

LA GENTE DE LA UNIVERSAL

Un retrato a través de las rejas

Por Mauricio Durán Castro

En la película colombiana LA GENTE DE LA UNIVERSAL, la ciudad deja de ser una selva de cemento o una jungla de asfalto para convertirse más bien en un zoológico de hierro y de cristal, donde sus fieras permanecen apresadas acechando a su enemigo, a su vecino, a su socio o a su amante. Este espacio urbano encierra en diferentes tipos de jaulas a personajes que en ellas dan rienda suelta a su conducta animal: al instinto carnal, de territorialidad o de supervivencia. Si la polis se define como un espacio donde se establecen normas y convenciones para convivir, aquí tales normas no parecen servir siquiera para regular la ferocidad de sus habitantes. Desde sus diferentes encierros, cada uno ejercita el peligroso juego del espionaje, se vigilan constantemente los unos a los otros para aprovechar el menor descuido de su vecino y darle el zarpazo certero.

Las rejas, que supuestamente dividen la ciudad en dos: ciudadanía castigada y ciudadanía libre, no impiden que las relaciones caníbales se den dentro, fuera o a través de ellas. Un tráfico de relaciones, dinero, armas, espionaje y muerte se mueve a través de las rejas. Un tráfico ilegal, que ni siquiera se preocupa por pasar desapercibido. Se intenta estar *del lado bueno de las rejas* -se explica el sargento Hernández-; sin embargo, la libertad y la posibilidad de salvar el pellejo no están de ninguno de los dos lados. El mercado negro, la criminalidad y la traición sobrepasan la infraestructura carcelaria y convierten a la ciudad en una sola cárcel de celdas de acero o de cristal.

La película acentúa las jaulas carcelarias y las celdas de cristal donde habitan sus personajes, comparándolas también con la jaula donde Clemente Fernández encierra a su pájaro o la pecera de la agencia La Universal, donde la ciudad es atrapada desde la primera toma de la película. Esta agencia se ubica en un avitrinado edificio del centro de Bogotá y en ella conviven, trabajan y se traicionan el triángulo protagonista: el sargento Diógenes Hernández, Fabiola, su mujer, y Clemente Fernández, su sobrino.

Este documental de la vida salvaje es también una historia policiaca que propone una intriga, un "misterio oculto", que intenta "descubrir" la oficina de sabuesos criollos de La Universal contratada por el reo Gastón que sospecha de la conducta de su amante por fuera de las rejas. A partir de este momento las relaciones se multiplican entre los dos triángulos.

La infidelidad se realiza en todos los sentidos y manifiesta una doble moral en los que la practican: Fabiola engaña a su marido, pero cela a Fernández; Gastón engaña a su mujer, pero cela a su amante; finalmente, el sargento Hernández es cuestionado en esta actitud por Margarita, que en su modo de obrar no es infiel: *nadie sabe de la sed con que beben los demás.*

La traición es mostrada como un arma de doble filo que se le devuelve a quien la esgrime: a Hernández lo tumban su mujer y su sobrino, después de haberlos él tumbado; utiliza a Gastón para que mande matar a su sobrino y por azar o descuido termina él también víctima de la venganza del preso, cae en la trampa que el mismo ha tendido.

En este intrincado andamiaje de relaciones, cada personaje busca sacar ventaja de su prójimo, pero en esta reacción en cadena las acciones se devuelven y cada victimario se convierte en víctima. Clemente aprovecha la ausencia de su tío para acostarse con su mujer ..., Francois aprovecha el encarcelamiento de su socio ..., los socios se tumban entre ellos ..., Hernández aprovecha a Gastón para vengarse de su sobrino ..., la venganza de Gastón cae finalmente sobre Hernández. La violencia crea más violencia, la vigilancia deviene en espionaje de todos contra todos; el castigo, en venganza desenfrenada, y todo lleva a esta imagen de un mundo voraz que como un uroboro sanguinario termina mordiéndose la propia cola.

Hay en la película una interesante reflexión sobre la función social de la mirada. Esta comienza en la vigilancia civil y protectora de un orden social, pero desencadena en la violación a la privacidad, el espionaje, el voyeurismo, la explotación pornográfica, hasta terminar en la mirada asesina de toda arma. No creemos que haya sido en vano la utilización del Museo Nacional -antiguo panóptico-, como locación de la cárcel, pues

nos recuerda que la mirada total se integra a un poder represivo y castigador. Tanto las celdas como las técnicas de la vigilancia traspasan los muros carcelarios y proliferan en cámaras fotográficas, catalejos, grabadoras y celdas de cristal donde todos son espiados por todos.

En este retrato del mundillo antropófago hay un reconocimiento nacional que duele, causa risa y descubre verdades. Entre ellos se cree, como entre los que vemos la película, que la injusticia es culpa de quien la permite y no de quien la procura. Son nuestros lemas nacionales del *dar papaya*, *poner en bandeja* o *dormirse de papeles*, que sirven *al avispado* y *al avión para colarse en la fila* y, en fin, permiten que se dé esta sociedad caníbal. Nos podemos horrorizar de la familia matona, que reza antes y después de cada asesinato, pero justificamos el mordisco dado al vecino, pues *no se puede ser tan güevón*. Tal vez por eso se acerque insistentemente la cámara a las bocas mentirosas y voraces de estos animales que nos representan. A veces los rostros de sus personajes miran de frente al espectador como la imagen reflejada en el espejo, y en el momento en que sus inmensas bocas estallan en una larga carcajada pánica terminamos comulgando con sus mentiras y su malicia.

El guión de Felipe Aljure, Manuel Arias y Guillermo Calle, ha sabido ensamblar la compleja imagen de este sistema caníbal con el argumento policiaco y el tono de comedia negra. La realización de Aljure no se ha descuidado en su penetrante mirada documental, ni tampoco en la creación de una grotesca forma visual que insiste en el encierro a través de las rejas, los vidrios y los objetos, que exaspera con sus acercamientos y, a veces, con el violento manejo de cámara, como cuando muestra esos deformados rostros que permanecen pegados a la cámara mientras el espacio gira rabiosamente.

Pero talvez el mayor acierto sea la creación de sus personajes, desde su esbozo caricaturesco y animalizado en el guión, hasta la dirección y la perfecta interpretación de los actores Alvaro Rodríguez, Jennifer Steffens, Robinson Díaz y Ana María Aristizabal en los papeles de Diógenes Hernández, Fabiola, Clemente Fernández y Margarita Quiroz. Es preciso anotar que así como la película no enjuicia a sus personajes sino al

sistema que los encierra, los actores también logran rescatar la belleza interior -talvez la inocencia- que existe en el alma de estas fieras.

La película no trata de policías y ladrones. Tampoco tiene un final ejemplarizante ni consolador, sino que como la tragedia busca horrorizarnos con los posibles alcances de la maldad, pero su tono de comedia desdibuja lo moralizante o trascendente que pueda molestar a nuestro gusto contemporáneo. Llega con su aparente frivolidad y humor feliz a un público que se identifica rápidamente en ella, pero más allá perturba con su grotesco retrato de esta realidad, quiere dejar sembrada la crítica aunque su tono no sea acusatorio. A través de la ironía ha encontrado una imagen que busca un espectador activo, que digiera sus imágenes y no las pase enteras. Con ella, el cine colombiano alcanza gran madurez: si LA ESTRATEGIA DEL CARACOL se aproxima al fin al tema urbano, LA GENTE DE LA UNIVERSAL penetra en él y se contagia de su compleja estructura.