

Miss Bala

o de cómo aprendí a dejar de preocuparme y empecé a amar la bomba

Llamil Mena Brito

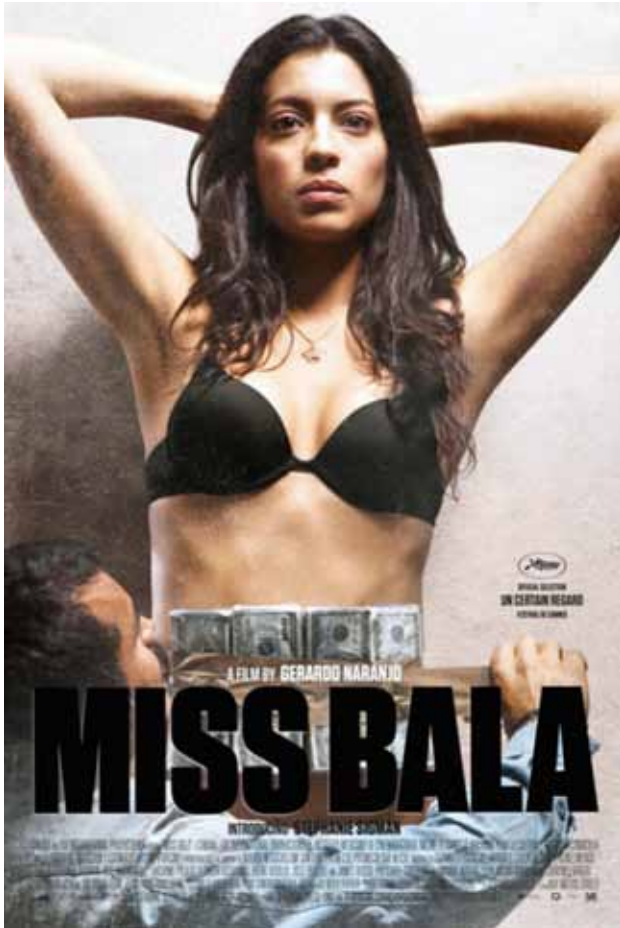


LA REALIDAD HA SUPERADO POR MUCHO A LA FICCIÓN. La imposibilidad de crear una obra cinematográfica consecuente con la realidad mexicana radica en la delirante forma visual y estructural en que el narcotráfico, y la lucha contra éste, ha utilizado los mismos principios del cine, los ha asimilado y ha logrado producir un fenómeno que rebasa y trasciende todo aquello que habíamos asimilado sobre el efecto visual, el terror y la propaganda ideológica.

Miss Bala de Gerardo Naranjo es la película que representa con mayor fidelidad esta imposibilidad: una joven aspirante a reina de belleza, oriunda de alguna ciudad del norte del país, por circunstancias fortuitas —aunque ciertamente violentas— se enreda con un capo del narco quien decide ayudarla en la búsqueda de su sueño, aunque, evidentemente, nuestra joven deberá ayudarlo también. Así recorreremos el infierno de conexiones, violencia e implicaciones de cada uno de los personajes que hoy, en este país, entendemos ya como una idiosincrasia que encuentra su fuente de nutrición diaria en los medios de comunicación.

Hoy nuestra realidad está supeditada a la patética construcción mediática de la noticia y el drama. Es esta la condición con la que toda





Miss bala,
dirección de Gerardo Naranjo
México, 2011, 113 minutos

Fuera de su soporte, *Miss Bala* es una película que ofrece una ventana estética que para todo mexicano es cotidiana como noticia, pero que a un extranjero puede servir como contexto para ver a un país en crisis. Y debe ser esto el motivo de orgullo para los productores de la película, que hoy y sin mucha competencia, han logrado hacer de ésta el film del sexenio calderonista, el motivo de orgullo internacional que nos engalana en competencias.

Y sin embargo hay un dejo de impotencia, uno distinto al que funciona al interior de la historia de *Miss Bala*. La historia de Laura (Canelita) no debe parecernos extraordinaria, de hecho es tan convencional que logra crear una alegoría de la condición del pueblo mexicano: un sujeto (femenino) que deambula por la vida, pero que al final se inscribe en un fatídico destino donde todo queda ridículamente dispuesto para fracasar como ciudadano. La historia de Canelita arrasa con la posibilidad de sentir dejos de humanidad por cualquier personaje, incluso ella, ya que siempre participa activamente en esta empresa de impunidad y de falsas apariencias. Ésta es la aportación del guión, siempre insistente en el nuevo episodio que arrastrará a la protagonista más y más al fondo de una cadena de infortunios que tanto fuerzan esta idea de destino inexpugnable. Y si es así, entonces la obra expone y

crítica o toda sumisión deben comulgar. La opresión no está provista por criminales sociópatas, perversos comunicadores o tiranos sedientos de poder, la opresión se encuentra en una sociedad que culturalmente acepta a la violencia como una imagen convertida en noticia, como una consecuencia lógica para llegar a cualquier fin. Porque si el amplio grueso de una sociedad acepta el presente violento como única realidad, es entonces que no existe la posibilidad de una crítica y sí un amplio campo para la comercialización y justificación de cualquier tenebroso fenómeno que nos ayude a alcanzar una condición político, económica y social más digna.

En este contexto se inscribe *Miss Bala* y la pregunta es ¿qué logra hacer como película? La respuesta debe ser entendida desde la condición del medio y decir que no logra otra cosa más que transportar al lenguaje cinematográfico aquella mentada realidad que día a día y en cantidades grotescas consumimos como imagen.

no reflexiona, tan sólo retrata lo que media hora de cualquier noticiero objetivo e imparcial informaría.

El referente estético natural para *Miss Bala* debe ser *Elephant* (Van Sant, 2003), una obra con la que comparte el desarrollo narrativo, el estilo de desplazamiento de cámara y probablemente el tono de impotencia y absurdo ante un suceso que a cualquier conciencia debiera parecer indignante. Sin embargo, en donde Van Sant busca seguir, entrar, acompañar a sus personajes, Naranjo pierde la sutileza que la lejanía del director americano logra, y nos hace ser cómplices de una historia sobre un personaje nada complejo en una condición nada extraña, una condición fatídica e inmediata para nosotros. Otro referente, *María llena eres de gracia* (Marston, 2004), comparte la progresión de un viaje a los infiernos del narcotráfico y, al igual que *Miss Bala*, expone el lugar de la mujer en este contexto de un modo particularmente denigrante, pero sobre todo habla del ciudadano de la periferia que anhela sueños metropolitanos.

La distancia entre las tres películas, más allá del tema, está en el tono. Si bien comparten una mirada íntima y reflexionan, cada una a su manera, sobre el lugar de personajes comprometidos por ignorancia, pobreza o frustración en circunstancias que les permiten interactuar en una sociedad vacía, la diferencia está en la postura del director frente al medio cinematográfico. Van Sant hace de la cámara un elemento que sigue y no juzga; Marston, una herramienta que retrata, y Naranjo se queda a medio camino entre uno y otro; sin embargo, su objetivo era mucho más pretencioso: capturar más de un estrato de esta realidad. Todas ellas son, entonces, reflexiones realistas que usan al protagonista como crisol de una condición social adversa, digámoslo, aberrante.

El realismo, como construcción estética, por método y voluntad busca generar una experiencia empática con su auditorio, pero no pierde de vista la responsabilidad que existe al crear semejante retrato de una condición histórica dada. Es esta su esencia,





este vaivén de crítica y retrato, esta pugna por evadir cualquier sentencia pero a la vez crear una imagen que pueda dignificar la condición vilipendiada, enajenada y cruelmente predestinada de cualquier sujeto social.

En *Miss Bala* el realismo cinematográfico pierde su esencia en aras de una perseguida objetividad y de una visión que no intervenga con sus personajes. Todos ellos son despreciables y a la vez dejan ver una resignación que les permite ser sensibles. La mayor virtud es este campo difuso, no tanto en el tratamiento de los personajes sino en el aura del filme, en la capacidad visual de dejar profundidades desvanecidas y de extender las tomas para crear una reflexión en el tiempo y en el espacio.

La posibilidad de pensar en la relación entre cine y medios de comunicación masiva está dada y adquiere un peso que hunde el ejercicio estético. Laura observa la primera plana de un diario y en ésta confluyen cada uno de los elementos que articulan la temporalidad de la historia. En una imagen, en un artículo de deshecho, la vida se agrupa. Mañana, la historia de hoy será pasado, pero una nueva primera plana surgirá. Entonces, como Laura, nos trasladamos por el tiempo y el espacio aterrados, indiferentes al dolor, resignados a cuestionar, a esperar nuestra oportunidad de con-

vertirnos en imagen y ser observados. Pero también Laura puede representar la metáfora del medio que la suscribe: el eterno resignado cine mexicano.

Cualquier pretensión crítica o estética que quiera subvertir el mecanismo visual de lo que hoy vivimos debe hacerlo consciente de lo mucho que el cine ha aportado a esta delirante realidad y no al contrario. Ciertamente es que la ambigüedad, la posibilidad de crear y construir en el tiempo y el espacio es lo que aún puede y debe distanciar al cine de un producto de información mediático, pero también es la potencia reflexiva, la capacidad subjetiva del observador lo que no puede dejar de ser una responsabilidad artística.

Hoy la violencia es moneda de cambio ideológico. Ambos bandos defienden su necesidad y aceptar esto es darle la razón a la frustración, a este inexpugnable destino maniqueo donde finalmente el más poderoso vencerá; una condición que muchos estamentos pueden esperar, pero que el cine no puede condonar apaciblemente. La máquina está engrasada y funciona a la perfección. Donde la objetividad es el epítome de dignidad de un país sometido por la información, la subjetividad se rinde sin siquiera haber gastado la menor de sus condiciones. **AAA**