

# CINE MEXICANO y filosofía

Carlos Oliva Mendoza  
Luis Guillermo Martínez Gutiérrez  
(compiladores)



# CINE MEXICANO Y FILOSOFÍA

*Carlos Oliva Mendoza*  
*Luis Guillermo Martínez Gutiérrez*  
*(compiladores)*

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

EDITORIAL ITACA

Este libro es resultado del Programa de Apoyo a Proyectos para la Innovación y Mejoramiento de la Enseñanza (PAPIME-400616) “Cine mexicano y filosofía”. DGAPA-UNAM

*Cine mexicano y filosofía,*

Carlos Oliva Mendoza y Luis Guillermo Martínez Gutiérrez  
(compiladores)

Diseño de portada: Efraín Herrera

Primera edición, 2019

D.R. © 2019 Universidad Nacional Autónoma de México  
Avenida Universidad 3000,  
Universidad Nacional Autónoma de México  
C.U., Coyoacán, C. P. 04510,  
Ciudad de México.  
ISBN: 978-607-30-2039-8

D.R. © 2019 David Moreno Soto  
Editorial Itaca  
Piraña 16, Colonia del Mar  
C.P. 13270, Ciudad de México  
tel. 5840 5452  
itaca00@hotmail.com  
www.editorialitaca.com.mx  
ISBN: 978-607-8651-17-7

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México / *Printed and made in Mexico*

## EL INFIERNO Y SALVANDO AL SOLDADO PÉREZ: ENTRE EL REALISMO MACABRO Y EL RIDÍCULO MÁGICO

Mario Edmundo Chávez Tortolero\*

Hablaremos de la conformación de identidades colectivas a partir de dos producciones cinematográficas relativamente recientes en la historia del cine mexicano. La primera es *El infierno*, estrenada en 2010 y dirigida por Luis Estrada. La segunda, *Salvando al soldado Pérez*, estrenada en 2011 y dirigida por Beto Gómez. En ambas producciones, los capos de la droga y sus aventuras acceden a una representación cinematográfica de difícil clasificación. Variaciones de un mismo tema de gran relevancia social, ambas producciones animan, reflejan y cuestionan —sin caer en la ficción del cine de fantasía ni alcanzar el realismo del documental— los mismos caracteres, acciones y contextos de la sociedad mexicana.

La exaltación del poder, la violencia y la organización de los grupos criminales constituyen el común denominador de las dos películas; sin embargo, la propuesta estética y la moraleja de cada una de ellas son muy distintas. *El infierno* es un drama con tintes de tragedia y humor negro, cuya crítica social y respectivo juicio negativo se hacen patentes al final del mismo. A propósito del Bicentenario de la Independencia de México, el mensaje es muy claro: “nada qué celebrar”. Por su parte, *Salvando al soldado Pérez* es una comedia ligera de aventuras divertidas, con final feliz y moraleja positiva: “todo sea por la familia”.

Justamente cuando la guerra contra el narcotráfico en México se encontraba en su punto más álgido, *El infierno* y *Salvando al soldado Pérez* generaban suspicacias, controversia y reflexión. Además de situarse entre el realismo y la ficción, por un lado, y

\* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

entre la apología y la crítica social, por otro, las dos obras son pioneras en la conformación y cristalización de identidades mexicanas. Ciertamente, el impacto que en su momento pudieron generar disminuye, o se diluye, conforme avanza la oleada de narcoseries, narcotelenovelas, narcocine y documentales sobre el mismo tema en la segunda década del siglo XXI. Desde *La reina del sur* (2011) y *El señor de los cielos* (2013-2018) hasta *Narcos* (2015-2018) y *The Day I Met El Chapo* (2017), el narco mexicano se ha convertido en lugar común de la industria cultural y objeto predilecto de representación cinematográfica.<sup>1</sup> Sin embargo, trataré de mostrar que en *El infierno* y *Salvando al soldado Pérez* se hace patente, de manera preeminente, el choque generador de la identidad, ya estereotipada, del narcotraficante mexicano: un fenómeno cuyo planteamiento y juego dialéctico van más allá del cine, la televisión, los estereotipos y el narcotráfico.

### *Situación hermenéutica*

En el marco de la investigación filosófica que proponemos aquí, y en consonancia con el discurso crítico de Bolívar Echeverría, es pertinente que se distinga la producción de identidades colectivas de las simples reproducciones artísticas o cinematográficas de las mismas. Las identidades colectivas son producidas como acontecimientos fundacionales de la socialidad humana. A través de transformaciones espontáneas de la materia, el ser humano “inventa y da forma o, lo que es lo mismo, descubre o descifra un sentido en la naturaleza”.<sup>2</sup> Se trata, pues, de productos originarios: hechos objetivos. Las reproducciones artísticas corresponden a un momento posterior en el proceso de cultivo, por cuanto la forma natural es capaz de aglutinar, de manera artificial, a los

<sup>1</sup> Cabe resaltar que ambas son producciones de elevado presupuesto y altos niveles de audiencia. De hecho, *Salvando al soldado Pérez* es una de las más caras en la historia del cine mexicano. En un mundo capitalista, sociedad fundada en el artificio de la escasez, la cultura del ahorro, la inversión y el capital, y en donde el consumo de dichas producciones tiene lugar, resalta la abundancia del dinero, el gasto redundante y el ostento de los respectivos protagonistas.

<sup>2</sup> Bolívar Echeverría, *Vuelta de siglo*, p. 20.

individuos auto-conscientes que se reconocen e identifican como coautores o poseedores de la misma. En tal caso, los productos son posibles o derivados; los hechos subjetivos no existen más que como modalidad o variación de una misma realidad originaria; esta última se vuelve a presentar al público o se disuelve en multiplicidad de perspectivas. Como parte de este momento de socialización, los individuos aglutinados en torno a la forma adquieren compromisos en cuanto autores de la misma: la identidad que ha sido invocada y reproducida artificialmente se convierte en modelo de acción y comprensión más o menos efectivo, más o menos significativo. El origen o fundación de la identidad tiende a la trascendencia y se vuelve inaccesible para los individuos, pero las producciones artísticas se consolidan como posibilidades o perspectivas de ella, siendo su propio cultivo “la puesta a prueba lo mismo de esa forma que de la identidad que gira en torno a ella; una revitalización y un cuestionamiento de las mismas, que tiene lugar en medio de una confrontación polémica y abierta, de un mestizaje con otras formas e identidades concurrentes”.<sup>3</sup>

### *Entre el realismo macabro y el ridículo mágico*

Los fenómenos sociales representados en *El infierno* y *Salvando al soldado Pérez* —fenómenos situados entre el realismo macabro y el ridículo mágico— son efectivamente polémicos e inciden —o han incidido— en la vida y en la sociedad hasta tal punto que la exigencia de una visión desprejuiciada es todavía impertinente; de ahí la importancia de distinguir entre la realidad originaria y la posibilidad imaginaria; entre el terror de la violencia social y el artificio de la cultura popular. Si bien es cierto que los protagonistas que representarían la identidad colectiva en cuestión impiden o dificultan que la audiencia se identifique plenamente con ellos, por cuanto su propia identidad o naturaleza es paradójica (el criminal que se considera a sí mismo héroe y criminal, vivo y muerto, bueno y malo), también es verdad que mediante el discurso filosófico es posible abstraer la forma de dichas paradojas, para compren-

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 21.

derlas en el contexto específico de su fundación, mismo que se observa, con cierta fidelidad o crudeza, desde diversas perspectivas o puntos de apertura. En conjunto, el terror de un infierno imaginario y la magia de una comedia políticamente incorrecta, en su propio contraste podrían generar la conciencia de su propia evanescencia, quizá el cultivo de una posibilidad no contradictoria de concreción de la modernidad.<sup>4</sup>

### *El realismo macabro en El infierno*

Ante el complejo mítico-realista de la cultura política moderna, en *El infierno* no alcanza a observarse la hipóstasis idealizadora ni la refundación originaria de la socialidad humana que se esperaría de toda producción artística en un mundo capitalista, tal como afirma Echeverría. El carácter beneficioso de la solidaridad económica en la experiencia cotidiana, que debería ser idealizado y trasladado a la dimensión de lo imaginario mediante cristalizaciones de identidades colectivas o nacionales,<sup>5</sup> contrasta con el carácter macabro de las organizaciones criminales, cuyas experiencias extraordinarias no pueden ser idealizadas ni cristalizadas en la identidad nacional más que como el cáncer en el cuerpo: sin alcanzar plenamente la dimensión de lo imaginario y lo deseable, tienden a incrustarse en la conciencia de una realidad corrupta y mortal. Para mostrar lo anterior es pertinente recurrir al nudo y desenlace de la trama.

En cuanto el protagonista de la historia, “El Benny”, se ha consolidado como narcotraficante junto con su amigo “El Cochiloco”, las cosas empiezan a complicarse. El patrón les había dicho que si algo le pasaba a su hijo, ellos le responderían con su vida. Una vez que el hijo del patrón es asesinado bajo la guardia de “El Cochiloco”, es obvio que la factura llegará. “El Benny”, todavía ingenuo, trata de convencerlo de que nadie es tan bueno como él con las pistolas. Pero “El Cochiloco” es realista: “El patrón puede pagar al pistolero que desee”. Sería su propio primogénito, “El Cochilquito”, quien pagaría la deuda: “Así nomás, ijo por ijo”, decía el mensaje del patrón. Entonces acontece el lance trágico. “El Cochi-

<sup>4</sup> Bolívar Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*, p. 74.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 46.

loco” enloquece y se despide, con pistola en mano, sabiendo que va directo al infierno.

Tras la muerte de “El Cochiloco” y su familia, el patrón reúne al equipo para anunciar que ahora sí acabarán con todos sus enemigos. Promete mucho dinero por sus cabezas; tortura y pena de muerte en caso de traición. A “El Cochiloco”, les dice, se lo echaron “Los Panchos” (la organización contraria); “y no se les ocurra traicionarme porque esta vez no les voy a matar un hijo —les advierte—, les voy a hacer pedacitos a toda su familia”. Quién sabe cómo sobrevive “El Benny” en la guerra que se desata a continuación. De hecho, se limita a señalar a quiénes hay que quebrarse, mientras que los increíbles sargentos oaxaqueños, de reciente contratación, se encargan de lo demás. Milagrosamente eliminan a todos los integrantes de la organización contraria, y cuando llegan al jefe y hermano gemelo de su patrón, los increíbles sargentos oaxaqueños sólo tendrán que “bajar” a unos cuantos guardias. A pesar de que todos trabajan o se subordinan, en mayor o menor medida, al jefe de jefes, pues tiene bazucas, aviones y anillos de seguridad, y a policías, políticos y civiles sobornados, a veces, sin embargo, los capos de la droga caen como si todo su poder no fuera más que una pesadilla: con unas cuantas balas regresan al lugar de donde vinieron. Finalmente, “El Benny” ha comprendido lo que le dijo “El Cochiloco”: “¿Cuál infierno? Si el infierno es aquí mismo”.

Cuando “El Benny” se entera de que su sobrino morirá a manos del patrón, decide enviarlo a Estados Unidos. Mientras lo lleva a la estación de camiones, su pareja, la madre del niño, estaba siendo degollada. A su regreso sólo le queda una carta bajo la manga, ya que un representante del gobierno federal le había prometido dinero y protección a cambio de información para hundir a su patrón. Decide, pues, declarar. Y después de confesar las atrocidades cometidas por los Reyes, el representante del gobierno tiene que hacer una llamada, según él, para su jefe: “Señor Reyes”... Y es así como se cierra la imagen del infierno, con la certeza de una muerte violenta, cruel y rigurosa: lo macabro es inevitable. La experiencia básica de la vida social deja de ser “la experiencia del mercado como *locus* privilegiado de la socialización”.<sup>6</sup> De hecho, hasta en

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 43.



los vínculos más íntimos se fraguan las traiciones más terribles. En *El infierno*, pues, la muerte violenta aparece como la certeza principal, y el tráfico de estupefacientes queda en segundo lugar.

### *El ridículo mágico en Salvando al soldado Pérez*

El protagonista, Julián Pérez, es un narcotraficante muy poderoso, quizás “el hombre más poderoso de México”. Por encargo de su madre decide rescatar a su hermano, el soldado Pérez, desaparecido en Irak. Julián forma un “equipo especial de combate” para la misión que se vuelve prioritaria para la organización criminal: el jefe ganaría el perdón de su madre. El equipo está integrado por un anciano veterano de Vietnam, un asesino a sueldo, un contrabandista de drogas y un viejo amigo del poderoso narco, dedicado al cultivo de tomates. El despistado grupo pasa por diversas aventuras en el desierto y los campos de exterminio de Kerbala, enfrentando fuerzas policiales, a insurgentes del terrorismo y a soldados estadounidenses por igual. Después de varias aventuras, el equipo llega al lugar indicado y todos realizarán hazañas dignas de atención: desde el pistolero con sobrepeso que da marometas de un lado a otro, hasta el veterano que da la vida por la operación, así como el amigo que está más preocupado por rescatar a un niño, atrapado en la línea de fuego, que por salvar al soldado Pérez. En la última escena de acción, cuando el protagonista está por rescatar a su hermano, en lugar de correr y esquivar balas, en medio del nutrido tiroteo Julián Pérez empieza a volar. No salta ni se cuelga de nada, simplemente vuela.

Lo ridículo puede ser mágico. Siendo que la familia es el motor y fin último del poder sobrehumano y antinatural que se despliega en la operación de rescate, el inocente y condenado hermano del narco más poderoso de México se salva gracias a la destreza accidental y aparentemente desorganizada de un grupo criminal improvisado. Ante la supuesta existencia del sujeto político cuya voluntad pública se formaría en un proceso deliberativo racional y discursivo,<sup>7</sup> *Salvando al soldado Pérez* sugiere la existencia

<sup>7</sup> Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*, p. 49.

de sujetos especiales, increíbles y sumamente privilegiados cuya voluntad se forma en un proceso indeseable, irrenunciable y por momentos mágico, en donde cualquier otra voluntad debe ser eliminada, subordinada o manipulada.

## Conclusión

La identidad del narcotraficante mexicano, tal como es representada en *El infierno y Salvando al soldado Pérez*, fluctúa entre el realismo macabro y el ridículo mágico. En contraste con el hecho de que los protagonistas son criminales tanto para sí mismos como para los demás, los capos de la droga aparecen como patrones o modelos de la sociedad. Pero si en *El infierno* el narcotraficante es retratado como el diablo, toda vez que se ha adueñado de este mundo, en *Salvando al soldado Pérez* resulta ser el salvador, aunque no tenga conciencia de sus poderes ni parezca ser dueño de sus logros; es decir: desde cierta perspectiva se observa el despliegue de un poder terrible, corrupto y deformado, carente de fines y valores, como no sean el poder mismo y la violencia que le permite afirmarse. Por el contrario, desde otra perspectiva se observa una circunstancia más bien afortunada y distintiva que, a pesar de los pesares, se funda en el amor y en los vínculos familiares. En suma, los capos de la droga viven la tragedia en donde nada ni nadie se salva de la violencia que ellos mismos van generado: ni los espacios más íntimos ni los seres más queridos. No obstante, sus propias carencias, aspiraciones y vínculos se convierten en el acicate de sus milagros. El mexicano es el lobo del mexicano; es capaz de hacer cualquier cosa con tal de sobrevivir y progresar: “No tiene madre”. Pero también es orgullosamente mexicano, y si de alguien no se puede hablar mal, es de su mamá.

## Fuentes

Echeverría, Bolívar, *Vuelta de siglo*, Era, México, 2006.

———, *Las ilusiones de la modernidad*, Universidad Nacional Autónoma de México / El Equilibrista, México, 1995.