

Una aproximación al cine de Felipe Aljure. Análisis de la película «La gente de la universal» [*]

«Está usted comunicado con la agencia de detectives privados La Universal, para nosotros no hay secretos que permanezcan ocultos, déjenos su mensaje y nos comunicaremos con usted».

Karina Daguer Cardona[**]

[*]La gente de la Universal
Año: 1993
Duración: 112'
Formato: 35mm Color
Dirección: Felipe Aljure
C o m p a ñ í a s productoras: Fotoclub 76, Igeldo Zine Produksioak, Tohapline
Guión: Manuel Arias, Guillermo Calle y Felipe Aljure
Dirección de Fotografía: Gonzalo Fernández
Dirección de Arte: Charlotte Haeger
Música: Pascal Gaigne
Sonido: Valentin Kirlov
Reparto: Alvaro Rodríguez, Robinson Díaz, Jennifer Steffens, Ana María Aristizabal, Daniel Rocha, Ramón Aguirre, Aitzpea Goenaga, Juana Mendiola.

RESUMEN

El cine colombiano ha evolucionado en difíciles condiciones y pese a esto se mantuvo activo. Ese es el surgimiento de la cinematografía nacional y Felipe Aljure está en ese contexto, quien, con estilo propio, retador, atrevido, y humorístico, plantea su punto de vista, crítico, para la época; entrega dinamismo al cine y hace que la atención se vuelque a sus películas. Pero ¿qué hace llamativas a las películas de Felipe Aljure?, ¿qué contienen sus particulares historias?, ¿cuál es el estilo y la narrativa en *La gente de la Universal*? La aproximación al cine de Felipe Aljure, a través de su película *La gente de la Universal*, permite darle un fondo al estilo de este polémico director y descubrir su narrativa.

Palabras claves: cine colombiano, género, humor negro.

ABSTRACT

Colombian cinema has evolved in difficult circumstances and in spite of this remained active. National cinematography rises up and Felipe Aljure is in this context, the person who, with his own challenging, daring, humorous style puts his critical point of view for the age; he offers dynamism to cinema and brings attention to his films. But, what makes Felipe Aljure's films so notable? What is the content of his particular stories? What is the style and narrative of «La gente de la Universal»? An approach to the cinema of Felipe Aljure, through his film «La gente de la Universal», allows us to give background to this controversial director's style and discover his narrative.

Keywords: Colombian cinema, gender, black humour.

[**] Trabajo de Grado (Facultad de Comunicación Audiovisual), Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, Medellín, 2007.

El cine colombiano ha evolucionado en difíciles condiciones y, pese a esto, se ha mantenido vigente. Para ello, se necesitaron cineastas y soñadores con técnica propia que mostraran su ingenio, que no midieran las consecuencias y la admisión o no de sus filmes. Ese fue el surgimiento de la cinematografía nacional, y Felipe Aljure está en ese contexto. Con un estilo propio, retador, atrevido y humorístico, Aljure plantea un punto de vista crítico y entrega dinamismo al cine y hace que la atención se vuelque a sus películas. Pero, ¿qué hace llamativas a las películas de Felipe Aljure?, ¿qué contienen sus particulares historias?, ¿cuál es el estilo y la narrativa en *La gente de la Universal*? La aproximación al cine de Felipe Aljure, a través de su película *La gente de la Universal*, permite determinar el estilo de este polémico director y descubrir su narrativa.

En muchas ocasiones, el arte es reflejo de los acontecimientos. Es esa cualidad la que incita a definir hechos y sentimientos y a descubrir intimidades entre el autor y su entorno. En este caso, el cine es expresión de la realidad a través de la interpretación, es también arte que evoluciona y se apoya en técnicas y utiliza recursos que le permiten mantener y captar la atención de un público ávido y exigente con la pantalla grande. El cine hace así llave con la comunicación, y esto lo relaciona con públicos, sin perder la esencia de fantástico sueño plasmado en imagen. Se relaciona asimismo con la cultura, con la comunicación y con la identidad cultural de las regiones y localidades. Intervienen factores políticos, económicos y sociales, que guían al ciudadano a adoptar esquemas de vida y a modificar la cotidianidad, las políticas y la identidad de cada región.

En estos términos, es una gran responsabilidad y un compromiso asumir una posición desde lo personal, lo laboral, lo cotidiano, pues si los medios educan, informan y entretienen, también crean necesidades, fabrican sueños, producen memoria, se apropian de tecnologías de la imagen, la palabra y la música y las ponen al alcance de todos. Ahí, por ejemplo, la expresión se reduce al entretenimiento y éste se convierte en el mejor negocio. La vida se sujeta al espectáculo y se transforma en fuente de poder económico y político, y la información se somete a la publicidad, preocupada ante todo por vender.

Por otra parte, la comunicación es el proceso colectivo mediante el cual los seres humanos le dan sentido a las cosas, proceso de creación colectiva de sentidos. Sólo se aprende aquello *a lo que se le da sentido*. En ese contexto, lo proyectado en el cine es una interpretación, no es una réplica de lo existente. El arte cinematográfico es una forma particular de creatividad, muy anclada en la tecnología y en el desarrollo científico, y que sin embargo ha logrado obtener las cartas de nobleza necesarias para ser aceptado por todos los interesados en la creatividad humana [1]. En ese marco, como si se tratara de una metamorfosis, el cine colombiano ha sufrido cambios en su estética y narrativa, que le han permitido evolucionar de manera periódica, aunque no tan constante, su lenguaje audiovisual y su técnica para proyectarse al público.

[1] *Razón y Palabra*, Revista electrónica en América Latina, especializada en comunicación. La seducción de la imagen. El cine considerado como un problema de análisis social.

[2] En Colombia el cine comienza con camarógrafos europeos quienes retrataban imágenes exóticas para la exhibición nacional, luego pequeñas empresas sin apoyo gubernamental, sin canales de distribución, sin personal ni material especializado, soñaron levantar industria en este campo. Sin embargo, por el afán quizá de tener un producto y hacer industria, se habrían replicado técnicas de otros países, y en la parte artística no existía una identidad como tal que aportara al cine patrio. Tomado de: <http://www.fortunecity.es>

[3] Según los expertos, esta fue una década – la de los ochenta- de gran inquietud y creatividad que se materializó en la literatura, la música y el cine; aparecieron nuevas expresiones y el arte experimentaló transformaciones. El cine colombiano se vio beneficiado por un reciente apoyo económico y por la posibilidad de ayuda de estudios técnicos y tecnológicos especializados. El cine adquirió así identidad propia, ligada a formas de ver la vida y a adaptaciones a la gran pantalla, aunque también estuvo marcado por un contexto internacional de tensión.

[4] *Elojoquepiensa*. Revista virtual de Cine Iberoamericano. Universidad de Guadalajara. México.

[5] RUEDA, Amanda. Como el gato y el ratón y Ciudad de Dios- La estética de la miseria o un nuevo realismo cinematográfico. En: *Kinetoscopio*, Volumen 14, N° 65, 2003, Medellín, p 62.

Debido a los tantos tropiezos con que se inició el cine colombiano [2], se da una etapa en la que clave lo constituía lo económico, junto con el sello que cada cineasta quería imprimirle; parece que en esas circunstancias, en los años sesenta, se da una tendencia neorrealista en la historia del cine colombiano. A pesar de estas muestras, no consiguió destacar este período como importante en cuanto a los aportes básicos de la narrativa, la estética y el lenguaje audiovisual.

De forma creativa, en los años setenta Andrés Caicedo produce en Cali cintas con contenido político- social. En 1979, Focine llega a incentivar la producción de películas, pero, la distribución y la exhibición se convierten en obstáculos para la evolución del ente que termina cerrándose en 1993 [3]. Y es allí cuando el cine colombiano queda completamente a la deriva, pues lo único que recibe son ayudas de los Premios Nacionales de Cine. Ahí se advierte la escasez de las producciones. En el 2002, todavía sin un suficiente apoyo «no se establece una política de Estado que le haga justicia a un sector que no tolera el desamparo o la desprotección, dados los altos costos de su inversión y el carácter siempre incierto del producto final.» [4]. Aunque esa historia estaba a punto de evolucionar.

En este período, aparece la producción *Como el gato y el ratón* con una narración atravesada por una estética singular: la caricaturización de los personajes y el absurdo de situaciones. Esto revela la naturaleza del relato cinematográfico, el hecho de que no se trata de una copia de la realidad sino de su ficcionalidad. Su carácter de fabricación es reforzado por el hecho de que los personajes son actores profesionales de la televisión, alejándose así de los principios estéticos del neo-realismo cinematográfico [5]. Con esta producción se pone de manifiesto el interés por la estética y la narrativa cinematográfica que son reseñadas en revistas y prensa. En el 2003, se crea la nueva ley del cine, vigente hasta estos días, que ha permitido un desarrollo y continuidad de filmes en cuanto a la realización y el plano cinematográfico.

Dentro de este pequeño y ligero recuento de una parte de la historia del cine colombiano, se destaca un director que supo plasmar su estilo en la estética y la narrativa de sus filmes. Se trata de Felipe Aljure, quien con su original forma de moldear su obra ha generado en el cine colombiano una pauta de realización a través de la risa, con el humor negro, y la realidad caricaturizada. En sus dos películas ha tenido muy buenas críticas, en cuanto a estilo, narración, y producto final; ha marcado pautas en décadas distintas y se ha arriesgado a proponer, con una modalidad alterna y llamativa, a darle un nuevo frescor al cine colombiano. De ahí surge la inquietud de indagar un poco más sobre Felipe Aljure, acerca de su estética y narrativa en su película *La gente de la Universal*, que tuvo poder evocador en los colombianos.

Con *La gente de la Universal* y *El colombiano dream*, Felipe Aljure labró un puesto y marcó diferencia en el cine colombiano destacándose como cine de autor. A Aljure le gusta contar de manera caricaturesca, casi burlesca, las

realidades de este país, sin perder el humor negro que lo distingue. Plasma una narrativa y estilo propios, influenciados probablemente por situaciones y otros filmes, pero que con su imaginario, creatividad e ingenio y calidad técnica ha llevado su obra a un alto nivel. Aljure es ejemplo de la evolución del cine colombiano y se destaca por imponer un sello muy personal aplicado a las técnicas cinematográficas, sin abandonar sus sueños, siendo perseverante y sin dejarse turbar por las dificultades.

FELIPE ALJURE, EL DIRECTOR

Felipe Aljure realizó estudios de Publicidad en la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, Administración de Empresas en la Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario y Art and Technique of Film Making en el London International Film School de Londres, Inglaterra. Obtuvo el grado con distinción en Cinematografía. Ha sido además director de campañas publicitarias para televisión y cine con Cinempresa.com, y, desde siempre, ha estado inmerso en el ámbito cinematográfico y en diferentes áreas audiovisuales como director de fotografía, operador de cámara, asistente de dirección. Películas como *María Cano* y *Rodrigo D No Futuro*, entre otras, lo comprueban. En 1996 participó dictando talleres de formación audiovisual para el programa «La Escuela de Tejedores de Sociedad», del Departamento Administrativo de Acción Comunal de Bogotá, y en 1998 dirigió el video musical *Cosita Seria* de *Los Aterciopelados*. Diseñó la estructura de la Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, entidad de la cual fue director hasta 1998. En el 2001 fue director de la convocatoria nacional «No se le Arrugue» de Punch TV.» [6]

A juicio de algunos críticos, Felipe Aljure es quizá el único director de culto que existe en Colombia. Luego de su primera película, *La gente de la Universal* (1993), los espectadores han estado a la espera de su próximo largometraje. Una espera que ha contribuido a engrandecer el mito, en la medida que los colombianos no sólo se vieron retratados en su primera película sino que dejó en claro que el humor negro es siempre el protagonista de las más perversas historias. Si bien en el ámbito cinematográfico se hizo conocer a través de su ópera prima, lleva más de 20 años dedicado al cine. Dirigió el largometraje para video *Amor atado* (Punch TV y el medimetraje en video *Simón y su oruga*). También dirigió proyectos para televisión como *Primos y Mambo* y fue director de fotografía de varios programas de televisión, entre ellos *Romeo y Buseta*, *La Posada* y *Mujeres*. Entre los años 1982 y 1990 participó en la producción de varios largometrajes nacionales e internacionales como *la Misión* (Roland Joffe), *Crónica de una muerte anunciada* (Francesco Rossi), *Cobra verde* (Werner Herzog), *Rodrigo D. No futuro* (Victor Gaviria), *Maria Cano* (Camila Loboguerrero), y medimetrajes como *La recompensa* y *Valeria*, entre otros.

[6] Artículo Z .
Faranduleando II. Javier
Santa María. Disponible
en [http://
www.articuloz.com](http://www.articuloz.com).
Tomado el 7 Jul. 2008.

SINOPSIS

La gente de La Universal es una comedia negra que transcurre en una selva urbana donde cada quien tiene que responder por su propia supervivencia, sin contar con ayuda de ninguna organización formal. Nadie es malo, pero todos actúan en su propio beneficio y sin medir si sus actos perjudican a otros. El ex-sargento Diógenes Hernández es dueño de *La Universal*, una precaria agencia de detectives privados en el centro de Bogotá, que tiene como sede el mismo apartamento en que él y su esposa Fabiola habitan. Su sobrino Clemente Fernández, quién trabaja en la agencia, sostiene un romance con Fabiola, sin pretender herir los sentimientos de su tío, pero impulsado por la necesidad de mitigar su soledad de hombre urbano y anónimo. Gastón Arzuaga, un español preso en Colombia, contrata a Hernández para que vigile 24 horas al día a su amante Margarita, una actriz de cine porno. Gastón está obsesionado con ella, los celos lo atormentan y no tiene dudas de que tiene un amante. Mientras Hernández vigila a Margarita para averiguar el nombre de su amante, también se entera del romance que su sobrino Clemente y Fabiola están sosteniendo mientras él trabaja. Hernández resuelve entonces manipular la información que entrega a Gastón Arzuaga para tomar represalias contra su sobrino Clemente, sin contar con que el español por su parte las tomaría contra Margarita.

Recordando algunas frases de este buen filme colombiano de Felipe Aljure:

Suena el contestador telefónico y se escucha el mensaje: «Está usted comunicado con la agencia de detectives privados La Universal, para nosotros no hay secretos que permanezcan ocultos, déjenos su mensaje y nos comunicaremos con usted».

Esta película se la jugó por el entorno urbano (dejó de lado el típico relato rural), que retrató sin piedad, huyendo de la comedia fácil algunas de las prédicas que, aunque indignen, hacen parte del decálogo de vivir en esta patria andina. Aljure construye un filme que suda humor negro y despide mala baba. La síntesis: El sargento Diógenes, cabeza de la agencia de detectives privados La Universal, asume el encargo del malandrín español Gastón Arzuaga –preso en una cárcel bogotana, de vigilar a su amante, Margarita (una actriz porno), porque presiente que le está poniendo «los cuernos». El ibérico quiere saber quién es el desgraciado que sacia las ganas de su chica. Metido en su investigación, Diógenes, que suele trabajar con su sobrino Clemente, descubrirá más de lo que quiere. Pronto se dará cuenta que la infidelidad ronda su propia casa y que su socio-sobrino se ‘entrepierna’ con su mujer (es decir, su tía). Vaya paradoja, él vigilando a una adúltera y descuidando su propio lecho.

En su estreno, *la gente de la Universal* causó gran polémica, pues pese a su aplaudido éxito, también hubo comentarios sobre como se mostraba lo malo, de una manera no tan bonita. Pero «qué entendemos por feo, qué por bonito y cómo se relacionan estos términos, los esenciales cuando se habla de estética, con aquellos otros de vulgar e irrespetuoso, que entrarían en un terreno moral,

si vamos a hacer particiones»[7]. Ahora, un guión es un mundo interno que se abre y que se comienza a entrecruzar, a cerrar sobre sí mismo, siempre en torno a unos hilos que han surgido al principio como hilos casuales y que llegan hasta el final como hilos causales, de conclusión necesaria. Cuando la necesidad narrativa del director está en íntima consonancia con la forma del guión, surge una estructura de la película, ajustada, firme: cada plano dura las millonésimas de segundo exactas, todo el ritmo y toda la vitalidad interna de los planos se mueve concordando con el flujo de las imágenes [8]. Es lo que sucede con *La gente de La Universal*, un tipo de contacto humano que se da en sonidos al margen: Son caricaturas, es decir, son un gesto capturado. Por eso es absurdo llamar a la película, así en bloque, «irrespetuosa» [9].

«*La gente de La Universal* se mantiene muy aparte de toda intención de mostrar el momento serio o de mostrar el momento triste, de definir quién es el humano y quiénes los inhumanos... Todos son para Aljure figuras llevadas por sus instintos, arrastradas por el miedo, por el deseo o por la furia y, por ello mismo, responsables de lo que les sucede [10]. Cada película aporta a la cinematografía de un país, a su crecimiento artístico e histórico. Cada película es una evolución a través del tiempo, donde los directores, proyectan sus obras maestras, dando pinceladas de genialidad y creatividad.

Felipe Aljure tiene la oportunidad y la enorme responsabilidad de cumplir con la tarea de entretener, y además de hacerlo de una manera mágica. Esto es realmente lo que muestra en su película *La gente de la Universal*, una combinación de elementos, los cuales, como pócimas asombrosas, se vierten para crear ese sello exitoso que le imprime a sus producciones.

DESCRIPCIÓN TÉCNICA DE *La gente de la Universal*

La gente de La Universal inicia con los créditos en un fondo de caricaturas coloridas donde se mezcla lo urbano y lo animal-salvaje, que va a tener mucho significado en el marcado estilo de Felipe Aljure en esta entretenida comedia de humor negro. Empieza con una panorámica de la ciudad en picado, luego en travelling out y hace un paneo hasta llegar a encontrarse con la primera escena donde aparecen los actores de un plano general a un plano medio, y muestra lo grotesco de esta parte que se convierte en algo que raya entre lo rutinario de unos personajes decadentes. El director recurre frecuentemente a los primeros planos y a los paneos; también introduce en su obra los contrapicados y combina estos con los primerísimos primeros planos y los *tilt up* de manera instintiva con el fin de transmitir grandes emociones y tras los que devienen significados ocultos.

Al inicio, se escucha de fondo y de manera particular y constante el caos de la calle y la contaminación sonora. En una escena de la calle, se usa un barrido que sirve de elipsis para llegar a otra escena en otro lugar y con otra situación con actores distintos a la anteriormente mostrada. Las escenas son muy reales, al igual que los personajes y las situaciones que representan. El vestuario y el maquillaje son comunes y dan realismo a las actuaciones. Los colores son de

[7] GÓMEZ, Santiago Andrés. El desafinador, *La gente de la Universal* de Felipe Aljure. En: Kinetoscopio. Volumen 5. 1994 p 114.

[8] Para determinar el valor o no de las cosas y sus significados, se hace por medio de un agente el cual resulta heterogéneo, y qué lo hace uno sólo: el factor humano. Por lo que la definición de arte para nosotros es: «La plasmación concreta de una experiencia humana íntegra, o sea, el retrato espiritual de un hecho físico. Lo demás son técnicas, telepáticas o efectivismos». De modo análogo se sustenta la narrativa visual: el cine, por necesidad expresiva, da orden a unas secuencias separadas - aunque cercanas- de una experiencia real. El hombre por necesidad psicológica, las une. Y así por intercesión del cine, logran comulgar muerte con vida, cifra con eternidad, hambre con satisfacción: el cine, por esencia artística, c o n f r o n t a armónicamente los anhelos de un hombre con una porción de tierra. El hombre, por esencia espiritual, se une. Esta relación entre fragmento y continuidad es una paradoja que acompaña al cine en todas sus fases y en ella reside su esencial belleza, su naturaleza de ser, su delicadeza inevitable, moral.

[9] GÓMEZ, Santiago Andrés. El desafinador, La gente de la Universal de Felipe Aljure. En Kinetoscopio. Volumen 5 1994. 115.

[10] GÓMEZ, Santiago Andrés. El desafinador, La gente de la Universal de Felipe Aljure. En Kinetoscopio. Volumen 5 1994. p 115.

contrastes marcados entre grises, oscuros y demasiado coloridos. El realismo es un factor común que manifiesta el director a través de sus personajes y el uso que hace de la técnica y del montaje; la desnudez y las malas palabras se despojan para dar como resultado una escena que no sorprende al encontrarse con alguna de estas situaciones, pues la historia en general es descaradamente reflejo de experiencias que ocurren de cierta forma en la humanidad y que en el film se manejan con mucha audacia y humor negro.

La cámara es un narrador más. Los escenarios son deprimentes y oscuros o, al menos, transmiten esa sensación, conjugándose con la mayoría de las situaciones que acontecen en la película. Utiliza planos variables para no dejar caer el ritmo, por ejemplo, combina el primer plano con cámara rápida de fondo. El uso de la cámara subjetiva también se vuelve una característica importante y el diálogo no sólo se da a través de las expresiones del habla y el rostro sino que también se da por medio de otras partes del cuerpo que hablan por sí solas. Usa primerísimos primeros planos combinados con otros que resultarían absurdos, como por ejemplo un *zoom* de repente para captar alguna sensación que pueda destilar el personaje en determinado momento. Los ángulos dan puntos de vista diversos, incluyendo escorzos, donde los actores observan a otros y percepciones extrañas. Los encuadres son muy bien definidos de acuerdo a los planos que elige, tienen profundidad de campo, la iluminación y los rostros, junto con la actuación, permiten escenas muy bien logradas. La película integra muy bien los personajes y su interpretación. Hay interacción de la cámara con los actores y cada uno caracteriza su historia como una confesión. Los diálogos son cáusticos, irónicos, inteligentes, maneja un ritmo rápido que mantiene la atención del espectador.

El argumento básicamente radica en los protagonistas de la agencia de detectives y un caso especial que comienza con la integración de más personajes y situaciones que ponen a interactuar y a crear más conflictos entre ellos mismos. La idea básica es muy simple, pues es un trabajo sencillo de seguimiento por medio de la agencia de investigadores, que al resolver ciertas situaciones se ve el engaño y la corrupción que existe dentro de la misma. Es el manejo de la historia, junto con los personajes, el maquillaje, vestuario, espacio, escenografía, composición, movimientos de cámara, caracterización bien definida, diálogos, guión literario, guión técnico, ritmo, entre otros, lo que se conjuga en un film sicodélicamente entretenido, donde el humor negro es uno de los factores más sobresalientes. La exageración de la actuación para expresar sentimientos nerviosos y emociones se caricaturiza para mostrar un reflejo de una sociedad manejada por el dinero y derivados. El sonido está muy bien sincronizado con la imagen, todo tiene un sentido y significado acorde al momento que pasa. El *raccord* tanto de la historia como de las situaciones, del vestuario, del maquillaje, de las actuaciones, del argumento, la imagen, la fotografía, los planos, las secuencias, el sonido, todo el conjunto en general, es muy continuo, constante, equitativo, mantiene su coherencia e hilaridad para su estilo.

La gente de la Universal es reflejo de situaciones que se enfrentan en dualidad como la amabilidad y las consecuencias que la ambición admite en su haber, las cuales conllevan a una estrepitosa caída a la corrupción y al regeneramiento de los personajes frente a la mayoría de los contextos. El clímax se caracteriza por el enredo de los conflictos de los personajes, donde se empiezan a descubrir y a enfrentar con un desenlace un poco entre lo esperado y lo sorprendente.

Culmina este film de una forma que deja a la percepción de los espectadores para que saquen sus propias conclusiones, frente a si fue justo o no el desenlace, dándole una buena representación a las convenciones que éste maneja, basadas en experiencias ya sea adquiridas, estudiadas o transmitidas a través de algún medio al alcance de todos, que traspasan información de manera globalizada y donde se interpreta según lo conocido o lo vivido y lo conjuga con la emoción personal.

La película mantiene su unidad [11]. La narrativa es una cadena de eventos en una relación causa y efecto que sucede en el tiempo y el espacio. Uno de los principales problemas del cine colombiano es que no tiene continuidad en la realización de sus producciones, esto conlleva a que la especialización en la materia sea un poco más lento si se compara con otros países, cuyo cine es, en cifras, más evolucionado y en algunas técnicas también. El público, debido al exceso de información, está acostumbrado a recibir datos de muchas fuentes y desde la comodidad de su casa, por lo tanto, se vuelve una audiencia perezosa a la hora de visitar las salas de proyección y, al hacerlo, por no estar acostumbrados a ver películas nacionales en cartelera, se deciden por las extranjeras. Se destaca Felipe Aljure en el cine colombiano, dada su trayectoria en este campo, quien a pesar de sólo tener dos filmes en su haber, ha planteado un estilo y narrativa que se vuelven característicos y llamativos.

Comentarios adicionales de *La gente de la Universal*

Desde la presentación de los créditos con las caricaturas, empieza una música muy alegre, la cual se va modificando y dando pistas según las situaciones que se están viviendo entre las historias de los personajes y las emociones que éstos interpretan. Aljure juega mucho con los movimientos de cámara, con los planos detalle y los primeros planos que se vuelven una característica para definir su forma de contar las cosas de manera caricaturesca. El uso de la fotografía es muy bueno, aunque en 1993 apenas estaba especializándose ese campo en el país. De repente, la profundidad de campo, los rostros y la continuidad en la iluminación tienen su propio mérito y son de rescatar. Los cortes y planos son sencillos y se nota mucha recursividad en su técnica. En general, es una película divertida, que entretiene, que hace reflexionar y en la que los temas resultan un poco extravagantes, pero, al mismo tiempo, magníficos. Es una película cruda, pues muestra una sociedad decadente, inevitablemente corrupta y dañada, es una oda al humor negro en su contexto

[11] BORDWEL, David y THOMPSON, Kristin. *La importancia de la forma en el cine*, sexta edición de Mc Graw Hill. Parte 2 capítulo 2 p. 38- 58; parte 2 capítulo 3 p. 59- 75 26/4/1995(Anexo 1. A. 1)

y resultó innovadora, y aún se mantiene vigente pese a los años de su proyección en la pantalla grande. Es una propuesta de buen cine. La dirección, la puesta en escena, la caracterización de los personajes, todo se distingue meticulosamente organizado y pensado para constituirse en una promesa de cine colombiano.

BIBLIOGRAFÍA

CHAPARRO VALDERRAMA, Hugo. KINETOSCOPIO VOLUMEN 15 # 73 2006 PAG 20-40, 73- 84.

BABINO, Ernesto. Pensar en Glauber. En: KINETOSCOPIO, volumen 14, número 70 2004 P. 28- 36.

GÓMEZ, Santiago Andrés. El desafinador, La gente de la Universal de Felipe Aljure. En: *Kinetoscopio*. Volumen 5. 1994. p. 113-120.

ROUCH, Jean. El cine no es lo mismo desde Jean Rouch o de cómo el cine se hizo verdad. En: *Kinetoscopio*. Volumen 14, número 71. p. 96-97.

FIGUEROA, Carol Ann. Conversación con Libia Stella Gómez sobre la historia del Baúl rosado. En *Kinetoscopio*. Volumen 15, número 74. p.12 -17.

VALLEJO MEJÍA, Mariluz. La Historia del Baúl Rosado de Libia Stella Gómez: Las pistas falsas del Baúl Rosado. En *Kinetoscopio*. Volumen 15, número 74. p.17 -18

CORPORACIÓN Festival de Cine de Santa Fe de Antioquia. Cuarto Festival de Cine Colombiano FERIA DE LAS FLORES Julio 27 agosto 4 2006.p 17.

ALVAREZ, Enrique. Adiós a la literalidad. En *Cine Cubano*, Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. La Habana. Número 146(1- 11 de Diciembre); p.4.

RUEDA, Amanda. Como el gato y el ratón y Ciudad de Dios- La estética de la miseria o un nuevo realismo cinematográfico. En: *Kinetoscopio*, Volumen 14, N° 65, 2003, Medellín, p 62.

CONSULTAS EN INTERNET

Havana Film Festival in New York. Tribute Julio García Espinosa. Disponible en: <http://www.hffny.com>

Los Documentalistas, Teoría y Metodología. Historia del Cine Antropológico y Social. Por Adolfo Columbres, tomado de la introducción a Cine, antropología y colonialismo del mismo autor. Argentina 2002. Disponible en: <http://www.documentalistas.org.ar>

<http://www.miradas.eictv.co.cu>

Introducción al lenguaje audiovisual Dr. Pere Marqués Graells, 1995 (última revisión: 6/04/04) Departamento de Pedagogía Aplicada, Facultad de Educación, UAB. Disponible en: <http://dewey.uab.es>

<http://www.proimagenescolombia.com>

La Ventana. Portal informativo de la Casa de las Américas. Marzo de 2007.
Disponible en: <http://laventana.casa.cult.cu>

Colombia.com. Cine Colombiano de exportación. <http://www.colombia.com>

Culturalia. Estación Central de Brasil (1998). Disponible en: <http://www.culturalianet.com/>

ElTiempo.com.Blogs. Disponible en <http://tr.eltiempo.com/08-2005>

Elojoquepiensa. Revista virtual de cine iberoamericano. Número 1, Agosto de 2003, Guadalajara, Jalisco, México. Disponible en: <http://>

Revista virtual de cine iberoamericano. Número 5, Agosto de 2003, Guadalajara, Jalisco, México. Disponible en: <http://www.elojoquepiensa.udg.mx>.

E.I.A.L. Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe. Volumen 9, Número 1 Enero-Junio de 1998. Disponible en: <http://www.tau.ac.il>

Cineismo.com. Brasil, 2001. Disponible en: <http://www.cineismo.com>

Revista digital de cultura cubana. Año IV. La Habana. 3-9 sept. de 2005.
Disponible en: <http://www.lajiribilla.cu> (tomado el 12 de junio de 2009).

Blogacine. Blog de Venezolano sobre cine. Sep 9 de 2005. Disponible en: <http://www.blogacine.com>

XXX Festival de Cine de Bogotá. Oct 4 12 de 2006. Disponible en: <http://www.bogocine.com>

Proimágenes en movimiento. Fondo mixto de promoción cinematográfica.
Disponible en: <http://www.proimagenescolombia.com>

wikipedia. Años 1990. Disponible en: <http://es.wikipedia.org>

Las últimas décadas. Disponible en: <http://www.xtec.es>

<http://www.enrodaje.cinecolombiano.com/>