

‘Cantinflas’ de Sebastián del Amo: el humor sin consecuencias*



Marianne Gómez Arzapalo Varnier**
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México

CON EL FIN DE EXPLICAR LA IMPORTANCIA del humor en el contexto social partiremos diciendo que la cualidad de la risa es un tema esencialmente humano, por lo tanto, una cuestión perpetuamente contemporánea. Diversos autores en el ámbito de la cultura y las artes, desde la creación de las comedias de la antigua Grecia hasta obras artísticas de épocas más recientes, lo han confirmado así. En su novela *El nombre de la rosa*, Umberto Eco atribuye tal declaración al mismo Aristóteles: “Sobre cuán digna de consideración sea esta pasión [la comedia], ya hemos tratado en el libro sobre el alma, por cuanto el hombre es –de todos los animales– el único capaz de reír” (1982, p. 566).

Ahora bien, dentro del ámbito del espectáculo existen celebridades cuyo éxito se debe, precisamente, a la capacidad de provocar risa en los demás, y han marcado toda una generación. Éste es el caso de Cantinflas (Mario Moreno) para México, cuya biografía ha sido plasmada en la película-homenaje *Cantinflas*.

Estrenada en 2014 y dirigida por Sebastián del Amo, esta producción ha sido nominada para recibir el reconocimiento como mejor película extranjera en la entrega 87 de los premios Oscar, representando a México. Por la importancia y las expectativas que la nominación genera y el interés internacional que ha recibido la película, nos parece un objeto de análisis sumamente interesante para reflexionar sobre el humor desde el campo cinematográfico.

El film tiene un lugar privilegiado dentro de la industria cinematográfica mexicana contemporánea: es una película de tres millones de dólares cuya producción cien por ciento mexicana no ha necesitado de financiamientos gubernamentales. Se inserta en una nueva estrategia publicitaria enfocada en alcanzar primero a la comunidad hispana en Estados

Cantinflas of Sebastian del Amo: humor without consequences
Pp. 185-188, en Versión. *Estudios de Comunicación y Política*
Número 35/marzo-abril 2015, ISSN 2007-5758
<<http://version.xoc.uam.mx>>

Unidos, al igual que la popular *No se aceptan devoluciones* (1993) del comediante Eugenio Derbez. Dicho modo de distribución incide, como lo veremos, en la propuesta humorística de la obra.

A lo largo de los 106 minutos que dura el filme conocemos diferentes aspectos de Mario Moreno, desde sus torpes inicios como boxeador y torero, hasta la creación del personaje que lo volviera famoso. También están presentes sus éxitos en México y en el extranjero a través del proyecto del director de Broadway, Mike Todd, quien desea llevar adelante la locura de filmar *La vuelta al mundo en 80 días* con un reparto internacional. Asimismo, se aborda la vida privada del actor y su relación con su esposa, Valentina Ivanova. Cada elemento nos otorga un panorama completo que permita comprender la importancia social del comediante en su contexto y su desarrollo a lo largo de los años.

Enfocada en la icónica figura de Cantinflas/Mario Moreno, la apuesta siempre se centra en hallar un actor capaz de personificar a un cómico de su talla (alabado por el mismísimo Charles Chaplin y reconocido no sólo en México sino en toda Latinoamérica). Desde el inicio de la película, toda la polémica en torno a la nacionalidad española del actor Óscar Jaenada se desvanece al observar tanto su semejanza física como la naturalidad con la que internaliza los diálogos y recrea sus gestos. Si bien la chispa original es reavivada, el efecto no es el mismo: el humor es insertado, pintado, aparentemente perfecto... pero no lleva a la risa espontánea. Lo que en un primer momento se nos presenta como una producción biográfica con comedia y drama incluidos en dos planos espacio-temporales distintos que se entrelazan al final, pronto se convierte en una recopilación de hechos con fechas confusas. ¿Por qué? ¿Cuál es el ingrediente faltante en esta receta aparentemente perfecta para causar nuevamente risa entre el público mexicano y los hispanohablantes que crecieron con esta referencia cinematográfica?

Para dar una explicación a un fenómeno tan complejo (ya que el humor puede ser abordado desde diferentes perspectivas, y muchas veces sólo indicarse por su ausencia), nos centraremos en una de las características más conocidas del comediante: el *cantinfleo*, o “creatividad del despiste”, como lo nombra el doctor en política Agustín Basave. En *Mexicanidad y esquizofrenia* Basave profundiza en este uso particular del lenguaje, afirma que “ésta fue la genialidad de Cantinflas: catalogar nuestra [de los mexicanos] inexpresividad, plasmar la mexicanidad en sus propias e innumerables palabras y, sobre todo, hacernos conscientes de una manifestación de nuestro inconsciente colectivo impregnado de humor voluntario: nuestros *rollos*” (2010, p. 124). En uno de los capítulos del libro, titulado “El *mexiñol*”, el autor explica la carga política de esta *estrategia lingüística*: la historia de choque de culturas y dominación en el país por parte de los conquistadores resultó en una necesidad de evitar la franqueza y los enfrentamientos a toda costa, en pro de una supervivencia

basada en sutilezas y evasiones. He ahí el sutil equilibrio: hablar para no decir nada garantiza el poder seguir vivo al día siguiente. La reflexión de Basave aporta un elemento importante a la presente discusión sobre el humor. La inteligencia de indefinición apunta a la fisura del poder que permite, si no una negociación, al menos un ambiente confuso que haga dudar a la propia autoridad de sus presupuestos. Sin embargo, este proceso es espontáneo, como lo señala el propio personaje de Cantinflas en la película, proviene de una capa inconsciente de la psique, no es reproducible, y se conforma dependiendo de la situación y de los interlocutores. Pero si el “cantinfleo” no es planeado, su presencia en las primeras escenas de la película puede parecer inconsistente y poco relevante ante el espectador contemporáneo. La explicación que expondremos a continuación intuye que existe un elemento importante en el proceso comunicativo¹ correspondiente a la categoría del *humor*.

Con el fin de indagar sobre los elementos que involucran el humor, nos remitiremos al personaje *the tramp* (el vagabundo), creado por Charles Chaplin, la referencia cómica cinematográfica por excelencia. Gracias a este personaje, Chaplin crea una conexión íntima al movilizar el *pathos* humano: un sentimiento de desarraigo constante, una melancolía existencial gracias a la cual el espectador realiza una catarsis física, usualmente atribuible a la risa. Dicho mecanismo se basa en la posibilidad del *contraste* entre una situación desesperada y una acción desplazada. Esta última se inscribe en un contexto muy particular: mientras su objetivo en la vida “real” pareciera totalmente fallido o ingenuo, en el universo de la comedia su significado alcanza matices poéticos conmovedores. El contraste se hace patente en una de las escenas más representativas de la película *Quimera del Oro* (1925) estelarizada por Charlot: en una cabaña en un lugar perdido de Canadá, el mismo personaje debe contrarrestar el frío y el hambre alimentándose de su propio zapato. A través de la actuación de Charles Chaplin, el trágico momento se convierte en una hilarante imagen de la fragilidad humana. La risa que provoca la manera en que el buscador de oro se deleita con su “manjar” no es despectiva, sino que se inserta en un proceso de *reconocimiento*: el espectador ha vivido o ha estado de alguna manera en una situación similar, y es esa vivencia la que se proyecta implícita y conjuntamente en la pantalla. La puesta en escena activa el recuerdo de una experiencia y la resignifica, resultando en un proceso denominado *humor*. No en vano Alfonso Ortega Carmona, en su estudio sobre el humanismo europeo, recuerda esta poderosa frase de Charles Chaplin: “El humor conserva nuestra existencia y es signo de nuestra cordura” (2007, p. 195). En efecto, el lenguaje es un rasgo constitutivo del ser humano que le permite tener una mirada lúdica frente a su existencia, siendo el arte una manera de reconocer y amplificar su “condición de arrojado”, como lo llamaría Heidegger.²

Regresando a la reflexión que nos ocupa, en el film inspirado en la vida de Cantinflas existe un desequilibrio

que impide este contraste necesario, y por tal razón el mecanismo de la risa falla. No se trata de exagerar los hechos reales en los cuales se basa la ficción, sino simplemente no considerarlos como paradas biográficas obligatorias. La trampa de una crestomatía es darle un mayor peso a la inclusión del mayor número de anécdotas posibles en vez de centrarse en su conexión y su importancia narrativa.

El punto de partida de la película es ser *inspiracional*, es decir, dejar un buen sabor “de ojos” a los espectadores y fomentar una visión positiva sobre la vida. Así lo afirma, Vidal Cantú, uno de los productores:

Creemos que los medios audiovisuales son un vehículo muy poderoso para poder trascender mensajes más allá de otros medios no tan eficientes. Es una decisión personal buscar que las películas sean sustentables y que tengan un sentido positivo, que dejen un sabor de boca correcto, que al terminar de verla puedas salir con la mente puesta a reflexionar sobre el contenido que acabas de ver. Como sabes hicimos *El juego perfecto* sobre unos niños en los años 50, casualmente *Cantinflas* también es histórica, pero no tiene que ser así. Una película inspiradora es algo que te motive a la reflexión, te hace elevar tu capacidad de intentar cambiar la realidad, una historia o protagonistas que vencen situaciones que te pueden pasar a ti. La esencia es que sean inspiradoras. Por eso nuestro logotipo es un corazón, queremos tener historias que te lleguen al corazón (Paz, 2014).

La propuesta se inscribe en un contexto de inseguridad política y corrupción que es retomada y plasmada como una de las temáticas principales en las salas de cine mexicanas. Sin embargo, el posicionamiento en el campo del séptimo arte siempre es problemático, pues supone una relación lineal entre autor, obra y recepción, y una visión limitada sobre la participación de los espectadores en el proceso creativo. Este supuesto se basa en una separación entre forma y fondo que nos remite a la discusión del aforismo de McLuhan: “El medio es el mensaje”.³ Y en la creación de la película hay una expectativa de la reacción en relación con el resultado final.

Entonces ¿es posible pensar en el efecto e impacto que producirá una obra en los espectadores? Y aunque fuera posible conformar una obra según una intención inicial, ¿cuál sería el interés en ofrecer una obra “formativa” llevando de la mano al público para llegar a una conclusión feliz?, como lo propone el final de la propia película.

Aunque no se trate explícitamente de una “propaganda” moral o política, sí existe una omisión deliberada de los momentos reprobables en la vida de Cantinflas, sobre todo en lo que respecta a sus relaciones con otras mujeres fuera del matrimonio, lo cual apenas se sugiere en la producción cinematográfica. No sólo se conforma una mirada específica del ídolo, sino que también el panorama de su existencia se ve limitado: sólo aparece el lado ejemplar, el modelo a seguir.

Al ser negado el “lado oscuro” de Cantinflas, es decir, sus miedos y frustraciones personales, también se

elimina de la narración el *origen* de inspiración para pensar sus críticas sarcásticas. Justamente, es el contraste entre la crudeza de la vida y la sagacidad del comentario lo que provoca una risa honesta por “dar en el blanco” de los problemas presentes en la sociedad. En este punto, comprendemos que el humor conlleva dos efectos opuestos: por un lado, es una invitación a identificarse con un problema propio de la comunidad, estrechando los lazos sociales; por otro, rompe de alguna manera con el *statu quo*, dice lo que normalmente es acallado por las presiones políticas, sociales, etcétera. Si el humor no aparece como *irrupción* de este ambiente pesado y difícil, entonces pierde sus raíces y su razón de ser.

Por mucho que el *cantinfleo* sea un sello característico del comediante y represente un impacto en el ámbito lingüístico –a tal punto que ha sido incluido en el *Diccionario de la Real Academia Española*–, no es su uso en sí, sino las *condiciones de su uso*, lo que causa la risa. Una repetición literal de las palabras, por muy similar que sea la interpretación –nuevamente, un reconocimiento al actor principal que reproduce a la perfección las gesticulaciones de Cantinflas–, el nerviosismo no puede sustituir el plasmar las *consecuencias y repercusiones* de dicho discurso; de hecho, recordemos que Cantinflas dirigió muchas de sus críticas a la clase política y adinerada. Al ofrecer un tratamiento “políticamente correcto” de la vida de Mario Moreno, se niegan sus defectos y miedos personales y, por lo tanto, el *riesgo* de usar su propia voz para realizar una denuncia inteligente a través de un número cómico.

En conclusión, observamos un interés por parte de los creadores de la película *Cantinflas* de perpetuar la memoria del gran cómico al realizar un homenaje con un *casting* y producción muy bien aprovechados. Sin embargo, al cuidar los hechos históricos han dejado de lado el proceso y las repercusiones de la *construcción* del humor, sobre todo en relación directa con el espacio lúdico y creativo encontrado en la flexibilidad de los discursos. Esto nos lleva a una reflexión sobre la manera generalizada en que el cine mexicano enfrenta su propio pasado cinematográfico: al mismo tiempo es consciente de la riqueza de su herencia, pero evita a toda costa adentrarse en el lado humano de sus ídolos por temor a matar la leyenda... *cantinfleando* con el pasado para no ofender y sobre todo no cuestionar las bases sobre las cuales se han cimentado las reglas a seguir. Esta postura no sólo delimita las posibilidades de la obra mencionada aquí, también condiciona la mirada humorística que puede tener una sociedad respecto a sí misma.

Para reforzar la relación entre cine y humor, así como el lugar que ésta ocupa en la cosmovisión de los individuos de una sociedad determinada, no podemos más que referirnos nuevamente al llamado “Homero del humor moderno”, Charles Chaplin, a quien se le adjudica una certera afirmación: “La vida es una tragedia cuando se ve desde un plano de detalle, pero es una comedia en un plano general”.

Notas

- ¹ Ma. Ángeles Torres indica que “Tanto el lenguaje humorístico como la ironía, además de tener la simple razón del <<juego de sentidos>>, lo cual siempre produce placer a los que participan en él, también son recursos de gran efectividad en cuanto que permiten al locutor <<decir>> implícitamente algo sin crearle la responsabilidad real de haberlo dicho de forma explícita” (1999, p. 115).
- ² Heidegger caracteriza al *Dasein* por esta condición en la que el ser no conoce ni su origen ni su devenir, y por ende se encuentra desvalido: “Este carácter de ser del *Dasein*, oculto en su de-dónde y adónde, pero claramente abierto en sí mismo, es decir, en el «que es», es lo que llamamos la condición de arrojado de este ente en su Ahí” (2003, p. 159).
- ³ Esta famosa cita es un extracto de una entrevista realizada por Playboy, en la que Marshall McLuhan explica: “la mayoría de la gente [...] desconoce que el medio es en sí mismo el mensaje, no el contenido; y desconoce que el medio es también el masaje; que, juegos de palabra aparte, este literalmente trabaja, satura, moldea y transforma todas las relaciones de los sentidos. El contenido o mensaje de cualquier medio en particular tiene tanta importancia como un grabado en la cubierta de una bomba atómica” (McLuhan, 1998, p. 285).
- ⁴ Según *El Universal* (2014), el verbo “cantinflar” fue incorporado al DRAE en 1992. Véase <<http://www.eluniversal.com.mx/notas/785399.html>>.

Referencias

- Basave, A. (2010), *Mexicanidad y esquizofrenia. Los dos rostros del mexiJano*, México, Océano.
- Eco, U. (1982), *El nombre de la rosa*, Barcelona, Lumen.
- El Universal (2014), “Cantinflar, cálida bienvenida a la RAE”, *El Universal*, 11 de agosto, en <<http://www.eluniversal.com.mx/notas/785399.html>> [fecha de consulta: 22 de noviembre 2014].
- Heidegger, M. (2003), *Ser y tiempo*, traducción de J. E. Rivera, Madrid, Trotta.
- McLuhan, M. (1998), “Entrevista de Playboy”, en E. McLuhan y F. Zingrone (comps.), *McLuhan. Escritos esenciales*, Barcelona, Paidós, pp. 279-322.
- No se aceptan devoluciones* (1993), dirigida por Eugenio Derbez, México, producida por Mónica Lozano.
- Ortega A. (2007), *El humanismo europeo y otros ensayos*, Madrid, Murcia.
- Paz, R. (2014), “El cine sí puede ser negocio. Una entrevista sobre Cantinflas”, *Forbes México*, 26 de septiembre, en <<http://www.forbes.com.mx/el-cine-si-puede-ser-negocio-una-entrevista-sobre-cantinflas/>> [fecha de consulta: 22 de noviembre de 2014].
- Quimera del Oro* (1925), dirigida y producida por Charles Chaplin, Estados Unidos.
- Torres, M. Á. (1999), *Estudio pragmático del humor verbal. Documentos de investigación lingüística, 1*, Cádiz, Universidad de Cádiz.
- Vélez J. I. (2013b), “El de boca en boca del ciberespacio”, en R. M. Canales, M. A. Navarro y R. Vera (coords.), *Primer congreso de estudiantes de posgrado en ciencias sociales y humanidades de la región noreste de México*.
- Nuevas voces*, Cd. Victoria, Tamaulipas, Colegio de Tamaulipas/Red Noreste de Investigadores en Ciencias Sociales, pp. 97-106.
- Wikipedia (s.f.), “Efecto Streisand”, *Wikipedia*, en <http://es.wikipedia.org/wiki/Efecto_Streisand>.
- Zepeda, D. (2010), “El gran fraude timo del detector molecular GT200 y el Ejército Mexicano!??”, *Papá Escéptico.com*, 30 de diciembre, en <<http://papaescptico.com/2010/12/el-gran-fraude-timo-del-detector-molecular-gt200-y-el-ejercito-mexicano/>>.

Recibida: 3 de febrero de 2015

Aceptada: 26 de febrero de 2015

*Reseña de la película *Cantinflas* (2014), dirigida por Sebastián del Amo, México, Kenio Films.

***Autora: Marianne Gómez Arzapalo Varnier*

Licenciada en Comunicación, subsistema Cine, Universidad Iberoamericana, campus Santa Fe. Egresada de la Maestría en Comunicación y Política, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México, DF, con la tesis *El concepto de latino en la serie cinematográfica Machete de Robert Rodríguez (Machete 2010 y Machete Kills 2013)*. Especializada en estudios sobre identidad desde un enfoque interdisciplinar tomando el campo cinematográfico como lugar de producción de conocimiento. <candyux@hotmail.com>.

Imagen de inicio

Arte para el intro de la película *Cantinflas* dirigida por Sebastián del Amo (2014). Recuperada de <www.behance.net/alanguzman> [fecha de consulta: 3 de marzo de 2015].

Cómo citar esta reseña:

Gómez Arzapalo, Marianne (2015), ‘Cantinflas’ de Sebastián del Amo: el humor sin consecuencias”, *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, núm. 35, marzo-abril, pp. 185-188, en <<http://version.xoc.uam.mx/>>.