para referirse a las realizaciones de no-ficción de temáticas de naturaleza con mensaje ético sobre el medioambiente. Según Cock, la poca investigación del *documental ambiental* es una consecuencia de la concentración de los estudios cinematográficos enfocados al análisis del *documental social y antropológico*.

El proceso investigativo adelantado aquí inició en el marco de la investigación más amplia denominada “Vida y obra de Guillermo Cajiao Lenis” de la USC, y se guió por preguntas como por ejemplo: ¿Quién fue Guillermo Cajiao Lenis? ¿Quiénes lo

¹ La información inicial sobre los diversos oficios de Cajiao se encontró en el periódico EL PAIS – Gaceta dominical, en un artículo escrito por Gustavo Wilches-Chaux, el 30 junio 1996.

conocieron? ¿Qué artículos de prensa se escribieron sobre su vida y obra? ¿Qué lugares de Colombia registró Guillermo Cajiao en sus documentales? ¿Qué aporte hizo Guillermo Cajiao al documental ambiental en Colombia? ¿Qué narrativa fue desarrollada en los documentales de Guillermo Cajiao? ¿Qué figuras de la enunciación se identifican? ¿En qué sitios se encuentran almacenados y sistematizados sus trabajos? ¿Qué entrevistas audiovisuales hay sobre Guillermo Cajiao?

Como resultados se planea publicar un texto en el libro producido en el marco de la investigación “Vida y obra de Guillermo Cajiao Lenis” desarrollada por el grupo de investigación GICOVI en la Universidad Santiago de Cali, Colombia.

2. Objetivos

La cuestión planteada en esta investigación tiene como objetivo general identificar el aporte de la obra de Guillermo Cajiao Lenis al cine de *no-ficción* en Colombia durante las décadas de los 70 y 80, motivando un trabajo colaborativo para la salvaguardia del patrimonio cinematográfico a disposición de la educación y la cultura.

Como objetivos específicos se propone:

- Analizar material audiovisual que proporcione información sobre la obra de Guillermo Cajiao Lenis.
- Identificar material testimonial que proporcione información sobre la obra de Guillermo Cajiao Lenis.
- Caracterizar los temas desarrollados de no-ficción por Guillermo Cajiao Lenis en algunos de sus trabajos cinematográficos encontrados.

3. Metodología

La metodología empleada en la investigación es de tipo socio histórica, en la que se consultó fuentes primarias y secundarias como la archivística, artículos de prensa, sistematizaciones documentales, libros de autores referentes a temáticas de la memoria y la no-ficción. El análisis se construye con la catalogación de algunas películas encontradas y se utiliza la estrategia de diseño documental de análisis en fichas en la que se fija especial interés en las figuras enunciativas y estructura narrativa. Finalmente, se emplea también la estrategia etnográfica para la realización de entrevistas y recopilación de testimonios que den información sobre la obra de Guillermo Cajiao. La hermenéutica se aplica de manera transversal.

Estrategia diseño documental de análisis en fichas

Búsqueda y catalogación

Se realizaron visitas a personas, instituciones, centros culturales, programadoras, canales nacionales para buscar archivos fílmicos sobre Guillermo Cajiao. Como adelanto de ésta etapa, se encontraron 94 cintas en 16mm y 35 mm en la Universidad del Valle, en un estado de deterioro por el síndrome del vinagre. De este material se ha logrado rescatar tres latas con un institucional, comerciales y registro de imágenes. Además de algunos cortometrajes entregados para fines de esta investigación. Se visualizaron 7 producciones digitalizadas en formato DVD, con su respectiva ficha de catalogación, con información del nombre, autor, medio, naturaleza tecnológica, año de producción, duración, créditos o roles técnico-artísticos, filiación (asociado a un programa o institución), vehículo o forma de presentación pública (cine comercial, cine privado, televisión, festival, etc.), estado de conservación, sinopsis, etc. Finalmente comentarios adicionales para la caracterización del material consultado.

Diseño de la ficha de análisis

La ficha de análisis contiene información referente a la estructura enunciativa de algunas películas encontradas en formato digital, o algunas digitalizadas para este estudio. La ficha usada es construida de manera conjunta con el docente Sergio Cobo, tutor de este Trabajo de Fin de Máster, es una herramienta con la que usualmente el docente trabaja en ejercicios de análisis cinematográfico, que permite el acercamiento a las figuras enunciativas: reales y vicarias, narradores, narrarios y personajes, punto de vista y focalización, estilemas y banda sonora.

Estrategia etnográfica

Entrevistas

Se realizó un registro audiovisual a familiares y a otras personas que trabajaron o conocieron a Guillermo Cajiao, en esta etapa se contó con 10 testimonios. (Ver anexo de testimonios).

Perfil de los entrevistados

Se tuvo en cuenta la opinión de Diez (10) entrevistados entre familiares, colegas, docentes, documentalistas e investigadores de cine y otras personas que conocieron parte de la vida y obra de Guillermo Cajiao; de las ciudades de Bogotá, Cali, Popayán.

Ficha de observación

Se diseñó una ficha para el levantamiento de datos sobre los entrevistados, como nombre, estrato, edad, profesión, relación con Guillermo Cajiao y circunstancias de vida.

Fotografías.

Algunas fotografías fueron conseguidas con los entrevistados durante las visitas de campo.

4. Marco referencial

El trabajo de análisis de las películas de Guillermo Cajiao, enmarcadas en el cine de no-ficción, con énfasis en temáticas institucionales, de naturaleza y ambientales, evidencia la necesidad de trazar la reflexión sobre el concepto de cine de no-ficción y su contexto en las producciones audiovisuales con dichas temáticas en Colombia. Además, integra el debate del cine analógico y el digital. Y para el caso de este cineasta aborda el concepto de *memoria olvidada* trabajada por el investigador José Fernelly Domínguez.

4.1. Una obra de no-ficción

Antonio Weinrichter usa el término de cine de *no-ficción* para referirse a la condición contemporánea del documental, que a su vez le permite evitar el endurecimiento de dicha palabra. La obra de Guillermo Cajiao Lenis se puede decir que se desarrolló en el marco del cine de *no-ficción* y para entenderla se hace necesario también involucrarse en el debate sobre lo que se ha considerado documental. La variación que ha tenido el concepto desde sus inicios ha sido motivo de estudio por investigadores, incluso actualmente hay detalladas categorizaciones sobre el documental contemporáneo elaboradas por Erik Barnouw (2005) y Bill Nichols (2001). Los estudiosos sobre el tema ahondan en la interpretación desde los orígenes del cine hasta el siglo XXI. Como lo reseña Jean Breschand, “durante los años treinta es cuando se populariza el uso del término ‘Documental’. La leyenda fundacional quiere que fuera John Grierson quien por vez primera pervirtió el adjetivo habitual para emplearlo como sustantivo.” (Breschand, 2004:7)

La historia del cine documental está construida desde la herencia cinematográfica de los Hermanos Lumière, pasando por la obra de Robert Flaherty, Dziga Vertov y de la escuela inglesa de John Grierson. En esa evolución el concepto se ha diversificado hasta llegar a las formas contemporáneas del cine de no-ficción y Bill Nichols es el teórico más influyente y reconocido por su elaboración taxonómica, aunque criticado por la complejidad de dichas categorías y su lamento sobre el énfasis en lo subjetivo del documental contemporáneo, que presupone una disminución en la cualidad referencial. Sin embargo, para analizar la obra de Guillermo Cajiao más adelante se toman como punto de partida algunas de las modalidades elaboradas por Bill Nichols (2001) y los aportes de Erik Barnouw (2005) al respecto.

Erick Barnouw (2005) es reconocido por la división en subgéneros que hace para entender la evolución del documental, con una perspectiva histórica, teniendo en cuenta aspectos sociales, políticos, culturales o tecnológicos. Entre ellos están el *documental profeta*, *documental explorador*, *el documental reportero*, *documental*

pictórico. Otras subcategorías se clasifican según los valores sociales transmitidos por el documental, como el *documental abogado*, *documental toque de clarín*, *documental fiscal acusador*. Además reflexiona sobre algunas variaciones que denomina como *documental poético* y *documental cronista*. También, el *documental promotor*, aquel que tiene subvenciones empresariales. Según los avances tecnológicos está clasificado el *documental observador* y el *documental guerrillero*.

Por otro lado, Bill Nichols (1997) hace una clasificación del documental desde cuatro modos de representación, que son el *expositivo*, de *observación*, *interactivo* y *reflexivo*. La *modalidad expositiva* se dirige al espectador a través de un narrador omnisciente, una voz off, o títulos para marcar el argumento de la historia. La *modalidad de observación* se implementa a partir de equipos y cámaras más livianas y sonido sincrónico, se aproxima al Cine Directo. La *modalidad interactiva*, antes denominada *modalidad participativa*, es en la que interviene el realizador. Y finalmente, la *modalidad reflexiva*, se dirige al espectador, adentrándolo en un estado de conciencia de su propia relación con el texto y del proceso de representación.

Las películas de Guillermo Cajiao integradas a esta investigación son el resultado de una búsqueda en archivos de empresas ambientales, archivos personales y en la Biblioteca de la Universidad del Valle en Cali, Colombia. De unas 40 producciones que se tiene evidencia sobre este cineasta, en esta fase se han conseguido 10 copias digitalizadas, entre ellas: *El Anchicayá Río Lejano* (1971), *Parque Nacional de Puracé* (1977), *Malpelo* (1977), *...Y mañana?* (1976), *Nuestra Tierra Era Verde* (1976), *El Tesoro de Tumbichukue* (1977), *Plan Integral de Buenaventura* (1983), y la entrevista que se tiene de Guillermo Cajiao Lenis en el programa de televisión *Hablemos de Cine y Algo Más* (1989), que se toma como referencia para analizar las opiniones del propio realizador sobre su trabajo. Las películas estudiadas representan temáticas de naturaleza y ambientales producidas en el marco de encargos institucionales o en algunos casos producciones independientes como lo es el cortometraje *Nuestra tierra era verde* (1976), esta última con rasgos de la modalidad documental expositiva según Nichols (1997)².

La motivación repetitiva de Cajiao por desarrollar problemáticas ambientales en su obra, nos remite a los estudios de Alejandro Cock, quien fue uno de los investigadores colombianos que escribió sobre la concepción del documental y su relación con la temática de naturaleza y ambiental en el país. Las aproximaciones teóricas demuestran que el documental ha estado en constante evolución, según Alejandro Cock, no hay una definición cerrada, "(...) en el documental ambiental es aún más compleja e incluso infructuosa, esta tarea, pues es difícil definir qué es realmente lo ambiental y cuáles son sus límites con otras temáticas." (Cock, 1998: 259)

² Las películas mencionadas se pueden ver en el enlace del canal de Youtube del realizador Diego Lozada Salazar. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLWhvPpqIwNf6H2ZatZzulNbd3GKtRWD4r>

El documental para Cock “es una producción fílmica que documenta la realidad con una sólida investigación utilizando la narración audiovisual para seducir y teniendo como principio básico la ética”³ (Cock, 1998:244). Sobre las diferencias desarrolladas por Nichols frente al cine de ficción respecto al cine documental, resalta que el primero se enfoca en *documentales de cumplimiento de deseos* (la ficción) y *documentales de representación social* (la no-ficción). Tanto la ficción como la no-ficción cuentan historias, la diferencia recae en la concepción ética al afrontar la narrativa, es decir, la ficción se acerca a la verosimilitud y el documental a verdades como representación de una realidad y no de mundo imaginarios. Cock (2011:?)

El trabajo de Guillermo Cajiao, como ya se mencionó, se enmarca en el cine de no-ficción, y el análisis hecho en esta investigación se basa en las películas anteriormente mencionadas, que serán las producciones que permitirán hablar en sí de la obra de Cajiao. Como lo recomienda Cock, para “resaltar las características técnicas especiales, la preproducción, producción y postproducción; la narrativa para este tipo de historias y sobre todo, la recopilación de elementos básicos de un contenido científico y ambientalista, que se debe tener en cuenta para cumplir eficazmente con los objetivos formativos e informativos”. (Cock, 1998:)

4.2. La memoria cinematográfica de Guillermo Cajiao

La obra de Guillermo Cajiao ha sido poco referenciada tanto por cineastas como por investigadores. Sobre su trabajo hay testimonios con recuerdos fragmentados de sus amigos, colegas y familia, que se han tratado de reunir (labor difícil ante la muerte de algunos personajes importantes en la experiencia cinematográfica) para entender el aporte de este cineasta colombiano. En la investigación se parte del trabajo sobre la memoria colectiva de Maurice Halbwachs (1925). El rol de los testimonios como factores que sirven de búsquedas para hallar conocimiento de algún suceso o quizá fortalecerlo. El primer recurso que hallan los individuos es acudir a la opinión y recuerdos propios, pero estos se han ido formando a través de las perspectivas de sujetos que nos rodean. Es decir, los recuerdos son adaptables al ambiente. Cuando los recuerdos son validados por quien los posee gracias a la confianza que se tiene en los recuerdos de los demás, la exactitud que se les otorga va a prevalecer. Es por eso que se da la afirmación de Halbwachs acerca de que todos los recuerdos son colectivos: *puesto que nunca estamos solos*. Nuestros puntos de vista se forjan a partir de la interacción con el punto de vista de otros individuos, la influencia o invitación a realizar ciertas observaciones o a analizar determinados aspectos.

³ Alejandro Cock fue ganador, con la investigación “El documental ambiental”, de un Otto de Greiff, premio entregado a mejores trabajos de grado en Colombia, en el año 2000.



Imagen 1. Fotografía aérea tomada por Guillermo Cajiao de El Volcán Galeras en Colombia. Localizado en San Juan de Pasto, capital del Departamento de Nariño.

El olvido por desvinculación de un grupo es otro subtema tratado por Halbwachs. La presencia material de otros individuos no resulta suficiente para mantener vivo algún acontecimiento en nuestra memoria. Una reconstrucción con alto grado de exactitud de un hecho histórico se logra gracias al aporte de más de un testigo. Sin embargo, eso no garantiza que alguien lo recuerde, así haya estado presente y le suministren información de una posible participación. Entonces, el rol que supuestamente la persona asumió en tal momento se muestra como algo difuso, inconcreto. Hay grupos que se conforman para determinadas ocasiones, que terminan siendo efímeros. Se componen por individuos que comparten algunos aspectos identitarios, pero también por otros individuos que juegan roles totalmente diferentes. En estos casos, los recuerdos de las dinámicas que se ejecutaban en conjunto serán recordados por unos, pero no por otros. Esto se da por las discontinuidades, las distintas percepciones que había dentro del grupo y la posterior inexistencia del mismo.

Frente a la construcción de la memoria, Jean Breschand dice (2004): “el documental aspira a ser un medio para revisar el modo en que la historia se manifiesta y se transmite, es decir, el modo en que nuestra memoria se constituye, entre olvidos y clichés”. (Breschand, 2004: 47) Y en palabras de Chris Marker en *Sans soleil* (1983), “no recordamos, reescribimos la memoria como se reescribe la historia”.

Una de las dificultades enfrentadas por la investigación se debe a que han pasado 22 años tras el fallecimiento de Guillermo Cajiao, es decir, desde el año 1994 su cinematografía fue encomendada a centros educativos, ambientales y al acervo de la familia. En ese proceso muchas de las cintas se han deteriorado debido a las inadecuadas condiciones del ambiente y a la ignorancia en los métodos de conservación del material fílmico. Además, gran parte se desechó de los laboratorios en Texas, por la suspensión del pago del servicio de mantenimiento. De esta manera, según Halbwachs (1925), la desvinculación de un grupo por parte de alguien puede borrar o fragmentar recuerdos acerca de un acontecimiento y generar la imposibilidad de reconstrucción de éste a partir de los demás testigos. Dicha situación es frecuente con aquellas personas que dicen estar más enfocadas en los sucesos, personajes y entornos de su propio presente. Una vez

parten o se alejan de los demás, dejan de pensar en lo que hace parte de su pasado, inician un interés en los nuevos horizontes. Si dichos horizontes son cada vez más lejanos a los anteriores, los recuerdos van perdiéndose también cada vez más. La dificultad de recordar puede deberse a que la memoria parte no solo de los acontecimientos, sino del conjunto en el que se presentaron. Podría compararse con la amnesia patológica el hecho de no poder involucrarse con un colectivo de manera plena, y de ese modo olvidar de forma muy contundente los momentos en los que se compartió con él. Debido a otros factores, nos hacemos resistentes a determinados grupos y por eso no logramos que capten nuestra atención.

Otro aspecto de la memoria colectiva es la necesidad de una comunidad afectiva, la necesidad de que la memoria sea reconstruida con acuerdos entre los individuos de un colectivo. Esto quiere decir, que no basta con compartir momentos o espacios específicos, sino tener una sintonía que pasa por lo afectivo y lo emotivo. Esto puede generar que no se recuerden los acontecimientos, sino que dadas las pistas o testimonios, se recuerden otro tipo de situaciones o pensamientos que ocurrieron simultáneamente. Debería existir un vínculo en el plano emocional para sentir lo que un grupo de compañeros sintió en algún momento. Si ellos más adelante lo recuerdan y tratan de revivirlo, es posible que quien no tuvo dicho vínculo, tampoco lo vaya a recordar.

Sobre la posibilidad de una memoria individual se retoma que los recuerdos provienen de la relación con otros puntos de vista, de uno o varios grupos, y que estos reaparecen gracias a los testimonios de otros, en muchos de los casos. También que los recuerdos de memoria colectiva pueden lograrse desde lo individual, siempre y cuando sea teniendo en cuenta la perspectiva grupal. El estar solo suena como una contrariedad, pues un ser social está rodeado de otros individuos, y por lo tanto es difícil no asociar los pensamientos y recuerdos a todo lo que implique una sociedad.

Los *recuerdos del adulto*, al estar inmerso en dos grupos distintos a la vez, y al tener recuerdos que componen la memoria colectiva de uno, pero tener presencia en el otro, es posible tener una memoria individual. La interacción dentro de un grupo tiene tal afinidad, que pareciera que muchas de las ideas o pensamientos fueran resultado de la unanimidad. Así, se hace difícil encontrar el origen de ellos. Muchas de las cosas que se dicen son resultado de lecturas, conversaciones, viajes, pero suelen decirse con mucha seguridad, como dando a entender, incluso a nosotros mismo, que son nuestras. Existe una *combinación de influencias* que no se suele tener en cuenta con mayor claridad y que pone en un costado las construcciones de memoria a través de la colectividad.

Steve J Stern (1998) en su texto *De la memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico*, entiende a la memoria suelta desde lo individual, lo emblemático desde lo colectivo, con fuerte carga social. Lo emblemático puede surgir como un marco referencial, un contenedor de significados que permite entender un momento, un espacio y un acontecer. La

contra-memoria resulta siendo todo lo contrario: salvación/traición. En el caso chileno, planteamiento de cuatro clases de memorias: *salvación*, ante la precariedad de condiciones, escasez, mal estado de la economía, violencia. *Ruptura*: muerte, víctimas, ruptura de la vida sin resolverse. *Consecuencia ética y democrática*: persecución, nueva imposición de valores. En este caso las memorias sueltas adquieren mayores significados. *Memoria como olvido*: la metáfora de la caja como solución a los conflictos que despierta el recordar. El pasado que se supera al ponerlo a un costado.

Las memorias emblemáticas surgidas como formas de entender o dar sentido a lo que la historia genera en los humanos, según Stern (1998), puede ser posible por seis criterios: *Historicidad*, es decir, cuando el hecho histórico hace una división o es un punto de giro en la historia colectiva. *Autenticidad*: se logra con el conocimiento de las experiencias reales que vive la gente. *Amplitud*: cuando fluyen y se juntan las experiencias que, aunque diversas, resultan en un sentido compartido. *Proyección en espacios públicos o semipúblicos*: el conocimiento en sectores fuera de los círculos familiares o domésticos. Deben tener circulación. *Referente social*: podría ser símbolo de unión, con el que se identifiquen y se generen y defiendan valores y respeto. *Pueden ser individuos o sectores específicos de la sociedad*: La Mujer, la Clase Obrera. *Portavoces*: representantes, indagan, organizan, convocan, difunden.

En la perspectiva de la memoria para Elizabeth Jelin (2004), la investigación histórica permite “corregir” memorias equivocadas o falsas, se aplica para este caso, al contar con archivos escritos y registros de lo que hizo Cajiao (en la producción de cine de no-ficción con temática ambiental) se pueden “corregir” los testimonios de aquellas personas que dicen que por primera vez están haciendo registros audiovisuales en lugares de Colombia o contando nuevos relatos con temáticas ambientales, esto con el fin de darle el reconocimiento y análisis a la obra del cineasta Guillermo Cajiao Lenis.

Citando a Domínguez. J. Fernelly (2016), sobre el caso Cajiao, quien expone que la memoria de este cineasta se encuentra en proceso de olvido:

Situados entonces en el campo de la Memoria Social, el proyecto de investigación se interna en la ardua tarea de recuperar la memoria de Guillermo Alberto Cajiao, silenciada parcialmente, aun en vida, y actualmente en proceso de olvido, en la medida en que han aparecido, de un lado, nuevas y mejores tecnologías de investigación y producción cinematográfica y de otro, nuevos actores, con conocimientos más depurados y consolidados, que se esfuerzan por hacer creer, a las generaciones actuales, que sus investigaciones y su producción cinematográfica son inéditas. (..) Como podrá verse, las dos preguntas planteadas están en relación con las dos dimensiones utilizadas por P. Ricoeur para su estudio sobre la Memoria: Dimensión cognitiva y Dimensión pragmática (Ricoeur, 2000).

Una de las conclusiones a las que llega el investigador Domínguez. J. Fernelly (2016), es que a Guillermo Cajiao todavía es recordado por sus hijas. Y con menor fuerza entre sus colaboradores, afirmación que este trabajo debate, al tener poco

acceso a los testimonios de amigos y realizadores contemporáneos a Cajiao, por factores como la muerte de la mayoría de quienes tuvieron un rol importante en la producción de sus obras, entre ellos el belga Jacques Marchal. Sin embargo, en el 2016 algunos colegas han brindado sus testimonios, confirmando que recuerdan elementos relevantes de la vida y obra de Cajiao.



Imagen 2. Algunas de las latas de las películas de Guillermo Cajiao encontradas en la Universidad del Valle, Cali, Colombia. Donación de la familia.

4.3. Referentes del cine de ficción y no-ficción en el Valle

El municipio de Cali es la capital del Valle del Cauca, y es la ciudad en la que Guillermo Cajiao se estableció para dedicarse a la producción de cine ambiental. Esta región ha sido referente para la producción cinematográfica colombiana, sus ciudades y pueblos han inspirado diversas historias de ficción y no ficción proyectando el talento local hacia el mundo. Desde sus inicios con películas como *María*, 1922; *Garras de oro*, 1926; *La gran obsesión*, 1954; entre 1971 a 1983 con el auge del llamado Grupo de Caliwood o Grupo de Cali y protagonistas como Pascual Guerrero, Luis Ospina, Carlos Mayolo y Andrés Caicedo se estrenaron películas como *El lado oscuro del nevado* (En la que colaboró Guillermo Cajiao), *Tacones*, *Oiga vea*, *Angelita y Miguel Ángel*, *Agarrando pueblo*, *Carne de tu Carne* y documentales como *Nuestra tierra era verde*, una de las películas más recordadas de Guillermo Cajiao. Luego entre el 2004 al 2014 en las salas de cine se han exhibido películas como *El Rey*, *Apaporis*, *Amores peligrosos*, *Yo soy otro*, *Perro come perro*, *Todos tus muertos*, *La Sangre y la lluvia* de los caleños Antonio Dorado, Oscar Campo, Carlos Moreno y Jorge Navas. Actualmente otros jóvenes talentos de la región son Simón Brand, Andrés Baiz, Oscar Hincapié, William Vega, Oscar Ruíz Navia, Marcela Rincón y Cesar Acevedo, ganador del premio Cámara de Oro en Cannes con su película *La tierra y la sombra*. Entre otros realizadores locales de producciones de no-ficción comunitarias. Estos antecedentes han dado reconocimiento a la región del Pacífico en producción de cine.



Imagen 3. Visita del Ministerio de Cultura a la Universidad del Valle, para determinar el estado de conservación de las latas en las que se encontraba gran parte de la obra de Guillermo Cajiao. En la foto, Julieth Páramo, Henry Caicedo.

Por otro lado, a pesar de la variada producción, la investigación y sistematización en Cali encauzada al cine de ficción y de no-ficción ha sido una labor compleja, por la cantidad de obras fílmicas que desaparecidas al no contar con un lugar de conservación de este patrimonio cultural. Los textos consultados en los centros de investigación nacional son escasos, y todavía más insuficientes cuando se habla de cine ambiental. En esa búsqueda bibliográfica se ha identificado el trabajo que logró adelantar el investigador y realizador antioqueño Alejandro Cock, en su tesis de maestría y doctorado, sobre el documental ambiental. De esta manera, la investigación toma como base la sistematización que realizó Cock y adiciona el análisis de los trabajos encontrados de Guillermo Cajiao Lenis, a quien se sugiere como un pionero de cine de no-ficción con temática ambiental en Colombia. Esto no implica el desconocimiento del realizador Eberhart como precedente de filmaciones de naturaleza en Colombia y de Héctor Acevez, quien filmó tribus y vida salvaje con rasgos de etnología y aventura, de quienes se ha encontrado poca referencia.

4.4. Contexto del cine ambiental en Colombia

La escasa bibliografía sobre el cine de no-ficción con interés en lo ambiental ha sido un objeto de reflexión desde el 2010 en el espacio de formación especializada “Diplomado Internacional Construcción del Documental Ambiental Colombiano”, organizado por la Universidad Santiago de Cali y apoyado por el Fondo para el Desarrollo Cinematográfico Colombiano. El Diplomado ha reunido en dos versiones a diversos realizadores profesionales y expertos del documental de naturaleza y ambiental, quienes han tratado de construir un panorama del cine de no-ficción con este enfoque, en el mundo y en Colombia. Precisamente, el interés por iniciar la investigación sobre Guillermo Cajiao surgió en ese espacio académico, al recibir una copia de algunas de sus películas digitalizadas en Betacam. Fernando Riaño en su acervo conservaba este casete, estaba al tanto de las producciones que contenía el dispositivo, pero desconocía la vida y obra de su autor: Guillermo Cajiao.



Imagen 4. Fotografía aérea de Guillermo Cajiao del Volcán Azufral en Nariño. Acervo familiar.



Imagen 5. Fotografías aéreas de Guillermo Cajiao. Nevado del Huila. Año 1988.

Fernando Riaño es uno de los realizadores que ha viajado por el país adquiriendo gran colección de imágenes de la geografía y naturaleza nacional. El cine y la televisión realizada por él se ha enmarcado en el cine de no-ficción ambiental y se referencia en la investigación de Alejandro Cock. Sin embargo, el mismo Fernando Riaño reconoce que hacer cine ecológico implica otros espacios de difusión y exhibición, entre ellos la televisión. Así que, si se mira hacia las décadas de los 70's y 80's, era casi nulo el interés por una cinematografía que estuviera desvinculada de lo artístico o antropológico. Por lo tanto, para Riaño, las imágenes aún conservadas de la obra de Cajiao son de fundamental importancia para la memoria histórica, ambiental y cinematográfica colombiana.

Colombia es un país de grandes riquezas ambientales que cuenta con 54 áreas naturales pertenecientes al Sistema de Parques Nacionales Naturales; es uno de los países que ocupa los primeros lugares en biodiversidad en especies de: aves (1870 especies registradas), mariposas (1500 especies), plantas (55 mil), anfibios (517 especies) y reptiles (520 especies). Posee ecosistemas especiales como páramos y bosques de niebla, las selvas húmedas del Pacífico y el Amazonas y las riquezas marinas de nuestras dos costas. Diversidad con muchas historias ambientales que estuvieron presentes en la obra de Guillermo Cajiao, historias que aún ni el cine ni el video han explorado lo suficiente.

El cine de no-ficción, según Cock, ha sido un recurso periodístico - artístico - educativo de innegable valor para dar a conocer, concientizar y sensibilizar sobre nuestras riquezas y las problemáticas ambientales existentes, y una manera de buscar apoyos para conservar y recuperar nuestra biodiversidad, de ahí que las producciones de Guillermo Cajiao se hayan realizado en el marco de proyectos institucionales de carácter ambiental, en entidades como la CVC, CIAT, Cartón Colombia, Carvajal, Colombina Propal, Publicar, Comfamiliar, MAC, Carbocol, FAC, Manuelita, Uniroyal, Suramericana. Adicional, Cock (1998) reflexiona en su investigación sobre las razones por las que los documentales ambientales han

sido un negocio creciente de la televisión en el mundo, generando ingresos millonarios en canales temáticos de naturaleza, programas televisivos y en el ámbito académico como un recurso educativo.

En Colombia algunos grupos y personas hicieron intentos significativos posteriormente a las producciones de Guillermo Cajiao, que vale la pena tener en cuenta, desde “Naturalia”, “Yurupari”, pasando por Roberto Tovar Gaitán con “Paz Verde”, hasta la inmensa variedad de documentales para canales internacionales producidos por Fernando Riaño y Alejandro Cock. Así como el primer largometraje ambiental “Apaporis” realizado por Antonio Dorado, ganador de varios premios en diferentes festivales nacionales e internacionales.

El poco estudio en Colombia de un tema tan específico como las realizaciones de cine de no-ficción con temática ambiental, según Cock (1998), se debe a la total concentración de la investigación cinematográfica enfocada al análisis del documental social y antropológico. De ahí que el trabajo adelantado por Cock aporte una interesante sistematización frente a las realizaciones ambientales y una reflexión adelantada sobre la importancia de los documentales de historia natural, para el desarrollo del género no ficcional, su consolidación como especialidad y su fuerte perspectiva a futuro. De todas maneras, a pesar de la su minuciosa investigación, la recopilación no incluye ni analiza el aporte cinematográfico de la obra de Guillermo Cajiao en la década de los 70 y 80. Se supone porque las películas de Cajiao han estado perdidas en los archivos empresariales, no han sido de fácil acceso, otras fueron donadas después de su muerte a una entidad educativa y se hallaban desaparecidas, hasta hace tres años cuando se descubrieron las latas y se inició esta reconstrucción, que por ahora ha podido reunir algunos de sus trabajos cinematográficos, testimonios de colegas y familiares.

¿Quién fue Guillermo Cajiao Lenis?



Imagen 6. El documentalista Guillermo Cajiao en su avioneta.

Guillermo Cajiao (Popayán 1929 - Cali 1994) fue Ingeniero agrónomo de la Universidad de Nebraska, EE.UU., aviador, fotógrafo y realizador de cine corporativo para muchas empresas radicadas en Colombia y de documentales ambientales. Desde su avioneta registró con la cámara fotográfica las montañas

de Colombia dejando testimonio de la geografía colombiana y el sistema cordillerano. Se destacó en el documentalismo ecológico en Colombia, demostrando gran interés por los temas flora, fauna, preservación y medio ambiente.

Su actividad como cineasta comienza en la década de los 60 como un pasatiempo que desarrollaba con un grupo de aficionados a la producción de cine en 8 mm y en Súper 8 mm, haciendo cine casero de forma artesanal. Posteriormente tiene la posibilidad de participar en el registro del proceso de construcción de la represa Anchicayá al lado de un mexicano Samuel Segundo Torres encargado inicialmente de grabar las primeras etapas de la construcción y de quien fue inicialmente su asistente. Posteriormente continuó con este trabajo solo. En esta actividad fue donde descubrió su vocación como cineasta profesional, trabajando en los formatos más profesionales. Viajó a México donde aprendió en la empresa Servicios Fotográficos Torre, S.A a perfeccionar sus conocimientos de cinematografía.

En el año 1975 dirigió el cortometraje *Operación Juanchaco*; en 1976 dirigió, editó y realizó la fotografía del corto documental *La Regata*, durante la competencia nacional de veleros Calima 76, en la represa del Lago Calima, en Darien, Valle del Cauca. En el mismo año produjo el documental *La última frontera*, dirigió el documental ecológico *Nuestra tierra era verde*, donde mostró la lucha de una familia de inmigrantes alemanes al defender un pequeño bosque primario de los colonos depredadores en la Hacienda Meremberg, ubicada en el páramo de Santa Leticia, en la Cordillera Central cerca al Volcán Nevado del Huila. En 1977 dirigió Parque Nacional del Puracé y en 1978 produjo *Así se llega a las alturas*, un trabajo producido para la Fuerza Aérea Colombiana. Estos filmes fueron exhibidos en las principales salas de cine colombianas durante la época del 'sobrepeso' cuando el Estado fomentaba la producción de cortometrajes para ser proyectados antes de cada película en cartelera. Gran parte de estos cortos colombianos pertenecientes a diversos directores se han deteriorado y actualmente no existen copias de muchos de ellos.



Imagen 7. Guillermo Cajiao filmando en Colombia.

En 1985 dirigió y escribió el guion del documental *Gaviotas para todos*, acerca del Centro Experimental Gaviotas en el departamento de Vichada, sitio donde se

exploran las tecnologías amigables al ambiente como la energía solar y la fertilización de suelos estériles. También en el mismo año dirigió *San Andrés, magia Caribe*. Durante este período de producción Cajiao sobrevoló los volcanes de Colombia y fotografió las cordilleras del país, desde La Sierra Nevada de Santa Marta en la Costa Atlántica colombiana, hasta los picos nevados del sur. Documentó extensivamente el Volcán Nevado del Huila. Las fotografías que tomó en sus viajes de observación registraron la catástrofe que se avecinaba con la erupción del cráter Arenas, el cual desprendió el glaciar del Volcán Nevado del Ruíz, creando el deshielo que destruyó a la ciudad de Armero, Tolima, en 1985.



Imagen 8. Catalogación de las latas de la Universidad del Valle, Cali, Colombia.

En su faceta de publicidad, se resalta que en 1991 filmó para la agencia publicitaria Toro & Romero Asociados, el comercial para televisión de la marca Nucita, *Soñar no cuesta nada*, realizado a dúo con el cineasta Manfred Hirsch empleando dos cámaras en paralelo. La propaganda tuvo la estelar participación del legendario mimo francés, Marcel Marceau.

Tras la muerte del aviador y documentalista en la ciudad de Cali en 1994, su familia cumplió con su último deseo arrojando sus cenizas sobre el Volcán Nevado del Huila.



Imagen 9. Guillermo Cajiao Filmando. Fotografía tomada por su amigo Santiago Martínez.

5. Análisis de algunas películas de Guillermo Cajiao

Las siguientes son las siete películas analizadas en este capítulo. Se hace una breve descripción del año, título de la obra, color, tiempo y característica sonora. La selección se debe a la dificultad y deterioro de las películas en formato $\frac{3}{4}$, 35mm y 16mm, por lo que se dio prioridad a las películas que se pudieron rescatar hasta la fecha de este estudio, y se priorizó aquellas que se pudieron digitalizar. Cabe anotar que son algunas de las más representativas del autor.

- El Anchicayá, Río Lejano: (1971), color, 31:25 minutos, sonora
- Nuestra Tierra Era Verde: (1975), color, 18:19 minutos, sonora
- ...Y Mañana?: (1976), color, 25: 56 minutos, sonora
- El Tesoro De Tumbichukue: (1977), color, 27:35 minutos, sonora
- Malpelo: (1977), color, 32:55, sonora
- Parque Nacional Puracé: (1977), color, 17:03 minutos, sonora
- Plan Integral de Desarrollo Urbano de Buenaventura: (1983), blanco y negro, 25:17 minutos, sonora.



Imagen 10. Guillermo Cajiao en su moviola haciendo el montaje de una película. Según el cineasta Luis Ospina, en los años 70 Guillermo era el dueño de la única moviola que había en Cali.

Ramiro Arbeláez, docente de la Universidad del Valle, es coinvestigador del proyecto *Vida y obra de Guillermo Cajiao* y se ha interesado por analizar el trabajo de este director aquí estudiado. En su búsqueda, el investigador Ramiro Arbeláez ha escrito un texto con un panorama general sobre el estado de las películas de Cajiao, en el que narra que son películas cortas, de duraciones variadas entre 15 y 30 minutos, catalogadas como documentales. Usa siempre un narrador (en *off*), para complementar verbalmente lo que muestra o para contar las historias que completa o ilustra con las imágenes. La mayoría contiene música clásica del repertorio universal y colombiano, sin créditos, con la intención de crear atmósferas acordes con lo que está mostrando o contando, intensificar el misterio, dramatismo o para intensificar la emoción que siente el espectador al presenciar los fenómenos naturales que son el objeto principal de su interés.

De esta manera, con el fin de ampliar el análisis con una muestra representativa de la obra de Guillermo Cajiao, se propone aquí una mirada de manera individual

para cada producción cinematográfica de no-ficción, es decir, siete de sus realizaciones, la cuales se pudieron digitalizar para el presente estudio.

5.1. El Anchicayá río lejano

FICHA DE CATALOGACIÓN DE LA OBRA No.1	
Nombre	El Anchicayá río lejano
Autor	Guillermo A. Cajiao Lenis
Formato de grabación Naturaleza tecnológica (análoga o digital)	16 mm
Año de producción	1971
Duración	30 min
Créditos o roles técnico-artísticos	Fotografía en México: Samuel Segundo Torres
Filiación (asociado a un programa o institución)	C.V.C., ICA de México. Servicios fotográficos Torre, S.A. y Cia, Cinematográfica Colombiana
Vehículo o forma de presentación pública (cine comercial, cine privado, televisión, festival, etc.)	cine privado
Estado de conservación	Originales en proceso de restauración. Copia en digital de baja calidad.
Sinopsis	Seguimiento de la construcción de la hidroeléctrica del alto Anchicayá hasta 1971

a. Figuras reales y vicarias

El inicio de esta película involucró a Guillermo Cajiao de una manera más profesional en el cine. La filmación de este trabajo se realizó durante 5 años, en los que a Guillermo se le encargó la fotografía para Colombia y a Samuel Segundo Torres la fotografía para México. Según la entrevista en el programa *Hablemos de cine y algo más*, de Telepacífico, el mismo Cajiao explica que Samuel Segundo Torres fue la persona que le enseñó gran parte de la técnica y lenguaje cinematográfico. En *El anchicayá río lejano* (1971) aparecen los créditos de la empresa C.V.C y de ICA de México (ver imagen 29). A Cajiao sólo se le reconoce el crédito de fotografía para Colombia al inicio. No se especifica quién fue el director, pero al finalizar el corto se presenta como un documental a cargo de las empresas CIA. Cinematográfica colombiana y Servicios Fotográficos Torre S.A.



Imagen 11. Créditos iniciales donde se evidencia el trabajo conjunto entre La CVC, la empresa ICA de México. Fotograma del cortometraje *El Anchicayá río lejano* (1971).



Imagen 12. Crédito aclaratorio del proyecto en el que se enmarca este trabajo institucional. Producción financiada por la CVC y la empresa ICA de México. Fotograma del cortometraje *El Anchicayá río lejano* (1971).

b. Narradores y personajes

El narrador evidencia el uso de la modalidad de representación expositiva categorizada por Nichols (1997). Una voz *off* que teje el discurso de la construcción de la hidroeléctrica del río Anchicayá. No hay personajes protagónicos como hilos conductores de la historia. Se filman los trabajadores de la construcción de la hidroeléctrica, funcionarios representantes, maquinas haciendo el trabajo. El discurso compartido en este cortometraje es de carácter institucional. El narrador representa a los intereses de la CVC. El mismo título pone en evidencia el peso y objetivo de la filmación del tema. (Ver imagen 30). El narratorio de este cine se enmarca en aquel que se interese por los procesos de intervención ambiental generados por la CVC.

c. Punto de vista y focalización

El cortometraje se construye con un punto de vista óptico literal con focalización cero u omnisciente y ocularización cero. Reúne una mirada objetiva y objetiva irreal, es la realidad a veces captada de modo directo. El paso a paso de la construcción de la hidroeléctrica del Alto Anchicayá se filma por 5 años, y se narra una historia entrelazada con imágenes descriptivas de los procesos, animación. Se remarca el uso de imágenes con planos generales, toma de planos aéreos, planos panorámicos que toman sentido con el texto elaborado para el narrador. El

espectador va enterándose del funcionamiento del proyecto de la CVC a medida que avanza la película.

d. Estilemas y banda sonora

El Anchicayá río lejano (1971) es una producción hecha tanto por las instituciones nacionales e internacionales como por empresas de cine encargadas de producir el documental. De esta manera, referirse a un estilo de Guillermo Cajiao no es pertinente. Sin embargo, de manera reiterada se utiliza el estilo marcado que se ha descrito en las anteriores películas, como aquellas imágenes aéreas, textos de señalética con mensajes de la CVC y tomas de la intervención del hombre en la naturaleza que rodea al proyecto de construcción. Incluso se presenta un inserto con algunas palabras del narrador reflexionando sobre la presencia del hombre, acompañado de imágenes de naturaleza diversa que habita la montaña por donde pasará el hombre. La música se mezcla entre sonidos ambientales propios de la obra, ambiente de naturaleza y fragmentos del repertorio clásico, que igualmente remarcan las emociones que se quieren transmitir al espectador.



Imagen 13. Escena que presenta un conflicto entre la presencia del hombre en la montaña donde se construirá el proyecto de la hidroeléctrica. Fotograma del cortometraje *El Anchicayá río lejano* (1971).

5.2. Nuestra tierra era verde

La estructura narrativa del cortometraje *Nuestra tierra era verde* (1976) tiene una organización temporal clara en la historia. Una composición lineal que inicia con un panorama del pasado de la familia de Matilda, seguido por un tiempo presente, para adentrarse en la cotidianidad de la finca *Meremberg*, hasta desarrollar la problemática ambiental sobre la conservación del bosque nativo. Un proceso filmado durante siete meses, con el fin de hacer un acercamiento al día a día de los alemanes.



Imagen 14. Fotograma del cortometraje de Cajiao, *Nuestra tierra era verde* (1976).



Imagen 15. Personaje Matilda. Fotograma del cortometraje de Cajiao, *Nuestra tierra era verde* (1976).

FICHA DE CATALOGACIÓN DE LA OBRA No.2	
Nombre	Nuestra tierra era verde
Autor	Guillermo Alberto Cajiao Lénis
Formato de grabación Naturaleza tecnológica (análoga o digital)	Análoga. 16 mm
Año de producción	1975 – 1976
Duración	18 minutos
Créditos o roles técnico-artísticos	Dirección: Guillermo A. Cajiao. Textos: Raúl Echavarría Barrientos. Colaboración especial: Jacques Marchal
Filiación (asociado a un programa o institución)	Comunicación Cinematográfica. Guillermo Cajiao LTDA.
Vehículo o forma de presentación pública (cine comercial, cine privado, televisión, festival, etc.)	Cine comercial. Exhibición en las principales salas de Colombia. Se tiene conocimiento de su exhibición en Estados Unidos.
Estado de conservación	Copia en 16 mm en proceso de restauración. Copia en digital Betacam y en DVD de baja calidad.
Sinopsis	Película ecológica sobre la lucha de una familia de emigrantes alemanes para defender un pequeño bosque primario. Este documental fue presentado por la productora de Guillermo Cajiao, como cortometraje en los cines de todo el país. Tuvo gran importancia al despertar conciencia nacional sobre problemas ecológicos.

a. Figuras reales y vicarias

La película *Nuestra tierra era verde* tiene en los roles de guion, dirección y producción a Guillermo A. Cajiao Lenis, en textos del narrador al periodista Raúl Echavarría Barrientos y colaboración especial en la cámara de Jacques Marchal. Todos han fallecido, por lo tanto la información ha sido obtenida a través de la prensa, amigos, familiares y colegas que lo recuerdan.



Imagen 16. Créditos iniciales de la empresa de Guillermo Cajiao. Fotograma del cortometraje de Cajiao, *Nuestra tierra era verde* (1976).

Las películas de Guillermo Cajiao no han sido analizadas por diversos factores mencionados en este trabajo. Sin embargo, una de sus realizaciones referenciada con emotividad por su círculo de amigos y familiares -entrevistados para este estudio- es *Nuestra tierra era verde* o identificada también por “Matilda”, nombre del personaje de una mujer campesina alemana asesinada por defender un bosque en Colombia, la herencia verde de Meremberg. Una historia que marcó la vida de Cajiao como director de cine, así como la de aquellos que vieron la película o asistieron a su proyección, incluso el mismo Guillermo en una entrevista del Canal Regional Telepacífico del año 1989 decía que se había enamorado profundamente de esa familia y de su lucha ambiental.⁵

Nuestra tierra era verde fue producida por la empresa independiente llamada Comunicación Cinematográfica, Guillermo Cajiao LTDA. Empresa creada por Cajiao para la realización de películas cortas de no-ficción independientes, y de institucionales y comerciales por encargo. Las temáticas se caracterizaron por ser historias de naturaleza, expediciones o problemáticas ambientales. Una de las especialidades de Cajiao fue filmar imágenes aéreas a la vez que se desempeñaba como piloto aficionado. El equipo de colaboradores que participó en sus producciones estuvo integrado por extranjeros apasionados por la naturaleza de Colombia, periodistas y funcionarios de las principales instituciones

⁵ Entrevista proporcionada por Rodrigo Vidal, Director del programa de televisión “Hablemos de cine y algo más” de 1989. Realizado en Cali. Documento único de Cajiao hablando de su trabajo.

ambientales de la ciudad de Cali. Y jóvenes que lo apoyaron en la asistencia de dirección y fotografía.



Imagen 17. Créditos iniciales resaltando el rol de dirección. Fotograma del cortometraje de Cajiao, *Nuestra tierra era verde* (1976).

En Cajiao se nota una clara motivación por la dirección independiente de comerciales y cortometrajes contratados a su empresa *Comunicación Cinematografica, Guillermo Cajiao LTDA*, fundada en Cali, Colombia. En este sentido, representa una figura vicaria al configurarse a sí mismo tanto de sujeto institucional como sujeto de la enunciación. Entre algunos aliados incluidos en los créditos se encuentra el patrocinio de la entidad aseguradora Suramericana al cortometraje *Nuestra tierra era verde*, así como aparece en otras de sus obras. FOCINE, con el proyecto de sobreprecio, es otra institución involucrada en la obra aquí analizada. FOCINE.⁶ Y contó con el respaldo de colaboradores como Raúl Echavarría Barrientos, periodista antioqueño quien fue el escritor invitado para crear los textos del narrador de *Nuestra tierra era verde*, y de Jacques Marchal, un cineasta enamorado de Colombia, quien lo acompañó en varias de sus aventuras aéreas en roles de cámara y montaje. Aunque Cajiao participaba también en los roles de escritura, dirección y producción, buscaba colaboración de profesionales que reunieran el talento, la especialidad necesaria y su afinidad por los temas de naturaleza.

Las condiciones económicas de la década del 70 en Cali fueron florecientes para Guillermo Cajiao y su empresa gozó de apoyos significativos que impulsaron una suerte de libertad creadora, el sueño de hacer cine independiente con ideas ecologistas desde su avioneta. Su satisfacción como director se describe en *Nuestra tierra era verde*, historia de no-ficción filmada en 35 mm durante siete meses, que engendra una idea que le llegó a Cajiao cuando él era muy joven. Su tío era ingeniero en la construcción de la carretera de Puracé y La Plata, y fue quien le contó sobre una familia alemana protectora de un bosque nativo. En sus palabras, Guillermo comentaba en televisión, “Matilda ha sido el personaje más importante de mi vida”. Tal vez, por ser una película que despertó gran simpatía

⁶ FOCINE fue un proyecto que se creó para apoyar los cortometrajes y medimetrajes desde 1978 a 1993.

entre sus espectadores y los personajes, además por haber sido exhibida en las principales salas de cine de Colombia y en Estados Unidos.

b. Narradores y personajes

Los personajes de esta historia son Matilda, Gunther, dos hijos, algunos vecinos colonos, gente del pueblo. Además de la personificación de los animales, plantas y montañas. Las voces se escuchan muy poco. Matilda es el único personaje a quien Cajiao deja lanzar frases cotidianas, por el contrario a Gunther sólo se le escucha una frase en todo el cortometraje. Todo acompañado de un narrador omnisciente que contextualiza, es *heterodiegetico y extradiegético*, no es un personaje, está fuera de la historia y no se representa icónicamente. Al terminar la historia se escucha un testimonio de Matilda, un final emotivo que realza el sacrificio de esta mujer, hasta dar la vida misma por la naturaleza.



Imagen 18. Personajes Matilda y Gunther. Escena en la que se sostiene una corta conversación cotidiana. Fotograma del cortometraje de Cajiao, *Nuestra tierra era verde* (1976).

c. Punto de vista y focalización

El punto de vista que se mantiene en el relato audiovisual es óptico literal con una focalización cero u omnisciente, en la que el espectador recibe más información que el personaje. Una de las escenas presenta la llegada de la *chiva* (ver imagen 16), el espectador conoce el medio de transporte en el que viajan los hijos de los alemanes, hasta ser recibidos en la finca Meremberg. En ese sentido se construye la historia del cortometraje, con una focalización cero o relato no focalizado, donde el narrador omnisciente conoce el relato más que los personajes y al espectador se le proporciona de la misma manera esta información. Respecto a la mirada, que es objetiva, Cajiao recurre a mostrar la realidad de un modo directo y funcional, a través de planos generales, campos-contracampos, encuadres frontales, y otras veces hace uso de lugares imposibles como las imágenes aéreas apelando a una mirada objetiva irreal con la ubicación de la cámara en un campo de potestad visual de *ocularización cero*, que lo ve todo desde su avioneta.



Imagen 19. Presentación de la *chiva*, medio de transporte usado en la zona rural de Colombia. Llegada de los hijos de Matilda a la finca Meremberg. Fotograma del cortometraje de Cajiao, *Nuestra tierra era verde* (1976).



Imagen 20. Llegada de los hijos de Matilda a la finca Meremberg. Fotograma del cortometraje de Cajiao, *Nuestra tierra era verde* (1976).

d. Estilemas

Nuestra tierra era verde presenta algunos estilemas como la reiteración del autor sobre el tema ambiental y la problemática del impacto del hombre sobre las zonas de reserva natural. Se encuentran estilemas de marca en la producción de este cortometraje al indagar sobre la inclusión del logo de la productora fundada por Cajiao, entre otros nombres de instituciones como Suramericana y CVC, entidades que se repiten en otras de sus películas. Y estilemas miméticos, imágenes desde su avioneta, panorámicas y contemplativas de un paisaje montañoso, de bosque espeso, nevados y ríos. Primeros planos de flores y animales se mezclan para ser realizados en este relato.



Imagen 21. Nevado del Huila. Fotograma del cortometraje de Cajiao, *Nuestra tierra era verde* (1976).

e. Banda sonora

Auricularización cero. La banda sonora se somete a la distancia del personaje a la cámara. Su función es la producir inteligibilidad auditiva. Presencia de música clásica universal y música colombiana. No se incluye el crédito de música. Se escoge para crear atmósferas de acuerdo a las imágenes seleccionadas en el montaje, con el propósito de producir o remarcar emociones en el espectador. También hay sonidos del ambiente y naturaleza, aunque en menor proporción. Y sólo en dos escenas permite que se escuchen conversaciones cotidianas entre Matilda y su esposo, así como de la plaza del pueblo donde se presenta la conversación de Matilda, quien negocia con una mujer vendedora de sombreros.

5.3. ...Y mañana?

La estructura narrativa del cortometraje *...Y mañana?* (1976) tiene una temporalidad lineal. Al comienzo el narrador explica el contexto pasado - presente del impacto del hombre en las zonas naturales del Valle del Cauca. Se ubica en este lugar para establecer la problemática que se planteará a lo largo del film, que en este caso se concentra en la deforestación de las zonas montañosas y agotamiento de los recursos naturales, por factores como la colonización y practicas inadecuadas en el uso del suelo.



Imagen 22. Presentación del título. Fotograma del cortometraje de Cajiao, *...Y mañana* (1976).

FICHA DE CATALOGACIÓN DE LA OBRA No.3	
Nombre	...Y mañana?
Autor	Guillermo A. Cajiao Lenis
Formato de grabación Naturaleza tecnológica (análoga o digital)	16mm
Año de producción	1976
Duración	26 minutos
Créditos o roles técnico-artísticos	Cámara: Jacques Marchal, Asistente de Dirección: Luis F. Spataro. (no especifica) Textos narrador: Raúl Echavarría Barrientos, Locución: Alirio Ramírez,
Filiación (asociado a un programa o institución)	C.V.C., Comunicación Cinematográfica
Vehículo o forma de presentación pública (cine comercial, cine privado, televisión, festival, etc.)	Cine comercial
Estado de conservación	Originales en proceso de restauración. Copia en digital de baja calidad.
Sinopsis	Película ecológica muestra los procesos de deterioro ambiental en Colombia y el tercer mundo y muestra algunas medidas correctivas que se están tomando.

a. Figuras reales y vicarias

Los créditos de esta película se visualizaron en la única copia digital hasta el momento hallada. Filmada originalmente en 16 mm. Allí se presenta como una producción independiente de la empresa de Cajiao, Comunicación Cinematográfica. Y se puntualiza en los créditos que se realizó en asocio con la Corporación Autónoma Regional del Cauca (CVC), entidad pública colombiana. El guion y dirección se atribuyen a Guillermo Cajiao. Aparecen tres roles con un crédito que indica la colaboración de Raúl Echavarría Barrientos, Alirio Ramírez, Luis Fernando Spataro. Por la investigación adelantada se sabe que Raúl Barrientos era periodista y lo apoyaba en la escritura de los textos del narrador. Luis Spataro era el encargado de realizar la asistencia de dirección y cámara. De Alirio Ramírez se conoce que funcionó en varias de las locuciones producidas por este director, aunque cabe anotar que, en los créditos de *...y mañana?* no se especifica el rol. Finalmente, está la colaboración especial de Jacques Marchal, quien por lo general era montajista o camarógrafo, roles que fueron confirmados por su esposa en entrevista para el estudio adelantado.

La Corporación Autónoma Regional del Cauca se nombra un par de veces, cuando el narrador hace referencia a los logros institucionales de la entidad, a los programas de educación ambiental y de reforestación. Esto indica una presencia institucional marcada, que por lo tanto influencia el discurso informativo proporcionado en el documental. También configura al público destinatario de estos discursos ecológicos. A continuación se cita un fragmento del texto del narrador donde se menciona directamente a la C.V.C.:

Existen por fortuna en Colombia instituciones, como la Corporación Autónoma Regional del Cauca, C.V.C., que están adelantando programas orientados a corregir muchos de los errores que cometieron nuestros antepasados, por imprevisión y por ignorancia. En las cuencas de los principales ríos que desembocan en el valle geográfico del Río Cauca, se están desarrollando trabajos de recuperación de suelos en proceso de erosión. Para la corrección de cárcavas, se han construido una serie de trinchos cuyo efecto es el de retener el lavado de sedimentos que ayudan a rellenar y recuperar las mismas cárcavas.



Imagen 23. Carteles informativos de la C.V.C., patrocinadora institucional de carácter público de varios de los trabajos de Guillermo Cajiao. Fotograma del cortometraje *...Y Mañana* (1976).

Sin embargo, a pesar de ser una producción por encargo, se rescatan algunas expresiones que expresan la ideología del director. Como ejemplo, a continuación se cita el texto que corresponde a un fragmento de la locución de la película, (Ver anexos. Transcripción 3):

“Quemar las hojas de la caña, es práctica muy generalizada en los grandes ingenios azucareros. Ello facilita las labores de cultivo, y es muy posible que por esta razón los mismos ingenios aseguren que el fuego no produce daño alguno al suelo. No creemos esto. Además, las quemas producen un alto grado de contaminación ambiental, y si estas quemas continúan, es muy difícil exigir del campesino de las montañas, que no queme sus tierras.” (*...Y mañana?*: 1976)

La anterior afirmación presupone una libertad en las denuncias personales que le interesaban a Cajiao en su marcado activismo ambiental y admiración del paisaje verde colombiano. Esto entendiendo que “los grandes ingenios azucareros”, han influido en las políticas ambientales de la Región, actualmente grandes monocultivos de caña con alto impacto ambiental, acabando con el bosque seco tropical del Valle del Cauca.

b. Narradores y personajes

La producción de *...Y mañana?* se caracteriza por el recurso del narrador omnisciente, *heterodiegético* - *extradiegético*. Una voz en *off* que guía al espectador por el argumento expuesto, que va tejiendo la información clave de la problemática ambiental, sin ser icónicamente representado en el cortometraje. Precisamente, el narrador describe diversos capítulos del tema ecológico.



Imagen 24. Fotograma del cortometraje de Cajiao, ...Y *Mañana* (1976).

No hay personajes protagonistas en este trabajo. Algunas personas aparecen como parte de la selección de imágenes y paisajes que acompañan a la narración, sin prestar su voz. Es gente filmada ejerciendo un oficio específico para que posteriormente sea descrito en la locución, a quienes no se les escucha.



Imagen 25. Funcionario de la C.V.C. narrando un experimento de reforestación realizado por Carlos Lehmann. Fotograma del cortometraje de Cajiao, ...Y *Mañana* (1976).

Por último, se destaca un funcionario del Museo de Historia Natural de Valle quien aparece sustituyendo la función del narrador (ver imagen 22), con un testimonio sobre un experimento de reforestación de un terreno erosionado, en el que se reconstruyó nuevamente un bosque nativo, iniciativa del reconocido Carlos Lehmann (visionario científico, célebre en la conservación de los recursos naturales de Colombia). Su intervención es heterodiegética - intradiegética, al presentarse frente a la cámara como un presentador. Su voz se mantiene de manera independiente, por 2 minutos sin intervenciones del narrador. Como dato complementario, se anota que el cortometraje se corta abruptamente y el testimonio queda inconcluso, lo que impide conocer el final de su aporte.

c. Punto de vista y focalización

El punto de vista de este cortometraje es óptico literal con focalización cero u omnisciente y ocularización cero. Reúne una mirada objetiva y objetiva irreal, es la realidad a veces captada de modo directo, otras desde la visión de la cámara instalada en la avioneta de Cajiao, con planos humanamente imposibles. El narrador maneja una información amplia de lo que sucede en la historia y así lo transmite al espectador, por medio de planos panorámicos, generales. Los personajes que intervienen en la representación fílmica de Cajiao son filmados por la cámara en momentos cotidianos, para fines específicos del discurso del narrador respecto a la imagen. No son entrevistados, aparecen en el corto pero no expresan su pensamiento. A excepción de un funcionario entrevistado quién presta su voz para complementar parte de la historia de erosión en el país.



Imagen 26. Toma aérea desde la avioneta de Guillermo Cajiao. Fotograma del cortometraje *...Y Mañana* (1976).

El público recibe un argumento histórico de un viaje por zonas con abundancia en bosques, quemas, experimentos de reforestación y programas de educación. Parte de un contexto de un pasado mejor para adentrarse a un presente dramático, en el que Cajiao sugiere las propuestas ambientales de la CVC y muestra la apuesta que la entidad hace por la región.



Imagen 27. Fotograma del cortometraje de Cajiao, *...Y Mañana* (1976).

d. Estilemas

El director Guillermo Cajiao también usa imágenes aéreas en esta película (ver imágenes 23 y 25), por lo tanto es un recurso que va configurándose como un estilema del autor. Al inicio de este cortometraje se alcanza a descubrir un pedazo de la avioneta, lugar desde el que filmó todos sus trabajos personales y por encargo. Si bien, en algunas producciones no se integraban las imágenes obtenidas en los sobrevuelos, sí se identificaba a Cajiao como un cineasta que filmó desde las alturas.



Imagen 28. Dos fotogramas del cortometraje de Cajiao, *...Y Mañana* (1976). Referencia de los estilemas de Guillermo Cajiao.

Por otro lado, en sus producciones recibió apoyo de biólogos y especialistas en temas ambientales, la gran mayoría extranjeros, a quienes el director introduce en la puesta en escena de sus películas (ver imagen 26), representados en aquellas imágenes de personas que van de excursión, caminan disfrutando de la exótica naturaleza, o que se ven trabajando en terreno. Otras imágenes repetitivas son las de árboles que son derribados y campesinos en actividades cotidianas en relación con la tierra.



Imagen 29. Fotogramas del cortometraje de Cajiao, *...Y Mañana* (1976).

e. Banda sonora

Cajiao utilizaba música del repertorio clásico universal para el montaje de sus películas, en escenas en las que debe acentuar situaciones dramáticas o cambiar de un subtema a otro. Específicamente en esta producción (*...Y mañana?*) usa ese repertorio mencionado, pero también le da relevancia a los sonidos propios del ambiente y la naturaleza, así como al silencio para la contemplación del paisaje. Se identifican sonidos de hachas, quemas, árboles caídos, lluvia, agua, viento, pájaros. Finalmente, sobre la banda sonora dicen sus hijas, que Cajiao no

era un músico profesional, aunque sí con un excelente oído, apasionado y perfeccionista. Él dedicaba largas horas de trabajo, sobre todo para escoger y precisar la música conveniente a la emotividad que quería comunicar al público.

5.4. El Tesoro de Tumbichukue



Imagen 30. Créditos iniciales donde se evidencia el rol de Cajiao. Fotograma del cortometraje *El tesoro de Tumbichukue* (1977).

La narrativa de esta película se estructura en un viaje emprendido por el equipo de filmación y expertos de la excursión, desde la ciudad de Cali hacia el departamento del Cauca. La aventura es iniciada con el fin de encontrar el tesoro de Tumbichukue, nombre de un cacique del pueblo Páez. El tiempo de la historia parte del día enero 20 de 1977 (fecha mencionada por el narrador) y transcurre hasta enero 31 de 1977, momento en el que se termina de exponer el argumento de la problemática. Doce días de expedición para descubrir cuál es el tesoro y qué peligro lo rodea.

FICHA DE CATALOGACIÓN DE LA OBRA No.4	
Nombre	El Tesoro de Tumbichukue
Autor	Guillermo A. Cajiao Lenis
Formato de grabación Naturaleza tecnológica (análoga o digital)	16 mm
Año de producción	1977
Duración	33 minutos
Créditos o roles técnico-artísticos	Cámara: Jacques Marchal. Textos: Raúl Echavarría Barrientos, Asistente de dirección: Luis F. Spataro. Locución: Alirio Ramírez, (no específica) Elías Sevilla casas.
Filiación (asociado a un programa o institución)	Suramericana de Seguros, Comunicación Cinematográfica
Vehículo o forma de presentación pública (cine comercial, cine privado, televisión, festival, etc.)	Cine comercial
Estado de conservación	Originales en proceso de restauración. Copia en digital de baja calidad.
Sinopsis	Película ecológica realizada con la colaboración de suramericana de seguros, para tratar de promover y de salvar de la destrucción de los colonos, el bosque del decretado "Parque Nacional del Nevado del Huila"

a. Figuras reales y vicarias

El equipo participante en las realizaciones se sigue manteniendo. En la dirección se presenta a Guillermo Cajiao. Y una lista de colaboradores a los que no se les especifica el rol dentro de los créditos. Por lo investigado, los nombres corresponden a los siguientes roles: el montaje y cámara al belga Jacques Marchal, la locución de Alirio Ramírez, el texto del narrador de Raúl Echavarría Barrientos y la asistencia de dirección, cámara o sonido a Luis F. Spataro.



Imagen 31. Créditos iniciales en los que aparece la colaboración del equipo, sin embargo no hay especificación de los roles de cada participante. Fotograma del cortometraje *El tesoro de Tumbichukue* (1977).

b. Narradores y personajes

El narrador está fuera de cuadro (*voz off*). Usa la tercera persona del plural. Se expresa de manera poética, con palabras que realzan la composición del discurso visual. Es un narrador crítico, con tono serio, que va narrando la aventura como a manera de diario de viaje. No hay personajes que presten testimonios a la descripción. De todas maneras, un grupo de montañistas especializados hacen el papel de protagonista de este cortometraje de no-ficción. El público recibe un texto cargado de datos e información histórica, con descripciones excesivas, que encuentra equilibrio en la riqueza fotográfica de las imágenes naturales.

c. Punto de vista y focalización

El punto de vista óptico literal con focalización cero u omnisciente y ocularización cero. Reúne una mirada objetiva y objetiva irreal, es la realidad a veces captada de modo directo. Un grupo de profesionales en expediciones deciden ir en busca del tesoro. El corto muestra el paso a paso en el camino que deben emprender, por donde encuentran obstáculos como lo es aprender a escalar.

d. Estilemas y banda sonora

Imágenes aéreas, montañistas, uso de sonidos ambiente. Especialmente en esta producción se remarca el estilo de Guillermo Cajiao. Los nevados y volcanes son representados constantemente en las historias ambientales del director, lo que se puede comprobar en las imágenes aéreas repetitivas en las películas de este autor. *El tesoro de Tumbichukue*, realza la importancia del Nevado del Huila. Por

otro lado, remarca el espíritu de aventura y expedición con la presencia de personajes extranjeros participantes en algunos de sus cortometrajes. Cabe aclarar que estos personajes de otras nacionalidades se han identificado con la colaboración de colegas y amigos quienes trabajaron cerca de Cajiao.

La música se mantiene por la preferencia del repertorio clásico. El montaje involucra sonidos de la naturaleza como lluvia, pájaros, árboles. Es una mezcla de imágenes que van siendo acompañadas de música de aventura que intensifica los momentos vividos por los excursionistas.

5.5. Parque Nacional de Puracé

El cortometraje Parque Nacional Puracé tiene una estructura narrativa lineal. Se plantea la problemática frente a la conservación de los parques naturales y seguido se presenta a los personajes que vivirán la aventura. Un par de hermanos (un hombre y un niño) emprenden el viaje para recorrer el lugar y conocer todas sus bondades. El narrador a lo largo del corto expone la información del problema.

FICHA DE CATALOGACIÓN DE LA OBRA No.5	
Nombre	Parque Nacional del Puracé
Autor	Guillermo A. Cajiao Lénis
Formato de grabación Naturaleza tecnológica (análoga o digital)	35 mm
Año de producción	1975
Duración	20 minutos
Créditos o roles técnico-artísticos	Textos: Gustavo Álvarez Gardeazábal Colaboración especial a Jacques Marchal
Filiación (asociado a un programa o institución)	Suramericana de Seguros
Vehículo o forma de presentación pública (cine comercial, cine privado, televisión, festival, etc.)	Cine comercial
Estado de conservación	Originales en proceso de restauración. Copia en digital de baja calidad.
Sinopsis	Película que hace un recorrido por el Parque Nacional Puracé en la experiencia de dos visitantes.



Imagen 32. Fotograma del cortometraje *Parque Nacional de Puracé* (1975).

a. Figuras reales y vicarias

El discurso de esta obra se torna una aventura de contemplación que va descubriendo información ambiental y propuestas de mejoras para poder visitar el Parque Puracé. El cortometraje es patrocinado por la CVC, sin embargo, se nota un esfuerzo de la producción de Cajiao por estructurar el discurso de una manera poética y no tanto institucional. El primer crédito indica la producción de la empresa de Guillermo Cajiao, es decir, Comunicación Cinematográfica. Más adelante, y tal como usualmente se evidencia en otras obras, los créditos relacionan a Cajiao en la dirección, es un rol que se resalta siempre en sus cortos. A Jacques Marchal se le pone como colaborador especial, que en realidad se sabe por medio de las entrevistas que su rol se centraba en la cámara y el montaje. Además, aparece el escritor Gustavo Álvarez Gardeazábal en la elaboración de los textos. Finalmente se hace un texto de homenaje a la memoria de Carlos Lehmann, como iniciador y propulsor del Parque Puracé.

b. Narradores y personajes

El narrador como es característico en las producciones de Cajiao, no aparece en cuadro. Es omnisciente, *heterodiegético – extradiegético*. Se usa una voz *off* con tono poético que equilibra la intención de aventura entre los personajes y el mensaje reflexivo que se espera dejar en el espectador. De todas maneras, siempre se mantiene el tono expositivo de una problemática ambiental.

Por otro lado, hay dos personajes que hilan el discurso del narrador. Son puestos en escena para recorrer el lugar y permitir al narrador argumentar la importancia del Parque Nacional de Puracé. Estos personajes no tienen voz en la historia, sólo se muestran como dos aventureros que van de vacaciones. También se resalta otro personaje, un colono de la zona, quien expresa su opinión sobre la entidad ambiental de la época y sus soluciones para dejar la vivienda que ha construido en la zona de conservación ambiental. Aunque es poco usual en las realizaciones cinematográficas de Cajiao dar voz a sus personajes, en este caso, se evidencia una preocupación por dejar expresar al viejo colono, verlo en su contexto como habitante del Páramo.

c. Punto de vista y focalización

El corto se realiza con planos generales que permiten la contemplación de los espacios que rodean al Parque Puracé. Imágenes descriptivas con variados planos panorámicos, que dejan ver la magnitud e inmensidad del lugar. El punto de vista es óptico literal con focalización cero u omnisciente y ocularización cero. Reúne una mirada objetiva y objetiva irreal, es la realidad a veces captada de modo directo.

d. Estilemas y banda sonora

Nuevamente aparecen los excursionistas caminando como complemento de la narración en Cajiao. Planos aéreos y panorámicos. Imágenes de cascadas y montañas frondosas, reiteradas en casi todas las producciones analizadas en este trabajo. La majestuosidad del páramo es capturada de manera reiterada durante la película. En cuanto a la banda sonora, particularmente en el corto se analiza una fuerte presencia de la música del repertorio clásico. Flautas, instrumentos de viento que van dando ritmo a las frases poéticas del texto en conjunto con las imágenes, que en ocasiones se asemejan al estilo de un comercial, transmiten alegría y disfrute de los recursos naturales que los rodea.

5.6. Plan Integral de Desarrollo Urbano de Buenaventura

FICHA DE CATALOGACIÓN DE LA OBRA No.6	
Nombre	Plan Integral de desarrollo Urbano Buenaventura
Autor	Guillermo A. Cajiao Lenis
Formato de grabación tecnológica (análoga o digital)	16mm
Año de producción	1983
Duración	26 minutos
Créditos o roles técnico-artísticos	Cámara : Gabriel Santamaría, Jacques Marchal Locución: Alirio Ramírez
Filiación (asociado a un programa o institución)	C.V.C., Gobierno Colombiano, Banco Interamericano de Desarrollo.
Vehículo o forma de presentación pública (cine comercial, cine privado, televisión, festival, etc.)	cine privado,
Estado de conservación	Originales en proceso de restauración. Copia en digital de baja calidad.
Sinopsis	Documentales hechos para la C.V.C. sobre el puerto de Buenaventura.

La estructura narrativa de esta producción se hace de manera lineal. Presenta el argumento de una problemática del crecimiento de la población en Buenaventura, municipio del departamento del Valle del Cauca. Se remarca la modalidad documental de representación expositiva según Nichols (1997). Un narrador que cuenta todo lo que le pasa a los habitantes, le da coherencia a la música e imágenes presentadas para sentar el discurso. Además hace uso de intertítulos para separar los subtemas de la historia.

a. Figuras reales y vicarias

Al comienzo de este corto se usa un crédito que especifica la financiación del Estado y del Banco Interamericano de Desarrollo, que evidencia el interés de difundir la información presentada en el contenido. Se presenta la colaboración de Jacques Marchal, Gabriel Santamaría y la locución de Alirio Ramírez. Con el respectivo crédito de dirección de Guillermo A. Cajiao. A pesar de tener una fuerte marca institucional de la CVC, la información detallada convierte a esta producción en un documento histórico que evidencia diversos problemas que aún se presentan en Buenaventura y el impacto ambiental de la zona.

b. Narradores y personajes

La estructura es evidentemente expositiva. Un narrador omnisciente, con una voz *off* que se presentan contando los hechos desde las alturas, planos aéreos y encuadres panorámicos. No aparece en cuadro, es *heterodiegético* – *extradiegético*. Maneja una cargada información de datos históricos y del contexto de la comunidad de los habitantes de Buenaventura. Es un narrador que da continuidad a la avalancha de imágenes filmadas en los viajes de Cajiao y la información necesaria para dejar la problemática planteada de interés por las entidades financiadoras. En este documental no hay personajes aventureros o que presten su voz. Los pobladores de la zona son filmados en su cotidianidad, en un contexto que luego será hilado con el discurso de los realizadores. Finalmente, el espectador se configura en la información que es de interés por la entidad ambiental CVC.



Imagen 33. Fotograma del cortometraje *Plan Integral de desarrollo Urbano Buenaventura* (1983).

c. Punto de vista y focalización

El punto de vista de este cortometraje es óptico literal con focalización cero u omnisciente y ocularización cero. La mirada es objetiva y objetiva irreal, una realidad a veces captada de modo directo, otras desde la cámara instalada en la avioneta de Cajiao, con planos imposibles. En especial esta obra presenta variadas imágenes aéreas de Buenaventura. El espectador va descubriendo lo que el narrador cuenta a través de las imágenes. No hay personajes que den información, más allá del narrador.

d. Estilemas y banda sonora

El estilo en este corto se remarca con el uso de registros aéreos. El agua y el verde de los lugares filmados por Cajiao son imágenes que no dejan de estar presentes en sus películas. Los animales endémicos o de la zona siempre son aprovechados y capturados por la cámara de este director. El narrador mismo se instala como un estilema de las producciones de Guillermo Cajiao. Por otro lado, la música clásica, sonidos instrumentales que van quitando o dando drama, ritmo, suspenso, acción al montaje del material visual filmado.

6. Conclusiones

Las películas de Guillermo son cortas, con duraciones entre 15 a 30 minutos. Son narraciones de no-ficción. En ellos usa siempre un locutor fuera de cuadro (en *off*), como complemento a la descripción de las imágenes. La música no es original o compuesta para los cortometrajes, es selección del repertorio de las piezas clásicas o colombianas. El uso de créditos es muy pobre y no se especifican roles, sólo se escribe un letrero que remite a una colaboración o colaboración especial.

Algunos de los documentales dirigidos por Guillermo Cajiao y producidos por su empresa, Comunicación Cinematográfica, fueron producidos también por la Corporación Regional Autónoma del Cauca - C.V.C., y registran o cubren realizaciones o programas que la C.V.C. emprendió en su área de influencia geográfica. ¿Hasta qué punto llega entonces aquí la responsabilidad o autoría del cineasta? Es claro que él aparece como director del audiovisual y por eso es responsable final de todo lo que dice y significa el audiovisual.

El tema tratado en los cortos de no-ficción o institucionales son de problemáticas ambientales. Presenta expresiones cuidadas en algunos encargos institucionales. Se demuestra un interés por presentar soluciones para las situaciones en la que la naturaleza está afectada. La narración no prioriza el testimonio de los personajes. Documenta lugares, ríos, ciudades o pueblos, que aparecen directamente relacionados con el título, como el Valle del Cauca, el Cauca, Anchicayá, Buenaventura, Malpelo.

Su producción abarca, al parecer, entre comienzos de la década del 70 hasta mediados de los 80. Privilegia la filmación de la geografía colombiana. Se evidencia un interés notable por las montañas, nevados y volcanes que complementa con su pasión por la aviación, facultad que lo pone como uno de los pioneros de la fotografía aérea y creador de cine ambiental en Colombia.

La modalidad de sus producciones encaja en la expositiva, según las categorías documentales de Nichols, que se caracteriza por dirigirse de manera directa al espectador por medio de voces o inter-títulos. Se evidencia el uso de la voz *off*, a través de un narrador que sin falta aparece en sus historias.

Sus principales estilemas son el uso de su avioneta para hacer las imágenes aéreas. La filmación de volcanes, páramos, nevados. El recurso de poner personajes exploradores para darle un tono de aventura a sus narraciones.

La motivación principal de sus películas está en los contenidos de cuestiones sobre la naturaleza, el impacto del hombre sobre los recursos naturales y en generar una sutil crítica invitando a implementar soluciones.

Las realizaciones fílmicas de Cajiao se realizaron en formatos de 16 mm y 35 mm. Sus películas con su fallecimiento fueron donadas a distintos lugares con desconocimiento sobre los procesos de preservación del material. Alguno se han

podido recuperar y algunas instituciones actuales han reconocido la importancia de estudiar a Cajiao y poner su obra a disposición de la comunidad.

Guillermo Cajiao fue un cineasta que dirigió y produjo cortometrajes de no-ficción e institucionales de temáticas ecológicas, en las que se registran planos aéreos entre los años 70 y 80 del archipiélago de San Andrés y Providencia, la Sierra Nevada de Santa Marta, la Cordillera Central, las costas del Pacífico, los volcanes nevados del Huila y Tolima, el volcán Galeras en Nariño, los Llanos Orientales, entre otros lugares geográficos de Colombia. El análisis de sus películas deja ver que actualmente, por factores como el cambio climático, la deforestación y la llegada de multinacionales a la zona rural del país, estas zonas filmadas se han transformado dramáticamente. Por lo tanto, su obra es de gran valor para la historia natural de Colombia, representa una mirada del cine de no-ficción nacional y contiene un conjunto de imágenes comparativas de las problemáticas ambientales, de las mencionadas décadas para este estudio, en contraste con el presente. Registros y relatos que pueden ser de interés también para biólogos, geógrafos, vulcanólogos, ambientalistas, historiadores y otras disciplinas.

Las obras de Guillermo Cajiao no se encuentran analizadas en las investigaciones cinematográficas de Colombia, es un director poco nombrado en el movimiento de documentalistas nacionales de las décadas de los 70 y 80, debido a factores como su fallecimiento, a las difíciles condiciones de conservación y deterioro del material fílmico, al desinterés de los investigadores sobre el cine de no-ficción con temática ambiental e institucional y a la pérdida de los testimonios orales de quienes conocieron su trabajo.

7. Anexos

7.1. Transcripciones textos narrador de algunas películas de Guillermo Cajiao

Las siguientes transcripciones fueron elaboradas por el docente investigador Ramiro Arbeláez. Este material sirvió como insumo para el análisis del mensaje transmitido por los narradores en las producciones de Cajiao. Algunos textos se citan dentro del análisis o se hace referencia al contenido de ellos. A continuación se presentan la información, con el fin de sistematizar el discurso construido y transmitido a través de narrador.

- **TRANSCRIPCIÓN 1: EL ANCHICAYA, RÍO LEJANO**

Voz locutor:

Este es un documento de hombres, de trabajadores. Un pasaje de la historia entre dos pueblos distantes y cercanos a la vez. La descripción de un ambiente con cielos y nubes propias, agua, selva y espesura, suelos que no se ven, tierra que no se pisa. Es también el retrato del Anchicayá, un río lejano que corre por la cordillera occidental de los Andes colombianos.

(Cortina visual)

La república de Colombia, puerta de entrada a América del Sur, tiene una extensión de más de un millón de kilómetros cuadrados. Su territorio, el único bañado por los dos grandes océanos que rodean a América, está repartido en 22 departamentos, 3 intendencias y 5 comisarías. Cerca de 21 millones de habitantes forman este pueblo joven y vigoroso. El departamento del Valle del Cauca con dos y medio millones de habitantes, surcado por el Río Cauca, cuyas aguas son tributo de la Cordillera Andina, es el departamento de mayor potencial agroeconómico de la república.

Cali, su capital es una bella y acogedora ciudad de más de un millón de habitantes. En sus escenarios deportivos se celebran durante 1.971 los VI Juegos Panamericanos que reúnen a la juventud de América.

Cali está considerada como el centro industrial más importante del occidente colombiano. Para su desarrollo, esta región cuenta con la hidroeléctrica de Yumbo y las hidroeléctricas del Bajo Anchicayá y de Calima. Hoy en día este departamento está dotado con el sistema de electrificación más completo del país. La vasta red que enlaza todos sus poblados entre sí se ha integrado al gran sistema de interconexión nacional que alimenta a los principales centros productivos de Colombia.

En el departamento del Valle opera la Corporación Autónoma Regional del Cauca, la CVC, entidad promotora del desarrollo social y económico de esta región. La electrificación es una de sus misiones y en ella esta Corporación mira al presente y al futuro. Para 1.973 será necesario aumentar la capacidad de energía en esta zona, ello implica serios problemas. La CVC los encara y en busca de soluciones pone sus ojos en el Pacífico.

La costa occidental de Colombia ofrece características peculiares, en ella coinciden la fría corriente marítima de Humbolt y la cálida contra-corriente ecuatorial. La evaporación en el Pacífico se intensifica en esta zona que se ve cubierta por grandes formaciones de cúmulos. Los vientos del oeste impulsan a las nubes hacia tierra. El flanco poniente de la Cordillera Occidental de los Andes los detiene y aglomera, enfría y condensa. Constantes y copiosas precipitaciones hacen de esta vertiente una de las más húmedas del planeta. Cerros y valles aparecen tapizados por la selva tropical, espesa y uniforme, donde solo los ríos y cascadas resquebrajan su monotonía.

La CVC escoge esta zona emprender allí una obra colosal: el proyecto hidroeléctrico del Alto Anchicayá. Su objetivo: la creación de energía eléctrica. Su fuente de poder: el inagotable caudal del Río Anchicayá.

Créditos:
C.V.C. de Colombia

I.C.A. de México

Presentan

EL RÍO ANCHICAYÁ, RÍO LEJANO

HISTORIA DE LOS TRABAJOS REALIZADOS EN EL PROYECTO
HIDROELÉCTRICO DEL ALTO ANCHICAYÁ HASTA FINALES DE 1971.

FOTOGRAFÍA EN COLOMBIA

GUILLERMO CAJIAO

FOTOGRAFÍA EN MÉXICO

SAMUEL SEGUNDO TORRES

Cuando la C.V.C. determinó el punto donde debía construirse la presa para este gran proyecto, fue necesario acometer estudios detallados que complementarían los ya obtenidos anteriormente. En el campamento La Cascada se inicia la ascensión por la tierra de los indios Cunas para transportar el equipo necesario hasta el Anchicayá, el río lejano según su significado indígena. La brecha es larga y está infestada de dificultades, los hombres las conocen y afrontan, los animales solo las presienten.

Estas expediciones se repiten durante semanas y meses para establecer en las márgenes del río un centro de investigaciones: el campamento de Río Verde. Durante dos años Río Verde albergó a ingenieros, geólogos y trabajadores colombianos, cuyo objetivo fue reconocer y estudiar el terreno designado. Nada pudo detener a los hombres y a las máquinas de la C.V.C. en su misión de explorar el suelo y sus entrañas. Todo indicaba que el proyecto era bondadoso y factible.

La C.V.C. contrató entonces los servicios de la prestigiosa firma de ingenieros consultores canadienses Ecrest International, cuyos especialistas estudiaron el lugar y reafirmaron la viabilidad del proyecto. Con la aprobación del gobierno nacional, la C.V.C. convocó a concurso a las más acreditadas firmas extranjeras para realizar la obra civil. Representantes de Suiza, Alemania, Italia, España, Estados Unidos, Yugoslavia y México llegaron a la zona, examinaron el proyecto e hicieron sus respectivas proposiciones. Se encontró que la propuesta más favorable fue la de la firma Ingenieros Civiles Asociados, I.C.A. de México, compañía con experiencia y prestigio ampliamente comprobados en importantes realizaciones de construcción pesada.

El 20 de junio de 1970 en las oficinas de la C.V.C., se firma el contrato respectivo por el gobernador del departamento del Valle y Presidente del Consejo Directivo de la C.V.C., Dr. Rodrigo Lloreda, el director ejecutivo de la C.V.C., Dr. Henry J. Eder, y el Presidente de la firma I.C.A. de México, Ingeniero Bernardo Quintana. Por primera vez en la historia de Colombia una obra de esta naturaleza es asignada a un país latinoamericano.

El proyecto hidroeléctrico del Alto Anchicayá consiste básicamente en una cortina de enrocamiento de 140 metros de altura que estará enclavada entre dos cerros

que dejan entre sí una boquilla de 300 metros de ancho en su parte superior. Una pantalla impermeable de concreto se construirá en el paramento de aguas, arriba de la presa. Para la ejecución de la cortina se excavará un túnel de desvío de 458 metros de longitud por 10 de diámetro. El vertedor de demasía será del tipo de cimasio de cresta con tres compuertas radiales automáticas y estará situado en la margen izquierda del río. El túnel de carga recibirá en su trayecto las aguas de una presa derivadora llamada captación Murrupal. A 8.160 metros de su entrada se construirá un pozo vertical de oscilación de 150 metros de longitud por 6,50 de diámetro. El túnel de carga mide 8 y medio kilómetros de largo por 5,50 metros de diámetro. A partir del pozo de oscilación comienza la tubería de presión, con una inclinación de 55 grados con respecto a la horizontal, 430 metros de largo y 5 de diámetro. Después de un desnivel de 350 metros, tiene un distribuidor de donde salen 3 ramas horizontales para alimentar a las 3 turbinas de la casa de máquinas, cuya capacidad instalada será de 340.000 kilovatios. La casa de máquinas es una caverna excavada dentro de la montaña y tendrá 75 metros de largo, 19 de ancho y una altura de 36 metros, equivalente a la de la catedral de México. La galería de transformadores, también dentro del cerro, forma parte de este conjunto. Otras obras colaterales complementan este extraordinario complejo.

En el puerto de Buenaventura, el más importante de Colombia, se reciben las primeras máquinas destinadas en principio a abrir una ruta, iniciada ya por la C.V.C., que hará posible el acceso a todos los puntos de la obra. Su destino es internarse en la montaña rompiendo la roca y atravesando la selva. La selva tropical del litoral Pacífico colombiano es albergue de sorpresas escondidas que solo conocen las formas de vida que en ella habitan. En su espesura se acentúan los contrastes: el tucán, como otra flor; la serpiente arbórea, ágil y mordaz; la araña de agua que vive cercana a los ríos y se alimenta de larvas acuáticas, lleva a su prole en el dorso; la mortal víbora X; y este regimiento que en su ya remoto ir y venir parece vaticinar desde ahora la actividad que se avecina de otros seres más potentes. La ley de la selva se ve interrumpida por otra ley que hoy es más fuerte: la de la supervivencia del hombre. La jungla sede su espesura en esta zona. Las órdenes es atacar solamente la vegetación que interrumpa los trabajos.

He aquí la nieve de la selva. Los topógrafos, siempre en avanzada de las fuerzas del progreso, determinan los puntos y los límites de cada actividad. Se trabaja en la carretera, su trazo cruza una sierra de laderas verticales y desfiladeros sin fondo. Comienza un ciclo de labores que habrá de repetirse a lo largo de kilómetros y kilómetros. Las perforadoras de oruga ocupan sus posiciones, primero se horada la tierra con puntas de acero, en ocasiones los agujeros alcanzan 15 metros de profundidad. Después vienen los explosivos, que solo en la carretera habrán de alcanzar la cifra de 270.000 kilos. Se usa el hidromex, nitrato de amonio gelatinizado, muy resistente al agua y de alto poder destructivo. En cada orificio se introduce un detonador conectado a un cable eléctrico y los explosivos ocupan el espacio abierto. La seguridad exige que las conexiones se hagan en serie y un galvanómetro comprueba la eficacia del trabajo. Se abandona el frente.

Ahora es necesario desalojar la roca fragmentada y despejar el camino para iniciar un nuevo ciclo. Poco a poco la ruta va quedando labrada en la montaña. En otra parte, a orillas del Río Dagua, se obtiene el material en greña que servirá para revestir y afianzar la carretera. Son necesarias muchas toneladas para consolidar esta ruta que habrá de soportar cargas extraordinarias.

Un ejército de camiones transporta la grava hasta el camino en construcción. En el revestimiento de esta carretera se emplean 45.000 metros cúbicos de agregados. Una parte de ellos se utiliza en los colados de puentes y obras de arte. Después de siete meses de tenacidad y eficacia, en los que se han escavado 440.000 metros cúbicos de roca viva, el sinuoso trazo surca la tierra, una nueva serpiente en la selva, huella del hombre en su progreso.

A partir de este puente que cruza el Bajo Anchicayá se han construido 25 kilómetros de carreteras que unen los frentes y llegan hasta el lugar mismo de la presa. A lo largo de esta ruta se localizan los campamentos. En ellos 1.500 trabajadores encuentran el indispensable sosiego, acompañados por sus familiares en muchos casos. Las instalaciones cuentan con todo género de comodidades y servicios. El hospital para enfermos y heridos dispone de un eficiente cuerpo médico, equipo de rayos x, laboratorios y quirófano.

Aparte de 65 mexicanos y una pequeña representación canadiense, el resto del personal está formado por colombianos. La radio convierte en instantes las 3 horas que separan a la obra de la ciudad de Cali. Los mexicanos que aquí residen se han integrado totalmente a la mayoría colombiana, que en este caso no conocen la palabra extranjero. Los lazos ya existentes entre estos dos pueblos tan semejantes se fortalecen aquí, a nivel de hombre a hombre, de familia a familia, y lo que es más trascendental, de niño a niño. Hoy en la escuela todos celebran el día de la raza.

Contiguos a los campamentos están los talleres. En sus amplias instalaciones se atiende, mantiene y repara a las máquinas. También se fabrican muchas piezas allí mismo. La C.V.C. por su parte ha montado un completo laboratorio para el control de las especificaciones de los materiales que se usan en los colados. Se comprueba así que estos responden en todo momento a la importancia del proyecto.

En el Alto Anchicayá los hombres ya están acostumbrados a este panorama. Mientras que durante un año la ciudad de México tiene una precipitación pluvial de 60 centímetros, en esta región la precipitación llega a ser de 4 metros y medio. Las labores no se interrumpen en ningún momento. Mientras tanto el agua sigue la ruta que le marca la naturaleza, se busca a sí misma, se precipita y revuelca. El río Anachicayá cobra la figura de un peligro que el hombre habrá de encarar en breve. El agua remueve la tierra y se producen derrumbes que invaden la carretera. Estas situaciones que afectan a hombres y máquinas, interrumpen temporalmente el acceso a algunos frentes, pero ya están previstas. Las enormes orugas justifican ahora más que nunca su estructura. Los estrictos programas

establecidos por la C.V.C. no admiten retrasos, y la ruta se despeja en pocas horas.

En esta zona ecuatorial de altas temperaturas, la calma que prosigue a la tormenta se convierte en una evaporación desmesurada que invade el paisaje, bruma implacable ésta que obliga a defender con lámparas los archivos y hace crecer la vida en los tejados de las viviendas.

El 3 de julio de 1971 el Proyecto Hidroeléctrico del Alto Anchicayá recibe la visita del director del Banco Interamericano de Desarrollo, Licenciado Antonio Ortiz Mena. Lo reciben el director ejecutivo de la C.V.C., doctor Henry J. Eder y el Ingeniero Bernardo Quintana, presidente de I.C.A.

De los 90 millones de dólares que suponen el costo de esta obra, el BID está aportando algo más de 43, a interés comercial. Por su parte Canadá interviene con 15 y medio millones a bajo interés destinados a la compra del equipo hidroeléctrico de fabricación canadiense. El resto, aproximadamente 32 millones proviene de recursos propios de la C.V.C. y del gobierno nacional.

Mientras tanto, en los muelles del puerto de Acapulco, maquinaria pesada de fabricación mexicana se alista para ser embarcada a Colombia. Se trata principalmente de las partes que integran las plantas de agregados y concretos que se instalarán en el Anchicayá. Semanas más tarde, en la obra, esta planta de agregados, conformada ya en todas sus partes, funcionando activa en su incesante ir y venir de bandas, tolas y engranajes, separa y limpia las piedras que habrán de usarse en los colados. Estimulante y hermoso testimonio de la capacidad de sus fabricantes.

De nuevo en México, en la ciudad de Querétaro, la Compañía Lidberg de Spider mexicana, perteneciente al grupo de empresas I.C.A., ha fabricado también 12 revolvedoras y 6 camiones. Tras de ser revisadas en la capital por el secretario mexicano de Industria y Comercio, las máquinas son embarcadas en el puerto de Veracruz. Su destino: Colombia. Aquí comienzan sus funciones en las plantas de concretos del Anchicayá. A la izquierda de este cerro designado como el CVC 80 se levantará la presa. En la ladera opuesta se excava ya el vertedor de demasías. Hoy este cerro es un núcleo de faenas incesantes que estremecen la tierra. Estas máquinas descomunales se encargan de recoger la resaca dejada por las explosiones. Bulldozers y cargadores cumplen su misión de titanes y las rocas son depositadas en bancos para su uso futuro en la construcción de la cortina.

El 15 de octubre de 1971, los avances en el vertedor sobrepasan con mucho la mitad de una excavación que habrá de llegar al millón de metros cúbicos de roca desalojada. El cerro CVC 80 presenta ahora este aspecto, producto de las acciones. En excavaciones interiores se trabaja en 4 sectores de la obra. El túnel de Murrupal es un túnel de acceso al de carga. En su entrada se ponen a prueba efectivos sistemas de anclaje para roca fragmentada. El túnel de La Riqueza es

también otro acceso al túnel de carga. En la zona de la cortina se avanza en el túnel de desvío. Éste es su portal de entrada, y ésta: su boca de salida. Para la excavación en los túneles se utilizan los jumbos, complicadas estructuras que cuentan con 7 perforadoras cada una. Estos sólidos tentáculos están provistos de movimientos múltiples que les permiten atacar cualquier punto de cada túnel.

Bajo tierra, el ciclo de labores es semejante al de las excavaciones a cielo abierto. Con el Jumbo se perfora el frente. Vienen después los explosivos. Los hombres se sirven de las mismas perforadoras para introducir los cartuchos en las partes altas. En cada explosión se avanzan 3 metros. Para la extracción de la resaca se utilizan unos enormes cargadores con capacidad de 10 metros cúbicos. Estas máquinas efectúan su labor en pocas horas.

En el frente de casa de máquinas se obtienen los mayores volúmenes de excavación. He aquí en sus comienzos, la boca de entrada de su túnel de acceso. Ahora en este conjunto se atacan varios frentes a la vez. La aparentemente complicada red de túneles que aquí aparecen tiene su razón de ser y su función específica. La excavación en la casa de máquinas ha comenzado en la bóveda de la misma, donde se efectúan anclajes para asegurar la roca. La enorme caverna debe avanzar de arriba hacia abajo y el trabajo de las perforadoras es incesante y sin tregua. En este frente los avances realizados hasta el 15 de octubre de 1971 se indican en color amarillo, tanto en planta como en este corte longitudinal. Los progresos en el túnel de desvío enfocados a la parte superior del mismo, llegan ya a 270 metros a partir de su boca de salida. En el frente Murrupal se han excavado 1.400 metros del túnel de carga, así como el de acceso al mismo que mide 470. En La Riqueza el avance del túnel de carga es de 1.000 metros, sin contar su acceso que mide 270.

A finales de 1971 el Anchicayá, el río lejano, corre libre aún integrado a esa naturaleza milenaria de la selva colombiana. Quizá ya no tan apartado de los hombres, su pujante caudal se enfrenta ahora a un nuevo destino. Los signos inconfundibles de la civilización aparecen hoy tenaces transformando sus márgenes, mordiendo y horadando una sierra que está hecha de rocas y de riesgos. El proyecto del Alto Anchicayá ha dejado de ser un propósito. Ahora su suelo se estremece bajo el impacto de otros seres extraños que son de acero, que obedecen órdenes. Nacido en el seno de un país joven con necesidades y aspiraciones propias, concebido e impulsado por la C.V.C. y en pleno desarrollo gracias a los trabajadores colombianos que lo ejecutan, este proyecto es la imagen de un pueblo en marcha, una muestra de capacidad en una nación que lucha por su bienestar. La colaboración del grupo de mexicanos que intervienen en los trabajos es sana y sin reservas, integrada totalmente, respaldada por una actitud fraternal recíproca, en la que el cotidiano laboral se efectúa bajo los signos de la igualdad, la camaradería y la identificación. Ejemplo y pauta para otros pueblos. Estímulo para seguir adelante en empresas de esta naturaleza. Fuerza que genera fuerza. Que borra las distancias de los mapas y que acerca a los hombres, como acercó a un río.

Más créditos
DOCUMENTAL A CARGO DE:
SERVICIOS FOTOGRAFICOS TORRE, S.A.
CIA. CINEMATOGRAFICA COLOMBIANA
Diciembre 1971

- **TRANSCRIPCIÓN 2: PARQUE NACIONAL DEL PURACÉ**

COMUNICACIÓN CINEMATOGRAFICA

presenta

PARQUE NACIONAL DEL PURACÉ

Textos

GUSTAVO ALVAREZ GARDEAZÁBAL

Colaboración especial:

JACQUES MARCHAL

Dirección:

GUILLERMO A. CAJIAO

Voz locutor:

Un parque nacional es el recinto cerrado que todos los países del mundo han convenido en crear para conservar la naturaleza, defender los procesos de equilibrio ecológico y garantizar a las generaciones presentes y futuras un lugar para gozar y vivir con toda aquello que la civilización ha ido aniquilando. Según la definición de las Naciones Unidas, en los países donde se establezca un parque nacional, lo gobiernos todos están en la obligación de impedir el avance de la explotación humana y de garantizar que dentro de su área se preservarán las características ecológicas que lo convierten en un rincón sagrado de la patria. El Parque Nacional del Puracé es uno de los parques nacionales de Colombia.

Christian y su hermano mayor Jaime, aprovecharon la primera vacación y partieron en una excursión que pueden hacer todos los colombianos amantes de la naturaleza: recorrer el parque (corte). Hoy día el parque lo maneja el Inderena y nuestros amigos reciben la bienvenida de un amable guarda. Ya está construida la zona recreacional, pero lo que más les interesaba era el contacto con la naturaleza, palparla, sentirla, meterse dentro, empaparse de sus nubes, de ese azul que se le acaba a los cielos de Colombia, de ese aire puro que se agota en las ciudades contaminadas.

Para recorrer el parque existen muchos senderos. El más extraño es el que sube por la orilla del Río Vinagre, un mitológico río que nace en las faldas del Volcán Puracé, cargando sus aguas con ácidos y minerales. Cuando la concentración de gases se aumenta, el río quema (corte)...mente la vegetación, convirtiendo sus orillas en un fantástico desierto que más parece un paisaje de otro planeta, pero es también el mejor contraste de este parque que encierra vida y muerte, fuego y agua, y que a cada paso (corte) nueva impresión, una nueva (corte) ecológica.

No muy lejos de este desierto, la naturaleza cambia en una explosión de múltiples colores y vegetación enana que (corte) ...dedor de medio centenar de fuentes termales, fruto de la actividad volcánica de la zona. (corte)...ción solo se produce (corte) ...de microclima, de aire sulfuroso que rodea las fuentes de este maravilloso lugar.

Ya al finalizar el día, Christian y Jaime deciden acampar. Esto significó para ellos la oportunidad de presenciar los más fuertes contrastes al atardecer, de sonar y recordar todo el vigor de una naturaleza que el hombre civilizado ha ido acabando poco a poco.

Para subir al cráter del volcán Puracé, Christian y Jaime aprovecharon las primeras horas de la mañana, las más favorables para divisar la montaña y escoger el sendero antes de que las nubes cubrieran su cima. Hace falta más información sobre el parque. No existen senderos demarcados que lleven a los sitios de mayor interés, no existen guías entrenados, y el descubrimiento de sus paisajes y sus rincones exóticos se convierte en una aventura.

Situado en el extremo de una cadena que en algún tiempo llegó a tener 9 volcanes activos, el Puracé alcanza una altura de 4.700 metros. Las últimas señas de actividad las dio el 19 de marzo de 1977. Ese día, las tres chimeneas de su cráter volvieron a entrar en erupción, haciéndole compañía a la fumarola permanente que por largo tiempo tuvo el volcán en una de sus dos paredes exteriores.

Lamentablemente, el parque no está libre de los problemas de la época. Dentro de él viven algunos colonos que poseen animales domésticos y sobreviven de los recursos naturales que encuentran a la mano, incitando a otros a unirse a ellos, poniendo en peligro la integridad de la reserva ecológica. Sin embargo, el problema es solucionable y está en manos de Inderena. El testimonio de José Pava, uno de los colonos, debería ser muy tenido en cuenta: "Si Inderena quiere hacer un cambio conmigo, yo estoy dispuesto a hacerlo, dándome en otra parte, o que me dé el dinero que sea justo para comprar en otra parte".

También existe otro problema: el de los vecinos y el de los nuevos colonos, que empujados por la presión demográfica y la necesidad de nuevas tierras, suben hasta el parque arruinando muchas de sus laderas con quemas innecesarias.

En estas tierras, el bosque fue cortado hace muchos años y todos los días se sigue cortando lo poco que queda. El campesino necesita de la leña como combustible para cocinar sus alimentos, para combatir el frío de sus habitaciones, para las paredes de su casas, para vender algunos atados cuando no hay de qué comer.

Si el proceso continúa, del bosque que tiene el Parque Nacional del Puracé no va a quedar nada.

Existe, sin embargo, una solución: el Inderena o las autoridades pueden fomentar la creación de un bosque comunal en las laderas que han quedado desprovistas de follaje. Si ello se hace, los cabildos indígenas de la región podrían controlar la utilización de sus maderas y en esa forma el bosque del Parque Nacional tal vez podría salvarse.

Es tan importante y valioso lo que se encuentra contenido en la extensión del Parque del Puracé que, a niveles internacionales, se ha demostrado su interés por conservarlo. Uno de esos visitantes fue el Príncipe Bernardo, presidente del Fondo Mundial de Protección de la Naturaleza, quien maravillado ante su grandiosidad se expresó categóricamente: “ha sido un placer enorme ver este bonito parque en este bello país; es un parque que es parte del patrimonio nacional de Colombia y en mi opinión, todos los colombianos tienen que estar orgullosos de lo que tienen aquí como naturaleza, que lo conserven para siempre”.

Todo este mundo de color, de naturaleza viva, de recuerdos muertos, de luces, de aguas cantarinas, debemos protegerlo. El Parque Nacional del Puracé es un patrimonio nacional, nos corresponde a todos, no solamente al gobierno, mantenerlo como rincón sagrado de la patria sin que la mano dañina lo destruya. Proteger el medio ambiente, proteger los parques nacionales es un deber de todo hombre.

Créditos

A LA MEMORIA DE F. CARLOS LEHMANN

INICIADOR y PROPULSOR DEL PARQUE NACIONAL DE PURACÉ.

- **TRANSCRIPCIÓN 3:Y MANANA?**

Voz locutor:

Así era Colombia antes de la llegada del hombre blanco. La Cordillera de los Andes que se extiende por su territorio en una extensión de 316.000 kilómetros cuadrados estaba totalmente cubierta de bosque. La mayor parte de la población indígena que habitaba el país se había situado en las montañas porque encontraba en ellas un clima más sano que en los valles. Los indígenas utilizaron un sistema de agricultura migratoria, con la cual no erosionaban los suelos. Poco a poco, al aumentar la población blanca, ésta comenzó a tomar posesión de las tierras antes vírgenes e inició el proceso de tala de bosques para establecerse. Una vez destruido el bosque, inició la era de la agricultura de subsistencia. En muchos casos, y debido a la poca fertilidad de los suelos, solamente logró producir unas pocas buenas cosechas. Esto lo obligó a continuar derribando el bosque en busca de tierras nuevas.

A medida que la nación crecía, se construían nuevas carreteras y caminos de penetración. Por ellos comenzó el flujo migratorio de otras colonizaciones hacia zonas todavía vírgenes. Al mermar la producción de las cosechas debido a la

pérdida de fertilidad de los suelos, pasó a la cría de animales vacunos y estableció pastos. Poco a poco, la totalidad de nuestras cordilleras fueron invadidas, incluso las zonas de pendiente fuerte. Hoy, la mayoría de las zonas montañosas de Colombia están habitadas, las cuencas hidrográficas de los ríos principales y esenciales para la vida de las grandes ciudades se agota, y el ritmo de erosión de los suelos es catastrófico.

Créditos:

COMUNICACIÓN CINEMATOGRAFICA

En asocio con la

CORPORACIÓN AUTÓNOMA REGIONAL DEL CAUCA

Presentan:

Y MANANA?

Colaboraron:

RAÚL ECHAVARRIA BARRIENTOS

ALIRIO RAMIREZ

LUIS FERNANDO SPATARO

Colaboración especial:

JACQUES MARCHAL

Guion y Dirección:

GUILLERMO CAJIAO

La destrucción de los bosques que todavía existen en el país, prosigue aceleradamente, debido a la colonización espontánea o dirigida, y también por la explotación de las maderas para satisfacer la demanda creada por la industria que las transforma. Según estadísticas nacionales, en estos momentos se destruyen más de 500.000 hectáreas de bosques al año. Esto equivale a una extensión mayor que la del valle geográfico del Río Cauca. Si este proceso continúa con tal intensidad, en los próximos 30 años Colombia habrá quedado sin bosques. Al llegar la época de sequía, el candente sol seca las malezas en las áreas que han sido despojadas de bosques. Es el tiempo de las grandes quemas, y Colombia entera arde.

El campesino típico, que se ha situado en la zona montañosa, es ayudado por su familia a cortar las malezas y arbustos que han crecido después que el bosque fue arrasado. Debido a la imposibilidad de usar maquinaria agrícola para preparar los suelos que normalmente son de pendientes muy inclinadas, entonces acude a la quema para poder sembrar sus cultivos tradicionales de maíz, yuca y frijol, entre otros.

Esta práctica de quemar produce resultados desastrosos para la conservación. Grandes cantidades de nutrientes y micro-organismos que se hayan en el suelo son destruidos por la acción del fuego.

Ese mismo suelo queda expuesto a las lluvias que muy pronto caerán para arrastrar en sus aguas la capa vegetal que se encuentra sin la protección del follaje de las plantas. Miles de hectáreas se queman anualmente. En ocasiones, el fuego, ayudado por el viento, se extiende sin control y devora toda la vegetación que encuentra a su paso. En este bosque se perdieron más de mil hectáreas de árboles ya adultos.

La guadua ha sido desde siempre una de las plantas más útiles al hombre colombiano. Ella crece en climas cálidos y medios. El Valle del Cauca, por ejemplo, ha sido área productora de guadua. Debido al alto costo de la tierra y al deseo de producir cultivos aparentemente más rentables, los guaduales se vienen destruyendo aceleradamente en los últimos años. Las guaduas de esta magnífica plantación se están cortando para ser vendidas en la ciudad. El transporte utilizado en este caso, se hace embalsando las guaduas en el Río Cauca. Una vez cortado el guadual, el fuego se encarga de exterminar todo vestigio de él. Estas tierras serán convertidas pronto en campos de cultivo.

Quemar las hojas de la caña, es práctica muy generalizada en los grandes ingenios azucareros. Ello facilita las labores de cultivo, y es muy posible que por esta razón los mismos ingenios aseguren que el fuego no produce daño alguno al suelo. No creemos esto. Además, las quemas producen un alto grado de contaminación ambiental, y si estas quemas continúan, es muy difícil exigir del campesino de las montañas, que no queme sus tierras.

Las malas prácticas de cultivo originan el proceso erosivo en la mayoría de nuestros suelos de pendientes fuertes. Una vez que el bosque ha sido derribado, el campesino principia a cultivar la tierra. En esta siembra de maíz, él y su familia están efectuando la deshierba de malezas con la ayuda del azadón. Con esta costumbre, el suelo queda completamente suelto y desprovisto de plantas, con lo cual se prepara la erosión que comenzará con las primeras lluvias.

La siembra del café caturra, que ahora se hace en la mayoría de nuestras zonas cafeteras, está contribuyendo enormemente a la erosión. Este cultivo se levanta sin la protección de árboles de sombrío que se usan en la siembra del café tradicional. Los árboles protegen el suelo al no permitir que las gotas de lluvia caigan con fuerza y arrastren la capa vegetal.

Han llegado las lluvias. En un aguacero torrencial, las gotas de agua golpean fuertemente sobre las partículas sueltas del suelo, y éstas son rápidamente arrastradas por el torrente formado por las aguas que corren libremente por la falta de protección que los árboles proporcionaban. En poco tiempo, el suelo vegetal ha sido lavado, dando paso a la formación de profundas cárcavas. En esta etapa, el suelo ha dejado de ser productivo y muy difícilmente se podrá recuperar. Se estima que anualmente el Valle del Cauca pierde 7 millones de toneladas de suelo

orgánico que es arrastrado inexorablemente por las aguas del Río Cauca hacia el mar.

Cuando las cordilleras quedan desprovistas de bosque, grandes inundaciones afectan ciudades y pueblos, y ocurren con mayor frecuencia cobrando vidas humanas y causando grandes pérdidas materiales a la economía nacional. Los árboles que cubrían las cuencas hidrográficas de los ríos ayudaban a retener las aguas lluvias y disminuían también la velocidad de éstas, haciendo que las inundaciones ocurrieran con menor intensidad y frecuencia. Hoy, las inundaciones que afectan grandes extensiones de tierra dedicadas a la agricultura, ocasionan anualmente pérdidas incalculables en una nación urgida cada vez más de alimentos para su creciente población.

Ya las inundaciones de la mayoría de nuestros ríos no traen el beneficio de los fecundos limos orgánicos. Debido a la erosión de las montañas, los depósitos que dejan las inundaciones solo son partículas arcillosas que disminuyen la fertilidad de los suelos. En estas zonas se puede ver, de manera dramática, el resultado de la errada explotación de suelos de pendientes fuertes. Estas tierras que estaban cubiertas de bosque, fueron sometidas a proceso agrícola intensivo e inadecuadamente desarrollado, el resultado es solo miseria para el campesino y su familia, y menos producción para Colombia.

El sobre-pastoreo de ganados vacunos en áreas dedicadas a la cría, es también causa importante de la erosión. En pastizales que han sido recargados con muchas cabezas de ganado, los pastos se arrasan en épocas de sequía. Por el continuo deambular, los animales inician muchos caminos por los cuales, más adelante, las lluvias correrán con mayor fuerza, arrastrando el suelo.

Cuando no se tienen en cuenta técnicas modernas de ingeniería, en la construcción de carreteras, la erosión es inevitable en las montañas. La falta de diseños adecuados de alcantarillas y desagües inducen un cambio en el curso natural de las aguas, causando con esto serios procesos erosivos y de sedimentación en las vertientes.

Vemos aquí el resultado de la deforestación. En primer plano: un pequeño bosque primario. Ya en su cima se ha iniciado un proceso de corte y quema. Más abajo, la erosión acabó los suelos que antes estaban cubiertos por el mismo bosque. Este dramático testimonio es toda una secuela de la improvidencia y de la indiferencia crónica de las clases políticas y empresariales. Sería injusto responsabilizar al campesino de la tragedia. Él cultivó estas tierras de buena fe. Nadie lo dirigió. Ningún gobierno le ofreció soluciones para el aprovechamiento de esas mismas tierras.

En Colombia, tenemos hoy aproximadamente 21 millones de hectáreas destruidas totalmente por la erosión. 51 millones de hectáreas más están en un proceso erosivo difícil de detener. En total, el 39% del territorio colombiano se está erosionando. Las cuencas de muchos ríos importantes que abastecen de agua

zonas pobladas fueron víctimas de la colonización que empezó hace muchos años. La cuenca del Río Nima, en el Valle del Cauca, es un ejemplo claro de este tipo de colonización. Aquí, lo mismo que en otras cuencas hidrográficas, el bosque fue talado por los colonos, produciendo una erosión intensiva y al mismo tiempo la disminución de las aguas de estos ríos que, en el momento actual, debido al gran aumento de la población en las ciudades, es elemento vital.

Existen por fortuna en Colombia instituciones, como la Corporación Autónoma Regional del Cauca, C.V.C., que están adelantando programas orientados a corregir muchos de los errores que cometieron nuestros antepasados, por imprevisión y por ignorancia. En las cuencas de los principales ríos que desembocan en el valle geográfico del Río Cauca, se están desarrollando trabajos de recuperación de suelos en proceso de erosión. Para la corrección de cárcavas, se han construido una serie de trinchos cuyo efecto es el de retener el lavado de sedimentos que ayudan a rellenar y recuperar las mismas cárcavas.

La cuenca de la Quebrada de Balsillas, tributaria del Río Nima, es un caso típico de una zona que se hallaba en avanzado grado de erosión. Aquí se construyeron una serie de trinchos de piedra que hacen que la velocidad de las aguas disminuya, evitando de esta manera, el continuo arrastre de sedimentos. Hoy en día podemos ver cómo la vegetación ha crecido en las zonas que antes estaban en constante degradación, y también se ha logrado reducir la sedimentación del Nima.

En este canal de conducción de aguas para el acueducto de Palmira, se ha logrado detener la erosión de sus taludes con la siembra de pastos adecuados. La restauración del medio ambiente es uno de los propósitos fundamentales de la C.V.C. Actualmente se trabaja en el fomento de la regeneración natural del bosque y también en la arborización (letrero: "ARENILLO CATOSTEMA Octubre 20/74") especies nativas, que permitirán restaurar el equilibrio ecológico. En siembras experimentales, se ha logrado producir en forma satisfactoria (letrero: CEDRO ROSADO CEDRELA MONTANA Noviembre /72") árboles de maderas finas, que fueron abundantes en esta zona. Con el restablecimiento del bosque nativo (letrero: "OTOBO DIALYANTHERA Abril 3/73") también se logra una cobertura del suelo y se aumenta la retención de las aguas. Y es también el medio más apropiado para la recuperación de la fauna regional (letreros: "JAGUA siembra: 29-VII- 76"; SAMAN Sbra: 19-X-76"; "CARBONERO sbra: 1-IX-76").

También se está experimentando la reforestación con especies foráneas como las coníferas. Estos árboles han demostrado ser excelentes productores de la madera que se utiliza industrialmente. Se recomienda que la siembra de estas especies se haga en combinación con árboles nativos para así conservar un equilibrio ecológico apropiado.

En programas de desarrollo rural, la C.V.C. está ayudando al campesino a diversificar su producción agrícola con siembras de árboles frutales. Estas plantaciones contribuyen a robustecer las fuentes de ingreso de la familia

campesina. La mora se ha convertido en un cultivo rentable y ha demostrado ser muy útil en los programas de conservación por su habilidad para proteger el suelo. Las siembras de cultivos en terrazas son posiblemente la mejor práctica para la conservación de suelos cuando estos están en pendientes fuertes. En este caso el agricultor está desarrollando un excelente cultivo de flores.

En las áreas productoras de café, que generalmente presentan laderas muy inclinadas, se recomienda al caficultor sembrar sus cafetos en forma tal que no se produzca erosión. Estas siembras siguen el contorno de las laderas. El uso de plantas de sombrío como el plátano hace que la erosión sea más lenta. También, cuando la deshierba se hace con azadón, se recomienda formar una barrera con las malezas arrancadas en medio de los surcos de los árboles. Esto ayuda a contener el lavado de los suelos.

En la población de Monteloro, en el Valle del Cauca, lo mismo que en otras poblaciones y parajes rurales del departamento, funciona un programa de la C.V.C. diseñado específicamente para mejorar las condiciones de vida de las familias campesinas. Aquí, las mejoradoras de hogar, se dedican a enseñar a la mujer campesina en labores tan útiles como la culinaria, la modistería, principios de nutrición e higiene, economía doméstica y manualidades. Con esta última actividad muchas de estas mujeres del campo producen artesanías de muy buena calidad que tienen gran demanda en los mercados del país.

Si la enseñanza a los adultos es importante, la educación de los niños y adolescentes, que serán los campesinos del futuro cercano, es una preocupación primordial en los planes de la C.V.C. En el proyecto Tuluá-Morales, se ha establecido una escuela rural integrada, donde los niños, además de recibir educación primaria, aprenden a manejar adecuadamente los suelos a través de prácticas de agricultura, y sobre todo a respetar y amar la naturaleza.

Esta es la razón para que se haya introducido un importante programa de educación ambiental. En largas caminatas por el bosque se inculca a los niños a amar la naturaleza haciendo uso de sus sentidos. El entrar en contacto con el agua fría de la cascada, el oír el sonido del bosque y el canto de los pájaros, el sentir la suave sensación de tocar las hojas, el oler el aroma de las flores silvestres, enseña al niño el respeto y la devoción por su mejor amigo y aliado, la naturaleza.

El hombre, impelido por una necesidad primaria, sale en busca de aire puro y del medio ambiente que lo rodea. Acude a una reserva natural o parque nacional, como éste de Los Farallones, a cargo de la C.V.C. Los parques nacionales son áreas que se reservan para la conservación de la flora y la fauna típicas de una región, en este caso de la Cordillera Occidental.

Los Farallones de Cali forman una serranía de hermosos picos rocosos, cuya altura máxima alcanza los 4.200 metros. El parque tiene una extensión de 150.000 hectáreas y está cubierto por uno de los bosques más bellos de Colombia,

habitado por una extraordinaria fauna, que se está extinguiendo en el resto de la Cordillera Occidental, por la destrucción de su hábitat. Aquí, en Los Farallones, también se forman importantes cuencas hidrográficas de ríos, que no solo abastecen de agua pura a pueblos y ciudades populosas como Cali, sino que de igual manera son fuentes generadoras de energía hidroeléctrica.

Una de las mejoras formas de reforestar es por el método de regeneración espontánea o natural, el Doctor Hernando Jiménez, quien fuera administrador del Museo de Historia Natural del Valle, nos explica este proceso: “En 1.965, el doctor Carlos Lehmann, director del Museo de Historia Natural del Valle, inició un experimento para demostrar cómo la naturaleza podía, por sus propios medios, reconstruir un bosque en un sitio donde la vegetación se había perdido. Para ello cercó un área en el Municipio de Tunía, Cauca, de aproximadamente 40 hectáreas, donde solamente había unos escasos pastos para alimento de ganado. En uno de los linderos de esta reserva existía todavía una franja de bosque nativo, o sea, con árboles capaces de producir semillas. Con la llegada del verano vino la inflorescencia de estos árboles, para más adelante transformar sus flores en semillas. El viento se encargó, entonces, de transportar muchas de las semillas de estos árboles para depositarlas sobre el lecho sombreado que se había formado por los arbustos y las malezas típicas de la región. Debido a la humedad producida por esta sombra protectora, las semillas germinaron y los pequeños árboles fueron creciendo rápidamente buscando la luz del sol. Al cabo de poco tiempo, se pudo observar un hermoso bosque en pleno desarrollo. Durante esta etapa, la sombra producida por el follaje de los árboles en crecimiento, eliminó las malezas y arbustos que le permitieron su nacimiento. De esta manera el Doctor Lehmann demostró... (Corte abrupto final)

Nota: No se ha encontrado otra copia de este trabajo por ahora para conocer el final de la narración.

- **TRANSCRIPCIÓN 4: NUESTRA TIERRA ERA VERDE**

FOTOGRAFÍA DE UN DOCUMENTO EN EL QUE SE IDENTIFICA EL SIGUIENTE TEXTO ESCRITO A MANO:

MI TIERRA ERA VERDE

16 min

Oct 17/80

CRÉDITO INICIAL:

COMUNICACIÓN CINEMATOGRAFICA PRESENTA
NUESTRA TIERRA ERA VERDE

VOZ NARRADOR:

Esta es una historia de la vida real, la historia de Matilda, hija de inmigrantes alemanes, quienes escogieron los bosques vírgenes de nuestra cordillera central para iniciar aquí su nueva vida. La historia de una familia que ha dedicado los mejores años de su existencia, hasta el sacrificio sin límites, en la conservación de estos bosques.

La nostalgia invade a Matilda, han pasado 44 años desde cuando sus padres decidieron dejar atrás y para siempre a su Alemania nativa. A esta casa, están ligados los recuerdos de Matilda y estas fueron sus gentes, alemanes de fortuna, de época galante ya clausurada. Su padre viajó adelante y comenzó su vida de pionero en el corazón de los andes, entre Puracé y La Plata. Fue en 1933, cuando Matilda -entonces una niña- su madre y su hermano, siguieron el mismo camino del padre desde Europa hacia la luz del trópico.

Buenaventura significó para ellos el encuentro con su nueva patria. Aquel tren de vía estrecha, tirado por una locomotora asmática, se deslizaba por el cañón del Dagua como una serpiente verde, para entrar luego al Valle del Cauca con toda su exuberancia vegetal.

Tras otra larga jornada, madre e hijos llegaron al Huila, que era su destino exótico y maravilloso, guiados desde el puerto del Pacífico por la firme esperanza del padre. Este viaje fue la gran aventura de Matilda, pues a cada paso, descubría paisajes de belleza incomparable, no obstante se insinuaba en ella una ceguera prematura.

Ascienden por trochas altas y blandos barrizales, a lomo de mula de firme paso montañero, las bestias son urgidas por baquianos rudos, habituados a las duras faenas de la arriería.

De pronto, por entre un claro en medio de la trocha, aparece la montaña blanca, es el nevado del Huila, de picos muy altos que arañan el azul celeste. Según el padre de Matilda, la presencia del gigante, era señal de que la casa paterna estaba ya muy cerca.

El recuerdo y el hermoso ejemplo de sus padres, la aferra todavía más a esta tierra. Elfrida, su madre, lo repetía Matilda, era la columna vertebral de la familia, su voluntad metálica infundía un formidable deseo de vivir y de luchar. Ya Karl y Elfrida no son habitantes del mundo de los vivos, a la sombra de un roñoso roble, han florecido dos cruces, una para la tumba de Karl y la otra para la tumba de Elfrida.

Pasaron los meses, las semanas, los días, la situación de los emigrantes era cada vez más dura, más difícil. En 1935, la carretera que hoy conduce de Puracé a La Plata, cruzó la finca de Matilda, los sacó de su aislamiento y les trajo los primeros vecinos, colonos colombianos.

El nuevo día que es el presente, ha cambiado la situación en la finca, su ceguera ha aumentado pero Matilda la puede soportar más fácilmente con la ayuda de Gunther, con quien se casó al término de la Segunda Guerra Mundial. El apoyo de su esposo y el calor de la finca que con tanto amor habían organizado sus padres, infunden a Matilda bríos y optimismo.

Ahora la carretera les permite venir con frecuencia al pequeño pueblo de Belén. Ellos disfrutan de su ambiente campechano, gozan a plenitud el saberse integrados a estas gentes sencillas y laboriosas de la tierra colombiana.

La cocina es el centro social y el lugar de reposo para Matilda y Gunther, sencilla, bella y acogedora, olorosa a café y a arepas recién salidas de la hornilla. Ella y él tipifican la pareja de esposos que se aman con ademanes elementales, Gunther, trabaja en las cuentas de la finca, mientras Matilda, lo atiende solícita en profunda comunión de afectos. La existencia discurre para ambos en la dulce armonía de la comprensión recíproca, aquí, en la estancia habitual para el descanso y parte del trabajo, se conjugan a un mismo tiempo la paz total de sus espíritus buenos y la ternura innata de sus corazones. Las sombras que prosiguen diezmado sensiblemente su visión, se convierten en fino tacto para leer en el libro de braille, a medida que las yemas de sus dedos discurren por la superficie ampollada, también piensa en sus hijos, los espera con ansiedad de madre.

Como todos los años, los muchachos vienen en cada vacación, aquí nacieron, aquí se criaron y fueron a la escuela de la región, ahora estudian en Cali. Vienen en el bus, plenos de alegría, ayudarán como siempre a sus padres en las faenas del campo, ellos son en el fondo y en sus emociones, campesinos colombianos, la tercera generación de los emigrantes alemanes.

Este es el reencuentro más anhelado del año, es el espacio de las vacaciones en familia pero también, el tiempo más activo en los quehaceres manuales de la finca.

Y como en la adolescencia, lo mismo que los nativos de la región, los muchachos retornan a su propia naturaleza, este es su medio, aquí vieron por primera vez el alba, sus abuelos, construyeron esta patria chica, que después Matilda, con ayuda de Gunther, ha transformado en oasis verde y productivo en medio del bosque y las montañas.

El bosque de las laderas, con pendientes más inclinadas, se conserva aquí intacto, para toda la familia esta es una regla sagrada y un bello ejemplo a la comunidad, sólo en las lomas amenas, se han sembrado pastos para cría de ovejas y de ganados vacunos.

Igual que en su niñez, los muchachos se ocupan de las tareas propias de la finca, es un goce para ellos, así mismo para sus padres, todos trabajan al unísono, se ayudan unos a otros. La labor es incesante, desde el primer canto del gallo hasta el último instante de la tarde, es natural que los resultados sean los mejores y lo que fue lugar desconocido y remoto, se transformara en verde realidad.

El sol, siempre regresa al bosque con sus cálidos brazos sobre los altos árboles. Las plantas pequeñas, la tierra todavía olorosa a lluvia. La flora, en estos parajes, es expresión grandiosa del color y del arte incomparable del creador.

Aquí, la naturaleza es feraz y generosa, el agua salta desde la cordillera, todo aquí es hasta ahora fecundidad, sólo hasta ahora y sólo también en la finca de Matilda.

Pasión entrañable de la familia de emigrantes, es conservar la fauna, como la de los pocos monos aulladores que quedan, no han perecido gracias a ella, que defiende su bosque y sus frutos.

No existen programas educativos que indiquen al campesino el valor de los árboles ni las formas sensatas de cultivar las tierras generosamente. Los alrededores de la finca de los emigrantes se descuajan, hay presión de los que transforman la madera sin respeto por los bosques, el único bosque de la región, es el que la familia conserva con amor, y es hacia allí, hacia donde caminan vorazmente las hachas de rapiña, nadie ayuda al campesino a evitar la destrucción de los bosques aunque esto signifique a la larga su propia ruina.

No sólo es el hacha, también el fuego se encarga de acelerar la erosión que en esta zona se precipita por razón de las pendientes. Los emigrantes, llegaron aquí cuando todo esto eran bosques vírgenes, bosques verdes, era la vida en toda su plenitud. En contraste, la perspectiva generada por el hacha y por el fuego, es de deprimente naturaleza muerta, proceso que se repite en cada metro del territorio de Colombia.

La muerte es aquí, donde hay tanta vida, una cruel paradoja. Esta historia tiene un final triste, las primeras tumbas abiertas fueron las de Karl y Elfrida, bajo los robles roñosos, ahora ha florecido otra cruz, se ha abierto otra tumba, Matilda, fue cobardemente asesinada, la mataron sus vecinos por ignorancia, por envidia, por necesidad de poseer el bosque que ellos no supieron conservar. Ella, había previsto el doloroso final.

VOZ MATILDA:

Ocasionalmente tenemos problemas con personas que quieren entrar a estos bosques, no comprende que hay que conservar algo de bosque en su estado natural, lo que más esperamos es vivir en paz con la naturaleza, nuestros vecinos y el resto de la humanidad.

CRÉDITOS FINALES:

Texto:

RAÚL ECHAVARRÍA BARRIENTOS

Colaboración especial:

JACQUES MARCHAL

Dirección:

GUILLERMO A. CAJIAO

NOTA ACLARATORIA AL FINAL:

Los personajes y escenarios que aparecen en esta historia son auténticos.

Matilda fue asesinada el 2 de Marzo de 1975, ocho días después de concluida la filmación. Los presuntos autores del crimen se hallan detenidos. Si son culpables se espera que la Justicia recaiga sobre ellos.

- **TRANSCRIPCIÓN 5: MALPELO**

Créditos:

COMUNICACIÓN CINEMATOGRAFICA PRESENTA

MALPELO
HKØTU

*Expedición de la Liga Colombiana de Radioaficionados
Agradecemos la invaluable colaboración de la Armada Colombiana*

Colaboración Especial:

*Jacques Marchal
Jaime Guzmán
Raúl Echavarría Barrientos
Alirio Ramírez*

Sonido

*Osmar Chávez
Técnicine*

Dirección y Fotografía:

Guillermo Cajiao

Voz de locutor:

En la histórica Cartagena de Indias se inició una de las más insólitas y extraordinarias expediciones organizada por la Liga Colombiana de Radioaficionados. Aquí nos reunimos los 16 miembros de la hermosa aventura cuyo objetivo era conquistar la desconocida, distante y rocosa isla de Malpelo, en el mar Pacífico, en aguas patrimoniales de Colombia. Hicimos planes previos con la Armada Nacional para efectuar una operación conjunta y tratar de desembarcar expedicionarios y equipos en las peligrosas rocas acantiladas del islote. Para nuestro viaje se nos asignó el Destroyer ARC Santander. Declinaba el sol en el horizonte cuando nos reunimos en los muelles de la Armada para abordar la nave con nuestro abundante equipo. La tripulación del buque se había congregado en cubierta para darnos una cordial bienvenida a bordo. Tras la ceremonia de la izada de la bandera sentimos que ya hacíamos parte de la oficialidad..y tripulantes subalternos de esta nave de guerra. En las horas de la mañana se dio comienzo a la delicada maniobra de sacar el Destroyer de los muelles para situarlo luego sobre el canal que nos permitiría alejarnos alejarnos de la Bahía de Cartagena hacia alta mar.

La Liga Colombiana de Radioaficionados escogió a Malpelo para hacer desde allí sus transmisiones porque es un lugar totalmente incomunicado de la civilización, difícil de llegar a él, de escarpada topografía rocosa e inhóspito para el hombre. A un sitio como éste los radioaficionados le asignan prefijos e indicativos para reconocerlo como un nuevo país, los de Malpelo son HKØTU, identificación con la cual se transmitiría hacia todo el mundo.

A medida que avanzábamos pudimos observar el Castillo de Bocachica, que en los días febriles de la Conquista americana fue escenario de cruentas batallas entre españoles y piratas de diversas nacionalidades.

Un poco más adelante penetramos al Caribe, que nos recibió con su característico oleaje encrespado. Durante todo el día navegamos a una velocidad de 16 nudos hasta llegar, ya en la tarde, a la entrada del Canal de Panamá. El tráfico de barcos para cruzar el Canal era intenso, nos fue asignado un turno para las 20 horas, entretanto nos dedicamos a revisar y a empacar herméticamente nuestros equipos y provisiones. La madrugada nos sorprendió en pleno cruce del Canal. Para muchos de nosotros era ésta la primera vez que íbamos de un mar a otro, por esta razón permanecemos en vela toda la noche, deseábamos observar en detalle el emocionante proceso de cruzar el gran Istmo de América. Durante el cruce de las esclusas, nuestro buque es sostenido en posición y tirado por los cables de dos pequeños vehículos de tracción llamados mulas. Las esclusas forman tramos de dos puertas colocadas en los puntos de mayor desnivel, y abriéndolas o cerrándolas en orden, se hacen pasar los barcos de uno a otro tramo. Los compartimentos se llenan para alcanzar el nivel superior; una vez alcanzado la puerta se abre y el buque entra; luego, la puerta se cierra y el compartimento se vacía gracias a las compuertas (corte) el orden del paso de los navíos (corte)

Una vez que pasamos la esclusa de Pedro Miguel, descendemos a 8 y medio metros para situarnos a la altura del pequeño Lago de Miraflores, cruzado éste entramos a la última esclusa del Canal llamada como el Lago que nos pondrá en el nivel del Océano Pacífico. Cientos de turistas observan atentamente (corte)

A mediodía, nuestro buque cruza por debajo del majestuoso Puente de Las Américas, para entrar plenamente en aguas del Pacífico. Con rumbo suroeste y a una velocidad de 18 nudos iniciamos la travesía sin escalas hasta la Isla de Malpelo. El capitán nos informó que tardaríamos aproximadamente 18 horas, es decir que llegaríamos a nuestro destino final en las horas de la madrugada. El resto de la travesía lo ocupamos en la preparación de equipos y provisiones para el difícil desembarco en los acantilados del islote.

“Esta es la última reunión y vamos a dar unas indicaciones muy importantes referentes al desembarco, especialmente en la seguridad personal que debemos de tomar para que todo nos salga bien. Tenemos la colaboración del grupo anfibio del Santander quien va a colaborar con nosotros en cada momento del desembarco y va a ser un punto de apoyo bastante importante en esta maniobra de desembarco”

“Es muy importante que todo el mundo se familiarice con los salvavidas, que estén en la cubierta lo más pronto posible para probárselos y ajustárselos. También los arneses de paracaidismo que estamos utilizando para el desembarco, por favor familiarícense con ellos, okey son bastante complicados.”

“Qué ocurre si a la hora del desembarco el mar está picao? Desembarcamos o nos regresamos?”

“Si no podemos desembarcar utilizando la pluma, que podría ser en las peores instancias, iríamos a la parte trasera de la Isla donde perdemos condiciones de transmisión pero es un poquito más protegido”.

Ya en la tarde no ocultamos nuestra ansiedad por los riesgos de nuestra próxima acción en Malpelo. Podríamos desembarcar? Esta perspectiva nos agujoneaba el pensamiento.

Llegamos a las vecindades de Malpelo en la madrugada. La imponente y grotesca roca estaba allí, delante de nosotros, en medio de la monótona soledad del mar. Al contemplarla sentimos el placer interior al pensar que muy pocos hombres habían tenido el privilegio de mirarla.

El nerviosismo se había apoderado de los miembros de nuestra expedición y de los tripulantes que nos acompañaban. No ignorábamos los riesgos que exigía la maniobra de saltar desde los botes hasta el abrupto acantilado. Si un hombre caía al agua en esta acción, podía ser gravemente herido o destrozado por la fuerza de las olas contra las rocas de filos pronunciados. Se decidió entonces enviar primero 2 grupos en los botes disponibles con la misión de evaluar la fuerza de choque de las olas contra las rocas y de encontrar un sitio apropiado para desembarcar. Cada bote debería estar tripulado por dos expertos comandos de la Armada Nacional y llevaría a dos de nuestros expedicionarios. El éxito de la misión estaba ahora en el valor y en la destreza de estos hombres. Cerca de las 9 de la mañana zarparon los botes. Se escogió el lado oeste del islote para explorar, pues creímos que este tendría un sitio relativamente plano para desembarcar. Desde cubierta tripulantes y expedicionarios observamos con angustia las operaciones de los hombres en los pequeños botes. El mar está muy agitado. Tenemos serias dudas sobre la posibilidad de éxito en el desembarque.

Después de varias horas de infructuosos intentos, y cuando todo parecía indicarnos que no podríamos desembarcar, dos hombres lograron saltar a tierra.

Nos pareció entonces que la operación Malpelo se había salvado. Ahora, los que ya están en tierra sujetarán una balsa de corcho entre uno de los botes y la orilla rocosa, luego se acercará el otro bote y los demás hombres saltarán uno a uno, utilizando la balsa como puente. De aquí en adelante las acciones comenzaron a desarrollarse con más precisión. Procedimos entonces a transportar del barco a la isla la mejor guadua entre las que llevamos y que habían sido cortadas en el Valle del Cauca por su tamaño y fortaleza. Los 7 hombres que lograron desembarcar proceden ahora a asegurar firmemente la guadua en la roca, al borde de una pared del acantilado. Se amarró luego una polea en la punta de la guadua y todo este conjunto comenzó a operar como una pluma inclinada, lo que nos permitía la izada a tierra del resto del personal, incluidos dos hombres de la Armada, que colaborarían eficazmente en nuestra delicada misión.

Los pequeños botes muy hábilmente tripulados, iniciaron el transporte desde el buque de las 7 toneladas de material que embarcamos en Cartagena, consistente en equipos, transmisores de radio, plantas eléctricas, agua potable, combustible y los alimentos indispensables para nuestra supervivencia en el islote durante un mes si fuese necesario.

Una vez concluida la maniobra de desembarque, que se prolongó por 7 horas, nuestro buque zarpó hacia Buenaventura, con el compromiso de retornar por los expedicionarios seis días más tarde. Una grata sensación de triunfo y al mismo tiempo de expectativa se apoderó del grupo. Ya en las horas de la tarde, nos dedicamos a poner en lugar seguro el abundante material. También a levantar nuestros improvisados campamentos. Debido a lo accidentado de la isla, fue muy difícil hallar sitio amplio para montar siquiera una de las carpas. Tuvimos que dividirnos en pequeños grupos para colocar nuestros catres de campaña, de patas altas, que nos protegerían de la voracidad insaciable de los cangrejos de roca. Lentamente fuimos organizando toda esa gran variedad de elementos ante la mirada pacífica de muchas aves y de otros animales habitantes del islote, que quizá veían al hombre por primera vez. Izamos el tricolor nacional para reafirmar la soberanía colombiana sobre esta lejana isla. También colocamos una placa de la Liga Colombiana de Radioaficionados para perpetuar nuestra histórica visita a Malpelo.

Un improvisado hospital fue establecido para atender a algunos de los expedicionarios que habían sufrido contusiones o alteraciones físicas durante la arriesgada operación de desembarque. Un notable médico, miembro del grupo, se hizo cargo del programa de salud.

En las horas de la mañana del día siguiente iniciamos la exploración de la Isla. El nombre de Malpelo posiblemente se deriva del vocablo Malabrigo, usado por los antiguos cartógrafos para designar islas inhóspitas como ésta. Se halla situada a 400 kilómetros al oeste de Buenaventura y su origen es completamente volcánico. Mide 2 kilómetros y medio de longitud por un kilómetro de ancho y su punto más

elevado está a 400 metros sobre el nivel del mar. Mediciones hechas con sonar alrededor del islote, indican que alguna vez fue entre ocho y diez veces más extenso que su área actual. La acción del mar y de la lluvia lo han erosionado y reducido a su tamaño de hoy, formando profundos acantilados y cavernas a todo su alrededor. Por esta época del año, los vientos alisios forman fuertes corrientes en el mar que se mueven del continente hacia la isla.

La vida animal en Malpelo existe por un extraño (corte) en horas de la mañana se puede (corte) en la parte más alta de la isla que produce alguna condensación de agua, la cual (corte) pequeños hilos. Esta humedad ayuda al nacimiento de algas, musgos y líquenes (corte) la base de la vida para una compleja y hermosa comunidad de animales; es también indispensable para su supervivencia. La especie más interesante aquí es el cangrejo de roca, llamado científicamente *peparcinus maltinensis*. Esta especie evolucionó y se encuentra únicamente en esta isla, perdió sus hábitos marinos y solamente vive en medio de las rocas. Con frecuencia los observamos alimentándose de algas y de líquenes, lo mismo que tomando agua. Se encuentran por millares en esta superficie, y siempre están dispuestos a devorar lo que encuentran en su camino, incluyéndonos a nosotros; es el perfecto omnívoro.

Otra especie de cangrejo de vivos colores salía ocasionalmente del mar para devorar muchas de las obras de nuestro improvisado comedor.

Un habitante de la isla, el anolis aguisisi, muy abundante por cierto, es un pequeño lagarto muy vistoso y apacible pero de gran agilidad. El macho tiene una cresta en la cabeza que se extiende hasta el cuello haciéndolo parecer como un pequeño dragón. Se alimenta principalmente de los pocos insectos y gusanos que encuentra bajo las rocas. La hembra no tiene cresta y su piel es de color gris moteado.

El *diploglossus helepuntasus*, otro de los habitantes de Malpelo, es una iguana de mayor tamaño que el anolis agassizi; se encuentra también por millares merodeando en medio de las rocas; su piel negra punteada es tremendamente fuerte, cosa que le permite arrastrarse por las filosas rocas. Se alimenta del guano fresco de las aves marinas, pero también devora huevos, polluelos, cangrejos, igualmente a otros lagartos, es igualmente un animal omnívoro.

Malpelo es, sin lugar a dudas, un interesantísimo laboratorio biológico. Aquí pudimos observar la supervivencia de las especies que la habitan formando un verdadero ciclo de vida, en el cual todos se devoran entre sí, sin embargo, conviven en perfecta armonía ecológica.

En Malpelo encontramos 10 especies de aves marinas. La más abundante es la colonia de piqueros o buggly enmascarado. Estas aves presentan diferentes características en su plumaje. Uno de los grupos tiene plumas blancas, con una especie de antifaz oscuro y las puntas de las alas color café. El segundo es de

plumaje oscuro. Ambos se procrean en la isla. Los padres forman los nidos con pequeños guijarros para impedir que los huevos rueden por los acantilados. La hembra y el macho se turnan durante el periodo de empollamiento, lo mismo que para el cuidado de los polluelos que son las presas más apetecibles de cangrejos y de iguanas. Aquí un ave adulta se encuentra en el proceso de alimentar a su polluelo con peces que ha sacado del mar.

Una vez establecidos en la isla, procedimos a instalar los completos equipos de radio transmisión y recepción, que harían posible el contacto con millares de radioaficionados de todo el mundo. Seis meses antes de la expedición se había comenzado a anunciar en revistas especializadas las transmisiones que haríamos desde la isla de Malpelo. En los 4 puntos cardinales de la tierra se sabía que emitiríamos mensajes desde Malpelo. Para ello se instalaron antenas direccionales y omnidireccionales. Lo mismo que dos plantas que producirían la energía eléctrica. Nuestro equipo consiste de 3 estaciones de radio, dos de fonía y una de telegrafía, para transmitir en español y en inglés las 24 horas del día.

Radioaficionado de la Liga 1: *“Esta es HKØTU en la isla de Malpelo. Para información de todos los colegas en la frecuencia, éste es un nuevo país para la colección de tarjetas de QSL. Me pueden enviar la confirmación al apartado 5°, 8°, 4°, a la Liga Colombiana de Radioaficionados, Bogotá, Colombia. HKØTU QRZ”*.

Voz de contacto en el continente: *“OK. Aquí está llegando con un cinco, siete, cinco siete, yo estoy ascendiendo a 4.600 metros sobre el nivel del mar sobre las faldas del Volcán Puracé. Eso te comento”*.

Radioaficionado de la Liga 2: *“This is HKØTU, the expedition to the island Malpelo, come now”*.

Voz desde algún lugar en el mundo: *“To HKØTU, this is Whisky 4 Ocean Radio Sugar.....”*

Se usaron las bandas de 10, 15, 20, 40, 80, y 160 metros. Durante los 3 días de transmisiones sin interrupción, logramos efectuar alrededor de 9.000 contactos entre los 600.000 radioaficionados del mundo que estaban pendientes y tratando de comunicarse con nosotros para obtener la codiciada tarjeta por contacto con este nuevo país.

La presencia del buque en las cercanías de la isla era señal de que nuestra aventura en Malpelo estaba a próxima a concluir. Todos sentimos una grata sensación de esperanza, aunque nuestra alegría aún no era completa porque todavía deberíamos afrontar la arriesgada maniobra de abandonar la isla para regresar a bordo. La operación de re-embarque nos exigió día y medio de esfuerzos, debido a que el mar, durante ese período, se encontraba muy picado,

lo cual hacía más ardua la operación de transporte de los hombres, en los pequeños botes, desde la isla hasta nuestro navío.

La tripulación del Destroyer ARC Santander no ocultaba su entusiasmo por el regreso de la expedición sana y a salvo, y nos tributa una espontánea y alegre bienvenida. Sin la invaluable colaboración de la Armada Nacional, habría sido imposible realizar esta misión. La operación Malpelo ha tenido un gran éxito. Todos los miembros de la expedición nos hemos hecho el propósito de volver a este islote, donde ratificamos la soberanía de Colombia.

7.2. Fotografías de personas entrevistadas



Foto 1. Gustavo Wilches Chaux, reconocido experto en derecho ambiental. Amigo de Guillermo Cajiao.



Foto 2. Gustavo Wilches Chaux, entrevista realizada en su casa en agosto de 2016. Amigo de Guillermo Cajiao.



Foto 3. Bernadette Bertrand. Esposa de Jaques Marchal, montajista y camarógrafo, quien trabajó durante 8 años con Guillermo Cajiao.



Foto 4. Bernadette Bertrand. Esposa de Jacques Marchal, montajista y camarógrafo, quien trabajó durante 8 años con Guillermo Cajiao.



Foto 5. Luis Ospina. Cineasta, reconocido por su aporte al cine del Grupo de Cali (Caliwood) y al cine de no-ficción colombiano. Entrevista realizada por Julieth Páramo.



Foto 6. Luis Ospina. Cineasta, reconocido por su aporte al cine del Grupo de Cali (Caliwood) y al cine de no-ficción colombiano. Entrevista realizada por Julieth Páramo.

7.3. Fragmentos de testimonios extraídos de las entrevistas.

Entrevista No.1. Norma Cajiao (hija).

Persona entrevistada: Norma Cajiao
Entrevista hecha por: José Fernelly Domínguez

FERNELLY: (...) Yo la voy a invitar a que hagamos un recorrido mucho tiempo atrás de lo que usted conozca que fue la infancia de Guillermo Cajiao, ¿cómo fue

la vida con los abuelos? ¿Si tiene referencia de las personas que existieron antes de ellos? Nos interesa saber ¿por qué existió Guillermo Cajiao como documentalista? Yo leí el artículo que usted escribió y al leerlo quedan una cantidad de vacíos que quisiéramos llenar, no necesariamente todo va ir en la redacción de un texto, pero sí nos ayuda como a comprender por la existencia de una obra de una persona.

NORMA: Pues mira, mi papá nació en Popayán, él era el hermano mayor, el abuelo Aurelio Cajiao Wills, él fue ingeniero civil, el papá de mi papá viajaba mucho porque él estaba encargado de trazar ferrocarriles en Colombia, él trazo el ferrocarril de Cali a Buenaventura.

FERNELLY: ¿A finales del siglo XIX?

NORMA: Yo creo, claro que sí, y él se tenía que ausentar pues porque los ferrocarriles eso era a punta de pico y pala, y a mi papá lo crio una tía que a la vez fue mi madrina, Micaela Lenis, estos eran: un hombre, seis mujeres, la mamá de mi papá, hermana de ella, pero a él lo crio la tía, yo creo que mi pobre abuela se desconectaba en pensar que estaba viuda entre comillas porque el marido estaba en la selva haciendo ferrocarriles y ella criando hijos.

FERNELLY: ¿El apellido Wills de donde es?

NORMA: el apellidos Wills es Inglés; esa es otra historia linda, muy linda también entre comillas porque tengo entendido... esto es de las historias que uno chiquito alcanzaba a oír. Parece que a ella su familia en Inglaterra, posguerra, quedó mal.

FERNELLY: ¿primera guerra mundial?

NORMA: Sí. Quedo mal y pues un personaje en Popayán viajó allá, no sé el nombre de él. Ella se llamaba María Wills, inglesa, él se enamoró de ella y pues en esa época se hacían matrimonios arreglados, entonces ella se vino, me imagino que pagaron por ella, entre comillas comprarla suena muy horroroso, pero les acomodaba a sus papas el que ella se viniera y se casara con un criollo de estos, y ella era muy alta; de ahí le venía a mi papá la estatura, mi papá media 1.87, ella era altísima y en Popayán tierra de patojos, paticorticos pues... y no hablaba español, entonces ella parece que se encerró y no volvió a salir a las calles en Popayán porque cuando salía se burlaban de ella y le preguntaban que si allá arriba hacia mucho frio, como te parece eso... esas son historias y ella no volvió a salir y se encerró y se enmudeció, ella no volvió a hablar con nadie, esas son las historias, ella era la abuela de mi papá, su papá Aurelio Cajiao Wills, la tierra no venía de ahí, el estudiar y ser profesional sí, yo tengo eso como medio elaborado porque en esa época no mucha gente estudiaba y yo pienso que de ahí el lado de los Cajaos estudiaron, había abogados, mi abuelo era ingeniero civil, un hermano de él era abogado y tenía fama de ser furioso como un tigre de bengala él se llama don Hermógenes Cajiao y por ahí en un libro de genealogías de Popayán nos encontramos una reseña de este señor que era muy bravo, mi papá también era muy bravo, él era... tenía un temperamento muy fuerte, no diría que era agresivo pero sí era muy bravo y este hombre era furioso lo contaba mi abuela

que también era de Popayán entonces, allá se mezclan las historias y en ese libro que leí alguna vez, decía que don Hermógenes Cajiao había perdido muchas oportunidades importantes de desempeñar cargos públicos en el gobierno, siendo muy capaz, por su temperamento tan bravo, esas son anécdotas del lado Cajiao. Del lado Lenis era el tío don Chepe Lenis, nunca se casó y se quedó cuidando a la mayoría de las hermanas solteras y ellos eran los dueños de la tierra que heredo mi papá y sus hermanos eso era un latifundio en Santander de Quilichao.

FERNELLY: ¿hacia qué sector de Santander?

NORMA: Hay yo no te sé decir eso, eran varias haciendas de ellos, Japio. Es una hacienda histórica. Incluso fui a Popayán, eso era de la familia de mi papá, Japio, San Vicente, San Julián y Machín y los hermanos de mi papá concretamente heredaron San Julián y ahí fue donde mi papá se desempeñó como agrónomo, que fue lo que él estudió en Nebraska, él se fue a estudiar a Nebraska, salió de su tierra y en Nebraska estudió agronomía, allá para sostenerse él fue carnicero, ahí lo digo en el relato, y cuando vino, pues, a trabajar la tierra el pedazo que le correspondía a él, en esa época todavía no existía salvajina y se salía el cauca y acababa con todo. A mí no se me olvidan esos episodios y todo esto era a caballo y en la avioneta, en esa época él y algunos amigos de él estudiaron, se volvieron pilotos incluso mi papá llegó a ser representante de una compañía que se llamaba la Beechcraft, y él traía avionetas en esa época pues no había narcos con avioneta, entonces no era ilegal, yo no sé ahora cómo se manejara eso, pero él era representante de la Beechcraft en Colombia y él tenía avionetas, le gustaba mucho las Cessna, que eran estas chiquiticas, todas eran de un solo motor y había otras que se subía por el ala que eran las Piper, yo me acuerdo de eso.

FERNELLY: La avioneta que él usaba de donde salió ¿de esa compañía?

NORMA: Sí, era una avioneta Cessna, yo creo que él llegó a tener unas dos, la tercera debió ser, porque ellos se iban a las fincas en las avionetas, así con Texanos millonarios sin ser millonarios era pura pinta no más porque de millonarios nosotros nada, al contrario, mis abuelos los papás de mi mamá siempre fue que echaron mucho el hombro y echaron mucho el hombro cuando mi papá resolvió volverse cineasta y vender todo eso fue una locura, vendió la tierra, se aburrió de la tierra y se la vendió a un señor que era carnicero en Quilichao, después a ese señor el campo se volvió complicado lo secuestraron como tres veces las FARC. Ya mi papá no tenía tierra en esa época y a unos primos que conservaron tierra se los llevaron dos veces también por tener tierra y bueno pues...

FERNELLY: ¿De cuantas hectáreas estamos hablando?

NORMA: Eso era muy grande, muy grande esa finca pues imagínese que eso dio para heredar a cinco hermanos dos mujeres y tres hombres. Quizás el que trabajó la tierra de manera más profesional fue mi papá, él fue el que estudió, sus hermanos ninguno estudió. Es que en esa época poco no se usaba estudiar y

mucho menos irse, entonces todas esas tecnologías que él importó no le prosperaban. Ahora con ojos de adulta, quizás sin el ánimo de juzgar a mi papá, pero sí de entender un poco, yo creo que él ensayaba y no tenía eco y dejaba y emprendía otra cosa, entonces quizás por eso y porque no tenía financiación suficiente y familia y se le salía el río y perdía todo, era que no perseveraba en un solo campo y entonces tuvo cerdos, tuvo ganadería lechera, tuvo peces; los peces eran más como una afición de ir a pescar al lago, ese era todo un evento ir a pescar a los lagos donde él sembró tucunares especialmente y bocachico; él hizo los lagos en su tierra hizo dos lagos.

Recuerdo también las cacerías, eso las cacerías en la finca porque como él tenía sembrados de maíz y de sorgo, pues las torcazas se le comían las cosechas, entonces una actividad que hacían era ir a cazar torcazas que se le comían las cosechas. Incluso a esas cacerías llegaron a ir personajes ilustres como Guillermo León Valencia, expresidente colombiano, le gustaba la pesca y la caza en San Julián. También fue a cazar, entonces yo recuerdo esas cacerías que podían llenar de torcazas la parte de atrás de la camioneta hacían festines de torcazas, eran parte también de las aficiones con las que yo crecí viendo a mi papá.

Yo le hablaba ahí en el escrito que esto era una cosa muy polifacética y para mi papá no debió sido fácil no haber tenido hijos hombres, porque con estas aficiones que él tenía y puras mujeres, igual quizás yo fui la que más la acompañe en sus cosas, yo soy la mayor, Juanita también, Juanita es piloto como mi papá, ella se graduó de piloto, pero lo que eran pesquerías, escaladas de montañas, cacería no tanto. Éramos muy chiquitas, después mi papá con su vena ecológica pues cazar ni de riesgos, torcaza quizás, pero de resto nada más, pero pesquería si esto era el plan, a mí me fascinaba ir a pescar. Íbamos de pesca con sus amigos americanos, ¡no faltaba gringo en la casa!, íbamos de pesca a Cabo Marzo y era pesco o con anzuelo o con arpón, entonces ahí entra en el buceo, llegó a hacer algo de fotografía submarina también entonces, a él todas sus aficiones y el cine se le mezclaron pero ¿entonces cuando él decide terminar con la finca? Esto fue finales de los 60 y comienzos de los 70. Y esto me lo recordó mi hermana Juanita, porque yo no me acordaba de eso, cómo empezó mi papá y cómo se volvió cineasta, pero no fue que él allá estudiado ahí. Yo estaba súper equivocada, yo creí que él se había ido a Texas a estudiar pero en Texas era que estaban los laboratorios donde él procesaba las películas.

Él se fue, fue con un mexicano, un señor Torres, que no nos acordamos como se llamaba, que vino a filmar Anchicayá, el proceso de Anchicayá, en las primeras etapas y después mi papá siguió. Él iba a una escuela de aficionados donde hacían cine casero, medio lo editaban, ahí fue que él empezó, pero de chiste acá con un grupo de dentistas donde él empezó como hobby con los dentistas y allí fue a dar mi papá.

Ahí empezaron a hacer cine casero pero lo editaban en súper 8 y pegaban la película con cinta pegante y eso era una maquinita chiquitica. De hecho él me ayudaba a hacer cosas cuando yo estaba en la Javeriana, en esas maquinitas

donde ellos editaban películas caseras en 8mm y en súper 8mm, pero cuando vino este señor Torres no sé porque mi papá terminó de asistente de él. Esa parte si ni idea. Y ahí el empezó a enamorarse del cuento de la película ya más profesional, porque este señor vino a hacer una película más profesional de Anchicayá y se fue con él a México, y en México estuvo pegado (me imagino) que en los estudios donde él trabajaba y ahí aprendió y ahí arranco, mi papá era autodidacta, ¿dónde iban a venir a estudiar cine en esa época?

FERNELLY: ¿Qué edad tenía más o menos cuando él comenzó con la cosa del cine?

NORMA: mi papá nació en el 29 y eso fue ponle inicio de los 70. Tenía cuarenta y punta, sí, cuarenta años tenía mi papá, o sea que él tuvo de vida útil como cineasta 12 años, donde produjo un montón de cosas, realmente fue mucho porque su vida profesional como cineasta no fue tanta.

Entrevista No.2. Bernadett Marchal (Esposa de Jacques Marchal).

JULIETH PÁRAMO: Hoy es 16 de agosto de 2016, estamos con...

BERNADETT BERTRAND: Bernadett Marchal, la esposa de Jacques Marchal.

JULIETH PÁRAMO: Como estábamos conversando, nosotros en las pocas películas que hemos podido rescatar siempre vemos “Colaboración de Jacques Marchal”, entonces quien más que usted que nos cuente un poco ¿Cómo llega Jacques Marchal a trabajar de la mano de Guillermo Cajiao?

BERNADETT BERTRAND: Como lo decía, nosotros vinimos aquí a Colombia en el año 69, en el reemplazo del servicio militar porque éramos antimilitaristas y nos quedamos aquí en Bogotá tres años, cinco años y después Jacques fue contratado por Guillermo para realizar las películas de documentales y publicidad, también porque él hizo bastante publicidad y los documentales. Entonces como era el campo de mi esposo, ficción y documental, les gustó mucho y finalmente decidimos quedarnos aquí en Colombia porque nos gustó Colombia finalmente.

JULIETH PÁRAMO: Pero entonces él, cuando empezó a trabajar con Guillermo ¿viajó a vivir a Cali?

BERNADETT BERTRAND: Primero, porque yo tenía mi trabajo aquí, en la embajada, entonces él se fue a vivir a final del año 73 a Cali y al año siguiente yo me fui con los niños entonces a vivir allá y nos quedamos, yo me quedé hasta el ochenta y... él trabajo yo creo hasta el 82, más o menos porque hubo un problema es que como él fue contratado pero sin contrato, entonces empezó a buscar otras posibilidades y encontró, “Proyectamos” para seguir con “Geografía olvidada”. Él trabajó muy de cerca con Guillermo, fuimos muy amigos, yo con Norma, la mamá de Norma y Beatriz, naturalmente, las hijas las conocí un poquito menos y Guillermo, naturalmente. Directamente yo creo, no estoy segura pero él empezó

con películas sobre el Puracé, el Nevado del Ruíz, yo creo, primero, pero sobre todo “Meremberg”, que fue yo creo, el mejor documental que pudo hacer sobre Meremberg, además mi esposo, yo tengo todavía la ceniza aquí, quiere que su ceniza sea devuelto a Meremberg. Nosotros fuimos después además a Milán con algunos documentales para venderlos pero mi esposo era más bien cineasta y no un economista, entonces fue muy difícil, es muy difícil en el festival allá. Y durante estos 7 años hizo “El Cocuy”. Yo creo que la película más exitosa fue “Meremberg”.

JULIETH PÁRAMO: ¿La llegaron a mostrar en que otros lugares? ¿Dónde la proyectaban?

BERNADETT BERTRAND: Aquí en Colombia en la televisión, nosotros la proyectamos en el Festival de Milán y ellos estaban interesados pero había que quedarse allá dos, tres meses, lo que económicamente no podíamos hacer, entonces no se vendió en Europa y además, yo creo, que hubo un problema de estándar, las películas, los documentales en Europa tienen unos 28 minutos y había que añadir o cortar, no me acuerdo muy bien.

JULIETH PÁRAMO: Sí porque esa dura como 20 minutos.

BERNADETT BERTRAND: Entonces había que añadir porque yo creo que allá son 28 minutos. La RAI quería comprarla, una televisión de Alemania también y una francesa pero no se concretó.

JULIETH PÁRAMO: ¿Quiénes viajaron?

BERNADETT BERTRAND: mi esposo y yo, yo aproveché para acompañarlo naturalmente.

DIEGO LOZADA: ¿En qué versión estaba? ¿Era la versión en inglés o qué versión era?

BERNADETT BERTRAND: En español sí pero no habría sido un problema porque se podía perfectamente traducir en francés, en italiano...

JULIETH PÁRAMO: Hay siempre una pregunta que nos hacemos y es si usted de pronto que estuvo más allá cerca, recuerda escuchar a Guillermo o Jacques, hablar de los guiones que escribía Guillermo, ósea ¿él los escribía o alguien le ayudaba en esa labor?

BERNADETT BERTRAND: Para mí no escribía, él iba a filmar, para mí, me parece que ellos iban, escuchaban las historias, filmaba y a partir de todo el material filmado él escribía con Jacques el guion, es mi opinión, en el momento de editar la película y todo porque además la de Meremberg, tuvieron que volver después por la muerte de la señora.

JULIETH PÁRAMO: Sí porque Jacques Marchal aparece allí como colaboración en cámara y en montaje. ¿Dónde hacían esta postproducción?

BERNADETT BERTRAND: En Cali.

JULIETH PÁRAMO: Te acuerdas ¿cómo conseguían esas financiaciones para hacer esas películas?

BERNADETT BERTRAND: Todas estas películas él hacía bastante publicidad con Carvajal, con Colombina, yo creo que fueron ellos que aportaron al máximo de plata. De otra parte no sé de donde conseguía la plata.

JULIETH PÁRAMO: Pero ¿si les quedaba digamos para pagarse el trabajo de ellos?

BERNADETT BERTRAND: Sí, sí. Porque Jacques además trabaja el año allá entonces recibía un sueldo cada mes.

DIEGO LOZADA: Ósea que ellos recibían dinero por las publicidades, institucionales pero ¿crees que también recibía lo que debía recibir por “El tesoro de Tumbichukue” que era como más personal, el de Matilde, crees que ellos también así recibían dinero o eso era algo más personal de ellos?

BERNADETT BERTRAND: Yo creo que Guillermo invirtió más bien todo lo que tenía en este, yo creo que por este hubo problema después porque él invirtió su propio dinero.

JULIETH PÁRAMO: Tenía que sacar me imagino que para pagarle a todos los que lo acompañaban.

BERNADETT BERTRAND: A no pero se iban dos, en general no había 20 personas, siempre eran los 2.

DIEGO LOZADA: Yo creo que Jacques Marchal fue crucial, es para hacer “El tesoro de Tumbichukue” porque por ejemplo Luis Spataro, no sé si lo recuerdas, él nos decía que fue Jacques Marchal el que le enseñó a escalar, que él era experto escalador.

BERNADETT BERTRAND: Había hecho alpinismo cuando él era joven pero Luis Spataro no vivía en Cali. No me acuerdo, no sé si me equivoco.

DIEGO LOZADA: Sí él nos cuenta que aprendió a subir las montañas, hasta tiene una anécdota que casi que Jacques Marchal le salvó la vida, una vez que se cayó y Jacques Marchal con los taponos estos que tenían de punta lo alcanzó a parar. Él lo recuerda mucho por eso porque le salvó la vida prácticamente. Entonces yo siento que ese fue como el aporte no sólo cinematográfico sino que además de eso, escalar montañas.

BERNADETT BERTRAND: Sí, además iba a 5000 metros, yo me acuerdo que Jacques además llegó una vez y dijo que se sentía mal todo el tiempo allá por la altura.

JULIETH PÁRAMO: ¿Entonces fue casi como 10 años trabajando con él?

BERNADETT BERTRAND: Yo creo más bien 7 años. Después Jacques trabajó un poquito con Mayolo, con Luis, bueno.

JULIETH PÁRAMO: ¿En qué momento ya se acaba ese trabajo? ¿Por qué se acaba el trabajo de seguir haciendo más cosas en conjunto?

BERNADETT BERTRAND: Hubo al final algunos problemas entre los dos porque Jacques quería más bien un trabajo más digamos, bueno declarado. No sé, siempre es un problema como independiente, de trabajar como independiente, entonces cuando “Proyectamos” lo contrató, él no dudo ni un segundo naturalmente. Después de Jacques hubo otro cineasta, que era muy amigo de Jacques, que trabajó con Guillermo, ¿cómo se llamaba este señor? También que hacía documental, un camarógrafo.

DIEGO LOZADO: De pronto Carlos Congote.

BERNADETT BERTRAND: Sí, Carlos Congote.

DIEGO LOZADA: Con él también pudimos hablar y nos habló mucho de Jacques.

JULIETH PÁRAMO: Él dice que admiraba mucho lo que le contaban de Guillermo, como ese momento aventurero y él quería llegar a trabajar como en esas aventuras pero cuando él llegó ya le tocó una cosa más comercial.

BERNADETT BERTRAND: Sí pero eso es el problema, si uno quiere hacer película documental hay que tener plata. Jacques también un momento hizo un documental sobre “Tierra adentro”, lo financió el mismo pero si no lo vende, toda la plata se va. Yo en este sentido yo lo frenaba un poquito porque teníamos los dos hijos que teníamos que educar y cosas así. El cine es bien pero hay que vivir al lado o estar sólo sin familia. Lo que le costó también su matrimonio a Guillermo.

JULIETH PÁRAMO: ¿Por tanto viaje o qué?

BERNADETT BERTRAND: No por viaje no porque Norma como yo éramos muy independientes, éramos de la generación de, yo de la generación del 68, entonces muy independiente, cada uno se realiza en sus cosas y no más. Para mí, al contrario yo creo que pudo ser esto que reforzó nuestro matrimonio porque el uno cuando está sobre el otro, bueno...

JULIETH PÁRAMO: ¿Solían hacer proyecciones de las películas cuando las hacían?

BERNADETT BERTRAND: No, no. Yo los veía en la oficina cuando yo iba allá. Me parece que Guillermo no estuviera interesado verdaderamente de venderlas y como Jacques era muy mal negociante porque era Guillermo quien debía vender pero entonces no se vendió estas películas y Jacques como Guillermo tenía la misma filosofía, “una vez la película terminada, está terminada”. No le interesaba después, no puede uno vivir de esto.

DIEGO LOZADA: La productora que creo Guillermo que era “Comunicación Cinematográfica”, entonces ¿era él solo, no tenía nadie más?

BERNADETT BERTRAND: No, no, era su empresa Guillermo Cajiao.

DIEGO LOZADA: ¿No tenía a nadie que le ayudara para vender ni nada?

BERNADETT BERTRAND: No, nada. Nada.

JULIETH PÁRAMO: ¿Sólo estaba como registrada?

BERNADETT BERTRAND: No sé. No, era muy utópico, para mí muy utópico. Hacemos lo que nos gusta hacer, ponemos toda la plata que tenemos para hacerlo pero después quién vende, normalmente una productora debía tener por lo menos alguien que se ocupaba de vender toda esto.

JULIETH PÁRAMO: ¿Fue a finales de los 70 o principios de los 80 que ya no trabajó más con Cajiao?

BERNADETT BERTRAND: A principios de los 80`s

JULIETH PÁRAMO: Ahí en ese momento, Jacques Marchal ¿se queda en Cali o viene ya para Bogotá?

Bernadett: Se quedó en Cali, trabajó con “Proyectamos”, aquí en Bogotá. Se quedó en Cali hasta el 84, yo me fui un año a Francia para una especialización, él se quedó en Bogotá con los niños, trabajó con “Yururpari”. Su trayectoria principal fue documentales.

Julieth: Cuando trabajaba con Guillermo ¿de dónde surgían esas ideas ambientalistas? ¿De Guillermo o también de Jacques Marchal?

Bernadett: De los dos porque también a Jacques le encantaba este campo.

Julieth: ¿También manejaba avioneta, él?

Bernadett: No, no, no, Guillermo afortunadamente él tenía el avioncito.

Diego: Porque mucho de lo que resaltamos de Guillermo son las imágenes aéreas, que son muchísimas y muchas fotos, me imagino que ahí también lo acompañó mucho Jacques Marchal.

Bernadett: Le tocaba filmar dentro de la avioneta.

Julieth: ¿Él no se quedaba con copias de ese material?

Bernadett: No, una vez terminada la filmación, a mí me dio siempre la impresión, terminada la filmación, ya estaba terminado. Por lo menos yo guardé todos mis libros que escribí, bueno tampoco los vendí bien, pero por lo menos uno lo utiliza después. Con “Proyectamos” fue lo mismo.

Diego: Por ejemplo ahorita que me recordaste Marchal trabajó con “Yururparí”, ahí hacían cine, pero el después siguió haciendo cosas en video, a él le tocó este cambio tecnológico y él se adaptó bien, si porque él siguió trabajando con la universidad.

Bernadett: Terminó con la universidad, sí. La última película que hizo fue en Puracé pero secuestraron el primer carro, él estaba en el segundo y a partir de este momento, él dijo “no más”, el empezó a tener miedo porque era la época dura de Colombia. En el 89 puede ser, el 90. Entonces después hizo alguna publicidad y después empezó con la Politécnica como profesor de la universidad.

Diego: Algo que nos dicen de ese tiempo es que Cajiao no se cambió, él siguió firme con su 35 y 16 milímetros y eso hizo que en primer lugar como que no lo siguieran contratando porque el video era más barato y también para conservar su obra, como todo lo tenía en 16, mucho de eso no se conservó, esas son las cosas que de pronto lo diferencian.

Bernadett: No yo tengo películas en 16 pero no sé lo que hay dentro, tengo un baúl lleno de películas de todo lo que se hicieron, hay una parte que está aquí se hicieron cambio en los archivos cinematográficos.

Julieth: ¿En el Patrimonio Fílmico? ¿Restauración?

Bernadett: En el Patrimonio Fílmico

Julieth: ¿Restauración?

Bernadett: Sí pero únicamente sobre “Geografía Olvidada”.

Julieth: ¿No hay nada sobre la época de Cajiao?

Bernadett: No, pero puede haberla, un momento voy a ver si tengo la película pero si es Merenberg, yo la quiero guardar.

Julieth: No genial. De hecho Diego está restaurando unos 8 y súper 8 que encontraron las hijas en una cajita, que no saben que hay allí del papá, de Guillermo Cajiao, entonces apenas lo van a mandar a restaurar pero sería bueno que si la tiene, claro que usted la conserve pero que digamos dentro de los proyectos.

Bernadett: No pero es un CD, entonces no sé si es el CD porque Jacques encontró a Norma como dos años antes de su fallecimiento y él le dijo a Norma: “a mí me gustaría tener Merenberg”.

Diego: Sé también o alguien me dijo que él volvió a Merenberg a grabar algo después ¿no? ¿Tú te acuerdas? ¿Quién sabe esa película donde estará?

Julieth: Pero ¿no era Merenberg? ¿Era otra película?

Diego: No, era como un documental chiquito que él hizo.

Bernadett: No y además es que con un profesor de la universidad, es que Merenberg para Jacques fue mucho el contacto también con la gente, con Matilde, con Gunter, entonces ellos querían rehacer una película sobre Merenberg pero más bien una ficción, una ficción porque hubo algunas dudas sobre, cuando Gunter llegó aquí sobre el período de la guerra y todo, entonces hicieron un montón de investigación, él quería hacer una película de ficción, entonces fueron 3 profesores de la universidad a Merenberg para ver si se podía hacer otra película pero de ficción y nunca se pudo realizar porque Jacques falleció.

Julieth: ¿En qué año fue?

Bernadett: El falleció hace 4 años ya.

Diego: Mira que en el 89, Guillermo Cajiao estaba trabajando también en un guion para eso y el alcanzó a hacer un guion con una persona de Boston, lo estaba tratando de hacer.

Bernadett: ¿En el 89?

Julieth: Sí y como el falleció en el 94, nadie sabe dónde quedó ese guion y el contacto que había en Estados Unidos, nunca nadie supo quién era y aparte él ya estaba haciendo conversaciones con Robert Redford y tampoco se supo en que quedaron.

Bernadett: Es que era muy soñador, hay que decir, Guillermo, Jacques también, por eso se llevaron bien durante tanto tiempo finalmente porque eran muy soñadores. Tomaba mucho su sueño por realidad también Guillermo. A mí me consta pero puede ser que me equivoco. Nunca fui del gremio del cine, totalmente aparte yo, entonces nos conocimos muy jóvenes, nos casamos en Europa, nos conocimos y tenemos los mismos valores, la misma política cultural, siempre fuimos muy cercanos en este sentido, leemos muchísimo, entonces todo esto, bueno, estamos muy cerca pero dos carreras totalmente diferentes.

Julieth: Hablando de eso de los gustos, de los valores, de las cosas que les apasionaban, con Guillermo Cajiao, hay un profesor que nos está acompañando en esta investigación que él experto en la memoria, entonces él está reconstruyendo como la memoria, la parte de la vida de Cajiao y él nos

recomienda que cuando entrevistemos a las personas que lo conocieron, nos puedan decir un poco si el de pronto tenía, digamos en su cotidianidad, se expresaba así como de manera como de activismo ambiental o si de pronto tenía unos gustos políticos marcados.

Bernadett: Para mí no. Para mí era más bien la naturaleza, por la naturaleza. Políticamente no creo porque yo siempre estuve muy cerca de la política, implicada en sindicato y todo, pero él, nunca tuvimos una discusión política con él, yo por lo menos nunca. Yo soy muy de izquierda y Jacques también, Jacques lo manifestaba mucho menos pero nunca en discusiones entre porque muchas veces fuimos a comer o juntos donde Norma y Guillermo, nunca hubo discusión de política.

Julieth: A él profesor le llama la atención sobre todo que muchos de los amigos o personas que escribieron textos para las narraciones digamos que eran considerados un poco conservadores, como por ejemplo Raúl Echevarría Barrientos, personas que lo acompañaron en esos ciertos roles, entonces el profesor dice que le parece un poco extraño que tuviera ese tipo de apoyos de colaboraciones pero que en su forma como de expresarse en el cine fuera un poco más bien lo contrario.

Bernadett: No sé, no sé. No estoy de acuerdo con ustedes porque para mi punto de vista justamente la única película verdaderamente humana de todos los documentales que hicieron, fue “Merenberg”, allá si hablaron del conflicto armado, que a ella la asesinaron, la guerrilla pero por lo que yo me acuerdo, todo lo que era “Puracé”, no hay un lado humano en las películas, es un lado totalmente ecológico. No se puede decir que los ecológicos son de izquierda, para mí no se puede verdaderamente decir que es una vía de izquierda. Sí, es más de izquierda que de derecha, es que todavía no era la idea ecológica, para mi punto de ver las cosas. Me puedo equivocar, naturalmente. Pero no, Guillermo no era de izquierda y se llevaba bien con Jacques porque no hablaban de política.

Julieth: Y si hubieran hablado de política, tal vez no.

Bernadett: No, Jacques también cuando empezaba una película, lo mismo es lo que yo le decía en “Geografía olvidada”, no eran películas humanas, a mí me habría gustado pero Jacques era más bien de la escuela del museo de Londres, con quien se llevaba muy bien. Se filma tal cual, las cosas tal cual, la naturaleza tal cual, no se puede enfocar o poner gente dentro y hay muy pocas películas con gente finalmente. Es mi punto de vista, naturalmente.

Julieth: De hecho yo he analizado las pocas películas que hemos encontrado y hago ese mismo análisis, que en “Nuestra tierra era verde”, se trata pero tampoco se logra del todo, de darle un poquito más de voz a los personajes, entonces por ejemplo se escucha un poco una frase que se escucha cuando están ordeñando la vaca, se logra poner el testimonio de Matilde ya cuando se va a acabar la película,

un poquito cuando ella le va a comprar un sombrero a las señoras del pueblo pero no más. De ahí para allá es la cámara que los ve a ellos en su cotidianidad.

Bernadett: Y yo me acuerdo de las discusiones justamente con Dominique Loreau en París, que decía es así, la película documental debe ser así, son dos puntos diferentes para mí, una película documental debe ser humana, debe tratar sobre la gente pero bueno ¿por qué no?, son dos puntos de vista totalmente diferentes.

Julieth: ¿Y en eso estaban de acuerdo Guillermo y Jacques?

Bernadett: Sí, pero es también un poquito el miedo de ir hasta la gente.

Diego: ¿Pero no era también una cosa técnica? Porque ya en ese momento, según me contaba Guillermo no tenía tampoco un buen sonido.

Julieth: Pero hay alguien que nos dijo que posiblemente él si tenía las herramientas como grabar.

Bernadett: Sí él tenía la nagra en esa época pero la falla de todo el cine de esa época también en Colombia hasta “Carne de tu carne”, la película de Mayolo, hubo siempre falla en el sonido, en todas las películas, en los largometrajes y los cortos, es mi punto de vista.

Diego: Ustedes no sé qué tanta relación tuvieron con Mayolo, con Luis Ospina pero en eso ¿por qué no tuvo cabida Guillermo también?

Bernadett: No porque Mayolo, Luis Ospina, toda esta gente era una generación aparte, digamos Jacques no pertenecía ni en el uno ni el otro, yo decía, últimamente hablaba de Luis Ospina y yo decía ellos vivieron el año 68, 10 años después de nosotros, nosotros estábamos en Europa, en el año 68 Jacques estaba haciendo la escuela de cine en Bruselas, y ocupamos el museo de arte, estábamos juntos y cuando llegamos a Bogotá, ya nosotros en todos los movimientos de mujeres, de liberación naturalmente, en Europa para los dos fue un golpe llegar a Bogotá porque no se había empezado estos eventos y cuando llegamos a Cali vivían el 68 pero en el año 78. Otra vez es mi punto de vista y nosotros como ya lo habíamos vivido con toda la libertad, todo lo que implica 68, ya sabíamos la fallas del sistema prohibido de prohibir que era una idiotez de pensar en este, bueno, no nos involucramos tanto, Jacques se involucró en las películas pero aparte de las películas no se involucraba en las vidas. Ellos vivían ocultos casi, en este barrio, en esa casa.

8. Referencias bibliográficas

- Barnouw, E. (2005), *El documental. Historia y estilo*. Barcelona, Gedisa.
- Breschand, J. (2004), *El Documental. La otra cara del cine*. Barcelona, Paidós.
- Cock, A. (1998), *Ética en el Documental Ambiental*. Revista Comunicación. Medellín. UPB.
- Cock, A. (1998), *El documental Ambiental*. Medellín. UPB.
- Cock, A. (2011), Retóricas contemporáneas del cine de no ficción en la era de la post verdad. Tesis Doctoral Comunicació Audiovisual y Publicitat, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Cuadernos de Cine Colombiano. (2015), *Carlos Mayolo*. Cinemateca Distrital. IDEARTES. Bogotá, Colombia.
- Halbwachs, Maurice. (1925), *Los marcos sociales de la memoria*, Editorial Anthropos, Barcelona, 2004.
- *La memoria colectiva* (1950), Editorial Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2004.
- Jelin, E. (2004), *Los derechos Humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales*. Estudios Sociales 27. Santa Fe. Pp. 101 y Ss.
- Nichols, B. (1997), *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Paidós.
- Ricoeur, Paul. (2000), *La memoria, La Historia, El Olvido*, Editorial Trotta, Madrid, 2003.
- Stern, S. J. (1998), *De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico*. Chile, 1973-1998.
- Weinrichter, A. (2004), *Desvíos de lo real: el cine de no ficción*. T & B Editores. Apuntes de cine. Homenaje a Rafael Utrera. Publicaciones Delta. 2015.

Internet

González, M, Guillermo Alberto, 29-agosto- 2013, <http://mariopbe.com/a3caj.htm>, consultado el 3 de julio de 2016, 9:30 am.

<https://es.scribd.com/doc/79831517/El-Antiguo-Ferrocarril-del-Pacifico>.

Entrevistas

Domínguez, J. Fernelly, entrevista realizada a Norma Cajiao, realizada el 20 de mayo de 2016 (a).

- , entrevista realizada a Juanita Cajiao, realizada el 11 de junio de 2016 (b).

- , entrevista realizada a Luis Fernando Spataro, el 16 de junio de 2016 (c).

Filmografía

Cajiao, Guillermo, *El Anchicayá, río lejano*, Documental, 1971.

Cajiao, Guillermo, *Nuestra tierra era verde*, Documental, 1976.

Cajiao, Guillermo, *...Y mañana?*, Documental, 1977.

Cajiao, Guillermo, *El tesoro de Tumbichukue*, Documental, 17 de octubre de 1980

Marker, Chris, *Sans soleil*, película francesa, 1983.