

SABINE PFLEGER Y SABINE SCHLICKERS

# La ley de Herodes: tendencias del cine mexicano actual\*



Si postulamos que el cine funciona a la manera de un espejo narrativizado que se apropia artísticamente de lo que sucede en una sociedad o, al menos, cómo se ven, tratan y perciben fenómenos y eventos de ésta, podríamos decir que el México actual es un país sin alternativas: “o te chingas, o te jodes”.

El abanico de las películas producidas en años recientes va desde lo crítico a lo ostentativamente violento, pasando por el sempiterno refrito de las comedias y los ires y venires de las relaciones en pareja.

Y, por si fuera poco, tal parece que el vigor de la censura a los temas políticamente incómodos es inquebrantable. Si en tiempos pasados era sobre todo el Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine) quien se encargaba de vigilar los contenidos de las producciones nacionales, hoy vemos una ola creciente de actores sociales diversos que se inmiscuyen en la producción y la proyección de las películas: desde representantes de la Iglesia (por ejemplo, en *El crimen del padre Amaro*) hasta personas particulares (como en *Presunto culpable*), hay un universo variopinto de censura que da la impresión de que poco ha cambiado en el panorama de la producción cinematográfica nacional.

La pregunta obligada en este entorno es si realmente podemos observar entonces tendencias nuevas, dignas de ser discutidas, en el cine actual mexicano. A pesar de todo, pensamos que sí. El nuevo cine mexicano no

\* El presente artículo actualiza una versión alemana publicada en 2004 en *Mexiko heute*, editado por Klaus Zimmermann y Dietrich Briesemeister, Frankfurt, Vervuert, pp. 607-623.



*La ley de Herodes*. Fotograma: Artecinema.

solamente dinamiza viejos temas, sino que también se rebela contra estructuras añejadas y se atreve a retratar realidades sociales con una inusual frescura, tanto en el nivel de la narración como en el de los recursos cinematográficos empleados.

—Todo lo debemos a nuestro partido, Vargas. Te voy a regalar eso (Saca un botón del PRI), como me lo regaló el propio gobernador Sánchez. (Se lo pone a Vargas en el reverso de la chaqueta)

—Suerte, Vargas. Ahora lo que queda es ir a trabajar!

(Vargas sale de la oficina; el licenciado saca otro botón igual de un cajón y se lo tira al licenciado Ramírez)

—Mira Ramírez, eso me lo regaló el presidente Miguel Alemán. Lo ganaste por haberme conseguido a este pendejo (refiriéndose a Vargas) (*La ley de Herodes*, 1999).

Esta escena tomada de la película *La ley de Herodes* resulta más actual que nunca y un tanto escalofriante en vísperas de las elecciones presidenciales de 2012, y la pregunta de

todos los mexicanos es si realmente pueden creer en los cambios en la política nacional, considerando el mundo al revés en los partidos: tenemos candidatos tipo estrella de cine que prometen un PRI renovado, partidos de ultraderecha que postulan a una mujer como candidata y una izquierda desdentada, porque ya otros se apropiaron de sus contenidos hace tiempo. ¿Se repartirán botones a los pendejos o habrá cambios de fondo en los programas políticos?

El cine mexicano actual no está al margen de estos desarrollos en la sociedad, de sus temas y de las preocupaciones de la gente y propone una variedad de nuevas temáticas, lenguajes innovadores y una búsqueda formal a veces arriesgada. Proponemos discutir estos fenómenos en tres escenas. La primera se refiere al omnipresente tema de la censura en el cine mexicano, con películas como *La ley de Herodes*, *El crimen del padre Amaro* y *Presunto culpable*; la segunda echa una mirada al género de la nueva (vieja) comedia *light*, con películas como *Sexo, pudor y lágrimas*; en la tercera mostramos, con *Amores perros*, *El infierno*, *Miss Bala* y *El quinto mandamiento*, las implicaciones de la estetización del tema de la violencia, del crimen organizado y del narcotráfico en el cine mexicano.

## ESCENA 1: “¡...O TE CHINGAS O TE JODES!”

### EL CINE MEXICANO ACTUAL Y LA CENSURA

Aunque ya ha pasado más de una década de la epopéyica cinta *La ley de Herodes*, ésta sigue siendo una de las películas más controvertidas del cine mexicano de reciente creación. En tiempos electorales, los mexicanos se preguntan justificadamente si ya se superaron aquellos gobernadores cuyo currículum exhibe sobre todo una dualidad indivisible: corrupto e inepto. En *La ley de Herodes*, el protagonista Juan Vargas (Damián Alcázar) aprende poco a poco cómo hay que gobernar a sus súbditos: con una pistola y firmeza, en vez de justicia y democracia. Si bien el tema no es nuevo, ni las formas narrativas resultan especialmente innovadoras, el filme levantó ámpulas y siempre estuvo al borde de salir de las salas de cine nacionales. Si ahora hacemos un brinco al año 2010, vemos que, en términos de la omnipresente censura del cine mexicano, poco o nada ha cambiado. La cinta documental *Presunto culpable* sobre el sistema de (in)justicia mexicana se batió durante meses para poder ser exhibida. La película narra la historia real de José Antonio Zúñiga (Toño), víctima del sistema de justicia que lo condena a veinte años de prisión siendo inocente de los crímenes que se le imputan.

*Presunto culpable* se anuncia con la frase: “En México ser inocente no basta para ser libre”. Estamos frente a dos retratos de la misma realidad, dos caras de la misma moneda que reflejan el estado desolador del sistema mexicano de justicia y la incapacidad de sus poderes Ejecutivo y Judicial. La censura cinematográfica no puede, incluso hoy, desprenderse de sus esquemas tradicionales y sigue promoviendo un país idílico en el que simplemente no hay lugar para la corrupción, los políticos ineptos o las desigualdades sociales:

Para nuestras películas, durante mucho tiempo, en efecto, no pudo existir ni el PRI ni la CTM ni PEMEX ni el ejército ni las secretarías de Estado ni la corrupción administrativa ni el fraude electoral, ni nada. México no podía llamarse México sino País Imaginario (Sánchez, 2002: 137).

Y aun así, ambas películas representan un cambio en el panorama cinematográfico nacional. Tanto *La ley de Herodes* como *Presunto culpable*, cada una en su género, buscan un lenguaje distinto hacia un renovado realismo que trata



José Antonio Zúñiga en *Presunto Culpable*. Fotograma: Cinépolis.

de superar ese país ficticio de corte priista. Otro ejemplo de la superación exitosa del añejado sistema de censura es *El crimen del padre Amaro*. Mientras que *La ley de Herodes* deconstruye el estado ideal de la nación priista al estilo de Miguel Alemán, y *Presunto culpable* documenta minuciosamente las incompetencias del sistema judicial mexicano existente, *El crimen del padre Amaro*, basada en una novela de Eça de Queiroz del siglo XIX, desmonta otro pilar —hasta entonces intocable— del Estado mexicano: la Iglesia católica. Los temas de corrupción en el seno de la Iglesia, sus vínculos con el narco, los abortos ilegales y la supresión constante de una Iglesia defensora de los derechos humanos, sobre todo en zonas rurales del país, son un coctel explosivo que muy pronto dejó ver sus efectos en quienes bebieron de él. Las autoridades eclesiásticas, lideradas por el arzobispo primado de México, Norberto Rivera, e instituciones cercanas a la Iglesia, como Provida, llamaron al boicot de la película. Elio Masferrer Kan (2002) observa atinadamente que

la Iglesia católica se lanzó a una batalla por el control de la sociedad mexicana, en la cual fue derrotada. La campaña estaba centrada en una premisa premoderna de “no hemos visto la película, pero sabemos que ofende a los católicos y la Iglesia”, por lo tanto, los fieles no deben verla.

Pero esta vez las cuentas no salieron tal como lo planearon. *El crimen del padre Amaro* fue una de las películas más taquilleras de la historia reciente del cine mexicano, con más de seis millones de espectadores en poco menos de cinco semanas.

Algo similar pasó años más tarde con *Presunto culpable*. Los viejos esquemas de la censura parecían superados. “Este intento de censura me parece que en esta época no era de esperarse” manifestó Roberto Hernández, uno de los productores de la película, cuando dieron a conocer el amparo en contra de la



*El crimen del padre Amaro*, de Carlos Carrera. Fotograma: Columbia Pictures.

proyección del documental. Pero con los casi 19 millones de pesos recaudados en apenas dos semanas en cartelera, el documental *Presunto culpable* se inscribe en la historia de la cinematografía nacional. Es un triunfo de los espectadores sobre la censura que abre el camino, aunque todavía estrecho, para un cine mexicano más agresivo, con temas más críticos y dirigido a un público más joven.

Pero todavía no podemos cantar victoria, aún falta un trecho largo para que el cine mexicano actual encuentre una verdadera independencia, ya que si no es la censura oficial, la falta de un financiamiento adecuado puede hacer las veces de una censura para muchos guiones. Víctor Ugalde comenta que si seguimos

con una política como la zedillista, los directores mexicanos quizá sólo tendrían la oportunidad de filmar una cinta de largometraje cada catorce años en promedio y, en el mejor de los casos, podrían realizar unas tres películas en toda su vida: su ópera prima, su película de madurez y la obra senil.

## ESCENA 2: “MUJER, MUJER DIVINA, TIENES EL VENENO QUE FASCINA”. LA NUEVA (VIEJA) COMEDIA LIGHT

Aparte de los temas políticos, otra de las tendencias fuertes del cine actual mexicano sigue siendo la comedia light, con sus enredos en el campo de las relaciones humanas y de la sexualidad como temas constantes. Al contrario del cine mexicano anterior, que presentaba una versión romántica

de las relaciones de pareja en la que el macho adora la belleza virgen, las producciones más recientes dramatizan los romances. La nueva comedia es una mezcla entre melodrama y telenovela con momentos de irreverencia y humor negro (véase Tello, 2000). Se retoma el género de la sexycomedia (Tello, 2000), pero esta vez dirigida no a un público popular, sino a la clase media urbana. El gran mérito de estos filmes, con narraciones más bien convencionales, radica en recuperar un público que, desde hace muchos años, dejó de acudir al cine para ver películas mexicanas. “Son cintas que te divierten y nunca cuestionas a fondo” (Tello, 2000: 17). El espectro abarca desde *screwball comedies* como *Sexo, pudor y lágrimas* (1998), de Antonio Serrano, y *Cilantro y perejil* (1996), de Rafael Montero; dramas urbanos como *El segundo aire* (2001), de Fernando Sariñana; hasta filmes melancólicos, posmodernos, e incluso teatrales, como *Crónica de un desayuno* (2000), de Benjamín Caán, y *La habitación azul* (2002), de Walter Doehner Pecanins.

La telenovela y sus tradiciones narrativas sigue siendo la madrina espiritual de todas estas películas, aun si en estas nuevas comedias vemos claramente cómo el diálogo pone acentos frescos y dinámicos:

Se discuten así tal vez las profundas cuestiones de los orgasmos, la impotencia, la esterilidad y las vaginas estrechas, sin faltar el planteamiento de la promiscuidad y la castidad como opciones extremas,

para terminar barruntando el tema de la moda, el de la guerra de los sexos (Sánchez, 2002: 228).

Pero no todas las películas se mueven en las aguas mansas de la comedia y los enredos de faldas, sino que destacan nuevos modos de expresión en el cine de violencia y de los narcos.

### ESCENA 3: “CORRIENDO... CON UNA BESTIA ATRÁS...” LA VIOLENCIA Y UNA NUEVA ESTÉTICA FÍLMICA

La película *Amores perros* es, en comparación con las comedias light mencionadas con anterioridad, enormemente compleja. Todos los hilos de acción parten y confluyen en la misma escena en la que se retrata un accidente automovilístico, que une a los diferentes protagonistas y también los vuelve a separar. Un filme sin el clásico final feliz que corretea al espectador de escena en escena, con una cámara nerviosa que no permite descansar un momento. Se genera una tensión constante, magnificada por la música extradiegética *acid house*. La violencia es un tema recurrente, el mundo humano se vuelve animal, sin reglas, sin moral.



*Amores perros*. Fotograma: Columbia Pictures.





Damián Alcázar en *El infierno*, de Luis Estrada. Fotograma: Alhaville Cinema.

Hablemos de ese mundo sin reglas, con una moral dudosa, en el que la existencia individual se vuelve una cuestión de supervivencia diaria con costos muy altos. El México violento, despiadado, el México del narco, de los migrantes maltratados, de las ‘muertas de Juárez’, es el telón de fondo que nutre cinematográficamente muchas de las tramas en los años recientes.

Las narraciones se presentan a veces con tintes de comedia, con esa arquetípica actitud del ‘reírse a pesar de’, tal como sucede en filmes como *El infierno*, con una dinamización y actualización de la imagen del pícaro que, a pesar de todas las adversidades y los horrores del mundo violento que lo rodea, sabe salirse con la suya. Con un elenco estelar que va desde Damián Alcázar a María Rojo, el filme narra en una puesta en escena —más bien tradicional y convencional— la historia de Benny, un migrante de retorno que se involucra en el negocio de las drogas y pronto descubre que la violenta vida criminal no es fácil, y mucho menos divertida.

Los carteles anunciaban la película con la frase: “¿La película que todos los mexicanos

temen?” ¿Por qué? ¿Será porque, pese a su carácter cómico y a la presencia del personaje pícaro de Benny, *El infierno* nos hace ver que no podemos desentendernos de que detrás de la historia existe una verdad incómoda y una realidad más que deprimente? ¿Seguimos co-ririendo con una bestia atrás?

La comedia es el género mexicano por excelencia para ficcionalizar realidades incómodas —lo cual es obviamente fruto del ya mencionado sistema de censura—. Pero hay otras formas de digerir los fenómenos sociales violentos recientes: una, es buscar en el cine actual un lenguaje casi documental y un minimalismo sombrío que cree ambientes densos, para retratar las implicaciones que tiene para los individuos vivir en un entorno hostil y violento. *Miss Bala* es un buen ejemplo para este tipo de docu-ficción realista. El tercer filme de Gerardo Naranjo en coautoría con Mauricio Katz reconstruye la historia de Laura, una joven que se convierte en reina de belleza, apoyada por el crimen organizado. El trasfondo es la historia real de Laura Zúñiga, Miss Sinaloa, juzgada y encarcelada por un crimen organizado en 2008. Mauricio Katz afirma en una entrevista: “no quisimos hacer el estereotipo del narco, nada de colgijes ni cadenas ni pistolas con oro” y lograron, así, un retrato alejado del monstruo o la caricatura al estilo fársico de *El infierno*.

Una tercera variante de trabajar la violencia reinante —con más de cincuenta mil muertos en lo que va del sexenio del presidente Calderón— consiste en explotar la temática con un franco afán de *voyeur*, deleitándose con la violencia y los crímenes en una estetización de *B-movie*, esto es, de películas con poco presupuesto, actores desconocidos, escenarios y diálogos estereotipados. Ya se habla de un nuevo género, el narcocine. Alexander Prieto (2007) observa atinadamente que, en México, este género es una poderosa industria con filmes de bajo presupuesto y gran taquilla, que se recoge especialmente en el norte del país y el sur de Estados Unidos. Los especialistas mexicanos en cine aseguran que la venta y el alquiler de video a ambos lados de la frontera es “narcodependiente” porque esta “Serie B” del cine mexicano es una mina de oro para las medianas y pequeñas productoras y porque continúan surgiendo narcocorridos de mucho éxito que garantizan el triunfo de este narcocine.

Ejemplos para esta variante en las tendencias actuales del cine mexicano son las películas *Frontera sangrienta* o *Las muertas de Juárez*, *La jaula de oro* y *La camioneta gris*. Estos filmes inundan el mercado de los DVD y gozan de enorme popularidad, toda vez que satisfacen el morbo que se genera alrededor de las cientos de historias de sexo y drogas, de violencia e inmundicia humana.

## ¿QUÉ QUEDA?

Después de nuestro breve recorrido por las tendencias más acusadas del cine mexicano actual, podemos hacer una especie de balance. Observamos que se incorporan con mayor frecuencia los temas que duelen a la sociedad en las películas ficcionales y factuales. Sin embargo, el cine mexicano sigue siendo un sistema frágil, de financiamiento endeble, en manos de pocos productores. Concluimos que México no es un país de cine. Hay intentos, muchos y muy respetables, para producir cortos y largometrajes comerciales, artísticos y de todo tipo, pero son escasos y, para la economía nacional, muy costosos.

Resumiendo, podemos constatar que el cine mexicano ha sufrido modificaciones en sus narraciones, ha recuperado segmentos importantes de la audiencia fílmica y superado, en parte, los mecanismos de censura. Los cineastas se encuentran en la búsqueda de nuevas formas de expresión que pueden interpelar a un público más crítico y más joven; no obstante, aún no podemos detectar un nuevo cine mexicano independiente a la altura de, por ejemplo, el nuevo cine argentino (véase Aguilar, 2010).LC



*El infierno*, de Luis Estrada. Fotograma: Allhaville Cinema.



Damián Alcázar y Joaquín Cosío en *El infierno*. Fotograma: Alhaville Cinema.

## REFERENCIAS

- Aguilar, Gonzalo (2010), *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*, Buenos Aires, Santiago Arcos.
- Cann, Benjamín (dir.) (1999), *Crónica de un desayuno*, cinta cinematográfica, México, Producciones Escarabajo/Imcine.
- Carrera, Carlos (dir.) (2002), *El crimen del padre Amaro*, cinta cinematográfica, México, Imcine/Foprocine/Alameda Films.
- Doehner, Walter (dir.) (2002), *La habitación azul*, cinta cinematográfica, México/España, Coproducción México-España.
- Estrada, Luis (dir.) (2010), *El infierno*, cinta cinematográfica, México, Bandidos Films.
- Estrada, Luis (dir.) (2000), *La ley de Herodes*, cinta cinematográfica, México, Videomax.
- González Inárritu, Alejandro (dir.) (2000), *Amores perros*, cinta cinematográfica, México, Altavista Films.
- Hernández, Roberto (dir.) (2011), *Presunto culpable*, cinta cinematográfica, México, Abogados con Cámara/Instituto Mexicano de Cinematografía Conaculta/Foprocine.
- Lara, Rafael (dir.) (2010), *El quinto mandamiento*, cinta cinematográfica, México, Cyclus.
- Masferrer Kan, Elio (2002), "La formulación del campo religioso mexicano al inicio del Milenio", *Graffilia. Revista de Filología y Letras*, disponible en: [www.filosofia.buap.mx/Graffilia/2/61.pdf](http://www.filosofia.buap.mx/Graffilia/2/61.pdf)
- Montero, Rafael (dir.) (1996), *Cilantro y perejil*, cinta cinematográfica, México, Televisión/Imcine/Constelacion Film.
- Naranjo, Gerardo (dir.) (2011), *Miss Bala*, cinta cinematográfica, México, Canana Films.
- Pfleger, Sabine y Sabine Schlickers (2004), "La ley de Herodes, i...o te chingas o te jodes! Tendenzen des mexikanischen Gegenwartsfilms", en Klaus Zimmermann y Dietrich Briesemeister (eds.), *Mexiko heute*, Frankfurt, Main, Vervuert, pp. 607-623.
- Sánchez, Francisco (2002), *Luz en la oscuridad. Crónica del cine mexicano 1896-2002*, México, Conaculta.
- Sariñana, Fernando (dir.) (2001), *El segundo aire*, cinta cinematográfica, México, Altavista Films.
- Serrano, Antonio (dir.) (1999), *Sexo, pudor y lágrimas*, cinta cinematográfica, México, Titán Producciones.
- Tello, Alejandra (2000), "Comicidad cinematográfica", *Gaceta Universitaria UDG*, 30 de octubre, p. 17, disponible en: <http://gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/181/17-181.pdf>
- SABINE PFLEGE. Doctora en Lingüística por la Universidad Nacional Autónoma de México y maestra en Romanística, Anglistica y Comunicación Audiovisual por la Universidad Carl-von-Ossietzky en Hamburgo, Alemania. Es profesora e investigadora en el Posgrado en Lingüística y en el Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 2010, sus líneas de investigación son la lingüística cognitiva y cuestiones de cognición social e interculturalidad. En 2010 recibió la mención honorífica en el premio nacional INAH a la mejor tesis de doctorado en la categoría de Lingüística, así como la medalla al mérito académico Alfonso Caso de la Universidad Nacional Autónoma de México. Su reciente libro se intitula *Alteridad y aliedad: la construcción de la identidad con el otro y frente al otro*, publicado por la UNAM.
- SABINE SCHLICKERS. Catedrática de Literaturas Iberorrománicas en la Universidad de Bremen, Alemania, es autora de un estudio narratológico-comparativo sobre adaptaciones cinematográficas (*Veffilmtes Erzählen...*, 1997), y de una monografía sobre la novela naturalista hispanoamericana (*El lado oscuro de la modernización...*, 2003), otra sobre la literatura gauchesca rioplatense y brasileña ("*Que yo también soy poeta*"..., 2007). En 2008 editó, junto con K. Meyer-Minnemann, un estudio sobre la novela picaresca española, francesa, inglesa y alemana. En 2010 editó, junto con Vera Toro y Ana Luengo, *La obsesión del Yo*, un libro de ensayos sobre la auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana. En coautoría con Ana Luengo publicó *La reinención de Latinoamérica. Enfoques interdisciplinarios sobre las dos orillas*, 2012. Actualmente se dedica a un proyecto de investigación sobre la representación de la historia de América Latina en la historiografía, el cine y la literatura.