

HELI Y OTRAS PELÍCULAS EN EL AULA UNIVERSITARIA

Rubén Olachea Pérez

***Heli*: un tipo de joven mexicano**

*H*eli, personaje interpretado por Armando Espitia, es el único de los actores principales que cuenta con entrenamiento profesional en *Heli*, película de Amat Escalante (2013). Se trata de un tipo delgado, aproximadamente de veinte años, *moreno claro*, ese eufemismo tan mexicano para describir a un mestizo que es más criollo que indígena. La blancura de Armando Espitia en sus fotos de la vida real sorprende al contrastarla con el personaje de Heli, pues el maquillaje se encargó de representarnos al típico joven mexicano: flaquito, esbelto, sí (no enclenque), pero también de una tez asociada a una población mayoritaria, un mito nacional vivo –*la raza de bronce*– imposible de comprobar en la realidad fáctica, mas no imposible de representar en la realidad virtual que el cine siempre ha ofrecido. Tal es el caso, como ejemplo del cine clásico en blanco y negro, de

Marga López haciendo el papel de la *muy* mexicana Beatriz en *Nazarín* de Luis Buñuel (1959).

En cuanto al físico o tipo de cuerpo, dejando de lado el asunto del color de la piel, ese tipo de mexicano de figura fina y delgada, como si de *hijos* o réplicas del Quijote se tratara (un guiño literario nada fortuito), no es el más común en México, aunque abunda. La referencia cinematográfica obligada aquí es “el Jaibo”, en *Los olvidados*, también de Luis Buñuel (1950). Recordemos que la frase que enmarca al personaje buñueliano es “*A mí el que me la hace, me la paga*”, augurio de violencia y venganza sin fin, aunque dicho con *esa* cierta tranquilidad de los verdaderos criminales: con talento de moderno esquizofrénico. El inolvidable Jaibo fue interpretado de manera magistral por Roberto Cobo, quien automáticamente se incorporó a la memoria visual y acústica, perenne, del cine mexicano; también por haber interpretado con gran maestría al travesti la Manuela, conquista y víctima de la violencia machista en *El lugar sin límites*, de Arturo Ripstein (1978). Algo mágico tienen estos tres directores mencionados que, aquí, brevemente se entrelazan. Entre sus muchas virtudes está que son estupendos directores de actores. Estoy hablando, obviamente, de Luis Buñuel, Arturo Ripstein y Amat Escalante.

El Jaibo parece torero o bailarín, parece ese muchacho de barrio que pasa por tu calle y que te genera primero confianza, luego desconfianza y, así, quizá, hasta el infinito. El típico mexicano es un tipo difícil de encasillar, porque desde el juego de cartas de la lotería, ya son muy identificables cierto tipo de fisonomías de personajes mexicanos: el valiente, el músico, el negrito, el catrín, el mundo, el soldado, el borracho, el apache..., imágenes y estereotipos como el cuerpo delgado, mas no juvenil, del catrín; el cuerpo es joven y atlético en el mundo, el apache, el valiente y el soldado. Esta condición atlética permanece vigente incluso en la figura del diablito, acaso más alegórica que mítica; en el borracho, que es un hombre mayor,

dicha condición ha desaparecido y en el negrito todo el acento se concentra en su negritud. Es el músico el único a quien se le concede el *lujo* de ser más robusto y rollizo que el resto, pero, por supuesto, señalo aquí generalidades de meros estereotipos. Recordemos, empero, que dichos estereotipos son, inevitable e indudablemente, cargas de información circulante. Obvio es que no son verdad absoluta, pero sí son la representación de *algo* tan inmanente como inminente que flota en el ambiente. El mejor ejemplo está en la violencia del valiente, a menudo con un puñal ensangrentado. Contradicción y desafío de un mundo sin ley que llega hasta la vista del jugador. Desde niños se nos prepara, se nos programa, para ser inmunes a la impunidad.

El tipo de personaje que Heli representa es un típico mexicano flaco, como el Jaibo, pero en extremo opuesto al criminal callejero. Heli es el característico mexicano *decente*, pobre *pero* honrado. Es, si volvemos a *Los olvidados*, el Julián (Javier Améz-cua), aquel muchacho decente incapaz de golpear con ventaja a Jaibo, pues aquél ignora que éste finge andar lastimado de un brazo. También ignora que ese Jaibo está dispuesto a matarlo por la espalda. Julián se pierde en la noche, en los ecos de su padre alcohólico que lo busca, plañidero, en un eterno afán vengativo que se enlaza con el lamento fantasmagórico de la Llorona/Malinche/Guadalupana, que llora por sus hijos: “¿No estoy yo aquí que soy tu madre? / Tú, el más pequeño de mis hijos...”, siempre en su búsqueda, para brindarles amparo y protección. Quedan así demarcados radicalmente los estereotipos que definen el binario imaginario mexicano: maniqueo, fundacional en extremo. El eterno masculino: el macho violento y trasgresor, desapegado hasta la soledad más brutal, por un lado; por el otro, la madre, el eterno femenino: imagen de compañía, bondad, dulzura, sumisión, resignación, sacrificio y una capacidad infinita de perdón. Dinámica de dualidad.

Heli no es el típico mexicano del siglo XXI, porque si nos regimos por la democracia representativa, ese joven coterráneo

contemporáneo sería un gordo, obeso, pesado y amorfo, con cara de ensimismado y deprimido, esperando turno en una clínica para que le sean diagnosticadas diabetes e hipertensión, o a que le sea recetado un paliativo. Yo sé que sueño burlón, pero no es ésa mi intencionalidad: pido compasión para todos ellos, víctimas de un sistema perverso. Yo también tengo sobrepeso y no es por casualidad. Mi solidaridad surge genuina cuando batallo con el sobrepeso. También apuesto por una actitud dispuesta al cambio. Los mexicanos necesitamos volver a creer en la frase *nunca es demasiado tarde*, pues el *a ver qué pasa* nos ha demostrado infinidad de veces ser vaticinio de los sucesos más nefastos, que mueven a pesimismo y desazón.

Heli es mayor de edad: tiene esposa y un bebé. Trabaja de obrero en la ensambladora de coches, donde su padre hace lo propio. Va en bicicleta al trabajo y no es que esté ahorrando para comprarse uno. Mas bien es porque no le queda de otra, porque vive al día. Su hermanita, de doce años, está encandilada por su primer amor, un joven soldado de diecisiete años. Es un romance enmarcado en la preciosa balada “Esclavo y amo” (de José Vaca Flores), interpretada por el grupo peruano *Los Pasteles Verdes* (1975). Heli desaprueba esa unión y cree estar en lo correcto; no sabe mucho, no se la piensa demasiado, pero actúa en consecuencia.

El mundo de Heli consiste en que siente deseo sexual por su compañera y ésta se niega, desde que nació el bebé, a reanudar el contacto íntimo. No podemos adjudicarle depresión postparto a la esposa de un obrero. Es impensable. El impedimento es estrictamente de clase social. Se le deja al tiempo que resuelva ese drama, ese pequeño conflicto que a su vez es fuente de otros males y que no es pequeño para Heli. La joven esposa lo verbaliza con una confidente: le guarda rencor, cierto resentimiento a su compañero, pues vivir con él ha significado para ella alejarse de su familia. Viven en Guanajuato y ella es de Durango.

Lo que parece un pueblo remoto en algún lugar del norte de nuestro país (muchos se van con la finta), en realidad es un estado del centro: Guanajuato. Si uno de cada cuatro mexicanos vive en la capital y su área metropolitana, los otros se reparten entre las grandes ciudades (Monterrey, Guadalajara y otras); en ese sur tropical de indígenas y de caciques (todavía), en ese inmenso norte fronterizo y agringado o en su zona costera e islas, en ese mar que desvía nuestra vista del *interior* de la República Mexicana.

El hecho de que el espectador nunca se entere de que *Heli* transcurre en Guanajuato es una de muchas bromas y guiños que Amat Escalante entabla con un público sediento de verdad. El mexicano del siglo XXI sabe hoy reconocer muchas mentiras, tantas que hay pocas verdades a su alcance. Esa crisis de confiabilidad nos ha llevado a un momento crítico de nuestra historia. *Heli* apenas es una aproximación a ese contexto, hecha con suma exquisitez cinematográfica, de ese cine que se siente como un testimonio palpitante y un legado hecho para siempre, material del que están hechos los clásicos.

La fragilidad de Heli

Heli encuentra un paquete de droga en el tinaco de la casa y se deshace de él, en una tarde luminosa en una huerta con árboles, una secuencia de paisaje simétrico. Se encuentra una res en un pozo y allí se deshace de la droga. Son los tiempos de la guerra contra el narco emprendida por el entonces presidente de México, Felipe Calderón Hinojosa, en alianza con intereses del gobierno estadounidense. Se ha quemado mucha droga en eventos públicos y el logotipo del gobierno reza: *Vivir mejor*. Amat Escalante lo invierte: *Mejor vivir*. Si las opciones que da el gobierno son tan pocas y tan radicales, natural es que el sentido común indique la sobrevivencia como única, principal salida.

Porque hay otras, como marchar a Estados Unidos. Entre turistas y gringos que quieren vivir en México (pese a todo: además es una de sus estrategias de supervivencia bien válidas), ese sentido común por permanecer en suelo patrio se activa e insiste en que no todo está perdido, que aún hay esperanzas de poder vivir en México o que, definitivamente, permanecemos aquí por necesidad, porque aquí nos tocó estar.

Heli es torturado por criminales que lo llaman “princesa” y le perdonan la vida. Sería tan fácil eliminarlo. Llama la atención el “código de honor de caballeros” que lleva a los agresores a distinguir entre el traidor que robó la droga (Beto, el novio de Estela, interpretado por Juan Eduardo Palacios) y quien se deshizo de ella, por las razones que fueran. Tras la golpiza, Heli camina con enorme dificultad hacia su hogar casi muerto. Su joven esposa, en plena cursilería, corre a abrazarlo hasta derribarlo. Ambos caen al suelo. Más dolor para quien vuelve a casa derrotado. Es otra broma del humor negro de Amat Escalante. La chica, suponemos (y es un “nosotros” en el colmo del estereotipo), se ha nutrido de esas películas y telenovelas cuya heroína corre al encuentro con su amado. Ese comportamiento también puede resultar conmovedor. Tan ambigua es la escena como las emociones que puede generar, desde risa burlesca hasta lágrimas discretas que recorren las mejillas, confirmando la ley de la gravedad.

Heli, de la noche a la mañana, empieza a perderlo todo. En primer lugar, a su padre, que parecía un fiel representante de la generación de José Alfredo Jiménez, ese “doño” quien, ingenuamente y de súbito, gritó “¡Estoy armado!” al tomar el rifle. Él se disponía a ver un poco de televisión, en calcetines, ya sin sus botas de trabajo, y a beberse una cervecita. Fue el último momento de placer y dignidad para un obrero que no ha terminado de construir su casa, un viudo que es feliz al verse reflejado en su nieto bebé. Ese grito de “¡Estoy armado!” es ridículo, también resultado de una sobreexposición al *Libro vaquero*,

predecibles historietas en las que el bien triunfa sobre el mal, a menudo en manos de un *sheriff* serio y comprometido con la justicia. Este señor ha visto demasiadas películas de Hollywood. Quien vino a derribar su puerta metálica no es un caballero justiciero, sino miembros del ejército, armados hasta los dientes. Es la muerte que viene a despacharlo sin mucho trámite.

En segundo lugar, a su hermana, la niña de doce años, la *ninfeta*, la dulce púber. Sorprende que no la hayan violado tumultariamente, torturado, grabado en video y subido a la red; que no hayan aprovechado los órganos vitales para venderlos en el mercado negro. Alguien decidió quedarse con ella, embarazarla, secuestrarla. La chica regresa a casa, derrotada, traumatizada, sin voluntad para articular palabra, pero sí para tramar venganza, esta vez, a través de las manos de Heli.

En tercer lugar, el trabajo, puesto que, al vincular a su señor padre con el crimen organizado, no conviene (a quienes tienen poder de decisión) tener de empleado al hijo ni a su loca idea de cobrar el seguro que por ley le correspondía. Así, Heli pasa a engrosar las filas de los desempleados. En una secuencia rodada en la feria, en una rueda de la fortuna, con luces de colores que recuerdan a *Drive* de Nicolas Winding Refn (2011) y a ciertos momentos culminantes en la filmografía de Rainer Werner Fassbinder, Heli demuestra su estoicismo a toda prueba cuando su chica pregunta “¿qué vamos a hacer?” y él contesta, como todo macho mexicano heroico que no se raja: “pues conseguir otro trabajo, ¿qué otro remedio?”. No es optimismo ni resignación, es puro sentido práctico. Elocuencia shakesperiana.

En el cine europeo contemporáneo, probablemente la narrativa retomaría su curso hacia un grupo de abogados y a partir de ahí su consecuente cobertura mediática, pero estamos en México. El reproche geopolítico de “Esto no es América” para ilustrar que la vida es dura, ya lo lanza Gloria (Carmen Maura) en el opaco Madrid de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* de Pedro Almodóvar (1984). Amat Escalante bien podría hacer

enunciar a algún personaje suyo en *Heli*: “Esto no es Europa”. Bien sabidos son, en el panorama actual de la globalización y su crisis planetaria, los abusos cometidos contra la población trabajadora. Se constata así a un Estado (semi)fallido que favorece más al mercado que a su población, que es, en teoría y en la práctica, su razón de ser.

La secuencia simétrica materializa en las estructuras metálicas de la rueda de la fortuna la articulación de los engranajes de una sociedad. Los breves diálogos son de una precisión contundente. De lo rutinario, aparentemente mecánico, surge lo inesperado: lo poético. La joven pareja comparte una manzana caramelizada (seguramente aderezada con chilito). Hay variedad de luces, pero prevalecen las verdes sobre sus rostros hieráticos, graves. Las alturas mecen el cabello de Sabrina (Linda González), la esposa de Heli. El niño dormido, con su belleza indígena o mestiza de niño mexicano, parece salido de un mural de Diego Rivera. Ojos almendrados, orientales, como los de sus padres. La entereza de la noche en la mirada oscura. Esa mirada oscura adquiere mayor dignidad cuando, pese a tener todo en contra, permanecen de pie frente a los embates de una cotidianidad enrarecida por un clima sociopolítico de violencia y corrupción.

Ante tanta pérdida, Heli empieza a perder la razón. Le re-crimina a su bebé, lo insulta. Su esposa lo abofetea. Él intenta estranglarla. Ella amenaza con irse. La calma se restablece con el regreso de Estela (Andrea Vergara, hallazgo de espontaneidad mesurada en las audiciones para un estelar). Ello marca un nuevo inicio en la vida de Heli y el restablecimiento de la felicidad conyugal, expresada a través de la unión carnal. Mientras la pareja se reconcilia en el deseo, la futura y jovencísima mamá (puesto que las leyes locales prohíben el aborto) duerme mecien-do a su sobrino. Una leve brisa mueve las cortinas y la tapa de un biberón rompe el silencio de la paz que ha vuelto a ese hogar. Ese ruido contribuye con realismo y se integra al paisa-

je de la fotografía, de la narración. Es la interrupción perfecta para un final en el que el caos tiende al orden.

La estupenda fotografía es de Lorenzo Hagerman, también director de fotografía de *Presunto culpable* (2008), el documental que batió récords de taquilla en México; causó polémica a tal grado que el Tribunal Superior de Justicia tuvo que intervenir. Este documental se intentó censurar y prohibir su proyección, pues exhibía las profundas fallas del sistema de procuración de justicia en el país. El fallo a favor, *no*, fue unánime. Su éxito demostró que el público nacional ha evolucionado. No se trata ya de esa masa de analfabetos funcionales interesados exclusivamente en comedias sexuales con diálogos de doble sentido. Hay gente en el público que ha sufrido lo suficiente como para madurar. De manera similar sucede con *Heli*, un filme sumamente político que lleva el logo del prestigiado semanario *Proceso* entre los participantes de la producción. El trabajo de Hagerman le da tratamiento semidocumental a la trama y al retrato de Calderones, Guanajuato. Los cambios de luz en el paisaje hacen juego con la velocidad del paso de las nubes y no por ser una película que muestra de manera descarnada (especialmente en el rubro de las autoridades y los criminales) el nivel de descomposición de la sociedad mexicana está exenta de belleza.

La violencia de Heli

Una secuencia crucial para comprender *Heli* y que representa un giro narrativo es cuando Heli mata. Es una escena enmarcada en la sencilla belleza del entorno natural. Cielo azul y un horizonte de hierba dorada y seca. Como si de los trigales de Van Gogh se tratara, hay justo allí, en la violencia que explota en un acto de maldad que es justificada –y no–, el aliento poético inspirado en la belleza del movimiento de la naturaleza en el cine de las primeras décadas del siglo xx, especialmente el de la

escuela danesa, y otros posteriores representantes rusos tales como Andréi Tarkovski –hacer cine es *esculpir en el tiempo*– y Alexander Sokúrov más recientemente. A esta intención se han sumado mexicanos como Carlos Reygadas (productor asociado de *Heli*) y su amigo Amat Escalante. Sí, se trata de cine intelectual, a menudo limitado al circuito de arte y de festivales internacionales, pero que también es un movimiento de calidad que está generando olas de autores y de interés global. Notemos, sin embargo, el giro de la intencionalidad que Amat Escalante añade. La contemplación de la belleza de la naturaleza viene acompañada de la contemplación de las acciones de la naturaleza humana. El acto de matar, la insolencia de la barbarie.

Amat Escalante sitúa precisamente la secuencia de la venganza mortal de Heli contra el supuesto atacante de su hermana (el público se *siente* llevado a pensar eso). En una rústica y pequeña casa de ladrillos, donde Estela estuvo secuestrada, irrumpe Heli y, el sujeto que allí habita, percibido apenas como silueta, intenta escapar despavorido. Heli corre y se lanza tras él, forcejean, lo estrangula. La cámara es testigo y la visibilidad se reduce por las condiciones limitantes de la pequeña construcción. La imagen en pantalla queda reducida a un gran espacio oscuro y al centro, el rectángulo de la ventana, se vuelve una especie de lienzo en movimiento. Ecos de Orson Welles y las ventanas-pantalla de *Ciudadano Kane*. No es un tragal el de *Heli*, es un pasto seco dorado que parece pradera de espigas mecidas por el viento. La cámara apenas avanza, no alcanzamos a ver con lujo de detalles. Vemos a la naturaleza y dos hombres en combate. Nada se nos hará saber en torno al ocultamiento del cadáver o huellas digitales deladoras.

Ante un sistema inoperante, Heli se siente solo y con unas inmensas ganas (y fuerza, el poder de su salud recobrada tras la tortura) para clamar venganza. Es hasta adquirir la versión en DVD, de excelente y cuidado diseño, por cierto, que podemos escuchar el audio íntegro del director y director de fotografía

comentando la película. Es allí que Amat Escalante nos enteramos (él lo sabe y es, junto con Gabriel Reyes, el autor del guion) que el hombre asesinado por Heli no es el autor de los crímenes sufridos por Estela. No. Se trata de una víctima propiciatoria, alguien que estaba allí, un personaje extraño que escuchaba radio evangelizadora, citas bíblicas. Se propone, entonces, un documento filmico de final abierto, en donde el personaje central sólo estará apto para proseguir su existencia si comete venganza, intenta reanudar una suerte de balance o equilibrio, si eso fuera posible, en una lógica que ya no es lógica. Sabemos que la violencia sólo trae más violencia. ¿Por qué nos hace esto el autor, a nosotros, público atento que somos? Hemos visto las agresiones cometidas por el personaje central: verbales, contra su indefenso bebé; con su pareja, a quien, en un intento por tener relaciones con ella, le rompe su bata. No hay alivio en Heli, sólo frustración acumulada en ira. Es la violencia física cometida contra otro hombre lo único, parece ser, que reúne las condiciones para una vuelta hacia la normalidad. Un intento por reconstituir una normalidad.

Ya Amat Escalante ha mencionado que las muertes de perros en *Heli* no son reales, son construcciones dentro de la ficción. Al director le llama la atención cómo un sector del público está más preocupado por la muerte de los animales que de los personajes humanos. La secuencia de tortura, aderezada con contrapuntos cómicos como los apodosos Maruchan (marca de sopa instantánea) o la frialdad “natural” con que se refieren a subir *clips* a las redes sociales o usar drogas desconocidas simplemente porque les fueron regaladas, concentran un alto grado de atención a un mundo en franca descomposición, un mundo subterráneo susceptible de ser imaginado en México. Se trata de un mundo incómodo al que no deseamos acercarnos para no poner en riesgo nuestro confort de clase media educada aspiracional.

Es la clase baja casi lumpen, no educada o educada en la barbarie, en la impunidad, el abuso, la violencia, la corrupción. Es el México que genera miedo porque no es agachado, no es dejado: es criminal. Es un México lleno de odio y resentimiento contra lo establecido, contra las buenas conciencias y todo aquello que aspire al orden y la disciplina. Es el México bravucón, el México bárbaro, que además sentimos que siempre ha estado allí. Prerrevolucionario, revolucionario y posrevolucionario. Es el México que puede estallar en cualquier momento y que está dando muestras de existencia por todos lados, a lo largo y ancho del país. Es incivilizado, grosero, malvado. Malévolo a ultranza. Goza con el dolor ajeno, disfruta al producir displacer. Es un México sádico, tan brutal como el imaginado por muchos en tiempos de mayas y aztecas: de sacrificios humanos y crueldad ritualizada, pero ya sin ocasiones especiales, ya sin lógicas jerárquicas. Es el México del odio acumulado, del odio en explosión y expansión; un México de venganza, empeinado en propagar el odio, la violencia, el dolor. Es el México de la narcoviolencia, de la vida loca, breve y brutal. Un monstruo cegado por la inconciencia... la mamá de los torturadores, esclava en la cocina, incapaz de intervenir porque son cosas de hombres, "ellos sabrán sus cosas".

Heli, cuando mata, hace una concesión a ese México que está allí y lo sabe muy bien. Es el México al que ni él ni su padre desean pertenecer. No quieren volverse ricos, ni creen poderse volver ricos. Saben que trabajando apenas lograrán sobrevivir. No quieren saber más. No quieren morir de hambre, pero tampoco están tan desesperados como para irse a Estados Unidos de ilegales. No sienten que sea necesario. Sienten que todavía es posible vivir bien en México, disfrutar la vida con comida mexicana y picante. Porque allá no es como aquí. Así como el patrón mexicano no es tan malo, piensan, el patrón gringo no es tan bueno. Y viceversa.

El dilema ético de *Heli* está tanto dentro de la pantalla como fuera de ella, porque el presidente del jurado en turno en el Festival de Cannes, que eventualmente le dio el premio a mejor director, fue Steven Spielberg, que además de ser un gran director de cine es también un gran activista contra el olvido del holocausto judío perpetrado por los nazis. El jurado no sólo está premiando el contenido, sino la capacidad de contar una historia utilizando el poder de las imágenes en movimiento, el arte del lenguaje cinematográfico.

Momentos memorables en *Heli*

Escena comiendo pollo

La decoración y el trabajo de arte al interior de la casa permiten que unas luces verticales blancas adornen la mesa de la familia humilde. Allí vemos a Heli devorar un pollo casi como si se tratara de un salvaje en un documental. Esa intimidad permite al mismo tiempo crear una atmósfera de cotidianidad, no de modales puritanos ni victorianos a la mesa.

Cine al borde de un cuaderno

Heli husmea, por simple curiosidad, en los útiles escolares de Estela y encuentra una descripción de imágenes románticas en la esquina superior derecha de un cuaderno. La historia es sencilla y nos remite a la premisa *chico conoce chica*, una constante cinematográfica que es casi un imperativo categórico. Un hábil guiño al cine dentro del cine.

TV gore

Los fragmentos de telenoticieros son cruentos, mostrando cabezas de descabezados sobre una camioneta *pick up*. También extractos que pueden provenir de la tele o de la radio. El humor autoparádico de los testimonios del Teletón, la cultura del chantaje en un entorno católico –o fanático de otros cultos– en el que no se ensalza tanto la ayuda a los discapacitados y los avances de la ciencia y la tecnología si no es a través del chantaje emocional, la exageración, la dignidad rebajada de una población alienada, cuya ciudadanía o cultura cívica es nula o nulificada. Un contexto cultural mediático perverso, pervertido.

La ginecóloga

Esta escena es luminosa, pulcra y es optimista respecto a la demostración de una cultura institucional de salud en el país. Es una clínica y la ginecóloga cuestiona a Sabrina sobre su negativa a reanudar las relaciones íntimas con su marido. El público se entera así de que se trata de un problema más serio de lo que al principio del filme se veía como una falta momentánea de interés. La libido de la pareja, el deseo, ha menguado. Ese drama parece tener un efecto nocivo expansivo.

Aeróbic en la fábrica

Los trabajadores en su uniforme de trabajo realizan movimientos para activar el cuerpo y corean mensajes estimulantes para el trabajo en equipo y favorecer un ambiente laboral favorable. La música que acompaña los ejercicios es mecánica e infantil. La secuencia le da ese toque verista de documental y logra al mismo tiempo esa atmósfera enrarecida porque es artificial: hay algo falso en esa camaradería impuesta. Es vertical, no

horizontal como la verdadera comunicación que se puede dar entre dos seres humanos que se prestan atención.

Las secuencias de tortura en *Heli*

Heli arranca con dos hombres que van atados, con sangre y marcas de las botas de sus torturadores dentro de la caja de una camioneta *pick up*. Colgados bajo el puente: una imagen cada vez más común en México. *Pa'que aprendan a respetar* se ha vuelto una leyenda de dominio público. Ese inicio impactante poco parece tener que ver con la dulce pareja que como gallo y gallina por la mañana cacarean en torno al apareamiento. Son interrumpidos por una encuestadora del censo poblacional de INEGI. Ello da verismo a la escena. Es México y el Instituto Nacional de Estadística y Geografía es reconocido por el público en general.

La secuencia de las botas sobre el rostro ensangrentado de Heli será repetida en un momento posterior a la tortura, desde un ángulo invertido al original. Amat Escalante nos ilustra y comenta que hay muchos efectos especiales digitales que se emplearon en la película, para eliminar o disminuir las dificultades técnicas que las escenas implicaron.

La secuencia de la tortura es particularmente compleja porque deja al descubierto cómo se supone que se entretejen las relaciones entre autoridades y criminales para mantener el escandaloso nivel de impunidad y corrupción existente en México y que ha sido denunciado hasta el cansancio. Una vez atrapados por los militares, Heli, su hermana Estela y su novio Beto son llevados a una casa, pero Estela desaparece. Ambos varones son torturados por unos hombres que tienen trato con los militares. Se trata de una humilde casa, donde algunos niños, jovencitos y jóvenes juegan videojuegos frente a una gran pantalla plana que abarca buena parte de la pared. También se

observa en las paredes un afiche de Espinoza Paz, un cantautor de moda de ese género musical que combina la balada con la música grupera y de banda, tan popularizada en México por los consorcios mediáticos. Ellos a menudo se sienten abanderados de una cultura pacífica y hasta “progresista”. Esa decisión de enlazar la cultura global de los videojuegos violentos con la cultura nacional de la música pop y la indumentaria buchona (narcocultura), pone el dedo en la llaga para ambientar, de una manera perfectamente creíble, una escena en la que un hombre joven incita a niños y jóvenes para que sean parte activa en la tortura: que participen dando palazos entre descansos de los videojuegos, del entretenimiento de grabar con el celular para subirlo luego a las redes sociales, entre tragos de cerveza y fumadas de *crack*.

Ese cuidado despliegue de elementos reconocibles de la narcocultura tan popular en México provoca risas nerviosas, porque, de repente, la indumentaria vaquera se transformó añadiendo a su vestimenta ropa y accesorios brillosos, de deliberado mal gusto, evidenciando así un desafío a lo convencional y lo tradicional. A la moda de tatuajes y perforaciones, se le une un torrente de manifestaciones que parecen invocar la violencia como un estado ideal o un acuse de un estado permanente en donde las calaveras se vuelven protagonistas simpáticas, mas no se trata ya de la imaginería de la celebración del día de muertos como ceremonia festiva en una lógica cultural *sincrética*. Esqueletos anónimos, recordatorios de la prevalencia de la muerte, una invariablemente violenta. Es una jugarreta del mercado global a la búsqueda de identidad de los adolescentes, impresionables cuando se les insinúa la violencia como una estética lúdica.

Los olvidados de Buñuel mostraba ese México *malo y feo* con personajes infantiles y juveniles que eran indios, mestizos y hasta criollos (el Cacarizo). Todos ellos podían ser eventualmente criminales, iniciados en fumar y beber desde temprana

edad. La estética de la fealdad que Buñuel exhibe en *Los olvidados* incluye rostros sonrientes con dientes desacomodados, cabellos desaliñados, cuerpos dispares que acusan no buenos tratos y nutrición, sino carencia de ello. Igualmente, en *Heli* vuelve el difícil tema de la representación de la fealdad, tan susceptible a la comicidad involuntaria. Amat Escalante agrega diálogos concisos, en donde, desde la infancia o principalmente durante dicha etapa, el varón se ve continuamente bombardeado por mensajes homofóbicos pertenecientes a una cultura machista obsesionada con la violencia, la homosexualidad y/o el afeminamiento del varón, una perspectiva supuestamente cómica. Si el niño o jovencito decide oponerse a la violencia, se le tacha de inmediato de *joto* o *maricón* y, ello, se sobrentiende en esa lógica elemental, mueve a risa.

Mientras en *Los olvidados* la pobreza es una constante, los pobres en *Heli* están incorporados a la era de la tecnología, de los dispositivos móviles inteligentes, consolas de videojuegos y pantallas de lujo. No son tan pobres como se pudiera pensar. En contraste, el televisor en el hogar de Heli es antiguo, pasado de moda; pero, de cualquier manera, Estela su hermana es una chica moderna y textea con su novio, usando el teléfono celular como cualquier niña de su edad.

La tortura en el filme también es psicológica, el amenazante convoy militar que revisita el hogar de Heli recuerda el tanque al que se enfrenta el solitario hombre de la Plaza de Tiananmén durante los enfrentamientos en China. Esa imagen poderosa que dio la vuelta al mundo, paradójicamente hoy es desconocida para las nuevas generaciones de chinos que han crecido bajo la censura a la que tuvieron que ceder Google y Yahoo en aquel país por presiones gubernamentales. Heli, sin camisa, se enfrenta a la máquina, harto como está de que, además de ser víctima, se le trate como victimario. Moderno Quijote, enfrenta al convoy, lo persigue y lo ahuyenta de su morada, el único lugar donde puede tener paz y reencontrar el equilibrio en su

vida. El convoy militar, protegido por el anonimato, no se siente amedrentado. Simplemente se va como el animal feroz que calcula un contraataque. El espectador se vuelve testigo de esa hazaña cometida por un personaje orgánico, disminuido, que, con valentía, con el solo cuerpo, se enfrenta a un poder superior en fuerza y maldad. La identificación del público se concentra en ese momento con Heli, como aquel hombre de la Plaza de Tiananmén se volvió ícono de los ideales libertarios: el humano indefenso frente a la maquinaria del Estado.

Heli acosado

El colmo tragicómico llega cuando la detective Maribel (interpretada de manera excelente por Reina Torres, actriz profesional en personaje secundario) acosa sexualmente a Heli, primero llamándolo *papi* (expresión de cariño inusual entre defensor y defendido) y, luego, en la intimidad de su automóvil, en la noche, le ofrece sus pechos, en abierta –y a la vez desconcertante– pose seductora; sin embargo, Maribel no es físicamente agraciada y Heli pasa por los peores momentos de su vida como para instalarse en galán infiel. Como Heli responde vagamente a sus insinuaciones (besa momentáneamente sus senos), la detective lanza una pregunta paradigmática: “¿Eres joto?”. Lo que hace Amat Escalante, además de plantear una situación hipotética bastante creíble, es poner por los suelos el nivel educativo de algunas autoridades, así como su capacitación, adiestramiento y código de ética, nula e inexistente.

Ante la negativa sexual de Heli, la detective Maribel no acelera la procuración de justicia en el expediente del caso y permite lo que ya muchos adivinaban. En vez de ayudar a la víctima, la hacen lucir como una pieza clave del crimen organizado. Un sistema viciado: un campo fértil para la corrupción.

Heli da un giro de tuerca a la tendencia simplista de situar a la cultura del machismo como el principal problema en México. *Heli* confirma tales sospechas y las lleva más allá, rebasando toda expectativa. Las principales acciones de ese patriarcado de masculinidad hegemónica se dan en el abuso del hombre hacia la mujer. *Heli* muestra que además del abuso del hombre hacia otros miembros del sexo masculino (*homo homini lupus* sin solidaridad de género) se da el abuso de la mujer hacia el hombre. Muestra así un México moderno, de siglo XXI, con la peor cara de un personaje femenino emancipado-empoderado. El peor enemigo de una mujer y de una sociedad se vuelve ya no un hombre machista sino una mujer machista. Una mujer, por ejemplo, que busca favores sexuales en la víctima de un delito y que no hace nada para impedir que la burocracia y tramitología le ganen a la procuración de la justicia. Alguien que, en vez de facilitar la justicia, la obstaculiza. ¿Nos suena familiar esta historia?

Ese estado fraudulento, desastroso, de la procuración de justicia en México, se había mostrado ya en el documental *Presunto culpable*, de Roberto Hernández y Geoffrey Smith. En *Heli* se retrata desde la ficción, pero no al estilo Hollywood, en donde el héroe avanza a la par de explosiones y persecuciones automovilísticas a ritmo de *rock*. La operación *rápido y furioso* acelera los latidos, la adrenalina y la testosterona de una afición cuyo principal elogio en el cine es “¡Machín, a la bestia, qué chingón!”. Es cierto, el espectáculo cinematográfico de *blockbuster* tiene esa cualidad: emociona hasta el delirio a los impresionables *millennials*. En sus premeditados cálculos, a ese tipo de cine jamás se le ocurriría mostrar quema de genitales en la tortura o una detective fea que acosa sexualmente a su defendido y que además le reprocha por declinar la oferta, poniendo en duda su hombría.

Amat Escalante es un hábil transgresor que describe con sobriedad cinematográfica la rabia acumulada del mexicano

víctima de un sistema perverso y podrido. Es un cineasta que nos entrega *casi* una comedia negra cuando se asoma con imaginación al infierno social en que se ha convertido México. Por supuesto, las soluciones están a la vista: educación, reformas estructurales, mayor inversión extranjera, etcétera. El problema es que el salario mínimo es ofensivo para una población que desde sus teles y celulares ya se enganchó en la dinámica consumista de la fantasía publicitaria de la globalización: programados para la insatisfacción. La *infelicidad*.