

# CINEMATECA

CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO 8





## CINEMATECA DISTRITAL

ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D.E.  
Augusto Ramírez Ocampo

DIRECTORA INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO  
Isadora de Norden

DIRECTORA CINEMATECA DISTRITAL  
Claudia Triana de Vargas

### "CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO"

No. 8 - diciembre de 1982  
Publicación periódica de la Cinemateca Distrital  
Cra. 7 No. 22-79 Tel.: 837818 y 826361  
auspiciada por el Instituto Distrital  
de Cultura y Turismo.  
Bogotá, Colombia.

**Coordinación general**  
CLAUDIA TRIANA DE VARGAS

**Consejo Editorial**  
MAURICIO GUTIERREZ  
HERNANDO SALCEDO  
BENJAMIN VILLEGAS

**Investigación**  
ALBERTO LEON  
MARTA ELENA RESTREPO

**Entrevista**  
ALBERTO LEON  
HERNANDO SALCEDO SILVA

**Diseño y Diagramación**  
MARTA GRANADOS



Jairo Pinilla - Rodaje Funeral Siniestro 1977.



## Jairo Pinilla Téllez

Pocos cineastas tienen que enfrentar opiniones tan divergentes como el director colombiano Jairo Pinilla. El crítico especializado, el cinéfilo, el espectador de "buen gusto", el espectador corriente, los productores, los distribuidores, están lejos de ponerse de acuerdo sobre los defectos o las virtudes de su obra. Mientras unos la tildan de esquemática y rudimentaria, para otros es evidente su eficacia narrativa; si unos la acusan de simplista y maniquea, otros aprecian en ella el inefable encanto de lo ingenuo; lo que para unos aparece como cursi y de mal gusto es, para otros, perfectamente justificable como manifestación espontánea del "gusto" popular. Cuando unos condenan a Pinilla por hacer un cine anodino, ubicable entre las malas cinematografías de cualquier lugar del mundo, otros afirman que difícilmente puede alguien ser más auténticamente colombiano.

Si a la polémica suscitada en torno a Pinilla y a su obra agregamos el innegable éxito comercial de sus películas, encontramos sobradas razones para que en el presente Cuaderno sea el mismo director quien hable de su propia personalidad, de las fuentes reales de su imaginación, de su método de trabajo y de su posición y expectativas ante el cine nacional.



27 Horas con la Muerte. Julio del Mar. Ivonne Maritza Gómez 1981.



27 Horas con la Muerte 1981.



Funeral Siniestro 1977.

## recuento histórico de Jairo Pinilla Téllez

Por Jairo Pinilla Téllez

En 1944, el 21 de agosto, siendo las 11 de la mañana en la ciudad de Cali, nació Jairo Pinilla Téllez, de la unión matrimonial de Manuel José Pinilla y Leonilde Téllez. Era el tercero de los hijos después de Manuel Enrique Pinilla y Clara Inés Pinilla. Jairo experimentó desde muy pequeño una inclinación por la música clásica o música de cámara; los amigos o conocidos de la familia le decían con cariño que había nacido viejo; pero a Jairo le parecía al escuchar algunas obras de Beethoven, Mozart o su autor preferido que es Rossini, estar viviendo una gran película dentro de su imaginación.

La primera película que vio en su vida fue "El Ladrón de Bagdad", protagonizada por Sabú. No se pudo olvidar de esa primera impresión cinematográfica en el teatro Colombia de Bogotá, porque la cinta llevaba muchos trucos: caballos, alfombras voladoras, el genio de la lámpara, aventuras en alta mar, etc.

Comenzó sus estudios con los hermanos Lasallistas y el Colegio San Bernardo de Bogotá. No le gustaba ni le gusta la lectura porque su debilidad eran las matemáticas, en lo cual siempre fue el primero; la única lectura que le lla-

mó la atención, fueron los cuentos o tiras cómicas de Walt Disney. Con su hermano Enrique coleccionaron todas las aventuras de "El Tiempo" del domingo a color y lograron completar 285 ejemplares sin perder continuidad. Posteriormente, su lectura se inclinó a los temas de Santo el Enmascarado de Plata; fue tanta su afición, que un día cuando curzaba 4o. año de primaria tomó su cuaderno de aritmética y se puso a pintar aventuras, las cuales quedaban interesantes el día sábado, cuando sus compañeros de curso las leían y preguntaban, qué seguía. Pero Jairo no podía contestar, pues todavía no se le había ocurrido qué inventar para continuar dibujando su aventura. Fue así como se dio cuenta de la facilidad que tenía para inventar historias o aventuras que despertaron interés a los lectores.

Continuó sus estudios en el Colegio Lucio Pabón Núñez, en el barrio Muzú de Bogotá y en todos los grados y secciones que se presentaban en el colegio, siempre hacía su debut cantando en público, pues se le facilitaba y además le gustaba mucho. Posteriormente continúa sus estudios en el Colegio Camilo Torres, donde también se dedicó al deporte

de la bicicleta, levantamiento de pesas y boxeo. Pero para él posiblemente, era muy complicado atender a dos señores al tiempo y su atención se acentuó en el deporte, ocasionándole la pérdida del año, pues se retiró del colegio a finales del mes de agosto. En el año siguiente repitió el curso en el Colegio San Bernardo donde fundó un radioperiódico que se llamó la "Unión" y del cual fue director. Con sus compañeros más allegados fundó también un grupo que se llamó Los Halcones Negros y su consigna era: ser los mejores en todo, partiendo del deporte, estudio y demás.

Concluyó su bachillerato y siguió la carrera de Ingeniería Electrónica, en la Universidad Industrial de Popayán. Posteriormente hizo su especialización en la Ciudad de México por cuenta de la Compañía Burroughs, donde perfeccionó sus estudios en Computadores Eléctricos. Allí tuvo la oportunidad de vincularse con varios estudios de cine donde apreció alguna técnica cinematográfica, y de simple observador pasó a ser crítico silencioso de los trabajos que veía; llegó a creer que lo podía hacer mejor o talvez con mejores temas, pero todo eso fue simple sueño e ilusión en ese momento. Sin embargo, el día

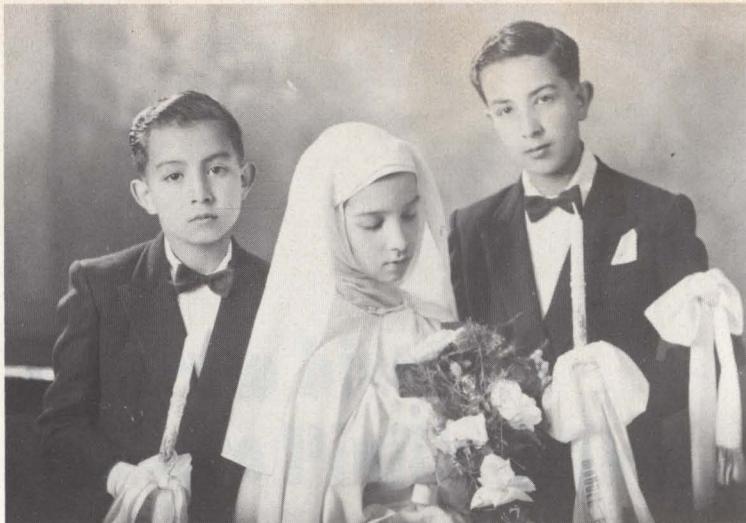
de despedida de la ciudad, prometió a un amigo mexicano que haría lo posible por hacer una película que fuera digna de competir con las mexicanas.

De regreso al país siguió su trabajo como Ingeniero Técnico de la Burroughs de Colombia. Fue gerente de la sucursal en Bucaramanga y Cali, de donde se retiró y puso un estudio de grabación con el nombre, Copi-Voz-Graph y se dedicó a elaborar discos con la voz de los niños que estudiaban en Pre-Kinder y Kinder, para que guardaran su voz de infancia. Este trabajo era un tanto complicado, porque se hacía un montaje de esas pequeñas voces, de 3 a 6 años, para que en cada grabación el niño quedara hablando de corrido sin equivocarse, lo que sorprendía a los padres cuando la escuchaban y compraban el disco. Hoy en día hay más de 25.000 niños en Colombia que tienen su voz en un disco con la frase: Producido por Jairo Pinilla Téllez. El estudio de grabación operaba en Cali y un día Edmundo Cardozo hizo una película con el grupo Colgate-Palmolive, y pidió a Jairo le hiciera el sonido en el estudio de grabación. Esta fue la primera experiencia cinematográfica en sonido. Le pareció muy interesante y fá-



"Leonilde Téllez de Pinilla. Mi madre, indispensable en la historia de mi vida".

cil, y así se concluyó la película con el nombre de "El Violinista". Ahora Edmundo, el director, está trabajando como asistente en los estudios de Hollywood California.



Jairo Pinilla y sus hermanos, Manuel Enrique y Clara Inés 1954.

## PRESIDENTE DE UNA EMPRESA DE CINE

Jairo se arriesgó a producir una película por su cuenta; fue nombrado por un grupo de amigos presidente de Asofilms de Colombia y con ellos hizo la película, "Qué Mago", de su inspiración. De esta se desprendió un corto que se llamó "Kóndor el Mago"; luego hizo otra película en una forma más seria y se llamó, "Cita con la Epoca", película que fue negociada con las monjas de San Pablo Films y participó en un encuentro paulino en la ciudad de Milán, Italia, llevándose el primer galardón. Esta experiencia fue complementada con el cortometraje "La Marca", y luego con el documental "Cundinamarca un Sueño", cuyo procesamiento fue hecho en Laboratorios Cinex Ltda., donde tuvo la oportunidad de presenciar el paso de revelado y copia, con el análisis químico correspondiente. Esta situación dio más ánimo e interés a Jairo para seguir haciendo cine y abandonar definitivamente la idea de los discos. Se asoció con los laboratorios de Cinex Ltda., para construir un estudio de grabación; hizo los planos y se llevó a cabo la idea. Su experiencia se acrecentó y los conocimientos en procesamiento cinematográfico se dosificaron.

## QUISO ABANDONAR DEFINITIVAMENTE EL CINE

Conoció a Carlos Rodríguez quien no tenía nada que ver con el cine; su oficio era transportador, pero lo convenció para que desarrollaran un cortometraje que ya estaba filmado en 16 mm. "Kóndor el Mago", se hizo en 35 mm. y luego pasó a la correspondiente junta de calidad y fue clasificado 1A; siendo éste su primer triunfo en 35 mm. Posteriormente se filmó el documental de los "Funerales de Gustavo Rojas Pinilla" y quedó como un documento histórico de la ANAPO.

Jairo Pinilla habló con muchos capitalistas durante tres años, pero ninguno se arriesgó a soltar ni un solo peso para la elaboración de su primer largometraje, cuyo nombre es "Funeral Siniestro". Viajó por todas las ciudades de Colombia en busca de un capitalista que se arriesgara a este primer ensayo de Pinilla, y al fin conoció a un industrial de Armenia cuyo nombre es Rigoberto Valencia, quien se animó llevado por el éxito de un Documental que Jairo hizo en el departamento del Quindío, "Hijos del Viejo Caldas"; el cual fue transmitido por la Televisión durante las festividades de Calarcá. Rigoberto estaba dispuesto a invertir en "Fune-

ral Siniestro", vino entonces a Bogotá y pidió referencias de Pinilla, las halló muy buenas hasta que conoció a un primo de Jairo que dijo, que este no sabía de cine, que era un peligro arriesgar un capital tan grande; el primo lo hizo por envidia de ver, tal vez, progresar a un familiar, opinión que desanimó totalmente a Rigoberto y así se arrepintió de tal inversión. Pero Pinilla no decaía en su ánimo y decidió jugarse una última carta basándose en sus conocimientos y experiencias; fue entonces cuando habló nuevamente con Carlos Rodríguez, el productor de "Kondor el Mago", para que hiciera la inversión en el largometraje, pero él no podía, su capital era muy limitado. Sin embargo, Jairo hizo cálculos de lo que podía hacer (repicar y decir la misa), sacó entonces la conclusión que podía hacer la producción con \$ 600.000.00, pues, era lo único que aportaba su socio. Jairo comprendía que para él este riesgo significaba una responsabilidad muy grande ante Colombia y más ante su socio, puesto que aportaba todo lo que tenía y un fracaso podía dejarlo en la ruina. Fue entonces que decidió reunir un capital y con un crédito en Venezuela realizó una película de



Constanza Rincón. Funeral Siniestro.



Con Mauricio Laurens y la actriz Ana Cecilia Mejía. (Cartagena 1982).

medio metraje a color, cuyo nombre es: "Minuto Fatal". La intención de este film era hacer una experiencia con película negativa a color, con una duración de más de 45 minutos. Se hizo la producción y con las uñas logró terminarla: haciendo guión, desglose, dirección, fotografía, cámara, luces, tramoya, producción ejecutiva, montaje, edición, sonorización, copia final con corrección de luz y color, corte de negativo y actuación protagónica. Todos estos trabajos los hizo Jairo para tener una experiencia en forma, que pudiera dar más seguridad en la producción de su primera película de largometraje, cuya base económica era ínfima.

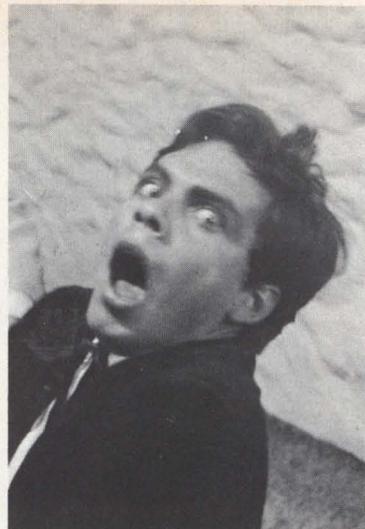
Carlos Rodríguez inició su tarea de recaudar los \$ 600.000.00 para la producción, pero tuvo muchos contratiempos y los dineros con que contaba comenzaron a faltarle. Pinilla vio su ideal trastornado una vez más, y en una reunión de Acoprocine propuso que se pidiera al gobierno un auxilio, que podría ser una estampilla de \$ 0.20 para vender con la boleta en cada teatro y con ese dinero se auxiliara a los productores económicamente, y también se comprarían equipos para la realización. Claro que él pensaba de acuerdo a

su experiencia, pues siempre que quería hacer una película tenía problemas para que le alquilaran equipo: cámara, luces, etc..., por eso su deseo era que el fondo cinematográfico comprara esos equipos para alquilarlos.

Fue un día glorioso para él cuando salió la resolución en la que se creaba el Fondo Cinematográfico; qué alegría! al fin se va a poder hacer cine un poco más fácil. Como un disparo, Jairo salió en busca de su guión "Funeral Siniestro" para llevarlo al Ministerio de Comunicaciones (según las cláusulas para los préstamos) y todo comenzó a ponerse color de rosa, pues este guión se constituía, para la historia del cine colombiano, el primero llevado para su correspondiente concepto. Salió el concepto al fin después de varios meses, pero las cosas no eran tan hermosas como Jairo pensaba; el concepto fue negativo porque en Colombia no era costumbre que una niña se quedara sola con un cadáver en una finca y otras cosas por el estilo. Pinilla no sabía qué decir, sólo pensaba en: "qué tal que se me hubiese ocurrido realizar la película Superman, si aquí en Colombia no es costumbre ver a los hombres volar con una capa roja". Su desilusión fue tan grande que

quiso abandonar la idea de hacer cine; pero se acordó de su amigo Rodríguez, que seguía reuniendo los \$ 600.000 para poder producir la película. Al fin se reunió el dinero, se compró el material virgen en la Kodak y se alquiló la cámara de Ritner Bedoya, quien la iba a manejar. Jairo logró un contacto en Laboratorios Caribe de Venezuela y a pesar de que no lo conocían le dieron un crédito de más de un millón de pesos. En esta forma se inició y concluyó el rodaje con una cantidad de tropiezos económicos incalculables.

Pero la terquedad de Pinilla era tanta, que volvió a insistir con el Ministerio de Comunicaciones, pero esta vez mostrando la película ya terminada y el concepto fue positivo para un préstamo en la Corporación Financiera Popular. Con este dinero (\$ 1.050.000.00) se pagaría el laboratorio. La entidad prestamista sólo sabía de números, cuantías en bancos, finca raíz, patrimonios elevados y demás. Por consiguiente llenar la solicitud fue una odisea y Jairo tuvo que entregar su declaración de renta, pagar más impuestos y en fin, demostrar que le sobraba el dinero para que le pudieran prestar. El crédito fue aceptado, pero ahora venía lo más difícil: el fiador. En la Cor-



Francisco Vergara en 27 Horas...

poración le aconsejaron que fuera a Cine Colombia, pues más o menos tenía con qué responder: 120 teatros, edificios en las principales ciudades de Colombia y más de 1.000 millones de pesos en capital. Jairo pensó que tal vez sería difícil que le dieran la fianza pues no lo conocían, sólo le habían distribuido un corto, pero para conseguir otro fiador de la talla que se pedía, era complicado, pues Pinilla no era amigo de Onasis. Se acudió entonces a la distribuidora, pero había que ampliar el crédito a 4 millones. Jairo no aceptó y prefirió pedir una prórroga a Caracas, insinuándoles que eran los únicos que sin tanto requisito, ayudaban al cine colombiano. Venezuela aceptó y la película salió en distribución. Fue difícil convencer a Cine Colombia que la distribuyera, pues había fracasado antes con otra película colombiana del mismo estilo, "Pasos en la Niebla". Se pedía también que debía llevar figuras conocidas, pero Jairo se empeñaba en seguir su política, de no llevar al cine luminarias figuras de la televisión. Su teoría triunfó y la película fue exhibida en forma sorprendente, pues es la única película colombiana que ha durado en estreno 12 semanas (3 meses), "Funeral Siniestro".

Se hizo el recaudo económico y Cine Colombia canceló muy cumplidamente las participaciones. Con ese capital se canceló el laboratorio, la publicidad, artistas, técnicos, y Carlos Rodríguez recuperó sus \$ 600.000.00.

Con ese resultado apareció un nuevo productor, Guillermo Silva González, capitán retirado de Aviaca, millonario industrial y dueño de varias discotecas en Bogotá, como la "Non Plus Ultra" y otras. El capitán Silva le propuso entonces a Jairo que produjera otra película, "Area Maldita". En un principio él aportaría un millón de pesos y sería dueño del 50%. Jairo aceptó pues su sueño era tener una cámara propia y con éste dinero la podía comprar junto con las luces, además, pagaría deudas pendientes con "Funeral Siniestro".

Todo iba sobre ruedas hasta que se inició el rodaje de la película, pues los gastos debían ser del 50% cada uno; el trabajo de Pinilla no contaba en el negocio, ya estaba incluido en el 50% del millón inicial.

Se filmó la película "Area Maldita" pero los costos subieron a 7 millones; muy complicada, que trabajo tan difícil: efectos, disparos, armamento,

personal en cantidad, culebras amaestradas, colaboración del F-2, la policía y una cantidad de elementos que contribuyen a una superproducción. Como Jairo tenía que aportar la mitad del dinero, el capitán le prestó 3 millones y medio. En consecuencia las participaciones dadas por Artistas Unidos, la empresa distribuidora, eran para él hasta recuadar su inversión.

Pinilla se quedó con los brazos cruzados a pesar de haber realizado dos películas de largometraje y fue entonces que decidió hacer un corto: "Un Gallinazo sin suerte" y la entregó a la distribuidora Euro-América, las participaciones salieron al año de ser exhibida y para ese entonces ya había iniciado una tercera película de largo metraje.

Jairo quiso pedir una vez más un préstamo a Focine mostrando "Area Maldita", pero no se lo otorgaron porque no tenía dinero para respaldarlo.

## Y SIGUIÓ FIEL A SU VOCACION

Mientras el capitán Silva recuperaba su inversión, Jairo se asoció con otro joven industrial de menor capital, pero con la mejor voluntad para



Area Maldita 1980.

ayudar a la producción cinematográfica. Se hizo entonces la sociedad El Halcón Negro, con Gustavo Bello Laverde y Jairo Pinilla Téllez y se concluyó la película "27 horas con la muerte". En esta ocasión Jairo solamente aportaría su trabajo. Se inició su explotación por Artistas Unidos, pero el contrato era que Jairo cojía solamente el 20% y Gustavo el 80% hasta que recuperara su capital. Una vez logrado se llevaría el 50% cada uno.

Con el capital que le correspondía, Jairo compró pasajes para viajar a Centro América, EE.UU., y Venezuela, logrando en esta forma negociar sus películas con Telecine de EE. UU., Pelimex de México, Distribuidora S.A. de Panamá y la Twentury Fox de Venezuela. Se le agotó el dinero para viajar a Sur América.

En sus viajes compró película virgen para iniciar, por su



Equipo de Filmación. Area Maldita.

cuenta, otra película de largometraje, "La isla fantasma". Aprovechó el festival de cine en Cartagena donde Focine le envió pasajes y al lado del mencionado evento, inició el rodaje de la cinta. Adquirió un préstamo de Juan Martín Lozano de \$ 100.000.00 para poder viajar a San Andrés, pues Pinilla pretendía que el mencionado señor produjera la película. Viajó a las islas y continuó el rodaje de la "Isla Fantasma". Cuando llegó a Bogotá dejó el material filmado listo para ser enviado al laboratorio, pero esa noche los amigos de lo ajeno le desocuparon la oficina y lo dejaron sin ninguna clase de material, ni equipo de 16 mm. La cámara se salvó porque estaba en la casa del camarógrafo con las luces.

Fue un golpe muy duro para Jairo Pinilla quien llevado por la necesidad, decidió volver a pedir ayuda a Focine. Llevó



Julio del Mar - Ivonne Maritza Gómez. 27 Horas...

su correspondiente y nutrida solicitud, infló su declaración de renta, pagó más impuestos y se puso a esperar la posible respuesta. Pasaron los meses y nada, Jairo no sabía qué hacer; al fin decidido hizo un corto, un cortometraje con latas que le sobraron y que no se las habían robado porque las tenía en la nevera de su casa.

Consiguió unos pesos prestados y con la ayuda de su asistente, Ana Cecilia Mejía, se elaboró el guión y protagonizada por ella misma, se filmó el corto "Robo Macabro". Se terminó, sacó copia y ahora se va para el concepto de la junta de calidad. A Jairo le tiemblan los pantalones porque es lo último que le queda, pero está seguro de su trabajo y le parece imposible que se lo nieguen después de haber hecho 3 buenas películas de largometraje. Regresa nuevamente por su préstamo a Focine y nada. ¿Por qué?,

porque hubo cambio de gobierno y administración y en consecuencia su crédito tiene que esperar a que la nueva junta lo estudie con una nueva y tal vez más complicada mentalidad. Tendrá que mirar qué nuevas cosas hay que implantar en los requisitos, porque según comentarios con los directivos, han existido muchos fracasos con los préstamos otorgados y no se pueden hacer concesiones tan fáciles. Se pregunta entonces Jairo Pinilla: "¿qué podré hacer si antes era complicadísimo un préstamo?"

En realidad sucedió lo que debía suceder: lo han llamado en muchísimas ocasiones para pedirle balances, contratos internacionales, demanda del robo (como si hubiese sido dinero de Focine), relación de trabajo efectuado y como si fuera poco, un contrato de distribución para la película que todavía no estaba hecha.

Sin embargo, Pinilla consiguió todo esto y hoy en día 30 de noviembre de 1982, está en espera de si le van a ayudar al fin, al creador del Fondo Cinematográfico, pues realmente a todos los los productores les han prestado, menos a él.



Equipo de producción. Area Maldita.



Funeral Sinistro.  
con Pinilla Téllez



## entrevista con Jairo Pinilla Téllez

**Cinemateca.** —Jairo, debemos empezar por el género. ¿Por qué le interesa tanto el terror?

**Jairo Pinilla.** —Bueno, porque me gusta dar determinadas motivaciones al público. Yo vivo intensamente un grito del público en el teatro. Me gusta más que recibir un millón de pesos por participaciones, me parece más chévere; lograr eso es muy bueno, porque hacer reír es muy fácil. Aquí en Colombia el 90 por ciento de los productores de cine están haciendo reír. Casi todo el mundo trabaja con cine cómico. En fin de cuentas, no sé qué sea más fácil si hacer reír o hacer gritar. No sé qué digan los que hacen reír, yo encuentro más fácil hacer gritar.

**Cinemateca.** —Todas sus películas llevan nombres como Funeral Siniestro, Minuto Fatal, Robo Macabro, Area Maldita, etc., todos tienen que ver con la fatalidad, con el terror. ¿Por qué esa predilección por lo nefasto y lo trágico?

**Jairo Pinilla.** —Lo que pasa es que yo era muy nervioso y le tenía miedo a los velorios; un ataúd con flores y las cuatro velas y las coronas y todo eso me parece muy dramático. He visto que nadie ha explotado esto, como lo hice en

"Funeral Siniestro", recordando esa situación en que uno entra a un velorio y se para al pie del cadáver y como que espera que el tipo se levante. Entrar a una funeraria para mí era un mito. Así, que me dije: ¡tengo qué romper con eso!

**Cinemateca.** —¿Entonces sus películas son una especie de terapia personal?

**Jairo Pinilla.** —La verdad es que yo quiero salirme de ese género cómico que se acostumbra en Colombia. Aquí no hay quién haga terror.

**C.** —¿Pero, usted tenía cierta influencia del cine de terror? Algún personaje que le hubiera interesado, ¿un Frankenstein, por ejemplo?

**J.P.** —No, es completamente idóneo. Yo soy enemigo de los monstruos. Me gusta más trabajar con el factor psicológico.

**C.** —A usted en algún artículo periodístico lo llamaron el Hitchcock colombiano.

**C.** —¡Eso es mucho honor!

**J.P.** —Pero la gracia sería reemplazar a Hitchcock en el mundo.

**C.** —¿A usted realmente le gusta Hitchcock?

**J.P.** —Sí, a mí me gusta. Yo he visto la película de los "Pájaros", que es la que más



Ivonne Maritza Gómez - Escena Final 27 Horas.

me gusta. Hacer que se le tenga miedo a un canario, o a un pajarito, es muy templado. El suspenso que se crea ante esa aparición de los pájaros es increíble; y fíjense que no es un monstruo, que no hay nada anormal. Esa es la forma de trabajar que más me gusta.

**C.** —¿Supongo que usted es un cinéfilo consagrado, y alguna predilección debe tener?

**J.P.** —Sí, me gusta ir al cine, pero ahora no tanto; prefiero las películas de hace tiempo. Soy amigo de ver en el cine las cosas que no se ven en la vida real; soy feliz viendo cosas imposibles. Por eso, a Su-

EL MISTERIO DE  
UNA MALDICION EN UN MAR DE MARIHUANA!  
Un verdadero impacto cinematográfico.

# area maldita

Libreto y dirección: JAIRO PINILLA T.

BOGOTA • ALMIRANTE • TISQUESUSA • SCALA • LIBERTADOR

DISTRIBUIDA POR:  United Artists 



27 Horas con la Muerte.



permán lo admiro a morir. Esas películas tienen trucos increíbles. Las veo varias veces cada una en plan de análisis y la verdad es que no les encuentro fallas. Por ejemplo, eso de que llega el tipo volando y se parece, siga caminando y entre al set, todo con el mismo ángulo de la cámara, es increíble, ¿cómo lo hacen...? Ver a un tipo por el centro de la tierra entre todo ese mundo de llamas y toda esa vaina; y la pelea que tiene contra esos tipos que poseen los mismos poderes, ¡es extraordinario! Para mí es una obra maestra; un Bergman o cualquier tipo de esos, no le dan un brinco a Superman. ¡Seguro!

**C.** —Es un cine muy diferente.

**J.P.** —Claro, lo entiendo, pero esa es mi manera de pensar.

**C.** —¿Entiendo que también le gusta mucho el cine mexicano?

**J.P.** —He sido un gran admirador de Cantinflas. Cuando era pequeño me fascinaba ver películas mexicanas.

**C.** —¿Por qué? ¿Qué le interesa de este cine?

**J.P.** —¿Ustedes vieron esas películas de "Nosotros los Pobres y Ustedes los Ricos", con Pedro Infante? Me parecían

tan dramáticas, tan humanas. En realidad hay humanidad ahí. El tipo aquel que la sociedad lo consume con el dinero, que es un pobre carpintero, que se ve consumido y que llegan y le matan al hijo. Esa actuación me pareció increíble. Por eso el cine mexicano es tan bueno, porque enfocan temáticas de vainas humanas, cosas reales.

**C.** —Por eso, quizás, su primera película "Cita con la Epoca", Desarrolla un drama social y no se interesa todavía por el terror.

**J.P.** —Ahí se muestra más que todo por qué hay gamines. Que no podemos culpar a la clase media o a la clase baja, sino a la clase alta; porque el que tiene plata, tiene oportunidad de engañar más fácilmente a una mujer, porque posee los medios; es dueño de un buen carro, va a sitios muy elegantes, cosas que una niña pobre no puede hacer jamás. Así, que ella se siente motivada con el tipo. Y a la hora de la verdad, es un engaño que le va a costar caro. El, la seduce para dejarle un hijo; a una pobre mujer que a lo mejor es hija de una lavandera, como sucede con la película. De ahí sale un gamin, que le va a robar los pabrabisas al papá.

**C.** —¿Por qué su interés en lecturas de "Santo El Enmascarado de Plata"?

**J.P.** —Yo leí una obra, precisamente "El Enmascarado de Plata", y lo que pasa es que el tipo es muy católico, muy asiduo a la Virgen de Guadalupe. El va y le pide que le ayude y sale a luchar y a pelear contra la mafia y entonces le va bien. A mí me gusta eso. Yo tengo un respeto extraordinario por las cosas de la iglesia y las hago respetar cuantas veces pueda. Cuando estoy embotellado escribiendo un guión, me voy para la iglesia de la Tercera y le pido a mi Dios que me ilumine, que me ayude intelectualmente. Después de esto salgo nuevo y por eso creo que me va muy bien, aunque no tenga plata. A mí no me gusta ni siquiera echar un chiste sobre Jesucristo o las monjas o los curas, ni nada de eso. Ojalá que yo pudiera hacer cine que estuviera en contra de todo lo que se está haciendo ahora, como la pornografía y cosas de esas. Incluso tengo un guión, el de "La Laguna Negra", que precisamente trata de un milagro del "Señor de Monserrate", pero no es de fantasmas, de cosas que no podemos creer, sino más bien imaginarias. La película va a ser tenebrosa, pero sin fantas-





## SI VOLVEMOS A OBSE HACIENDO TREMENDA PELICULA "27 HORAS RADIO CITY. PELICULA

me pasa a mí; me siento a pensar, por ejemplo; y me da un agotamiento peor que subir diez bultos a Monserrate. Así, no acepto ninguna distracción porque me da rabia, no me sale nada. En cambio, me voy en el carro por ahí, y de pronto, ¡prum! se me ocurre algo, y rápido me voy a escribirlo, a guardarlo.

**C.** —¿Su guión no vive el proceso de lo literario al tratamiento técnico, minucioso de la imagen y el sonido?

**J.P.** —Sí, cuando escribo el guión técnico yo estoy viendo la película plano por plano, voy marcando los ángulos, los planos, los movimientos de cámara, de acuerdo al lenguaje; porque la cámara también tiene un lenguaje. No se trata de poner la cámara donde primero caiga; hay que saber, por ejemplo, que el contrapicado está elevando al personaje, que el picado está consumiendo, el manejo de una sombra, el significado que puede tener. Como el caso de "Minuto Fatal", esa gran sombra



*Funeral Sinistro*



*Funeral Sinistro*

todo el mundo salió corriendo por las puertas. Realmente no recuerdo más.

**C.** —Bueno, ¿pero cómo es ese paso de su imaginación al guión?

**C.** —¿Qué proceso sigue para trabajar sobre un guión?

**J.P.** —Yo comienzo por el final. Más o menos sé qué es lo que va a pasar y entonces empiezo a crear de atrás para adelante. Para mí el cine es como un embudo; una parte de un tema al que le va metiendo cosas, para que por la boca pequeña salgan las cosas buenas, las definitivas.

**C.** —¿Pero usted plasma esa idea primero en una forma literaria?

**J.P.** Sí, literaria; pero no como hacen los grandes escritores que llegan y buscan términos, digamos: "La belleza de las nubes adornadas con no se qué" y "Los rayos del sol que entran por la ventana", y "La naturaleza no se qué..." ¡No! Yo escribo más o menos como voy a filmar.

**C.** —¿Escribe directamente el guión literario a dos columnas? ¿No hace antes una sinopsis y luego la amplía para seguir más o menos el proceso de desarrollo de un guión?

**J.P.** —No, hago todo de una sola vez. Hay una cosa que

mas, ni monstruos sino una cuestión psicológica.

**C.** —¿De dónde surgió el tema de la película "Funeral Sinistro", ¿cuál es el origen de esa historia?

**J.P.** —Simplemente a mí se me ocurren las historias. Tengo facilidad para crear.

**C.** —Sí, pero normalmente, todo creador consulta una fuente muy precisa.

**C.** —Una vivencia personal, la familia, relación de un cadáver...

**J.P.** —Tal vez leí en una ocasión algo en Bucaramanga sobre un muerto que se paró y

# amente, "de Película"



**RVAR... ESTA FOTO CORRESPONDE AL PUBLICO  
FILA PARA PRESENCIAR LA PROYECCION DE LA  
CON LA MUERTE" De Jairo Pinilla, EN EL TEATRO  
FILMADA TOTALMENTE, EN MEDELLIN**

que proyecta el personaje, representando lo que él creía que era; que porque tenía plata podía hacer lo que le daba la gana. Pero, después la sombra va bajando, cuando el tipo ya no es nadie; entonces la cámara se coloca hacia abajo y se muestra al hombre chiquitico, consumido.

**C.** —¿Hasta dónde cambia usted lo que ha previsto en el guión en el momento del rodaje si las cosas no le resultan como las ha pensado?

**J.P.** —Lo que importa es que siempre hay un objetivo. Claro que uno cambia muchas cosas; que porque no vino fulano de tal, o porque no se consiguió una ametralladora, en fin, uno cambia el guión y le dice al actor ya no haga eso, sino, pase por allí o muévase así; pero lo que importa es no perder el objetivo y llegar a donde quiero. Eso me pasó en "Area Maldita", en la que el traficante se mataba encima de un tren, cuando entraba a un túnel. Pero cuando fuimos a los Ferrocarriles Na-

cionales a que nos prestaran un vagón, nos cobraban setecientos mil pesos; (¿cómo les parece la ayuda al cine nacional?) de modo que nos tocó cambiar todo y hacerlo todo en un avión con una maqueta pero, el objetivo era que el tipo se matara.

**C.** —Jairo, ¿cómo es el manejo de los diálogos? ¿Cómo sustituye con ellos imágenes o viceversa?

**J.P.** —Esa es una pregunta importantísima, porque lo que mucha gente hace en el cine es decir en los diálogos lo que uno está viendo en la imagen, y eso no debe ser. Un diálogo debe llegar a reemplazar una escena de cinco minutos. Pero hay que tenerle un cuidado bárbaro al diálogo porque puede dañar el enfoque literario de la película. A mí no me gusta, por ejemplo, usar palabras soeces. Otras veces es imposible suprimir el diálogo porque no se entiende la película; aunque yo en la mayoría de los casos trato de usarlos lo menos posible. En casi



Producción 27 Horas...



I. M. Gómez. Preparándose para rodaje de 27 Horas...



Première de 27 Horas... en el Teatro Astor Plaza de Bogotá 1981. Jairo Pinilla, Virginia Vallejo, e Ivonne Maritza Gómez.



I.M. Gómez en 27 Horas...

todas mis películas sólo hay diálogo al comienzo, al final los elimino; porque al comienzo el diálogo narra la historia hasta que la cosa se prenda, después la película se va sola.

**C.** —¿Los diálogos los escribe sobre el guión literario?

**J.P.** —No, sobre el guión técnico. En el guión literario describo la situación en términos generales y en el técnico las desarrollo.

**C.** —Algunas personas afirman que sus diálogos responden a formas estereotipadas, similares a las de las tiras cómicas y a las de fotonovelas e incluso a las de telenovelas. ¿Piensa usted que sea esto la herencia de sus lecturas preferidas como las de "Santo El Enmascarado de Plata"?

**J.P.** Sí, puede ser.

**C.** —El diálogo de la tira cómica es esencial. No solamente en las gringas, sino, también, en las latinoamericanas. Fíjese, por ejemplo, las lecturas del "Enmascarado de Plata", cómo son los diálogos de precisos. No podrán tener una bella literatura. No. Pero son muy precisos. Y al mismo tiempo son diálogos que tienen de por sí una imagen.

**J.P.** —A mí me pasa una cosa, que nunca he sido muy amigo de la literatura. Desde

el colegio he sido muy malo para el castellano. No me gustaba ni siquiera leer una obra de Shakespeare, lo hacía únicamente cuando me obligaban para un examen. Yo tengo un defecto muy grande; agarro un libro y comienzo a leer los cinco primeros renglones y me pego unas elevadas grandísimas, cuando llegó al final de la página se me olvida lo que estoy leyendo.

**C.** —¿No le gustaría hacer una adaptación de una obra literaria?

**J.P.** —No, eso no me gustaría. Porque es un gran problema pasar al cine lo que se ha hecho en literatura. Para cada lector hay una película en su mente cuando lee una novela. Después viene el problema cuando van a ver la película: el uno dice, juemadre, qué veraquera de película!, quedó exactamente a como yo la leí; el otro dice, no hermano yo me la imaginaba mejor, en el libro sale del carajo esa vieja, aquí era muy fea, hay que ver cómo la ponen en el libro, yo me la imaginaba con otros ojos. Así que cuando todo el mundo ya conoce el libro van sólo a criticar y se puede ir al suelo la película. En cambio, cuando uno filma una historia que no la conoce nadie, no corre ese riesgo. Por eso no soy amigo de hacer una obra

muy conocida, es peligrosísimo. A mí me encantaría llegar a hacer "Cien Años de Soledad", o algo así, pero imagínense la responsabilidad, el tratamiento. De pronto uno llega y la daña.

**C.** —En cuanto al tratamiento de la imagen, ¿tiene usted alguna preferencia por algún plano en especial, un ángulo o un movimiento de cámara?

**J.P.** —Sí, me gusta el contrapicado para engrandecer a los personajes.

**C.** —El contrapicado es un ángulo bastante significativo, muy simbólico.

**J.P.** —Hay una cosa que aprendí cuando estaba trabajando en la Bourroghs: en cuestión de ventas, el vendedor tiene supremacía sobre el comprador cuando se para frente a su escritorio a ofrecerle su producto; por tanto, es el vendedor el que domina la situación y apabulla al otro. Esto lo he utilizado en el cine.

**C.** —¿Cómo trabaja con los actores en el rodaje? ¿Los prepara antes, hace ensayos?

**J.P.** —Sí, hago ensayos pero no me gusta automatizarlos. Yo le digo a un actor, salga y piense que ha visto algo que le agrada mucho, hágalo simplemente.



**C.** —¿Pero sus actores conocen el guión perfectamente antes del rodaje?

**J.P.** —No, no, ojalá no lo conozcan, no me interesa.

**C.** —Entonces usted le da al actor motivaciones que le produzcan una determinada actitud o emoción, que es la que su personaje necesita en ese momento?

**J.P.** —Exactamente, por ejemplo un tipo da un grito y no sabe por qué. Yo le digo, grite porque usted está asustado, pero él no sabe la causa ni lo que va a suceder después. Así, uno puede trabajar más fácil, incluso con un niño.

**C.** —¿Sin embargo, pienso que usted les hace pruebas antes de asignarles un papel?

**J.P.** —Pruebas sí, porque hay tipos que son demasiado duros. Por ejemplo, les hago hacer un cambio de expresión: el actor puede estar muerto de risa y uno le dice, ¡serio! como decir, ¡estatua! Lo importante es que pueda llegar a dominar la emoción, ese es

un buen actor; con esas basetas ya puede uno trabajar con él.

**C.** —¿Trabajar con actores que ignoran por completo su papel en la película, no le ocasiona problemas de tiempo y, por ende, de producción?

**J.P.** —Claro que sí, es un problema, pero es más satisfactorio lograr lo que uno quiere. A veces uno se demora bastante, pero esas demoras son muy chéveres, porque uno se siente mejor cuando logra cosas difíciles; siempre he criticado la ley del menor esfuerzo.

**C.** —¿Por eso en la película "Funeral Siniestro" usted insistía en que la protagonista debía ser una persona ajena a la actuación profesional de televisión o de cine?

**J.P.** —Al que hace una película con actores profesionales se le presentan situaciones en que uno le dice al actor, haga esto, o lo otro, y supongamos que el tipo no pudo, o no dio lo que uno quería. Entonces viene el problema, de que el actor sabe más que uno. Sí puede saber más; casos en que uno tenga que inclinarse a un Franky Linero, a una Alcira Rodríguez o a una Judy Enríquez. Pero, de todas maneras, en el momento que tengan que hacer una expresión o una actuación determi-

nada, pueden ser unos grandes actores, pero no dan lo que se quiere. Son demasiados profesionales y a veces quieren ellos hacer la película, y lo hacen en algunos casos, como sucede con el Gordo Benumea, a quien no le dicen lo que tiene que hacer y comienza a actuar y al final dicen, bueno la película está bien. Ahí no hay director.

**C.** —En un cambio de plano o de ángulo, sobre una misma acción, ¿cómo mantiene usted el record de actuación para que el actor sostenga la intensidad emocional o dramática de la acción?

**J.P.** —Hago un plano master desde dos ángulos distintos. Filmo la acción desde cada ángulo y después en montaje elijo y combino como quiero. Después se filman los planos de recurso o detalles que uno desea resaltar.

**C.** —¿Le tiene miedo a un plano fijo, a un plano largo o a un plano de secuencia?

**J.P.** —Es muy importante que haya planos largos pero, mientras no se pierdan los detalles, porque el detalle lo da, precisamente, el cambio de ángulos. Un plano demasiado largo hace que la película se vuelva monótona. Yo no podría, por ejemplo, hacer un suspenso con planos largos, demasiado



Suspenso en 27 Horas...

largos. Yo puedo estar quieto y oigo un ruido por allá, con esto yo puedo crear un suspenso tremendo, con sólo cambios de ángulo. Una toma aquí, otra por allá; la cara, los pies, etc. En un plano general no pasa esto.

**C.** —¿Utiliza mucho la cámara subjetiva?

**J.p.** —Es muy importante en el suspenso por que la subjetiva mete al espectador en el problema del personaje.

**C.** —¿Para cámara también suele hacer ensayos de acuerdo a lo que ha previsto en el guión o suele cambiar según las circunstancias del set?

**J.P.** —Sí, muchas veces uno no filma en el escenario que se imaginó; así que, uno tiene que adaptar el escenario a lo que se ha imaginado para que cumpla con los objetivos del guión.

**C.** —¿También en función de suspenso, cree usted que es importante el tratamiento de la iluminación, es decir, de la fotografía en la creación de atmósferas?

**J.P.** —Desde luego. A mí me gusta trabajar, por ejemplo, con los cortes de luz. La penumbra se crea con golpes fuertísimos de luz; una luz directa, intensa, demarca mejor las áreas de penumbra; se



Jairo Pinilla con Derly Díaz y Gustavo de la Hoz.

crea un contraste mucho más motivante.

**C.** —Jairo, usted ha hecho el montaje de todas sus películas. ¿Cómo se siente en esa sala de montaje?

**J.P.** —Feliz. Me parece maravilloso montar una película. Es el paso que más me gusta en el cine; es donde se le puede dar ritmo a la película. Lo mismo con la edición del sonido.

**C.** —¿Qué piensa del sonido, de la música, cómo la integra? ¿Cómo la emplea?

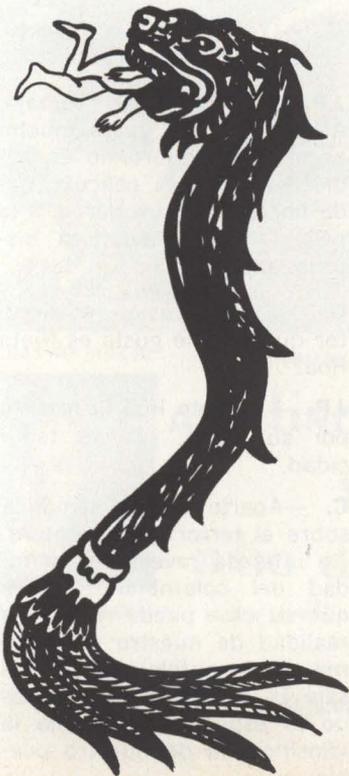
**J.P.** —El sonido es para mí la parte más fundamental en el cine. No los diálogos, sino el sonido en sí. Bien sea un silencio; el silencio es bastante elocuente. Bien utilizado en el cine, se logra emocionar a la gente. Una persona puede llegar a cambiar su estado de ánimo con un sonido, le motiva el sistema nervioso. Eso, quiero hacerlo debidamente, todavía no lo he logrado, pero voy a hacerlo. En "27 Horas con la Muerte" ustedes se dieron cuenta que había unos silencios tremendos y de pronto, ¡traaaaaannnn! Eso es motivante, yo ya estoy aplicando eso en ese sentido. Si uno lograra descubrir la influencia que tiene el sonido sobre el sistema nervioso, las películas serían un éxito increíble.

**C.** Entiendo que usted tiene conocimientos en los procesos de laboratorios por lo que estudió en México. ¿Cómo le ha ido con eso?

**J.P.** —He sufrido mucho. A mí me gusta meterme al laboratorio para controlar, pero a veces tiene uno que limitarse al técnico de allá. Y por eso viene el problema, porque desde el guión o el rodaje ya sé que quiero hacer en el laboratorio: utilización de la truca, control de la luz, las tonalidades, en fin... El que hace cine aquí se mata haciendo cálculos de luces para el laboratorio, y después le entregan todo al revés.

**C.** —Hablemos ahora del problema más dramático y más duro que es la producción.

**J.P.** —Esa es una historia larga. Yo inventé el Fondo Cinematográfico. Nosotros los de Acoprocine cada uno redactamos una ponencia para llevársela al presidente López Michelsen. Yo hice el boceto de la creación de un estampilla de veinte centavos, para que la vendieran con cada entrada al cine. Esa estampilla produciría un capital que serviría para financiar películas, para que le prestaran a uno o le ayudaran; y al mismo tiempo, para que se compararan equipos, (porque esa



ha sido una gran lucha: aquí en Colombia nunca ha habido equipos, sería muy bueno que Focine los comprara para alquilarlos a los cinematografistas). Se creó el fondo, y lo que hicieron fue comprar máquinas de escribir. Entonces yo hice el reclamo: ¿para qué tantas máquinas de escribir y tantos escritorios? ¿Cuál es el movimiento que hace Focine para prestarle plata a tres productores que hacen cine en Colombia? Ahí nació el problema que a mí no me han prestado para ninguna película.

**C.** —¿Usted ha pasado solicitud de préstamo para todas sus películas?

**J.P.** —Sí, claro. El guión de "Funeral Siniestro" fue el primero que se pasó en la historia del Fondo para solicitud de préstamo. El Ministerio de Comunicaciones lo rechazó por no cumplir con los requisitos de ser un cine colombiano, ya que no era costumbre en Colombia que una niña se quedara sola con un cadáver. (¿Cómo les parece el argumento?). Más rabia medio, y por encima del Ministerio la filmé.

**C.** —¿Pero finalmente recuperó el dinero y obtuvo alguna ganancia?

**J.P.** —Sí, la película duró do-

ce semanas en exhibición, como ninguna otra película colombiana y logró recuperar todo el dinero y dejar alguna ganancia. Pude entonces pagarle al laboratorio, a los actores y a todo el personal que trabajó conmigo que no habían recibido ningún peso.

**C.** —¿Quién le distribuyó la película?

**J.P.** —Cine Colombia. Y por el éxito que tuvo Artistas Unidos se ofreció para distribuirme "Area Maldita" y "27 Horas con la Muerte".

**C.** —¿Ellos mismos las han distribuido fuera de Colombia?

**J.P.** —No, solamente en el país. Sin embargo en el contrato hay una cláusula que dice: "...Opción para distribución mundial". Pero eso tiene que ir hasta Nueva York para ser aceptado. Por lo tanto, yo he tenido que abrir mercado internacional por cuenta mía; ya he hecho contacto con Panamá, México y Estados Unidos. Mi última película "La Isla Fantasma" me la va a distribuir Cinema International.

**C.** —¿Sus películas han participado en otro festival que no sea el de Cartagena?

**J.P.** —No, porque nunca me he enterado de cuándo hay festivales o concursos.

**C.** —¿Qué piensa de otras películas y directores colombianos? Me refiero a la calidad cinematográfica y a los temas que se han tratado. ¿Qué le interesa más?

**J.P.** —Me gustó mucho "Esposos en Vacaciones" y "El taxista millonario", de Gustavo Nieto Roa. También otra muy buena, es "Semáforo en Rojo".

**C.** —¿Y "Canaguaro" que tuvo tanta acogida del público?

**J.P.** —Es un buen trabajo. Aunque no me gustó mucho porque Canaguaro no es nadie dentro de la película, nada hace, no es un héroe; a la película le falta aventura, historia, acción.

**C.** —¿En conclusión, el director que más le gusta es Nieto Roa?

**J.P.** —A Nieto Roa lo respeto por su lucha, por su tenacidad.

**C.** —Aparte de su temática sobre el terror y la aventura, ¿le interesa revelar la identidad del colombiano? ¿Cree que su cine puede reflejar la realidad de nuestro país? No me refiero al folclore o el paisaje en sentido comercial, sino al espíritu que refleja la idiosincrasia de nuestro pueblo.

Título: "LA MALDITA"  
 Distribuido: Jairo Pinilla T.  
**INTERLUMIN**  
 Cámara: Jorge Cuervo  
 Fotografía: Jorge Cuervo  
 Protagonistas: Erasmo Mochi y Yolima Pérez  
 Formato: 16 mm. color  
 Duración: 15 minutos

PRODUCCION DE ASOFILMS DE COLOMBIA

**area**  
**maldiva**  
 UNA MALDICON EN U  
 MAR DE MARIHUAN



ERASMO MOCHI

PROTAGONIZAN:

YOLIMA PÉREZ



**ANA LINDA ZAGO**  
 y  
**julio del MAR**



guion y dirección: **jairo pinilla t.**    productor: **guillermo silva**

PRIMERA SUPERPRODUCCION COLOMBIANA  
 DISTRIBUIDA MUNDIALMENTE POR: **United Arts**

**EASTMANCOLOR**

**J.P.** —Recuerde el caso, de "Cita con la Epoca". Esta, muestra un problema auténticamente colombiano. Pero esa era mi manera de pensar antes. Ahora pienso que uno debe hacer las cosas más internacionales. Me di cuenta que en Colombia la gente no reconoce el esfuerzo que uno hace, y resulta peligroso ser demasiado colombiano porque las películas fracasan. La gente está acostumbrada a consumir las cosas extranjeras y por eso prefieren las películas habladas en inglés. Esa es una mentalidad que nos han metido desde pequeños; siempre hemos visto películas en inglés y cuando vemos una en español nos parece mala. Por eso, mi próxima película "La Laguna Negra", que es una cuestión clásicamente bogotana, le haré los diálogos y trillers en inglés para atraer al público. Y no solamente eso, sino que la Metro Golden Meyer la presentará como una película de Jairo Pinilla. Digamos que es un engaño al público, a Colombia; pero hay que ponerle la etiqueta "Made in USA" a una artesanía hecha en Soacha para que la gente la compre.

# FICHAS TECNICAS



**Título:** "¡QUE MAGO!", 1971.

**Dirección:** Jairo Pinilla Téllez.

**Producción:** Alfonso Sarmiento y Jairo Pinilla.

**Guión:** Jairo Pinilla Téllez.

**Cámara:** Armando Chavarro.

**Protagonistas:** Gustavo de la Hoz, Jairo Pinilla y el

**Dirección:** Carlos Rodríguez y Asofilms de Colombia.

**Formato:** 16 m.m., blanco y negro.

**Duración:** 12 minutos.



**Título:** "CITA CON LA EPOCA", 1972.

**Dirección:** Jairo Pinilla Téllez.

**Producción:** San Pablo Films y Asofilms de Colombia.

**Guión:** Jairo Pinilla Téllez.

**Cámara y fotografía:** Armando Chavarro.

**Montaje:** Jairo Pinilla Téllez.

**Protagonistas:** Antonio Córdoba y Gladis Guevara.

**Formato:** 16 m.m., blanco y negro.

**Duración:** 35 minutos.



**Título:** "CUNDINAMARCA UN SUEÑO", 1973.

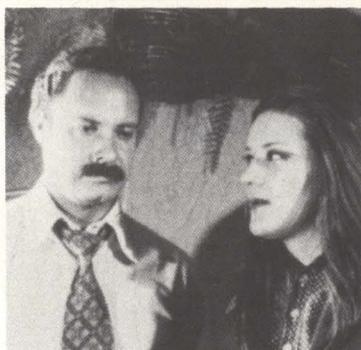
**Dirección:** Jairo Pinilla Téllez.

**Producción:** Orlando Casas.

**Guión, montaje, sonorización, cámara y fotografía:**  
Jairo Pinilla Téllez.

**Formato:** 16 m.m.

**Duración:** 15 minutos.



**Título:** "LA MARCA", 1973.  
**Dirección:** Jairo Pinilla Téllez.  
**Producción:** Pedro Pablo Rojas.  
**Guión, montaje y sonorización:** Jairo Pinilla Téllez.  
**Cámara:** Jorge Cifuentes.  
**Fotografía:** Jorge Cifuentes.  
**Protagonistas:** Deyby Rojas y Heber Rodríguez.  
**Formato:** 16 m.m., color.  
**Duración:** 16 minutos.



**Título:** "FUNERALES DE GUSTAVO ROJAS PINILLA", 1974.  
**Dirección:** Jairo Pinilla Téllez.  
**Guión, montaje y sonorización:** Jairo Pinilla Téllez.  
**Producción:** Pedro Pablo Rojas.  
**Cámara:** Jorge Cifuentes.  
**Fotografía:** Jorge Cifuentes.  
**Formato:** 16 m.m., color.  
**Duración:** 70 minutos.

## CONDOR EL MAGO

**Título:** "CONDOR, EL MAGO", 1975.  
**Dirección:** Jairo Pinilla Téllez.  
**Guión, montaje y sonorización:** Jairo Pinilla Téllez.  
**Cámara:** Juan Perilla.  
**Fotografía:** Juan Perilla.  
**Protagonistas:** Gustavo de La Hoz y Jairo Pinilla.  
**Dirección escénica:** Gustavo de La Hoz.  
**Formato:** 35 m.m., color.  
**Duración:** 12 minutos.

## HIJOS DEL VIEJO CALDAS

**Título:** "HIJOS DEL VIEJO CALDAS", 1976.  
**Dirección:** Jairo Pinilla Téllez.  
**Producción:** Jairo Pinilla Téllez.  
**Guión, sonorización, montaje y cámara:** Jairo Pinilla Téllez.  
**Jefe de Producción:** Jorge Sotelo.  
**Formato:** 16 m.m., blanco y negro.  
**Duración:** 25 minutos.

## ACTIVIDAD DEL GRUPO INDIGENA EN COLOMBIA

**Título:** "ACTIVIDAD DEL GRUPO INDIGENA EN COLOMBIA, 1976.

**Dirección:** Jairo Pinilla Téllez.

**Producción:** Coca Cola de Colombia.

**Guión, montaje y sonorización:** Jairo Pinilla Téllez.

**Cámara:** Jairo Pinilla Téllez.

**Formato:** 16 m.m., color.

**Duración:** 70 minutos.



**Título:** "MINUTO FATAL", 1977.

**Dirección:** Jairo Pinilla Téllez.

**Producción:** Jairo Pinilla Téllez.

**Guión, montaje y sonorización:** Jairo Pinilla Téllez.

**Cámara:** Jorge Cifuentes.

**Fotografía:** Fernando Villa Téllez.

**Protagonistas:** Jairo Pinilla, Gloria Buitrago y Jorge E. Pinilla.

**Formato:** 16 m.m., color.

**Duración:** 40 minutos.



**Título:** "FUNERAL SINIESTRO", 1977.

**Dirección:** Carlos Rodríguez y Asofilms.

**Guión, montaje y sonorización:** Jairo Pinilla Téllez.

**Cámara:** Rittner Bedoya.

**Fotografía:** Rittner Bedoya.

**Protagonistas:** Constanza Rincón y Derly Díaz.

**Dirección escénica:** Gustavo de La Hoz.

**Formato:** 35 m.m., color.

**Duración:** 100 minutos.

## UN GALLINAZO SIN SUERTE

**Título:** "UN GALLINAZO SIN SUERTE", 1979.

**Dirección:** Jairo Pinilla Téllez.

**Producción:** Jairo Pinilla y Asofilms de Colombia.

**Jefe de Producción:** Jaime Armando Velásquez.

**Guión, montaje y sonorización:** Jairo Pinilla Téllez.

**Cámara:** Jorge Cifuentes y Rafael Zárate.

**Fotografía:** Jorge Cifuentes y Rafael Zárate.

**Protagonistas:** Gustavo de La Hoz y Rubiela Hurtado.

**Asistente de Dirección:** Luz Marina Hurtado.

**Dirección escénica:** Gustavo de La Hoz.

**Formato:** 35 m.m., color.

**Duración:** 12 minutos.



**Título:** "AREA MALDITA", 1980.

**Dirección:** Jairo Pinilla Téllez.

**Producción:** Guillermo Silva.

**Jefe de Producción:** Alfonso Rodríguez.

**Guión, montaje y sonorización:** Jairo Pinilla Téllez.

**Cámara:** Rittner Bedoya.

**Fotografía:** Rafael Zárate.

**Protagonistas:** Ana Linda Zago y Julio Del Mar.

**Dirección escénica:** Gustavo de La Hoz.

**Formato:** 35 m.m., color.

**Duración:** 120 minutos.



**Título:** "27 HORAS CON LA MUERTE", 1981.

**Dirección:** Jairo Pinilla Téllez.

**Producción:** Gustavo Bello y El Halcón Negro.

**Jefe de Producción:** Olga de Villegas y Santos Moreno.

**Guión, montaje y sonorización:** Jairo Pinilla Téllez.

**Cámara:** Jaime Uribe.

**Fotografía:** Jairo Pinilla Téllez.

**Música:** Armando Velásquez.

**Protagonistas:** Ivonne Maritza Gómez, Julio Del Mar y F. Vergara.

**Formato:** 35 m.m., color.

**Duración:** 110 minutos.



**Título:** "ROBO MACABRO", 1982.

**Dirección:** Jairo Pinilla Téllez.

**Producción:** Jairo Pinilla Téllez y Sonofilms Corporation.

**Jefe de Producción:** Fredy Fernández.

**Guión, montaje y sonorización:** Jairo Pinilla Téllez.

**Cámara:** Heitmar Espinosa P.

**Fotografía:** Heitmar Espinosa P.

**Protagonista:** Ana Cecilia Mejía.

**Formato:** 35 m.m., color.

**Duración:** 12 minutos.

# retrospectiva

## DICIEMBRE 17

3 y 5 p.m.

"Qué Mago" 1971

"Cita con la Epoca" 1972

"Cundinamarca, un Sueño" 1973

Minuto Fatal" 1977

7 y 9 p.m.

"Funeral Siniestro" 1977

"Cóndor, el Mago"

## DICIEMBRE 18

3 y 5 p.m.

"Funerales de Gustavo Rojas Pinilla" 1974

"Un Gallinazo sin Suerte" 1979

"Hijos del Viejo Caldas" 1976

7 y 9 p.m.

"Area Maldita" 1980

## DICIEMBRE 19

3 - 5 - 7 y 9 p.m.

"27 Horas con la Muerte" 1981

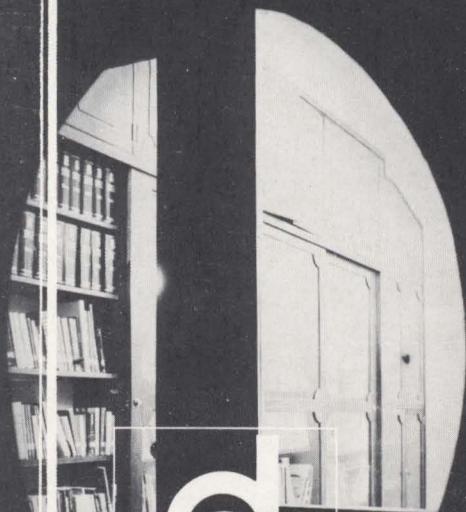
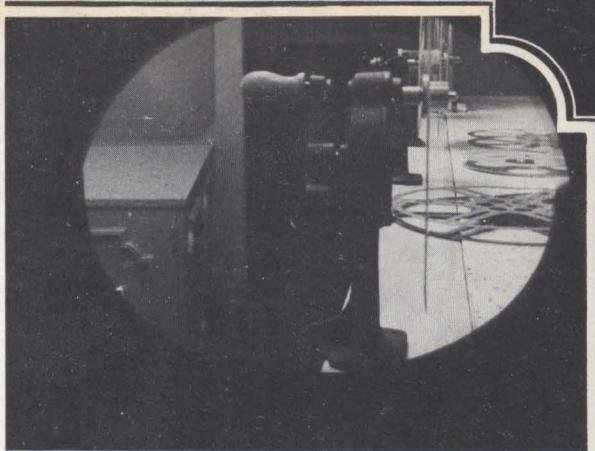
"Robo Macabro" 1982

## DICIEMBRE 20

12 m.

Coloquio con el realizador

ENTRADA LIBRE.



CINEMATECA  
DISTRITAL

# ARCHIVO FILMICO BIBLIOTECA

INFORMES tels. 2826361 2837818 cra 7 No. 22-77 BOGOTA COLOMBIA

Un Teatro  
con  
Personalidad  
Definida



Ingmar Bergman dando vueltas alrededor de su director de fotografía, ordenando que la cámara se acerque más al rostro pecoso de la actriz rubia que pronto estará flotando en el estanque lleno de agua fría. Francois Truffaut diciéndole a Catherine Deneuve que debe hacer un gesto así cuando descubra los soldados nazis apostados en la puerta del teatro donde ella y Gerard Depardieu sobreviven al miedo y a la soledad. Federico Fellini bailando, haciendo de payaso, muerto de la risa porque a pocos metros de la puerta de Cinecittá, un piquete de mujeres protesta por su penúltima película. Bergman, Truffat y Fellini con sus películas "De la Vida de las Marionetas", "El Ultimo Metro" y "La Ciudad de las Mujeres", directores y películas claves para la historia de la cinematografía, contemporánea. . . ésas con las imágenes, esos son los elementos que componen la programación del Cinema Dos, la inteligencia, la imaginación, la agresividad de las luces y las sombras que componen estas películas que por fin tienen una sala adecuada física y espiritualmente para proyectar los títulos que en otras circunstancias tendrían que esperar interminables turnos de exhibición. Este será el gran reto para los espectadores que entienden por qué Bergman pide que la cámara se acerque más o comprenden por qué Fellini está muerto de la risa; espectadores inteligentes para un cine realizado con imaginación y talento.

ADMINISTRADO POR  Cine Colombia

PROXIMOS ESTRENOS

EL ULTIMO METRO  
(FRANCOIS TRUFFAUT)

LA CIUDAD DE LAS MUJERES  
(FEDERICO FELLINI)

MOSCU NO CREE EN LAGRIMAS  
(VLADIMIR MENSHOY)

LA PIEL  
(LILIANA CAVANI)

MELODIA DE LA VIDA  
(CLAUDE LELOUCH)

CENTRO COMERCIAL GRANAHORRAR DE LA AVENIDA CHILE

Calle 72 No. 10-34 piso 3