

## Qué tipo de oración oye dios

Por Zvezda Ninel Castillo

*Heli* (2013).  
Dirección: Amat Escalante



“¿Cómo saber qué tipo de oración oye dios...?”, pregunta por la radio un predicador con voz de mercachifle que llama a buscar la obediencia en Juan 9: 31, mientras Heli derriba y estrangula a uno de los ejecutores de los suplicios a los que su familia fue sometida luego de que Beto, el novio de su hermanita, llevará a sus vidas una bolsa con paquetes de coca. Es una esce-

na que se encuentra casi al final de esta película que yo vi por primera vez a destiempo y –aunque se hablaba de ella en todos lados por el triunfo de su director en Cannes– sin referencias claras sobre la trama o la batalla que desde su estreno se entabló entre la crítica con respecto a si es una insoportable obra de porno-violencia o una sustanciosa y artística visión de la intimidación atravesada por el horror que reina en México. Tal escena, que continúa con Heli dándole alcance al hombre que tuvo prisionera a Estela y que se lanza fuera de una casa solitaria para tratar de huir por el campo mientras suena el mal discurso del predicador, no es ni de cerca la imagen más comentada de la cinta (esa posición corresponde a un juego

de multiplicación de audiencias en que unos niños son interrumpidos de una batalla de gladiadores en *Wii* para que —junto con nosotros, Heli y una potencial multitud, pues se está grabando un vídeo para ponerlo luego en *YouTube*— vean como se tortura a Beto, a quien también golpeará uno de los niños). Pero a mí me interesa este momento porque tiene cierto paralelismo con la noche fatal en que Beto le da los paquetes a Estela y huye de Heli saltando del techo para desaparecer en el campo, y porque cuando vi esta escena me sentí catapultada hacia un contraste con *Pulp Fiction* y el célebre Ezequiel 25: 17 recitado por Jules a la hora de ejecutar a alguien.

El *pulp* de Tarantino es una exposición de la cultura de las drogas y los matones que, admitida y deliberadamente, sí recurre a la pornoviolencia, haciendo en el camino un homenaje a la composición del comic a través de la fragmentación de los hechos en una especie de fascículos con personajes meméticos extraídos del mundo gráfico —que acaban volviéndose referentes del falso *underground* y la noción de lo *bad ass*— y diálogos divertidos y muy citables que los espectadores vemos como si fueran revistas tiradas en el suelo que se toman una a una para ser leídas sin seguir su orden cronológico. Por su parte, Heli de Escalante también muestra la cultura de las drogas y los matones en una presentación de fragmentos irregularmente espaciados y a veces episódicos que incluyen la irrupción sin consecuencias en la trama de un sujeto con grotescas botas tribaleras en la lectura de manos que le hacen a Sabrina (la esposa de Heli), y un salto de tiempo inaugural donde vemos los cuerpos ensangrentados de Heli y Beto tirados en la batea de una camioneta que en realidad corresponde al medio de la historia y cuyo adelanto resulta en una declaración dirigida al espectador de que no habrán sutilezas a la hora de mostrar el peso de las situaciones sin importar cuán crudas sean. Sólo que aquí, la exposición de la narcocultura y su violento desenvolvimiento no es en sí misma el foco principal, sino que es más bien la condición innegable e ineludible de las cosas, así como también lo es el control de la oferta laboral del pequeño pueblito guanajuatense que parece tener la fábrica de automóviles. Si la sangre y el dolor destacan es sólo porque son los elementos más estridentes y los personajes —sencillos, con un entorno limitado, de pocas palabras y coaccionados o participes de un sistema abusivo e injusto que no requiere gran sofisticación para devorarlo

- Qué tipo de oración oye dios

todo— no pueden hacer palidecer a la muerte ante la chispa de su gracia, sus referencias pop, su parloteo sobre hamburguesas o Amsterdam, su poderosa voz o sus reflexiones sobre la naturaleza de la fe como lo hacen los personajes de *Pulp Fiction* o historias semejantes (el mismo Escalante señaló las diferencias entre la percepción de la violencia que producen distintos tipos de historias cuando dijo que en *Batman* hay más muertes en los primeros 15 minutos que en toda su película).

**Imagen 1. Fotograma de la película.**



**Fuente. FILMAFFINITY.COM**

Ahora que leo las críticas, no me siento sorprendida de que a muchos extranjeros —sobre todo en el 2013, cuando la global denuncia del caso Ayotzinapa no había puesto aún el clavo final a la reputación de México— les costase aceptar que esos grados de violencia correspondieran a la realidad, es simple falta de contexto; pero lo que sí me sorprende es que aquellos que en Cannes no entendieron el realismo y se salieron ofendidos de la sala diciendo que la cinta era basura carente de “espiritualidad” fueran, además de incultos, tan prejuiciosos e insensibles que no comprendieran que en lo proyectado no opera un gratuito y abusivo valor de shock, sino una elegante dirección que reafirma una y otra vez que si la brutalidad salta a la primera plana es porque su devastadora fuerza está desatada sobre los desamparados que no tienen más que a sus propias personas y sus vínculos con los otros. Entiendo de dónde viene,

pero me entristece ver que en *YouTube* los comentarios de mexicanos están en un 50/50 entre la comprensión de la película y el desprecio que dice que es una “pinche película aburrida y fea”, igual a muchas que sólo muestran tetas y sangre como si todos fuéramos narcos porque, afirman, es parte de la mentalidad de cangrejo que quiere hundirnos en el barril del desprestigio “en vez de hablar de lo chingón de México”. Es triste que la noche en México sea tan oscura y el análisis esté tan poco fomentado que, para casi todos, los gatos sean pardos. El núcleo de la narrativa que nos presenta Amat no es la violencia, sino la fragilidad de las personas —especialmente los jóvenes—, sus relaciones y su mundo, así como el sostenimiento de la existencia y su reconstrucción a partir del amor (que también puede ser la motivación para cometer imprudencias que lo pierden todo). La vulnerabilidad se hace notar en detalles como la meticulosa reproducción del caos *kitsch* de una genuina casa mexicana de clase baja en donde Heli y Sabrina tienen problemas sexuales y de comunicación porque no tienen espacio para desenvolverse plenamente (Heli sólo es la cabeza de esa casa a medias, pues él y su papá se turnan el mando así como se turnan en los horarios de la fábrica en que ambos trabajan; y ella es para la casa una herramienta —la sustituta de la lavadora— que está inquieta porque quiere una carrera y extraña a su propia familia). También es visible en las constantes tomas de los más inocentes, como el bebé de Heli, que mira todo fijamente sin entender los forcejeos entre sus padres (y a quien su padre, en su momento más oscuro de turbación, pendejea mirándolo con preocupante resentimiento). O en el perrito que es aplastado entre los arrumacos de los novios, puesto en una caja de cartón que literalmente dice “frágil”, condenado a vivir en el tejado (la Siberia de los perros en Latinoamérica) y es finalmente asesinado; o en el pequeño cuerpo de Estela que no es exuberante y nunca es desnudado como el pecho de Sabrina o el de la detective Maribel, pero que es el único cuerpo femenino que padece los males que otros relatos destinan a las bellezas categorizadas como manzanas de la discordia. El proceso de reconstrucción —que es la esperanza que motiva a la cinta— se expresa especialmente en cuatro abrazos de reencuentro: cuando Heli vuelve a su casa y su esposa rompe la cinta amarilla que rodea la casa mientras corre hacia él, el abrazo a la reaparecida Estela, el abrazo romántico y sexual de la pareja que por fin vuelve de mutuo acuerdo a la cama, y el abrazo final de la siesta que comparten Estela y el

- **Qué tipo de oración oye dios**

bebé Santiago. Pero también se insinúa ese camino de reestructuración de la vida en las hermosas tomas de horizontes que son a travesados por Heli en una forma que recuerda al avance de Travis Henderson mientras reconquista a su familia en *Paris, Texas* de Wim Wenders.

El final de la película deja incógnitas serias, pero en general es luminoso y prometedor pese a todo el dolor. La joven familia está junta en su casita cuya puerta —antes derribada por los asesinos— ha vuelto a ser sólida. ¿Qué tipo de oraciones podrán intercambiar entre ellos para salir adelante en el terrorífico país que es México? No lo sabemos, no sabemos siquiera si Estela volverá a hablar, así como no sabemos a ciencia cierta qué ocurrirá con toda esta juventud criada en este país plagado de crueldad que les lastima y presiona sin cesar. Tal vez descubrirán una forma de verbalizar lo que les ha ocurrido y levantarse mutuamente con frases de cariño, tal vez aprenderán a pronunciar reclamos efectivos ante el sistema corrupto que los hirió; o quizás en el silencio, con su callado cariño, logren sobrevivir felices y ¿progresar?

\*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional [Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual]  <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>