



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores Acatlán

“La ley de Herodes: un retrato del poder en México”

SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA
PRESENTA:

Ana Laura Solórzano Saldívar

Asesora: Maestra Laura Edith Bonilla de León

Acatlán, Estado de México



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Todas las parcelas de mi vida tienen algo tuyo
y eso en verdad no es nada extraordinario
vos lo sabes tan objetivamente como yo.

Mario Benedetti

Agradezco a Dios por el cariño especial y por permitirme seguir hasta el día de hoy.

Mi reconocimiento y profundo amor a mis padres Víctor Manuel Solórzano López y Dolores Saldívar Hernández, a tantos kilómetros de distancia y tan próximos a mi corazón.

Para Alejandra Solórzano, mi hermana, cuidadora de mis sueños por muchos años. Mi opuesto y lo que no seré. Gracias por esos dos hermosos regalos: Abril y Beto. Mi hermano Víctor Manuel por ser el refugio y alegría de mis padres.

A mis padrinos Chelo y Miguel por abrirme la puerta de su casa y de su familia. A mis primos Omar y Paco por su apoyo técnico, paciencia y sentido del humor.

Con admiración a Gabriela Saldívar porque tu alegría y profesionalismo han sido un ejemplo para mí.

A mi abuelita, por regalarme una casa de Willi y parte de su corazón.

De igual forma a mi tía Socorro, simplemente por estar ahí.

Cariño especial a José Miguel y Gerardo por dar a mi vida ese calor de hogar.

Juan Gabriel Cruz, admiro tu capacidad de superar las adversidades. Gracias por darme la oportunidad de conocerte y ser parte de tu mundo.

Mich no hay palabras que definan lo importante que eres en mi vida. Gracias por ser mi oído, mi confidente, mi cómplice y sobre todo mi mejor amiga.

Para César, Juan Carlos, Erika y Alejandra, amigos incondicionales.

Con especial agradecimiento a la maestra Laura Edith Bonilla por asesorar este trabajo con tanta disposición. Gracias por el té de canela y por abrir las puertas de su casa.

A mi amiga y compañera Ana Cristina Olmos, porque recorrimos este camino juntas: es un placer trabajar y crecer al lado de personas como tú.

A todos aquellos que de alguna manera fueron y son parte de mi vida.

Índice

Introducción	1
Capítulo 1 El cine como representación de la vida cotidiana	
1.1 Luis Estrada: un mundo de referencias	3
1.2 Hecho en México: temáticas que aborda el cine de los noventa	7
1.3 El cine como una reinterpretación de la historia	18
1.4 Un acercamiento a <i>La ley de Herodes</i>	22
Capítulo 2 La política mexicana: dos momentos históricos	
2.1 Unidad nacional: una visión panorámica del sexenio de Miguel Alemán	29
2.2 La democracia: una visión panorámica de la década de los noventa	37
Capítulo 3 <i>La ley de Herodes</i> y sus personajes	
3.1 Casetti y di Chio: un modelo a seguir	48
3.2 Los personajes	55
3.2.1 Juan Vargas	56
3.2.2 El doctor Morales	68
3.2.3 Doña Lupe	71
3.2.4 Padre Pérez	74
3.2.5 Gloria	77
3.2.6 El gringo	81
Conclusiones	84
Fuentes de consulta	89

Introducción

La verdad es totalmente interior.
No hay que buscarla fuera de nosotros
ni querer realizarla luchando con violencia
con enemigos exteriores.
Mahatma Gandhi

En agosto de 1990 el escritor peruano, Mario Vargas Llosa, expresó durante un encuentro de intelectuales organizado por la revista *Vuelta* que México es la dictadura perfecta “porque es la dictadura camuflada de tal modo que puede parecer no ser una dictadura, pero tiene de hecho, sin descargo, todas la características de la dictadura, no de un hombre, pero sí de un partido, un partido que es inamovible...”¹

Una década después, en julio del 2000, el PRI abandona Los Pinos después de 70 años a cargo de la presidencia de la república. Paralelamente a este acontecimiento se espera la llegada del siglo XXI, se genera una mayor libertad en los medios de comunicación y una nueva posibilidad de entender la cultura.

Es así como se deja de lado la idea de que la cultura es exclusiva de cierta élite para establecer que ésta se extiende a diversas ramas de la actividad humana como la vida cotidiana, el entretenimiento, los bienes materiales y las necesidades religiosas, por mencionar algunas.

En la última década hemos presenciado una resignificación de conceptos como el de cultura, acompañado de una importante apertura de los medios de comunicación que no hubiese sido posible imaginar anteriormente. Dicha apertura política y social se encuentra estrechamente relacionada con el proceso de globalización, el cual abarcó diversas esferas de la sociedad que van desde la base económica a la estructura de la sociedad, de la que la cultura forma parte importante.

¹ Patricia Vega. *1984 – 2004 La Jornada, el rostro de un país*. México, DEMOS, 2004, p. 193.

El cine como elemento para la comunicación y la cultura nos presenta la vida cotidiana, los vicios y las virtudes del ser humano; pues como lo señala Antonio Costa “el cine puede ser considerado un dispositivo de representación, con sus mecanismos y organización del ambiente y de los papeles”.²

Es así como el séptimo arte encuentra un espacio de expresión y comunicación que proyecta mensajes que serán interpretados por el espectador dependiendo de su contexto o situación social específica. En el caso concreto de este reporte final, utilizaremos la película *La ley de Herodes* del cineasta mexicano, Luis Estrada, para conocer la representación que éste tiene de un momento histórico determinado.

La cuarta producción de Estrada Rodríguez nos cuenta la historia de un militante del PRI, Juan Vargas, que sueña con acceder a las altas esferas de la política nacional, para lo cual tendrá que lidiar con su principal oponente político y militante del PAN, el doctor Morales, así como con la institución que es la Iglesia.

Para la realización de este análisis utilizaremos como metodología el modelo de Francesco Casetti y Federico di Chio explicado en su libro *Cómo analizar un film*, centrándonos básicamente en lo que se refiere al personaje como rol, pues en este modelo el personaje cumple un rol, realiza una acción como función y vive una transformación como proceso. A través del estudio de algunos de los personajes intentaremos ubicar, dentro de la película *La ley de Herodes*, lo que llamaremos un pequeño sistema político mexicano.

Así como el espectador tiene un contexto específico que le permite descifrar el mensaje comunicativo, la realización del mensaje, en este caso una película, está estrechamente relacionada con el contexto de su creador y el momento determinado de su creación, por lo que efectuaremos un breve recorrido por el momento histórico en que se ubica *La ley de Herodes*, así como la década de su realización y estreno. En este sentido, la opinión de Mario Vargas Llosa sobre el hecho de que México es una dictadura perfecta es retomada en *La ley de Herodes* y manifiesta que el cine nos muestra la visión de un entorno histórico, político y social, a través de una nueva forma de ver la cultura y la historia.

² Antonio Costa. *Saber ver el cine*. Barcelona, Paidós, 1986, p. 27

Capítulo 1

El cine como representación de la vida cotidiana

1.1 Luis Estrada: un mundo de referencias

Es imposible hacer una buena película
sin una cámara que sea como un
ojo en el corazón de un poeta.
Orson Welles

El 17 de enero de 1962 nace en la ciudad de México Luis Estrada Rodríguez, hijo del también cineasta José “el *Perro*”¹Estrada. Su niñez y adolescencia transcurre en los sets cinematográficos rodeado de un ambiente fílmico, dentro del cual desarrolla cierta predilección por las películas de vaqueros.

Sin lugar a dudas, es la escuela de su padre José Aguirre Estrada la que logra germinar en él la inquietud de incursionar al séptimo arte, pues lo considera su mejor maestro. Admirador de John Ford, Orson Welles, Sam Peckinpah y Alfred Hitchcock; a los diez años decide dedicarse al cine y es en 1980 cuando ingresa al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

Dirige el cortometraje *La divina Lola* (1984), un ejercicio de recreación sobre el expresionismo alemán, trabajo con el que obtiene un Ariel en 1985 por Mejor Cortometraje de Ficción. Continúa con sus estudios en el CUEC y, paralelamente, cursa la especialidad de guionismo en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC).

En 1985 es expulsado del CUEC por filmar en inglés el cortometraje *Vengeance is Mine*. Sin embargo, este acontecimiento no disminuye su deseo de seguir adelante en busca de una oportunidad. Aparece entonces en la televisión mexicana una serie que se dedicó al género de suspenso, *La hora marcada*,

¹ “El mote de *El Perro Estrada* surge a partir de un episodio en el bar- restaurante de la Zona Rosa, *El mesón del Perro Andaluz*, donde Estrada solía reunirse con sus amigos, entre ellos Ludwik Margules quien tenía la costumbre de meter la mano en el plato del otro; después de varias advertencias por parte de Estrada ya bastante molesto, Margules vuelve a meter la mano y el cineasta le clava un tenedor sobre esta”. Perla Ciuk. *Diccionario de directores del cine mexicano*. México, CONACULTA – Cineteca Nacional, 2000, p. 229.

proyecto en el que participó al lado de otro joven principiante, en la actualidad reconocido cineasta, Guillermo del Toro.

Trabaja como asistente de su padre y reconocidos directores como Felipe Cazals, Arturo Ripstein y José Luis García Agraz; labor que le permite adquirir experiencia para desarrollarse como guionista, editor, sonidista y productor. A la postre, en asociación con algunos amigos que conoce durante su paso por el CUEC y colegas de trabajo abre su propia compañía productora *Bandidos Films*.

Con cuatro largometrajes en su haber, Luis Estrada busca en cada uno de ellos la oportunidad para desarrollarse en diferentes formas. Como director y productor en *Camino largo a Tijuana* (1988). Director, productor, guionista, editor y sonidista (en coproducción con España) en *Bandidos* (1990). Es director, productor, guionista y editor en *Ámbar* (1994). Como director, productor, guionista y editor en *La ley de Herodes* (1999).

Para Estrada Rodríguez, la necesidad de participar en diferentes ámbitos dentro de la filmación de sus películas, surge como una manera de obtener el mayor control posible sobre lo que se quiere plasmar, pues como él mismo argumenta “parte del secreto de desempeñar todos estos roles es tratar de darle una mejor planeación a la película y hacerla lo más cercano a la idea que tengo desde todas las áreas, como guionista, productor y director”.²

Esta libertad para desarrollarse en diversas áreas durante la filmación de sus largometrajes es contrastada por algunos críticos que señalan las referencias que sobre otras cintas realiza en sus trabajos, situación que Luis Estrada reconoce y defiende argumentando que vivimos rodeados de influencias, por lo que éstas surgen de manera voluntaria con la finalidad de homenajear o, simplemente, porque forman parte de su manera de ver el mundo.

Es momento de retomar la carrera cinematográfica de Luis Estrada para ubicarnos en 1988, año en el que debuta dentro del cine industrial con *Camino largo a Tijuana*. Como él mismo lo confiesa, su primer largometraje hace referencia a filmes del cineasta estadounidense de origen irlandés, John Ford

² Raquel Peguero. *Humo en los ojos*. México, CONACULTA, 2004, p. 213

(1895-1973) considerado uno de los principales artífices del *western*.³ En este trabajo prevalece la fórmula del personaje solitario cuya misión es rescatar al desprotegido que se encuentra en manos de los malos, en este caso específico, son personificados por narco secuestradores.

Considerada por algunos críticos de la época como una cinta con un alto contenido de violencia para el público infantil al que va dirigido, *Bandidos* (1990), segundo largometraje de Estrada Rodríguez, simboliza para su director la aventura que de niño le hubiera gustado ver. Ubicada en 1913 nos cuenta la historia de Luis (Eduardo Toussaint) un niño que vive en un internado que es atacado por forajidos. Al descubrirse como único sobreviviente Luis decide regresar a casa en busca de su familia, pero su encuentro con una pandilla de niños ladrones y la idea de venganza cambian su destino.

Descrito por él mismo como el más ambicioso de sus proyectos “en todos los sentidos: temática, dramática, genérica y estilísticamente”⁴ el tercer largometraje de Luis Estrada, *Ámbar* (1992), basado en un texto del escritor y director teatral Hugo Hiriart, relata el viaje dentro de la imaginación de Max (Muni Lubezki) un hombre viejo que recuerda sus aventuras de niño cuando fue llevado por un mundo fantástico de sueños y realidades en busca de una piedra maravillosa, el ámbar.

Por último, estrenada en 1999 en medio de un ambiente político y social de efervescencia generado por la competencia a la presidencia de la república en México, situamos el cuarto largometraje de Luis Estrada, *La ley de Herodes*, cinta que sin ser histórica constituye su primera incursión en un tema político, pues está contextualizada en una época específica dentro de la historia de nuestro país.

Situada en 1949, *La ley de Herodes* cuenta la vida de Juan Vargas (Damián Alcázar), un viejo militante del PRI encargado de un basurero que es nombrado presidente municipal interino de San Pedro de los Saguaros, pues el alcalde en

³ “Uno de los géneros que se reconocen de forma inmediata: son las de vaqueros, en las que conviven con indios y cowboys dentro de una mítica norteamericana conocida como el Vejo Oeste. Su máximo emblema es John Wayne (*Río Grande, Fuerte Apache*). Tuvo su auge en los 50 y 60. Siempre hay villanos y un héroe principal”. Licenciado Hugo Hernández, “Los géneros cinematográficos”. *Interdiscursividad cine, literatura e historia*, CD – ROM, FES Acatlán. 2005.

⁴ Raquel Peguero. *Op. Cit*, p. 214

turno muere decapitado por los habitantes del lugar. Ingenuo y sin malicia, éste acepta creyendo dar el primer paso hacia su sueño más caro: ser diputado federal.

Varguitas, como lo llama el licenciado López (Pedro Armendáriz Jr.), llega a San Pedro con las mejores intenciones pero se encuentra con la oposición panista, la Iglesia, la prostitución, la falta de recursos y, con ellos, la corrupción. Así, con el respaldo de la ley y una pistola, Juan Vargas altera la Constitución a su antojo para aniquilar a sus opositores y obtener dinero, pues sus antecesores lo han dejado sin recursos.

El 17 de marzo del 2006 Luis Estrada estrenó su nueva película, *Un mundo maravilloso*, en donde está claro que el tema central es una crítica al neoliberalismo. Descrita como la fábula y llena de humor negro, nos ubica en el año 2015, en un México en el que se niegan y desaparecen a 60 millones de pobres. Distribuida por *20th Century Fox*, el quinto largometraje de Luis Estrada cuenta con las actuaciones de Damián Alcázar, Cecilia Suárez, Jesús Ochoa, Ernesto Gómez Cruz y Silverio Palacios, entre otros.

Estrada Rodríguez regresa a la pantalla grande con la historia de Juan Pérez (Damián Alcázar) un hombre que propone una nueva plataforma política es, en palabras de su director, “un retrato ubicado en un futuro inmediato sobre el reflejo de hacia dónde se encamina nuestra sociedad”⁵ y a su vez nos muestra los mundos de dos personajes opuestos: el de la opulencia del más rico y el más jodido, que son millones en México.

Sin entrar a profundidad, este breve recorrido por la obra de Luis Estrada nos sirve para darnos cuenta de que no existe determinada regla o fórmula a seguir. A lo sumo podemos decir que, si tomamos su filmografía como base, en ella destaca la creación de ambientes, el tema de aventuras, la presencia de un protagonista masculino y su predilección por los actores Damián Alcázar, Pedro Armendáriz Jr. y Ernesto Gómez Cruz, pues son ellos quienes participan en la mayoría de sus filmes.

⁵ Jorge Caballero. “Crítica Luis Estrada un sistema que *desaparece* a 60 millones de pobres”, *La Jornada*, 14 marzo 2006, espectáculos, p. 8a.

Podemos concluir que, junto con otros directores del cine nacional, Luis Estrada nos muestra su visión personal del mundo y de como una sociedad sumergida en procesos económicos, políticos, sociales y culturales, sigue adelante en el día a día. De esta forma, vemos desfilar en el cine los sueños, expectativas, ocio, así como la vida íntima y cotidiana de la sociedad mexicana.

Con base en la idea anterior, expondremos a continuación las particularidades del cine realizado durante la última década, con la intención de conocer el contexto en el que se realiza la película que servirá de base para el análisis del presente trabajo, *La ley de Herodes*. El cine realizado durante los noventa nos ayudará a conocer, a través de las temáticas que aborda, los problemas y fenómenos presentados en la sociedad de esa década, ya que es imposible comprender el cine fuera del contexto que lo origina.

1.2 Hecho en México: temáticas que aborda el cine de los noventa

La sociedad liberal se paralizará
si deja de ser autocrítica.

Octavio Paz

Además de entretener, el cine apela a las emociones, pues a través de ellas transmite la visión de un momento determinado, de ahí su impacto y empatía con la sociedad. La fuerza del séptimo arte, en palabras de Alejandra Moreno Toscano, “radica en que a través de la imagen en movimiento se genera -por razones culturales y experiencia vivida- la percepción de la vida”.⁶

Es por ello que consideramos la posibilidad de situar al cine como una fuente de reconocimiento histórico, un espacio en el que se escenifican las luchas y pasiones de la humanidad, presentándonos un panorama sobre la situación del país que puede resultar realista, feliz, ridículo e incluso desolador.

⁶ Laura Edith Bonilla. Notas sobre un curso sobre cine impartido por Alejandra Moreno Toscano.

La última década ha sido de grandes transformaciones para México abarcando ámbitos económicos, sociales, políticos y culturales. Desde el Tratado de Libre Comercio (TLC), el surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), el asesinato de Luis Donaldo Colosio, hasta llegar a la destrucción de un viejo régimen que llevó al Partido Revolucionario Institucional (PRI) a una crisis que culminaría con la pérdida de la presidencia de la república, por mencionar algunos.

Es momento de ver hacia atrás para hacer una breve síntesis de las temáticas que aborda el cine mexicano durante la década de los noventa y tratar de encontrar el binomio cine – historia, pues éste nos ayudará a entender la época en que nos ubicamos y cómo llegamos hasta aquí.

Aunque es posible rastrear los acontecimientos que han transformado la sociedad mexicana en las últimas décadas, retrocederemos a los años ochenta, sin profundizar mucho en ese periodo, para marcar el inicio de cambios sociales específicos que tuvieron su etapa de recrudescimiento en la década de los noventa. Esto nos ayudará a comprender como las temáticas de las películas entretejen creencias, valores y, por qué no decirlo, vicios que adquieren una magnitud individual y colectiva en un contexto específico.

Comenzaremos por mencionar uno de los temas más significativos, no sólo en México, sino a nivel mundial: el SIDA. En 1983 se documentaron los primeros cinco casos de muerte por esta enfermedad en México y para 1991 aparece dentro de las primeras 20 causas de mortalidad. Comienzan las campañas de prevención entre las que destaca la no comercialización de la sangre y el uso del condón, esta última, rechazada por la Iglesia y su máximo jerarca católico en nuestro país, el cardenal Norberto Rivera Carrera.

El cine muestra su inquietud y sensibilidad ante el tema del SIDA al abordarlo en películas como *Sólo con tu pareja* (1991) de Alfonso Cuarón, *Amor que mata* (1992) de Valentín Trujillo, *Bienvenido - Welcome* (1994) de Gabriel Retes.

A principios de los años setenta comienza a surgir en México un movimiento integrado por mujeres universitarias de clase media, interesadas por la

discusión producida en Europa y Estados Unidos sobre lo que se conocería como feminismo. Este pensamiento constituye una crítica a lo que simboliza el papel de ama de casa, la opresión derivada de las cargas de trabajo y el papel de la maternidad.

Pero es hasta el inicio de los años noventa cuando cunde la inquietud feminista de participar en el proceso nacional. “El contexto nacional favorece una reorientación ‘hacia fuera’ del activismo y en 1992, después del VII Encuentro Nacional Feminista en Acapulco, el sector del feminismo ‘popular’ inicia una intervención más pragmática en la esfera pública”.⁷

Surgen las cintas *Mujeres infieles* (1993) de Gilberto y Adolfo Martínez Solares, *Mujeres insumisas* (1994) de Alberto Isaac, *Juego limpio* (1995) de Marco Julio Linares y *De noche vienes, Esmeralda* (1997) de Jaime Humberto Hermosillo.

Otro movimiento significativo dentro de la historia de México es, sin duda el estudiantil. La matanza del 2 de octubre de 1968 en la plaza de *Las Tres Culturas* simboliza uno de los momentos más críticos del país, el cual desembocaría en subsiguientes rupturas y muestras de inconformidad.

Posteriormente, la aprobación de un aumento a los servicios escolares por parte del Consejo Universitario de la UNAM realizado el verano de 1986, es el detonador para que el Consejo Estudiantil Universitario (CEU) responda de manera negativa y tajante al entonces rector, Jorge Carpizo, con una huelga de 17 días –del 27 de enero al 16 de febrero de 1987- y que, posteriormente se extendería al Sindicato de Trabajadores de la UNAM (STUNAM) quienes el primero de noviembre de 1988 estallan en huelga, misma que será levantada el ocho de diciembre del mismo año.

El cine no escapa a este ambiente de tensión que se vive dentro del ámbito estudiantil y lo proyecta en *Rojo amanecer* (1989) de Jorge Fons, quien toca el tema concreto de la matanza del 2 de octubre y *El bulto* (1991) de Gabriel Retes

⁷ Marta Lamas. “El feminismo y sus desafíos” en *1984 – 2004 La Jornada, el rostro de un país*. México, Demos, 2004, p.71.

quien utiliza este mismo suceso como mera referencia para explicar los cambios que sufre su personaje principal a raíz de este lamentable acontecimiento.

En la década de los noventa se cumplen 500 años del descubrimiento de América, el 12 de octubre de 1492 Cristóbal Colón anuncia a sus reyes el descubrimiento de una nueva tierra. Este hecho es significativo pues simboliza el inicio de la historia y el tiempo como lo percibimos hoy en día. Es así como en 1992 el Vaticano celebra la llegada de la fe al continente americano. La conquista asigna su visión de la fe, los indígenas son condenados por su condición, surgen los primeros trazos del racismo, líneas que en nuestros días son cada vez más profundas y difíciles de borrar.

Surgen los temas de la conquista española, prisioneros convertidos en esclavos en busca de libertad, miembros de congregaciones religiosas que esperan la llegada de Cristo en películas como *Cabeza de Vaca* (1990) de Nicolás Echevarría, *Retorno a Aztlán* (1991) de Juan Mora Catlett, *El evangelio de las maravillas* (1998) de Arturo Ripstein, *La otra conquista* (1998) de Salvador Carrasco y *Ave María* (1999) de Eduardo Rossoff.

Otro tema que destacó es el relacionado con la política nacional, pues es en este periodo cuando México atraviesa un momento de crisis durante las elecciones para la presidencia de la república realizadas en 1988. En esta elección contienden Manuel J. Clouthier (PAN), Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano (PRD) y Carlos Salinas de Gortari (PRI), este último es declarado presidente electo. Las cifras oficiales manejan 50.3 por ciento para Carlos Salinas, 31.1 por ciento para Cuauhtémoc Cárdenas y 17 por ciento para Manuel J. Cloutier. En octubre de 1989 se da a conocer la muerte de este último, deceso que provocó suspicacias sobre la próxima sucesión presidencial.

Durante estos años, México no sólo es conocido por comenzar un largo camino hacia la democracia, sino también como el primer surtidor de heroína y marihuana del vecino país del norte. En abril de 1989 es detenido Félix Gallardo, capo del tráfico de drogas. Rafael Caro Quintero y Ernesto Fonseca "Don Neto" están a punto de fugarse.

La violencia en la cárcel, el narcotráfico, violaciones y corrupción se presentan en *Los fugitivos* (1992) de Andrés García, *El patrullero* (1992) de Alex Cox, *La ley de las mujeres* (1992 – 96) de Billy Arellano y Ricardo Padilla, la muerte de Manuel J. Clouthier sirve como referencia para la cinta *Guerrero Negro* (1993) de Raúl Araiza, *Días de combate* (1994) de Carlos García Agraz, *Juana la cubana* (1994) de Raúl Fernández hijo, *Reclusorio* (1996) y *Fuera de la ley. Reclusorio II* (1996 – 98) ambas de Ismael Rodríguez.

En 1988 asume la presidencia de la república, Carlos Salinas de Gortari, en medio de unas elecciones altamente cuestionadas y para 1994 entra en operación el TLC sustentado en la creciente libertad de comercio y de inversión, México debe estar listo para ser competitivo en el nuevo milenio.

El cine no escapa de estos aires de renovación y durante el sexenio salinista (1988 – 1994) se estrenan dos películas que habían permanecido enlatadas: *Rojo Amanecer* (1989) de Jorge Fons y *La sombra del Caudillo* (1960) de Julio Bracho.

Fundada en 1978 como filial de una poderosa empresa líder en medios de comunicación, *Televisa*, surge *Televisine* en 1994 con la finalidad de vender un cine realizado con mayores recursos. Al lado de IMCINE, *Televisine* pretende hacer funcionar el binomio espectáculo – calidad, meta que permanece muy lejos de alcanzar.

En esta etapa encontramos cintas como *Ya la hicimos* (1993) de Rafael Montero, *El amor de tu vida, S. A.* (1994) de Leticia Venzor; *Perfume, efecto inmediato* (1993), *Educación sexual en breves lecciones* (1994), *La primera noche* (1997), *La segunda noche* (1999) todas de Alejandro Gamboa, *La risa en vacaciones 5* (1994) de René Cardona Jr, *Sin remitente* (1994) de Carlos Carrera, *Una papa sin catsup* (1995) de Sergio Andrade, *Sobrenatural* (1995) de Daniel Gruener, *Salón México* (1995) de José Luis García Agraz, *La última llamada* (1996) de Carlos García Agraz y *Sálvame, una luz en la oscuridad* (1996) de Adolfo Martínez Solares y Roberto Palazuelos, por mencionar algunas.

Durante la década de los noventa, uno de los máximos exponentes del cine por encargo es el director Juan Antonio de la Riva quien realizó *¡Soy libre!* (1991)

protagonizada por la cantante Yuri, *El triste juego del amor* (1992), *La última batalla* (1993), *Una maestra con ángel* (1993), *La Chilindrina en apuros* (1994), *Elisa antes del fin del mundo* (1996) y *El último profeta* (1999).

Por otro lado, continúa extendiéndose en México el neoliberalismo modelo económico que apuesta por la libre competencia, la cual puede ser restablecida aplicando una serie de medidas de política económica. Este modelo será promovido por el entonces presidente Carlos Salinas de Gortari para terminar con una devaluación que desestabilizará el mercado financiero conocido como el error de diciembre.

En el ámbito cultural el poeta Octavio Paz gana en 1990 el premio Nobel de Literatura. En 1993 muere a los 81 años de edad el actor mexicano Mario Moreno *Cantinflas*, víctima de cáncer pulmonar y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) prepara el homenaje prometido por Carlos Salinas de Gortari en la última visita del cómico a la residencia oficial de Los Pinos.

En cuanto a la relación Iglesia – Estado, el entonces Papa Juan Pablo II (Karol Wojtyła) visita México en mayo de 1990 hecho se será dilucidado como el fortalecimiento de la relación entre ambas instituciones. El entonces presidente, Carlos Salinas de Gortari, tiene el reto de traer la modernidad sin dilapidar los valores de la sociedad mexicana.

Es en este punto cuando encontramos otra de las temáticas del cine mexicano: la juventud. Durante la década de los noventa esta toma fuerza al convertirse en un referente que ayuda a comprender los procesos de apropiación cultural y social. Ubicamos en el cine a los chavos banda o cholos en las cintas *Ciudad de ciegos* (1990) de Alberto Cortés, *Lolo* (1991) de Francisco Athié y *Hasta morir* (1994) de Fernando Sariñana.

Otro sector marginado por la sociedad es el indígena, el racismo arrastrado por años sigue su marcha y se intensifica en 1994. Surge en la Selva Lacandona, en el Estado de Chiapas, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), movimiento encabezado por el subcomandante Marcos a través del cual se busca el respeto a las costumbres indígenas. Más de una década ha pasado desde aquel levantamiento y la paz parece no encontrar el camino hacia el sureste

mexicano, por el contrario, las inconformidades se extienden a otros Estados de la república mexicana.

El hartazgo de los indígenas y campesinos, el anhelo de ir al norte a buscar un futuro mejor y la desesperanza se presenta en *La orilla de la tierra* (1994) de Ignacio Ortiz Cruz, *Santo Luzbel* (1996) de Miguel Sabido, *El agujero* (1997) de Beto Gómez, *Del olvido al no me acuerdo* (1999) de Juan Carlos Rulfo y *De ida y vuelta* (2000) de Salvador Aguirre

Continúa la tensión dentro del ámbito político, después del asesinato del candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI) a la presidencia de la república, Luis Donaldo Colosio Murrieta, durante un atentado perpetrado en la colonia Lomas Taurinas, en Tijuana - Baja California; Ernesto Zedillo Ponce de León queda como único candidato a la presidencia por ese partido. Ponce de León será a su vez, el último presidente priísta que saldrá de Los Pinos en el 2000 para dar paso al Partido Acción Nacional (PAN).

El cine y sus grandes salas de exhibición llegan a nuestro país durante la década de los noventa. En noviembre de 1993 la compañía estadounidense *Cinemark* anuncia la construcción en México de los complejos de diez o más salas, conocidos como *cinplex*. Para febrero de 1994 se edificó uno en Aguascalientes y Monterrey. Esta compañía se extiende con éxito y llega al Distrito Federal el tres de mayo cuando el presidente Ernesto Zedillo inaugura *Cinemark* en el Centro Nacional de las Artes con la exhibición de la película *Dos crímenes*.

Para 1995 inversionistas mexicanos encabezados por Miguel Ángel Dávila se asocian con el banco J. P. Morgan para crear *Cinemex* y el dos de agosto inauguran el primero de sus complejos en Altavista, buscando la meta de situar 500 pantallas para el año 2000. Por su parte *Organización Ramírez*, la cadena más amplia en Latinoamérica -con más de 500 pantallas en movimiento- crea su propio concepto: *Cinépolis*.

El sexenio de Ernesto Zedillo (1994 – 2000) tendrá, para muchos críticos, el sello distintivo del vacío de poder, durante este encontramos tres películas financiadas a un alto costo por el IMCINE: *El cometa* (1998) de José Buil y Marisa

Sistach, *Un embrujo* (1998) de Carlos Carrera y *El evangelio de las maravillas* (1998) de Arturo Ripstein.

Como se mencionó anteriormente, durante la década de los noventa varias son las temáticas abordadas, en este sentido, es importante destacar que durante este periodo comienza una mayor apertura en cuanto a temas tabú como el de la sexualidad el cual se abre camino en diferentes expresiones artísticas.

Películas como *Anoche soñé contigo* (1992) de Marisa Sistach, *De tripas corazón* (1995) de Antonio Urrutia, *Un hilito de sangre* (1998) de Erwin Neumaier y *Un embrujo* (1998) de Carlos Carrera; abordan el tema de la primera experiencia sexual del joven que es guiado por una mujer madura.

De igual forma, los sistemas de valores, creencias y estereotipos se ven vulnerados, surgen nuevas formas de relación y convivencia interpersonal como la unión libre. El concepto de relación de pareja y amantes toma un nuevo sentido. Se profundiza en el amor homosexual, el amor enfermizo y la paradoja de la relación hombre – mujer.

La relación de pareja se percibe en cintas como *Pruebas de amor* (1991) de Jorge Prior, *Danzón* (1991) de María Novaro, *La mujer de Benjamín* (1991) de Carlos Carrera, *La tarea* (1992) de Jaime Humberto Hermosillo, *La dama de noche* (1992) de Eva López Sánchez, *Dulces compañías* (1994) de Óscar Blancarte, *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1995) de Sabina Berman e Isabelle Tardán, *Profundo carmesí* (1996) de Arturo Ripstein y *Sexo, pudor y lágrimas* (1998) de Antonio Serrano.

El concepto de familia simboliza uno de los principales valores de la sociedad mexicana. Esta institución protagoniza durante la última década una serie de transformaciones que van desde el divorcio, hasta la violencia intrafamiliar, la denuncia de esta última es promovida por diversas organizaciones que luchan por los derechos de las mujeres y los niños dentro del hogar.

El cine aborda el tema de la familia con todos sus vicios, su doble moral, la violencia, la sumisión femenina, la cultura de la simulación y la apariencia en *Las delicias del matrimonio* (1993) de Julián Pastor, *La vida conyugal* (1993) de Carlos Carrera, *El anzueto* (1996) de Ernesto Rimocho, *Cilantro y perejil* (1996) de Rafael

Montero, *El segundo aire* (2001) de Fernando Sariñana y *La habitación azul* (2002) de Walter Doehner.

Para finales de la década de los noventa, la política mexicana cambia la desconfianza y la suspicacia por lo que será denominado como alternancia política. Francisco Labastida Ochoa (PRI), Cuauhtémoc Cárdenas (PRD) y Vicente Fox (PAN) son los precandidatos para contender por la presidencia de la república en las elecciones del año 2000. Fox Quesada es nombrado presidente de los Estados Unidos Mexicanos con el 42.5 por ciento de los votos, es así como el PRI abandona Los Pinos, después de 70 años de gobernar el país.

La alegría por el cambio dura poco y el sueño de renovación se convierte en pesadilla cuando, ese mismo año, se investiga a los denominados *Amigos de Fox* por el financiamiento ilícito durante la campaña de Vicente Fox. A este acontecimiento se sumará una larga lista de sucesos como el *Pemexgate*, la fundación *Vamos México*, los video escándalos de políticos como el perredista René Bejarano, Jorge González el *niño verde* y el empresario Carlos Ahumada.

El cine nos presenta esta aparente renovación política, por decirlo de alguna forma, este cambio en el que todo sigue igual en las películas *La ley de Herodes* (1999) de Luis Estrada, *Todo el poder* (1999) de Fernando Sariñana, *El país de no pasa nada* (2000) de María del Carmen de Lara, *Su alteza serenísima* (2000) de Felipe Cazals y *Pachito Rex, me voy pero no del todo* (2001) de Fabián Hofman.

En tanto, la nación continúa pasmada ante la reconstrucción política desatada el 2 de julio del 2000 con la victoria del PAN en la presidencia de la república. Sin embargo, este triunfo solamente servirá para acentuar aún más la división entre los diferentes sectores de la sociedad. Es la era de la modernidad, el Internet, la ropa de marca, la excelencia humana y las escuelas privadas. Se habla de empleo, acceso a la información y educación, pero en contradicción con este discurso parece legitimarse la idea de que la gente vale por lo que tiene.

Encontramos películas como *Libre de culpas* (1997) de Marcel Sisniega, *Sin destino* (1999) de Leopoldo Laborde, *Un dulce olor a muerte* (1998) de Gabriel Retes, *Amores perros* (2000) de Alejandro González Iñárritu, *Perfume de violetas*,

nadie te oye (2000) de Marisa Sistach, *De la calle* (2001) de Gerardo Tort, *Y tu mamá también* (2001) de Alfonso Cuarón y *Amarte duele* (2002) de Fernando Sariñana.

Este desencanto en el ámbito político se expande a otros sectores sociales. Los espectadores carecen de ídolos que ayuden a crear un proceso de identificación y valoración de si misma. El cine intenta llenar este vacío con cintas semibiográficas que muestren el lado humano de artistas mexicanos al exponer la fatalidad suicida del poeta zacatecano Manuel Acuña y la actriz Miroslava, así como la vida de la cantante Lucha Reyes en películas como *Nocturno a Rosario* (1991) de Matilde Landeta, *Miroslava* (1993) de Alejandro Pelayo y *La reina de la noche* (1994) de Arturo Ripstein.

Como se mencionó en párrafos anteriores, la familia experimenta nuevas formas sociales de organización para gestionar los comportamientos. Disminuye el autoritarismo dando paso a las elecciones privadas de cada uno de los miembros de la familia. Se privilegia el derecho a ser uno mismo, a disfrutar de la vida y se establece la libertad del individuo como un valor esencial dentro de la sociedad.

En este sentido, se pretende una mejor calidad de vida, paz interior, pasión, sensibilidad, libertad de culto y expresión. Estos componentes ya no se buscan a nivel macro, en el gran cosmos. Se privilegia lo regional, se indaga de manera local en las creencias y prácticas tradicionales para constituir una forma de pensar más renovadora.

El cine dirige su mirada a la literatura para narrar la forma en que se involucran afectiva y socialmente cada uno de sus personajes. En este ámbito, Arturo Ripstein forma una mancuerna con la guionista Paz Alicia Garciadiego al trabajar en la adaptación de las novelas de Naguib Mahfouz (*El Cairo 1912*) *Principio y fin* (1993) y *El coronel no tiene quien le escriba* (1999) basada en el cuento homónimo de Gabriel García Márquez (Aracata, Colombia 1928).

El escritor egipcio Naguib Mahfouz será retomado por Jorge Fons en *El callejón de los milagros* (1995) con guión de Vicente Leñero. Ese mismo año se estrena *Dos crímenes* (1995) de Roberto Sneider basada en la novela de Jorge Ibarguengoitia (Guanajuato – México, 1928) y guión Roberto Sneider.

Posteriormente, en *El crimen del padre Amaro* (2002) de Carlos Carrera inspirado en la novela homónima de José María Eça de Queiroz (Póvoa de Varzim Portugal, 1845), en la que Vicente Leñero dejará nuevamente su sello como guinista.

Sin tanto éxito como las anteriores, pues casi pasaron inadvertidas, ubicamos la novela de Eusebio Ruvalcaba (Guadalajara – México, 1951) *Un hilito de sangre* (1998) llevada a la pantalla por Erwin Neumaier y *Demasiado amor* (2001) de Ernesto Rimocho basada en la novela homónima de Sara Sefchovich (México D. F, 1949) con guión de Eva Saraga y Ernesto Rimocho.

Finalmente es importante mencionar, pues no se tiene la intención de profundizar en este tema, la participación de realizadores mexicanos en la industria del cine estadounidense, pues para algunos de ellos que actualmente radican en Estados Unidos no fue fácil acceder a un campo laboral tan restringido.

Son varias las personalidades que lograron participar en la industria estadounidense y en la década de los noventa Hollywood abre sus puertas para realizadores como Luis Mandoki, Carlos Cuarón, Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu y Alfonso Arau; éste último logró gran éxito con las cintas *Como agua para chocolate* (1992), basada en la novela de su entonces esposa, Laura Esquivel y *Un paseo por las nubes* (1994) con la que logró críticas muy favorables.

El peso de la presencia de actores mexicanos en Hollywood recayó en la actriz veracruzana Salma Hayek, quien debutó en las cintas *Pistolero* y *Del crepúsculo al amanecer*, ambas de Robert Rodríguez. Posteriormente, logra mantener su vigencia y afianzar su carrera, pues consigue una nominación al Oscar por su participación en la película *Frida* (2002) en la que bajo la dirección de Julie Taymor interpreta a la pintora mexicana, convirtiéndose en una de las actrices mexicanas que han logrado mantenerse en la industria hollywoodense.

Es así como se realiza el cine mexicano de los noventa, en medio de un ambiente de reestructuración económica, política y social. Podemos afirmar que, de alguna forma, no es posible que se generara esta diversidad en las temáticas que aborda, sin antes existir una apertura en lo social para tratar los temas de sexualidad, política, relación de pareja, libertad de culto, entre otros.

Es posible concluir que el cine mexicano no solamente es consecuencia del momento histórico dentro del cual se genera, sino que este funciona, a su vez, como un medio en el que es posible ver reflejados los sentimientos, acciones, disertaciones y valores de una sociedad que se encuentra en una extensa búsqueda de nuevas formas para organizarse y explicarse a si misma.

Después de esbozar un panorama sobre los acontecimientos más importantes de la década de los noventa y sus implicaciones en el cine mexicano, procederemos a describir una nueva forma de concebir la historia, en la que deja de ser una disciplina que recopila acontecimientos para intentar convertirse en un medio de interpretación de la sociedad a través de una visión más regional de la historia, en donde lo importante es la vida cotidiana.

1.3 El cine como una reinterpretación de la historia

La historia es una forma más de ficción.

Jorge Luis Borges

Para comenzar este apartado es necesario retomar la idea de la necesidad de reinterpretación de la sociedad originada por una apertura económica, política y social. Sin embargo esta reinterpretación se extiende hacia otros campos de conocimiento como el que en este inciso nos ocupa: la historia.

Si la década de los ochenta fue decisiva para la gestación de movimientos sociales y políticos, también lo es para el estudio de la historia, pues surgen las reflexiones sobre la conveniencia de seguir con el estudio de una historia totalizadora y unánime. Es decir, el análisis de una nación, un personaje o del espíritu de una época específica.

El estudio de la historia no escapa a la necesidad de buscar nuevos enfoques de análisis y es en los últimos 20 años del siglo XX cuando esta ambición universalista se ve quebrantada por la necesidad de fragmentación, es

decir, el estudio de la vida cotidiana, de lo local, para a partir de ello comprender las grandes transformaciones.

En este sentido la investigación histórica voltea su mirada hacia actividades sociales como el ocio, el descanso y la distracción. Como consecuencia, la evocación del concepto de nación se ve remplazada por la memoria del grupo, de clase, región hasta llegar, finalmente, a la vida cotidiana del individuo.

Esta manera de repensar el estudio de la historia tiene sus orígenes en Francia, cuando un grupo de estudiosos que forman parte de una revista, que será conocida como la *Escuela de los Annales*⁸, realizan los primeros acercamientos de estudio con los métodos desarrollados por las ciencias sociales. Este vínculo con disciplinas, entonces exclusivas del medio académico, permitió a los historiadores utilizar instrumentos de análisis para reconstruir la historia económica y social de las sociedades.

De acuerdo con la idea anterior, la historia es concebida como una disciplina que debe recuperar el pasado y construir una memoria de nación. En la historiografía mexicana continúa esta tendencia, prevaleciendo la obsesión por construir una memoria histórica que unifique al conjunto de la población sin importar que con ello se anule la posibilidad de una memoria regional y local.

El pasado, adquiere entonces, una dinámica insospechada. La simple cronología de los acontecimientos se transforma y enriquece para dejar de lado las trayectorias lineales y dar paso al estudio de un devenir heterogéneo alterado por los cambios políticos, económicos y culturales que intervienen en la integración de esta nueva sociedad.

Es así como desde 1980 a la fecha, la reconstrucción del pasado mexicano deja de lado una interpretación reduccionista para ampliar sus fronteras, entrando así al terreno de las representaciones, el desarrollo humano, la religión, los mitos, el poder y la sexualidad, por mencionar algunos.

Los historiadores dejan atrás las normas establecidas para dar paso a nuevas interpretaciones del pasado. Como mencionamos anteriormente, la

⁸ Su modelo histórico supone un giro en la historiografía. Los fundadores de la revista fueron: Marc Bloch y Lucien Febvre. La *Escuela de los Annales* ataca los fundamentos de la escuela positiva y tiene un claro compromiso social.

apertura política que se dio en la década de los noventa fue decisiva en el tipo de cine que se realizó durante esa época y sobre todo en la heterogeneidad de temáticas abordadas en la pantalla grande, de igual forma, esta apertura en las normas establecidas por los historiadores para contar el pasado, genera cambios acordes con su tiempo, ocasionando que cada época, dependiendo de su momento histórico, proponga una nueva interpretación del pasado.

De igual forma, se encuentra una gran variedad de temas antes inexplorados, pues ya no se trata de las grandes guerras, sino de las pasiones y vicios individuales. Los cambios suscitados en la sociedad mexicana del siglo XX transforman a su vez, los objetos de estudio de la historia, así como sus instrumentos, convirtiendo esta nueva labor en un arte como la literatura misma.

Esta conquista de los historiadores es celebrada por el inglés Peter Burke, quien sostiene que esta innovación en el estudio de la historia trajo como consecuencia que el campo de estudio de los historiadores se expandiera a un ritmo vertiginoso.

Encontramos aquí uno de los cambios más significativos en la sociedad moderna, la revolución encabezada por los medios de comunicación, nuevas formas para registrar y representar el pasado. Artes como la fotografía, el cine, la radio y la televisión sustentan el nacimiento de una nueva memoria. La importancia de considerar el cine como una herramienta para estudiar y acercarnos a la historia es expresada claramente por Antonio Costa en su libro *Saber ver el cine*, cuando sostiene que "... observaremos entonces que el cine es lo que una sociedad, en un determinado periodo histórico en una determinada coyuntura politicocultural o en un cierto grupo social, decide que sea."⁹

La imagen toma fuerza y desplaza lo escrito. Aunque no podemos dejar de lado el hecho de que una película crea eventos, del presente o del pasado, surge lo que Antonio Costa define como la historia en el cine cuando sostiene que "las películas, dado que pueden ser fuentes de documentación histórica y medios de

⁹ Antonio Costa. *Saber ver el cine*. Barcelona. Paidós, 1986, p. 30

representación de la historia, constituyen un objeto de especial interés para los historiadores que las consulten junto con otras fuentes de información”.¹⁰

Esta visión del cine como un elemento para la reconstrucción del pasado hace más sensible, emotivo y sonoro ese momento histórico, que el recurso de la simple evocación. Gracias a esta perspectiva se voltea la mirada a los pequeños acontecimientos y héroes de la sociedad dejando de lado la historia de los grandes hombres.

El cine mexicano recupera el interés en los indígenas, los obreros, los marginados, los grupos étnicos, los movimientos sociales, la historia de las mujeres y sus reivindicaciones, hasta configurar un proyecto de historia heterogéneo que nos ayude a comprender el gran entramado social.

Con base en lo anterior, es posible sostener que las películas no surgen por la mera inspiración de sus creadores, sino que también responden al momento histórico específico en que se realizan, por lo que tienen un objetivo definido que va más allá del entretenimiento del espectador.

En el caso específico de *La ley de Herodes* la apertura política iniciada durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari (1988 – 1994) se ve fortalecida a finales de los noventa, la corrupción política y la idea del cambio promovida por los medios masivos de comunicación, es aprovechada por el director mexicano, Luis Estrada para presentar una visión del pasado que ahora, con la inminente pérdida de la presidencia de la república por parte del PRI, no habría por qué esconder.

¹⁰ *Ibidem*, p. 31

1.4 Un acercamiento a *La ley de Herodes*

La vida no es sino una continua sucesión
de oportunidades para sobrevivir.
Gabriel García Márquez

Desde su realización *La ley de Herodes* estuvo rodeada de una atmósfera específica que enmarcaría desde el cambio de nombre de la cinta determinado por su director –pues originalmente tenía por título *La ley y la pistola*–, hasta los obstáculos vencidos para su lanzamiento en México. A continuación se presenta una breve síntesis de la problemática surgida en torno a esta película, pues se estrena en un ambiente político – electoral especialmente tenso, para concluir el capítulo con una breve sinopsis de este retrato del poder.

El Festival de Cine Francés, que inicia en 1996 y se realiza cada mes de noviembre en el puerto de Acapulco, Guerrero es el escenario en el que se esperaba fuese proyectada la cinta de Luis Estrada. Sin embargo, durante la inauguración de dicho festival, en el teatro Juan Ruiz de Alarcón del Centro de Convenciones de Acapulco, el entonces director del Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine), Eduardo Amerena, solamente hizo mención de tres películas mexicanas y olvido una cuarta, la realizada por Estrada Rodríguez.

Es este el detonador de la controversia, que a partir de esa noche se hace del conocimiento público a través de los medios de comunicación, nacionales e internacionales, cuando su protagonista, Damián Alcázar, visiblemente molesto sube al escenario para señalar enfático: “no pedimos una explicación, sino que *La ley de Herodes* se vea”.¹¹

Circularon varias versiones sobre los posibles responsables de esta omisión. La primera mencionaba a la misma Secretaría de Gobernación como el organismo que pidió que no se proyectara la cinta. La segunda, señalaba que está decisión venía del Partido Revolucionario Institucional (PRI), pues sus integrantes estaban inconformes por la visión y clara alusión que se hacía del tricolor dentro

¹¹ Raquel Peguero. *Humo en los ojos*. México, CONACULTA, 2004, p. 200

de la historia e incluso, no faltó quien mencionara a Francisco Labastida Ochoa como el autor intelectual de esta determinación.

Las situación adquieren una dimensión inesperada y *La ley de Herodes* es proyectada. Eduardo Amerena reitera una y otra vez que en ningún momento se trató de censurar la cinta y asume la responsabilidad al aseverar que la decisión de no programar la película fue suya, no sin antes asegurar que el director de la misma, Luis Estrada, conocía y apoyaba esta determinación.

El argumento para justificar esta medida, presentado por el director de Imcine, alude al hecho de que al ver el filme se percataron de que el final varía del guión aprobado. Por su parte, el cineasta mexicano desmiente estar de acuerdo y explica la problemática, la cual Raquel Peguero recopila en una entrevista realizada al director y que advierte lo siguiente:

El problema, contó, partía de Foprocine, al ser el socio mayoritario y no estar de acuerdo con el resultado final, propiciaba “una complicada y larga negociación” para decidir si se cambia el final, algo que, afirmó, no estaba dispuesto a hacer. El peligro que se corría, de darse una controversia jurídica, era que la película se enlatara, “podrían, incluso, llevarme a la cárcel. Hablemos de algo real, no de heroísmos porque no puedo llegar y jalnearme con guaruras para exigir que la película se presente”.¹²

El debate continúa e Imcine como socio mayoritario, hace valer su poder al estrenar la cinta sin haberla promocionado lo suficiente para, posteriormente, retirarla de cartelera con el argumento de que no contaba con el cupo mínimo de audiencia que piden quienes la exhiben.

Este segundo golpe a *La ley de Herodes*, en palabras de su propio director, fue una resolución dolosa, de *mala leche*; pues lo sucedido en Acapulco solamente sirvió para transformarla en una “película de culto instantáneo, como la calificaría el crítico Rafael Aviña”¹³, pues para ese momento distribuidoras estadounidenses se disputaban la realización del estreno a nivel nacional, mismo

¹² Raquel Peguero. *Humo en los ojos*. México, CONACULTA, 2004, p. 203

¹³ Raquel Peguero. *Op. Cit*, p. 204

que contaría con 200 copias y 400 mil dólares para publicidad, una cifra asombrosa para una producción mexicana.

Sin embargo, más asombrosa resultó la defensa a *La ley de Herodes* protagonizada por Gustavo Montiel, director de producción de Imcine en aquel entonces, quien sufrió un repentino ataque de amnesia y, olvidando su participación en los acontecimientos, calificó de arbitraria la exhibición de la película, señalándolo como “uno de los actos más violentos que en mi vida haya atestiguado contra una obra cinematográfica y su director”.¹⁴

Finalmente, la actriz María Rojo, presidenta de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados en aquella época, interviene en la disputa y el problema concluye con la venta de los derechos patrimoniales de la película que pertenecían al Foprocine a Luis Estrada y, por lo tanto, a su productora Bandidos Films, quedando este último como dueño absoluto de *La ley de Herodes*.

Es así como Imcine cede su parte al creador, quien se compromete a liquidarla a través de los ingresos en taquilla. En una entrevista citada por Perla Ciuk, realizada por Abraham Zabludovsky para *Radio 13*, Luis Estrada define este nuevo reto de la siguiente manera:

Me dedico ahora en cuerpo y alma a *La ley de Herodes*, me saqué la rifa del tigre y me quedé con toda la administración y distribución de la película. Para mí es importante que la película se vea en la mayor cantidad de países posibles, estoy asistiendo a muchos festivales en los que ha sido muy interesante ver la reacción.¹⁵

Distribuida por Artecinema, *La ley de Herodes* se estrena en febrero del 2000. Ese mismo año es premiada en el Festival Sundance como la Mejor Película Latinoamericana y en la XLII entrega del Ariel, realizada en julio, gana 10 de sus 12 nominaciones a Mejor Película, Mejor Director, Mejor Actor (Damián Alcázar), Mejor Guión Cinematográfico Original, Mejor Coactuación Femenina (Isela Vega) y Masculina (Pedro Armendáriz Jr.), Mejor Actor de Cuadro, Mejor Maquillaje, Vestuario y Escenografía.

¹⁴ *Ibidem*, p. 205

¹⁵ Perla Ciuk. *Diccionario de directores del cine mexicano*. CONACULTA – Cineteca Nacional, 2000, p. 231

Luis Estrada cambió el nombre de la cinta durante su realización, pues originalmente se había pensado en *La ley y la pistola*, sin imaginar que el título definitivo sería relacionado con una frase que se halla dentro del contexto sociocultural de los mexicanos: o te chingas o te jodes. Como se mencionó anteriormente, en 1990 el cineasta mexicano estrena *Bandidos*, esta es la razón principal que lo hace considerar el cambio pues desea evitar las etiquetas, el prejuicio y, al mismo tiempo, ser encasillado como un director que filma el mismo tipo de historias.

Esta obra cinematográfica, que recorrió un largo y tortuoso camino para lograr su estreno, es definida por su director de la siguiente manera: “la película es una fábula acerca del poder político en este país. Como toda fábula con una moraleja que creo que no hay que adelantar”.¹⁶

Después de trabajar 24 meses en el guión, algunas veces acompañado por Vicente Leñero y Jaime Sampietro, Luis Estrada regresa, tras seis años de ausencia, a los sets cinematográficos con *La ley de Herodes*, la cual contará con locaciones en el Estado de Puebla.

Esta cinta presenta sucesos políticos que son contados en un contexto y época específicos, el periodo del presidente Miguel Alemán. Previo al rodaje Estrada comentó:

Siempre ha sido tiempo para hablar sobre los problemas del país pero, en México, durante años, se le dio la vuelta a muchos temas; primero, porque existió una censura y, luego, porque muchos autores padecían una bestial autocensura. El terror que eso generaba le imprimía una mayor dimensión, que hizo que pocas veces en nuestro país, se hablara del poder presidencial con nombre y apellidos. México, sin embargo, ha cambiado mucho, no me atrevería a decir si para bien o para mal, pero es una realidad; hay una mayor apertura en todos los medios aunque el cine no ha participado demasiado, todavía.¹⁷(p. 207)

¹⁶ *La ley de Herodes*. Director, productor y guionista: Luis Estrada. Bandidos Films. Making Off

¹⁷ Raquel Peguero. *Humo en los ojos*. México, CONACULTA, 2004, p. 207

El guión es el motor principal de esta obra, según su autor, pues ha servido para atraer, a su juicio, no sólo a los mejores actores del país, sino a varios de los mejores técnicos. Es por eso que considera que *La ley de Herodes* es una obra atractiva desde varios ángulos como temática, trabajo formal y trabajo de elaboración.

En este sentido, Estrada Rodríguez, explica que en esta cinta, como cualquier obra, es inevitable que el creador se sustraiga de la forma en que percibe y comprende su sociedad y lo expone de la siguiente manera:

Pero yo creo que todas las películas, en el fondo, tienen inherente una carga o una posición en relación a la manera en la que tu concibes al mundo, a la manera en que, desde el punto de vista que decides contar las historias y eso, *perse*, tiene una carga ideológica y política que no necesariamente tiene que ver con la temática. Yo creo que el país, realmente, está en un momento muy interesante. En lo personal, creo que es un tema que siempre me ha apasionado, es un tema que forma parte de la historia y la idiosincrasia de este país.¹⁸

La ley de Herodes nos transporta al año de 1949, durante el sexenio del presidente Miguel Alemán, para ubicarnos en San Pedro de los Saguaros, pueblo en el que un corrupto alcalde es muerto y decapitado en manos de los indígenas del lugar. Corren tiempos electorales y el gobernador Sánchez no está dispuesto a ver peligrar su posición por un escándalo político, por lo que ordena a su secretario de gobierno, el licenciado López, que busque un sustituto para evitar escándalos.

Es así como el licenciado López debe buscar entre varios candidatos para nombrar a un presidente municipal interino y, con la ayuda de su ayudante, el licenciado Ramírez, decide que Juan Vargas es el “bueno” para dicho puesto, ya que es un hombre de apariencia tranquila que lleva años en el PRI y actualmente funge como encargado de un basurero, razón por la cual no era difícil envolverlo con la promesa de un futuro prometedor dentro de la política nacional.

¹⁸ *La ley de Herodes*. Director, productor y guionista; Luis Estrada. *Bandidos Films*, México, 1999.

Sin más ayuda que un compendio de leyes y una pistola, obsequiados por el licenciado López, quien lo aconseja e instruye al asegurarle que con el buen uso de esas herramientas va poder allegarse de los recursos que necesita. Juan Vargas regresa a San Pedro de los Saguaros para recitar, de manera indiscriminada, las leyes a quienes no las entienden.

Luis Estrada considera que esta película en particular es mucho más Lara en cuanto a género, tono y estilo. Su tema es, evidentemente, político y es catalogada, por él mismo, como un filme de género, una comedia de humor negro y una gran metáfora sobre el poder político en México.

Sobre el por qué de su ubicación en el año de 1949, explica en entrevista a Raquel Peguero lo siguiente:

Porque es cuando Miguel alemán anuncia con bombos y platillos, que este país se prepara para salir del retraso en el que lo han sumergido los anteriores gobiernos. La película es una gran metáfora de que todo es una gran mentira en la que hemos caído cíclicamente, en los últimos ocho o diez sexenios. Alemán inauguró la política de los negocios y los negocios a partir de la política. La historia de ese alcalde sacado de la basura, para ir a un sitio donde nadie quiere ir y donde nadie lo respeta, hasta que entiende cómo se hacen las cosas. Así, él se va dando cuenta del deterioro del que va siendo parte, a través de que va descubriendo cómo usar y abusar del poder.

Se considera que *La ley de Herodes* es una película que presenta de manera muy mexicana, si se permite el término, los arquetipos de personajes que pueden existir en cualquier sociedad o cultura. En efecto, no es la primer película mexicana que trata el tema de la política y la corrupción, pero sí consideramos que aborda el tema sin temor a dar nombres y apellidos, algo que resultó muy innovador para la sociedad, si tomamos en cuenta el momento político coyuntural en medio del cual se estrenó.

La cinta de Estrada Rodríguez, como él mismo lo asegura, nos proyecta un caso tan real como el que vivió México en los últimos 70 años y es por esta razón

que el espectador identificará perfectamente de lo que se está hablando, pues aunque la fábula es ficticia está relacionada con nombres específicos del contexto en que se desarrolla. En 1949 ocurren cosas importantes para el país, surge el poder en la figura de Miguel Alemán. Es el primer presidente que no proviene de la milicia, el cachorro de la revolución que llega con un nuevo estilo para gobernar.

Para contextualizar *La ley de Herodes*, Luis Estrada, realizó una investigación hemerográfica, así como la lectura de libros de Enrique Krauze, pues como él mismo lo confiesa, estos sin quererlo tienen este sentido del humor negro que ha sido la situación política del país.

En este sentido, explica que el filme está ubicado en dos ambientes; el que habla de los grandes problemas nacionales y otro que retrata esta pequeña realidad en la que se percibe lo que le sucede a la gente común y corriente que vive en San Pedro de los Saguaros. Estrada Rodríguez se declara vicioso cinéfilo y amante del cine de atmósfera, es por eso que opta por la creación de universos particulares en cada una de sus cintas prefiere inventar todo lo que está enfrente, que reproducir un cine naturalista.

En este sentido, confiesa su gusto por dibujar personajes caricaturizados donde sea él mismo quien defina los límites de lo posible y lo imposible. Para *La ley de Herodes*, se construyó un pueblo muy mexicano que parte de su imaginación, pues gusta crear mundos cinematográficos donde es posible encontrar referencias a otros personajes u otras cintas.

Capítulo 2

La política mexicana: dos momentos históricos

2.1 Unidad nacional: una visión panorámica del sexenio de Miguel Alemán

Como nuestro gobierno es una monarquía absoluta sexenal, bien probable resulta que el monarca tienda a escoger a un príncipe que se le parezca.
Daniel Cosío Villegas

En este capítulo haremos una breve descripción del panorama político - cultural de dos momentos históricos específicos el sexenio de Miguel Alemán (1946 – 1952) y la década de los noventa, pues ambos periodos se encuentran estrechamente relacionados con nuestro objeto de estudio: *La ley de Herodes*. El primero se refiere a la época en que se ubica la trama. El segundo, engloba el periodo de realización y estreno de esta película.

Comenzaremos recordando que es a finales de los años 40 cuando el general Manuel Ávila Camacho (1940 – 1946) deja la presidencia de la república al que fuera su secretario de Gobernación, Miguel Alemán Valdés, quien obtiene la candidatura en junio de 1944. Con él se termina la historia de los presidentes que provienen de la milicia, pues su único lazo con la revolución fue el hecho de ser hijo de un general.

Son varios los aspectos que influyen para que Manuel Ávila Camacho escoja como sucesor a Miguel Alemán. En su libro, *La sucesión presidencial*, Daniel Cosío Villegas subraya los siguientes factores:

Desde luego, el haber sido el jefe real de su campaña electoral, así como tal vez el principal contribuyente a su financiamiento. Los lazos de amistad que llegaron a unirlos, y después haber advertido y apreciado sus dotes políticas. Y sobra decir que don Miguel formó una base de poder propia en sus años de gobernador y de secretario de Gobernación, de modo que al llegar el momento de la sucesión

resultó el más fuerte de los aspirantes. Rojo Gómez y Henríquez Guzmán no tenían lazos personales con el Presidente.¹

Es así como, sin mayor sorpresa, en septiembre de 1945 el aspirante a la candidatura por la presidencia de la república, Miguel Alemán, hace público su programa de gobierno, el cual es redactado a través de la realización de lo que será conocido como *mesas redondas*, ajenas a toda índole política, con la finalidad de “aplicar un método nuevo para elaborar el Programa de Gobierno del próximo sexenio Presidencial, con la colaboración de todos los sectores nacionales y locales que participan en las actividades productivas del país: industriales y obreros, ganaderos, ejidatarios y pequeños propietarios, comerciantes y banqueros”.²

Con la intención de evitar suspicacias en la elección de candidatos a la presidencia, el entonces presidente de la república Manuel Ávila Camacho, presenta en diciembre de 1945 un proyecto de ley de reforma a la legislación electoral para intentar acallar la inconformidad que existe en los diferentes partidos de oposición que acusan al gobierno de permitir el fraude como una forma de impedir la libre competencia y la consolidación de la democracia.

Al año siguiente, en 1946, el Partido de la Revolución Mexicana (PRM) cambia a Partido Revolucionario Institucional (PRI), con el objetivo de establecer un vínculo con la sociedad. Este nuevo partido está integrado por los sectores campesino, obrero y popular. Este acontecimiento resulta políticamente importante porque los conflictos se dirimen al interior del PRI y los empresarios quedan excluidos.

Para el 25 de marzo de 1946, proclamada oficialmente la candidatura de Miguel Alemán por parte del PRI, se anuncia la formación del Partido Nacional Liberal Mexicano, cuyo principal objetivo es “combatir la deshonestidad y la corrupción administrativas y la inmoralidad ambiente”.³ Este partido tendrá a Martín Luis Guzmán como presidente, Daniel Cosío Villegas como secretario general y a Jesús Reyes Heróles como uno de sus vocales.

¹ Daniel Cosío Villegas. *La sucesión presidencial*. México, Joaquín Mortiz, 1975, p. 94

² Will Fowler. *Presidentes mexicanos*. México, INEHRM, 2004, p. 247

³ Daniel Cosío Villegas. *Op. Cit.* p. 103

Finalmente, llega el día de la toma de posesión de la presidencia de la república a la cual asisten alrededor de 39 embajadores. Posteriormente el ex presidente Ávila Camacho asegura satisfecho que entregó el poder dentro de un ambiente de completa calma. Sin embargo, las críticas del extranjero no se hacen esperar y el semanario *Time* señala que el presidente Miguel Alemán siempre ha ganado en manos de la muerte pues “con la mano de la muerte: llega a diputado federal porque muere el propietario; alcanza la gubernatura de Veracruz porque asesinan al gobernador electo Manlio Fabio Altamirano; y ahora entra “en la presidencia de la República por la muerte de Maximino”.⁴

Durante el sexenio de Miguel Alemán, se multiplican las oficinas de prensa de las dependencias gubernamentales con la finalidad de homogeneizar la información dominante y establecer una agenda pública. A partir de entonces se crean fuentes, no sólo informativas, sino de ingreso para los periodistas ya sea en forma de salarios o compensaciones mensuales. Es así como se realizan grandes negocios a través de la contratación de obras, servicios, así como la concesión de franquicias y privilegios oficiales.

En el ámbito cultural se desarrollan cambios descritos por Carlos Monsiváis en sus “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” al señalar que:

De modo casi unánime, el movimiento intelectual es gobiernista (la cultura se construye en la estabilidad) y, por ejemplo, los ensayos críticos de Jesús Silva Herzog y Daniel Cosío Villegas sobre la agonía de la Revolución Mexicana (su aburguesamiento) suscitan el encono y la polémica contra los herejes. El marxismo, vía las interpretaciones de la tendencia que encarna de modo óptimo Lombardo Toledano, aparece como otro método confirmativo de la operatividad y la legitimidad del Estado fuerte.⁵

Como presidente de la república, Miguel Alemán fortalece las relaciones entre el sector empresarial y el Estado, medida establecida durante el sexenio de Ávila

⁴ Daniel Cosío Villegas. *Ibidem*, p. 95

⁵ Carlos Monsiváis. “Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX” en *Historia general de México*. México, Colegio de México, 1988, p. 1486

Camacho. Sin embargo, factores como la modernización y el proyecto económico de disminuyen notablemente las presiones de los empresarios hacia el sistema.

Alemán Valdés intenta impulsar el crédito, es así como el crecimiento de la política económica es de 41.4 por ciento del Producto Interno Bruto (PIB) en todo el sexenio. Para 1947 hay una devaluación del peso mexicano 5.44 pesos por dólar, en 1948 el peso alcanza un cambio de 8.45 pesos por dólar, con estos cambios económicos se ve favorecida la industria celulosa, papel, productos químicos, maquinaria, alimentos y bebidas.

En lo que a la agricultura se refiere, se reforma el artículo 27 constitucional, como proyecto destinado a impulsar la agricultura comercial privada frente a la estructura ejidal y a pesar de que fue justificada por el gobierno como una medida que no daña los principios revolucionarios. Con ella, los sectores empresariales ven alejarse el reformismo cardenista y al mismo tiempo, el peligro que atentaba contra la propiedad privada.

Entre otras acciones encontramos la promulgación de la Ley de Fomento de la Industria de Transportación, se controlan las organizaciones obreras y los salarios, se creó Ayotla Textil 1946, se orientan recursos públicos a instituciones financieras, se comienzan a utilizar los créditos internacionales, como del Eximbank.

Para 1947 se realiza una reforma fiscal y a partir de 1948 se comienza a dolarizar el crédito, el Partido Acción Nacional (PAN) y la iniciativa privada piden un control de cambio. La inflación no es tan acelerada, pero representa una pérdida del poder adquisitivo, Miguel Alemán impulsa el crecimiento económico acelerado, pero sin evitar la inflación pues consideraba que “lo importante era que hubiera más para repartir y [por ello] [...] nosotros pusimos el mayor énfasis posible en aumentar la producción, en promover la agricultura, en promover la industrialización. El primer objetivo era crecer, después vendría el momento de redistribuir”.⁶

Él otorga el voto a la mujer por primera vez en la historia de México y de muchos países, es otro de los acontecimientos ocurridos durante el sexenio de

⁶ Will Fowler. *Presidentes mexicanos. México*, INEHRM, 2004, p. 249

Miguel Alemán, pues en el lapso de su mandato se realiza una iniciativa de ley para que las mujeres mexicanas tengan derecho al voto federal, modificando con ello importantes artículos del Código Penal.

Para lograr la modernización del país, Alemán Valdés, creía que el crecimiento de las industrias destinadas a satisfacer las necesidades del país estaba estrechamente relacionado con el fortalecimiento de la industria siderúrgica, química, eléctrica y petrolera; por lo que para lograr este objetivo era necesario mantener un espíritu de unidad nacional.

La “unidad nacional” era entendida como “que factores de la propiedad colectiva están dispuestos a cooperar entre sí, persiguiendo una finalidad superior, a la que todos ellos sirvan con lealtad [... de forma que] la próxima administración debe contar no sólo con el apoyo de las mejores fuerzas populares organizadas, sino que debe integrarse con elementos representativos de las fuerzas sociales progresistas del país, a fin de vigorizar la unificación en que debe fundarse”.⁷

El modelo impulsado por Miguel Alemán genera un crecimiento desigual geográfica y socialmente. Es por eso que dicho modelo modernizador, comienza a percibirse como incapaz de disminuir las diferencias sociales, de lograr justicia y bienestar para el conjunto de la sociedad; convirtiéndose en un factor de exclusión social.

Esta intensa desnacionalización económica y social se corresponde, en forma obligada, con la progresiva debilidad del nacionalismo cultural. El presidente Miguel Alemán y su equipo de trabajo ven en el desarrollo y la modernidad un camino para consolidar el capitalismo.

Es así como se impone, en todos los sectores de la sociedad, una ideología de aceptación de inversiones y capital extranjero que poco a poco se van apropiando de la economía del país. Durante el sexenio alemanista “surge la desnacionalización va inventando y patrocinando a la Unidad Nacional y, en el

⁷ Will Fowler. *Op. Cit.*, p. 250

terreno de la cultura, las actitudes ideológicas específicas se arrinconan entre premios, homenajes y celebraciones conjuntas del Poder y del Espíritu”.⁸

Este espíritu de nacionalismo y modernización también se extiende al ámbito de la cultura, diversos escritores mexicanos entre los que se encuentra Carlos Fuentes, señalan que durante el periodo que abarca los sexenios de Miguel Alemán y Gustavo Díaz Ordaz se intensifica esta idea de desarrollismo, se proporciona gran cantidad de apoyos a las grandes empresas con la idea de que el enriquecimiento industrial generará una riqueza colectiva.

La cultura nacional deberá expresarse como la suma de personalidades que se ajustan a la cultura occidental. Se extiende el rechazo por la lucha de clases y, al mismo tiempo, prevalece en el ambiente intelectual un acuerdo social implícito que considera negativas las alusiones a los enfrentamientos de clase. “Al irse perdiendo la fe en el múltiple proceso regenerador y creador de la Revolución Mexicana en los terrenos de la cultura y el arte, va emergiendo la complacencia burocrática: hay que seguir creyendo públicamente en la Revolución porque no tenemos otra fuente institucional de coherencia.”⁹

En lo que a revistas y publicaciones se refiere, se sientan las bases para trabajos que logran obtener renombre e influencia en años posteriores como: *Cuadernos Americanos* dirigida por Jesús Silva Herzog, el del periódico *El Nacional*, dirigido por Juan Rejano, *México en la cultura* (1949 – 1961) - suplemento cultural de *Novedades*- dirigido por Fernando Benítez, Enrique y Pablo González Casanova, Jaime García Terrés, Gastón García Cantú, Miguel Prieto y Vicente Rojo.

En el ámbito de la literatura Juan Rulfo (Sayula, Jalisco 1917 - ciudad de México 1986) es uno de los más representativos escritores que plasma la desolación, el dolor y su estrecho vínculo con la soledad. En su obra logra un excelente estilo narrativo con sus novelas *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955). Ambas cuentan la historia de personajes que viven en el hambre y

⁸ Carlos Monsiváis. *Ibidem*, p. 1486

⁹ Carlos Monsiváis. “Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX” en *Historia general de México*. México, Colegio de México, 1988, p. 1487

la miseria permanente, en 1955 comienza el silencio de Rulfo dentro de la escena literaria.

Como consecuencia de esta urgencia por ascender a la modernidad, se rechaza el provincianismo. El término deja de utilizarse para remitirnos a un ámbito local para manejarse de manera peyorativa. La cultura se convierte en un lujo de la élite que vive en la capital para dejar de ser entendida como algo ideológico y convertirse en un extra que proporciona prestigio.

En 1949 aparece Juan José Arreola, con sus cuentos *El guardaguijas*, *La migala* y *El miligramo prodigioso*; trabajos que dan origen a una nueva tradición dentro de la literatura mexicana. Su obra *Confabulario*, es un recorrido por algunas de las ediciones más importantes de sus escritos.

Para 1950, se realiza la primera transmisión televisiva en México: el cuarto informe presidencial. En la radio, después de la XEQ, la estación más poderosa era la XEW de Emilio Azcárraga la que alcanzó cobertura nacional a través de la transmisión de información, entrevistas, radionovelas, series de radio con la participación de personajes como Cri Cri, Agustín Lara y Pedro Vargas.

Para ese mismo año ya se cuenta con una gran cantidad de periódicos y revistas *El Universal*, *Excélsior*, *El Nacional*, periódico oficial; *Novedades*, *El Popular*, dominado por la izquierda lombardista y *La Prensa*. Entre las revistas de mayor circulación se encuentran: *Hoy*, *Mañana*, *Jueves*, *Voz* y *Revista de Revistas*.

Se privilegia el modo de vida urbano desapareciendo la provincia. Un ejemplo muy claro de esto es la creación de la *Zona Rosa*, espacio que será relacionado en años posteriores, como un lugar de modernidad, lugar que brinda estatus social muy acorde con las necesidades de un país en vías de desarrollo.

Se realizan grandes construcciones como la de *Ciudad Universitaria* (1952 – 1954), paralelamente se abren grandes avenidas, se levantan los primeros multifamiliares, el viaducto-primera obra *moderna* de la ciudad de México-, se levanta un nuevo aeropuerto más allá de Balbuena.

Para 1954, la clase media va dejando de reconocerse en las películas nacionales cuya repetición no extiende ya recompensas para el emergente

modernismo cultural. Todo lo contrario. El período 1954 – 1965 es exorbitante por la crisis de credibilidad externa, pérdida de confianza interna y de las energías primerizas que se disuelven en falsos logros.

En 1955, el cine continúa su camino y la televisión adquiere más fuerza, se constituye *Telesistema Mexicano, S. A.*, compuesto por los grupos de Rómulo O' Farril y Emilio Azcárraga, que había absorbido los intereses de González Camarena.

En el ámbito cinematográfico, uno de los principales representantes del nacionalismo alemanista es el director mexicano Emilio el Indio Fernández, quien en compañía el fotógrafo Gabriel Figueroa alcanzarán fama internacional. La pareja destruida por la fatalidad, la desigualdad social, la naturaleza como esencia de la patria son algunos de los temas.

Algunas de las películas más importantes de Emilio el Indio Fernández son *La isla de la pasión* (1941); *Flor Silvestre y María Candelaria* en (1943) –una de sus obras más destacadas-, *Las abandonadas* y *Bugambilia* (1944); *Pepita Jiménez*, *La perla* y *Enamorada* en (1946); *Río escondido* (1947); *Maclovía*, *Pueblerina* y *Salón México* en (1948); *Duelo de las montañas* y *La malquerida* (1949); *Siempre tuya* y *Víctimas del pecado* en (1950).

Otro de los cineastas más reconocidos de la época es el español, Luis Buñuel, su película más representativa, *Los olvidados* (1950), le vale muchas críticas pues presenta sin concesiones la pobreza social y espiritual de los niños de la calle que habitan las ciudades perdidas de México, enmarcadas en una atmósfera de pobreza social y económica.

Luis Buñuel dirige y aporta al cine nacional grandes películas como *Un cúmulo de fracasos de distintos niveles: Susana, carne y demonio*, *La hija del engaño* y *Una mujer sin amor* en (1950), *Subida al cielo* (1951), *El bruto* (1952), *La ilusión viaja en tranvía* (1953), *Abismos de pasión* (1954); *Ensayo de un crimen* (1955), *Nazarín* (1958); *Viridiana* (1961), *El ángel exterminador* (1962), por mencionar algunas.

En 1957 muere el actor Pedro Infante quien logra popularidad con películas como *Nosotros los pobres* (1947) de Ismael Rodríguez, alcanzando una condición

de ídolo del pueblo y mito nacional a raíz de su trágica muerte. Su personaje de *Pepe el Toro* será uno de los más recordados dentro de la cultura mexicana junto con aquella frase de *Pepe el Toro es inocente*.

Dentro de todos estos cambios políticos, económicos y sociales, Miguel Alemán se ubica como el primer presidente civil del México contemporáneo, cuya promesa es el crecimiento económico. Proveniente del Estado de Veracruz, -un Estado naturalmente rico- pretende proyectar esa condición al resto del país. Durante su sexenio México cambió de paradigma histórico: pasó de la vida rural a la vida urbana, de la reforma agraria a la industrialización, del ejido a la agricultura comercial. Por desgracia este cambio acarreó también grandes lastres, uno de ellos fue la corrupción.

2. 2 La democracia: una visión panorámica de la década de los noventa

La dictadura perfecta no es el comunismo,
no es la Unión Soviética,
no es Fidel Castro: es México.
Mario Vargas Llosa

Desde el inicio de su sexenio Carlos Salinas de Gortari (1988 – 1994), intenta desengancharse de la carga que le representó el llegar a la presidencia de la república en medio de la sospecha sobre la transparencia electoral es por ello que invierte su esfuerzo en vender a la sociedad la idea de modernidad a través del establecimiento de un modelo económico que comenzaba a extenderse por todo el mundo conocido como neoliberalismo, esta política económica será continuada por su sucesor Ernesto Zedillo Ponce de León.

Tomando en cuenta que Carlos Salinas abarca una parte de la década de los noventa, reseñaremos algunas de sus principales acciones. En enero de 1989, ya como presidente, reactivó el Pacto para la Estabilidad y Crecimiento Económico (PECE). Con la finalidad de mantener la austeridad, la estabilidad de precios y sentar las bases para un crecimiento económico.

El plan salinista de desarrollo abarca la mayor parte del sexenio (1989 – 1994), su principal objetivo es la modernización del país a través de la defensa de la soberanía y la promoción de los intereses de México en el mundo; ampliación de la vida democrática del país, la recuperación económica con estabilidad de precios y el mejoramiento productivo del nivel de vida de la población.

Del plan mencionado anteriormente se derivan otros como el Sistema Nacional de Planeación Democrática que abarca temas de salud, educación, cultura y deporte. Así como el Programa de Desarrollo Social y el Programa Nacional de Solidaridad (PRONASOL) cuyo principal objetivo es combatir la pobreza extrema proporcionando alimentación, vivienda, agua potable, salud y facilidades para la regularización de la tenencia de la tierra.

Cuando Carlos Salinas de Gortari toma posesión de la presidencia de la república en 1988, la deuda pública externa ascendía a 96 mil 500 millones de dólares; la deuda privada a 50 mil millones de dólares, un total de 146 mil 500 millones de dólares. Con la intención de aligerar el peso de la deuda realiza una renegociación de ésta el cuatro de febrero de 1990.

Es así como Salinas de Gortari vende empresas paraestatales como Teléfonos de México (TELMEX) y Banca Nacionalizada. Retoma el artículo 27 constitucional, para propiciar seguridad a la inversión y continúa apoyando la entrada de inversión extranjera directa a nuestro país.

Con la finalidad de reactivar el campo se crea pro – campo, sin embargo la firma del Tratado de Libre Comercio (TLC) con Estados Unidos y Canadá origina desventajas para este sector. Por el contrario, en otros rubros este tratado permite las exportaciones hacia dichos países a través de la captación de divisas dando como resultado una reactivación del crecimiento pero sólo al tres por ciento a lo largo de todo el sexenio.

Para finales del sexenio, en 1994, disminuye la deuda de 146 mil 500 millones de dólares a 500 millones de dólares, misma que aumenta con la emisión de Tesobonos. Se mantiene la estabilidad del peso y se le quitan ceros, cerrando en 1993 a 3.20 pesos por dólar.

En 1990 se reforma el artículo 130 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos con el objetivo de restaurar los derechos políticos de los ministros religiosos. Se modifica la composición del Congreso de la Unión a 300 diputados de mayoría relativa, 200 de representación proporcional y tres senadores por cada estado dos electos por principio de mayoría relativa y uno como primera minoría.

Durante el sexenio salinista se promulga la creación del Instituto Federal Electoral (IFE) y el Tribunal Federal Electoral (TRIFE). El primero estaría representado, como lo mandaba la Constitución, por el poder ejecutivo, precedido por el secretario de Gobernación a quien anteriormente le correspondía organizar las elecciones, cuatro representantes del Poder Legislativo, dos diputados y dos senadores electos, en cada caso, por la mayoría parlamentaria respectiva.

Entre 1990 y 1994 el Consejo del IFE sufre varias modificaciones que consistieron en calificar las elecciones, entonces, y por primera vez en la historia de México el PRI no obtiene mayoría en el Congreso. Con la creación del Tribunal Federal Electoral (TRIFE) se logra un órgano que toma decisiones inapelables, entre las que destaca el resolver conflictos presentados en las elecciones.

Otra de las medidas es la creación de la credencial para votar con fotografía, la que se conoce actualmente como credencial de elector. Al mismo tiempo se modifican los requisitos de artículo 82 constitucional para ser Presidente de la República eliminando la obligación de ser hijo de padres mexicanos por nacimiento, manteniendo la figura del registro condicionando para los partidos políticos.

Llegado el momento de la sucesión presidencial el PRI nombra a Luis Donaldo Colosio como su precandidato a la presidencia, ocasionando la renuncia de Manuel Camacho Solís al Departamento del Distrito Federal, quien pasa a la Secretaría de Relaciones Exteriores y, posteriormente, funge como Comisionado para la paz en Chiapas.

Antes de dejar la presidencia de la república, Carlos Salinas de Gortari se ve envuelto en una ola de violencia y suspicacia cuando en mayo de 1993 es asesinado el cardenal y obispo de Guadalajara, Juan Jesús Posadas Ocampo, en

el Aeropuerto Internacional Miguel Hidalgo de esa capital en un violento tiroteo perpetrado en el estacionamiento público del aeropuerto, cuando el cardenal se disponía a descender de su vehículo.

Un año después, en marzo de 1994, Luis Donaldo Colosio Murrieta, candidato del PRI a la presidencia de la república fallece luego de sufrir un atentado cuando se retiraba de Lomas Taurinas, colonia popular localizada en Tijuana Baja California. Arturo Aburto Martínez, de 23 años, es identificado como único autor material e intelectual del asesinato al disparar dos balazos a quemarropa al candidato priísta. Posteriormente será sentenciado a 42 años de prisión por los delitos de homicidio calificado con premeditación y alevosía, así como por la portación de arma de fuego sin licencia.

El secretario general del PRI, José Francisco Ruiz Massieu, es asesinado en septiembre de 1994 al salir del hotel *Casa Blanca* después de una reunión con diputados electos del sector popular. El gatillero será identificado como Daniel Aguilar Treviño, de 28 años, quien declaró que en el atentado también colaboraría Carlos Ángel Cantú Narváez y que ambos fueron contratados por Fernando Rodríguez González quien les pagaría 50 mil nuevos pesos.

En cuanto al trato Iglesia – Estado el gobierno salinista establece relaciones diplomáticas con El Vaticano. El presidente de México anuncia a Karol Wojtyla que el país busca expandir las libertades. Es así como en mayo de 1990 Juan Pablo II realiza una segunda visita abarcando las ciudades de México, Veracruz, Aguascalientes, San Juan de los Lagos, Jalisco, Durango, Chihuahua, Monterrey - Nuevo León, Tuxtla Gutiérrez - Chiapas; Villahermosa – Tabasco y Zacatecas.

Durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari la apertura política y económica se extiende al ámbito de la cultura, sin que esto lo exima de las críticas al sistema, entre los acontecimientos más relevantes podemos destacar la creación del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) en marzo de 1989. La literatura se mantiene activa con la realización de obras como:

Tinística, de Elena Poniatowska; *Demasiado amor*, de Sara Seifchovich; *La vida conyugal*, de Sergio Pitol, *Un hilito de sangre*, de Eusebio Ruvalcaba; *Madero el otro*, de Ignacio Solares; *Los*

muchachos locos de aquel verano, de Gerardo de la Torre; *El naranjo y Diana la cazadora solitaria*, de Carlos Fuentes; *Huatulqueños*, de Leonardo da Sandra; *Silenciosa sirena*, de Jorge López Páez; *El México de Egerton*, de Mario Moya Palencia; *La lejanía del tesoro*, de Paco Ignacio Taibo II; *El coro en la luz*, de Jorge Portilla; *Réquiem por un suicida*, de René Avilés Fabila; *La Guerra de Galio*, de Héctor Aguilar Camín; *Inmaculada*, de Juan García Ponce, entre otros.¹⁰

Mención aparte merece quien será reconocido como uno de los escritores mexicanos más destacados de los últimos tiempos, Octavio Paz. En octubre de 1990, por decisión unánime de sus 15 miembros y por primera vez en la historia de la Academia Sueca (fundada en 1786), recibe el Premio Nobel de Literatura ubicándolo, hasta ese año, como el décimo en la lista de escritores de habla hispana en recibir dicho reconocimiento.

Un año después, en junio de 1991, muere a los 91 años Rufino Tamayo víctima de una insuficiencia respiratoria que le ocasionaría un paro cardíaco. Después de un homenaje de cuerpo presente realizado en Bellas Artes, el cuerpo del pintor oaxaqueño es cremado y depositado en el Panteón Español. Junto con Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros será recordado como uno de los artistas que dejó un enorme legado dentro de la plástica, no solamente mexicana, sino del mundo.

En abril de 1993 muere en la ciudad de México a la edad de 81 años víctima de un cáncer pulmonar, Mario Moreno Reyes, quien fuera conocido dentro del ámbito del cine nacional como *Cantinflas* y reconocido por su trabajo en películas como *Ahí está el detalle* (1940) de Juan Bustillo Oro, *Romeo y Julieta* (1943), *Gran Hotel* (1944), *El supersabio* (1948) *Sube y baja* (1959) todas de Miguel M. Delgado, entre otras. El CONACULTA informa que se realizará un homenaje nacional al actor, mismo que fue prometido por el entonces presidente, Carlos Salinas de Gortari, en diciembre de 1992 cuando el comediante realizó la que sería su última visita pública a Los Pinos.

¹⁰ José Agustín Ramírez. *Tragicomedia mexicana 3*. México, Planeta, 1998, p. 262

En 1994 José Agustín publica *Dos horas al sol* texto que relata la historia de dos amigos que se hacen socios, tema que servirá como base para hacer una crítica a la política económica del sexenio salinista al plantear las repercusiones que el TLC ha generado en el país. Es importante destacar que de 1995 a 1997 aparece una gran cantidad de libros que abordaban el salinismo escritos por Lorenzo Meyer, Julio Scherer García, Miguel Ángel Granados Chapa, Enrique Krauze, Gabriel Zaid y Carlos Ramírez, por mencionar algunos.

En los últimos meses de 1993, las tres principales fuerzas políticas del país con sus respectivos candidatos se apresuraban a contender por la presidencia de la república. Luis Donald Colosio por el PRI, Diego Fernández de Cevallos por el PAN y Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano por el PRD para ubicar a México en uno de los momentos decisivos dentro de la transición a la democracia.

La mirada hacia el ambiente político por las próximas elecciones presidenciales se torna nebulosa el primero de enero de 1994 a raíz del surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en los altos del Estado de Chiapas y se percibe apocalíptica dos meses después, cuando el 23 de marzo del mismo año es asesinado el candidato del PRI, Luis Donald Colosio.

El primero de enero de 1994 el EZLN decide tomar dos municipios del Estado de Chiapas, San Cristóbal de las Casas y Ocosingo, para levantarse en armas como respuesta al TLC pues representa, en palabras del que será conocido hasta la fecha como el subcomandante Marcos, “un acta de defunción de las etnias indígenas en México, que son prescindibles para el gobierno de Carlos Salinas de Gortari”.¹¹

Para finales de marzo de 1994 Ernesto Zedillo Ponce de León toma protesta como candidato presidencial del PRI a la presidencia de la república, en sustitución del recién fallecido candidato priísta, comprometiéndose a llevar a Los Pinos el programa de Luis Donald Colosio, así como su profunda convicción política. En tanto la sociedad, todavía consternada por lo ocurrido, exige el

¹¹ Matilde Pérez y Rosa Rojas. *1984 – 2004 La Jornada, el rostro de un país*. México, Demos, 2004, p. 178.

esclarecimiento del crimen del candidato como paso indispensable para restablecer la seguridad del país.

En las elecciones del 21 de agosto de 1994 Ernesto Zedillo del PRI obtiene un 50.2 por ciento de la votación nacional, Diego Fernández de Cevallos del PAN 25.7 por ciento y Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano del PRD 16.7 por ciento. Es así como el primero de diciembre de ese año, Ernesto Zedillo toma posesión para convertirse en el último presidente de la república priísta en ocupar Los Pinos.

Para el último lustro del siglo XX el modelo neoliberal propuesto por el gobierno anterior sume al país en un estado de emergencia económica. En diciembre de 1994 el entonces secretario de Hacienda, Jaime Serra Puche, recomendó ampliar hasta 15 por ciento el límite superior del deslizamiento del peso frente al dólar, con la intención de hacer frente a las presiones sobre la moneda. Sin embargo esta medida provoca una devaluación pues se pasó de 3.20 a 4.50 y luego a 6.85 pesos por dólar. Este acontecimiento será recordado como *el error de diciembre* y tanto Salinas como Zedillo se culparán uno al otro.

Entre las principales consecuencias de esta devaluación podemos mencionar un 69 por ciento de pérdida del valor adquisitivo de los salarios, crecimiento aproximado del 80 por ciento de la economía informal, crecimiento desmesurado de los intereses bancarios y aumento de la deuda externa. El vecino país del norte ofrece su respaldo económico a México. El presidente Ernesto Zedillo agradece el préstamo a su negociador y entonces presidente, Bill Clinton, comprometiéndose a depositar sus ingresos petroleros en la Reserva Federal de los Estados Unidos.

Ernesto Zedillo recibe un país en bancarrota con una economía completamente desquiciada recriminando que “los indicadores macroeconómicos estaban ‘prendidos con alfileres’ a lo que el ex administrador de las finanzas públicas, Pedro Aspe Armella, con sorna aceptó la queja con un simple ‘pero se los quitaron’, cuando tres semanas después de asumir el poder el nuevo presidente anunció la libre flotación del peso”.¹²

¹² Rayuela. *Op. Cit.* México, Demos, 2004, p. 214.

Entre 1995 y 1997 intenta combatir la crisis a través de un rescate bancario para evitar el colapso. Se crea el Fondo Bancario de Protección al Ahorro (Fobaproa) lo que se tradujo en la privatización de los bancos al mejor postor, en este caso fue a empresarios no familiarizados con el sistema bancario, así como el otorgamiento de créditos sin garantías suficientes. Esta copia del modelo chileno y japonés significó un rescate bancario con recursos públicos por lo que este suceso será recordado como *el fraude del siglo*.

Para 1995 irrumpe en el escenario político nacional un movimiento social conocido como *El Barzón*, aunque en sus inicios fue básicamente agrario – rural este grupo reunió sectores que debido a las promesas de prosperidad que traería el ingreso de nuestro país al primer mundo se habían endeudado para poder realizar proyectos productivos. Al no obtener respuesta a sus peticiones en 1999 y después de 52 días de cabalgata integrantes de este movimiento llegan a la ciudad de México para solicitar una audiencia con el presidente Ernesto Zedillo.

En Chiapas, internado en la Selva Lacandona, continúa en lucha el EZLN con el subcomandante Marcos a la cabeza, con un movimiento que ya ha tomado relevancia a nivel internacional. Mientras tanto el dialogo entre el gobierno y los indígenas continúa estancado. Se crea la Comisión de Concordia y Pacificación (Cocopa) para tratar de solucionar el conflicto. En febrero de 1995 miles de personas se reúnen en el Zócalo capitalino para expresar su apoyo al movimiento con el grito de *Todos somos marcos*. Un año después, en octubre de 1996 el Congreso Nacional Indígena impulsa cambios legislativos para que sean integrados a la constitución mexicana.

La economía sigue en picada, se continúan pidiendo préstamos al extranjero, nuestro país depende del petróleo por lo que al bajar los precios del mismo a nivel mundial, México deja de recibir divisas ocasionando recortes presupuestales, lo que genera una desregularización en la petroquímica secundaria lo que da como resultado la idea de la privatización de la industria eléctrica.

En el ámbito político se establecen topes a los gastos de campaña en 1996, pero no a los de precampaña y ahí es donde se ha gastado en exceso. Como

ejemplos podemos mencionar los casos que serán conocidos como el *Pemexgate* y los *Amigos de Fox*, este último es un grupo creado en 1998 para apoyar la candidatura de Vicente Fox a la presidencia de la república, abriendo oficinas en seis de las principales ciudades del país para recibir donativos a través de diversos números de cuenta.

Mientras tanto, la aprehensión de Raúl Salinas de Gortari genera una crisis que lleva a la ruptura política entre el presidente Ernesto Zedillo y su antecesor, Carlos Salinas de Gortari, este último simula una huelga de hambre en Monterrey y posteriormente se autoexilia en el extranjero, primero en Cuba y luego en Irlanda.

En 1997 debido a las modificaciones al IFE, al Código Federal de Instituciones y Procedimientos Electorales (COFIPE), a la Constitución y al descrédito de la población el PRI pierde por primera vez la mayoría en el Congreso. El sexenio zedillista será recordado como un periodo de crisis política y económica. La primera se ve reflejada en la evidente ruptura del sistema político mexicano priísta y la segunda, por las fallas del modelo económico heredado de Salinas que originan *el error de diciembre* y el Fobaproa, por mencionar algunos.

En enero de 1997 el EZLN expresa que la contrapropuesta sobre los cambios constitucionales presentada por el gobierno del presidente Ernesto Zedillo es inaceptable, pues desconoce los acuerdos de San Andrés Larráinzar y es calificada, en palabras del subcomandante Marcos, como una burla infame y descarada a la lucha de los pueblos indígenas en México.

Otro de los sectores que se sumerge en una crisis durante el sexenio de Ernesto Zedillo es el estudiantil. En marzo de 1999 el Consejo Universitario de la UNAM, aprueba el aumento de 20 salarios mínimos a la cuota de inscripción para la licenciatura y 15 para el bachillerato. Esto genera el estallamiento de la huelga más larga en la historia de la UNAM. A raíz de ésta se crea el autodenominado Consejo General de Huelga (CGH) y la Comisión de Encuentro (CE). En noviembre del mismo año y sin lograr acuerdos, Francisco Barnés de Castro renuncia a la rectoría de la máxima casa de estudios.

Después de 211 días de huelga que mantienen cerrada la UNAM, la Junta de Gobierno (JG) nombra en noviembre a Juan Ramón de la Fuente como nuevo rector para el periodo 1999 – 2003, ya con Ramón de la Fuente en la rectoría se termina la huelga en la UNAM en febrero del 2000.

El ámbito de la cultura, autoridades del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) aprueban en febrero de 1998 la realización de un concierto en Teotihuacán donde participarán los tenores Luciano Pavarotti, José Carreras y Plácido Domingo, programado para el 29 de marzo del mismo año.

México se viste de luto en abril de 1998 con la muerte del escritor Octavio Paz Lozano, quien muere a los 84 años de edad a consecuencia de un cáncer que lo mantuvo hospitalizado los últimos meses de su vida. El deceso del poeta ocurrió en su casa de Coyoacán y sus restos fueron velados en el Palacio de Bellas Artes.

En junio de 1999 un comando armado ejecuta al conductor de televisión, Francisco Stanley, con cuatro impactos de bala en la cabeza mientras se encontraba a bordo de su camioneta afuera del restaurante *El charco de las ranas*, ubicado en Periférico Sur. Las principales líneas de investigación hablan de una venganza o un posible ajuste de cuentas por nexos con el narcotráfico.

Uno de los escritores que realiza una clara lectura de nuestro país y su proceso de democratización es el mexicano, Carlos Monsiváis, quien a través de sus obras traza un camino de la democracia que abarca momentos históricos específicos como el nacionalismo cardenista de los años 30, el movimiento estudiantil del 68, el surgimiento de la sociedad civil a raíz del sismo de 1985 -que se convertirá por fin en un movimiento político bajo la figura de Cuauhtémoc Cárdenas en las elecciones de 1988- y la insurrección indígena del EZLN, por mencionar algunos.

En enero de 1994, el suplemento cultural *El Ángel* del periódico *Reforma*, lo define como cronista de las multitudes y biógrafo sentimental de nuestra historia, ya que de alguna manera muchas generaciones han conocido un mundo cultural a la imagen de Carlos Monsiváis.

Después de los problemas económicos y sociales surgidos durante el sexenio de Ernesto Zedillo el año 2000, la sociedad mexicana cifra gran parte de

sus expectativas en el cambio que podría generarse en las próximas elecciones presidenciales. La sociedad mexicana vive inmersa en la vorágine del cambio. Los medios de comunicación juegan un papel fundamental dentro de este proceso, los precandidatos presidenciales debaten públicamente, juntos o por separado, en espacios televisivos que estaban destinados exclusivamente al entretenimiento.

El precandidato del PAN, Vicente Fox Quesada, arremete sin temor alguno en contra del PRI y con descomunal verborrea promete solucionar problemas como la educación, la pobreza, el empleo, la protección al ambiente y el libre mercado. De entre aquellos ofrecimientos de campaña se volvió celebre aquella realizada en diciembre de 1999 cuando asegura: “si llego a la presidencia de la república, en 15 minutos echaré a andar el proceso de pacificación en Chiapas”¹³, promesa que no ha sido cumplida hasta nuestros días, pero sí, recordada hasta el hartazgo.

El resultado de los comicios federales del 2 de julio del 2000, ponen fin a siete décadas de gobierno en manos del PRI. Es la primera vez que un presidente gana con menos del 50 por ciento de la votación total. Vicente Fox Quesada candidato del PAN - PVEM obtiene el 42.5 por ciento de los votos emitidos, Francisco Labastida Ochoa del PRI 36.10 por ciento y Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano del PRD 16.64 por ciento.

En lo que va del sexenio del presidente panista, Vicente Fox Quesada (2000 – 2006) se han destapado una gran cantidad de irregularidades. En el mismo año de toma de posesión 2000, surgen sospechas sobre el financiamiento de los *Amigos de Fox*. Un año más tarde, el tres de julio de 2001, Vicente Fox contrae matrimonio con su colaboradora cercana Marta Sahagún quien encabeza la fundación *Vamos México* que posteriormente también será severamente cuestionada. En medio de este claroscuro ambiente de alternancia del poder y a poco menos de las elecciones presidenciales para el 2006, existe un país que registra los hechos, un México saturado de campañas presidenciales anticipadas, debates políticos y con el sinsabor de un cambio que nunca llegó, el cambio que pudo haber sido y no fue.

¹³ Matilde Pérez. 1984 – 2004 *La Jornada, el rostro de un país*. México, Demos, 2004, p. 251.

Capítulo 3

La ley de Herodes y sus personajes

3.1 Casetti y Di Chio: un modelo a seguir

El tiempo es el mejor autor:
siempre encuentra un final perfecto.

Charles Chaplin

En este capítulo nos enfocaremos en el análisis de la película *La ley de Herodes*, para ello es necesario presentar la metodología que nos servirá como apoyo, posteriormente realizaremos una breve descripción de cada uno de los personajes considerados en este trabajo y finalmente entraremos de lleno al análisis.

Para el análisis de personajes en *La ley de Herodes*, utilizaremos el modelo de Francesco Casetti y Federico di Chio desarrollado en el libro *Cómo analizar un film*, de este tomaremos exclusivamente el modelo que se refiere al *personaje* como *rol*.

Como primer acercamiento, retomaremos la definición que ambos autores hacen sobre el concepto de narración, señalando que “es una concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes situados en ambientes específicos”,¹ esta definición engloba a su vez los siguientes aspectos:

- *Sucede algo*. Ocurren acontecimientos.
- *Le sucede a alguien o alguien hace que suceda*. Los acontecimientos se refieren a personajes que se encuentran inmersos en un ambiente que los acompaña o completa.
- *El suceso cambia poco a poco la situación*. Los acontecimientos y las acciones provocan una transformación.

De la definición anterior se desprende cada uno de los elementos que integran la narración: los *existentes*, los *acontecimientos* y las *transformaciones*.

¹ Francesco Casetti y Federico di Chio. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1991, p. 172

La categoría de los *existentes* abarca todo aquello que se presenta dentro de la historia: seres humanos, animales, paisajes naturales, construcciones, objetos, por mencionar algunos. Esta categoría se divide a su vez en dos subcategorías: *personajes* y *ambientes*.

Aunque puede resultar obvia la diferenciación entre personajes y ambientes, pues al primero pertenecen los seres vivos y al segundo los objetos inanimados, es necesario plantear algunos criterios de diferenciación que nos permitan establecer sus características.

El *criterio anagráfico*: existe un nombre, una identidad claramente definida. Es lo que distingue al personaje del ambiente que lo rodea. El protagonista tiene un nombre propio (en *La ley de Herodes* es Juan Vargas), mientras que el entorno que lo acoge y lo lanza a la acción resulta ser anónimo, no identificado (paisajes que sirven de fondo a las acciones).

El *criterio de relevancia*: se refiere al peso que el elemento asume en la narración, la cantidad de historia que reposa sobre sus espaldas en la medida en que se erige en portador de los acontecimientos y de las transformaciones. Mientras mayor sea el peso, más actuará el existente como personaje antes que como ambiente.

En este sentido, los indios que aparecen en *La ley de Herodes*, aunque en la mayoría de las veces son anónimos, solamente se menciona el nombre de uno de ellos (Casimiro) al principio, pueden considerarse como un personaje colectivo, puesto que tienen un peso importante y específico dentro de toda la trama.

Siguiendo con el criterio de relevancia esta puede manifestarse como incidencia e iniciativa en el enfrentamiento con los acontecimientos o como pasividad y sumisión. Es aquí en donde hablaremos del actuar en sus distintas formas, Casetti y di Chio subrayan las siguientes formas de actuar como las principales:

- *Hacer*. Verdadero actuar y motor de la historia.
- *Hacer hacer*. Se refiere a la manipulación, influencia, dominio e interacción con los demás personajes.

- *Decir*. Se utiliza la palabra y la comunicación como actos dotados de una incidencia propia sobre las cosas.
- *Hacer decir*. Es la gestión de las redes de información, el hacer hablar de uno mismo.
- *Mirar*. La mirada funciona como presupuesto de la acción y como acción en sí misma.
- *Hacer mirar*. Es mostrar y el mostrarse.

Por último tenemos el *criterio de la focalización*: se refiere a la atención que se reserva a los distintos elementos del proceso narrativo. Un personaje es tal porque a él se dedican espacios en primer plano, mucho más a menudo de cuanto se hace con los elementos del ambiente o porque en torno a él se concentran todos los elementos de la historia.

Los criterios señalados anteriormente no solamente sirven para diferenciar a los existentes en personajes y ambientes, sino también, y más profundamente, para actuar como factores de gradación en el interior de las dos subcategorías.

Dejemos atrás los criterios de distinción para centrarnos en las categorías de ambiente y personajes en cuanto a lo que puede ofrecernos. Primero señalaremos algunos aspectos básicos sobre el ambiente para, finalmente, concentrarnos en los personajes.

El ambiente se refiere a los elementos que diseñan y llenan la escena, más allá de la presencia de los personajes. El ambiente remite a dos cosas: por un lado al entorno en el que actúan los personajes, al decorado en el que se mueven; por el otro a las coordenadas espaciotemporales que caracterizan su presencia. Son dos las funciones del *ambiente*: *amueblar* la escena y *situarla*.

En *La ley de Herodes* la escena se amuebla a través de la creación de un pueblo en miseria, pobre y despojado. Es un ambiente con los mínimos elementos posibles, un lugar que es casi imposible que sea saqueado, sin embargo existe riqueza dentro de este aun con las pocas cosas que tiene.

En este mismo sentido, podemos hablar de un ambiente histórico que nos sitúa en un México en tiempo de elecciones, nos remonta al año 1949 haciendo clara referencia al sexenio del entonces presidente Miguel Alemán.

Después de establecer las diferencias necesarias entre ambiente y personaje, entraremos al ámbito que nos compete, el del personaje. Como mencionamos anteriormente, las historias narradas son acontecimientos y acciones relativas a alguien, es por eso que Casetti y di Chio nos hablan del *personaje* en tres niveles: personaje como *persona*, como *rol* y como *actante*.

Es necesario subrayar que el presente trabajo se enfocará únicamente en el análisis de *personaje* como *rol*, centrando la atención en el tipo que encarna el personaje. Casetti y di Chio ubican al *personaje* como *rol* dentro de un *nivel formal de análisis*, destacando los gestos que asume y las *acciones* que realiza el personaje, es decir, nos encontramos frente a un personaje que se convierte en un rol que marca y sostiene la narración.

A continuación presentamos algunos de los principales rasgos que pueden caracterizar los roles y algunas oposiciones tradicionales descritas por ambos autores:

- Personaje *activo* y personaje *pasivo*: el *activo* se ubica como fuente directa de la acción y opera en primera persona. El *pasivo* es objeto de las iniciativas de otros y se presenta como terminal de la acción.
- Personaje *influenciador* y personaje *autónomo*: el *influenciador* es un personaje activo que se dedica a provocar acciones sucesivas, hace hacer a los demás. El *autónomo* es un personaje activo que opera directamente, sin causas ni mediaciones.
- Personaje *modificador* y personaje *conservador*: el modificador es un personaje que trabaja para cambiar las situaciones, en sentido positivo o negativo. El *conservador* es un personaje, como su nombre lo dice, que tiene la función de conservar el equilibrio de las situaciones o la restauración del orden amenazado (será *protector* o *frustrador*).
- Personaje *protagonista* y personaje *antagonista*: ambos son fuentes tanto del hacer hacer como del hacer, pero según dos lógicas contrapuestas e incompatibles. el *protagonista* sostiene la orientación del relato, mientras que el *antagonista* manifiesta la posibilidad de una orientación exactamente inversa.

Las oposiciones anteriores solamente son indicativas y el perfil de cada rol nace tanto de la extrema especificación de las funciones y de los valores asignados, como de la combinación de diversos rasgos.

Como ya se mencionó anteriormente, dentro de la narración sucede algo, le sucede a alguien y alguien hace que suceda. Es así como los acontecimientos marcan el ritmo de la trama y trazan su evolución. Cuando los acontecimientos son provocados por un agente animado se hablará más específicamente de *acciones*. En el caso específico del *personaje* como *rol* hablaremos de la *acción* como *función*.

Analizar la *acción* como *función* significa considerarla como ocurrencia singular de una clase de acontecimientos generales. Las funciones son tipos estandarizados de acciones que los personajes cumplen y continúan cumpliendo de relato en relato. Casseti y di Chio elaboran una lista en la que dividen las acciones de la siguiente manera:

- La *privación*: interviene por lo general al inicio de la historia y consiste en que alguien o algo sustrae a un personaje cosas que le resultan queridas. Esta acción da lugar a una falta inicial, cuyo remedio constituirá el motivo en torno al cual gira toda la trama.
- El *alejamiento*: se trata de una función doble, puesto que por un lado confirma una pérdida (el personaje es separado de su lugar de origen), y por otro permite la búsqueda de una solución (el personaje se encamina hacia un posible remedio). Forman parte de esta clase de acciones movimientos como el repudio, la separación, el ocultamiento, etcétera.
- El *viaje*: puede concretarse en un desplazamiento físico, en una verdadera transferencia, pero también en un desplazamiento mental, en un trayecto psicológico; lo que cuenta es que el personaje se empieza a mover a lo largo de un itinerario puntuado por una serie de etapas sucesivas. Añadamos que forman parte del viaje tanto subclases de acciones como la partida, como clases más específicas como la búsqueda o la investigación.

- La *prohibición*: puede ser un refuerzo de la privación inicial, pero también una de las etapas que el personaje atraviese a lo largo de su viaje; se manifiesta como afirmación de los límites precisos que no se pueden traspasar. Frente a esta función, existe una doble posibilidad de respuesta: el *respeto* a la prohibición o, por el contrario, su *infracción*.
- La *obligación*: el personaje se sitúa frente a un deber que puede asumir el aspecto de una tarea que realizar o de una misión que llevar a cabo. También aquí tenemos dos posibilidades de respuesta: el *cumplimiento* de todo lo prescrito o, por el contrario, la *evasión* de las obligaciones.
- El *engaño*: es un tercer tipo de situación con que se puede encontrar el personaje, y que se manifiesta como trampa, como disfraz, como delación, etc. De nuevo, la respuesta posible es doble: por un lado la *connivencia*, y por el otro el *desenmascaramiento*.
- La *prueba*: es una función plural, en el sentido de que incluye al menos dos tipos de acciones. La primera es la de las *pruebas preliminares*, dirigidas a la obtención de un medio que permitirá al personaje equiparse con vistas a la batalla final. El segundo tipo de acción es el de la *prueba definitiva*, que permite al personaje afrontar de una vez por todas la causa de la falta inicial: la victoria del héroe y la derrota del antihéroe están ligadas a esta última forma de prueba.
- La *reparación de la falta*: el éxito que el personaje obtiene en su prueba definitiva le libera a él o a quien sufriera la injusticia de las privaciones. De ahí deriva la restauración de la situación inicial o la reintegración de los objetos perdidos o de lo que pueda corresponderle.
- El *retorno*: como correlato de la función precedente (y como opuesto a la función de alejamiento), aparece el retorno del personaje al lugar que abandonó. Una de las variantes, más que un retorno propiamente dicho, es una instalación en un lugar contemplado ya como propio.
- La *celebración*: el personaje victorioso es reconocido como tal, y por ello identificado, recompensando, transfigurado.

Por último hablaremos de las *transformaciones* como *procesos* donde el personaje pasa de una situación a otra: un proceso de *mejoramiento* o de *empeoramiento*. La definición de *mejoramiento* o *empeoramiento* dependerá de la presencia de un personaje orientador, desde cuyo punto de vista se observe toda la trama, el mejoramiento para él significará el empeoramiento de su antagonista y viceversa.

En resumen, en este inciso definimos la narración como una sucesión de situaciones que consuman acontecimientos y en las que operan personajes inscritos en ambientes específicos. Nos situaremos en un nivel formal del análisis presentando:

Personaje	
Rol	activo / pasivo influenciador / autónomo modificador / conservador mejorador / degradador protector / frustrador protagonista / antagonista

Acción	
Función	privación alejamiento (viaje) deber / obligación engaño prueba (preliminar, definitiva) remoción retorno celebración

Transformación	
Proceso	mejoramiento empeoramiento

3.2 Los personajes

El más terrible de los sentimientos es
el sentimiento de tener la
esperanza perdida.
Federico García Lorca

Para el análisis de *La ley de Herodes*, tomaremos como personaje principal y *orientador* a Juan Vargas (Damián Alcazar), pues será desde su punto de vista como se desarrolle el análisis y como su *antagonista* al doctor Morales (Eduardo López Rojas), ya que desde el principio de la historia es su principal oponente.

En este sentido resulta importante destacar que solamente será al personaje de Juan Vargas al que se ajusten la mayor parte de las acciones, ya que los demás personajes son más o menos lineales, por decirlo de alguna manera y aunque algunos de ellos sufren transformaciones, la gran mayoría permanecerá con las mismas acciones. A continuación presentaremos a los principales personajes que intervienen en la historia:

- Juan Vargas (Damián Alcazar)
- Doctor Morales (Eduardo López Rojas)
- Doña Lupe (Isela Vega)
- Padre Pérez (Guillermo Gil)
- Gloria (Leticia Huijara)
- El gringo – Robert Smith (Alex Cox)
- Carlos Pek – Secretario de Juan Vargas (Salvador Sánchez)
- Licenciado López - Secretario de Gobierno (Pedro Armendáriz Jr.)
- Gobernador Sánchez (Ernesto Gómez Cruz)

La ley de Herodes comienza con el linchamiento del alcalde de San Pedro de los Saguaros en manos de los habitantes del lugar, quienes cansados de los constantes abusos deciden hacer justicia con sus propias manos, este acontecimiento tendrá su efecto en cada uno de los personajes.

3.2.1 Juan Vargas

Mi sueño dorado, diputado federal
Juan Vargas

Como ya se mencionó anteriormente Juan Vargas es un personaje que desempeña un *rol protagonista*. Es fuente del *hacer hacer* y del *hacer*, es por eso que en el presente análisis sostiene la orientación del relato. Al inicio de la narración Vargas es el encargado de un basurero, militante del PRI por muchos años cuyo sueño es llegar a ser diputado federal.

La historia de Vargas comienza cuando el secretario de gobierno, el licenciado López, lo nombra presidente municipal interino de San Pedro de los Saguaros, pues el alcalde en turno, Alfredo García (Luis de Icaza), fue degollado por los habitantes del lugar.

Con la ilusión de que este nombramiento puede ser el comienzo de una prometedora carrera política y con la satisfacción de que tantos años en el PRI valieron la pena, Vargas tiene la encomienda de ir a San Pedro a “cumplir las promesas del señor presidente Miguel Alemán y del gobernador Sánchez: modernidad y justicia social”.²

Después de subrayarle que todo se lo deben al partido, López envía a Vargas a San Pedro, no sin antes advertirle que no quiere problemas, pues su principal objetivo es mantener el orden mientras llegan las elecciones.

Podemos señalar que encontramos aquí la primera función del personaje como rol, la *privación*. Juan Vargas es privado de su medio de vida, es decir, lo despojan de un entorno conocido por él (basurero), para trasladarlo a otro que tiene sus propias reglas y vicios (San Pedro de los Saguaros).

La *falta inicial*, consiste en la pérdida de control y dominio sobre su puesto de trabajo, es decir, una falta de autoridad. El nuevo presidente municipal, Juan Vargas, tratará de conseguir ese respeto a su autoridad como figura política a lo largo de toda la narración. Otra falta marcada desde un principio es la carencia de recursos económicos, mismos que buscará a lo largo de la historia y que lo llevarán a una transformación evidente.

² *La ley de Herodes*. Minuto 0 08 45.

Juan Vargas como encargado del basurero



Vargas es informado sobre su nuevo puesto como presidente municipal interino en San Pedro de los Saguaros

El licenciado López advierte a Vargas que no quiere problemas, pues están en periodo de elecciones



La función de *alejamiento*, se da cuando Vargas debe dejar el basurero para ser alcalde de San Pedro. Como sostiene Casetti y di Chio, durante el *alejamiento* se pueden generar sentimientos como el *rechazo*, éste se manifiesta cuando Vargas se presenta con algunas autoridades del pueblo como el doctor Morales, doña Lupe y el padre Pérez; como veremos enseguida.

Juan Vargas llega a su oficina, donde ya se encuentra el doctor Morales revisando un cadáver, al extenderle la mano éste pone en ella seis balas extraídas del cuerpo de un hombre que murió durante una pelea en el burdel de doña Lupe al tiempo que le exige que cierre ese negocio:

Juan Vargas: Doctor, acabo de llegar, yo le prometo que...

Doctor Morales: Mire, es muy fácil, haga su trabajo y le aseguro que todo saldrá bien. Si no, yo le prometo que se va arrepentir de haber venido a San Pedro.³

A raíz del incidente con el doctor Morales, el nuevo alcalde de San Pedro visita a doña Lupe para informarle que debe cerrar el burdel pues hay personas que están en desacuerdo con su negocio:

Doña Lupe: ¡Ah que mi licenciado!, igual que los demás, na más llegandito y ya quiere su mordida.

Juan Vargas: No señora, no se trata de eso⁴

Al rechazar el soborno de doña Lupe, argumentando que él no llegó a San Pedro para eso e insistir en que debe clausurar el burdel, ésta le asegura que tiene todo en regla, pues el alcalde anterior le dio todos los permisos y lo manda a hablar con la máxima autoridad del pueblo, el señor cura.

Su encuentro con el padre Pérez resulta perturbador, pues éste le pregunta si ya se puso de acuerdo con doña Lupe sobre ¿de a cómo va ser? Al explicarle que rechazó la mordida, el cura le dice que no debió hacerlo pues doña Lupe realiza una importante labor social. En estos tres casos Juan Vargas experimenta *rechazo* hacia la forma en que se manejan las cosas en San Pedro.

³ *La ley de Herodes*. Minuto 0 18 11.

⁴ *La ley de Herodes*. Minuto 0 02 25.



Al saludar al doctor Morales, éste le pone en la mano a Vargas las balas que extrajo del muerto por la balacera en el burdel de doña Lupe

Doña Lupe, molesta, le dice a Vargas que no dejará que le cierren su negocio y que lo que tenga que arreglar, lo hable con el padre Pérez



Vargas escucha asombrado al cura de San Pedro quien le dice que debió aceptar el dinero que le ofreció doña Lupe

El *viaje* como función realizado por Juan Vargas cubre los dos aspectos contemplados por Casetti y di Chio, el *desplazamiento físico* y el *trayecto psicológico*. En este sentido hablaremos de dos viajes en ambos casos. El primero se realiza cuando llega por primera vez a San Pedro con los deseos y la encomienda de llevar la modernidad y la justicia social.

El *primer desplazamiento físico* se da cuando Vargas y su esposa Gloria viajan hacia San Pedro. Durante el trayecto ambos van con grandes expectativas sobre el pueblo al que se dirigen y lo relacionado al futuro político de Vargas:

Gloria: ¡Nada más y nada menos que el presidente municipal mi amor! por fin, tantos años en ese partido, ya era hora de que nos tocara algo bueno.

Juan Vargas: ¿Estás contenta mi reina? Y es sólo el principio flaca, ya verás, si lo hago bien, diputado estatal y luego mi sueño dorado, diputado federal.⁵

Al llegar a su destino Vargas es recibido por su secretario Carlos Pek, quien le muestra su oficina y lo acompaña durante un pequeño recorrido por el pueblo para exponerle las condiciones en las que se encuentran. Visiblemente decepcionado, Vargas se entera de las carencias y los asuntos urgentes a resolver. Pek le comenta que el pueblo es pequeño y no llega ni a 100 habitantes, la mayoría son indios que viven ahí desde que nacieron, no hablan español porque la escuela, construida en la época de Cárdenas, fue saqueada por uno de sus antecesores.

Aunque Vargas reconoce que el ser alcalde es más difícil de lo que pensaba, el personaje continúa en su *primer viaje psicológico*, pues inspirado en los discursos del presidente Miguel Alemán, como le comenta a su secretario, sigue con la idea de trabajar para el bien de San Pedro:

Juan Vargas: Primeo, sería arreglar la escuela, pavimentar, poner drenaje... luego algo grande, algo para que la gente nos recuerde, una presa o una carretera que comunique a San Pedro con la capital...⁶

⁵ *La ley de Herodes*. Minuto 0 05 17.

⁶ *La ley de Herodes*. Minuto 0 27 20.



Juan Vargas y su esposa Gloria durante su viaje a San Pedro

Al llegar a San Pedro de los Saguaros, Vargas es recibido por su secretario Carlos Pek



Vargas enumera a Carlos Pek sus principales ideas para llevar la modernidad a San Pedro y mejorar la situación de sus habitantes

El *segundo viaje físico* se da cuando Vargas se traslada a la capital para visitar al licenciado López y pedirle más presupuesto o, en su defecto, que lo cambie de pueblo. Le comenta que él tenía la intención de cumplir con los ideales de modernidad y justicia social pero la carencia de recursos y el carácter de sus habitantes, a quienes califica como salvajes, hacen imposible su trabajo.

El licenciado López rechaza tajantemente las peticiones de Vargas recordándole que se encuentran en periodo de elecciones y todos los recursos deben ir al partido. Sin embargo, le manifiesta su respaldo proporcionándole un compendio de leyes y una pistola para que se defienda.

Es aquí donde se da el *segundo viaje psicológico* del personaje protagónico, pues el licenciado López lo alienta diciéndole que él es la máxima autoridad de San Pedro y que la autoridad se respeta. López remata su discurso argumentando que la ley habla del poder ejecutivo, legislativo y judicial, mismos que Vargas representa. El viaje psicológico también se ve presente en el sentido de que a su regreso a San Pedro, Vargas utiliza las leyes a su conveniencia e incluso va más lejos y las cambia. Las aplica a su beneficio para allegarse recursos económicos que ya no serán utilizados en el mejoramiento del pueblo, sino para su beneficio personal.

De igual forma, la decisión de Juan Vargas para cambiar las leyes no está relacionada con el bien de la ciudadanía, sino todo lo contrario, es una manera de perpetuarse en el poder y permanecer por años viviendo a costillas del pueblo, explotándolo. Una de las escenas claves de este proceso es cuando López proporciona a Juan Vargas los instrumentos necesarios para continuar su trabajo como alcalde, la ley y una pistola, recordándole que él es la máxima autoridad de San Pedro y que en este país el que no tranza no avanza.

Aunque al principio Vargas maneja el libro y la pistola con cierta cautela, al final de la narración ya no tiene ningún empacho para extorsionar y matar a sus enemigos. Mucha gente se va del pueblo a causa de sus abusos (un ejemplo de ello es el cantinero), mata a sus adversarios y a otros los obliga a irse. Es resumen, el Vargas que llega en un *primer viaje* se esfuma cuando este realiza su *segundo viaje físico y psicológico* de forma paralela.

Juan Vargas viaja a la capital para pedirle ayuda a su jefe, el licenciado López



¡Ahora sí, con el librito y la pistola a ejercer la autoridad!

Vargas explota abiertamente a los habitantes de San Pedro al exigirles que paguen como sea impuestos, recargos y multas



La función como *prohibición* y *obligación*. Como se mencionó anteriormente, la *prohibición* está estrechamente ligada con la *privación inicial*. Juan Vargas carece de autoridad y de recursos económicos, esas son sus dos principales privaciones. A su vez debe cumplir con una *obligación*, mantener la paz y el orden hasta las elecciones, es decir, tiene *prohibido* ocasionar problemas y levantamientos entre los habitantes de San Pedro.

Casetti y di Chio, hablan de un *respeto* a la *prohibición* o por el contrario una *infracción* de la misma. En el caso de Juan Vargas, se presenta una *infracción* de la *prohibición*, pues su forma de manejar la ley genera inconformidades en diversos sectores de la población.

El doctor Morales es uno de los principales portavoces de estas inconformidades, ya que viaja a la capital en busca del licenciado López para quejarse por las acciones de Vargas e insistir que se está haciendo rico con los recursos que quita a los habitantes de San Pedro.

La función del *engaño* dentro de la historia, se da en tres momentos, el primero durante una cena con gente importante del pueblo donde Vargas es atacado por el doctor Morales, quien le reprocha su ineptitud. Para salir del paso, el alcalde les informa que la modernidad llegará a San Pedro pues realizarán obras que serán inauguradas por el propio presidente Miguel Alemán.

El segundo *engaño* es cuando Juan Vargas asesina al licenciado López quien viene huyendo de la capital, pues se descubre que es el autor intelectual de un atentado perpetrado contra el candidato Terrazas. Al llegar a San Pedro López exige a Vargas que le dé todo el dinero que ha robado a los habitantes.

Vargas se dirige a su casa por el resto del dinero y al regresar a su oficina le explica a López que su esposa le robó el dinero y huyó. Lo culpa de su suerte y lo mata. Juan es perseguido por los habitantes de San Pedro y rescatado por los colaboradores de Terrazas, quienes venían siguiendo a López por lo del atentado. El *engaño* se cumple cuando Vargas asegura que tuvo que matar al licenciado López porque este pretendía consumir su fechoría y asesinar al gobernador Terrazas.



Vargas durante la cena en la que asegura que tiene órdenes precisas del presidente Miguel Alemán para comenzar con las obras en San Pedro

El doctor Morales pide audiencia con el secretario de gobierno, licenciado López, para exponerle sus quejas sobre el nuevo alcalde, Juan Vargas



Vargas molesto porque su sueño se desvanece, culpa al licenciado López por su mala suerte y posteriormente lo asesina

La *prueba* como función se divide en *preliminar* y *definitiva*, la primera se realiza cuando Juan Vargas se prepara para eliminar al doctor Morales, pues mientras él está en México buscando una audiencia con el secretario de gobierno, Vargas monta toda un farsa para acusarlo de corrupción de menores y del asesinato de doña Lupe, cuando fue el mismo Vargas quien la mató.

Esta acción además de ser una *prueba preliminar* para la conquista de lo deseado, el dominio de San Pedro, también simboliza el tercer *engaño* como función, pues Vargas hace creer a los habitantes que fue el doctor quien mató a doña Lupe. Esta prueba consiste en sembrar pruebas y tomar declaraciones alteradas. Vargas obliga a Filemón (Manuel Poncellis), un borrachito del pueblo, a declarar que fue el doctor Morales quien le pagó 20 pesos por matar a doña Lupe.

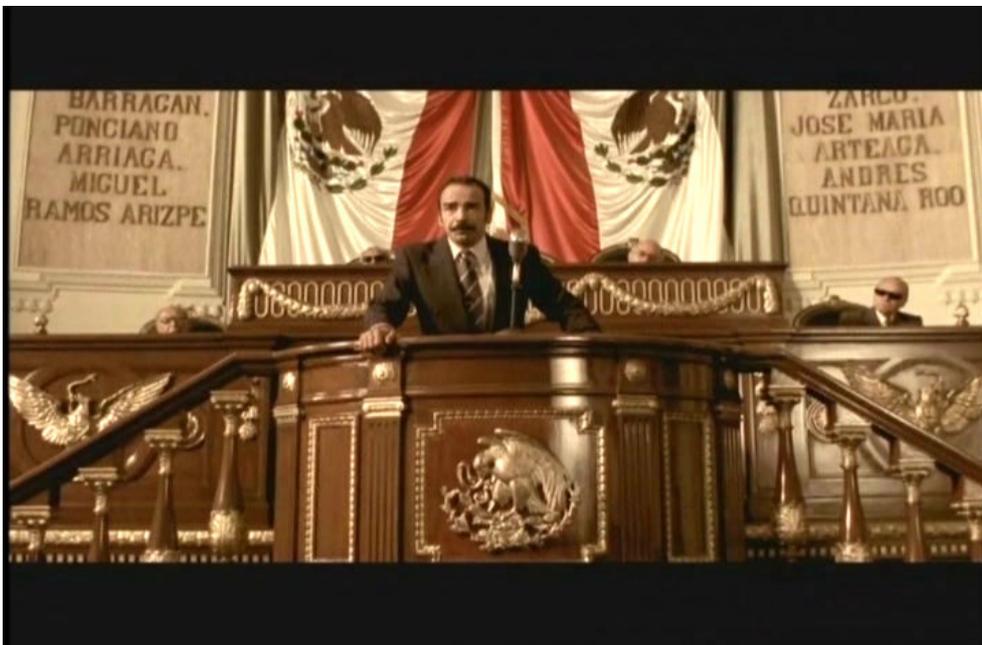
La conquista significará para Vargas obtener el respeto como autoridad incuestionable de San Pedro. A través de la preparación de este *engaño* y *prueba preliminar*, el nuevo alcalde logra tomar por sorpresa al doctor Morales a quien no le queda más remedio que abandonar el pueblo.

Después de la prueba preliminar, Vargas se prepara para la *prueba definitiva*, convencer al licenciado López de que ha trabajado bien. Vargas termina asesinando al licenciado López, es así como el *engaño* y la *prueba preliminar* se cumplen con el doctor Morales, con el licenciado López se cumple el *engaño* y la *prueba definitiva* para acceder a su sueño de ser diputado federal.

Finalmente, podemos decir que en el caso de Juan Vargas se cumplen tres funciones al mismo tiempo: la *reparación de la falta*, el *retorno* y la *celebración*. Después del éxito en la *prueba definitiva*, a Vargas le es restaurado lo que se le quitó en un principio, autoridad y poder económico, con lo que se cumple la *reparación de la falta*.

En el *retorno* el personaje regresa al lugar que abandonó o a un lugar ya contemplado como propio, Vargas no regresa al basurero sino a uno de sus lugares más anhelados, el recinto legislativo. La *celebración* se cumple cuando Vargas se muestra como un personaje victorioso, es decir, cuando es reconocido ante el Congreso de la Unión como diputado federal y defensor de los ideales revolucionarios.

Vargas ofrece dinero a Filemón para que confiese que mató a doña Lupe por órdenes del doctor Morales



Juan Vargas como diputado federal ante el Congreso de la Unión

Finalmente, hablaremos de la *transformación como proceso*, retomando la idea de *personaje como rol* y recordando que Juan Vargas es el orientador de la historia, podemos decir que su proceso es de *mejoramiento* ya que no solamente vence los obstáculos, sino que logra alcanzar su sueño de ser diputado federal.

Su situación política y económica mejora, no significa que su actuar sea el adecuado, mejor o peor, simplemente fue de *mejoramiento* para la situación del personaje y las metas que deseaba alcanzar, un final feliz.

3.2.2 El doctor Morales

Si en este país hubiera verdadera democracia
el presidente usaría sotana. Doctor Morales

Como se mencionó anteriormente será al personaje protagónico, Juan Vargas, al que se apliquen todas las categorías establecidas en las funciones. En los demás casos sólo hablaremos de las categorías más sobresalientes para el personaje o simplemente mencionaremos el rol del personaje y su proceso de transformación.

El personaje del doctor Morales desempeña un *rol antagonista*, es fuente del *hacer hacer* y de *hacer*, pero con una lógica contrapuesta al protagonista. Desde su primera aparición tiene una confrontación directa con Juan Vargas, dejando claro que será su peor pesadilla.

Como militante del PAN, el doctor Morales ha sido cuatro veces candidato para presidente municipal de San Pedro y siempre se queja de perder porque le hacen fraude. Aquí encontramos la *privación* como función pues al personaje antagonista se le despoja de la posibilidad de gobernar.

El *alejamiento* se da cuando el doctor Morales acepta que Vargas es el nuevo presidente municipal y como parte de esta acción se genera el *repudio*, de parte del antagonista, por la manera de gobernar del nuevo alcalde, esto se ve en la escena de la cena organizada por Gloria, la esposa de Juan Vargas, en la que el nuevo alcalde habla del prometedor futuro del país:

Doctor Morales: ¡Por favor licenciado!, de qué futuro habla. El gobierno está en manos de una pandilla de ladrones, y su jefe, es el peor de todos, el cachorro de la revolución. Usted mismo es un ejemplo de la clase de pillos que nos gobiernan, qué otra cosa ha hecho que extorsionar a todos los que se dejan o, díganos, qué es lo que usted ha hecho por el bien de San Pedro.⁷

El *viaje físico* es muy claro en este personaje, el primero se da cuando va a la capital en busca del licenciado López, jefe de Vargas, para denunciar los abusos

⁷ *La ley de Herodes*. Minuto 0 50 42.

que comete como alcalde de San Pedro a través de los cuales se está volviendo rico. El segundo, cuando es expulsado definitivamente del pueblo.

La *obligación* se manifiesta cuando el doctor Morales insiste en señalar las corruptelas de Vargas y, sin ningún temor, afirma que está dispuesto a llegar hasta las últimas consecuencias para que lo corran. Esto se aprecia en la escena en la que Morales va a buscar a Vargas en compañía del padre Pérez para advertirlo:

Doctor Morales: Lo que le decía padre, no solamente es un corrupto, sino también un holgazán, estoy seguro de que todo esto es una farsa... Y me enteré de que anda en negocios con doña Lupe y quiero advertirle que estamos dispuestos a tomar las medidas necesarias para que lo corran...la ley que usted aplica es una farsa, nada más sirve para quitarle el dinero al pueblo...Bueno, yo se lo advertí o las cosas cambian o va saber de mí.⁸

El *engaño* del antagonista es el hecho de que éste abusaba sexualmente de Chenchá, la muchacha que trabaja en su casa. El panista es descubierto al regresar de la capital, Vargas lo señala frente a su esposa diciéndole que está acusado de corrupción de menores y que la muchacha ya lo denunció.

La *prueba definitiva* se presenta cuando el doctor Morales discute con Vargas pues éste le insinúa que él era el más beneficiado con la muerte de doña Lupe. Indignado por la falsa acusación va a ver al licenciado López, la *prueba definitiva* radica en el hecho de que está seguro de que fue Vargas quien mató a doña Lupe y decide ir a hablar con el secretario de gobierno para que lo corran.

El *retorno* se da cuando vuelve a San Pedro sin haber podido hablar con López, en tanto, sus habitantes se encuentran molestos pues ya se ha corrido la voz en el pueblo de que el doctor abusó de varias menores. Vargas interviene para evitar que el panista sea linchado y le advierte que lo mejor será que se vaya del pueblo si no quiere terminar muerto o encarcelado.

Si recordamos que Vargas es el personaje orientador, entenderemos que la *celebración* de éste será la desgracia del *antagonista*. Esto queda claro cuando el doctor Morales finalmente abandona el pueblo.

⁸ *La ley de Herodes*. Minuto 0 58 05.



El doctor Morales advierte a Vargas que se arrepentirá, pues no descansará hasta que lo corran de San Pedro

En este personaje se da una *transformación* como *proceso* de *empeoramiento*. Si tomamos como personaje orientador a Juan Vargas, el mejoramiento para él significa el empeoramiento para su antagonista, el doctor Morales.

Retomando la división de Casetti y di Chio, podemos afirmar que la *acción* del antagonista tomó una forma *hostil*, pues opera a través de la *agresión*. El doctor Morales mantiene desde el principio una lucha abierta en contra del nuevo presidente municipal. Es su poco tacto y hostilidad hacia Vargas lo que le hace perder el control de la situación e incluso no parece percatarse del acuerdo que existe entre el padre Pérez y Vargas. Es el cura quien revela a Vargas el abuso sexual cometido por el doctor Morales contra Chenchá y antes de contarle el secreto le advierte que le va salir caro pero que con eso sí lo hunde.

Vargas informa al doctor Morales que está acusado de violación y le da de plazo hasta el amanecer para que se vaya del pueblo



3.2.3 Doña Lupe

¡Esto se acabó pendejo!

Doña Lupe

Doña Lupe es la dueña del burdel de San Pedro de los Saguaros. Mujer mayor, mal hablada y de carácter fuerte. Aparece como *personaje activo* que opera como fuente directa de la acción y a su vez como *personaje autónomo* pues en lugar de *hacer hacer*, *hace* directamente, revelándose como fuente directa de la acción.

Desde su primera aparición en la narración doña Lupe deja clara su postura, cuando Juan Vargas se presenta con ella y le informa que debe cerrar el burdel, por el bien de la ciudadanía, ésta le ofrece dinero y le dice que pueden llegar a un arreglo, pues todos los políticos son iguales.

Incrédula porque Vargas rechaza la mordida asegurándole que no se puede, doña Lupe le reclama que “¡como chingados no se va poder!, si ustedes todos son iguales licenciado, qué pasó, a poco me va salir con que usted es diferente y se va poner sus moños⁹”.

Después de buscar el apoyo de su jefe, el licenciado López, Vargas regresa al burdel con la ley y la pistola, argumentando que tiene una orden para clausurar el negocio. Una vez más, doña Lupe lo corre machete en mano diciéndole “tu no aprendes, verdad cabrón, tu no aprendes”¹⁰. Vargas saca la pistola, ella intenta quitársela y entre el forcejeó él le dispara accidentalmente en el pie.

Hasta este momento, doña Lupe mantiene su papel de personaje *autónomo*, pero a raíz de este incidente modifica su actitud convirtiéndose en *beneficiario del mejoramiento*, pues al proporcionarle dinero a Vargas, para que le permita continuar con su negocio, lo ayuda a obtener recursos económicos.

Esto queda claro cuando, después del balazo, doña Lupe visita a Vargas para preguntarle cuánto quiere por dejarla trabajar y pedirle que se haga de la vista gorda. Ella pone dinero sobre el escritorio, Vargas lo toma y le pide que el acuerdo quede entre ellos, doña Lupe le asegura que nadie se va enterar, lo invita al burdel para limar asperezas y le ofrece una de sus chamacas.

⁹ *La ley de Herodes*. Minuto 0 22 14.

¹⁰ *La ley de Herodes*. Minuto 0 39 45.

Al participar como *beneficiario del mejoramiento* doña Lupe se convierte en *aliada*. La intervención de este personaje como *aliado* es *motivada* ya que se genera un intercambio de intereses entre ambos personajes. Doña Lupe se transforma en *aliada – cómplice*, pues busca el beneficio de conservar el burdel a través de sobornos a Juan Vargas.

Los tratos continúan y doña Lupe se ve cada vez más afectada pues Vargas explota a todos los habitantes de San Pedro. Ella se queda sin clientela y en consecuencia, sin dinero para dar su mordida y mantener el negocio abierto, además de que Vargas dispone de las muchachas del burdel cuando lo desea.

Harta de los abusos, doña Lupe vuelve al *rol autónomo*, dejando de ser aliada para convertirse en *antagonista – hostil*. Esto es evidente la última vez que Vargas la visita para cobrarle los impuestos y le pide que le prepare su dinero mientras pasa con una de las muchachas a lo que doña Lupe responde:

Doña Lupe: ¡Esto se acabó hijo de la chingada!

Juan Vargas: ¿Qué pasó doña Lupe?

Doña Lupe: Tú no entiendes pendejo. ¡Pancho, Pancho! (sale un hombre a su encuentro) Mira, este es el pendejo del que te hable, enséñale quien manda aquí ahora.¹¹

Es en este momento cuando doña Lupe toma el papel de personaje *antagónico – hostil*, pues deja muy claro que se terminó el acuerdo cerrando el trato con la golpiza que Pancho le propina a Vargas. Esa misma noche Vargas, molesto por la humillación, regresa a matar a doña Lupe por no darle su lugar y no respetar las instituciones de la patria.

Finalmente, podemos señalar que la *transformación* como *proceso* en el personaje de doña Lupe es de *empeoramiento*, pues al convertirse en *personaje antagónico* el beneficio de Vargas será el perjuicio para ella. El que doña Lupe haya podido entenderse con Vargas durante algún tiempo, evita que él pueda ser señalado por su muerte y facilita la acusación hacia el doctor Morales. Vargas intenta administrar el negocio de doña Lupe asociándose con el cantinero del pueblo, pero éste lo rechaza y las muchachas lo abandonan.

¹¹ *La ley de Herodes*. Minuto 1 00 48.

Doña Lupe le pregunta a Vargas cuánto quiere por dejarla trabajar en paz



La dueña del burdel ordena a Pancho, su nuevo ayudante, que le dé una lección a Vargas

Doña Lupe suplica a Vargas que no la mate y le ofrece el dinero que guarda en el burdel



3.2.4 Padre Pérez

Los que se arrepienten se van al cielo

Padre Pérez

El cura de San Pedro, el padre Pérez, aparece en la narración como un personaje *activo – autónomo*, opera como fuente directa de la *acción* y del *hacer*. Siempre que realiza algo es sin ningún mandato y provocando su beneficio.

Al mismo tiempo es un personaje *conservador* que pretende mantener el equilibrio en San Pedro de los Saguaros a través del reforzamiento de los vicios ya establecidos. Esto queda de manifiesto cuando Vargas se presenta con el sacerdote para comunicarle que quiso cerrar el burdel pero doña Lupe le dijo que él le había dado permiso.

El rol de personaje *conservador* se manifiesta cuando le recrimina el haber rechazado el ofrecimiento de doña Lupe: “debiste aceptar ese dinerito, San Pedro necesita muchas cosas y doña Lupe hace una importante labor social”,¹² pues no tiene ninguna intención de dejar atrás los malos manejos.

Al mismo tiempo el padre Pérez se presenta como un *aliado*, pues trabaja como *beneficiario del mejoramiento* del protagonista, dicho beneficio es *motivado* ya que el cura establece con Vargas un intercambio de servicios convirtiéndose en *aliado socio*. Esto se muestra claramente cuando el cura ofrece su ayuda al alcalde, en el sentido de tranquilizar al doctor Morales, con la condición de que éste le proporcione recursos económicos para comprarse un cochecito:

Padre Pérez: Mira, te voy a dar un consejo, vete con mucho cuidado, no andes presumiendo con tu pistolita, ¡guárdala!

Juan Vargas: Yo le juro que son malas interpretaciones

Padre Pérez: No jures en vano. Yo puedo ayudarte con el doctor Morales, pero tú también me tienes que ayudar

Juan Vargas: Usted dirá padre, yo se lo voy agradecer

Padre Pérez: ¿Sabes?, quiero comprarme un cochecito ¹³

¹² *La ley de Herodes*. Minuto 0 25 15.

¹³ *La ley de Herodes*. Minuto 0 59 08.

Otro ejemplo de este acuerdo se da cuando Vargas pide ayuda al cura, después de acusar al doctor de mandar matar a doña Lupe. Espantado porque el licenciado López puede despedirlo Vargas pide ayuda al cura:

Padre Pérez: ¿Qué pasó?

Juan Vargas: Me urge que me ayude padre, estoy apunto de quedarme sin chamba y usted sin su carro.

Padre Pérez: ¿Por qué?

Juan Vargas: ¡Pinche doctor Morales! Tuvimos una discusión y se fue a ver a mis jefes, a inventarles no sé que cuentos, la cosa es que si no encuentro la manera de pararlo nos lleva la chingada.¹⁴

En este acuerdo entre el padre Pérez y Juan Vargas, al contrario que con doña Lupe, Vargas es quien siempre termina dando dinero al cura para que lo ayude a solucionar los problemas y tranquilizar a la gente del pueblo, sobre todo al doctor Morales.

Aunque durante la narración no se da un enfrentamiento claro, casi al final de la historia, el padre le señala a Vargas que está perdiendo el control de la situación la situación, pues son muchas las familias que se han ido del pueblo a causa de sus abusos y cada vez hay más denuncias en su contra.

En esta relación se deja muy claro el poder de la Iglesia, pues a diferencia del trato con doña Lupe, a quien acusa de no respetar las instituciones, Vargas mantiene cierta distancia respetando la autoridad del padre Pérez como representante de la Iglesia. Sin embargo, sí le deja muy claro que si algo le pasa se lo lleva entre las patas.

Finalmente, el personaje del cura tiene una transformación como *proceso de mejoramiento*, pues al estar bien el alcalde estará bien el cura. Al final de la historia, cuando están a punto de linchar a Vargas, el sacerdote participa en la revuelta azuzando a la gente. Su confrontación con Vargas nunca es tan directa como con los personajes anteriores. Como personaje *conservador*, al haber una *transformación de mejoramiento* para el alcalde, recíprocamente el cura mantiene sus privilegios y su poder en San Pedro.

¹⁴ *La ley de Herodes*. Minuto 0 17 45.



El padre Pérez pide a Juan que se ande con cuidado y le asegura que lo ayudará a calmar al doctor Morales

El cura le pide dinero a Juan a cambio de contarle un secreto que hundirá al doctor Morales



El sacerdote informa a Juan que muchas familias se han ido de San Pedro a causa de sus abusos y le pide que se modere

3.2.5 Gloria

Tú eres la autoridad

Gloria

Gloria es la esposa de Juan Vargas y desde que éste toma posesión como alcalde de San Pedro ella logra que mantenga la calma en los momentos de crisis o desánimo. Consideramos a Gloria como un personaje *activo* que tiene un *rol influenciador*, pues provoca acciones sucesivas y *hace hacer* a Vargas hasta lo imposible para mantener su cargo y lograr su sueño. Esto lo ponemos apreciar en la escena en donde Juan Vargas está decepcionado al conocer el lugar que debe gobernar:

Gloria: Deberías de ir a conocer tu oficina Juan

Juan: Pa' que flaca, con esto tengo bastante. ¡Pinche pueblito!, creo que estábamos mejor en el basurero

Gloria: No, no digas eso. Allá no eras nadie y aquí eres el jefe, el presidente municipal. ¿No te diste cuenta?, ya hasta te dijeron licenciado

Juan: Si me dijo licenciado, ¿verdad?

Gloria: Sí

Juan: ¿Deberás crees que vamos a estar mejor?

Gloria: Claro que sí mi vida, no te das cuenta, aquí somos importantes y esto es sólo el principio....¹⁵

Esta actitud se mantiene, pues él no sabe como enfrentar los problemas que se le presentan con doña Lupe, después de darle el balazo accidentalmente en el pie, regresa corriendo y comienza a recoger sus cosas mientras Gloria le dice que no hay porque huir

Gloria: ¿Estás seguro de que fue en la pierna?

Juan: Yo creo que sí flaca, vamos

¹⁵ *La ley de Herodes*. Minuto 0 13 05.

Gloria: Pues ya ni modo, eso fue lo que dijo tu jefe que hicieras, no...Tu eres la autoridad amor, te tienen que respetar. Regrésate a tu trabajo.¹⁶

Cuando comienzan los rumores en el pueblo de que Vargas está enriqueciéndose con las contribuciones, impuestos y multas, Gloria alerta a su esposo diciéndole que debe cuidarse del doctor Morales y le sugiere hablar con la gente más influyente para evitar que se pongan en su contra. “Ya sé, por qué no organizamos una cena e invitamos a toda la gente importante de San Pedro, al fin que ya tenemos dinero, ¿eso hacen todos los políticos, no?”¹⁷

Al morir doña Lupe, Vargas insinúa al doctor Morales que él era el más interesado en cerrar el burdel y después de una acalorada discusión el doctor Morales le advierte que se arrepentirá de calumniado, Vargas se dirige con Gloria para decirle que está preocupado por lo que éste pueda hacer:

Gloria: Sólo a ti se te ocurre insinuar que el doctor podía haber sido el culpable.

Juan: ¡Pinche viejo, por su culpa me van a correr!, justo ahora que López va ser gobernador

Gloria: Hay Juan, tenemos que hacer algo. Por ahora deja que se le pase el coraje, pero mañana tempranito vas y le pides perdón, humíllate si es necesario para que se calme. Quien sabe de qué sea capaz el infeliz, invéntale algo, dile que ya tienes un sospechoso.¹⁸

Hasta este punto de la narración Gloria se mantiene como un personaje *influenciador*, *hace hacer* al personaje principal para lograr el objetivo final, ser diputado federal, la *celebración* de éste será a su vez el beneficio de ella misma. Es así como el personaje de Gloria se ubica como *beneficiario* del *mejoramiento* del personaje principal.

Al igual que el personaje *protagónico*, Gloria realiza determinadas *acciones* como *función* que cambiarán la imagen que Vargas tiene de su esposa. El *engaño* y el *viaje*. El primero se da cuando Vargas hospeda en su casa al gringo, un

¹⁶ *La ley de Herodes*. Minuto 0 40 38.

¹⁷ *La ley de Herodes*. Minuto 0 46 13.

¹⁸ *La ley de Herodes*. Minuto 1 15 20.

hombre que conoce en la carretera y que lo ayuda porque se le descompone el carro. Gloria y el gringo conviven diariamente, ella le enseña a bailar y él le da clases de inglés. Vargas continúa ensimismado en sus problemas, su esposa le reprocha que se la pase en el burdel con las putas de doña Lupe. Un día, al llegar a su casa, Vargas encuentra a Gloria con el gringo en la cama. Es en este momento cuando se cumple el *engaño* y la relación cambia por completo.

Al principio de la narración Gloria aparece como un *aliado* cuya intervención es *motivada* convirtiéndose en *aliado acreedor* pues tiene la expectativa de un beneficio económico y social; el bien para su marido representa el bien para ella, pues el éxito de la carrera política de su esposo le asegura una mejor posición dentro de la sociedad y mayores ingresos.

Después del *engaño* Gloria intenta convencer a Juan de que Smith la obligó por todo el dinero que le debía y que lo hizo por él, pues no sabía de lo que el gringo podía ser capaz. Vargas ya no cree ni en su sombra y la excusa de Gloria fracasa, es cuando el personaje deja de ser *influenciador* para convertirse en *autónomo*, deja de *hacer hacer* buscando el beneficio de su marido y el suyo, para *hacer* directamente preponiéndose como causa y razón de su actuación buscando su bienestar personal.

Como Vargas no le cree, la mantiene encadenada reprochándole su *engaño* “mira, mira, todo esto hubiera sido tuyo”¹⁹, le dice mientras cuenta el dinero que tiene guardado en una maleta para cerciorarse de que el gringo no se robó nada, pues éste salió huyendo cuando Vargas lo descubrió con su mujer.

El *viaje* se da cuando Gloria huye con el dinero de Vargas dejándole una nota en la que le avisa que se va para Estados Unidos. El *proceso* de *transformación* es de *empeoramiento* pues aunque huye con el dinero para reunirse con el gringo, pierde su matrimonio y la posibilidad de disfrutar del triunfo político de su marido. El *empeoramiento* radica en que Gloria ya no será parte de los beneficios que traerá consigo el nuevo cargo político de Juan Vargas como ella algún día anheló: “¡imagínate senador Vargas y señora!, no suena mal”²⁰

¹⁹ *La ley de Herodes*. Minuto 1 42 14.

²⁰ *La ley de Herodes*. Minuto 0 10 53.

Gloria decide organizar una cena con la gente más importante de San Pedro



Gloria le dice a Juan que se humille si es necesario para que el doctor Morales se calme

Gloria y el gringo son sorprendidos por Vargas



3.2.6 El gringo

¡Quiero mi dinero!

El gringo

Por último hablaremos del gringo (Robert Smith) y su participación dentro de *La ley de Herodes*. Este *personaje* realiza un *rol activo* pues se sitúa como fuente directa de la acción y opera en primera persona. Al mismo tiempo cumple un *rol* de *personaje autónomo* pues *hace* directamente proponiéndose como razón principal de su actuación, busca el beneficio personal.

Desde el primer encuentro entre Vargas y *el gringo*, éste saca provecho de la situación, le ayuda a echar andar su carro cobrándole 100 dólares. Como Vargas no tiene dinero en ese momento le da un nombre falso y la dirección de otro pueblo diciéndole que haya le paga. Tiempo después *el gringo* lo encuentra y le exige que le pague:

El gringo: ¡Buenas noches amigo! (Vargas cierra asustado la puerta, Smith vuelve a tocar hasta Juan le abre). Te estoy buscando por todos lados, vengo por mi dinero.

Juan Vargas: ¡Qué tal amigo Sam!

El gringo: Mi nombre no es Sam, es Robert, Robert Smith, vengo por mi dinero.²¹

A partir de ahí se establece una relación entre ambos en donde, al igual que con el padre Pérez, *el gringo* toma el papel de *beneficiario* del *mejoramiento*, pues ayudará a Vargas a modernizar San Pedro para obtener recursos y así poder cobrar su dinero.

Es en este punto cuando el gringo se convierte en *aliado* de Vargas y se establece un intercambio de servicios. El gringo se compromete a quedarse en San Pedro y ayudarlo pues Vargas le asegura que de esa manera no solamente se va llevar sus 100 dólares sino que puede sacar mil o más. Una vez más el personaje nos muestra sus características de *autónomo* al asegurarle que se quedará para ayudarlo con la condición de que le entregue el 50 por ciento de las

²¹ *La ley de Herodes*. Minuto 0 40 40.

ganancias totales, Juan acepta recordándole que los mexicanos son hombres de palabra. Sin embargo, el gringo le hace firmar un papel.

Juan Vargas: ¡A qué güero desconfiado!, ahí está su papel

El gringo: Pusiste muy claro lo de los intereses

Juan Vargas: Sí, sí, sí, hombre, ahí está todo

El gringo: Okey amigo, por nuestra sociedad, socios, salud²²

A partir de este acontecimiento se establece un intercambio de servicios entre ambos personajes. El *gringo* toma la función de *aliado socio* esta se establece a raíz de una prestación anterior, Vargas queda endeudado con él a raíz de la supuesta ayuda que le proporciona cuando su carro se descompone mientras viajaba a la capital para hablar con el licenciado López.

El personaje del gringo también cumple con la función de *engaño*. En un primer momento engaña a Vargas al hacerle creer que la falla de su automóvil es difícil de reparar y por eso es tan cara. Un segundo *engaño* consiste en hacer creer a los habitantes de San Pedro que Smith es un ingeniero que llegó de Estados Unidos para supervisar las obras. Finalmente, el tercer engaño es el del gringo y Gloria hacia Vargas. Sin embargo, no puede ser calificado como antagónico puesto que nunca establece una confrontación directa con Vargas.

Otra de las funciones realizadas por el gringo es la del viaje, en un primer pues al ser encontrado con Gloria no le queda más remedio que huir de San Pedro y lo que es peor aún, sin cobrar su dinero.

El *proceso de transformación* en este personaje, podemos decir que es de *mejoramiento*, en el sentido de que él nunca arriesga su estabilidad y seguridad económica, pues la deuda que Vargas tiene con él se establece a través de un engaño. Posteriormente, cuando se hacen socios el *gringo* no realiza ninguna inversión monetaria y exige el 50 por ciento de las ganancias. Para terminar, resulta beneficiado puesto que aunque se ve en la necesidad de salir huyendo de San Pedro, antes de que Juan lo mate, sin obtener siquiera los 100 dólares por arreglar el carro, posteriormente, Gloria roba todo el dinero a Vargas y se va a buscar al gringo a Estados Unidos.

²² *La ley de Herodes*. Minuto 0 46 15.



El gringo llega a casa de Juan Vargas para cobrarle, en dólares, lo de la compostura de su carro

Robert Smith y Vargas celebran con tequila su sociedad, a través de la cual pretenden modernizar el pueblo y ganar mucho dinero



Al ser descubierto por Vargas con la esposa de éste, el gringo sale huyendo de San Pedro

Conclusiones

Morir es retirarse, hacerse a un lado,
ocultarse un momento, estarse quieto,
pasar el aire de una orilla a nada y
estar en todas partes en secreto.

Jaime Sabines

El cine, además de entretenimiento logra empatía con el espectador. No solamente vemos el cine, sino que nos vemos en el cine, existe un proceso de identificación. El ambiente, el lugar, el idioma y las calles de la ciudad que vemos en las películas realizadas en México nos parecen más próximas, más cercanas a nuestra vida cotidiana.

El caso específico de *La ley de Herodes* del cineasta mexicano, Luis Estrada, nos ubica en un momento histórico que nos es familiar. Un México de 1949 cuando se encontraba Miguel Alemán en la presidencia de la república y el país vivía en la euforia del nacionalismo, la modernidad y la justicia social.

Es importante subrayar que *La ley de Herodes* no es una película histórica, pues los hechos ocurridos en ella son ficticios, sin embargo, sí cuenta con una gran cantidad de referencias al sexenio de Miguel Alemán. Es decir, el argumento toma como referencia a la política de modernización de Alemán Valdés y al partido en el poder en ese entonces, el PRI.

Al mismo tiempo, la visión de Luis Estrada de un México pobre y desolado parece conservar el humor sarcástico de aquella frase popular que asegura que el mexicano es el único que se ríe de sus desgracias. Sin embargo, esto no significa que la película deje de mostrar una crítica a la forma de hacer política en este país.

La ley de Herodes nos ubica en un pueblo de México llamado San Pedro de los Saguaros, uno como tantos otros de este país. Un lugar desolado, alejado, con

calles sin pavimentar en donde es difícil creer que no se cuenta con los servicios necesarios e indispensables como agua potable y energía eléctrica.

Es así como el director Luis Estrada, quien ha declarado en reiteradas ocasiones su preferencia por crear escenarios para filmar en lugar de buscar locaciones, logra en esta película crear un ambiente que proyecta la miseria y pobreza en que vive el pueblo y al mismo tiempo, a través del guión, contrastar la riqueza de San Pedro de los Saguaros, un lugar al que aparentemente no se le podía sacar nada.

Esto se ve a través de la historia de los alcaldes de San Pedro, varios han sido los que llegan a gobernar ese pueblo hundido en la miseria y terminan muertos en manos de los habitantes que están cansados de las injusticias. San Pedro de los Saguaros se mantiene en pie y parece retomar fuerzas para esperar la llegada del siguiente presidente municipal.

Al igual que en *La ley de Herodes*, México es un país que se ha podido subsistir durante décadas de saqueo. Varios han sido los políticos y de los más diversos partidos que han encabezado fraudes millonarios en nombre del TLC, de la globalización o del bien de la ciudadanía, la que no recibe ningún beneficio pero sí más deudas como la externa y el Fobaproa.

El endeudamiento en *La ley de Herodes* es personificado por el gringo, pues cuando Juan Vargas se queda a la orilla de la carretera no se da cuenta de que reparar el daño para continuar su camino es muy sencillo. Es así como el gringo aprovecha para *ayudarlo* cobrándole en dólares. De vuelta en San Pedro, Vargas le pide ayuda para modernizar el lugar y el estadounidense demanda el 50 por ciento de las ganancias que se obtengan.

De la misma forma, México ha permanecido endeudado con Estados Unidos durante décadas. En una de las últimas crisis económicas del país, atravesadas durante el sexenio de Ernesto Zedillo (1994 – 2000) conocida como *el error de diciembre*, Estados Unidos, con Bill Clinton en la *Casa Blanca*, extiende su *apoyo* económico a México para superar la crisis, aumentando así la deuda con el vecino país del norte.

Otro factor importante dentro de la historia son los indígenas. Como mencionamos anteriormente, en el caso específico de *La ley de Herodes*, pueden ser considerados como un *personaje colectivo* por la relevancia que alcanzan dentro de la narración. Son ellos los que proveen a Juan Vargas de los medios económicos a través de todo lo que pagan, no reciben ningún apoyo, ni beneficio, solamente la consigna de *están pobres porque quieren*.

Luis Estrada proyecta muy bien la desprotección en la que viven estos indígenas. Son hombres que visten con harapos, zapatos rotos y huaraches. Ninguno habla español y durante toda la narración es Carlos Pek, el secretario de Vargas, quien tiene que traducir todo lo que sus habitantes dicen. Es un pueblo gobernado por leyes que nadie entiende, amañadas y aplicadas al antojo del más beneficiado, su presidente municipal.

En México son muchos los indígenas que sufren esta situación. El EZLN es una muestra de esas comunidades que desean mantener sus costumbres, cultura y que viven marginados por una sociedad que no los respeta. Sin embargo, no solamente los indígenas enfrentan este problema, ya que gran parte de la sociedad es gobernada con leyes que no entiende y que en la práctica, no se aplican con la misma prontitud que a los hombres que manejan la política del país.

La oposición política de Juan Vargas es personificada por el doctor Morales, un militante del PAN que nunca ha podido ganar la alcaldía de San Pedro y siempre se queja de que le hacen fraude. A nuestro parecer, el doctor Morales es cegado por el coraje, mismo que le impide hacer un manejo más adecuado o diplomático, si se permite el término, dejando al descubierto su vulnerabilidad.

La actitud hostil mostrada por el doctor Morales, permite a Vargas darse cuenta de quién será su mayor calamidad y allegarse de armas para sacarlo del camino político. Esto lo vemos cuando Juan lo acusa de haber abusado sexualmente de Chenchá y mientras éste exagera las cosas, el cantinero le dice sorprendido que no lo puede creer, pues se veía tan decente.

La manera de manejar las relaciones políticas en nuestro país, también ha cambiado drásticamente en las últimas décadas. Primero presenciamos diferentes luchas entre los mismos dirigentes del PRI para ocupar la silla presidencial.

Posteriormente, asesinatos como el de Luis Donald Colosio (PRI) y Manuel J. Clouthier (PAN) para cerrarles el paso dentro de la carrera por la presidencia de la república.

Hoy en día, vivimos una ambiente político en el que las principales fuerzas políticas del país (PRI – PAN – PRD), buscan aniquilar al adversario. Se señalan unos a otros, se buscan en la intimidad de la alcoba, en el árbol genealógico, las intimidades de familia para destapar un secreto a voces –porque entre políticos muchas cosas se saben- que pueda resultar más escandaloso e indignante para la sociedad.

Otro personaje importante es el del padre Pérez quien simboliza la Iglesia. El cura de San Pedro es un hombre que sí le importa lo mundano de la vida, quiere un carrito, un *Pakard*. Para cualquier servicio pide limosna y hasta fija cuota de un pesito por cada uno de los pecados confesados.

El padre Pérez revela los pecados de los habitantes de San Pedro por una módica cantidad, apoya los negocios de doña Lupe sin importar a qué se dedique pues lo que vale es el dinero que ella aporta para la Iglesia, razón por la cual realiza una importante labor social. Conoce perfectamente los abusos cometidos por Juan Vargas, lo encubre, extorsiona y mantiene con él una relación de intereses.

En nuestro país la relación entre la Iglesia y el Estado se ha mantenido entre altas y bajas. En este punto no tratamos de generalizar, solamente marcar que estas cosas existen. Algunos sectores de la Iglesia, al igual que el cura de San Pedro, se dedican a encubrir pederastas, negocian con los políticos y reciben limosnas del narco, porque es dinero malo empleado para un bien. Se escudan en la culpa y la salvación divina para abusar de los creyentes, la ficción presentada por Estrada Rodríguez, se acerca mucho a lo que se vive en nuestro país.

En este sentido, el papel de doña Lupe representa la corrupción el cómo no se va poder, los negocios bajo el agua. Doña Lupe puede trabajar sin que la molesten por una módica cantidad de dinero. Todos los negocios sucios hechos en las delegaciones, lugares que no cuentan con permisos, la prostitución, el

ambulante y la venta de droga en las denominadas *narco tienditas* son una muestra más de que autoridades y delincuentes se encuentran coluditos.

La ley de Herodes nos muestra personajes que pueden ubicarse el 1949 o en otro momento histórico, pues lo que los hace vigentes es el *rol* que tienen dentro de la sociedad y del sistema político mexicano, más concretamente. La vigencia en la aplicación del modelo de Casetti y di Chio radica en que los personajes cambian de nombre, de momento histórico, pero las *acciones* y la *función* de los *personajes* siguen siendo las mismas y el *proceso* de *transformación*... en la realidad de nuestro país a veces es impredecible.

Es así como el cine funciona como un medio de comunicación que nos permite transmitir un mensaje que será descifrado por un receptor. A través de *La ley de Herodes*, conocemos la visión de poder concebida por Luis Estrada, la que conformará a su vez una perspectiva del sistema político en nuestro país. Utilizando referencias al periodo de Miguel Alemán, Estrada Rodríguez, nos presenta personajes que unen la historia. Encontramos aquí la microvisión de un país que ha superado dificultades políticas, sociales, económicas, por mencionar algunas; crisis que el cine nos ayuda a entender, por llamarlo así, pues a través de los personajes se hacen más próximas al espectador.

Fuentes de consulta

Bibliografía

- Ayala Blanco, Jorge. *La fugacidad del cine mexicano*. México, Océano, 2001.
- Brom, Juan. *Esbozo de historia de México*. México, Grijalbo, 1998.
- Casetti, Francesco y Federico Di Chio. *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós, 1991.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona, Gedisa, 1992.
- Ciuk, Perla. *Diccionario de directores del cine mexicano*. México, CONACULTA – Cineteca Nacional, 2000.
- Cosío Villegas, Daniel. *La sucesión presidencial*. México, Joaquín Mortiz, 1975.
- Costa, Antonio. *Saber ver el cine*. Barcelona, Paidós, 1986.
- Díaz Escobar, Félix Alfredo. *Alemania y la democracia mexicana*. México, Ediciones del “Comité Nacional de Orientación Política”, 1947.
- Fowler, Will. *Presidentes mexicanos (1911 – 2000)*. Tomo II. México, INEHRM, 2004.
- García, Gustavo y José Felipe Coria. *Nuevo cine mexicano*. México, Clío, 1997.
- José Agustín. *Tragicomedia mexicana 3*. México, Planeta, 1998.
- Krauze, Enrique. *La presidencia imperial*. México, TusQuets, 1997.
- López Alcaraz, María de Lourdes y Graciela Martínez Zalce. *Manual para investigaciones literarias*. México, UNAM – Campus Acatlán, 2000.
- Monsiváis, Carlos. *Historia general de México*. México, Colegio de México, 1976.
- Peguero, Raquel. *Humo en los ojos*. México, CONACULTA, 2004.
- Varios. *1984 – 2004. La Jornada, el rostro de un país*. México, Demos, 2004.

Revistas

- Istor*. Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), Jus, trimestral.
- Metapolítica*. CEPCOM, Jus, bimestral.

Hemerografía

Calva, Araceli. "Sí que es un hombre ejemplar". *Milenio Diario*. México, 01 de septiembre 2005, espectáculos, página 5.

García, Solange. "Le espanta el tricolor". *El Universal*. México, 30 de agosto 2005, espectáculos, página E5.

Filmografía

Bandidos. Director y productor: Luis Estrada. Guionistas: Luis Estrada y Jaime Sampietro. Actores: Eduardo Toussaint, Jorge A. Poza, Alan Gutiérrez, Sebastián Hiriart, Pedro Armendáriz Jr; Jorge Russek, Ernesto Yáñez, Bruno Rey, Gabriela Roel, Daniel Giménez Cacho, Felipe Cazals Siena, Eduardo Palomo. Bandidos Films, Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), Estudios Churubusco Azteca [México]; Televisión Española (TVE) [España], 1990. Duración: 96 min.

La ley de Herodes. Director, productor y guionista: Luis Estrada. Actores: Damián Alcazar, Guillermo Gil, Leticia Huijara, Eduardo López Rojas, Manuel Ojeda, Salvador Sánchez, Isela Vega, Evangelina Sosa, Pedro Armendáriz Jr, Delia Casanova, Juan Carlos Colombo, Alex Cox, Ernesto Gómez Cruz. Bandidos Films, 1999. Duración: 120 min.

Páginas de Internet

http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/ley_herodes.html

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/bandidos.html>

<http://www.jornada.unam.mx/2005/12/05/index.php>

<http://www.eluniversal.com.mx/noticias.html>

<http://www.rebellion.org/>