

**LOS JUEGOS DE PALABRAS EN CANTINFLAS DENTRO EL IMAGINARIO
SOCIOEDUCATIVO LATINOAMERICANO: UNA APROXIMACIÓN
SEMIÓTICA EN “AHÍ ESTÁ EL DETALLE”**

THE WORD GAMES IN CANTINFLAS WITHIN THE LATIN AMERICAN SOCIO-
EDUCATIONAL IMAGINARY: “AHÍ ESTÁ EL DETALLE” A SEMIOTICS
APPROACH

Soto, Jairo Eduardo ¹
Martínez Heredia, Katia Milena ²



Fecha de recepción : 17/03/2021
Fecha de aprobación : 21/06/2022
DOI : <https://doi.org/10.26495/tzh.v14i1.2145>

Resumen

El artículo gira en torno a una investigación de índole semiótico de uno de los mejores humoristas del cine latinoamericano: Mario Fortino Alfonso Moreno Reyes nacido en Ciudad de México, 12 de agosto de 1911 fallecido el 20 de abril de 1993, más conocido como Mario Moreno y famoso por Cantinflas, fue un actor, guionista, productor, y comediante del cine mexicano. Quien solía hacer comedia, disfrazado de “peladito” un don nadie, o alguien “pelando bola”, con esperanzas de tener éxito. Cantinflas al igual que Charlie Chaplin, hacia uso de sátira social, ambos se admiraban mutuamente, Chaplin influyó notablemente a Cantinflas, de igual modo usó su ideología, con la diferencia que Cantinflas usaba el diálogo. Este proyecto de investigación tiene como hipótesis: el humor como discurso sociocultural que moviliza una carga simbólica en el imaginario social latinoamericano es un elemento importante en la educación de las emociones y los afectos.

Palabras Clave: *Imaginario socioeducativo latinoamericano; Carga simbólica, Juego de palabras; Narrativa; Ideología; Cinematografía*

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiamartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

ABSTRACT

The presentation deals around semiotic research of one of the best comedians from Latin American cinema Mario Fortino Alfonso Moreno Reyes (Mexico City, August 12, 1911-20 April 1993), known as Mario Moreno and Cantinflas; he was an actor, producer, screenwriter, and comedian of Mexican cinema. Who used to do comedy, disguised as "peladito" "a nobody," or someone peeling ball, with hopes of succeeding? Like Charlie Chaplin, Cantinflas was a great social satirist. He played the role of "peladito" or "pelando bola". With mutual admiration, Cantinflas was influenced by Chaplin's early films as well as by his ideology. This research project has as its hypothesis: humor as a sociocultural discourse that mobilizes a symbolic load in the Latin American social imaginary and an essential element in the education of emotions and affections.

Keywords: Latin American social imaginary; Symbolic charge; Games of words; Narrative; ideology; Cinematography

Introducción

El humor de Cantinflas tan cargado de aspectos lingüísticos del habla mexicana, tanto en la entonación, como en el léxico o la sintaxis, fue tan celebrado por todos los países hispanohablantes que surgió toda una gama léxica de neologismos producto de ese juego de palabras que hacía magistralmente: ser un Cantinflas, cantinflar, cantinflada, cantinflesco o cantinflero/a. Cantinflas, el personaje, nace —según una entrevista concedida por el propio Mario Moreno en 1961 a Luis Suárez de la Revista Siempre— contó que realizaba una variedad de actos en carpas rodantes, y fue en ellas donde recibió el mencionado apodo; el cual es un nombre sin significado alguno, que fue inventado por él con el propósito de impedir que sus padres advirtieran de sus actividades artísticas, puesto que las consideraban deshonorosas. Así explicó el cómico en su última entrevista televisiva en 1992. Portal genialidad léxica se hace un análisis semiótico del uso de la palabrería usada en la película “Ahí está el detalle” y cómo ese lenguaje penetró e influyó en el imaginario latinoamericano. Se comparan las situaciones socioculturales de la época de los años cuarenta del siglo XX con la actualidad.

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiamartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

Se hará un análisis de los siguientes elementos de la producción a partir de los elementos del discurso cinematográfico (Zabala, 2005) la relación inicio final, puesta en escena, narrativa e ideología. La teoría de los juegos del lenguaje en Wittgenstein (1988) analizando las relaciones entre la cotidianidad y la racionalidad del lenguaje cotidiano, las posturas paradigmáticas del lenguaje, así como la narratividad circunstancial en Hernández (2013) y la paronomasia (López, 2005).

El aspecto cómico y humorístico cobra una instrumentalización de señalamiento y crítica de los aspectos socioculturales de la época. Se destaca las producciones culturales del hombre, en su configuración interna y su continua interacción social como parte del humor para proyectar a través de la película, los elementos que subyacen en la sociedad mexicana de la década de los años cuarenta del pasado siglo, pero a la vez es una proyección de la sociedad latinoamericana en general, como ese mosaico de pueblos que se repiten en sus costumbres e identidades por construir (Martínez, Bermúdez, Luquetta & Beltrán, 2016).

Juegos de palabras y el humor

En las películas de Cantinflas sobresale el uso de una palabrería o verborrea extremadamente planeada para producir caos y ser plurisignificativa, pero con un sentido concreto en cada uno de los distintos interpretantes o enunciadores. A esta forma se le ha llamado cantinfleo, reconocida y con legitimidad dentro de la lengua española. El cantinfleo posee una estrategia doble: La primera, un lenguaje urbano (sencillez y peculiaridad popular), fundamentalmente del barrio o la esquina de la periferia, que muestra los orígenes de Cantinflas y donde surge su personaje de clase asalariada; y la segunda estrategia, una protesta indignada la cual se disimula, donde en el uso del lenguaje se pasa de una verborrea a una glosolalia.

De acuerdo con los lingüistas, “la primera es la vocalización fluida de sílabas sin significado comprensible alguno”¹. En algunas creencias religiosas como el pentecostalismo, donde esta práctica es desarrollada por los pastores de esa religión, se le conoce como don de lenguas, a tales sonidos se les considera un lenguaje divino con el cual el pastor logra comunicarse con

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiarmartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

Dios. Mientras que la segunda es una fascinación por escucharse hablar a sí mismo. Los que padecen este trastorno son personas locuaces que parecen no cansarse de hablar. Entre más hablan más se extasían al escucharse. La frase originaria del título de la película “Ahí está el detalle” lo acompañó en el resto de su carrera fílmica, en toda América Latina ha sido usado el término para explicar una situación muy peculiar en la cual resalta un hecho relevante pero enmascarado.

La generación de sentidos es definida por quienes la enuncian, pero estos no necesariamente tienen el mismo sentido de quien lo emite. Ellos pueden adquirir otro sentido totalmente distinto o tres o más. Texto y contexto son muchas veces necesarios pero los contextos pueden entre cursarse cuando los ámbitos de la cultura son distintos. ¿Cómo se logra una interacción discursiva entre personas de diversos niveles educativos y extracción social, es decir de diferentes culturas? ¿A que juegan las palabras en el lenguaje cantinflasco? ¿Qué papel desempeña el discurso en la perpetuación y la legitimación del machismo y sexismo de la época? Los distintos actores en las diversas escenas tanto en las conversaciones cotidianas como en el dialogo profesional del juez y los abogados dentro del juicio caen en un caos discursivo de interpretación en microcosmos que marcan unos bordes que limitan la comprensión. El discurso como interacción social destaca las relaciones dentro de las funciones sociales y culturales de lo hablado. Este discurso no debe analizarse como mera forma o sentido, sino más bien como acción moldeada por la cultura que, a su vez, le da forma.

El funcionamiento de la cultura se comprende a partir de los diálogos. En esa relación dialógica se develan la plurisignificación de los signos y símbolos que se emiten (Van Dijk, 2000). Para Hernández (2013) esta relación de cómo funciona la cultura se da en las semiosis que surge a partir de las intersubjetividades que se dan en la narratividad.

En su texto “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”, Lotman (1997) remarca “la necesidad de comprender el funcionamiento de la cultura en términos de diálogos”. No obstante, “estos diálogos pueden ser tanto procesos pacíficos, como verdaderas guerras, donde el sincretismo sucede entre pugnas de poder” (p.77-82).

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiarmartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

La necesidad de pensar el humor como texto necesariamente dialógico hace emerger nuevos imaginarios a través de la reconstrucción significativa de un juego de lenguaje que denota al tiempo parte de la cultura y las formas de debatir en nuestras sociedades latinoamericanas. El juego de lenguaje de carácter complejo e intrincado es el detonador del humor que contribuye a crear territorios cada vez más amplios e interrelacionados e interdependientes que, luchan con la ideología del establecimiento, en la búsqueda de instaurar vínculos democráticos. Cuyos efectos de significación enfoca una producción semiótica de una paradoja sin sentido, pero con sentido interno en cada círculo de significación. En un engranaje que el enunciador genera en cada círculo de sentido, produciendo nuevos mundos imaginarios a través de los términos polisémicos lo cual le agrega un valor heurístico a los juegos de lenguaje de un artefacto teórico que conduce a una mayor inteligibilidad a las prácticas significantes sociales a través del diálogo. El mismo Van Dijk (2011), en su teoría del contexto, explica cómo las conversaciones se adaptan al contexto social al que pertenecen. Este autor sostiene que se influye indirectamente y que depende de cómo los propios usuarios “definen” la situación comunicativa en la que están comprometidos. Introduce para ello los modelos de contextos. Estos modelos controlan toda la producción y comprensión discursiva y explican como el discurso es construido, como apropiado para cada situación

La educación de los afectos y las emociones a través del humor

El rol que puede protagonizar el humor en la educación de las emociones y los afectos no ha sido tenido en cuenta por la mayoría de los educadores que le imprimen un alto sentido de seriedad al proceso de enseñanza y aprendizaje; si examinamos nuestro desarrollo cultural y nuestra propia cotidianidad se pueden descubrir ciertos aspectos significativos que denotan el poco uso de lo afectivo por parte de los docentes. La educación es fundamentalmente afectiva y las grandes novelas, telenovelas, melodías y hasta el cine son elementos inexplorados en el campo educativo que podrían matizar esa aparente admiración que se profesa a las emociones y los afectos.

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiarmartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

En la infancia, las emociones protagonizan un rol importante en nuestras vidas que marca el carácter del futuro joven y adulto. Un niño, en un abrir y cerrar de ojos puede pasar de un momento de alegría que le produce el recibir un regalo a la tristeza que le invade cuando sus padres deben ir a trabajar, o la rabia que le produce el tener que compartir un juguete o la tranquilidad que le produce cuando le leen un cuento antes de irse a dormir. Paradójicamente la educación ha intentado históricamente a reprimir esas emociones como la ira y el asco por considerarlas negativas.

Cuando el niño las manifiesta se le pide que explique los motivos, a buscarles un origen, lo que comúnmente se llama sensatez. En su proceso de crecimiento y desarrollo se le solicita que reflexione y razone sobre lo dicho y sus acciones, de este modo, aunque sea de una forma implícita se le da una prevalencia al pensamiento sobre las emociones. En nuestra cultura existe una subordinación de las emociones a la razón. Incluso al definir al hombre como un ser racional. Desde tiempos remotos se ha estimado que las actividades intelectivas (el pensamiento, el juicio y la razón) son las que nos hace realmente humanos y nos separa del mundo de los animales. Pero la risa y el humor es algo bien característico del ser humano. Muchas producciones del cine y la televisión pueden ser llevadas al salón de clase para ser explotados de la mejor manera posible, haciendo del humor un elemento esencial en la educación de las emociones y los afectos.

Damasio (2006) quien ha dedicado la mayor parte de su labor investigativa a la relación entre cognición y emociones, señala que tiene sus principales hitos en Platón y en el filósofo francés René Descartes en el recordado dialogo Fedro en el cual el alma es representada por un carruaje tirado de dos caballos y es conducido por un auriga, la cual representa a su vez el alma racional. Para Platón en su concepción tripartita del alma, el ser humano solo puede alcanzar el conocimiento y la rectitud cuando la parte racional domina a los otras dos. El famoso cogito ergo sum (pienso, luego existo) de Descartes no hizo más que reforzar una tendencia que ya venía desde tiempos clásicos.

Consecuentemente, en nuestra tradición cultural con frecuencia las emociones son tratadas no solo como algo ajeno a la razón, sino como algo que interfiere en su buen funcionamiento.

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katimartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

Incluso las emociones positivas como la alegría o el amor parecen ser dignas de elogio siempre y cuando no se les mezcle con las “asuntos serios”, tales como aprender, pensar o la toma de decisiones importantes. Se asumen como algo divertido, pero nada fiable en lo fundamental. Gracias a los nuevos avances en las neurociencias y en especial la neuro pedagogía ahora se sabe más acerca de las emociones, las cuales también han contribuido a hacernos cada vez más humanos, ejerciendo un rol fundamental en el correcto funcionamiento de las facultades superiores del ser.

Se ha demostrado que la curiosidad y el asombro, que intervienen en la motivación, son ingredientes indispensables del aprendizaje, debido a que las informaciones vinculadas a las emociones son mayormente memorizadas en la memoria de largo plazo. Mientras que algunas veces el miedo ayuda a tomar decisiones en medio del riesgo de una situación determinada sorteando los peligros y las amenazas latentes. De ello, Mario Moreno “Cantinflas”, era consciente y por eso sus películas estaban fundamentadas en las emociones y los juegos de palabras. En el campo educativo y pedagógico debemos hacer una reivindicación razonada y sensata de las emociones. las cuales son imprescindibles para que se pueda aprender, recordar y decidir mucho mejor nuestras acciones.

El manejo de las emociones y los juegos de palabras en las cintas de Cantinflas juegan un papel fundamental para enredar y desenredar las acciones humanas, por un lado, representan el obligado aval empírico que diferencia al conocimiento de la mera especulación sin fundamento o, peor aún, de las simples leyendas urbanas. Se debe “romper una lanza” en favor de las emociones y las pruebas experimentales constituyen un elemento irrenunciable para ello. De cualquier modo, el cine y la televisión a través de sus producciones son una representación social del mundo. Por otra parte, los casos patológicos son la mejor prueba de que la razón, en ausencia de las emociones resulta mucho más imperfecta que cuando va acompañada de las aparentes “distracciones emocionales”.

Etimológicamente, la palabra “emoción” deriva del latín “emōtio” forma sustantiva abstracta de “emōtus” que quiere decir removido, con el añadido del prefijo e_ (desde), participio pasivo de «emovēre» o remover. La etimología del término indica que la emoción es un

¹Universidad Del Atlántico, Jairoso1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katimartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

impulso que mueve u obliga a actuar. En lo pedagógico se debe procurar investigar más para conocer la influencia de estas emociones en los procesos de aprendizaje.

Momento histórico de la época y la actual

Al decir de Galera & Valdebenito (2009), las películas de Cantinflas lograron la formación de territorios colectivos tal como también lo señala Zavala (2007), que las películas tanto de algunos cómicos, “exhiben el sentido del humor de clases populares, por un lado, y la formación social y cultural del México de los años 40” (p.135).

En el análisis textual hay que hacer ciertas precisiones para que el discurso rescate una perspectiva histórico-material en el cual la generación de sentido es definido e interpretado por un cineasta de este siglo. Ya que la cultura latinoamericana ha evolucionado desde aquel tiempo.

En 1938 en México, las industrias petroleras estadounidenses se resistieron a cancelar impuestos por usar el subsuelo mexicano. Por este motivo, el gobierno expropió todas las compañías petroleras norteamericanas; entonces, el gobierno azteca instituyó PEMEX encargada de administrar la industria petrolera nacional. La industria petrolera mexicana se vio afectada por expropiaciones, razón por la cual Gran Bretaña y Estados Unidos vetaron el crudo azteca ocasionando una caída en las exportaciones. De esta manera, se afectó la economía del país azteca. Consecuentemente, México se vio precisado a comerciar el crudo con Italia, Alemania y Japón. Pero, posterior de la II Guerra Mundial no se pudo establecer una comercialización estable por mucho tiempo. Durante los años 40, México adoptó un modelo de sustitución de importaciones y fortaleció su industria nacional y constituyeron parte importante de la política de Estados Unidos hacia América Latina.

De este modo se fortalece una casta oligárquica en México y el resto de América Latina, el país se vuelve dependiente del vecino del norte en cuanto al uso de tecnología y mercantilización sustentados en acuerdos suscritos donde la élite mejicana ganaba a la par que las multinacionales británico-estadounidenses. Se genera un sentimiento de aversión

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiarmartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

sobre los explotadores de las riquezas nacionales y por el aumento de las desigualdades sociales.

Surge en el cine y la televisión la figura del “mero macho” mexicano. La mujer es instrumentalizada como un objeto de placer y deseo, de poder político y social. Es común en la sociedad mexicana que el hombre sea el prototipo del mero macho que tiene que ostentar y demostrar su superioridad ante la mujer y casi pisotear sus derechos para conquistarla. La infidelidad en la mujer es condenada y censurada en grado sumo, prácticamente castigada socialmente y puesta al escarnio público. Cada acto de una mujer tenía denotaba servilismo al hombre al pretender serle agradable y a la vez para satisfacerle y en el caso del hombre mexicano este debía ser autosuficiente para proporcionar los medios y placeres que la mujer “debe” tener y, esto era seguir fortaleciendo la figura machista.

Para el caso, es importante traer a colación el prototipo del “mero macho mexicano”; un hombre que se imagina con el sombrero de ala ancha, balas cruzadas en el pecho, bigote poblado y punta al suelo, medio sucio y con su botellón de tequila. La sociedad crea arquetipos, símbolos colectivos producto del imaginario popular. Alrededor de este se hacían chistes que lo identificaban por su exacerbado machismo, maltratador de mujeres, predilección por sus hijos varones, a quienes educaba con la imagen del Pancho Villa.

No obstante, a la hora de responder con honor por sus actos, se ocultaban tras la violencia, y la hora de obligar a otros con mayor poderío a cumplir con sus responsabilidades para con ellos, como no eran sus mujeres a quienes podían someter, tenían que bajar la cabeza y simplemente resignarse.

Después del sexenio de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) con su “Desarrollo Estabilizador” México experimentó su más profunda crisis económica y financiera a partir del gobierno de Luis Echeverría Álvarez, llamado “El Incansable”. Pero como el mundo literario es un mar de analogías, metáforas y relaciones, es importante tomar este arquetipo frente a un tema que se ha venido desbordando en silencio en el desarrollo económico nacional del país mexicano que se ha tornado hasta nuestros días en un narcoestado. Por las distintas influencias externas al fenómeno de la globalización y de los tratados de comercio que se han suscrito con

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katimartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

diferentes países y que han entregado prácticamente la economía nacional a fuerzas o empresas multinacionales. Aunque ha existido un factor interno fuerte como lo ha sido la alta corrupción política y social. El clientelismo y el narcotráfico que ha permeado las clases sociales (Campo, 2003). La situación actual de la economía mexicana es de inseguridad y volatilidad por los factores mencionados, y otros que también afectan de manera importante. En lo político la actual administración de AMLO se propone cambios estructurales que aún son unas incógnitas, pero sobre las cuales existe una enorme esperanza

En el aspecto social, el principal factor que ha incidido en el estancamiento del país es la pobreza que no cede y ha superado el 52% de la población. Los programas sociales no dan abasto a solucionar la crisis del país y no se vislumbra solución a corto o mediano plazo. Otro grave problema en lo social tiene que ver con los altos índices de inseguridad. El narco tráfico el tráfico de armas han generado grupos delictivos altamente tecnificados, el secuestro se ha convertido en otro flagelo, la violencia intrafamiliar es una muestra son evidente de descomposición social.

La reforma educativa es de lo más trascendental que ha emprendido el actual gobierno y se observa con mucha satisfacción. Aunque existe desconfianza ante los cambios repentinos. Por otra parte, existe una fuerte emigración al norte del hemisferio siguiendo la odisea de los demás estados al sur. Actualmente, el gobierno mejicano quiere dar un golpe de timón e iniciar un modelo de país diferente, con todas las implicaciones que ello implica (Michel, 2018). Seguidamente, se hace un análisis discursivo de los elementos de la producción fílmica a partir de los elementos del discurso cinematográfico de acuerdo con (Zabala, 2005).

La relación del inicio y el final en “Ahí está el detalle”

Les presento un paralelismo entre la escena inicial y la final

En la primera escena, Cantinflas va a la casa donde su novia trabaja, que es sirvienta o cachifa en una mansión, a cenar gratuitamente como lo hace de costumbre durante algún tiempo. Cantinflas se topa con un individuo en los antejardines de la casa más adelante conocido

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiarmartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

como Bobby alias el Fox Terrier en su condición de ladrón, quien al sacar un paquete de cartas se le cae, accidentalmente, su cartera, la cual encuentra Cantinflas. Aquí se da el primer juego de palabras cuando el individuo le dice oiga usted al Cantinflas querer pasar primero que él al interior de la casa. Cantinflas responde textualmente: “palabra que yo no fui joven” qué dice usted contesta Bobby; “Yo no me la encontré, sabe usted que cuando yo pasé por ahí, que ni pasé, ya otro había pasado y se la enchalecó primero” agrega Cantinflas.” Bueno, pero está usted loco” responde desconcertado el individuo apodado el Fox Terrier contesta el individuo en el jardín.

Aquí se toma un objeto la cartera. El interpretante, no encuentra sentido al signo ya se traduce en otro representamen, puesto que no se da una interpretación exacta de sentidos. He aquí La *verbum mentis* (palabra mental) que trata Santo tomas. El obviamente no sabe que Cantinflas trata de hacerle ver que él no ha sido quien encontró su cartera en el jardín. Al ingresar a la casa Paz la sirvienta le solicita a Cantinflas matar un perro de raza Fox Terrier de nombre Bobby, canino que le ha dado hidrofobia.

En una de las escenas finales, Cantinflas desordena de tal manera el juicio que un juez le sigue al inculparlo de la muerte del individuo llamado Bobby y apodado el Fox Terrier El juez y los oficiales de la corte terminan utilizando el mismo lenguaje sin sentido de Cantinflas. El *cantinflesco* es un tipo de discurso en el cual, deliberadamente y a gran velocidad, las palabras buscan desesperadamente un significado. La situación llega a su límite cuando Cantinflas es llevado a juicio por la muerte de Bobby, el ladrón. En cuyo juicio coinciden todos los elementos de la comedia de enredos, pues mientras Cantinflas se refiere a la muerte de Bobby - el perro- casi con indiferencia y cinismo, el resto de la corte cree que Cantinflas es un asesino desalmado que ha matado a Bobby, apodado el Fox Terrier, el antiguo novio de Dolores del paso, la dueña de la casa y esposa de Cayetano, hombre de negocios que viaja frecuentemente. Los monólogos de Cantinflas lo hacen ver como un criminal desalmado, despiadado y sin ningún remordimiento. Al preguntársele porque mato a Bobby contesta: “lo maté porque era un perro”, “lo mate porque tenía rabia”, responde que no se arrepiente de haberlo matado y que lo volvería a hacer si tuviera nuevamente la posibilidad de hacerlo. Frente a esto señala Wittgenstein (1988) que “las confusiones

¹Universidad Del Atlántico, JairoSoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiyamartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

conceptuales que rodean al uso del lenguaje son la causa de la mayoría de los problemas filosóficos”. Este es el fundamento de la comedia de los absurdos.

Al final del film, cuando Cantinflas está a punto de ser condenado a la pena de muerte. Aparece el verdadero hermano de Dolores, Leonardo del Paso confesando que él es quien le quito la vida a Bobby, el Fox Terrier, aduciendo que su hermana era objeto de chantaje del delincuente. De esta manera la corte declara iniciar un nuevo juicio posteriormente, dejando a cantinflas en libertad incondicional. Dentro del juicio todos han quedado enredados en las trampas del lenguaje y la interpretación de este, incluidos los miembros de la corte. Los abogados y el juez hacen uso de este juego de palabras propuesto por Cantinflas de manera inocente. Entre ellos se forma una perorata sin lógica de sentido, al mejor estilo de Cantinflas con la intención de justificarse ante su incapacidad de haber hallado el verdadero asesino y culpable de la muerte de Bobby. Al final, todo bueno a transcurrir de la misma manera, Cantinflas sigue siendo el novio de Paz y así puede seguir cenando gratis como al inicio.

Puesta en escena

Se produce una semiosis a partir de la acción de matar al perro, actividad, conducta o proceso que involucra signos, incluyendo la creación de un significado distinto en Cantinflas y en la que lo emite (sirvienta). Se da un proceso en la mente del intérprete Cantinflas; se inicia con la percepción del signo y finaliza con la presencia en su mente del objeto del signo. Al igual sucede cuando se enuncia la palabra muerte es interpretada de diferentes maneras, puede ser la muerte del amante o la del perro.

Al igual que el nombre del perro y la del amante Bobby. Paz hace referencia al perro fiero que habita en la casa de sus patronos. De igual forma cuando el señor de la casa Cayetano relata la muerte del perro por parte de la criada. Éste da muestras que sospecha de la infidelidad de su esposa (Dolores del Paso). Simula entonces salir de viaje. Durante la ausencia del marido, entra a la casa el ladrón de nombre Bobby y amante de dolores que ha estado rondando el exterior y que tenía el manojito de cartas, con las cuales piensa chantajear a su amante. Prepara entonces una sorpresiva e inesperada llegada a su hogar con agentes de policías como testigos para poder divorciarse.

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiarmartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

Todas estas manifestaciones culturales en la historia del cine mexicano, la presencia ubicua de la comedia y el humor en esta historia ha sido objeto de muchos estudiosos de aportes valorativos por parte de los críticos del cine. Se hace un paralelo en el lenguaje de los enamorados entre Cantinflas y la sirvienta y entre el delincuente y la ama de casa. En especial el uso de la palabra matar que produce otra gran semiosis en la mente de los actores.

Anrubia (2002) señala que, “entre todos los seres, el hombre, es el único que tiene que darse una interpretación acerca de sí mismo y que ningún otro tiene que preguntarse qué es, que fines y qué sentido tiene su vida” (p. 1). Es decir, existe una estructura narrativa del ser humano y esta depende de sus circunstancias, su entorno y su cultura. Complementando lo anterior, Hernández (2008) asegura que esta narratividad circunstancial es jerarquizada por la historia mediante los sentidos y las enaltece dentro de los elementos ideológicos, por cuanto, ella transfigura en ideología; categoría para justificar haberes y proceder donde la herencia es estamento sine qua non para detentar el poder abigarrado en las clases privilegiadas que articulan la historia y descendencias a manera de privilegios.

Narrativa

Las particularidades en el empleo de uno de los recursos estilísticos en esta película cuando tanto Cantinflas como Bobby el feroz ladrón tienen que esconderse el primero en un closet y el segundo en el baño. Ambos están fumando. Los agentes del orden descubren a Cantinflas y le preguntan “que hace aquí”. Este término, al igual que las colillas de cigarrillo, encontradas por la policía y el esposo encañado quien se regresa presuroso para coger in fraganti a su mujer; cobran múltiples sentidos. La expresión in fraganti entre en otro juego semiótico de interpretaciones múltiples. Las palabras son cuidadosamente seleccionadas para producir múltiples sentidos. Al respecto señalan Drennen & Perriconi (1993) que es un acto democrático de liberar el lenguaje en todas sus posibilidades de expresión, sacarle la omnipotencia y el uso que de él han hecho algunos elegidos, como el caso de Cantinflas, haciéndolo cada vez más próximo, poder sentirlo, vivir con él y de él y en el encuentro

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiyamartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

cotidiano con nosotros mismos y los otros, entablar un amoroso dialogo de verdades y contradicciones que nos permita mutuamente incorporar una manera de sentir placer.

Las funciones que se le asignan al humor verbal, las estrategias del humor cineastico (no verbal), los componentes del estilo visual y de la puesta en escena, la edición del sonido y la imagen, la organización del material narrativo, la presencia de intertextualidad y, por consiguiente, las dimensiones estéticas que se derivan de ellos van en ese sentido de proximidad significativa y vivencial o experiencial. (Zavala, 2007)

En el terreno de las reglas genológicas, la tradición en la que se inscriben todos los protagonistas es siempre la picaresca de un antihéroe protagonista masculino. En los años cuarenta del siglo XX, todos los roles protagónicos son ocupados por los hombres, mientras que las mujeres eran relegadas al rol de amas de casas, las cuales eran degradadas en la infidelidad con hombres de una extracción media o muy popular (Molina, 2019). En “Ahí está el detalle” Cantinflas saca provecho de la relación imaginaria del señor Cayetano que lo considera hermano de su esposa.

La tercera escena se ocupa de mostrar las incidencias y detalles pormenorizados del matrimonio tal y como eran aceptadas socioculturalmente en el México de los años 40 del siglo XX y por extensión, en la Latinoamérica del mismo periodo. Cayetano y los policías descubren a Cantinflas en el armario. En los diálogos sostenidos entre Cantinflas y Cayetano se evidencian ideologías con características marcadas de un excesivo machismo en la cuales sobresalen el uso del poder, el tomar la justicia por su propia mano, la defensa del honor, y de hilaridad ante el señalamiento de una posible homosexualidad. La mujer Dolores del paso astutamente dice que Cantinflas es su hermano Leonardo del paso.

Después de haber aceptado a Cantinflas como cuñado, Cayetano publica un edicto en el periódico para dar con los herederos se iniciar el proceso de sucesión de la fortuna de su suegro. El antes mencionado edicto público ocasiona que la concubina de leonardo aspira a beneficiarse de la jugosa herencia y arriba a la mansión acompañada de su inmensa prole, sin importarle que el presunto Leonardo del Paso no sea el auténtico, sino Cantinflas. Al conocer que viven en concubinato Cayetano intenta casaros y prepara el matrimonio; Cantinflas se

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiarmartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

salva de la comprometedor situación ante el arribo de la policía para aprehender al presunto asesino de Bobby, que los indicios indican que bien podría ser Cantinflas al confundirlo con leonardo y es buscado por el vil asesinato de Bobby. La confusión crece a un punto de éxtasis e hilaridad al confundirse el gánster y chantajista asesinado con el perro “Fox Terrier” al compartir el primero este alias y la raza del canino.

La comedia clásica hace uso de los juegos del lenguaje, también llamado juego de palabras, hasta llegar al exagerado de recursos como la hipérbole y la jitanjáfora (en la literatura, retórica se le llama así al texto lírico o narrativo cuyo sentido reposa en el significante, el cual es construido a partir de valores puramente sonoros para producir ambigüedad semántica o plurisignificación. Cantinflas abusa de estos recursos, pero que a la vez gracias a los cuales logra salirse del enredo que el ismo se ha llevado. En los años 40s se hace un uso arbitrario de esta narrativa ya que los sketches predominaban ante la estructuración de los actos de hablas preconcebidos en la narración. El personaje tenía total autonomía para la improvisación. Lo que proporcionaba una mayor consistencia a lo escénico.

Ideología

Cantinflas personificando al peladito ridiculiza la vanidad de la clase media emergente y la clase aristocrática desde lo popular, a la vez que fortalece el discurso local, autóctono como una fuerza subversiva que le permite a los discriminados alzar su voz y ser tenidos en cuenta en ciertas decisiones.

La comedia clásica cobra sentido a partir del uso de esta ideología muy usada en el cine mejicano donde se usan estos recursos para la puesta en escena de la chispa o viveza de un vagabundo como Cantinflas y de sus habilidades histriónicas que le permitieron representar varios papeles, adquiriendo múltiples identidades e inclusive la suplantación de otros personajes con quienes se confunde en el discurso y posteriormente recupera su identidad cuando cesan los juegos de palabras. El vagabundo se refiere a la persona que, por lo general, vive sin domicilio fijo y sin medio subsistencia. El vagabundo es un ser feliz y que se relaciona con todo el mundo, en especial con gente de clases altas. Al hablar gesticula mucho y siempre procura ser amable con los demás. En el cine mejicano de aquel tiempo subyacía

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katimartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

una ideología clasemediera al interior de las comedias se trata arraigar un escepticismo moral a partir de preguntas concretas e individualizadas que produce una especie de parálisis existencial, por el asedio de acciones que conducen a una reflexión laberíntica en la que los personajes resultan involucrados.

La música aparece dentro del relato dándole fuerza a la narración como proyecto ideológico predominantemente intradiegetica como parte de la historia misma. La sátira y las ironías son usadas para mantener al aficionado al cine alejado de la posición de los personajes o guardando una distancia epistémica con unos y una identificación con otros. Esto demarca un sistema de convenciones o prácticas sociales a cambiar en lo sociocultural

En síntesis, la comedia tradicional mexicana hace uso de la imagen icónica o semiótica de los procesos de transculturización de los campesinos hacia lo citadino, como también una politización de lo social y lo erótico. La política se convierte en el “afrodisiaco” que genera las pasiones por la atracción que produce el poder. Este puede ser económico, político o relacionado con la elocuencia de los personajes y de la habilidad para salir de los nudos anteriores al desenlace. El personaje de Cantinflas se convierte en un héroe de las clases populares y necesitadas que se identifican con él. Cantinflas produce hilaridad en el público, incluso a pesar de que la cultura latinoamericana ha evolucionado mucho a partir de aquel tiempo. Sus películas aun conservan la admiración del público y en las redes se comparten segmentos de sus películas.

Conclusiones

El discurso polisémico que se presenta en “Ahí está el detalle” muestra el habla culta de Cayetano, el estándar de Bobby, el hombre, la especializada o técnica del juez y los abogados y la popular de Cantinflas, su novia y cuasi esposa que conforman un discurso humorístico jocos, burlesco y divertido sobre todo en las contrapartes dialogantes que permite que emerja la comicidad.

El discurso cómico puede ser una herramienta de aprendizaje más fuerte que los libros de texto. Las películas de Cantinflas son gratificantes verlas a pesar del paso de los años, pero

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiarmartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

también debería ser una fuerte señal para los editores y educadores de que la reciente exploración del discurso cómico en las escuelas es un camino apropiado a seguir. Sí se tiene en cuenta que el cerebro procesa imágenes 60.000 veces más rápido de lo que procesa el texto.

La narración basada en imágenes es una poderosa herramienta educativa. Las películas cómicas son probablemente más capaces de combinar la historia y la información simultáneamente, de manera más efectiva y sin problemas, que casi cualquier otro medio. Lo cómico desde esta perspectiva, se nos presenta como un fortísimo instrumento cultural de señalamiento y crítica. Basta con ver la facilidad con la que los fanáticos de los superhéroes memorizamos los niveles de poder, los efectos de sonido, el vestuario y la historia de nuestro personaje favorito. Podría ordenar cronológicamente los atuendos de Cíclope en los últimos 50 años más rápido de lo que podría enumerar a los últimos 10 presidentes de esta nación.

También existe un gran potencial para incorporar elementos interactivos en las versiones digitales, de modo que se pueda presentar más información sobre ciertos elementos de una película. O el audio de una transmisión de radio histórica puede ser parte de una clase de historia. Realmente, las posibilidades están limitadas solo por la imaginación de los educadores en cuanto a cómo encontrar nuevas formas de crear una experiencia rica que sea interesante de explorar para los estudiantes.

Por otra parte, en el proceso de enseñanza las emociones no han sido muy tenidas en cuenta como esos impulsos que incitan al actuar, a la movilización de las acciones. En lo pedagógico se debe procurar investigar más para conocer la influencia de éstas en los procesos de enseñanza-aprendizaje. Así mismo, se puede generalizar al afirmar que todas las personas poseen una ideología que, desde una concepción general, constituye una visión y una interpretación de lo que ocurre o ha sucedido en la realidad. Desde esta perspectiva, las ideologías son como diversas a la humanidad misma. Desde la perspectiva de Martín-Baró (1990), a diferencia de la ideología, el proceso de ideologización “hace referencia a una visión de la realidad impuesta a grandes sectores de la población por parte de grupos minoritarios dominantes, como una estrategia de proteger los intereses de estos últimos”

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiarmartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

(p.47). Este es un tema para explotar en una discusión después de que una clase haya observado “Ahí está el detalle”.

En una palabra, el discurso cantinflesco puede desarrollar habilidades lingüísticas, de inteligencia emocional y pensamiento crítico, lo que los convierte en un material altamente significativo que merece atención y consideración para ser incluido en la educación. Esto implica que los educadores interesados en traer el cine a la clase deben trabajar para cambiar estas percepciones y crear conciencia sobre los beneficios de esta experiencia.

Otro aspecto para tener en cuenta son las ideologías en la educación: para desenmascarar la trampa de la neutralidad docente y exponer poderosamente la invisible pero omnipresente relación de las ideologías dominantes opresivas, la urgente necesidad de articular su existencia y el impacto nocivo que tienen en la educación. (Bartolomé, 2008).

Justamente, lo que hace el capitalismo es tomar los productos culturales que se originan en la periferia como el lenguaje cantinflesco, recogido del lenguaje popular y cotidiano y llevarlo al cine. El capitalismo lo asume y los objetiviza en dichos, jergas, refranes y los lleva al centro y los institucionaliza y ya allí pierden aquella fuerza discursiva de transformación social. Sucede una de sujetivización y los comercializa, perdiendo de este modo su crítica al establecimiento, el cual es mimetizado y casi borrado muchas veces. Hay que rescatar ese lenguaje popular a la periferia en donde pertenece.

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiyamartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

Referencias

- Anrubia, E. (2002). La estructura narrativa del ser humano. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 21. http://webs.ucm.es/info/especulo/numero21/est_narr1.html
- Bartolomé, L. I. (2008). Ideologies in education: Unmasking the trap of teacher neutrality (Vol. 319). Peter Lang. <https://www.jstor.org/stable/i40115854>
- Campo, V. M. G. (2013). Educación superior, mercado de trabajo y práctica profesional: análisis comparativo de diversos estudios en México. Publicaciones ANUIS. <http://publicaciones.anuies.mx/revista/45/1/1/es/educacion-superior-mercado-de-trabajo-y-practica-profesional-analisis>
- Damasio, A. R. (2006). L'erreur de Descartes : la raison des émotions. Odile Jacob. https://www.odilejacob.fr/catalogue/sciences/neurosciences/erreur-de-descartes_9782738124579.php
- Drennen, O & Perriconi, G. (1993). Las palabras cuerpo a cuerpo. Editorial Magisterio de la Plata.
- Galera, J., & Valdebenito, L. N. (2009). Cantinflas: entre risas y sombras. Un análisis semiótico cínico. Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación, Vol.8(15), 99-115. <http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v8n15/v8n15a08.pdf>
- Hernández, L.J. (2008). Adriano González León: Entre Los intersticios de la Memoria y la Palabra. Revista Cifra Nueva, (17), pp.53-57. <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:0fS6s-umrk4J:www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/26845/articulo6.pdf%3Fsequence%3D1%26isAllowed%3Dy+%&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=pe>
- Hernández Carmona, L.J. (2012). Hermenéutica y semiosis en la red intersubjetiva de la nostalgia. Rastros Rostros, 14(28), pp.107-115. <file:///C:/Users/HP%20Compaq/Downloads/Dialnet-HermeneuticaYSemiosisEnLaRedIntersubjetivaDeLaNost-6515613.pdf>

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiarmartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

- López, M.C. (2005). La paronomasia como recurso conceptual, expresivo y humorístico en la lengua española actual. Tesis doctoral. Universidad de Granada: Departamento de Lingüística general y teoría de la literatura. Granada.
<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/725/15512149.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lotman, J. (1997). Culture as a subject and an object in itself. *Trames*, 1(1), 7-16.
- Martín-Baró, I. (1990). La desideologización como aporte de la psicología social al desarrollo de la democracia en Latinoamérica. Iztapalapa. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 10(20), pp.101-108.
<https://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/1012>
- Martínez, K., Bermúdez, E., Luquettal, D. J., & Beltrán Romero, C. (2016). El sentido de la cultura en el desarrollo de los pueblos. *Revista Kavilando*, 8(1), 13-22.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5909320>
- Michel, E. F. K. (2018). Pensar el extractivismo en relación con el agua en América Latina: hacia la definición de un fenómeno sociopolítico contemporáneo multiforme. *Sociedad y Ambiente*, (16), 33-57.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S2007-65762018000100033&script=sci_abstract
- Molina, J. E. S. (2019). Las representaciones sociales, pensamiento sistémico y enfoque intercultural de la enseñanza de las lenguas. *Entretexos*, 13(24), 45-55.
<http://revistas.uniguajira.edu.co/rev/index.php/entre/article/view/94>
- Van Dijk, T. A. (2000). *El discurso como interacción social*. Gedisa.
- Van Dijk, T. A. (2011). *Sociedad y discurso: Cómo influyen los contextos sociales sobre el texto y la conversación*. Editorial Gedisa.
- Wittgenstein, L. (1988). *Investigaciones filosóficas*. Editorial Crítica.

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiarmartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>

Zavala, L. (2005). Elementos del discurso cinematográfico. Universidad autónoma de Metropolitana Xochimilico.

Zavala, L. 2007. El humor en el cine latinoamericano en Semiótica del cine. Asociación Venezolana de semiótica.

¹Universidad Del Atlántico, Jairosoto1@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3378-0202>

²Universidad Del Atlántico, katiamartinez@mail.uniatlantico.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6259-8269>