



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

“2011, CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE MARIO MORENO  
“CANTINFLAS”. ANÁLISIS DE LAS PELÍCULAS EL GENDARME  
DESCONOCIDO Y EL PATRULLERO 777 DESDE LA  
PROPUESTA DE DANIEL PRIETO CASTILLO”

## T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO.

QUE PRESENTA:  
OSCAR ESTEBAN TÉLLEZ GIRÓN ROJAS

ASESORA: LIC. YAZMÍN PÉREZ GUZMÁN

MÉXICO, 2012



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:**

Papá. El esfuerzo de este trabajo de titulación va dedicado al 100% a ti. Me quedaría corto en palabras o acciones para tratar de compensar todo lo que has hecho por mí y por la familia. Eres un hombre ejemplar, lo has dado todo por nosotros y esta tesis es un humilde regalo que se te llenará de satisfacción. En verdad, ¡mil gracias por todo!

Mamá y Mariana. Gracias por su presencia y apoyo. Mamá, esto significa un paso más en mi vida, gracias por estar siempre conmigo. Mariana, espero que mi experiencia te sirva de ejemplo y ojala puedas titularte al salir de la carrera, en verdad que te va a ayudar. ¡Gracias por también estar conmigo!

Margarita. ¡Gracias!, esa sencilla, pero poderosa palabra es la que se me viene a la mente en este momento en el que pienso en ti. Ya son alrededor de 8 años de conocerte y he crecido mucho, no soy el mismo de años atrás y eso te lo debo a ti. Siempre estas en mis pensamientos. Gracias por estar a mi lado y darme esos consejos y palabras que siempre necesito y necesitare.

Profesora Yazmín. ¡Lo logramos! Veo la tesis y no puedo creer que ya este lista. Me tomó bastante tiempo pero finalmente el fruto de mi trabajo se ve reflejado. Esto me da una gran satisfacción. Muchas gracias por sus asesorías, platicas y apoyo para seguir adelante con este trabajo de titulación. Aprendí bastante. En verdad, ¡mil gracias!

También debo de agradecer a todas las personas que me alentaron durante este proceso. Amigos y compañeros. Además, estoy muy agradecido con Sarah Contreras, mi jefa, quien siempre me brindó la oportunidad de atender este importante compromiso, sin duda resultó ser un apoyo indiscutible. ¡Gracias Saritah!

Así mismo tengo que decir que fue un honor el conocer más sobre la vida de Mario Moreno “Cantinflas”. Estar en los lugares en los que él estuvo, leer sobre su vida y revisar todo su trabajo filmográfico fue un placer que siempre atesorare. En donde quiera que estés, ¡muchas gracias Mario!

Y no por estar al final significa que sea menos importante. Gracias Dios por ayudarme a seguir siempre adelante y no dejarme caer. ¡Gracias!

## INDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
---------------------	----------

### CÁPITULO I

<b>MARIO MORENO “CANTINFLAS”. SU VIDA, SU OBRA</b>	<b>6</b>
--	----------

1.1	Sus orígenes	7
1.2	Las carpas	10
1.3	El porqué del pseudónimo “Cantinflas”	13
1.4	Sus primeras películas	16
1.5	Su vida sindicalista	21
1.6	Su pasión por la tauromaquia	24
1.7	El pleito de Mario Moreno y Jorge Negrete	27
1.8	El Teatro de los Insurgentes	29
1.9	Su tan ansiada internacionalización, Hollywood a la vista	31
1.10	Su romance, su inesperada paternidad y el adiós a su esposa	35
1.11	Fuera de cuadro: Cantinflas Show, su material discográfico y el mundial de 1986	40
1.12	Sus últimas películas	46
1.13	El fin de un ciclo, los últimos años de Mario Moreno “Cantinflas”	49

### CAPÍTULO II

<b>EL GENDARME DESCONOCIDO</b>	<b>55</b>
--------------------------------	-----------

2.1	Contexto social y político de la época	56
2.2	Situaciones	61
2.3	Ambientes	63
2.4	Personajes	68
2.5	El lenguaje	71

### **CAPITULO III**

<b>EL PATRULLERO 777</b>	<b>84</b>
3.1 Contexto social y político de la época	85
3.2 Situaciones	90
3.3 Ambientes	93
3.4 Personajes	96
3.5 El lenguaje	99
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>117</b>
<b>FUENTES DE INFORMACIÓN</b>	<b>120</b>

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo es una investigación sobre la vida y obra de Mario Moreno “Cantinflas”, así como del lenguaje utilizado por el comediante en dos de sus películas; *El Gendarme Desconocido* (1941) y *El Patrullero 777* (1978) donde se exponen temas como la impartición de justicia y sobre el sistema policiaco de las décadas de los 40 y 70 del pasado siglo XX.

Pero ¿por qué elegí a “Cantinflas”? la respuesta es sencilla. Desde muy pequeño he sentido una gran fascinación por este personaje. Mis primeros recuerdos en los cuales evoco la imagen de “Cantinflas” son al lado de mi abuela Gracita, ya que ella acostumbraba ver en su televisión películas de la “época de oro del cine mexicano”. Gracita era una ferviente seguidora de Pedro Infante pero también me atrevo a decir que gustaba mucho de ver a Mario Moreno interpretar a cualquiera de sus cómicas personificaciones. Esas ocasiones en las que la acompañaba a ver estas películas son mis memorias más antiguas que poseo sobre “Cantinflas”. Calculo que yo tendría alrededor de 5 ó 7 años de edad. Aunado a esto, también recuerdo ver a mi papá reír con las ocurrencias del “mimo de la gabardina”, en especial cuando éste “zapeaba” a los demás debido a su “*insordinación*”, tal y como diría uno de sus personajes más recordados; el célebre agente 777, personaje icónico de “Cantinflas”.

Influenciado quizás en parte por las anécdotas antes mencionadas pero muchos años antes de siquiera pensar en este trabajo de titulación, mi gusto por “Cantinflas” ya era una realidad y comencé a coleccionar pequeñas figuras de este personaje representando diversos oficios y profesiones como: dentista, futbolista, cartero, bombero, boxeador, barrendero, charro, etcétera. Además por supuesto que recuerdo ver las caricaturas educativas en las que él era el protagonista, ¡cómo olvidar a *Cantinflas Show!*

Con todo lo anterior y asociado a la experiencia de ver sus películas a través de los años, adquiriré un gusto especial por el trabajo de Mario Moreno “Cantinflas”, y es que además de ser sin duda el actor cómico más famoso que ha dado nuestro país (Charles Chaplin dijo en alguna ocasión que “Cantinflas” era el comediante más grande del mundo”), también considero que dejó un mensaje de armonía, paz y felicidad para el mundo a través de su trabajo. Y hablando de felicidad, fue el mismo Mario Moreno quien en alguna ocasión mencionó que:

La primera obligación del ser humano es ser feliz, la segunda es hacer felices a los demás.<sup>1</sup>

Así que, para la primera parte de esa pequeña frase únicamente él sabrá la respuesta, sólo él supo a ciencia cierta si fue feliz o no, sin embargo, estoy seguro de que la segunda parte de la frase se llevó a cabo, ya que hizo felices a muchas personas alrededor del globo terráqueo.

---

<sup>1</sup> S/a, “Presentación”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 28.

Retomando un poco la frase antes mencionada y para quienes hemos visto las películas de “Cantinflas”, sabemos que este tipo de mensajes son más bien dados en la última parte de su vida cinematográfica. Y es que resulta innegable que la carrera de “Cantinflas” se divide en dos etapas: la primera de ellas ocurre aproximadamente en los primeros veinte años de su carrera cinematográfica (1937-1957) en la cual Mario Moreno nos presentó a personajes un tanto pícaros e irreverentes. Sin embargo, en la segunda etapa de su vida filmográfica, a la cual me referí al principio del párrafo, Mario Moreno nos presentó a un “Cantinflas” que deja a un lado al “peladito” que lo hizo famoso años atrás, para tomar papeles más “maduros”, quizás acorde a su edad. Aunque cabe señalar que no por existir este cambio sus películas perdieron calidad, o al menos no para un servidor.

Sin embargo, en la mayoría de sus largometrajes vemos a un “Cantinflas” como “Cantinflas” mismo, es decir, a un personaje que tiene como arma más poderosa su voz, ya que de ella surge el lenguaje tan característico de este personaje. “Albures, palabras de doble sentido, dichos y dicharachos; frases revésadas, vocablos mal usados por equivocación o equivocación prosodia; gestos, ademanes, actitudes irresponsables o de ejemplar heroísmo; reflejos vivos, ciertos, si bien caricaturizados, son elementos, junto con el vestuario, en la creación de “Cantinflas”.<sup>2</sup>

Y precisamente, dentro de este rebuscado juego de palabras en el cual podríamos pensar que en ocasiones Mario Moreno “Cantinflas” se burlaba o criticaba a diversas situaciones o personajes directa o indirectamente. Sin embargo, Carlos Monsiváis cree lo contrario:

En sus inicios, Cantinflas no me parece que se burle de nadie, más bien festeja sus limitaciones con incoherencia, risitas, cabeceos, movimientos dancísticos, la impresión que nos da siempre de que acaba de reventarse un danzón; extravíos en el laberinto de la conversación, forcejeos o duelos de lucha libre con la sintaxis y despliegue animoso de la falta de vocabulario: “Y le dije” y “Entonces, ¿Qué dices?” y “Ni me dijo nada, nomás me dijo que ya me lo había dicho” y “Entonces ¿qué? Como no queriendo”, “Entonces, pues yo digo, ¿no?”. Con cualquier otro cómico estos parlamentos hubiesen sido extraordinariamente penosos, con Cantinflas adquieren brío, convicción, la fuerza de la épica del sin sentido.<sup>3</sup>

Pero tal y como dice al principio Monsiváis es sólo “en sus inicios”, ya que la segunda etapa de la carrera de “Cantinflas” resulta contar con un personaje más crítico que deja de lado al “peladito” burlón, porque muestra discursos en los cuales él pretende hacer una verdadera conciencia a quienes lo ven, pretende a mi parecer, abrirnos los ojos para que podamos ver las condiciones en las que el mundo y nuestro país vive. Redacto en tiempo presente esta última parte ya que considero que muchas de las situaciones son exactamente iguales o muy parecidas hoy, que hace 30, 40 ó 50 años.

---

<sup>2</sup> Luis Rubluo, “Cantinflas en el arte mexicano”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 53.

<sup>3</sup> Carlos Monsiváis, “*El habla y el cine de México: Ahí está el detalle*” en <http://www.voltairenet.org/article120422.html>, consultado el 22 de septiembre de 2010.

Por otra parte, el crítico de cine Jorge Ayala Blanco también ejerce su opinión sobre “Cantinflas”, esto, dentro de su libro *La aventura del cine mexicano*, la cual resulta ser más dura hacia el personaje interpretado por Mario Moreno:

Quizá Mario Moreno deba su éxito a que incorporó a la tipología del cine mexicano una figura diferente y citadina: el “peladito”. Por supuesto Cantinflas, cuyos aciertos deben rastrearse en los cortometrajes que interpretó antes de ser una institución popular, nunca llegó a hacer cristalizar su espíritu de la capital de la república en un buen cine burlesco. Su altanería es siempre servil y respetuosa. Sus chistes verbales, desesperadamente verbales, eluden el *gag* y añoran la carpa original. El vago, el gendarme, el pedigüeño, el mago, el bombero, el lustra botas, el limpiador de ventanas, el barbero y el diputado, todo su repertorio de especímenes citadinos, obedecen a un deseo de repetir las mismas situaciones en los más diversos oficios. La singularidad del sustantivo laboral poco importa. Prototipo de los cómicos mexicanos, Cantinflas es el representante del egocentrismo que esteriliza todos los temas y ambientes que toca. Es el drama de un personaje omnívoro que se mueve en un mar de convenciones insulsas, sin mundo cómico; medio, principio y fin de la sátira. Sólo podemos recordar sin demasiada irritación los enredos vodevilescos de maridos cornudos, el juicio chusco y los besos a su “changuita” en la cocina de *Aquí esta el detalle*. El resto es una gracia que mistifica y ostenta los propios estereotipos del mexicano. El cine cómico únicamente ha tomado un personaje de la ciudad para disolverlo en su universo nebuloso. Cantinflas nunca se liberará de la servidumbre a Chupamirto, popular personaje de historieta en que se inspira.<sup>4</sup>

Como se puede observar, Ayala Blanco no es un seguidor del trabajo de Mario Moreno o quizá resulta demasiado objetivo ya que no resalta con mayor euforia o reconocimiento su trabajo filmográfico. Lo que el crítico de cine da a entender es que el personaje de “Cantinflas” es egocéntrico al ser él el eje de todas sus cintas, además de que su mayor éxito fue durante su etapa en las carpas y sus cortometrajes, desdeñando así su trabajo posterior. A todo esto, yo no estoy de acuerdo, aunque respeto su opinión.

Dentro de esta investigación se analizaron dos películas en particular. La primera de ellas es *El Gendarme Desconocido* (1941) y la segunda *El Patrullero 777* (1978). Elegí estas dos cintas porque existe una coincidencia entre ellas, ya que en las dos películas “Cantinflas” interpretó a un guardián del orden público y llevó como identificación el número de placa 777. No obstante, estas dos similitudes, existen motivos más poderosos para el análisis de estos largometrajes.

En *El Gendarme Desconocido* se nos presenta a la policía como una figura de respeto ante la sociedad, pero el respeto en ocasiones también es generado por el temor, así que será de sumo interés adentrarse más en el contexto de esta película y ver como Mario Moreno nos presenta a los guardianes del orden público. Por otra parte, en *El Patrullero 777*, existen más elementos para el análisis del sistema policiaco, ya que por aquellos años (última parte de la década de los 70) el departamento de policía de la ciudad de México era controlado por Arturo “El negro” Durazo, polémico personaje caracterizado por fomentar situaciones de corrupción e impunidad. En esta cinta “Cantinflas” critica indirectamente al sistema

---

<sup>4</sup> Jorge Ayala Blanco, *La aventura del cine mexicano*, p. 110.

policiaco de la época y hasta al político, ya que el país se encontraba en una de sus etapas más polémicas política y económicamente hablando.

El lenguaje utilizado en ambas películas fue analizado con la propuesta de Daniel Prieto Castillo, quien a su vez retomó los fundamentos estructuralistas de Roland Barthes y Claude Bremond. Roland Barthes fue uno de los principales representantes de la crítica estructuralista, además de semiólogo, quien aportó “*interesantes perspectivas dentro de la psicología social y la sociología. La obra de Barthes, tanto en sus inicios menos formalizados como en desarrollos posteriores, va a proporcionar intuiciones validas para una posible metodología de análisis del discurso*”.<sup>5</sup>

Barthes, afirmaba que: “*lo fundamental de un mensaje se juega en los detalles*”<sup>6</sup>, ya que son estos los que visten a los personajes, acciones y situaciones dentro de un relato. Además, Barthes señalaba que:

...el relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias; está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado, el vitral, el cine, la tiras cómicas, las noticias policiales, la conversación. Además, en estas formas casi infinitas, el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad...<sup>7</sup>

Por otra parte Claude Bremond, quien analiza la conducta de los personajes en el relato mencionaba que:

Cada personaje puede ser el agente de secuencias de acciones que le son propias; cuando una misma secuencia implica dos personajes, la secuencia comporta dos perspectivas o, si se prefiere, dos nombres; en suma, cada personaje, incluso secundario, es el héroe de su propia secuencia.<sup>8</sup>

Entendiendo así que “*el relato es, pues, una narración de transformaciones, de mayor complejidad que la simple presentación de hechos o situaciones*”<sup>9</sup>.

Roland Barthes es el autor de cabecera de Prieto Castillo ya que lo menciona en varias partes de su libro y Claude Bremond resultó indispensable para el análisis de los personajes dentro de este trabajo de titulación.

---

<sup>5</sup> Luis Enrique Alonso y Carlos Jesus fernandez Rodrigues, “*Roland Barthes y el análisis del discurso*” en [dialnet.unirioja.es/servlet/fichero\\_articulo?codigo=2216537](http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2216537), consultado el 3 de febrero de 2012.

<sup>6</sup> Daniel Prieto Castillo, *La Fiesta del Lenguaje*, p. 148.

<sup>7</sup> Roland Barthes, *Análisis Estructural del Relato*, p. 7.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.23.

<sup>9</sup> Daniel Prieto Castillo, *op. cit.*, p.175.

Por lo anterior, Prieto Castillo retomó las propuestas de varios autores estructuralistas para conformar un modelo propio que permite a los estudiantes de comunicación analizar los mensajes de comunicación.

El objetivo general de este trabajo de titulación fue el de comparar tanto a *El Gendarme Desconocido* como a *El Patrullero 777*, para observar las similitudes y diferencias de cómo se percibía el sistema policiaco y la impartición de justicia en cada una de las épocas en las que se desarrollaron las dos cintas, dando así como objetivos particulares el conocer cómo se reflejaba esta situación en el sexenio de Manuel Ávila Camacho para *El Gendarme Desconocido* y durante el gobierno de José López Portillo y la administración de Arturo “El Negro” Durazo para *El Patrullero 777*.

La hipótesis de este trabajo en un inicio consistió en que en *El Gendarme Desconocido* la figura de la policía era respetada y en *El Patrullero 777* era sinónimo de corrupción e impunidad. Al ver las películas y adentrarse al contexto social y político de las distintas épocas en las que se desarrollaron los largometrajes, se llegó a la conclusión de que la hipótesis fue correcta desde un inicio.

Considero de suma importancia este trabajo de titulación en primer lugar porque en 2011 se celebró el centenario del nacimiento de Mario Moreno “Cantinflas”, quedando *ad hoc* con los sucesos que se llevaron a cabo para conmemorar los 100 años del “mimo de la gabardina”. Este trabajo también se podrá convertir en el futuro en una fuente para futuras investigaciones sobre Mario Moreno “Cantinflas”, así como para quien sólo guste de informarse de la vida y obra del actor.

Prieto Castillo redactó también en *La Fiesta del Lenguaje* una frase que resulta atinada y que resume el porqué de la importancia de la comunicación:

Si como pacientes nos aterroriza tener que entrar en tratos con un radiólogo que no supiera leer sus radiografías, como docentes de la comunicación debería de aterrorarnos la idea de formar a estudiantes incapaces de leer los mensajes de difusión colectiva.<sup>10</sup>

Finalmente, este tipo de trabajos de análisis resultan importantes para la carrera de comunicación ya que permite conocer y entender como se realiza un análisis del mensaje desde el método del estructuralismo. Prieto Castillo menciona que: “*los problemas comunicacionales entroncan directamente con cuestiones económicas, políticas e ideológicas en sentido amplio*”.<sup>11</sup> Dando a entender que es de suma importancia para la comunicación el conocer los problemas macrosociales que aquejan a un país o región. Dentro del análisis de las dos películas de “Cantinflas” que se realizó en este trabajo de titulación, se hizo el análisis del contexto social y político de cada una de las épocas en las que se filmaron las cintas, llegando a un mayor entendimiento del porqué de algunas situaciones expuestas en las cintas.

---

<sup>10</sup> *Ibíd.* p. 147.

<sup>11</sup> *Ibíd.* p. 67.

## 1 Mario Moreno “Cantinflas”. Su vida, su obra

El primer capítulo de este trabajo de titulación consiste en brindar datos sobre la vida y obra de Mario Moreno “Cantinflas”. Dentro de su vida profesional, se da a conocer cómo fue que inició participando en las carpas y el origen de su famoso sobrenombre: “Cantinflas”. Se describen también cada una de sus películas que componen su extensa filmografía. Aunado a esto, se revela parte de su etapa sindicalista, así como de su pasión por la fiesta brava y sus trabajos fuera de cuadro, tales como su material discográfico y la serie de televisión de dibujos animados. Dentro de su vida profesional lo más significativo fue su incursión a Hollywood y el reconocimiento internacional que esto implicó. Todo lo anterior será dado a conocer. Dentro de su vida privada, se da a conocer información de su nacimiento y primeros años de vida, así como datos de su relación con Valentina Ivanova, quien fuera su esposa. La demanda interpuesta por Joyce Jett, la que fue su pareja años más tarde y posteriormente se da a conocer como fueron los últimos años de vida de Mario Moreno, así como de lo sucedido aquel 20 de abril de 1993, día de su fallecimiento. Para la realización de este primer apartado, se realizó una investigación bibliográfica, hemerográfica, cibergráfica, discográfica y filmográfica.

El valor de este primer capítulo radica en la importancia de conocer la vida de Mario Moreno “Cantinflas” antes que nada. Los capítulos dos y tres de este trabajo serán análisis de dos de sus películas: *El Gendarme Desconocido* y *El Patrullero 777*. Considero que un trabajo sin una buena investigación biográfica no está del todo completo, hay que conocer antes a la persona detrás del mito para comprender mejor todo lo referente a su vida y obra.



**Mario Moreno “Cantinflas”.**

## 1.1 Sus orígenes

1911 fue el año en el que México y el mundo vieron nacer, a uno de los comediantes con más carisma, ingenio y personalidad que la pantalla grande ha tenido la fortuna de proyectarnos. Me refiero a Fortino Mario Alfonso Moreno Reyes, más conocido por todos como “*Cantinflas*”. En ese preciso año, México se encontraba en plena revolución, la segunda lucha armada política y social en el mundo del naciente siglo XX. Esta disputa fue ejecutada por la decisión de algunos personajes para quitar del poder a Porfirio Díaz, y con la firma de los Tratados de Ciudad Juárez, Don Porfirio renunció a la presidencia. Posteriormente, se llevaron a cabo elecciones extraordinarias en las cuales Francisco I. Madero, quien para el historiador coahuilense Roberto Orozco era “*sencillo y complejo*”,<sup>12</sup> resultó vencedor de una forma apabullante. “*Madero era un hombre que poseía una extraña mezcla de bondad, inocencia, tenacidad y valor civil y físico*”,<sup>13</sup> todos estos, valores y cualidades que dentro de dos años más no le serían suficientes para enfrentar lo que México viviría.

Los padres de Mario: Soledad Reyes Guízar y Pedro Moreno Esquivel se conocieron en la ciudad de México, este último era un empleado del servicio postal y, por consiguiente, la familia Reyes no veía con buenos ojos la unión de estos jóvenes, ellos eran parientes del reconocido monseñor Rafael Guízar y Valencia, quien fue candidato a una canonización. Pero finalmente, sin el consentimiento de la familia Reyes, Soledad y Pedro contrajeron matrimonio en 1900, mismo año en el que México participaba por primera vez en los juegos olímpicos de la era moderna, los cuales se llevaron a cabo en París y dentro del marco de esta competencia; participaba por primera vez la mujer en las disciplinas de tenis, golf y croquet.

La joven pareja se estableció en la colonia Guerrero, primero en la calle Mina y después en la 6ª de Nonoalco, hoy, Ricardo Flores Magón. El reciente matrimonio no tardó mucho en procrear, Pedro Marcelino y José Eufemio, nacidos en 1902 y 1905 respectivamente fueron los primeros hijos de la joven pareja.

En 1908 la familia residió en Tacuba y luego en la calle de Colegio Militar #17, allí nació Eulalia Catalina en febrero de 1909 y el 12 de agosto de 1911, día de Santa Clara y San Fortino Mártir, Mario Moreno Reyes vio la luz en un nuevo hogar situado en Santa María la Redonda, una zona de la colonia Guerrero que casi desapareció cuando se efectuó el trazo del Paseo de la Reforma Norte. Cabe señalar que existen muchos rumores sobre el lugar de origen de “*Cantinflas*”, muchas personas afirman que Mario nació en Michoacán, pero es el propio comediante mediante una entrevista que Jacobo Zabłudovsky le realizó en 1967 para el programa *Efemerides*,<sup>14</sup> donde afirma que su madre es de Cotija de la Paz, Michoacán y muchos de sus hermanos fueron concebidos allá. Mario nació en el Distrito Federal y aun así él se sentía michoacano porque toda su familia proviene de dicha entidad.

---

<sup>12</sup> Paco Ignacio Taibo II, *Temporada de Zopilotes*, p. 12.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Robbins45, “*Zabłudovsky entrevista a Cantinflas*” en <http://www.youtube.com/watch?v=1fcDTVzjNwI>, consulta el 25 de enero de 2011.

En 1913 nació la quinta hija del matrimonio Moreno Reyes, la niña fue llamada María Esperanza. En este mismo año inició “La decena trágica”, una vez más la política mexicana se veía rodeada de traiciones por la búsqueda del poder. En cuanto a Madero, tras su derrocamiento, Victoriano Huerta había prometido exiliarlo del país pero finalmente fue asesinado por Francisco Cárdenas con dos tiros en la parte posterior de la cabeza “aunque la autopsia muestra que hubo un forcejeo porque Madero tiene varios golpes en el rostro y el cráneo, probablemente propinados con la cache de la pistola”.<sup>15</sup>

Fue en el transcurso de este año que los Moreno se mudaron al número 10 de la calle Nacional y el 25 de enero, el pequeño Mario fue bautizado en la parroquia de Santo Domingo Guzmán que se encuentra en Mixcoac, exactamente en la calle de Canova #2. Hoy en día al entrar se percibe ese clásico aroma a incienso que emana de toda edificación religiosa. Es un lugar en donde se respira tranquilidad y su jardín lleno de árboles con el pasto verde y perfectamente podado invitan a admirar los alrededores y a sentarse un momento para escuchar el sonido que predomina en el lugar... el trinar de las aves. Este lugar está muy cerca de la ajetreada y moderna avenida Insurgentes.

En el libro: *Mario Moreno “Cantinflas”*, escrito por Luis Rutiaga se dan a conocer interesantes datos sobre los orígenes del astro mexicano:

Pedro Moreno detalló todo lo referente al nacimiento de sus hijos en un manuscrito. En él escribió que Mario fue presentado ante el Registro Civil al mediodía del domingo 3 de septiembre de 1911, veintidós días después de haber nacido. Oficialmente no se le agregó el nombre de Alfonso, como consignaba Don Pedro en su escrito y en el acta adelantaron la hora de su nacimiento para las once y media de la noche. De no ser así, el juez auxiliar Luis Pérez Micón no hubiese registrado el nacimiento a las doce y media del sábado sino a los treinta minutos del domingo 13, día del mal fario, consagrado a San Hipolito y Casiano. En copia del acta consta que el padre del niño Fortino Mario Moreno Reyes manifiesta ser empleado, originario de San Luis Potosí, de 37 años de edad. Doña Soledad Reyes declara ser de Cotija de la Paz, Michoacán, tener 27 años de edad y vivir con su marido en la 6ª de Santa María la Redonda #182, sin especificar el interior. Los abuelos paternos eran el carpintero Bernardo Moreno y Zeferina Esquivel, domiciliados en la 4ª de Santa María la Redonda; los maternos, Manuel Reyes (finado) y Lugarda Guízar, originaria de Cotija y domiciliada en la 3ª de Degollado 44, colonia Guerrero. Testigos: Eduardo Martín Tapia, comerciante de 37 años y Manuel Ortega, plomero de 36.<sup>16</sup>

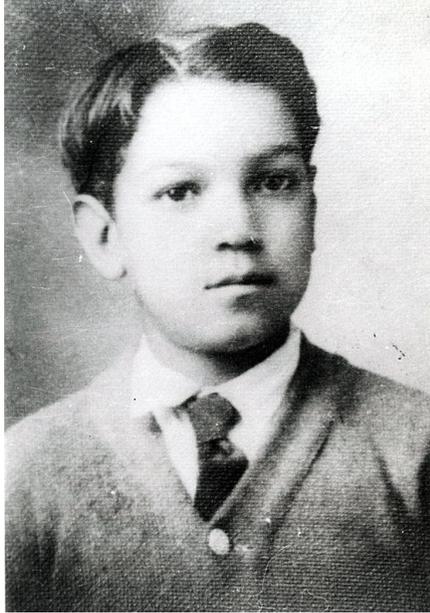
Mario cursó el tercero de primaria en la escuela católica de Nuestra Señora de los Ángeles, (hoy Italia), situada a un costado de la iglesia de ese mismo nombre. Estos dos lugares se encuentran exactamente en la calle de Lerdo, a unas dos cuadras de la estación “Luna” del Corredor Cero Emisiones que circula actualmente sobre el Eje Central Lázaro Cárdenas, esto, en la colonia Guerrero. La fachada de la escuela no tiene absolutamente nada de especial; es una típica primaria sin mayor belleza arquitectónica, su único valor reside en preparar a los niños para que continúen con su educación secundaria.

---

<sup>15</sup> *Ibíd*, p. 136.

<sup>16</sup> Luis Rutiaga, *Mario Moreno “Cantinflas”*, p. 15.

La iglesia, en cambio, sí posee una belleza arquitectónica. Fue construida en el siglo XIX y por lo que se puede observar en una pequeña placa ubicada al interior de la misma, corresponde al estilo neoclásico. Tanto en la fachada como en el altar que se encuentra en el interior se puede leer la siguiente palabra en latín: “*Regina Angelorum*”, que significa “Reina de los Ángeles”. Este templo es pequeño, en el interior además de una escultura de Jesucristo se puede observar una imagen de Nuestra Señora de los Ángeles; posee dos hileras de bancas para que los creyentes se aposten ahí.



**Mario Moreno de niño. Foto: Fundación Mario E. Moreno.**

Pero la vida estudiantil de Mario en esa escuela fue muy breve, no concluyó su año escolar y “...estudió del tercero al sexto de primaria en la escuela Número 85, ubicada en las calles de Guatemala, centro”.<sup>17</sup> Sobre su educación secundaria y su vida adolescente, Luis Rutiaga señala:

No hay certificados de sus estudios secundarios, ni testimonios de su paso fugaz por la Escuela Nacional de Agricultura, en Chapingo. En cambio existe un documento de la entonces Secretaría de Guerra y Marina (hoy de la Defensa Nacional), que registra una aventura que corrió a los 16 años en Guadalajara, a donde tal vez había ido acompañando a su padre en una de sus visitas como agente postal y se le escapó. El 11 de octubre de 1927, Mario ingresó en forma voluntaria al 27 Batallón de la 3ª Compañía, declarando con toda falsedad tener, 21 años de edad, ser soltero y de oficio mecanógrafo. El soldado Mario Moreno fue remitido al 20 Batallón destacada en Chihuahua. Ahí organizo un equipo de fútbol, encuentros de box, de basquetbol, y escenificó *Las travesuras de Marte*, obra que “él había ideado atando cabitos y espigando en campo ajeno”. Según declaró en una de sus primeras entrevistas, trastocando sus vivencias cuál era su costumbre, ahí tuvo la

---

<sup>17</sup> *Ibid*, p. 20.

oportunidad de aproximarse a un pequeño teatro ambulante en Ciudad Juárez. Don Pedro tuvo que intervenir ante la Secretaría de Guerra y Marina para que, a casi ocho meses de iniciada su aventura, Mario fuese dado de baja el 6 de junio de 1928 tras descubrirse que era menor de edad.<sup>18</sup>

Tras haber vivido literalmente una aventura en la antes Secretaría de Guerra y Marina, Mario buscó en el boxeo una forma de ganarse la vida y fue en esa época cuando lo comenzarían a apodar “el *Chato*”, mote que no quedaría en el olvido. En alguna ocasión el cineasta Juan Bustillo Oro, director de “*Ahí está el detalle*”, comentó que él y Mario Moreno fueron pupilos del boxeador Carlos Pavón, conocido como el “*Sheik de San Miguel*”, primer gran ídolo del boxeo mexicano, quien vivía de la fama de haber sido campeón de peso ligero y quien trató de inmiscuirlos al boxeo profesional sin éxito alguno. Así, transcurrieron los primeros años de vida de Mario Moreno “Cantinflas”.

## ***1.2 Las carpas***

El personaje de “Cantinflas” se concibió y perfeccionó en las carpas, algo así como pequeños “teatros” nómadas que carecían de todo lujo. El “*boom*” de estos sitios abarcó las décadas de los treinta y cincuenta. Ahí se parodiaba a las altas clases sociales y se exaltaban los valores populares. De ellas surgieron grandes artistas como: Joaquín Pardavé, María Victoria, Adalberto Martínez “Resortes” y Mario Moreno “Cantinflas”. En las carpas, “los artistas se ocupaban de armar y desarmar el escenario donde actuaban para llevar todos los implementos al sitio en que se iniciaba la nueva temporada. Se trataba de armazones de madera con techo de lona, cosa sumamente distinta a los circos, en donde todo era de lona; los asientos estaban constituidos de tabloncillos o sillas de madera”.<sup>19</sup>

Al leer lo anterior se podría pensar que las carpas eran un espectáculo en el que sólo las clases sociales con menores recursos asistían y, efectivamente, así fue en un principio, sin embargo, tiempo después y tras su gran éxito, las carpas dieron la bienvenida también a gente de una posición económica más privilegiada.

La llegada de Mario Moreno a las carpas no fue por casualidad, sino que resultó en gran medida responsabilidad del padre de Mario, quien quiso alejar a su hijo de la vida que tenía y lo llevó consigo a trabajar a las oficinas postales de Oaxaca y Veracruz. Posteriormente, y tras ser despedido, Mario se dirigió a Jalapa, donde comenzó vendiendo boletos en la entrada de una carpa. Poco después, Mario realizó una gira por varias partes de la república en la compañía Novel y su trabajo consistió en bailar después de las funciones. Todo esto alrededor del año 1930.

---

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 21.

<sup>19</sup> Bernardo Torres, “Una tradición perdida y sustituida por simulaciones. Las carpas jamás volverán”, en *Revista Impacto*, N° 1261, México, miércoles 1° de mayo de 1974. p. 51.

Tras la fugaz intervención de Mario en las carpas de provincia, él llegó a la capital mexicana con su personaje casi desarrollado, contenía algunas diferencias al del “Cantinflas” que todos conocemos del cine. La primera de ellas radica en que Mario abusaba del maquillaje en su rostro y también usaba una peluca. Por lo demás, es idéntico al “Cantinflas” mundialmente conocido, con su pantalón a medio caer y su típica gabardina, “emblema entonces de los cargadores en los mercados”.<sup>20</sup> Su primer trabajo en la capital fue en el salón *Sotelo*, luego en el teatro-salón *Valentina* cuyos dueños eran los bielorrusos: Gregorio Ivanoff y Ana Zukova, quienes arribaron a México en 1923 y serían los futuros suegros de Mario ya que su hija Valentina Ivanova era la estrella del lugar en donde se dedicaba a bailar. La hermana mayor de Valentina, Olga, estaba casada con Estanislao Schillinsky, hombre de origen lituano muy hábil para escribir sketches y quien también participaba actuando en el teatro-salón. Al parecer fue Valentina, quien le propuso a Schillinsky que formase un dúo con Mario para que le enseñara algunos secretos y trucos de la actuación. Este sería el primer dúo en el que el joven Mario participó en la comedia.

Ignacio Merino Lanzilotti, director de la Carpa *Geodésica*, en una de sus ponencias sobre cultura e identidad nacional, habló de los valores nacionalistas de “Cantinflas” y mencionó que “cuando Cantinflas era el pelado mal fajado de las carpas, recurría a elementos lúdicos de la improvisación. Hacía uso de su cuerpo, no sólo la cara”.<sup>21</sup> El cómico recurría mucho a la acrobacia y a la expresión corporal, que causaba risas entre el público.

En el mencionado teatro-salón *Valentina*, en alguna ocasión doña Soledad, madre de Mario, asistió a una función sin saber que su hijo actuaba ahí, Mario declaró lo siguiente tiempo después acerca de este acontecimiento:

Mi madre ignoraba que yo andaba haciendo mis primeros pinitos en el arte. Al ver a mi madre se me ocurrió embadurnarme de pintura más de lo que acostumbraba yo, con el objeto de que no me reconociera. Salí a actuar sin perderla de vista, y la vi aplaudir, y la vi reír, y eso me llenó de emoción. Al otro día, al comentarle que alguien la había visto en la carpa, ella me contestó: “Si, hijo, estuve allí y por cierto que hay un cómico muy chistoso. Tienes que ir a verlo”.<sup>22</sup>

En octubre de 1934 fue consumado el noviazgo entre Valentina y Mario, relación objetada por los padres de la novia. En el acta de matrimonio que puede ser visible en el sitio web del registro civil del Distrito Federal, fue el 27 de octubre de 1934 a las once de la mañana ante Valerio Ojeda, oficial décimo del registro civil, que Mario y Valentina contrajeron matrimonio bajo el régimen de sociedad conyugal. Mario tenía 24 años de edad, declaró ser artista teatral y vivir en ese entonces en la calle de Egipto #45 en la colonia Clavería.

---

<sup>20</sup> Carlos Monsiváis, “¡Su silabario joven!”, en *Proceso*, N° 860, México, 26 de abril de 1993, p. 10.

<sup>21</sup> Guadalupe Pereyra, “Origen y desarrollo de Cantinflas”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 58.

<sup>22</sup> Luis Rutiaga, *op. cit.*, p. 28.

Valentina por su parte, contrajo nupcias a los 19 años de edad, declaró ser originaria de Moscú, Rusia, ser artista teatral y residir en la calle Tatiqihuahatzin #2.<sup>23</sup>

En el número 860 de la revista *Proceso* se lee que en alguna ocasión Mario describió algunas fotos de su vida para el número 2 de la revista *Rotofoto* de 1938, ahí, se publicó una imagen de recién casado junto a Valentina.

¿Qué por qué me casé...? Pos ya ustedes saben: por las tres cosas...Primero: por l'iglesia; segundo, por lo cevil, y, tercero, pos...onqui ustedes no lo crean por...que me cuadraba, y me sigue cuadrando, ¡Valentina...! Y si no, pos qu'ella lo diga...onque a veces... la de malas...que si jué que si vino...y...<sup>24</sup>

En 1936, Mario Moreno tuvo ante sí el mayor reto de su vida profesional hasta ese momento: consagrarse ante el público del antiguo teatro Garibaldi que se encontraba cerrado y sería remodelado y rebautizado como *Follies Bergére*. Mientras lo anterior sucedía en nuestro país, en España explotaba la guerra civil, conflicto desencadenado por el fracaso del golpe de estado contra el gobierno de la segunda República Española en el que Francisco Franco comenzaba una dictadura en España que duraría 39 años.

El libro de Luis Rutiaga nos brinda un dato en donde se menciona como fue aquella noche del soñado debut de Mario en el *Follies Bergére*, un gran paso para su entonces corta pero prometedor carrera actuarial:

Aquella noche, a decir del exagerado censo aparecido en la cartelera, asistieron al teatro 5,950 personas para ver *Sleep Review* a las siete y diez de la noche, y *El hombre que prestó su cuerpo*, en las funciones de las 20:30 y 23:30. Un peso costo la luneta numerada. Para el domingo, en que además se ofreció *La hora íntima de Cantinflas* (parodia de la serie radial de Agustín Lara) habían asistido 25 mil espectadores. Rápidamente el *Follies Bergére* ganó fama como teatro de revista. Hoy es recordado por las disputas histriónicas entre dos cómicos diametralmente opuestos: Mario Moreno y Manuel Medel, quien tenía más horas de vuelo en el teatro e inclusive había protagonizado en 1934 la cinta *Payasadas de la vida*. Esta rivalidad, además de hacer a un lado a Schilinsky, provocó que los libretistas lucieran sus mejores chascarrillos para ver quien reinaba en el populoso coliseo de Santa María la Redonda.<sup>25</sup>

Manuel Medel fue el compañero con quien “Cantinflas” obtuvo sus primeros y más grandes logros profesionales. Dentro de las carpas surgió la célebre mancuerna “Cantinflas-Medel”, misma dupla que repetiría relativamente el mismo éxito en los primeros tres largometrajes de “Cantinflas”: *¡Así es mi Tierra!*, *Águila o Sol* y *El Signo de la Muerte*. Sin embargo, Nolo Ferrándiz, representante de Mario Moreno le recomendó lo siguiente: “*Si no te separas de Medel, te va a comer el mandado. Él es más cómico que tú*”.<sup>26</sup> Efectivamente así sucedió, Mario se separó profesionalmente de su compañero y el despegue de su carrera fue más que

<sup>23</sup> S/a “Acta de matrimonio Mario Moreno Cantinflas e Ivanova y Zukova” en [http://www.rcivil.df.gob.mx/museo-media/Cantinflas\\_Matrimonio.pdf](http://www.rcivil.df.gob.mx/museo-media/Cantinflas_Matrimonio.pdf), consultado el 23 de enero de 2011.

<sup>24</sup> S/a, “Escenas autobiográficas de Cantinflas”, en *Proceso* N° 860, México, 26 de abril de 1993. p. 9.

<sup>25</sup> Luis Rutiaga, *op. cit.*, p. 40.

<sup>26</sup> José Andrés Niquet, “Cantinflas; una visión iconoclasta”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 48.

evidente, ahora el “séptimo arte” sería la nueva plataforma de éxito para el cómico nacido en Santa María la Redonda.



Los orígenes de “Cantinflas”. Foto: Armando Herrera

### ***1.3 El porqué del pseudónimo “Cantinflas”***

Hoy en día el nombre “Cantinflas” es mundialmente conocido, no obstante, este pseudónimo tiene, aunque no del todo claro, un origen. Carlos Rivas Larrauri, periodista de *Todo* y conocido como *El Poeta del Arrabal*, fue el primero que entrevistó a Mario. La nota apareció en octubre 28 de 1937, titulada: “*Cantinflas íntimo (de una carpa salió este pelado que de un golpe se convirtió en estrella de teatro)*” y según informa Miguel Ángel Morales en el libro: *Cómicos de México*, en esa entrevista Mario Moreno confesó lo siguiente con respecto a su apodo artístico:

Debo decirle a usted que yo no sé qué quiere decir eso de Cantinflas: adopté ese pseudónimo porque una vez, trabajando en una “carpita” en Cuernavaca, uno del público me gritó: Ese Cantinflas. Y como me hizo gracia el nombrecito, lo adopté...<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Armando Ponce, “Hace medio siglo, el encumbramiento del cómico”, en *Proceso*, N° 569, México, 28 de septiembre de 1987, p. 44.

Pero este no es el único rumor sobre el origen de su afamado distintivo, según la Revista *Proceso* del 23 de abril de 1993, en una nota escrita por Carlos Monsiváis, fue el propio Mario quien corroboró como fue que comenzó su característico cantinfleo:

Según la leyenda, que él corrobora, alguna vez en la carpa Ofelia el joven Mario Moreno, presa del nerviosismo, se olvida de su guión elemental, dice lo que se le ocurre en plena emancipación de frases y palabras, y lo que se le ocurre es un prodigio de la falta de coherencia. Los asistentes corean su arremetida contra la sintaxis y Mario se da cuenta: el azar le ha puesto en las manos su estilo y su rasgo distintivo. Semanas más tarde, alguien absorto en el fluir del disparate, le grita “¡Cuánto inflas!” (“¡C’ntinflas!”), la contracción prende y es la fe de bautismo que le hacía falta al personaje. Si esto ocurrió así o no ya es lo de menos. En materia de orígenes legendarios lo probable es a fin de cuentas lo verdadero.<sup>28</sup>

Por su parte, Juan Bustillo Oro, director de *Ahí está el detalle* (1940), primer éxito cinematográfico de “Cantinflas”, escribió:

Como desde el principio su truco favorito fue el de aquella jerga aparentemente incomprensible, alguien le gritó: “¡Cómo inflas, mano!” – “inflar” en el barrio significaba beber con exceso - . Ese grito se generalizó, fue degenerando y acabó en Cantinflas. A Mario le gustó y lo convirtió en su nombre de guerra.<sup>29</sup>

Estas son tres versiones del origen del afamado mote “Cantinflas”. Tanto la segunda como la tercera poseen cierta similitud y la primera sí es diferente. La verdad concreta quizás no se sepa a ciencia cierta y esto es lo que hace que la “leyenda” crezca aún más. Con respecto a su característica forma de hablar, se cuenta que Mario realizó una gira por varias partes de la república en la compañía *Novel*, bailando al final de la fiesta después de las funciones. Su célebre cantinfleo nacería así:

...un día le dijo el director que saliera a anunciarle al público una función de beneficio que se preparaba y, antes de que tuviera tiempo para pensar en lo que iba a decir, lo empujó y... ¡zaz!, se vio en medio de la escena y sin saber qué decir. Pero... ¡qué va! No se quedó callado y empezó a hablar. No supo lo que dijo, el público no entendió una palabra, pero antes de que acabara de hablar – él seguía hablando sin cesar porque no sabía cómo acabar, y además estaba seguro de que no había dicho nada – fue interrumpido por una gran ovación. ¡El público creyó que hacia aquello de propósito y le hizo mucha gracia esta nueva “vacilada”! Al día siguiente repitió el asunto y... ¡de ahí p’ adelante!<sup>30</sup>

También narra Pedro Granados que en el Salón *Rojo* había un timbalero al que llamaban el “Golito”, quien tenía una forma peculiar de hablar: “*Mire joven, uno llega y para qué, pues mejor no y a lo mejor ya estuvo y no hay para qué, si al fin que mejor no le digo, pero ahí está el detalle, pos una sura pa l pulmón*”.<sup>31</sup> Comentó el mismo Granados que “en una

<sup>28</sup> Carlos Monsiváis, “La carpa: Pos si...verda...porque uno, pos es uno...como uno y uno son dos...pos ahí entran los asegunes”, en *Proceso* N° 860, México, 26 de abril de 1993. p. 7.

<sup>29</sup> Juan Bustillo Oro, “Cantinflas”, en *Revista de Revistas* N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p.46.

<sup>30</sup> Luis Rutiaga, *op. cit.*, p. 25.

<sup>31</sup> Guadalupe Pereyra, “Origen y desarrollo de Cantinflas”, en *Revista de revistas*, N°4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 58.

ocasión “Cantinflas” dialogó con el “Golito” y al ver que el público se divertía mucho, simplemente refino el estilo. Ya todos saben que pasó”.<sup>32</sup>

Sin embargo, Manuel Medel, compañero de profesión de “Cantinflas” llegó a mencionar que un teporocho del Tenampa llamado Olegario, quien barría en el *Follies Bergere*, era amigo suyo y Mario Moreno insistía en conocerlo para imitar su manera de hablar:

No, jefe, en cierta forma muy bien; verá usted, patrón, de esas cosas que cuando el señor ¿verdad?, me dijo eso que esas cosas quesque yo, ps si uno cuándo, cómo, si uno, hombre, hasta aquí, ps muy bien. Bueno, mire que, me dijo que, oiga asté, como yo le digo, soy una persona decente, que sabe asté que yo en cierta forma, muy bien, cuando en eso, qué casualidad, que va llegando un familiar de él y que me habló. Ps ¿Cuándo fue eso?, digo yo. Y así estuvo la movida...<sup>33</sup>

También su compañero y amigo Estanislao Schilinski da otra versión y aseveró que la forma de hablar del famoso cómico fue producto de su nerviosismo tras la actuación alburera del Conde Bobby en la carpa Mayab. Varias son las versiones existentes sobre el origen de la curiosa, pero ya universal forma de hablar de “Cantinflas”, ahora conocida como cantinflero. En 1992 la Real Academia de la Lengua Española declaró oficial el verbo cantinflar que se define por: “Hablar de forma disparatada e incongruente y sin decir nada.”<sup>34</sup> Pero también una segunda palabra fue autorizada; “cantinflada”, la cual tiene por significado oficial: “Dicho o acción propios de quien habla o actúa como Cantinflas, actor mexicano.”<sup>35</sup>

Sobre su vestimenta, “algunos dicen que Cantinflas utilizó la que *Chupamirto*, otro cómico de carpas que había hecho muy popular a principios de los treinta. Otros aseguran que el gran mimo se inspiró en la tira cómica *Chupamirto*, publicado por *El Universal* y cuyo autor era don José de Jesús Acosta.”<sup>36</sup>

Aunado a lo anterior, Manuel Medel también brindó su versión sobre el origen de la vestimenta de “Cantinflas”, además de que tacha a Mario de no ser original. Medel mencionó en alguna ocasión que Mario Moreno sólo había tenido suerte en su carrera además de nacer con el don de la gracia. Esto lo dijo quizás porque según él, el joven Mario había copiado muchas de las cosas que lo hicieron famoso, según Manuel, Mario calcó la manera de traer el pantalón a la cadera del propio Medel, así como el baile y el uso de la famosa gabardina. Narra Medel que también la característica y simpática forma de bailar fueron una copia por parte de Moreno hacia él. En alguna ocasión al verlo bailar, Mario le comentó lo siguiente:

---

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> Roberto Ponce, “Manuel Medel ‘el cómico’; Mario Moreno, ‘el payaso’, el Cantinflas original, un teporocho llamado Olegario”, en *Proceso* N° 860, México, 26 de abril de 1993, p. 13.

<sup>34</sup> Real Academia de la Lengua Española en [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=cantinflar](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cantinflar), consultado el 25 de enero de 2011.

<sup>35</sup> Real Academia de la Lengua Española en [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=cantinflada](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cantinflada), consultado el 25 de enero de 2011.

<sup>36</sup> Eduardo García, “Parece que se ha ido, pero no es cierto...”, en *Revista de revistas*, México, 3 de mayo de 1993, p. 49.

“Yo lo felicito a usted por lo bien que baila el tango *La Cumparsita*. Yo también me pongo a moverme así.”<sup>37</sup> Después de eso, Mario imitó a Medel siempre.

Con cierto aire de envidia, quizás Manuel trató de demeritar el éxito que Mario consiguió en su carrera profesional, sin embargo, también es factible que “Cantinflas” haya nacido en buena parte de la influencia que Medel ejercía en Moreno. Sin embargo, Manuel Medel declaró lo siguiente sobre su relación con Mario Moreno: “*Fuimos muy buenos compañeros y amigos, nunca tuvimos discrepancias*”.<sup>38</sup>

Si Mario no hubiese tenido la oportunidad de trabajar al lado de Medel, ¿”Cantinflas” nunca hubiese nacido? No lo sabremos nunca, lo que sí está claro es que muchas veces tiene que haber un ejemplo a seguir para las personas y Medel fue ese ejemplo en gran parte para Mario Moreno, bien dicen que el alumno supera al maestro.



**Mario Moreno “Cantinflas”**

#### ***1.4 Sus primeras películas***

Pero con todo y su creciente fama en las carpas y teatros salones, Mario aún no había podido ingresar al mundo del cine. Para su fortuna, el cineasta Miguel Contreras Torres le había echado el ojo durante sus actuaciones en el Mayab y lo incluyó en la cinta: *No te engañes corazón* (1937), junto a Carlos Orellana, Sara García y Eusebio Torres Pirrín. Aunque ésta es la primera incursión de Mario en el cine, él no fue el protagonista de la cinta, participó con un personaje secundario y en ningún momento se le vio con su característica ropa de “peladito”. En la cinta él vestía más bien como se acostumbraba vestirse comúnmente por aquellas épocas, de traje sastre y sombrero.

---

<sup>37</sup> Roberto Ponce, *op. cit.*, p. 13.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

En esta película, Don Boni (Carlos Orellana), es un contador obligado a hacer fraudes y esto al parecer va mermando su salud. Un doctor le dice que padece de una enfermedad cardiaca, lo que hace que Don Boni cambie radicalmente su forma de vida. Por azares del destino conoce a Canti, personaje que interpretó Mario Moreno.

Posteriormente, “Cantinflas” hizo tres películas con la compañía Cinematográfica Internacional S.A. (CISA): *¡Así es mi tierra!* (1937) y *Águila o sol* (1938), ambas dirigidas por Arcady Boytler, director de origen soviético, posteriormente sería dirigido por Chano Urueta: en *El signo de la muerte* (1939).

En *¡Así es mi tierra!*, el Tejón (Mario Moreno) representa al bufón de un pueblo que recibe de vuelta a un general revolucionario (Antonio R. Frausto). En esta película, Mario da rienda suelta a sus dotes humorísticos y cada vez que él sale a cuadro hace gala de sus “cantinfladas” arrancando las risas de todos los personajes a su alrededor. Pero su personaje no sólo se dedica a amenizar los ratos, también compite por el corazón de una joven pueblerina llamada Chole (Margarita Cortés) nada más ni nada menos que con su compañero de profesión, Manuel Medel, quien interpretó a Procopio, un ayudante del general revolucionario citado al principio del párrafo.

En *Águila o Sol*, Mario hacía el papel de “Polito Sol”, un niño que al nacer fue dejado en un orfanato. Polito creció junto a otros dos huérfanos, Adriana y Carmelo (Marina Tamayo y Manuel Medel) y posteriormente formaron el trío “Águila o sol” para ganarse la vida. Un buen día Don Hipólito (padre de Polito) se hizo millonario y decidió buscar al hijo que abandonó hace años. Por azares de la vida se topó con el trío musical y se interesó mucho en Adriana a quien tuvo la oportunidad de verla cantar en un espectáculo y quedó enganchado de ella. Todas estas circunstancias hicieron que los cuatro personajes cruzaran sus vidas de una manera un tanto forzada. Lo único destacable de la cinta es ver el sketch ejercido por “Cantinflas” y Medel, acción muy similar al que realizaban en las carpas:

**Medel:** ¿Sabe usted algo de gramática?

**Cantinflas:** Pues vamos a ver señor

**Medel:** ¡Vamos a conjugar los verbos!

**Cantinflas:** ¡Juega, juega señor!

**Medel:** ¿Qué tiempo del verbo es, yo amo?

**Cantinflas:** Momento...yo amo...como quien dice, palabra aguda, acabada en consonante, acentuada en lo que sea. Muy bien...yo amo...tiempo presente de que uno este presintiendo.

**Medel:** ¡Muy bien!, ¿Qué tiempo del verbo es yo amare?

**Cantinflas:** ¡Tiempo futuro!, se necesita ser muy “analgafeta” para no comprenderlo.

**Medel:** ¿Qué tiempo del verbo es, yo ame?

**Cantinflas:** Yo ame...tiempo pasado que pasó.

**Medel:** Así es que hay presente, pasado y futuro.

**Cantinflas:** ¡Pues si es claro!

**Medel:** ¡Esta es la más fácil!, ¿Qué tiempo del verbo es, amar sin ser amado?

**Cantinflas:** Momento...ahí si ya es psicológico ¿verdad?, amar sin ser amado...me doy.

**Medel:** Amar sin ser amado, tiempo perdido...<sup>39</sup>

Finalmente, en *El signo de la muerte* (Chano Urueta, 1939), se cuenta la historia de dos periodistas, Carlos y Lola (Tomás Perrín y Elena D'Orgaz), quienes tratan de entrevistar al erudito doctor Gallardo (Carlos Orellana) experto en todo lo referente al periodo precortesiano y del perdido códice de Xitle que narra un sacrificio ceremonial de cuatro doncellas a las cuales se les tiene que arrancar el corazón con una daga de obsidiana. Dentro de esta cinta, Mario participó por segunda vez con Carlos Orellana, *No te engañes corazón* fue la primera y también hizo lo mismo por tercera y última ocasión con un simpático Manuel Medel. Por primera vez, Mario interpretó a un personaje cuyo nombre es: "Cantinflas". Este largometraje a pesar de ser una cinta con tintes de horror y misterio, tiene momentos cómicos que corren de la mano de "Cantinflas" y de Medel.

Ya por esos años y a pesar de todavía no ser una estrella del séptimo arte, "Cantinflas" ya era toda una celebridad consagrada proveniente de las carpas y los teatros-salones. En alguna ocasión el poeta, dramaturgo y ensayista Salvador Novo publicó en la revista *Hoy*, una semblanza del mimo titulada "Cantinflas, al set", la cual narraba las peripecias surgidas de la filmación de *El signo de la muerte*. Sin embargo, las líneas dedicadas al ambiente familiar del cómico y de su nueva forma de vida que nada tenía que ver con su niñez en las vecindades son dignas de destacar:

Me llevó a su casa, furiosamente nueva, con muebles rabiosamente caros y radios en todas las habitaciones, en su gran automóvil...llevaba el radio encendido. Pero no había en ello ninguna pedante ostentación. Era el niño, feliz de enseñar sus juguetes, que vive en el hombre contento de poder ofrecer a su familia comodidades que él no disfrutó. A su madre le ha hecho otra casa en que nada le falta. En la que yo visité, Cantinflas vive con su esposa y [en la otra] viven su madre, su hermana, su padre, sus sobrinos –una colección de rusitos rubios que adelantan sus cabezas a la caricia de su tío Mario- y un chico recogido de la calle por Mario, y que lo llama papá. Adora a su guapa esposa, y en aquel comedor al que llegaron a sentarse hasta nueve personas inesperadas y heterogéneas, sentí que por primera vez me encontraba frente al ambiente cautivador, irreal, humano, generoso, de "vive como quieras".<sup>40</sup>

Mientras Mario participó en las tres películas anteriormente citadas, también continuó actuando en el *Follies Bergère*, en donde los hombres de negocios vieron en él una mina de oro y Mario por su parte vio cada vez más oportunidades para darse a conocer ante el público mexicano. Lo anterior es evidente ya que Mario y su personaje fueron requeridos para realizar campañas publicitarias y gracias al cómico también vería la luz POSA Films, compañía cinematográfica de la cual Mario sería artista exclusivo por un muy largo periodo.

---

<sup>39</sup> *Águila o Sol*, de Arcady Boytler, México, CISA, (1938), 78 min.

<sup>40</sup> Luis Rutiaga, *op. cit.*, p.49.

En 1939, el publicista Santiago Reachí asistió al Follies Bergére para analizar la popularidad del cómico que encarnaba al “peladito” mexicano. Fue así como se le ocurrió organizar una caravana artística la cual serviría para promover unos camiones de la General Motors con la cabina de mando instalada sobre el cofre (después llamados popularmente “chatos”) que no se vendían.

El éxito de esta campaña llevó a Reachí a formar, al lado de Manolo Ferrándiz, la compañía productora POSA Films y contratar en exclusiva a Cantinflas para cortos de publicidad por cien mil pesos anuales, que el cómico cobraba permanentemente, además de otorgársele una considerable suma adicional cuando actuaba en una cinta. De esta manera, POSA Films realizó varios cortos de publicidad para Cantinflas: *Jengibre contra dinamita*, para la Canada Dry en 1939, *Cantinflas siempre listo* para las pilas Eveready en ese mismo año, *Cantinflas ruletero* para la Chevrolet en 1940, *Cantinflas en los censos* (1939) y *Cantinflas boxeador* (1940) inspirado en un sketch del Follies, así como el cortometraje “piloto” *Cantinflas y su prima* (1940). Todos ellos fueron “un éxito resonante y fijaron la fórmula que estableció cómo prefería el público a Cantinflas, si con bigote, o sin bigote, con peluca o sin ella, con cierto maquillaje o sin él...y el resultado fue definitivo”<sup>41</sup>

Los anteriores fueron los trabajos de “Cantinflas” en los cortometrajes, sin embargo, valdría la pena dar una breve sinopsis de algunos de estos trabajos, así como de las características presentadas en cada uno de ellos. El primer cortometraje en el que Mario actuó se tituló: *Siempre listo en las tinieblas* en donde Mario Moreno interpretó a “Chencho Albondigón”. En este su primer corto, se presentó la historia de un ladrón que se mete a robar a la casa de “Chencho” y este último termina atrapando al criminal después de haber sido engañado varias veces por el delincuente. Las pilas Eveready fueron el producto a publicitar. *Jengibre contra Dinamita* fue su segundo cortometraje y en este se promocionó la bebida Canada Dry. A diferencia del cortometraje anterior, en este se tomó el nombre de “Cantinflas” para Mario y el documento audiovisual nos muestra al peladito que reta al villano más temido del lugar. Cuando el protagonista sale victorioso, su recompensa será el amor de la bella chica interpretada por Gloria Marín.

En *Cantinflas ruletero* (1940) se anunciaron automóviles Chevrolet modelo 1940. Aquí “Cantinflas” vistió una peluca como en su época de las carpas, además de contar con maquillaje en el rostro. En cuanto a la trama, él interpretó a un taxista el cual sueña con tener una flota de automóviles nuevos para ruletear. Al final parece conseguirlo, pero todo había sido un sueño. Gloria Marín volvió a participar con él.

*Cantinflas boxeador* (1940) ya no fue un cortometraje en el que se anunciase algo, fue un corto piloto en el que las habilidades para la comedia de Mario empezaron a ser explotadas. En este trabajo “Cantinflas” se batió a un duelo boxístico por el amor de una joven dama interpretada por Chelo Gómez. Cabe señalar que aquí “Cantinflas” apareció ataviado en su maquillaje y peluca característicos de las carpas.

En *Cantinflas y su prima* (1940), el personaje interpretado por Mario Moreno ya no usó ni peluca ni maquillaje e hizo gala de su “facilidad” de palabra, preparándose quizás para su primer gran éxito cinematográfico que ese mismo año vería la luz. En este cortometraje

---

<sup>41</sup> *Ibíd*, p. 51.

“Cantinflas” se vio inmiscuido en un lio de faldas, ya que una mujer (Chelo Gómez) engañaba a su marido no con uno, sino con varios hombres a los que para no levantar sospechas los llamaba “primos”.

Tras el éxito conseguido con los cortos publicitarios, en 1940 se exhibió *Ahí está el detalle*, cinta más representativa de “Cantinflas” y que marcaría un antes y un después en su carrera cinematográfica. En ella se narra la historia de “Cantinflas”, un vago al cual su novia le encarga matar a un perro que tiene rabia llamado Bobby, a partir de ahí la historia se enreda y “Cantinflas” por una confusión logra vivir en la casa de los patrones de su novia, siendo tratado como un huésped distinguido. Sin embargo, poco después sería enjuiciado por la muerte de una persona que tenía el mismo nombre que aquel can al cual le dio muerte al inicio de la trama.

Poca gente sabe que la famosa escena de “Cantinflas” en el tribunal fue basada en hechos reales ocurridos en 1925 en donde: “las alucinantes declaraciones del criminal Álvaro Chapa inspiraron la redacción de uno de los monólogos más famosos de la historia del cine nacional. Irónicamente, pocas personas atribuyen a Bustillo Oro la autoría de esta célebre cantinflada”.<sup>42</sup> En *Ahí está el detalle*, “Cantinflas” está en su máxima expresión e hizo celebre su nombre, además de que es considerada como “una de las diez mejores películas mexicanas de todos los tiempos”.<sup>43</sup>

Existe una anécdota en la que el productor de la película Jesús Grovas le dijo a Juan Bustillo Oro, director del filme y quien fuera cómplice de las aventuras boxísticas de Mario, que en las tres anteriores cintas de Mario Moreno, los directores nunca le habían dado al cómico un buen script y lo habían dejado improvisar demasiado, siendo que una improvisación ante el público en vivo y ante una cámara no es la misma, y este fue el motivo del discreto paso de Mario por el séptimo arte hasta ese momento. Así comenzó la brillante carrera en el cine por parte de Mario Moreno “Cantinflas”.

Después de la citada película, Mario protagonizó *Ni sangre ni arena* (Alejandro Galindo, 1941), cinta en la que “Cantinflas” interpretó a dos personajes, uno de ellos es su clásico “peladito” el cual por tratar de devolver una bolsa es confundido con Manuel Márquez “Manolete” (en alusión al verdadero torero, Manuel Rodríguez “Manolete”), un torero de enorme fama y que es físicamente muy parecido al “peladito”. Tras la confusión y el cambio de roles involuntarios es como se va generando la historia de esta cinta.

Si se revisa la filmografía de Mario Moreno en cualquier sitio especializado, se podrá notar que existe una película llamada *Carnaval en el trópico*, sin embargo, de este largometraje no existe ninguna copia disponible para poder adquirirla. La participación de Mario en esta cinta,

---

<sup>42</sup> S/a, “*Ahí está el detalle (1940)*” en <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/detalle.html>, consultado el 15 de noviembre de 2010.

<sup>43</sup> S/a, “*Ahí está el detalle (1940)*” en <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/detalle.html>, consultado el 15 de noviembre de 2010.

la cual fue dirigida por Carlos Villatoro fue totalmente involuntaria. Sobre esta situación, Mario redactó la siguiente carta desde la presidencia del consejo de POSA Films:

Me ha extrañado sobremanera que se haya venido anunciando una película con mi nombre y que sus gestadores intitulan pomposamente *Carnaval en el trópico*, haciéndome aparecer como una de las figuras principales en dicha película y haciendo constar que es de una hora y media de duración. Seguramente se trata del aprovechamiento de unas cuantas escenas que se tomaron de mi reciente visita a Jalapa, con motivo del carnaval, por cuyas escenas no recibí compensación alguna, ni di autorización para que se aprovecharan en una película de explotación comercial. Considero una obligación poner a salvo tanto los intereses del público como el de los exhibidores, por lo que me he permitido hacer estas aclaraciones, haciendo constar además, que mi última película fue *Ni sangre ni arena* y la próxima será *El gendarme desconocido*, ambas filmadas por POSA Films S.A. de esta capital y de la que soy artista exclusivo.<sup>44</sup>

Después de *Ni sangre ni arena*, Mario protagonizó *El Gendarme Desconocido* en 1941. En esta película “Cantinflas” utilizó por primera vez el célebre guarismo 777, secuencia numérica con la cual se vio identificado en su carrera, ya que no sería la única vez que utilizaría aquellos dígitos. En *El Gendarme Desconocido* “Cantinflas” volvió a interpretar al “peladito” sin oficio ni beneficio que se convirtió en un oficial del orden público el cual es enviado a misiones especiales y una de ellas consiste en detener al cabecilla de una peligrosa banda de criminales que intentan robar el famoso “diamante imperial”. Junto a *Ahí está el detalle*, *El Gendarme Desconocido* es considerada por muchos especialistas como las mejor cinta de Mario, quizás el personaje se encontraba fresco y todo resultaba novedoso. Así transcurrieron los primeros años filmográficos de Mario. Con *Ahí está el detalle* y con *El Gendarme Desconocido* se escribió el inicio de su consolidación ante el público, estas dos cintas fueron las catapultas del éxito para Mario Moreno “Cantinflas”.

### ***1.5 Su vida sindicalista***

La vida profesional de Mario no se limitó únicamente a la actuación, también vivió una vida sindicalista y se caracterizó por siempre luchar por los derechos de sus compañeros de profesión. El 13 de marzo de 1942, Mario Moreno fue elegido secretario general de la Asociación Nacional de Actores (ANDA), agrupación formada en 1934 para representar a los actores de toda la República. De regreso al sindicalismo, Mario Moreno, entre otras cosas impulsó La Casa del Actor, tal y como se describe en el libro de Luis Rutiaga:

A mediados de enero de 1944, los ingenieros yucatecos Tomas López y Manuel Amabilis terminaron de remodelar y ampliar el primer hogar para artistas retirados: La Casa del Actor, magna obra sindicalista que Mario Moreno impulso en su calidad de cuarto secretario general de la ANDA. Con un jardín de 2,200 metros cuadrados, el flamante asilo, ubicado en Tiziano número 34, Mixcoac, y adquirido hacía cinco años por Jorge Mondragón en cuarenta mil pesos, estaba destinado a dar en forma gratuita alojamiento, ropa, alimentos y servicios a aquellos actores que comprobaran

---

<sup>44</sup> Luis Rutiaga, *op. cit.*, p.57.

haber trabajado veinticinco años ininterrumpidamente, o quince en el caso de las actrices.<sup>45</sup>

Mario Moreno donó entre 20 y 35 mil pesos. Y el edificio fue Inaugurado dándole la bienvenida a las primeras huéspedes: “Elvira Tubet, de 92 años y Enriqueta Monjardín, de 78”.<sup>46</sup> Al lugar se puede llegar a través de la estación de metro Mixcoac, el predio se encuentra en la calle de Tiziano #34. La “Casa del Actor I.A.P. Mario Moreno” es un inmueble de gran tamaño y se encuentra pintado en color verde. Casi a la entrada se encuentra postrado un enorme árbol que engalana la vista y que seguramente ha visto pasar muchas generaciones de actores y muy posiblemente haya estado presente el día en que Mario Moreno reinauguró este sitio.

Ese mismo año el actor pugnó por legalizar el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC), sindicato que buscaba agrupar a quienes trabajaran en el área del cine, dejando a quienes exhibían y distribuían las películas en el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC) liderada por Salvador Carrillo. Esto debido a que en alguna ocasión el líder del STIC fracturó el pómulo de un puñetazo al camarógrafo Gabriel Figueroa cuando éste lo acusó de malversación de fondos y complicidad con el líder anterior Enrique Solís, quien “había ido a parar a la cárcel por un fraude extremo: las escrituras de la sede del sindicato, en el número 90 del Paseo de la Reforma, estaban a su nombre a pesar de que habían sido adquiridas con los fondos gremiales”<sup>47</sup>.

El 3 de marzo, en el teatro Fábregas, Mario fue elegido secretario general de la STPC, mientras que Jorge Negrete quedó como secretario de conflictos y Figueroa como secretario del interior. Esta nueva agrupación no fue del agrado del líder de la CTM, Fidel Velázquez. Salvador Carrillo difamó al cómico de “fascista”. Una semana después Mario Moreno y Fidel Velázquez se entrevistaron con el subsecretario de Trabajo y Previsión Social, para encontrarle solución al conflicto. Al salir de la misma, un reportero de *El Nacional* preguntó a Cantinflas si era “fascista”:

Yo, ¡fascista! ¡Yo admirador de Hitler! Al diablo con esas cosas. Soy más demócrata y amante de la libertad que muchos. Y si no que lo digan quienes me conocen de cerca, quienes saben cómo pienso, cómo vivo y cómo quiero a las gentes humildes...Estoy seguro que antes de una semana quedará concluido el conflicto. El público conoce bien los antecedentes del lío cinematográfico y ha colocado a cada quien en su sitio.<sup>48</sup>

Poco después, el STPC había logrado tener un aumento salarial entre 30 y 80 por ciento, situación por la cual los seguidores de, Salvador Carrillo y del STIC amenazaron con tomar las instalaciones para que estallara la huelga. “Ante las amenazas del STIC, los dirigentes del

---

<sup>45</sup> Luis Rutiaga, *op. cit.*, p. 65.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> Héctor Rivera, “Cantinflas derrotó a Fidel pero el cetemista dice ‘No era buen líder’”, en *Proceso* N° 860, México, 26 de abril de 1993, p. 21.

<sup>48</sup> Luis Rutiaga, *op. cit.*, p.69.

STPC habían decidido ‘permanecer acuartelados’ en los estudios y laboratorios antes mencionados, y retaban a sus contrincantes diciendo: “*que vengan los pistoleros a sueldo de Carrillo a tratar de perturbar a nuestro trabajo, que intenten manchar la bandera de los trabajadores honestos*”<sup>49</sup> Los militantes de STPC se atrincheraron en los estudios CLASA, Azteca y Stahl desde el sábado 14 de julio de 1945. Figueroa quedó al mando de los estudios Azteca, y Mario Moreno y Jorge Negrete al frente de los CLASA. A todo esto en la revista *Proceso* número 860 se redacta que el semanario *La Nación*, que dirigía Carlos Septién García mencionaba lo siguiente:

Los estudios presentaron durante cuatro días un curioso aspecto. En las azoteas de los edificios, en las bardas y demás lugares “estratégicos”, hombres armados de pistolas, rifles y escopetas montaban guardia continua. Los que no alcanzaron armarse con armas de fuego, llevaban tubos o macanas con clavos. En los lugares más expuestos a un ataque se levantaron barricadas con costales de serrín y arena; las cercas de alambre y las rejas de hierro se electrizaron. Guardias especiales alumbraban por las noches los alrededores con potentes reflectores.<sup>50</sup>

Finalmente, no pasó a mayores y el tan temido acometimiento no se llevó a cabo. Para rematar el citado pleito sindical, el presidente Ávila Camacho resultó ser un observador de lujo de un espectáculo digno de película. Se realizó un evento con el objetivo de dejar contentos tanto a los del STIC como a los del STPC y resolver de una vez por todas el conflicto.

Carlos Monsiváis rescató estos diálogos que dio Gabriel Figueroa en alguna ocasión, los cuales jamás se publicaron en su momento. Todo empezó cuando el “presidente caballero” les pidió lo siguiente a todos los involucrados: “*Ahora les voy a pedir que los dos grupos trabajen en armonía, para bien del cine mexicano. Porque les quiero decir que tengo en igual estima a los dos sectores.*”<sup>51</sup> Mario pegó un brinco y reaccionó de la siguiente manera: “*A mí de plano me da vergüenza lo que está pasando. Yo me voy a trabajar fuera de México. No acepto lo que acaban ustedes de decir. Señor presidente, ¿Cómo puede tener usted en igual estima a esta partida de ladrones y a este grupo de trabajadores honestos?*”<sup>52</sup> Ante la sorpresiva respuesta de Mario, el presidente Ávila Camacho le indicó:

**Ávila Camacho:** *Mario, te voy a poner una sanción por faltarle al respeto al Presidente de la República.*

**Mario Moreno:** *Sí, señor.*

**Ávila Camacho:** *¿Vas a aceptar mi castigo?*

**Mario Moreno:** *Sí, señor.*

**Ávila Camacho:** *Vas a invitar a comer a estos señores (señalando al grupo del STIC). Yo pago.*

**Mario Moreno:** *¡Ni así! Yo con estos rateros no me siento en la mesa.*<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> *Ibíd.*, p. 71.

<sup>50</sup> Héctor Rivera, *op. cit.*, p. 25.

<sup>51</sup> *Ibíd.*

<sup>52</sup> *Ibíd.*

<sup>53</sup> Carlos Monsiváis, “María Felix y Cantinflas ‘Simplemente no se caían bien’”, en *Proceso* N° 861, México, 3 de mayo de 1993, p. 49.

Posteriormente este problema sería resuelto tal y como se señala en el libro de Luis Rutiaga:

Finalmente un memorándum fechado el 3 de septiembre y enviado a Fidel Velázquez, el presidente reconocía carecer de “facultades constitucionales” para resolver un problema del régimen interno de organizaciones de trabajadores, régimen inviolable, pero a petición de esa central, de las organizaciones en pugna y porque se trata de un problema que interesa vivamente a la nación”, dio su fallo: el STIC se encargaría de la distribución y elaboración de noticieros y el STPC de la “producción de películas en estudios cinematográficos y exteriores”. Además, propuso que se llevara a cabo “la fusión de los organismos en conflicto, en un nuevo organismo sindical único”. El apoyo de Ávila Camacho a las huestes de Mario Moreno fue contundente. Salvador Carrillo manifestó a la prensa que el mandatario no estaba “debidamente enterado del problema”, por lo que su fallo era “antirrevolucionario y flagrantemente injusto”.<sup>54</sup>

Así, con este triunfo del STPC, Mario casi cerró su actividad sindical tras álgidos pleitos, ya que regresaría a la vida sindicalista activa por última vez en 1953. Y aunque Mario salió de la ANDA, siempre estuvo al tanto de lo sucedido en la organización. En alguna ocasión, apoyo a Leticia Palma para “acusar de malversación de fondos a Jorge Negrete, quien pretendía convertirse en el Fidel Velázquez de la asociación”.<sup>55</sup> “En una exaltada asamblea, Mario arremetió durante dos horas y cuarenta y cinco minutos, pero Negrete aclaró todos los cargos. Al final, los dos oponentes, ante la insistencia de sus seguidores y de muy mala gana, se dieron un fuerte abrazo en demostración de unidad.”<sup>56</sup> Así, Mario Moreno se retiró definitivamente del sindicalismo, para concentrarse más en su carrera profesional.

## ***1.6 Su pasión por la tauromaquia***

Una de las grandes pasiones de Mario fue la tauromaquia y hasta donde se sabe el comediante comenzó a torear en 1936. Pero su pasión no sólo consistió en las faenas realizadas a los toros, también fue empresario ganadero y promotor.

Mario Moreno fue reconocido como el mejor y el más grande torero bufo de la historia de la tauromaquia y en alguna ocasión llegó a escribir en el semanario *VEA* lo siguiente con respecto a la manera en la que se debe de torear. El título del artículo se llamó “Éntrenle al toro”:

Cuando ustedes vayan a toriar, citen al toro, con serenidad. Si acaso ven que el toro no se arranca, quiere decir que no acudió a la cita, por lo que hay que proceder inmediatamente a dictar una orden de aprehensión, y es entonces cuando ya entra la policía, porque verdaderamente, cuando el toro se arranca ya ni la policía le entra.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Luis Rutiaga, *op. cit.*, p. 73.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, p. 94.

<sup>56</sup> *Ibíd.*

<sup>57</sup> *Ibíd.*, p. 78.

Su estatus de estrella del toreo al estilo bufo se hizo cada vez más popular en México y en las plazas de algunos países de Sudamérica donde también se presentó. Se sabe que el dinero que recibió de estas corridas lo donó a obras de beneficencia.

Es importante señalar que Mario no sólo se dedicó a torear, sino que también fue promotor de la Unión Mexicana de Toreros Cómicos y un exitoso ganadero, tal y como se menciona en el libro escrito por Luis Rutiaga sobre la vida del famoso “Cantinflas”:

Más adelante, su desmesurada bonanza económica como productor de cine le permitió convertirse en ganadero de reses bravas, como alguna vez lo había soñado, en su rancho El Detalle, localizado en Ciudad Valles, San Luis Potosí. Para ello fundó en noviembre de 1959 la ganadería Moreno Reyes Hermanos (constituida junto con sus hermanos José y Eduardo –su brazo derecho-) sobre tres fracciones de la ex hacienda de Cebúe, que perteneció al famoso diestro Carlos Arruza, situada a cinco kilómetros de Huixquilucan, Estado de México. Mario adquirió la propiedad sin conocerla, creyendo que era un vergel; grandes fueron sus sorpresas y disgustos al encontrarse con una autentica tierra baldía. Le retiró la palabra a Carlos Arruza, aunque años después los reconciliaron.<sup>58</sup>

Además de *El Detalle*, Mario obtuvo con el tiempo un segundo rancho en 1960 al cual llamó “El Estanco”, ubicado en el estado de Querétaro. Aunque es importante señalar que el periodista Alfonso Díez, director general de la desaparecida revista *Revelación* y actual autor del sitio web *codigodiez.mx*, el rancho *El Estanco* fue perdido por Mario Moreno debido a los malos manejos de uno de sus sobrinos y por parte de sus abogados. El político Diego Fernández de Cevallos se quedó con la propiedad a la que actualmente también se le conoce como *La Cabaña*. Según unos testimonios “Cantinflas” habría mencionado que: “Fernández de Cevallos lo había despojado y lo más que pudo hacer fue meter a la cárcel al sobrino que fungía como administrador, pero sólo durante siete meses, luego se arrepintió y lo sacó.”<sup>59</sup>

Aquella ex hacienda llamada *Cebúe* cambió de nombre, Mario la rebautizó como *La Purísima* y la convirtió en todo un edén del ambiente taurino, el cual además de contar con toros pura sangre, poseía un lago artificial y una capilla entre otras cosas.

Hoy en día la hacienda *La Purísima* ya no existe, y en su lugar se encuentra erigido un lujoso hotel llamado “La Purísima, Hotel & Country Club” que se localiza en el kilómetro 29 de la autopista Toluca-Atacomulco. En este ostentoso lugar se llevan a cabo bodas, eventos sociales y empresariales. Asimismo el sitio cuenta con espacios ecuestres, una plaza de toros, un spa, un lago artificial, alberca techada y hasta un campo de golf, entre muchos otros lujos. Una estatua del cómico se erige en una explanada, además de que cuadros con su imagen estas regados por todo el inmenso y hermoso lugar.

---

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p. 81.

<sup>59</sup> Alfonso Díez, “*El Cantinflas desconocido*”, en <http://codigodiez.mx/personajes/cantinflasdesconocido.html>, consultado el 3 de enero de 2011.

Manuel Montes de Oca, autor del artículo: *En el umbral de la plegaria* de la ya extinta publicación *Revista de revistas*, narró cómo Mario Moreno también fue un hombre comprometido con los trabajadores de su hacienda:

Cabe mencionar que en la ganadería se realizó en su época de oro una importante labor social con los peones y caporales de la hacienda. Hasta se construyó una escuela para los hijos de los peones, en donde se les proporcionaban desayunos. También se les construyó con posterioridad una clínica gratuita con todos los servicios médicos, incluyendo la maternidad.<sup>60</sup>

Como ya se ha comentado, Mario fue torero bufo y ganadero pero su pasión por la tauromaquia no quedó allí, en alguna ocasión colaboró con un escrito que fue originalmente publicado en la revista *Comunidad Conacyt* en mayo de 1989, pero que la publicación *Revista de revistas* rescató en su edición homenaje a Mario Moreno “Cantinflas”. El texto se titula “*¡Ahí está el detalle!...*”, y aunque extenso, refleja la fascinación y pasión de Mario hacia la fiesta brava:

Para hablar de toros, cualquiera puede hablar...pero para hablar de toros bravos, ya hay que cambiar de toro y de tercio...y así poder hablar de pitón a pitón, siempre dando el pecho...Porque ya se ha dicho que no es igual ver los toros desde la barrera que estar en la barrera y no saber de toros...

Yo desde luego, no pretendo saber más que aquellos que de veras saben, pero mi punto de vista es diferente, porque yo si he estado cerca del toro, o más bien, el toro ha querido estar cerca de mí...

Que el toro es una cosa seria, sí se lo puedo asegurar...Tan seria, que yo no he visto reír a ningún toro. Eso no quiere decir que en la fiesta no haya alegría y cosas que provoquen risa. Por ejemplo, yo he visto, porque a mí me consta –sin poder asegurarlo– que muchas veces se dan casos en que no se sabe y sin embargo, ahí está el toro. ¿Qué quiere decir? ... ¡Qué hay toros alegres!... ¿O usted nunca ha leído de algún cronista, que el toro embistió con alegría? ... En cambio, nunca habrá sabido de ningún toro que haya muerto embargado de tristeza...

Pero, pasando a otro tercio y con permiso de la autoridad, yo he hecho muchas veces el paseíllo y pueden creerme, que el miedo no anda en burro... ¡sino en toro!...Y es que el toro va a lo que va...y el matador viene a lo que viene. Y si el que va, se encuentra con el que viene y no hay un entendimiento, entonces ya sabe a lo que se atiene.

Ahora, que yo pienso que el buen aficionado, el que sabe ver toros debe tener en cuenta que aunque el toro de lidia es un animal noble, que sale al ruedo a pelar con nobleza y en buena lid, no es justo que se encuentre con una bola de montoneros, ventajosos, agazapados detrás de los burladeros, esperando burlarse de él, frente a miles de espectadores que se hacen cómplices de este engaño. Y al noble animal, no le queda más que dos alternativas para seguir viviendo: o es muy bueno y aguanta con bravura y con casta todo lo que le hagan, para ganarse el indulto...O es reservón, manso y muy menso y no aguanta nada, y en ese caso también lo devuelven a corral vivito y coleando.

De todas maneras la fiesta brava es insustituible, porque ahí se conjugan el valor, el arte, las facultades, el talento, y todo eso que hay que tener para pararse frente a un toro.

Estas reflexiones que me hago pudieran ser fruto de las correteadas que he sufrido, ante públicos muertos de risa, que saben de antemano que soy comediante y

---

<sup>60</sup> Manuel Montes de Oca, “En el umbral de la plegaria”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 70.

torero bufo y que ningún daño les hago a los toros...pero, los toros no lo saben... ¡Y es mi problema!...<sup>61</sup>

Esta no fue la primera vez que Mario escribió para alguna publicación. Lo hizo antes en el semanario *VEA* y en la revista semanal humorística *Don Timorato*. Además en alguna ocasión fundó un periódico el cual tocaba temas de cine nacional e internacional llamado *Cine Mundial*.

La fiesta brava también fue el escenario en donde por primera y única vez se vieron reunidas tres de las personalidades más grandes de la comedia de la década de los cuarenta. Mario Moreno “Cantinflas”, Manuel Medel y el pachuco Germán Valdés “Tin Tan”. Este encuentro se realizó en el antiguo Toreo de cuatro caminos y está registrado en un video el cual está disponible en el sitio [youtube.com](http://youtube.com)<sup>62</sup> donde se puede apreciar que los tres comediantes se unieron para una buena causa, torearon con el objeto de recaudar fondos para los hijos de los policías y bomberos. De los tres, “Cantinflas” da cátedra de tauromaquia. Tanto Medel como “Tin Tan” no lo hacían del todo mal, aunque el segundo posee más gracia que el primero de ellos dentro del ruedo. En el video también se aprecia a Jorge Negrete, quien cruza unas cuantas palabras con “Cantinflas”. En esos pocos segundos parece haber una cierto compañerismo, quizás esos eran los años en los que la relación de estas dos leyendas del cine mexicano no era del todo mala, tiempo después el trato de estos actores se transformó totalmente.

### ***1.7 El pleito de Mario Moreno y Jorge Negrete***

Dicen que nadie es monedita de oro para caerle bien a todo el mundo y al parecer este fue el caso de Mario. El actor y cantante Jorge Negrete no podía ver ni en pintura al comediante y las ocasiones en las que se encontraron las cosas no salieron para nada bien. Pero “Cantinflas” y “El charro cantor” no tuvieron siempre una relación tan mala, en su etapa sindical, estos dos personajes, junto a Gabriel Figueroa, lucharon unidos para sacar adelante al Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC).

A ciencia cierta no se sabe cuándo iniciaron sus problemas pero en 1948, Mario Moreno y Jorge Negrete se toparon en París y derivado de este encuentro, el cantante le escribió una carta a su amante Gloria Marín, en donde relató lo sucedido. En la misiva, Negrete demeritó al comediante en todo momento, celoso tal vez porque Marín y Moreno tenían mucho tiempo de conocerse ya que ella fue parte del elenco de *El Gendarme Desconocido*, además de que participó en algunos de los cortometrajes que realizó el comediante a principios de su carrera. El mensaje fue el siguiente:

---

<sup>61</sup> Mario Moreno, "¡Ahí está el detalle!...", en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 75.

<sup>62</sup> Valjeanmx, “*Tin-Tan y Cantinflas juntos-cortometraje*”, en <http://www.youtube.com/watch?v=UrwXH31G3qI>, consultado el 29 de noviembre de 2010.

Hoy vi a Mario, se va mañana a Roma, anda con Alfonso, está muy raro, muy engreído. Muestra aires de grandeza y ha adoptado unas actitudes que quieren ser majestuosas o de gran señor y le quedan muy mal, se ve grotesco, quiere aparentar lo que no es, ni será. Me dio pena oírlo hablar en tono de suficiencia, de cosas teológicas y filosóficas, pues a las dos palabras empezó a desbarrar y claro, ni gracioso parecía.<sup>63</sup>

Por si fuera poco, Gabriel Figueroa, compañero sindicalista de Mario dio detalles de los celos desmedidos de Jorge Negrete hacía Mario Moreno evocando lo siguiente:

Si Cantinflas se compraba el carro último modelo, Negrete, al día siguiente, tenía uno igual o mejor. Negrete envidiaba lo que Cantinflas tenía, materialmente hablando.<sup>64</sup>

Recordó también Figueroa en una entrevista a la revista *Proceso* que Negrete, quien había estudiado en el Colegio Militar, solicitó al entonces presidente de la república el siguiente favor:

Quiero pedirle a usted un favor muy grande. Mire, yo antes que ser cantante soy militar, y quisiera me regresen mi grado para mantenerlo como un honor a México...porque yo soy militar antes que otra cosa.<sup>65</sup>

Miguel Alemán, presidente de la república en ese entonces, prometió interceder ante el secretario de guerra y fue en ese momento en el que Mario Moreno le diría al mandatario lo siguiente:

*¿No le cae gordo el Negrete éste, con su grado ese militar?*” Dice Figueroa que se hizo un silencio y que cuando quedaron los tres solos, reclamó Negrete a Cantinflas: *“Oye chango, a mí no me gusta eso de que preguntes si caigo mal con el presidente”*. Replicó Cantinflas: *“Muele a tu madre”*. Insistió Negrete: *“Te estoy hablando en serio”*. Con un *“yo también”* del cómico, *“casi se arman los golpes y tuve que apartarlos porque si no, se agarran a trancazos”*, cuenta el cineasta.<sup>66</sup>

Lo anterior, un fuerte altercado entre estos dos actores, no obstante, “el rompimiento definitivo entre Mario Moreno y Jorge Negrete sucedió dentro de la ANDA”.<sup>67</sup>

Podría parecer que se está haciendo quedar mal a Negrete en este escrito, no obstante en la página web [codigodiez.mx](http://codigodiez.mx), se relata que “el charro cantor” era un hombre carismático y noble, aunque eso sí, el pleito con Mario Moreno sí que lo tenía como quedó demostrado en párrafos anteriores.

Retomando el tema de Mario Moreno y “el charro cantor”, es importante mencionar que en la película a manera de homenaje a Jorge Negrete debido a su fallecimiento ocurrido el 5 de

---

<sup>63</sup> Luis Rutiaga, *op. cit.*, p. 87.

<sup>64</sup> Ana Cecilia Terrazas, “El fotógrafo recuerda el pique con Jorge Negrete”, en *Proceso* N° 861, México, 3 de mayo de 1993, p. 49.

<sup>65</sup> *Ibidem.*

<sup>66</sup> *Ibidem.*

<sup>67</sup> *Ibidem.*

diciembre de 1953, titulada *El Charro Inmortal* (Rafael E. Portas, 1955), se aprecia como varios artistas importantes de la época como Pedro Infante, Luis Aguilar y María Félix lamentan profundamente el deceso del “charro cantor”. Entre este grupo de artistas se puede observar brevemente a un consternado Mario Moreno Reyes, quien se encuentra haciendo guardia en el féretro del fallecido actor.

### ***1.8 El Teatro de los Insurgentes***

El Teatro de los Insurgentes fue ideado por José María Dávila, “*un teatro grande para la clase media, es el futuro*”,<sup>68</sup> mencionó en alguna ocasión. El arquitecto Alejandro Prieto fue el encargado de la construcción del inmueble. Con poco más de un año la obra finalizó en 1953, mismo año en el que la constitución mexicana se vería modificada en su artículo 34 para hacer efectivo el voto de la mujer. El famoso muralista Diego Rivera, fue el encargado de darle vida no solamente a la fachada del teatro, sino que también terminó dándole vida a la avenida Insurgentes y a la misma ciudad de México. El mural lleva el nombre de “El Teatro en México”. Una imagen de “Cantinflas” se encuentra en el centro del mural y causo gran polémica al ligársele con la Virgen de Guadalupe. Existen dos versiones sobre este acontecimiento: La primera de ellas narra que del cuello del comediante colgaba un collar con la imagen de la Virgen. Las quejas por este detalle no se hicieron esperar, a lo cual el propio muralista comentaría lo siguiente:

Cuando apenas se había terminado el bosquejo al carbón, alguien advirtió que Cantinflas llevaba una medalla de la Virgen de Guadalupe. Inmediatamente se levantó la gritería. Era blasfemoso conectar algo tan bajo como un personaje de comedia con algo tan sagrado como la Virgen.<sup>69</sup>

Finalmente, fue el mismo Mario Moreno y José María Dávila quienes dijeron que nunca tuvieron como intención blasfemar hacia la Virgen de Guadalupe. Rivera se negaba a dejarla fuera del mural, así que para calmar los ánimos, pintó en el fondo las torres de la antigua basílica de Guadalupe. Sin embargo, Rivera dibujó la silueta de la Virgen de Guadalupe en la famosa gabardina que cuelga del hombro de “Cantinflas”.

En la segunda versión se narra que ya era conocido que la imagen de la Virgen se encontraba en la gabardina del comediante y debido a las presiones ejercidas, el muralista tuvo que retirar aquella imagen. Cuando los reporteros le preguntaron a Rivera que si no era contradictorio colocar la imagen sagrada para los mexicanos en las ropas del cómico, Diego manifestó lo siguiente: “*No hay nada de contradictorio entre Cantinflas y la Virgen de Guadalupe, porque Cantinflas es un artista que simboliza el pueblo de México y la Virgen es el estandarte.*”<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> S/a, <http://teatroinsurgentes.com.mx>, consultado el 2 de noviembre de 2010.

<sup>69</sup> S/a, <http://teatroinsurgentes.com.mx>, consultado el 2 de noviembre de 2010.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 98.

Enfocándose precisamente en la imagen del comediante en el mural, nos podemos percatar de que se muestra a un “Cantinflas” que se encuentra entre las personas de las clases sociales alta y baja. Del lado derecho del comediante se observan a personas de una posición económica acomodada, entre las que destacan figuras clericales, militares, catrines y personas de finas ropas. Del lado izquierdo de la figura del cómico se encuentran campesinos, gente enferma e indígenas. En una acción al más puro estilo de “Robin Hood”, “Cantinflas” recibe dinero de las altas esferas sociales para repartirlo después entre las personas más humildes.

Es importante señalar que hace pocos años este famoso mural fue restaurado tras 52 años de ser creado. Iniciando así su larga etapa de restauración en 2005 y finalizándola en 2008, con un costo total de “350 mil pesos.”<sup>71</sup>

¿Qué otro factor involucra a Mario Moreno con el Teatro de los Insurgentes? Mario fue quien inauguró este recinto con su obra teatral *Yo Colón*, espectáculo que fue estrenado el mismo día de la inauguración del teatro, es decir, el 30 de abril de 1953. Como se logra apreciar en un cartel de la obra, se puede saber que esta era una comedia musical que contaba con dos actos. La luneta numerada costa \$15 y la luneta preferencial costaba diez pesos más. *Yo Colón* fue una obra muy polémica, a través de su ingeniosa comicidad, “Cantinflas” hacía una divertida crítica de los políticos de aquella época, en especial: “contra de algunos funcionarios del presidente Ruíz Cortines y contra el ex mandatario Miguel Alemán, quien había dejado la presidencia cuatro meses antes”.<sup>72</sup>

Con todo lo anterior, es claro que “Cantinflas” vivía su mejor momento laboral, sus películas eran un éxito en taquilla, su figura era sinónimo de risas y fue el encargado de inaugurar el famoso Teatro de los Insurgentes, ¿podía pedir algo más?



**El famoso mural del Teatro de los Insurgentes creado por Diego Rivera**

<sup>71</sup> Verónica Díaz, “Restaurado, el mural del Teatro Insurgentes”, en <http://impreso.milenio.com/node/8079058>, consultado el 3 de noviembre de 2010.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

## ***1.9 Su tan ansiada internacionalización, Hollywood a la vista***

Uno de los grandes sueños de Mario era internacionalizarse y realizar películas fuera de México y esto se vio culminado finalmente en 1956. Esta historia tiene a un responsable que en mayor o menor medida fue el que logró que Mario pudiera cumplir este sueño. Su nombre, Michael Todd, productor estadounidense que en alguna ocasión se encargó de realizar una mega transmisión televisiva en tres países distintos: Canadá, Estados Unidos y México. La transmisión canadiense se realizó en Toronto, la estadounidense en Nueva York y la mexicana se efectuó en Tijuana, donde se llevó a cabo una faena en la plaza de toros de la ciudad en donde “Cantinflas” era la atracción principal debido a su peculiar manera de torear, confirmando así su título del mejor torero bufo del mundo. Ese mismo día que Mario Moreno y Michael Todd tuvieron una amena plática. Fue el inicio de una fructuosa pero corta relación laboral ya que en 1958, Todd, quien fuera también conocido por ser el ese entonces esposo de la actriz Elizabeth Taylor falleció en un accidente aéreo.

Tal y como se mencionó anteriormente, Mario realizó su sueño de trabajar en Hollywood y a mediados de 1956, Todd le ofreció el papel con el que todo el mundo comenzó a hablar de ese peculiar actor de origen mexicano. El productor estadounidense le ofreció el rol de Passepartout, el sirviente de Philieas Fogg (David Niven) para el largometraje basado en la obra de Julio Verne: *La Vuelta al Mundo en ochenta días*. Esta cinta contó con cameos de grandes estrellas del cine hollywoodense de la época como Buster Keaton, César Romero, Marlene Dietrich y Frank Sinatra, entre otros. Además de la participación especial del torero español Luis Miguel Dominguín.

La filmación comenzó en España y concluyó seis meses después en Japón. En el intrincado rodaje (usaron 2 mil sets de una decena de países) participaron casi 69 mil extras, a quienes sirvieron, en buena estadística, 113,544 comidas calientes y 8 mil 972 botellas de vino español y francés, sin olvidar los 9 mil 757 litros de café en las largas esperas entre *shot* y *shot*.<sup>73</sup>

El 17 de octubre de 1956, día del estreno, se llevó a cabo la premier en el teatro Rivoli de Nueva York, el cual fue demolido en 1987. Mario se dio cita en el lugar, el hombre estaba cumpliendo con su anhelo y ciertamente ni en sus mejores sueños se imaginó todo lo que sucedía a su alrededor. Seguramente se sintió igual que cuando salió a aquel viejo teatro-carpa Mayab, donde realizó sus primeros pininos como actor. Y para muestra un botón, algunas de las frases que se le escucharon ese día al actor fueron las siguientes: “*Palabra, estoy nervioso*”, “*Ay manito, esto es como recibir otra vez la alternativa*”, “*Esto es peor que dar a luz*”, “*Esto es con lo que este indito estuvo soñando toda su vida*”<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> *Ibíd*, p. 104.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

La película fue todo un éxito y Mario obtuvo un Globo de Oro como mejor actor de comedia o musical (1957).<sup>75</sup> Además de este gran reconocimiento al trabajo de Mario, la cinta ganó otro Globo de Oro a la mejor película de comedia o musical (1957), asimismo consiguió cinco premios Oscar, incluyendo el de mejor película ese mismo año.

De la mano del éxito de Mario Moreno, nacieron también las envidias y críticas hacia su triunfo profesional. El libro escrito por Luis Rutiaga lo devela:

La incursión de Mario en Hollywood no fue muy bien vista por algunos mexicanos, sobre todo por aquellos que se tomaban el éxito ajeno como una afrenta personal. Según el productor Miguel Contreras Torres en su *Libro negro del cine mexicano*, al no estar bajo la férula del grupo Jenkins, que controlaba la producción y comercialización fílmica en México, Mario quedaba a merced de los poderosos intereses hollywoodenses.<sup>76</sup>

A juicio del citado productor y director, la distribuidora *Columbia Pictures* utilizó a la figura de “Cantinflas” como la de “un payaso a quien la riqueza le borró del corazón el gracejo entrañable de Tepito.”<sup>77</sup> Cosa que Mario siempre negó, diciendo que lo que más le interesaba era que el cine mexicano fuera distribuido y conocido a través del mundo y que la distribuidora que estuviese con él podía ser de cualquier país, el objetivo era únicamente dar a conocer al cine mexicano.

En 1957 Mario regresó a México con su cinta *El Bolero de Raquel* con la particularidad de que fue la primera película en color realizada en México. En esta cinta “Cantinflas” se hizo cargo de su ahijado Chavita, interpretado por Paquito Fernández, ya que el padre de este falleció en un accidente de trabajo. “Cantinflas” empezará como bolero en este largometraje, después probará suerte como albañil, y al no conseguir el éxito, decide irse a Acapulco con Chavita en busca de nuevas oportunidades. Ahí conseguiría trabajo de salvavidas. Una de las escenas más representativas de la filmografía de “Cantinflas” se realizó en esta cinta, me refiero al baile que ejecutó al ritmo de *El bolero de Ravel*.

Mario regresó ese mismo año a la producción cinematográfica mexicana con la cinta *Sube y baja*. En esta producción “Cantinflas” es contratado por una tienda de artículos deportivos y tras estar migrando de departamento en departamento, es finalmente instalado como elevadorista de esa tienda. Poco después sería mandado a Acapulco para conseguir que Jorge Maciel, un afamado deportista firmara un contrato con la mencionada tienda. “Cantinflas” usurpó el nombre del célebre deportista para conseguir el amor de una bella mujer y sus hazañas deportivas hacen mérito en ello.

También en ese año se estrenó *Ama a tu prójimo* en la cual “Cantinflas” no fue el personaje protagónico de la cinta, sino que formaría parte de un elenco de lujo en el que se cuentan

---

<sup>75</sup> S/a, “Awards for Cantinflas”, en <http://www.imdb.com/name/nm0134594/awards>, consultado el 7 de noviembre de 2010.

<sup>76</sup> *Ibíd*, p. 105.

<sup>77</sup> *Ibíd*, p. 106.

historias que ensalzan la labor de los médicos y enfermeras que laboran en la Cruz Roja. La producción contó con grandes luminarias de la época como Elsa Aguirre y Arturo de Córdova y nos brinda una conmovedora historia en la que podemos ver el duro y muy honorable estilo de vida de los médicos y enfermeras. Cabe señalar que el 100% de la producción de la cinta fue destinada a la Cruz Roja.

Cuatro años después de su debut en Hollywood y quizás ya con las esperanzas algo perdidas de regresar a la meca del cine, llegó *Pepe*, su segundo largometraje hecho en Hollywood. En esta ocasión fue el director George Sidney el responsable de darle a Mario su segunda oportunidad internacional. La película no fue del todo buena y terminó por sepultar esperanza alguna de tener otro gran proyecto en Hollywood. Lo que si hay que destacar es que una vez más, Mario trabajó al lado de leyendas del cine como Shirley Jones, Sammy Davis Jr., Zsa Zsa Gabor, Judy Garland, Jack Lemon, Dean Martin, Tony Curtis y una vez más al igual que en *La vuelta al mundo en ochenta días*, Frank Sinatra.

Es importante señalar también que Mario realizó el doblaje tanto de *Pepe* como de *La vuelta al mundo en ochenta días* para el mercado hispano parlante, así, si uno ve la cinta en su idioma original podrá escuchar a Mario hablando en inglés y si las escucha en español la voz de Mario estará presente igualmente.

Sin embargo, su aventura internacional no terminó con *Pepe*, nueve años más tarde (1969) vería la luz *The Great Sex War*, una cinta cómica dirigida por Norman Foster, director de la clásica serie de televisión de *El Avispón Verde* en la que Mario interpretó a un personaje llamado General Marcos. De esta película casi no se sabe nada ni se encuentra mucha información. “Aparentemente no existe una versión casera (llámese VHS o DVD) de esta película, y se ignora qué compañía tiene los derechos del mismo, lo único que se sabe es que Cinerama tuvo en algún momento los derechos en Estados Unidos.”<sup>78</sup>

Tocando el tema de la proyección internacional de “Cantinflas”, es justo mencionar que a mediados de los años cuarenta, cuando la carrera de Mario despuntaba, se comenzaron a generar rumores sobre una posible reunión cinematográfica con Charles Chaplin, sin embargo, Mario desmintió a la revista *Novelas de la pantalla* que Chaplin y él fueran a intervenir en un largometraje:

En esta última visita a la Capital del Cinematógrafo no logré cambiar impresiones con Chaplin, más que por teléfono...Por lo tanto, si Charlie, mi gran amigo, piensa trabajar conmigo, es algo que ignoro por completo. Realmente, no sé cómo los periodistas pudieron enterarse de algo semejante.<sup>79</sup>

Aun así los rumores y noticias entre estos dos cómicos no cesaron, de hecho en alguna ocasión fue el mismo Charles Chaplin quien dijo que “Cantinflas” era el más grande

---

<sup>78</sup> S/a, <http://www.dvdenlinea.com/cgi-bin/cantinflas.cgi?pelicula=36&idioma=espanol>, consultado el 28 octubre de 2010.

<sup>79</sup> *Ibíd*, p. 67.

comediante del mundo, a lo que Mario respondería: “*Es un halago demasiado grande para mí, él sí que era un genio*”.<sup>80</sup> Las palabras hechas por Chaplin son conocidas entre los expertos del tema, la declaración apareció en la edición del libro *Cómicos de la época de oro del cine mexicano* del periodista Edmundo Pérez.<sup>81</sup> Sin embargo, existe una versión más extensa de las palabras de elogio de Charles Chaplin hacía el trabajo de Mario Moreno:

Cantinflas es irreplicable. Como actor cómico me quito el sombrero con este maravilloso cómico y mimo mexicano que, con dulzura e ingenuidad, sabe llevar al respetable a situaciones tranquilas y de goce pleno. Cantinflas me hizo reír mucho y considero que todavía no se le ha dado el sitio que merece.<sup>82</sup>

Luis Rubluo, en su artículo titulado “*Cantinflas en el arte mexicano*” señala que es importante conocer las opiniones de conocedores de cine que no sean mexicanos sin ser malinchista acerca del aporte de “Cantinflas” al mundo del cine. Él empieza citando a George Sadoul, historiador y crítico cinematográfico de origen francés, el cual dijo en su libro *Historia del cine mundial. Desde los orígenes hasta nuestros días* (París, 1949) lo siguiente: “El cómico “Cantinflas”, formado en las carpas, fue a su manera una demostración de la potencia creciente de las naciones hispanoamericanas...La jerga pintoresca ha conocido en América Latina una popularidad comparable a la de Chaplin...”<sup>83</sup> José María Escudero, crítico de cine de origen español, en su libro *Vamos a hablar de cine* (Navarra, 1971), expresó lo siguiente sobre Chaplin y “Cantinflas”:

Chaplin tiene un precedente y un sucesor a los que no ha regateado sus elogios. El precedente es Max Linder, ‘el único, el profesor’, escribió Chaplin alguna vez, y firmó: ‘El discípulo’. El sucesor es Cantinflas. Max enseñó a Chaplin el oficio; Cantinflas ha heredado el corazón. Sólo que el *pelao* mexicano, tan pobre como Carlitos, a diferencia de éste, no vive obsesionado por su pobreza y se permite el lujo de compadecer a los ricachones. Cantinflas vive alegre. Por esto es el paso sucesivo que Carlitos (si su creador no lo hubiese matado) habría debido dar (...) que Cantinflas es uno de los grandes cómicos de la historia del cine, es demasiado evidente para hacer más que recordarlo, sobre todo después de que un mínimo de cuidado en la realización de sus películas ha corroborado unas dotes que, por supuesto, no son meramente verbales. Cantinflas es grande en su inimitable vocabulario y sigue siéndolo hablando en inglés, ¡que ya es decir!<sup>84</sup>

También sobre “Cantinflas” y Chaplin, en alguna ocasión el ex presidente cubano Fidel Castro realizó la siguiente comparación entre la filmografía del cómico mexicano y la del comediante de origen inglés:

---

<sup>80</sup> José Andrés Niquet, “Cantinflas; una visión iconoclasta”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 48.

<sup>81</sup> Hugo Hernández Oviedo, “*Demanda deterioró la salud de Cantinflas*”, en <http://archivo.elnuevodiario.com.ni/2000/abril/30-abril-2000/variedades/variedades1.html>, consultado el 14 de noviembre de 2010.

<sup>82</sup> S/a, “*¿Alguien mimó a M. M. Cantinflas?*”, en [http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id\\_notas=2309&tabla=nuestromundo](http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_notas=2309&tabla=nuestromundo), consultado el 18 de diciembre de 2010.

<sup>83</sup> Luis Rubluo, “Cantinflas en el arte mexicano”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 50.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 52.

Me pasa como con las películas de “Cantinflas”, cada dos o tres años puedo verlas y me parecen nuevas. Como las películas de Cantinflas no tienen argumento, sino que es un personaje que no puede haber sido más simpático, entonces las vuelvo a ver, y la forma de hablar, la cantidad de disparates que dice, me hacen reír. Una película de Cantinflas la puedo haber visto más de una vez y al cabo de tres años la vuelvo a ver. Como las de Chaplin, pero las de Chaplin tienen contenido, es la diferencia. El fenómeno es único: La incomunicación manifiesta es técnica de arraigo múltiple, y el localismo, de tan “exótico”, se vuelve internacional.<sup>85</sup>

Para finalmente cristalizar su paso por la industria cinematográfica norteamericana, Mario Moreno “Cantinflas” recibió su estrella en el paseo de la fama de Hollywood. El documento que avala el reconocimiento dice lo siguiente:

Internationally known film star, Cantinflas (whose real name is Mario Moreno) will have his star dedicated in the Hollywood Walk of Fame on Friday, October 10, 1980, at 12:00 noon. The Cantinflas star will be inserted at 6438 Hollywood Boulevard, by the Hollywood Chamber of Commerce. It will be the 1,722<sup>nd</sup> star to be dedicated.

Officiating at the ceremony will be Hollywood Chamber of Commerce President Bill Welsh and Honorary Mayor of Hollywood, Monty Hall. In attendance will be many dignitaries from the National Association of Latino Elected and Appointed Officials, who later that evening have arranged a special tribute in conjunction with Mayor Bradley to honor Cantinflas at a fundraising dinner.

Cantinflas has been the star of countries Mexican comedies and, within the Spanish speaking hemisphere, is known as one of the world’s greatest comics; compared in the United States only to the great Charlie Chaplin. Cantinflas is not noted in America for his role in “Around the World in 80 Days”.<sup>86</sup>

Aunado a ese reconocimiento, en el auditorio del Hollywood High School, una preparatoria ubicada en Los Ángeles California, el rostro de Mario Moreno “Cantinflas” quedó inmortalizado, ya que en el 2002 el artista Eloy Torrez pintó el mural “*Portrait of Hollywood*” en donde se muestra la diversidad étnica de los actores.

Un premio de lujo para Mario, que tan sólo con dos cintas hechas en Hollywood fue acreedor de una estrella en el paseo de la fama, además de ser el ganador de un Globo de Oro en 1957 como mejor actor de comedia o musical y su rostro fue inmortalizado en una preparatoria de Los Ángeles. Hollywood le había sonreído al “peladito”.

### ***1.10 Su romance, su inesperada paternidad y el adiós a su esposa***

El matrimonio compuesto por Mario Moreno y Valentina Ivanova tenía la ilusión de tener a un heredero, sin embargo, nunca pudieron tener a un hijo biológico. Pero... si existe un hijo de sangre procreado por el cómico mexicano, su nombre: Mario Arturo Moreno Ivanova. Y

---

<sup>85</sup> Carlos Monsiváis, “Fidel Castro a Borges: Cantinflas ‘No puede haber sido más simpático’”, en *Proceso* N° 861, México, 3 de mayo de 1993, p. 48.

<sup>86</sup>S/a, <http://www.walkoffame.com/media/photos/pr/cantinflas-pr.jpg>, consultado el 5 de diciembre de 2010.

aunque por los apellidos se puede pensar que el hijo de “Cantinflas” y Valentina es fruto biológico del matrimonio Moreno-Ivanova, esto es falso.

La vida le brindó al afamado actor a su tan ansiado hijo, que confirmado por todos los que conocían a Mario, fue su adoración. Mario Arturo nació gracias a una relación extramarital del actor. La historia comenzó en 1959, el nombre de la mujer con la que Mario tuvo una relación fue Marion Roberts, mujer de origen estadounidense, la cual se hospedaba en un hotel de la capital mexicana junto a otra amiga y dos amigos más. Días después de estar hospedados ninguno de los cuatro turistas norteamericanos tuvieron el dinero para pagar la cuenta así que se dieron a la fuga, dejando sola a Marion. Al darse cuenta de esto, el hotel le confiscó a la mujer su costoso vehículo como garantía de que pagaría la deuda adquirida. El periodista Bob Logar, en ese entonces recepcionista del hotel mencionó que le dio asilo a la turista en casa de sus padres mientras hallaba la manera de pagar la deuda y recuperar su automóvil. Logar mencionó lo siguiente:

Como los padres de la bella mujer no la quisieron ayudar, el periodista le aconsejó que viera a personalidades que tenían dinero y posibilidades de ayudarla para liquidar la deuda y rescatar el carro. Le hizo una lista de personajes entre los que estaba Cantinflas y fue el único que la apoyó, le dio dinero suficiente para liquidar lo que debía al hotel y para que se pudiera regresar a Estados Unidos. Roberts quedó prendada del actor y se regresó feliz a su tierra, pero enviaba cartas a Logar que éste respondía; así se enteró que ella seguía viendo a Cantinflas y que estaba perdidamente enamorada de él.<sup>87</sup>

Los padres de la mujer no quisieron socorrer a su hija así que Logar le recomendó a Marion que buscara a personas con dinero que le pudiesen ayudar. Mario Moreno fue el único que le brindó su apoyo, el actor pagó la deuda y le dio dinero a la joven Roberts para que pudiera regresar a su país natal. Aparentemente con este gesto, la mujer quedó enamorada del actor mexicano y enviaba constantemente cartas a su amigo Bob Logar en las que él podía deducir que Marion continuaba viendo al famoso “Cantinflas”.

Existen dos versiones de la anécdota sobre lo sucedido, las cuales serán citadas de la página web de Alfonso Diez García:

Marion visitaba a Cantinflas en el set de filmación de la película “Pepe”, en Los Ángeles, California y fue entonces que quedó embarazada, según una versión; otra, acorde con el acta de nacimiento, afirma que ella tuvo a su hijo en la casa de Paseo de la Reforma 2432, a las 9 de la mañana del 1 de septiembre de 1960.

Pero hay dos testimonios más: Jacobo Zabludovsky, en una entrevista concedida a Mara Patricia Castañeda para Televisa Espectáculos el 28 de junio de 2007, afirma que él es testigo de que Mario Moreno Ivanova “*sí es hijo de sangre de Cantinflas, producto de un amor entre Marion Roberts y él, evidentemente fuera del matrimonio*”.

---

<sup>87</sup> Alfonso Diez, “*El Cantinflas desconocido*”, en <http://codigodiez.mx/personajes/cantinflasdesconocido.html>, consultado el 3 de enero de 2011.

Finalmente, mi testimonio: Encontré a Cantinflas en el restaurante bar del Edificio Rioma, en la parte baja del mismo, estaba comiendo con dos personas y me saludó efusivamente, nos conocíamos desde la entrevista que le hice y que mencioné antes; me invitó a acompañarlo y en la plática le pregunté si Mario Moreno Ivanova era su hijo y de Marion Roberts; él me dijo que sí y añadió: “*lleva mi sangre*”.<sup>88</sup>

En todas las misivas se confirmó que Mario Moreno Ivanova sí es hijo de “Cantinflas”, y fue él mismo quien lo ha confirmado también en muchas entrevistas, argumentando que al cumplir los 18 años su padre le contó toda la verdad sobre su vida. Sin embargo, sus familiares han desmentido esta versión, asegurando que “Cantinflas” era estéril y que su hijo fue producto de una adopción. Beatriz Eugenia Moreno, sobrina del comediante declaró lo siguiente al programa *Vidas al límite* de TV Azteca: “*Mi tío era, dicho por él, que no podía tener hijos. Mario Arturo lo adopto mi tío, más bien lo compró, lo compró en 10 mil dólares*”.<sup>89</sup> Sin embargo, en el libro escrito por Luis Rutiaga se menciona que la propia Marion Roberts le ofreció en adopción al niño a cambio de 10 mil dólares, mezclando así las versiones antes mencionadas y dejando en claro el chantaje que la mujer estadounidense le pretendía realizar al famoso mimo mexicano. En este mismo libro se transcribe una carta que Marion le hizo llegar a Mario, en la que denota la intención de esta por dar en adopción al niño. La carta dice lo siguiente:

Tía Daisy y yo iremos a Dallas mañana por la mañana para ver a mamá. Le escribiré más adelante para contarle lo que sucedió. Cuando esté allá también hare una visita a Jim Martin, el abogado de la pareja que iba a adoptar al niño antes, y veremos qué clase de convenio podemos establecer. De ser posible, me gustaría no tener que pagar a Jim en lo absoluto, puesto que en realidad no ha hecho nada, pero se debe reembolsar a la otra pareja, pues tienen fe en obtener la adopción del niño. Sin embargo, la decisión es de usted. En cuanto hable con ellos le comunicaré qué es lo que quieren.

Bien Mario, me debo ir. Gracias de nuevo por todo.

Con cariño: Marion.<sup>90</sup>

El comediante cayó en la trampa de Marion y adoptó al que sería su hijo. Después del alumbramiento, el cómico llevó al niño con su esposa Valentina y el 8 de diciembre de 1960, Mario Moreno Ivanova fue bautizado en la parroquia agustiana de Santa Teresita del Niño de Jesús, que se encuentra ubicada en la calle de Sierra Nevada #750 dentro de la delegación Miguel Hidalgo. El lugar, a diferencia de la parroquia donde bautizaron al pequeño “Cantinflas” es mucho más lujoso, se encuentra en una exclusiva zona de la ciudad de México, la colonia Lomas de Chapultepec.

Marion Roberts se suicidó en 1961 en el hotel Alfer en donde “ingirió una fuerte cantidad de barbitúricos”.<sup>91</sup> No obstante, esta no era la primera vez que el matrimonio Moreno incurría en la adopción:

<sup>88</sup> Alfonso Diez, “*El Cantinflas desconocido*”, en <http://codigodiez.mx/personajes/cantinflasdesconocido.html>, consultado el 3 de enero de 2011.

<sup>89</sup> Azteca América, “*La adopción de Cantinflas*”, en <http://www.youtube.com/watch?v=y-QCTvYSUIU>, consultado el 7 de enero de 2011.

<sup>90</sup> Luis Rutiaga, *op. cit.*, p. 115.

A principios de los cuarenta habían recogido a dos adolescentes huérfanos que merodeaban el *Follies Bergère*. Los habían sobreprotegido al grado de que se volvieron insolentes, apáticos y desobligados, en el colmo de lo cual uno de ellos, el ex bolearito Jesús, intentó una noche violar a Valentina. Cría cuervos...<sup>92</sup>

También es sabido que tanto Valentina como Mario sobreprotegían de más a su nuevo heredero. Ya que le cumplían todos sus caprichos.

Al sobreprotegerlo, Mario pretendía que su nuevo hijo creciese sin complejos y que se valiera por sí mismo, “que no llegue a ser uno de esos juniors. Ni lo mande Dios”. Años más tarde, caería en la cuenta de que tantos mimos y cuidados resultaron contraproducentes, pero no hizo nada para contrarrestarlos.<sup>93</sup>

Cuando todo parecía felicidad en la familia, Valentina, el gran amor de Mario comenzó a sentirse mal de una pierna. Al hacerse un chequeo se le detectó que padecía de cáncer de huesos. En 1965, Valentina fue internada en el Sanatorio Español donde pasó la navidad y el 29 de diciembre de ese año fue trasladada a la ciudad de Temple, Texas, en donde estuvo internada en el hospital Scott and White Memorial. Finalmente, tras 32 años de matrimonio, el 6 de enero de 1966, Valentina falleció de cáncer en la espina dorsal. Mario declaró lo siguiente sobre este acontecimiento:

Cuando vi el cadáver no pude resistir el pensamiento de que compañera se encontraba sólo dormida. Su belleza física era aún más tranquila, liberada ya de los dolores de esa enfermedad que se la llevó a la tumba. Cuando abrí la caja, antes de salir rumbo a México, pedí a mi sobrino Lalito que le diera un beso. ¡Estaba hermosa mi rusa!<sup>94</sup>

Valentina Ivanova fue sepultada el 7 de enero de 1966 en el panteón español de la Ciudad de México dentro de la capilla familiar. La muerte de Valentina afectó tanto a Mario que a partir de ese momento “comenzó a odiar la palabra ‘cáncer’ ”.<sup>95</sup>

---

<sup>91</sup> Alfonso Diez, “*El Cantinflas desconocido*”, en <http://codigodiez.mx/personajes/cantinflasdesconocido.html>, consultado el 3 de enero de 2011.

<sup>92</sup> *Ibíd*, p. 124.

<sup>93</sup> *Ibíd*, p. 125.

<sup>94</sup> *Ibíd*, p.128.

<sup>95</sup> *Ibíd*, p.129.



**Unos jóvenes Mario y Valentina**

Dos años después del sensible fallecimiento de Valentina, Mario comenzó a entablar una relación sentimental con la norteamericana Joyce Jett, ella era la gerente de una tienda de aparatos electrodomésticos. Mario estaba a punto de mudarse de su lujosa casa de Las Lomas, los recuerdos de Valentina lo atormentaban, así que las compras para una mudanza eran inminentes. En algún momento, la relación con la señora Jett se enfrió y hubo un pequeño distanciamiento. A cuatro años de la trágica muerte de su amada Valentina y a dos años de haber conocido a Joyce, Mario estuvo dispuesto a reencontrar el amor nuevamente, así que el actor trató de conquistar a la actriz Irán Eory, sin embargo, no pasó a mayores. Poco después la relación de Mario y Joyce se reanimó y pasaron algunos años de felicidad en lo que pareció un nuevo comienzo en el amor para el ya veterano Mario Moreno.

Sin embargo, en 1989 y tras poco más de 20 años de relación, al nacer Valentina, la hija de Mario Arturo Moreno Ivanova, el actor no quiso que Joyce conociera a la niña, porque no la consideraba de la familia. Esta delicada acción hizo que la relación llegase a su fin y Joyce entablara una jugosa demanda de divorcio a Mario Moreno. Aunque la pareja nunca se casó, existía una ley en Texas en la que se consideraba como matrimonio a una relación de concubinato. Este juicio fue muy desgastante para Mario, el actor tenía que darle 26 millones de dólares a la demandante, siendo esto, un golpe tremendo para el actor, aunque finalmente su sobrino Eduardo Moreno Laparade entregó a los abogados de Jett un cheque por 700 mil dólares. Después de la considerable reducción del dinero destinado a Jett, “...no todo fue alegría, ni 700 mil dólares. Joyce también se quedó con el departamento de Houston valuado en 600 mil dólares – y que inmediatamente vendió-, y comenzó a percibir la mitad del 65 por ciento de las regalías que la *Columbia Pictures* entregaba a Mario por los derechos mundiales de explotación de sus cintas”.<sup>96</sup> Sobre todo este embrollo con respecto a la demanda que más bien tenía cara de una completa extorsión hacia el actor, Mario declaró lo siguiente en alguna ocasión:

Que un juececito de un condado de Texas venga a decirme en mi país lo que tengo que hacer... ¡Que me extraditen! ¡Que me secuestren los de la DEA...! La señora que usurpó mi nombre era una amiga de más de veinte años, como muchas otras era

---

<sup>96</sup> *Ibíd*, p.157.

una señora que me hacía el favor de hacerse cargo de mi departamento en Houston, aquí alguna vez la invité a mi casa como amiga, era una señora de mis confianzas, es una señora ya respetable que debería respetar al prójimo: anda por los 56 años, así que ya se imagina qué romance... ¿Cuándo ha vivido conmigo?... uno puede tener amantes secretas, pero esposa secreta no, no le veo razón.<sup>97</sup>

Mario siempre fue un hombre pícaro, sus múltiples aventuras lo dejan claro. El suicidio de Marion Roberts y la demanda de Joyce Jett son eventos que lo marcaron de por vida, aunado por supuesto al doloroso fallecimiento de su amada Valentina. Finalmente, la llegada al mundo de su hijo Mario Arturo le cambió la vida, como se leyó anteriormente, su hijo era su adoración.

### ***1.11 Fuera de cuadro: Cantinflas Show, su material discográfico y el mundial de 1986***

La fama y el trabajo de “Cantinflas” no se limitaron únicamente al séptimo arte. Fue el célebre protagonista de una serie de dibujos animados de corte educativo llamado *Cantinflas Show*, la cual fue creada en España en 1972 y constó de 53 capítulos de alrededor de siete minutos de duración. La caricatura fue animada por la empresa Dibujos Animados Mexicanos Diamex S.A. y coproducida por Televisa, Carlos Amador y el propio Mario Moreno. Además fue dirigida por los hermanos José Luis y Santiago Moro. En *Cantinflas Show* se nos mostró a un “Cantinflas” de caricatura quien exponía los grandes inventos que han sido creados en la historia de la humanidad, así como de quienes los inventaron. “Cantinflas” en la caricatura educa y también cantinfla en todo momento y su debilidad por el sexo femenino es divertidamente evidente. Sin embargo, existió una segunda temporada llamada *Amigo and Friends* o *Cantinflas y sus amigos* lanzada en 1981 y constó de 51 capítulos. A pesar del cambio de nombre, hoy en día se les conoce tanto a la primera como a la segunda temporada bajo el nombre de *Cantinflas Show*, los DVD’s que se encuentran a la venta tienen ese título. Televisa se mantuvo como coproductor de la caricatura, pero en esta ocasión la animación y coproducción de la misma fue realizada por los estudios estadounidenses Hanna-Barbera, responsables de producir caricaturas famosas como *Scooby Doo*, *Los Picapietra* o *Don Gato y su pandilla*. En esta temporada la animación posee una calidad superior a la de la primera, sin embargo, los títulos de la caricatura se encontraban en inglés, signo evidente de que se pensaba explotar e internacionalizar. “El audio original de esta serie es en español, sin embargo fue realizado un doblaje al inglés: John Messick hacía la voz de Cantinflas y John Stephenson la del narrador...”<sup>98</sup> Ya que se mencionó el doblaje, la caricatura está rodeada de controversias y rumores, no se sabe a ciencia cierta si Mario Moreno prestó su voz para darle vida al “Cantinflas” animado, en aquellos años un comediante y actor de doblaje llamado

---

<sup>97</sup> *Ibíd*, p.156.

<sup>98</sup> S/a en <http://www.mariomorenocantinflas.com/eldetalle/modules/contenido/viewarticles.php?category=4>, consulado el 12 de mayo de 2011.

Flavio Ramírez Farfán era denominado hasta por el propio Mario Moreno como “la voz oficial de Cantinflas”.<sup>99</sup>

*Cantinflas Show* no fue solamente dibujos animados, posteriormente a estos, se publicaron revistas en las cuales al igual que la caricatura, estas se enfocaban al público infantil. Pilar Obón, redactora de estas publicaciones llegó a comentar lo siguiente con respecto al porque nunca apareció ningún personaje mexicano célebre dentro de las mismas, además de un poco de información sobre dichas publicaciones:

No pudimos presentar a ningún mexicano porque la Secretaría de Gobernación se opuso...Los dibujos los hicieron los hermanos Moro, que eran muy amigos de Cantinflas...Se hicieron 52 cuentos que aparecían cada quince días. En muchas escuelas, se convirtió en el libro de texto...La segunda parte iba a ser temática. Se tocarían primero los aztecas, los mayas, los incas, para después pasar con árabes, chinos, etc. En ese momento, Mario Moreno se involucró en otros proyectos, Carlos León lo convenció de hacer la segunda parte y en cuanto se imprimió el primer número, se dio cuenta de que el lenguaje no funcionaba. La revista no salió a la venta y la serie se suspendió.<sup>100</sup>

Tanto en la caricatura como en la revista, *Cantinflas Show* pretendía educar, marcando a toda una generación, que si bien no creció viendo las películas de “Cantinflas”, si lo pudo conocer a través de estos dos escenarios.

Mario también participó en campañas publicitarias y tras aquellos añejos cortometrajes que protagonizó Mario en 1939 y 1940, el septuagenario actor volvió al mundo de la publicidad. En esta ocasión lo haría para anunciar la entonces celebre tarjeta de crédito Carnet, en la publicidad de la misma Mario Moreno y “Cantinflas” interactuaban para promocionar el plástico.

Dicha serie de anuncios causaron una gran polémica. Julio Scherer, quien fuera director de la revista *Proceso* y el padre Enrique Maza habían solicitado una entrevista con el actor. Mario se las concedió, sin embargo, el encuentro se fue haciendo cada vez más incómodo para el actor, quien diría lo siguiente tras los cuestionamientos por parte de los entrevistadores:

Mi trabajo me ha costado la situación privilegiada que tengo. Pero yo sé lo que es vivir en una accesoria. Entiendo a los jodidos, porque yo lo fui también. No soy comunista...Usted no ha entendido el anuncio. Hay dos personajes. No es Cantinflas quien dice “Carnet va con mi personalidad”. Es el otro personaje, Mario Moreno. El otro es el superado que ya llegó arriba. Es el que le dice a Cantinflas que puede llegar a tener eso. No me imaginé que se pensara mal de estimular a la gente a tener dinero.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> S/a en <http://www.mariomorenocantinflas.com/eldetalle/modules/contenido/viewarticles.php?category=4>, consultado el 12 de mayo de 2011.

<sup>100</sup> *Ibid*, p. 132.

<sup>101</sup> *Ibid*, p. 141.

Dejando a un lado el tema de los anuncios publicitarios, en 1983, Mario dio otro paso para convertirse en una estrella infantil, en septiembre de ese año salió a la venta el único material discográfico que el comediante realizó en su vida, este material fue un LP titulado *Con los niños del mundo* que contiene mensajes de amor hacia nuestros semejantes, pero sobre todo hacia los niños. El material fue editado por la RCA Víctor y Dimensión Golden, casa disquera propiedad de Carlos Ávila, ex integrante del conjunto musical yucateco Los Babys, quien fungió como productor del disco. La historia de la realización de este álbum no fue fácil, y más por las negativas que Mario Moreno siempre le daba a Carlos Ávila, quien deseaba que el actor grabara un material discográfico. En numerosas ocasiones Mario mencionó que no le interesaba hacer un disco y en alguna oportunidad le contestó al insistente productor musical lo siguiente: “*Ya le dije a usted, jovencito, que no soy cantante.*”<sup>102</sup> Tras aquella respuesta cascarrabias del veterano actor, el productor musical no bajó los brazos y le pidió al imitador Flavio, que le grabara algunas canciones para después dárselas a escuchar a Mario Moreno.

Posteriormente, la respuesta del cómico en esta ocasión fue positiva y el nacimiento del tan ansiado disco fue toda una realidad. Carlos Ávila mencionó lo siguiente sobre la grata sorpresa que se llevó al escuchar a Mario por primera vez: “*Me llevé una gratísima sorpresa, porque él era bastante entonado y cuadrado. Él decía: “Yo no soy Plácido Domingo, pero un sábado placentero...más o menos.”*”<sup>103</sup> Esta no era una actividad nueva para Mario, en muchas de sus películas siempre interpretó alguna canción, entonó fragmentos melódicos o tarareó algo. Las canciones que integran este material discográfico son doce, las cuales se titulan: “*Obertura*”, “*Yo soy Cantinflas*”, “*Paz en la Tierra*”, “*Aún es tiempo*”, “*Con los niños del mundo*”, “*A volar joven*”, “*La fiesta de toros*”, “*Cantinfleando*”, “*El amor es...*”, “*¡Oiga usted!*”, “*De tú a tú*”, “*Soy barrendero*” y “*Finale*”.<sup>104</sup> Los autores de dichos temas fueron entre otros, Ricardo Ceratto, Raúl Vale, Canavati y el mismo Mario Moreno quien coescribió la canción “*Cantinfleando*”. El disco quedó finalizado el día 9 de septiembre de 1983 y fue presentado en hotel Camino Real en donde el actor, con su clásico estilo cantinflasco mencionó lo siguiente tras tomar la palabra en el estrado:

Si al cantar uno da, pues qué más da y vamos a darle duro porque, oiga usted, muchos me han preguntado: ¿Y a poco Cantinflas canta? Y yo les he contestado: ¡pues claro, ni modo que rebuzne!...Porque, como ustedes lo recordarán, casi en mis 33 películas he cantado, no tendré voz, pero sí la he sabido disfrazar...<sup>105</sup>

A pesar de que ese día de presentación Mario recibió un disco de oro por 500 mil copias vendidas, la comercialización del disco fue un fracaso, por lo mismo Mario Moreno le pidió a Carlos Ávila retirar del mercado el restante de discos a la venta.

A mediados de agosto de 1984, el tenaz Carlos Ávila organizó junto con Radio Cañon el obsequio de 100 copias de *Con los niños del mundo* en sus estudios

---

<sup>102</sup> *Ibíd.*, p. 135.

<sup>103</sup> Bárbara Pineda, “*Mario Moreno Cantinflas con los niños del mundo*”, en <http://mariomorenocantinflas.com/eldetalle/modules/discografia/>, consultado el 4 de diciembre de 2010.

<sup>104</sup> Mario Moreno, *Con los Niños del Mundo*, México, RCA Víctor/Dimensión Golden, 1983 (LP).

<sup>105</sup> *Ibidem.*

Dimensión Golden, localizados en Lomas Verdes, Estado de México. Para hacerse acreedores a un ejemplar del disco de larga duración autografiado por Cantinflas, los radioescuchas debían enviar un texto en el que expresaran el ideal de la familia unida. Los estudios recibieron más de mil misivas, la mayoría de las cuales eran peticiones de ayuda al legendario cómico para adquirir una casa, o dinero para completar un negocio.<sup>106</sup>

Evidentemente, Mario no fue un cantante nato, el ritmo y letras de las canciones no iban a ser *hits* radiales, sin embargo, hoy en día es un material de colección para fanáticos. Además de escuchar graciosas cantinfladas, se percibe mucha entrega y tranquilidad en este trabajo que nunca tuvo el éxito masivo esperado. Actualmente es complicado obtener este LP, pero es aún más difícil conseguir el disco compacto (CD) conmemorativo, el cual fue "...sacado a la venta en el año de 1993, luego del fallecimiento de Cantinflas..."<sup>107</sup> El CD contiene exactamente las mismas canciones que el disco de larga duración.



Portada de "Con los niños del mundo". RCA Victor/Dimensión Golden

Este no fue el único acercamiento de Mario hacia la música. En 1985 el actor participó junto a grandes celebridades de la música como Roberto Carlos, José José, Vicente Fernández, Vikki Carr, José Feliciano, Julio Iglesias, Emmanuel, Lucho Gatica, Yuri y José Luis Rodríguez "El Puma" entre muchos otros en la respuesta hispana de la célebre canción *We are the world*, melodía escrita por Michael Jackson y Lionel Richie para intentar contrarrestar la hambruna africana. El nombre de la canción es: *Cantaré cantaras*.

Dentro de otro género musical y muchos años después, la banda de origen estadounidense Mindless Self Indulgence, realizó una canción en donde el nombre de "Cantinflas" sale a

<sup>106</sup> *Ibíd.*, p. 136.

<sup>107</sup> Bárbara Pineda, "Mario Moreno Cantinflas con los niños del mundo", en <http://mariomorenocantinflas.com/eldetalle/modules/discografia/>, consultado el 4 de diciembre de 2010.

relucir. La canción se titula *Whipstickagostop* y fue lanzada dentro del disco *Frankenstein Girls Will Seem Strangely Sexy* del año 2000. La letra dice lo siguiente:

Bust your ave.  
yeah yeah  
cantinflas was a body rocker  
it's what i mean, not what i say  
push it yeah - push it yeah  
life - laws  
what's this part yo?  
yo yo yo breakin it down - yeah  
left to the right to the  
cantinflas... no - that's better  
everybody get down  
shakes to the left - push to the right  
yo everybody come get down tonight  
cantinflas was a body rocker  
it's what i mean, not what i say  
love motherfucker  
i gotta pee man.

Dejando a un lado la música, en 1986 la Copa Mundial de Fútbol de la FIFA se llevó a cabo por segunda ocasión en México y ya con 75 años de edad, Mario Moreno dio su visto bueno para que la mascota de la selección nacional fuese una caricatura de “Cantinflas”, poniendo como condición que: “...el dinero recaudado en la comercialización del personaje se empleara en construir nuevas escuelas de fútbol en el país, y en beneficiar a las existentes”.<sup>108</sup> La Femexfut (Federación Mexicana de Fútbol) encabezada por su presidente, Rafael del Castillo, decidió que “Cantinflas” fuera la mascota oficial debido a “*que siempre está cerca de los niños y se ha distinguido por su don de gentes que trata siempre de favorecer a quien lo necesita*”.<sup>109</sup>

Sin embargo, las voces detractoras se hicieron presentes, una de ellas, la de la socióloga Jacqueline Avramov, especialista en comunicación y análisis de contenido, declaró:

Cantinflas es imagen de retraso, representa a las personas pertenecientes a las clases marginadas, por eso, ciertamente, resulta vergonzoso y denigrante que haya sido elegido como símbolo de la selección nacional de fútbol, pues gente como él significa un problema para nuestra sociedad y el país.<sup>110</sup>

La socióloga pensaba que el lenguaje utilizado por “Cantinflas” ya no correspondía a la época en la que se vivía, además argumentar que sólo era conocido por personas mayores a los 35 años de edad. Por si fuera poco, más voces se mostraron en contra de la designación de “Cantinflas” como la mascota oficial de la selección nacional, entre ellas una mencionó que el cómico pertenecía a la “momiza”, término actualmente en desuso el cual era utilizado por los jóvenes de los setentas para referirse a la gente edad adulta. Y aunque si había quienes

---

<sup>108</sup> *Ibíd.*, p. 142.

<sup>109</sup> *Ibíd.*

<sup>110</sup> *Ibíd.*, p. 143.

apoyaban a la mascota de “Cantinflas”, a tan sólo doce días de la designación oficial, Mario respondió de manera extensa en una conferencia a un periodista que le preguntó si le parecía correcto que una figura de hace cuarenta años fuera la adecuada para representar a la selección nacional:

Comprendo que hay personas que no estén de acuerdo con esta honrosa designación y están en su pleno derecho, pero en lo que no estoy de acuerdo es que al protestar, lo hacen exponiendo rasgos muy personales que llegan casi al insulto al analizar el personaje de Cantinflas...Entre algunas de esas cosas que se han dicho, se argumenta que pertenezco al grupo de marginados y que soy un lastre social (en clara alusión a las críticas dichas por la socióloga antes mencionada). Que es denigrante que represente a la selección nacional. Que en mis películas nunca he representado ni a los obreros, ni campesinos, sino todo tipo de profesiones no dignas, que es vergonzoso que nos represente una gente con estas características y que Cantinflas es un mito...

Pero quiero aclarar que no necesito ser sociólogo para analizar al personaje de Cantinflas, a quien conozco mejor que nadie, pues nació conmigo...mi personaje Cantinflas sí pertenece al grupo de los marginados, Cantinflas y yo nacimos, efectivamente, en un ambiente de pobreza, pero digna, de esa pobreza que carece de lo más indispensable, pero nunca fuimos un lastre social. Fuimos pobres, pero con mucha dignidad. Nunca asaltamos a nadie. Nunca robamos ni fuimos corruptos. Surgimos de la carpa y, por el apoyo permanente del público, de todos los públicos de habla hispana, escalamos alturas en el corazón de la gente, que nunca, en nuestras prolongadas privacías, hubiéramos soñado alcanzar...Cuando se habla de que sólo he representado en mis películas profesiones no dignas, quiero recordarles que he sido maestro, sacerdote, profesor, bombero, doctor, pasante de leyes, patrullero, albañil, burócrata, piloto aviador, gendarme y hasta diputado...en mi última película represento a un modesto barrendero cuya profesión es muy digna. Cantinflas significa una realidad, un marginado, pero no un derrotado. Significa el esfuerzo permanente de un hombre que quiere llegar a ser alguien en la vida. Cantinflas quiere ayudar. Es, dentro de su pobreza, un optimismo viviente...Cantinflas rompe los convencionalismos para protestar contra toda injusticia social. Con su lenguaje enredado, se defiende, para no confesar lo que no sabe que debería saber. Ese lenguaje cantinflesco que parece no decir nada y que no sólo usan los marginados de las zonas urbanas sino los encumbrados, cuando no les conviene decir lo que deberían decir y recurren al lenguaje de Cantinflas y dicen...no es bueno ni malo...sino todo lo contrario...Hay alguien, también, que me incluye en la momiza, como si esto fuera un pecado...La momiza es una honrosa satisfacción que todos disfrutan y llevamos con orgullo y en la cual convivimos diariamente con nuestros hijos...<sup>111</sup>

Posteriormente, Mario pidió aceptaran su renuncia irrevocable para que “Cantinflas” no fuera la mascota oficial de la selección mexicana.

Estos últimos proyectos habían sido todo un dolor de cabeza para Mario, primero con la polémica sobre sus anuncios de la tarjeta Carnet, luego el fracaso de su material discográfico y posteriormente, el escándalo desatado por la posible imagen de “Cantinflas” para el mundial de 1986. Dentro de lo profesional, lamentablemente y debido a causas ajenas, en los últimos años de su vida, el éxito le había dado la espalda a Don Mario Moreno.

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 145.

## 1.12 *Sus últimas películas*

La última etapa filmográfica de Mario Moreno “Cantinflas” se compuso de películas en donde el comediante interpretó a personajes más maduros, ya no se vestiría como aquel “peladito” con su gabardina y pantalón parchado a media cintura que lo hizo famoso varios años atrás. Esto ocurrió a partir de la película *El Padrecito* de 1964, en donde Mario comenzó a vestirse de acuerdo con sus personajes: de cura, doctor, embajador, vaquero, conserje, ministro, patrullero y de barrendero.

En *El Padrecito* de 1964, Mario Moreno interpretó al padre Sebastián, quien se ganó poco a poco el cariño y la confianza del padre Damián, interpretado por Ángel Garasa, y de todos los habitantes del pueblo en el que se desarrolla la cinta, sin embargo, a la hermana del padre Damián y al cacique del pueblo su llegada parece no gustarles y se ganaran su enemidad. En esta película “Cantinflas” interpretó a un cura “moderno” y muy cercano a la gente, ya que rompía con los dogmas relacionados al que hacer eclesiástico tradicional.

La siguiente cinta de Mario fue *El Señor Doctor*, película de 1965 en la que su personaje principal es Salvador Medina, un doctor de pueblo que decide viajar a la Ciudad de México para actualizarse en los conocimientos de medicina. En su aventura por la capital mexicana se hará muy amigo de un paciente en especial, Beto, a quien buscara ayudar a toda costa para operarlo y salvarlo de una grave enfermedad. La cinta encumbra la labor médica y el Instituto Mexicano del Seguro Social es la institución enaltecida en el largometraje ya que fue en 1963 que se fundó el Centro Médico Nacional y aprovechando esta reciente inauguración, Mario exaltó la labor médica, pero también brindó crítica hacia los doctores que sólo ven a los pacientes como un número y no les brindan la atención que el juramento hipocrático les dicta al momento de tomar esta difícil carrera.

Cuando Valentina, la esposa de Mario falleció, el actor se tomó un año sabático y dejó a un lado al cine. Sin embargo, en 1967 regresó a la actuación con *Su Excelencia*. En esta cinta Mario interpretó a un embajador de un ficticio país llamado *República de los Cocos*. El largometraje es una clara referencia y crítica hacia el bloque comunista y los países capitalistas, nombrados como rojos y verdes respectivamente en la cinta. Era la época de la guerra fría. En *Su excelencia* “Cantinflas” brindó un discurso en el que daba su punto de vista ante la citada situación mundial antes mencionada:

...ese es el grave error de los colorados, el querer imponer a la fuerza sus ideas y su sistema político y económico. Hablan de libertades humanas...pero yo me pregunto, ¿existen esas libertades en sus propios países? Dicen defender los derechos del proletariado, pero sus propios obreros no tienen siquiera el derecho elemental de la huelga. Hablan de la cultura universal al alcance de las masas, pero encarcelan a sus escritores porque se atreven a decir la verdad. Hablan de la libre determinación de los pueblos y sin embargo hace años que oprimen una serie de naciones sin permitirles que se den la forma de gobierno que más les convenga. ¿Cómo podemos votar por un sistema que habla de dignidad y acto seguido atropella lo más sagrado de la dignidad humano que es la libertad de conciencia eliminando o pretendiendo

eliminar a Dios por decreto? ¡No señores representantes!, yo no puedo estar con los colorados, o mejor dicho, con su manera de actuar. Respeto su modo de pensar, allá ellos...pero no puedo dar mi voto para que su sistema se implante en todos los países de la tierra...

...(refiriéndose a los verdes) ustedes también tienen mucha culpa de lo que pasa en el mundo, ustedes son medio soberbios, como que si el mundo fueran ustedes y los demás tienen una importancia muy relativa. Y aunque hablan de paz y de democracia y cosas muy bonitas, a veces también pretenden imponer su voluntad por la fuerza, por la fuerza del dinero. Yo estoy de acuerdo con ustedes en que debemos de luchar por el bien colectivo e individual, en combatir la miseria y resolver los tremendos problemas de la vivienda, del vestido y del sustento, pero en lo que no estoy de acuerdo con ustedes es en la forma que ustedes pretenden resolver esos problemas, ustedes también han sucumbido ante el materialismo, se han olvidado de los más bellos valores del espíritu pensando sólo en el negocio. Poco a poco se han ido convirtiendo en los acreedores de la humanidad y por eso la humanidad los ve con desconfianza...

...¿y yo me pregunto?, ¿para qué queremos automóviles si todavía andamos descalzos?, ¿para qué queremos refrigeradores si no tenemos alimentos que meter dentro de ellos?, ¿para qué queremos tanques y armamentos si no tenemos suficientes escuelas para nuestros hijos?...<sup>112</sup>

En 1968 realizó su primer *western* en la cinta *Por mis Pistolas* en donde interpretó a Fidencio Barrenillo, un boticario de Sonora que se embarca en un viaje a Arizona para recuperar una mina propiedad de su familia. En su viaje se topó con una tribu de apaches y combatió el crimen del poblado en donde se llevó a cabo la acción: Hot Dog Springs.

Existe una determinada escena en la que el personaje de Mario Moreno pretende cruzar la frontera con los Estados Unidos y un agente fronterizo le pone muchas trabas para lograr su objetivo. En esta escena Fidencio, el personaje de Mario Moreno, dice querer cruzar al otro lado legalmente, a lo que el agente fronterizo accede tras una serie de cuestionamientos con un tono de denigración, tal y como se ha tratado al inmigrante mexicano en tierras norteamericanas. Esto resulta ser una sutil crítica a la realidad que es vigente todavía hoy en día para ir a los Estados Unidos.

*Un Quijote sin mancha* se estrenó en 1969, en ella interpretó a Justo Leal y Aventado, quien estudia leyes y mientras termina sus estudios se dedica a ayudar a la gente que menos tiene. La película muestra a Justo como un abogado diferente, ya que en el largometraje se expone que la mayoría de quienes estudian leyes sólo defienden a quienes tengan recursos económicos para pagar sus honorarios, importándoles poco o casi nada la gente que no goza de la economía requerida por los abogados.

*El Profe* se estrenó en 1971. En esta cinta Mario Moreno interpretó a Sócrates García, un profesor que llega al pueblo del Romeral y que comenzó a llevarles educación a los niños de aquel lugar, además de que brindaba lecciones de vida a los padres de los infantes. Sin

---

<sup>112</sup> *Su Excelencia*, de Miguel M. Delgado, México, POSA Films, (1967), 133 min.

embargo, el cacique del pueblo Don Margarito, interpretado por Víctor Alcocer, no veía con buenos ojos este acto, así que hacía todo lo que estaba a su disposición para impedir la labor educativa de Sócrates. Así que contra viento y marea el nuevo profesor del pueblo luchaba por educar no sólo a los niños, sino a los habitantes del Romeral.

Mario Moreno da a entender en esta cinta lo importante que resulta ser la educación para los pueblos y lo significativo que es el proporcionarla desde temprana edad. En la cinta, el cacique del pueblo se niega a abrir una escuela para los niños, ya que él sabe que sin educación, un pueblo resulta más dócil para manejar al antojo de los gobernantes. Mario Moreno critica esto último.

En 1973 se estrenó *Don Quijote Cabalga de nuevo*, en esta cinta Don Quijote, interpretado por Fernando Fernán Gómez y Sancho Panza, interpretado por “Cantinflas” ya vivieron todas las clásicas historias que se les conocen. Ahora, Don Quijote y Sancho acudirán al rescate de una bella dama para que pueda estar en los brazos de su verdadero amor.

En 1973 liquidó a POSA Films, compañía con la que realizó la inmensa mayoría de sus películas y fundó Rioma Films, que era un acrónimo de su nombre. Esta compañía inició operaciones con la filmación de la cinta *Conserje en Condominio*, en donde interpretó a Úrsulo, quien trabajaba como conserje de un lujoso edificio en donde habitan varios inquilinos a quienes ayudó en diversas tareas. Al final de la trama, Úrsulo tendrá que averiguar la misteriosa desaparición de uno de los inquilinos.

*El Ministro y Yo* se estrenó en 1976. En esta película Mario interpretó a Mateo Melgarejo, un mecanógrafo quien ayuda a redactar cartas a la gente que no sabe escribir para enviárselas a sus seres queridos, además de ser experto en la filatelia, *hobby* por el que logra entablar una buena amistad con un importante ministro. Debido a esto, Mateo se incorporará a las labores burocráticas.

La crítica que Mario Moreno brinda en esta cinta es sobre la labor de las personas que trabajan como servidores públicos. En la película, estos trabajadores resultan prepotentes y poco eficientes en su trabajo. Mario, en su personaje de Mateo Melgarejo, brinda un mensaje de civilidad en referencia hacia los servidores públicos.

Ustedes, tienen un concepto muy equivocado de lo que es la burocracia. ¿Saben de donde proviene esa palabrita? Buro del francés, bureau, que en español quiere decir escritorio, y *cracia*, del griego *kratos*, que significa poder. En otras palabras, el poder, es decir ustedes, ejercen el poder desde los escritorios. Pero no toda la culpa es de ustedes, no, si ustedes son buenas gentes. La culpa es más bien de sus superiores, de jefes como usted y de muchos como usted que son aves de paso, que no han sabido inculcar en los empleados públicos el verdadero sentido de la burocracia y la responsabilidad que esta encierra. Porque las fallas en la administración, frenan el desarrollo, el progreso, la democracia. ¿Y saben lo que es democracia? El poder del pueblo por el pueblo. Y aunque ustedes también son pueblo, se olvidan de los que están allá afuera, de los que esperan, de los que hacen colas como estos, que también son pueblo. Y que ellos dependen de ustedes, pero ustedes también dependen de ellos, porque ellos al pagar sus impuestos, sus contribuciones, están pagando los sueldos de todos ustedes, sus vacaciones, sus servicios médicos y sus jubilaciones. En otras palabras, todos necesitamos de todos.

Vivimos en un mundo agresivo, en un mundo angustioso, en donde nadie creemos en nadie. Hemos perdido hasta nuestra propia fe...<sup>113</sup>

La penúltima película de Mario Moreno fue *El Patrullero 777*, y se realizó en 1978, en la cual interpretó a Diógenes Bravo, un patrullero de la policía del Distrito Federal quien se enfrentó a varias situaciones dentro de la cinta. Proteger a una joven contra la explotación de un malhechor y capturar a este último fueron sus dos más grandes objetivos dentro de la cinta.

*El Patrullero 777* es una versión más modernizada de *El Gendarme Desconocido* de 1941, en donde el número 7 se volvió sinónimo de un policía bueno y honesto.

En esta cinta existe una marcada crítica hacia la impartición de justicia y de las prácticas realizadas por la policía, la cual en ese entonces era dirigida por Arturo “el negro” Durazo, quien en aquel tiempo estuvo al frente del desaparecido Departamento de Policía y Tránsito de la ciudad de México se caracterizó por que existía un ambiente de corrupción e impunidad.

Finalmente, en 1982 se estrenó la última cinta de Mario Moreno, *El Barrendero*, en donde interpretó a Napoleón, un carismático barrendero que es testigo del robo de un valioso cuadro y debido a eso tuvo que enfrentar a los dos bandidos que realizaron este atraco y ayudar a detenerlos.

Existe un documento audiovisual que data de 1984<sup>114</sup> en el que se aprecia a Mario vestido como su famoso personaje del peladito “Cantinflas”. Ésta, fue la última vez que Mario se presentó en vivo ante un público vestido como su popular personaje. La presentación se llevó a cabo en la ciudad de Chicago para promocionar el lanzamiento de su primer y único disco: *Con los niños del mundo*. Carlos Ávila Aranda, su amigo y productor del álbum fue el encargado de convencerlo para realizar este evento.

### ***1.13 El fin de un ciclo, los últimos años de Mario Moreno “Cantinflas”***

En 1993 México era gobernado por Carlos Salinas de Gortari, quien fue presidente de la república después de las polémicas elecciones presidenciales de 1988. También en ese año se llevó a cabo la tercera visita de S.S. Juan Pablo II, el 11 y 12 de agosto, el santo padre visitó el estado de Yucatán y tras las nuevas leyes que se promulgarían entre la relación estado-iglesia, esta visita fue en ese estricto sentido la primera vez en la que México recibía la visita de un papa como jefe de estado Vaticano.

Se llevó a cabo la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), bloque comercial formado por México, Estados Unidos y Canadá que tiene como objetivos el

---

<sup>113</sup> *El Ministro y Yo*, de Miguel M. Delgado, México, Rioma Films, (1976), 109 min.

<sup>114</sup> Carlosavilajr, “Cantinflas 3 de 3 actuación en Chicago”, en <http://www.youtube.com/watch?v=i4xdoYawBP0>, consultado el 2 de diciembre de 2010.

promover condiciones de competencia leal en la zona de libre comercio, eliminar los obstáculos al comercio y facilitar la circulación fronteriza de bienes y servicios entre los tres países firmantes.

Dentro del terreno de las telecomunicaciones, fue también el año en que Imevisión pasó de ser una televisora propiedad del Estado para ser adquirida por el empresario Ricardo Benjamín Salinas Pliego y dar paso a una nueva televisora de capital privado llamada TV Azteca, la cual en este 2011 cambió su nombre e imagen y hoy en día se llama: Azteca.

En el ámbito deportivo, la selección mexicana de fútbol participó por primera vez en la Copa América celebrada en Ecuador. La selección dirigida por César Luis Menotti sorprendió al continente arribado a la gran final en donde perdería contra su similar de Argentina dos goles por uno. Pero 1993 también sería el año del fallecimiento de Mario Moreno Reyes, más conocido como “Cantinflas”. No hay muchos datos sobre los últimos años de vida del actor, después de haber protagonizado su último largometraje, la vida pública del comediante se vio reducida.

Entrados los años noventa, el octogenario actor comenzó a sufrir algunos estragos en su salud. Ya para 1992 Mario se encontraba “visiblemente delgado, con la voz fatigada y superando una parálisis facial...”<sup>115</sup> En 1993 Mario concedió su última entrevista para el extinto noticiero ECO. El actor se encontraba en Houston, Texas para ser homenajeado por la fundación Emily Cranz con motivo de su trayectoria artística. En la entrevista se puede ver a un hombre de 81 años de edad con una evidente voz fatigada, con pequeños momentos de ligera lentitud en sus respuestas, pero con una gran lucidez en sus palabras. Dijo entre otras cosas lo siguiente ante la pregunta del reportero sobre los mensajes en sus películas: “...siempre ha habido un mensaje social y más que nada humano, porque mi personaje es muy humano, por eso hay ese mensaje y lo habrá siempre”.<sup>116</sup> Mario dice también que tanto Mario Moreno como “Cantinflas” son la misma persona. Dentro de la misma, Don Mario brindó en esta entrevista palabras positivas, diciendo que lo que quiere es: “un mundo menos redondo pero más humano y más justo”.<sup>117</sup>

Después de un chequeo médico en un hospital de Houston en el año de 1992, el actor comenzó a sentirse mal. Eduardo Moreno Laparade, sobrino del actor, le consiguió una cita con el reconocido cardiólogo Pedro López Velarde, “para un chequeo que demostró una mancha en los pulmones y en el hígado”<sup>118</sup>, esto significaba que el cáncer se encontraba presente en el cuerpo del comediante.

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>116</sup> Txcirovillareal, “Entrevista Mario Moreno Cantinflas”, en <http://www.youtube.com/watch?v=J7vvggDUNLvQ>, consultado el 5 de diciembre de 2010.

<sup>117</sup> Txcirovillareal, “Entrevista Mario Moreno Cantinflas”, en <http://www.youtube.com/watch?v=J7vvggDUNLvQ>, consultado el 5 de diciembre de 2010.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 160.

En febrero de ese año Mario se internó en el Hospital Metropolitano de la antes citada ciudad estadounidense, las quimioterapias y radioterapias sólo conseguían hacer que el anciano actor fuera quedando cada vez más débil. Sin embargo, antes de partir hacia el hospital, el actor dio al periódico *Excelsior* las siguientes declaraciones: “*Estoy bien de salud. Sólo me interné para efectuarme una revisión anual de mi salud. Me siento bien. No hay porque alarmarse; me han atendido bien. Me agrada y conmueve que las personas se acuerden de mí, porque sólo trabajé para hacer reír.*”<sup>119</sup>

El sábado 27 de marzo y tras una serie de complicaciones Mario fue trasladado a la ciudad de México y unos días después reubicado en un hospital de la capital mexicana. Posteriormente regresó a su hogar ubicado en la calle de Loma Linda 231, colonia Vista Hermosa en la delegación Cuajimalpa.

El domingo Mario reconocía aun a las personas que lo rodeaban en el lecho del dolor: su hermano Roberto, su sobrino Eduardo, su hijo Mario Arturo y su nueva esposa, su comadre Amalia y la servidumbre. El lunes ya no reconocía a nadie. Pesaba 19 kilos menos y vivía a base de suero y oxígeno: El cáncer le había minado los pulmones.<sup>120</sup>

Tras algunas semanas de lucha y dolor, el trágico día llegó un 20 de abril de ese mismo año, Mario falleció debido a un cáncer pulmonar. El libro escrito por Luis Rutiaga nos da a conocer dos versiones de los últimos minutos de Mario Moreno, una de su comadre Amalia Roquero y la otra de su hijo Mario Arturo:

Fue su comadre Amalia Roquero viuda de Bornacini quien se dio cuenta de que estaba agonizando. Tan sólo estaban presentes ella y su comadre Juanita Vivanco. Sorpresivamente dijo: “*Se está muriendo*”. Llegó la enfermera Yolanda Rodríguez y lo confirmó. “*Lo persigné y coloqué un escapulario sobre su pecho. Se quedó como dormido y dejó de suspirar*”. Eran entonces como las nueve de la noche con quince minutos. Llegaron al punto Mario Arturo, Sandra y Olga Schilinsky; su hijo se puso a llorar e inmediatamente bajó para hacer una llamada a Televisa y dar la noticia.

Mario Arturo, por su parte, dio una versión más filial: declaró que él y su esposa Sandra Bernat estaban a su lado en el momento de fallecer Cantinflas. “*Papá me tenía tomado de la mano y así vimos su último suspiro. Murió en mis brazos*”.<sup>121</sup>

Al día siguiente el cuerpo de Mario fue llevado a la funeraria Gayosso, ubicada en Félix Cuevas, en donde la gente llegó al lugar para despedir al comediante.

De ahí sus restos fueron trasladados al teatro Jorge Negrete, propiedad de la ANDA, asociación a la que Mario le dedicó años de trabajo. Posteriormente los restos mortales del actor fueron trasladados al Palacio de Bellas Artes en donde se le realizó un magno homenaje. En este céntrico lugar la gente lloraba, rezaba y esperaba para poder pasar en donde se encontraban los restos del fallecido ídolo mexicano. Dentro del Palacio de Bellas Artes

<sup>119</sup> A. Esteves, M. Quiroz y A. Avilés, “Falleció Mario Moreno “Cantinflas”, a los 81 años”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 29.

<sup>120</sup> Luis Rutiaga, *op. cit.*, p. 162.

<sup>121</sup> *Ibidem.*

también había gente, la cual hizo guardia al lado del ataúd de Mario. El lugar se encontraba de la siguiente manera:

El féretro con los restos de Mario Moreno “Cantinflas” descansaba al pie de la escalinata, en el vestíbulo de Bellas Artes. El fondo era un gran cortinaje negro con una fotografía en blanco y negro de “Cantinflas”. Y a lo largo de las escaleras recargaban las coronas.

El ataúd, de un gris pálido con vivos dorados, tenía encima un gran ramo de crisantemos; una fotografía en color de Mario Moreno con “Cantinflas” a sus espaldas, y adosadas al cristal varias imágenes religiosas, y una banderita mexicana en lo alto.<sup>122</sup>

Cánticos y recuerdos emanaban de la gente ahí presente, algunos de los más representativos fueron quizás los siguientes: “*¡Con agua, con frío el pueblo está contigo...!*”, “*¡Aquí, allá Cantinflas vivirá...!*”, “*¡El siete, siete, siete aquí está presente...!*”.<sup>123</sup> El dolor y la consternación también se hicieron presentes y está documentada la anécdota de una mujer desesperada, pero con mucho amor y agradecimiento quería estar cerca de “Cantinflas” argumentando lo siguiente: “*Soy de las mártires de Uruapan...no olvido cuando era niña y él fue, me tomó en sus brazos y me besó...él nos ayudó. Yo quiero, necesito entregarle esto...déselo a su hijo por favor...*”<sup>124</sup>

El cuerpo de bomberos con uniforme de gala, fue el encargado de llevar a su última morada a “Cantinflas”, al Panteón Español. Los restos de Mario fueron incinerados y depositados en la cripta familiar. Ahora por fin Mario se reencontró con su querida “rusa”, su amada Valentina. El Panteón Español se encuentra sobre la calzada San Bartolo Naucalpan, actualmente afuera de la estación del metro Panteones de la línea 2 del metro.

Las reacciones generadas por la muerte del cómico fueron diversas y personalidades de todos los ámbitos sociales se expresaron de la siguiente forma de Mario Moreno “Cantinflas”: La presidencia de la república, a través de Carlos Salinas de Gortari diría: “*Cantinflas es una leyenda mexicana, que mantendremos siempre viva por el recuerdo del personaje auténtico que creó, su contenido popular y el sentido de dignidad. Siempre era un ánimo de Cantinflas el de reflejar el sentimiento del pueblo y al mismo tiempo el pueblo lo hizo a él*”.<sup>125</sup>

Miguel M. Delgado, director de cabecera de Mario comentaría: “*Le gustaba divertirse a la gente. Era muy creativo. Muy disciplinado*”.<sup>126</sup>

Silvia Pinal, ahijada profesional de “Cantinflas”, quien debutó con la cinta *Puerta joven* (1949) afirmó lo siguiente: “*Fue mi padrino, un hombre generoso conmigo cuando yo no era nada, me dio mi primera oportunidad en Puerta joven*”.<sup>127</sup>

<sup>122</sup> Marta Anaya, “¡El siete siete siete, aquí está presente..!”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 30.

<sup>123</sup> *Ibidem*.

<sup>124</sup> *Ibidem*.

<sup>125</sup> Ricardo Flores, “Expresiones”, en *Revista de revistas*, N°4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 38.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

Manuel Medel, compañero de carpas y de las tres primeras películas de Mario comentaría: *“Fuimos buenos compañeros y amigos, nos felicitábamos mutuamente por nuestros logros. Dios lo tenga en paz, en la gloria que se merece como filántropo y artista que fue”*.<sup>128</sup>

Y entre muchas otras personalidades, el escritor Carlos Monsiváis habría dicho: *“El carisma de Cantinflas ha trascendido a todos los estratos de la vida social, lo que refleja su popularidad”*.<sup>129</sup> Carlos Fuentes también no escatimó en elogios para “Cantinflas”: *“A través de Cantinflas, la gente de toda Hispanoamérica empezó a reírse de sus políticos, porque hablaban como él, que fue casi un partido de oposición”*.<sup>130</sup>

Actualmente la tumba en donde se encuentra descansando Mario es de forma trapezoide y está cubierta de bloques de roca color gris. En la misma fachada hay otro pequeño trapecio de color negro el cual le da un toque más elegante y arriba de esta se erige una cruz igualmente en color negro. En la parte superior de la cripta se encuentra una placa que dice: *“Mario Moreno ‘Cantinflas’ - abril 20 de 1993”*. Al interior del mausoleo se encuentra un enorme cuadro que tiene una fotografía de “Cantinflas” sonriendo y sosteniendo un cigarro. Atrás del retrato se aprecia un Jesús crucificado de color blanco y una mesa en la que se encuentran colocados arreglos florales y candelabros. Más arreglos florales se encuentran apoyados cerca de las bancas.

Si se presta atención, se podrá notar que al lado izquierdo del enorme retrato de “Cantinflas” hay una pequeña estatuilla del comediante en forma de caricatura vestido como policía. Si bien, las cenizas de Mario Moreno tuvieron como destino final el panteón español, en alguna ocasión se llegó a manejar la posibilidad de que los restos del “Cantinflas” descansaran en la Rotonda de los Hombres Ilustres, a lo que el comediante respondió con su característico humor a estos rumores: *“Pues en cualquier parte que quede cerca para que me puedan ir a visitar. Porque de ilustre no tengo nada. De rotonda, pue’ que sí”*<sup>131</sup> Y sobre su epitafio, agregaría: *“Aquí estoy y no me rajo”*.<sup>132</sup>

Actualmente se desarrolla una película biográfica sobre la vida de Mario Moreno “Cantinflas”. El actor español Óscar Jaenada, quien fuese muy criticado por algunos por no ser de origen mexicano, será quien interprete al famoso comediante. Jaenada declaró lo siguiente al recibir críticas, ya que algunas personas esperaban que quien interpretará a “Cantinflas” fuera un mexicano

---

<sup>127</sup> *Ibidem*.

<sup>128</sup> *Ibidem*.

<sup>129</sup> *Ibidem*.

<sup>130</sup> Carlos Monsiváis, “Cantinflas: de la esencia popular al moralismo pedagógico”, en *Proceso* N° 860, México, 26 abril 1993, p. 6.

<sup>131</sup> A. Esteves, M. Quiroz y A. Avilés, *op. cit*, p. 29.

<sup>132</sup> *Ibidem*.

Esto es un arte y los actores estamos acostumbrados a jugar con acentos y dicciones. Es nuestro trabajo. No hace falta ser de allí; si fuera así, esos personajes los interpretarían los propios hermanos de esas figuras históricas.<sup>133</sup>

También aprovechando la importante fecha, se piensa lanzar en un corto plazo una nueva serie animada al estilo de *Cantinflas Show*, sin embargo, éstas “*van a ser diferentes, ya que en base a estudios de mercado, ahora vamos a resaltar los valores de familia, respeto, alimentación y protección al planeta; con aventuras nuevas*”.<sup>134</sup> También se piensa en lanzar un videojuego para todas las consolas que se encuentran actualmente en el mercado, estarán a la venta juguetes, shampoos, dulces, gel anti bacterial y jabones líquidos con la imagen de “Cantinflas”. Conjuntamente, Mario Moreno Ivanova ha anunciado el lanzamiento de un tequila, sueño que Mario Moreno tenía en vida, el cual llevará por nombre “El premio”, que será extra añejo y “...*tendrá un precio que oscilará entre 400 y 450 pesos por botella de tres cuartos...*”<sup>135</sup>

Esa fue la vida de Mario Moreno “Cantinflas”. Un hombre con estrella que llegó al mundo para hacer felices a las personas. Ya lo había dicho en alguna ocasión: “*La primera obligación del ser humano es ser feliz, la segunda es hacer felices a los demás.*”<sup>136</sup> Sólo él conocerá la respuesta a la primera parte, sin embargo, la segunda mitad fue realizada. Hizo felices a muchas personas con sus películas en donde nos regalaba a personajes entrañables que nos hacían reflexionar, reír y hasta llorar. El recuerdo de Mario Moreno “Cantinflas” seguirá intacto en los corazones de quienes lo admiramos, y ya lo dijo él en una de sus canciones del disco *Con los niños del mundo*: “...*y les prometo, que a la muerte le hare cantinfladas...pues yo soy así*”.



<sup>133</sup> Jesús León, “*Oscar Jaenada será Cantinflas*”, en <http://www.blogdecine.com/noticias/oscar-jaenada-sera-cantinflas>, consultado el 2 de enero de 2011.

<sup>134</sup> S/a, “*Celebrarán 100 años del natalicio de Cantinflas*”, en <http://www.eluniversal.com.mx/notas/737997.html>, consultado el 18 de enero de 2011.

<sup>135</sup> Patricia Romo, “*Crean tequila especial Cantinflas*”, en <http://eleconomista.com.mx/industrias/2011/03/10/crean-tequila-especial-cantinflas>, consultado el 10 de marzo de 2011.

<sup>136</sup> S/a, “Presentación”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 28.

## 2 El Gendarme Desconocido

El primer capítulo de este trabajo de titulación nos hizo conocer más de la vida de Mario Moreno “Cantinflas” ya que se realizó una extensa investigación sobre su vida y obra. En este segundo capítulo pretendo analizar a la película *El Gendarme Desconocido*, especialmente al lenguaje utilizado en ella para conocer cómo se refleja la impartición de justicia durante el sexenio de Manuel Ávila Camacho.

Para realizar lo anterior, el segundo capítulo constará de cinco apartados, en los cuales se podrán conocer los siguientes puntos:

- El contexto social y político de México en los años cuarenta.
- Las situaciones con las que cuenta la cinta.
- Los ambientes que reinan dentro del largometraje.
- Los personajes que son interpretados en la película, así como sus características.
- Y finalmente el lenguaje utilizado en *El Gendarme Desconocido*.

Lo anterior, para llegar a la conclusión de cómo era vista la policía en la década de los cuarenta. Así como para conocer en que se basa básicamente el humor de Mario Moreno en esta película.

Después de la consagración de Mario Moreno con *Ahí está el detalle*, cinta que marcó su éxito en el séptimo arte, el cómico estelarizó *El Gendarme Desconocido*, la cual inicia con un mensaje escrito que exalta la labor policial y pone como ejemplo a la policía mexicana:

La valiosa y respetable función de la policía, en cuya eficiencia descansan los intereses de la sociedad, se basa en la preparación y disciplina de los elementos que la integran. México se enorgullece de la suya, cuyo prestigio traspone las fronteras patrias.

La versión de esta película, de espíritu festivo y escrita especialmente para el gran cómico mexicano, Cantinflas, se desenvuelve dentro de un cuerpo de policía imaginario, que en modo alguno pretende ejemplificar a la de México o a la de cualquier otro país del mundo.<sup>137</sup>

El crítico de cine Emilio García Riera menciona en su libro *Historia documental del cine mexicano – época sonora – tomo II (1941-1944)*, lo siguiente con respecto a “Cantinflas” y a *El Gendarme Desconocido*:

La ridiculización de la policía, generalmente detestada por el pueblo, se establece desde el momento mismo en el que *Cantinflas*, viste el uniforme. El ver a “uno de los suyos” convertido en guardián de la autoridad da al espectador común la sensación de libertad. El público se solidariza con *Cantinflas* por el mismo hecho de que lo ridículo del personaje y su ignorancia enciclopédica lo colocan en una situación desventajosa frente a cualquier espectador. Así, las armas usadas por

---

<sup>137</sup> *El Gendarme Desconocido*, de Miguel M. Delgado, México, POSA Films, (1941), 108 min.

*Cantinflas* (las armas de un personaje de la picaresca) para burlarse de la autoridad están al alcance del más humilde y del más ignorante de los hombres.<sup>138</sup>

En *El Gendarme Desconocido*, Mario fue dirigido por primera vez por Miguel M. Delgado, quien fue el director de cabecera del comediante. Miguel M. Delgado empezó trabajando en Hollywood como secretario del actor estadounidense Gary Cooper y en los estudios *Paramount Pictures*. Posteriormente, se integró al equipo de producción de *Santa* (1932), primera cinta sonora del cine mexicano. Años más tarde, Delgado debutó en la dirección cinematográfica dirigiendo a Mario Moreno en *El Gendarme Desconocido*. El director llegó a mencionar en alguna ocasión lo siguiente con relación a “Cantinflas”:

A pesar de que he dirigido 101 películas en las que no aparece Cantinflas, la gente me identifica todavía como su director; todas las películas que con él realicé, se hicieron con sonido directo, porque debido a su peculiar manera de hablar, prácticamente era imposible que Mario Moreno hiciera doblaje.<sup>139</sup>

Pero ¿de qué trata la película?, narra la historia del Chato, un vago sin oficio ni beneficio, quien es confundido por unos periodistas con un héroe ya que según ellos, el Chato fue quien capturó a una parte de una banda peligrosa de criminales. Debido a esta confusión, el comandante Bravo no tiene más remedio que nombrarlo agente, y le asigna el número 777. En una misión especial, el 777 es el encargado de hacerse pasar por un millonario al que apodan “El Rey de los Diamantes” y que supuestamente posee el tanpreciado “diamante imperial”, joya de la cual, unos criminales se quieren apoderar. Entre confusiones y enredos es como el célebre agente 777 se convierte en todo un héroe.

## **2.1 Contexto social y político de la época**

*El Gendarme Desconocido* se estrenó el 23 de octubre de 1941. Durante ese año gobernaba el general Manuel Ávila Camacho, conocido también como “El presidente caballero”. El origen de este apodo de debe a que:

El arzobispo de México y encargado de negocios de la delegación apostólica declaró a *Novedades* que era “*un deber de los católicos, como ciudadanos, cooperar sincera y eficazmente con el gobierno mexicano*”, que las afirmaciones del nuevo presidente (“*yo soy creyente*”) eran sinceras, y que no había por qué dudar de ellas “*porque un caballero no miente*”. Así nació el apodo de Ávila Camacho, “el Presidente Caballero.”<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Emilio García Riera. *Historia documental del cine mexicano – época sonora – tomo II (1941-1944)*, pp. 32 y 33.

<sup>139</sup> S/a, “Miguel M Delgado: el director de Cantinflas”, en <http://www.mariomorenocantinflas.com/eldetalle/modules/contenido/article.php?articleid=47>, consultado el 21 de diciembre de 2010.

<sup>140</sup> S/a “Cárdenas, la cuestión religiosa y el petróleo: el 18 de marzo de 1938”, en <http://www.terra.com.mx/memoria2010/articulo/820696/Cardenas+la+cuestion+religiosa+y+el+petroleo+el+18+de+marzo+de+1938.htm&paginaid=19>, consultado el 8 de diciembre de 2010.

La administración de Ávila Camacho se caracterizó por impulsar la unidad nacional, o esa fue por lo menos, su promesa durante su administración. “A principios de su sexenio en el país había alrededor de 20 millones de habitantes, la mayoría de los cuales vivían en zonas rurales; el 64% de la población era analfabeta y la esperanza de vida promediaba los 41.5 años.”<sup>141</sup>

El sexenio de Manuel Ávila Camacho se caracterizó por el movimiento obrero encabezado por Vicente Lombardo Toledano y Fidel Velázquez. Lombardo Toledano fue un destacado político y sindicalista mexicano de mediados del siglo XX, gobernador interino del estado de Puebla, fundador del Partido Popular Socialista (PPS) y fundador de la CTM (Confederación de Trabajadores de México), así como secretario general de la misma (1936-1940).

Fidel Velázquez junto a Lombardo Toledano, fundó la CTM y fue secretario general de este organismo por más de 50 años. Fundó además el Partido Revolucionario Institucional (antes Partido de la Revolución Mexicana) y fue el encargado de “destapar” a los candidatos del PRI cada sexenio. Sin embargo, la CTM no era el único organismo obrero existente y durante el año del estreno de *El Gendarme Desconocido* también se hablaba sobre la CROM (Confederación Regional Obrera Mexicana), organismo el cual fue fundado en 1918 y fue la primera Confederación de Trabajadores de carácter nacional.

Luis N. Morones asumió el cargo de secretario general de la CROM. Para esta designación se realizó un traslado en masa al hemiciclo de Juárez en la Alameda Central, después se dirigirían al teatro Fábregas, para continuar la asamblea.

Morones no ocupaba la Secretaria General de la C.R.O.M. desde la fundación de ésta, hace veinticinco años; así que celebrará en ese puesto las bodas de plata de dicha organización”.<sup>142</sup> Tres días más tarde, el martes 29 de julio, se informaba que diversas agrupaciones obreras presentarían propuestas en contra de la injerencia de Vicente Lombardo Toledano en la dirección de la C.T.M. “Este es el primer movimiento que se inicia en las filas cetemistas contra el que fue su directivo durante el periodo del general Lázaro Cárdenas.”<sup>143</sup>

Fidel Velázquez había iniciado su ascenso definitivo al liderazgo obrero. En los años de gobierno de Ávila Camacho, Velázquez se volvió el protagonista clave de las negociaciones entre las centrales obreras, los empresarios y las autoridades. Papel que como se mencionó anteriormente, se prolongó durante más 50 años y que tras su muerte fue ocupado por Leonardo Rodríguez Alcaine.

En aquel momento se realizó un llamado a la unificación de las diversas organizaciones obreras a través el secretario del trabajo de aquel sexenio, Ignacio García Téllez (exponente de la corriente cardenista). El objetivo era iniciar el diálogo entre los diversos representantes

---

<sup>141</sup> Iz77aparbl, “Manuel Ávila Camacho 1/5”, en <http://www.youtube.com/watch?v=arTpYCg8X9s>, consultado el 10 de diciembre de 2010.

<sup>142</sup> S/a, “Morones será secretario de la CROM”, en *El Universal Gráfico*, México, sábado 26 de julio de 1941, p. 3.

<sup>143</sup> S/a, “Injerencia en la C.T.M.”, en *El Universal Gráfico*, México, martes 29 de julio de 1941, p.3.

obreros para poner fin a las luchas y diferencias entre los distintos gremios. El llamado más considerable se realizó en 1941 cuando la CTM, a través de Fidel Velázquez llamó a pactos de amistad con las centrales obreras y campesinas de la república.

La consecuencia del llamado de García Téllez y el de Fidel Velázquez fueron los cimientos para que naciera el Pacto de Unidad Obrera, la cual más tarde fungió como una política obrera para el gobierno avilacamachista.

En el campo social, se proponía que el Estado apegara su acción a la Legislación del Trabajo. En este sentido se estableció el reconocimiento a la clase trabajadora organizada de participar en las responsabilidades de la dirección económica y de los servicios públicos. La base social de apoyo a esta estrategia económica se dio a través de la política de conciliación de clases. Esta política incluyó el llamado a la unidad nacional, que a su vez impulsaba la unificación de las centrales obreras. Esta estrategia conciliadora condujo al Pacto de Unidad Obrera y a la creación del *Consejo Nacional Obrero*, órgano encargado de conciliar los conflictos inter gremiales durante el conflicto bélico. Posteriormente, en abril de 1945, se firmó el Pacto Obrero-Industrial, que tenía el propósito de conciliar el capital y al trabajo. Este modelo de desarrollo implicaba la participación cada vez mayor del Estado en la economía y consecuentemente, en el paulatino control sobre las empresas estatales más importantes y sus sindicatos. En este contexto el comité nacional de la CTM emprendió un proceso de unificación. Por ejemplo, convocó a las centrales del Distrito Federal a asistir al congreso constituyente de la Federación Única de Trabajadores del D. F. A este congreso de unidad asistieron 1,409 representantes de 485 organizaciones de base. Se aprobó la declaración de principios; se hicieron votos por continuar fortaleciendo la unidad obrera y la organización sindical, "baluarte de la unidad nacional" (según expresaban los integrantes del comité ejecutivo); se reafirmó que la CTM constituía "una garantía para la clase obrera y la solidaridad" del proletariado en general.<sup>144</sup>

También cabe señalar que durante el sexenio del "presidente caballero", se llevaron a cabo acciones de suma importancia como la campaña de alfabetización, ya que como se mencionó anteriormente, el 64% de la población era analfabeta, sin embargo, los resultados no fueron del todo buenos ya que sólo se llegó a alfabetizar a un millón de personas. Asimismo, durante su mandato se realizaron aportaciones para el sector salud, ya que se fundaron el Instituto Mexicano del Seguro Social, el Instituto de Cardiología y el Hospital Infantil. En el sector agrario su administración fue muy importante al hacer efectiva la reforma agraria, la cual dejó a un lado el reparto agrario característico de la administración de Lázaro Cárdenas y se dedicó más a darle a la gente de campo sistemas de riego y presas.

Dentro del terreno de la igualdad hacia la mujer, *El Universal Gráfico* del 15 de julio de 1941 expuso que un día después se llevaría a cabo la repartición de invitaciones para una magna asamblea que se celebraría por el comité del Voto para la Mujer, en donde: "...reina un entusiasmo muy grande y la Presidenta se propone visitar personalmente a diputados y

---

<sup>144</sup> Virginia López Villegas, "El periodo de la unidad nacional y de la Segunda Guerra Mundial. 1940-1946", en [http://www.iis.unam.mx/pub\\_elect/aguilar/capitulo3.pdf](http://www.iis.unam.mx/pub_elect/aguilar/capitulo3.pdf), consultado 17 de diciembre de 2010.

senadores, como movimiento preliminar de esta campaña”<sup>145</sup>. Todo esto con el objetivo de conseguir iguales derechos y privilegios electorales que los de los hombres.

Tras una serie de luchas por parte de mujeres con iniciativa, fue hasta 1947 durante la administración del presidente Miguel Alemán, que se le reconocía a la mujer el derecho al voto en los procesos municipales. “Más tarde, en 1953, el presidente Adolfo Ruiz Cortines expidió la reforma a los artículos 34 y 115, fracción I constitucionales, en la que se otorga plenitud de los derechos ciudadanos a la mujer mexicana.”<sup>146</sup>

Importante también mencionar que en aquellos años existía un grave problema con la leche. Y es que (tal y como se daba a entender en varias películas de “Cantinflas”) la gente se quejaba de que la bebida láctea se encontraba muy rebajada con agua. En el periódico *El Universal Gráfico* de todos los días (los revisados durante los meses de junio, julio y agosto) existían varias quejas de la ciudadanía en cuanto a la calidad del líquido lácteo, en la publicación se denunciaba que la leche estaba muy “ácida y muy contaminada”.

Diariamente se presentaban análisis a las leches de distintos ranchos. La gente agradecía las aportaciones del periódico, asimismo el sindicato único de Mayoristas y repartidores de leche del Distrito Federal. No obstante, Salubridad le restaba importancia al problema.

Durante el gobierno de Ávila Camacho, algunas ramas de la industria de transformación crecieron a ritmos acelerados, especialmente la alimentaria, la industria química y la textil. La tasa de crecimiento de las manufacturas fue gradual: en el periodo de 1935 a 1945 fue de 7.5 por ciento y de 8.2 por ciento para el periodo de 1946-1956.<sup>147</sup>

Especial importancia (y más para este trabajo de titulación), tiene este sexenio, ya que fue durante estos años (1941-1945) que el cine mexicano obtuvo su mayor esplendor y ahora a este periodo se le conoce como “la época de oro”, ya que se produjeron 311 películas. Ese mote fue posible en gran medida gracias a la fuerte inversión de estudios norteamericanos al cine de nuestro país, ya que la segunda guerra mundial había estallado y como los Estados Unidos se encontraban en guerra, la producción cinematográfica del vecino país se vio muy reducida, así que las productoras y estudios estadounidenses se fijaron en nuestro país para invertir.

Para muestra un botón, tan sólo en las cintas de “Cantinflas” realizadas entre los años de la segunda guerra mundial se denota una gran inversión en las producciones, hay una gran cantidad de actores en escena, locaciones, escenografías y vestuario. En cuanto la guerra

---

<sup>145</sup> S/a, “Magna asamblea pro voto para la mujer”, en *El Universal Gráfico*, México, martes 15 de julio de 1941, p. 7.

<sup>146</sup> S/a, “Aniversario del sufragio femenino en México 17 de octubre”, en [http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/100698.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100698.pdf), consultado el 10 de diciembre de 2010.

<sup>147</sup> Virginia López Villegas, “*El periodo de la unidad nacional y de la Segunda Guerra Mundial. 1940-1946*”, en [http://www.iis.unam.mx/pub\\_elect/aguilar/capitulo3.pdf](http://www.iis.unam.mx/pub_elect/aguilar/capitulo3.pdf), consultado 17 de diciembre de 2010.

había terminado, las inversiones norteamericanas regresaron a su país de origen y las cintas mexicanas perdieron aquellas jugosas inversiones, más no la creatividad.

Y hablando de la segunda guerra mundial, es importante señalar que México tuvo una pequeña participación en esta guerra con el famoso escuadrón 201, ya que el 22 de mayo de 1942, el presidente Ávila Camacho declaró la guerra a Alemania, Italia y a Japón, los países miembros del denominado Eje Berlín, Roma, Tokio. Esto se llevó a cabo debido al hundimiento de buques petroleros mexicanos por submarinos alemanes. Cerca de trescientos militares mexicanos de diversas armas pasaron a Estados Unidos para ser entrenados en el pilotaje, mantenimiento, control y protección de aviones caza, y transportados luego a la Isla de Luzón, en Las Filipinas, en 1945.

Aunque la mayoría de la fuerza militar mexicana sólo vivió el terror de la guerra en la base aérea de Luzón en Filipinas, en donde estaban estacionados, también soldados integrantes de esa fuerza expedicionaria mexicana, tuvieron ocasión de enfrentarse a una patrulla japonesa, a la que hicieron prisionera.<sup>148</sup>

En la página web del Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM) se puede escuchar una grabación original (remasterizada) de un acetato de 78 revoluciones por minuto, en la cual se registró el audio de la llegada de los sobrevivientes del escuadrón 201 a la Plaza de la Constitución de la ciudad de México el “18 de noviembre de 1945 a las 10 de la mañana.”<sup>149</sup>

En dicho audio se encuentra una introducción hecha por el ingeniero Fernando Nava Musa (quien fuera el integrante más joven del escuadrón), representante de la Agrupación Nacional de Sobrevivientes de la Fuerza Aérea Expedicionaria Mexicana Escuadrón 201. Él explica que la agrupación fue la primera corporación militar mexicana que ha luchado fuera de la frontera nacional.

En 1941 se hablaba de que el país sufría de delincuencia y que la situación con este mal era muy fuerte. Un ejemplo de esto era que en las portadas de *El Universal Gráfico* salían fotografías de personas detenidas por robar un canasto de huevos o un triciclo. Cada generación tiene una visión muy distinta de las cosas. ¿Qué dirían las personas de aquella época al ver lo que pasa actualmente?, seguramente no lo creerían.

---

<sup>148</sup> Salvador Reding, “*Escuadrón 201: heroísmo de guerra*”, en [http://www.yoinfluyo.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=14398-escuadron-201-heroismo-de-guerracatid=88-&Itemid=196](http://www.yoinfluyo.com/index.php?option=com_content&view=article&id=14398-escuadron-201-heroismo-de-guerracatid=88-&Itemid=196), consultado el 13 de diciembre de 2010.

<sup>149</sup> S/a, [http://www.inehrm.gob.mx/escuadron201/escuadron\\_201\\_page6.htm](http://www.inehrm.gob.mx/escuadron201/escuadron_201_page6.htm), consultado el 15 de diciembre de 2010.

## 2.2 Situaciones

Para el análisis de *El Gendarme Desconocido* se tomó en consideración el análisis narrativo que propone Daniel Prieto Castillo en su libro *La Fiesta del Lenguaje*. Él—señala que “*la narratividad consiste en darse cuenta de un estado o una transformación de algo o de alguien*”<sup>150</sup>. Para ello establece que debe existir una serie de enunciados narrativos que giren en torno de la noción del estado del sujeto. El autor menciona que debe existir un sujeto del que se diga algo y que también participe de una transformación, por ejemplo, en un relato el sujeto siempre presenta un estado inicial y durante toda la narración sufre transformaciones. Las características fundamentales del relato son:

1. Un texto referencial.
2. en el que se presenta un cierto transcurso temporal,
3. y una secuencia,
4. entre por lo menos dos atributos de una agente,
5. que consiste en un proceso de transformación de un atributo a otro.

El relato es, pues, una narración de transformaciones, de mayor complejidad que la simple presentación de hechos o situaciones. Su trama se centra en las peripecias de uno o más personajes que terminan apropiándose de un objeto o perdiéndolo, atribuyéndolo algo a alguien o renunciando a ese algo.<sup>151</sup>

Daniel Prieto Castillo enuncia seis esquemas para mostrar las situaciones ejercidas dentro de un relato, los cuales son:

Esquema 1:

1. Situación inicial estable;
2. ruptura de la situación inicial por un agente externo;
3. lucha;
4. recuperación de la situación inicial.

Esquema 2:

1. Situación inicial estable;
2. ruptura de la situación inicial por un agente interno;
3. lucha;
4. recuperación de la situación inicial, o
5. pérdida definitiva de la misma.

---

<sup>150</sup> Daniel Prieto Castillo, *op. cit.*, p. 171.

<sup>151</sup> *Ibid.*, pp. 175-176.

Esquema 3:

1. Situación inicial degradada;
2. salida de la situación inicial por mejoramiento, milagro, arrepentimiento, etc., o
3. empeoramiento de la situación inicial.

Esquema 4:

1. Situación inicial ambivalente;
2. elección de una de las posibilidades de la situación inicial;
3. pérdida de la situación inicial; o
4. mantenimiento de la situación inicial.

Esquema 5:

1. Situación inicial de prohibición,
2. ruptura de la situación inicial por transgresión de la prohibición;
3. castigo.

Esquema 6:

1. Situación inicial de confrontación;
2. fin de la situación inicial por triunfo de una de las partes, o
3. continuación de la situación inicial por todas las tragedias que acarrea.<sup>152</sup>

Para determinar cuál esquema es el que corresponde al relato y llegar a explicar qué tipo de situaciones se llevan a cabo en *El Gendarme Desconocido*, es necesario retomar algunos puntos de los esquemas antes mencionados:

1. *Situación inicial de confrontación*, donde observamos a tres criminales que llevan a cabo un robo en un banco y tienen a la ciudad en jaque.
2. *Ruptura de la situación inicial por un agente externo*, donde observamos que el jefe de la policía decide poner fin a los atracos y por azares del destino el Chato se convierte en héroe al ser considerado como el captor de los ladrones para después ser elevado al grado de agente especial.
3. *Empeoramiento de la situación inicial*, en donde observamos que los tres delincuentes no son el mayor problema para la demarcación de policía, ya que detrás de ellos se

---

<sup>152</sup> *Ibid*, pp. 176-178.

encuentra Riquelme, la mente criminal de la cinta además de que otro bandido llamado “el rey de los diamantes”, tratará de cometer un gran plagio.

4. *Lucha*, donde observamos que el Chato, una vez más, por azares del destino se convierte en el héroe de la ciudad debido a que en una redada y forcejeo fue el responsable de detener al “rey de los diamantes” y a Riquelme y su banda.
5. *Fin de la situación inicial por triunfo de una de las partes*, en donde observamos que el Chato tras ser reconocido una vez más como el captor de varios criminales, es galardonado por el comandante de la policía y ascendido de rango.

Como puede notarse, en el esquema anterior se observan diversos elementos de cada una de las situaciones planteadas por Prieto Castillo, quien dice que: “*las distintas situaciones se organizan en una secuencia*”<sup>153</sup>, y un relato puede estar constituido de una o varias secuencias, esta última opción es la que corresponde para el análisis de *El Gendarme Desconocido* aquí realizado. Es importante también mencionar que en los relatos, los personajes siempre se mueven dentro de varias situaciones para... “*ganar un objeto, para perderlo, para recuperarlo, para renunciar a él, etcétera*”<sup>154</sup> Dicho lo anterior, es de suma importancia conocer y analizar a los personajes que componen a: *El Gendarme Desconocido*.

### 2.3 Ambientes

La descripción de los ambientes en los cuales se lleva a cabo *El Gendarme Desconocido* es también de suma importancia para este capítulo ya que no cualquier personaje se mueve en cualquier ambiente ni goza del poder tener del acceso a cualquier objeto que se encuentre en él. En su libro *La Fiesta del Lenguaje*, Daniel Prieto Castillo menciona que “*existe, en primer lugar, según lo que se predica del personaje, una cierta congruencia con los objetos y espacios*”<sup>155</sup>.

A continuación, se redactaran todos los ambientes en los que se lleva a cabo el largometraje, además de describir el lugar, se detallará lo que se dice de los personajes en estos lugares:

- **Banco internacional:** claramente la fachada de este lugar no es para nada un banco. Parece ser alguna casa o local del centro de la ciudad de México, nada más tiene un pequeño cartel con la leyenda “Banco Internacional”. Las instituciones bancarias siempre se han caracterizado por ser lugares en los que la gente que cuenta con más recursos económicos es una frecuente visita. Quizás por esto, los bancos son blanco de los criminales constantemente. En el lugar se encuentran dos policías, uno patrulla las afueras del inmueble y el otro cuida el interior del banco. Mientras tanto que tres

---

<sup>153</sup> *Ibíd.*, p. 179.

<sup>154</sup> *Ibidem.*

<sup>155</sup> *Ibíd.*, p. 183.

delincuentes también se encuentran ahí, uno de ellos se encuentra dentro de la institución financiera y espera el momento para que sus dos cómplices entren a robar el banco junto a él.

- **Oficina del jefe de la policía:** una oficina bien decorada aunque algo vacía en cuanto a muebles. Siendo esta la oficina del jefe de la policía de la ciudad es natural que esté ocupada por la persona que tiene ese cargo. El jefe de la policía se encuentra algo desesperado por no haber capturado a los delincuentes, así que llamara a sus subordinados para cumplir con su trabajo lo más pronto posible.
- **Oficina del comandante:** a diferencia de la oficina de su superior, está, se encuentra más amueblada y más decorada. Y debería ser al revés, ya que el comandante Bravo es un subordinado del jefe de la policía. Este lugar es ocupado por el comandante de la policía, sin embargo, en este lugar también son llevadas las personas a las que se va a juzgar por cualquier delito cometido. El comandante Bravo impone la autoridad que su cargo le confiere y relega a sus subordinados las tareas encomendadas por el jefe de la policía.
- **Demarcación de policía:** antes de entrar a la oficina del comandante se encuentra un espacio en el que hay una especie de barra a la que llegan los acusados presentados ante la autoridad. Es algo así como un pequeño lobby de la misma demarcación de policía. Cabe señalar que no se parece en nada a los actuales ministerios públicos. Este lugar es el principal sitio en donde la ciudadanía presenta sus quejas y denuncias ante la policía. En la cinta se muestran mayormente a personas de recursos más humildes ocupando este sitio. En un determinado momento, en este lugar se encuentran tanto el comandante Bravo, el Chato y los criminales que habían robado al banco, así que se genera todo un alboroto.
- **Habitación donde descansan cabos de policía:** una habitación muy pequeña en donde solo hay una mesa y unas cuantas sillas en donde descansan los cabos. Hay además una repisa donde descansan las armas de los uniformados. Los cabos de policía reciben aquí las órdenes emitidas por sus superiores.
- **Café de la Sargento:** una fonda que claramente tiene todo lo necesario para serlo. Con mesas, sillas y taburetes. Además cuenta con una barra y anuncios de refrescos como Coca-Cola y Sidral Mundet. Evidentemente esta locación si fue real y no un set construido ya que todos los detalles son muy precisos. El café de la Sargento es una fonda en la cual la gente que no goza de los recursos abundantes como para ir a un restaurante va a comer. Personas que viven cerca de lugar, policías y trabajadores en general acuden a este establecimiento. Es en este lugar en donde los bandidos llegan a comer algo y con prepotencia uno de ellos coquetea con Amparo. El Chato al ver esto trata de poner orden y pedir respeto hacia la mujer, sin embargo, esto sólo causa molestia en los delincuentes, empezándose así una pelea de todos contra todos.

- **Cocina del Café de la Sargento:** la parte de atrás del “Café de la Sargento” en la que se preparan los alimentos. Se ven muchas ollas y adornos de cocina. Tiene apariencia de una cocina común y corriente. Lugar exclusivo de las personas que laboran en el lugar, además por supuesto de los dueños. Aquí Amparo y Doña Joaquina cocinan y pueden tener un momento más íntimo para platicar que en donde se encuentran las mesas de la fonda.
- **Casa de Riquelme:** se percibe pequeña pero elegante. Se puede apreciar muy bien amueblada. Grandes cortinas cubren las ventanas, una chimenea con muchos adornos, sillones elegantes y cuadros en las paredes engalanan el lugar. También se aprecia una especie de pasillo en donde continua su casa. Esta es la casa del jefe de la banda de delincuentes. Se nota cierta distinción en el lugar y las personas que viven en el visten de una manera más elegante que a la de otras personas. Riquelme, al enterarse de que un tal agente 777 capturó a sus secuaces planea su venganza en contra de él.
- **Salón de clases:** se ve que es una habitación amplia en la que hay varios pupitres y carteles propios de un salón de clases como un esquema del cuerpo humano. Este salón cuenta además con un escritorio para el profesor y un pizarrón. Este salón de clases es exclusivo para el personal policiaco. El Chato, ya convertido en el agente 777 saca de quicio al profesor Melo, quien le trata de enseñar cuestiones que todo gendarme debería de saber. Esta clase trata de dar una formación básica a los policías, la conducta del nuevo agente 777 es más bien la de un infante asistiendo a un salón de educación primaria, signo evidente de el poco interés de este último. También en este lugar se hace referencia a una constante ridiculización de los policías, debido a la carente preparación policial.
- **Patio de la demarcación de policía:** es un lugar al aire libre el cual se encuentra evidentemente en una edificación antigua, esto se puede ver por las paredes del lugar, las cuales se encuentran algo deterioradas. El patio de la demarcación de policía es un lugar exclusivo para la gente perteneciente al cuerpo policiaco. En este lugar entre otras cosas se llevan a cabo prácticas policiacas. El Chato saca de quicio al sargento de la policía al no saber marchar como los otros elementos del cuerpo.
- **Sección médica de la demarcación de policía:** una habitación de buen tamaño pero que luce algo vacía, ya que al centro sólo cuenta con una camilla para los enfermos. La habitación cuenta además con un escritorio, e instrumental médico. Este es un lugar en donde los galenos laboran para curar a los enfermos y heridos. Obviamente el Chato no es doctor y cubre por un instante al médico encargado, no obstante decide aceptar a un paciente y sin saber absolutamente nada de medicina lo ingresa, pero únicamente coquetea con la esposa del enfermo y deja a este último sin tratamiento alguno.
- **La calle (afuera del café de la Sargento):** las edificaciones de alrededor tienen una apariencia muy vieja y descuidada, con las paredes cuarteadas y la pintura muy

desgastada en algunas zonas. Tiene pinta de que la zona es muy vieja, quizás por la zona centro de la capital mexicana. El exterior del Café de la Sargento parece ser una zona vieja y descuidada de la ciudad, las paredes cuarteadas y el piso sin pavimentar dan cuenta de ello. La gente que habita en el lugar y sus alrededores debe ser la que pase por el sitio. El Chato ya vestido como gendarme tropieza con un transeúnte y al ya portar un uniforme pide al ciudadano no faltarle al respeto a la policía.

- **Sótano del Café de la Sargento:** una habitación pequeña llena de cosas viejas y quizás sin valor como barriles, piezas de madera y cosas sin uso. Parte del Café de la Sargento, así que sólo la gente que labora en el lugar pudiera tener acceso. En este sitio unos secuaces de Riquelme plantan una bomba, sin embargo, un niño se da cuenta de esto y da aviso a Amparo, Doña Joaquina y al Chato, este último se lleva el artefacto explosivo del lugar.
- **En la calle (donde está el merolico):** de igual forma, la edificación que tiene detrás el merolico está muy deteriorada y vieja, además de tener la pintura muy deslucida. El Chato tiene la urgencia de llevar la bomba que lleva en brazos al cuartel de policía para que le digan que debe de hacer, sin embargo, su curiosidad hace que se detenga a escuchar al merolico junto a mucha gente que por ahí circulaba.
- **La calle (en general):** la calle esta empedrada, no del asfalto con el que se cuenta hoy en día. Al ocurrir todo este evento de la bomba en la calle y por ser la zona en la que el Chato reside, es evidente que no hay una pavimentación como tal en la calle y esta sólo se encuentra empedrada. Personas sin muchos recursos económicos habitan esa zona, por lo cual no existe una decente vía pública.
- **Recepción del Hotel Gran Embajador:** con acabados de lujo y llena de gente de apariencia de clase social alta, la recepción del hotel se encuentra muy bien decorada y es muy amplia en la cual existen muchos sillones elegantemente decorados. Grandes ventanales con grandes cortina resaltan en el lugar. Tanto la mesa de recepción como las puertas del elevador son del mismo material tienen un aspecto de ser hechos de mármol. A un lado de ellos se encuentran tres cabinas telefónicas, en donde los huéspedes podían realizar llamadas. El Chato, ahora disfrazado como “el rey de los diamantes” no pasa desapercibido ya que al no ser ese su ambiente natural, trata de vestir elegantemente, no obstante, sus ropas son muy llamativas, tanto así como su conducta. Signo de que nunca había estado en un lugar de esa categoría.
- **Habitación del Chato en el hotel:** una habitación de hotel de lujo, bastante amplia con todas las comodidades y muebles lujosos a la vista. Grandes ventanas, sillones grandes y lujosos, una cama de gran tamaño y alfombras en el piso componen esta ostentosa habitación. El Chato, quien aún viste llamativamente y se encuentra de incognito se comporta en primera instancia ajeno y hasta interrogante hacia los lujos que lo rodean, sin embargo, poco a poco toma confianza en torno a su nueva situación, no sin antes ser socorrido por el encargado de atenderlo dentro del hotel.

- **Pasillo de las habitaciones del hotel:** el pasillo del hotel no tiene una característica en especial ni algún detalle a destacar. Antes de salir a escena, “La Criollita” camina por el pasillo y al pasar por la habitación del Chato, quien todos creen como “El rey de los diamantes”, esta simula una ligera sonrisa.
- **Salón de baile del hotel (cabaret):** un espacio bastante amplio y lujoso el cual cuenta con varias mesas, las cuales están llenas de gente de buen vestir. Al centro de este espacio se encuentra una gran escalera que desemboca directamente a una pista de baile. Además, este lugar tiene la presencia de una orquesta en vivo. El Chato llega al salón de baile ante la expectativa de todos los presentes al creer que es él el “rey de los diamantes”. Debido a una torpeza, el Chato tropieza de las escaleras y se levanta no dejando que lo auxilién, argumentando que así baja las escaleras. El Chato se da cuenta de que es fijamente observado por el sexo femenino y esto parece agraderle, sin embargo, el parece estar más interesado en una mujer rubia. Al momento de que se le ofrece la cena, el Chato se ve ignorante ante los nombres pomposos de los alimentos, sin embargo, y ante todo esto, el Chato siempre se percibe seguro de sí mismo. Poco después, al momento de hacer la Criollita su aparición en el escenario, el Chato queda encantado con la belleza de la fémina. En este sitio, el Chato también hace gala de sus dotes de bailarín. Al final de la escena llevada a cabo en este lugar, el Chato
- **La piscina del hotel:** esta piscina tiene un tamaño considerable, la cual cuenta con una plataforma en la que los bañistas se pueden lanzar clavados. Alrededor de la piscina hay varias mesas con sombrillas en las que los huéspedes se encuentran descansando. Una vez más el Chato hace gala de su singular forma de vestir, él llega a la piscina del hotel ataviado de un traje de baño muy antiguo y extravagante, no obstante él camina por el lugar con garbo, nunca perdiendo de vista a las mujeres que ahí se encuentran. La Criollita y el Chato se tiran clavados en la piscina, sin embargo, este último asusta a los presentes ya que lo daban por ahogado. Afortunadamente esto no fue así.
- **Casa de “El Rey de los Diamantes”:** es un hogar bastante grande en la que se puede notar que es de alguien con mucho dinero. Hay muchos muebles y tiene acabados que a primera vista son de excelente calidad. En este lugar se lleva a cabo el encuentro de la policía y los criminales, a los cuales terminan por aprender. El Chato por su parte creer que fue herido de vale y exagera su actitud al pensarse muerto.
- **Afuera de la casa de “El Rey de los Diamantes”:** es una casa muy grande, la cual rápidamente se puede identificar que se encuentra ubicada en una zona de clase alta, ya que a primera vista se nota la diferencia en el pavimentado de la calle y el cuidado de las paredes de la casa. Amparo y Doña Joaquina van en busca del Chato, pero al preguntar por él, el verdadero “rey de los diamantes” y su cómplice las agreden. Al escuchar sus gritos el Chato irá en su ayuda.

- **Salón donde ascienden al 777:** es evidentemente el mismo edificio en donde se encuentra la demarcación de policía. En este salón se encuentran muchas personas sentadas y algunos gendarmes para presenciar el ascenso del agente 777. Tras capturar a la peligrosa banda de criminales que tenían en jaque a la ciudad y al “rey de los diamantes”, el cual resulto se otro hampón, el agente 777 es premiado y ascendido en el cuerpo de policía. Ante las orgullosas palabras del comandante Bravo, el 777 se comporta de una manera solemne.

La diferencia de clases sociales se hace evidente en *El Gendarme Desconocido*. Por un lado se encuentra la clase social alta, representada por los cabecillas de las bandas delictivas, así como en el ambiente del hotel Gran Embajador, en donde hay personas de recursos económicos elevados. Por otro lado también existe una clase baja, representada principalmente por el Chato, Doña Joaquina y Soledad, y de los lugares alrededor del Café de la Sargento.

Tal y como se mencionó, Prieto Castillo dice que cada personaje no se mueve en cualquier ambiente ni goza del poder tener del acceso a cualquier objeto que se encuentre en él. Esto resulta ser muy evidente principalmente con el protagonista de la película, el Chato, quien de cuna humilde se mueve constantemente por ambientes lujosos que no le corresponden esencialmente. Su actitud y forma de desenvolverse en estos lugares resulta curiosa, extravagante y en ocasiones muy ostentosa debido a la seguridad que existe en él. No obstante desenchaja de las demás personas que se desenvuelven en estos lugares.

## 2.4 Personajes

Daniel Prieto Castillo nos recuerda en su libro *La Fiesta del Lenguaje*, que los personajes no son personas. El autor menciona que “*esta obviedad parecería innecesaria, pero sucede que muchos personajes en los mensajes de difusión colectiva, son presentados como si fueran personas*”<sup>156</sup>. Además, también nos recuerda que “*el ser de un personaje consiste en lo que de él se predica, sean cualificaciones o acciones, sean éstas dichas por alguien o bien exhibidas por el propio personaje*”<sup>157</sup>.

Dentro del apartado relacionado con el análisis de los personajes del libro de Prieto Castillo, se presentan “los móviles”, los cuales nos darán a conocer el porqué de las acciones de los personajes, que se predica de sus actos y de sus modos de ser y sentir. Daniel Prieto Castillo retoma los tres móviles fundamentales reconocidos por Claude Bremond, los cuales son:

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>157</sup> *Ibidem.*

- **Hedónico:** son aquellos que mueven al personaje, que en este caso es por placer.
- **Pragmático:** son aquellos que mueven al personaje, que en este caso es por un apego a lo material.
- **Ético:** son aquellos que mueven al personaje, que en este caso es debido a los valores.

El móvil que predomina en el relato es el pragmático, ya que los antagonistas de la cinta: Riquelme, “La criollita” y “El rey de los diamantes” se mueven por este móvil, ya que su apego hacia lo material, el “diamante imperial” en este caso, es lo que los motiva a ejecutar las acciones que de ellos se demuestra en el relato. Por otra parte el protagonista de la película: el Chato, es un personaje que se mueve por el móvil hedónico, ya que sus acciones se basan en la búsqueda de su propio beneficio. El móvil ético queda en un plano casi inexistente.

También Prieto Castillo menciona que los personajes pueden gozar del recurso de “el ser y el parecer”, en el cual el personaje se “*presenta bajo algún tipo de disfraz o que, incluso, tiene una identidad que desconoce*”<sup>158</sup>. En el caso de *El Gendarme Desconocido*, sólo cuatro personajes cuentan con dicha característica:

**El Chato (agente 777):** El Chato es nombrado héroe por supuestamente atrapar a tres peligrosos criminales. Siendo el motivo por el cual el comandante Bravo, por presión de la prensa miente al mencionar que el Chato es uno de sus mejores agentes. De un momento a otro el Chato pasa de ser un vago sin oficio ni beneficio, a alguien que sin el adecuado entrenamiento se hace pasar por un policía.

El Chato se encuentra barriendo la enfermería de la jefatura de policía y el doctor le encarga su consultorio por unos momentos. Poco después un enfermo llega al consultorio y como el Chato trae puesta una bata, lo confunden con el doctor del lugar. Pero en vez de aclarar el asunto, al final el 777 termina fingiendo ser médico.

La nueva misión encargada para el agente 777 consiste en hacerse pasar por un millonario hombre conocido como “El Rey de los diamantes”. Así es que se disfraza estrafalariamente con ropas supuestamente caras y finge ser un acaudalado millonario.

**Riquelme:** es el antagonista de la historia y para poder adueñarse del codiciado “diamante imperial” se hace pasar por un amable sujeto el cual busca conseguir la confianza del agente 777 que se encuentra de incognito y finge ser el “rey de los diamantes”.

**“La Criollita”:** también es en un inicio parte del grupo de los antagonistas de la historia. Así es que finge ser buena y estar enamorada del incognito agente 777 para robarle el codiciado

---

<sup>158</sup> *Ibid*, p. 182.

“diamante imperial”. Sin embargo, al darse cuenta de la ingenuidad del Chato, está se percibe arrepentida por sus acciones.

**“Rey de los diamantes”:** El verdadero “Rey de los diamantes” finge ser una persona buena que esta agradecida por que el 777 ocupe su lugar para que su codiciado diamante no sea robado. Sin embargo, es este personaje un antagonista, ya que engaña a una persona que le compra su diamante dándole una imitación de vidrio para poder así escapar con mucho dinero.

Finalmente, Daniel Prieto Castillo menciona que también para analizar a un personaje, se tiene que hacer uso de, “la competencia”, la cual es “...*la capacidad de un personaje para conseguir el objeto o para renunciar a él*”<sup>159</sup>. Se menciona que los personajes, cuando son más previsibles, existen “...*menos posibilidad de adquisición de competencias*”<sup>160</sup>. Prieto Castillo indica que existen cuatro tipos de competencias en los personajes, las cuales son:

1. La competencia en el orden del saber,
2. la competencia en el orden del poder,
3. la competencia en el orden del sentir,
4. la competencia en el orden de la madurez.

Dentro de cada competencia, los personajes pueden ser colocados por sus características de la siguiente forma:

**Orden del saber:** Riquelme es un adinerado bandido el cual realiza sus movimientos delictivos de una forma muy calculada. Señal de que es un personaje preparado y sabe perfectamente lo que hace.

**Orden del poder:** Riquelme es un adinerado bandido el cual tiene por objetivo adueñarse del mítico diamante imperial. Para conseguirlo, hará uso de sus secuaces y de una bella mujer para engañar al que él pensaba era el dueño del diamante.

El Chato también podría encajar en el orden del poder, ya que cuando a él le es asignada la misión de hacerse pasar por “el rey de los diamantes” y se hace pasar por un millonario ante la sociedad, él llega a creerse su papel y en ocasiones su actitud puede resultar algo pedante ante los demás.

El comandante Bravo, al ser un personaje muy importante en la demarcación de policía tiene el poder de asignarle, muy a pesar suyo, un lugar en el cuerpo de policía al Chato, quien para unos periodistas fue el responsable de la captura de tres delincuentes..

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>160</sup> *Ibidem.*

**Orden del sentir:** Al principio de la película se da a conocer que el Chato y Amparo son novios, sin embargo, él es un personaje muy coqueto, y mujer hermosa que se cruza en su camino, mujer a la cual el Chato le llama la atención. No obstante, el Chato demuestra sentir un cariño por Amparo al defenderla del acoso de tres bandidos y defenderla del ataque de otros dos bandidos casi al final de la cinta.

**Orden de la madurez:** “La Criollita” comenzó siendo parte del grupo de los antagonistas de la película. Sin embargo, al conocer un poco más al Chato, renuncia a sus ambiciones y trata de ayudarlo a escapar del antagonista principal de la cinta, Riquelme.

## 2.5 El lenguaje

Menciona Daniel Prieto Castillo que Roland Barthes decía que “*la eficacia de un mensaje (su capacidad de atraer, de convencer, de maravillar, de seducir, de divertir...) se juega en los detalles*”<sup>161</sup>. Los recursos expresivos que son expuestos en el libro *La Fiesta del Lenguaje* fueron utilizados para explicar un poco mejor como es que en *El Gendarme Desconocido* se logra enfatizar, disimilar, reiterar, detallar, etcétera.

De cada uno de los siguientes recursos expresivos se retomaran algunos diálogos realizados en la película para ilustrar de mejor manera el lenguaje utilizado en *El Gendarme Desconocido*.

- **Universalización:** pretende generalizar a todos los integrantes de un grupo, ya sean del mismo sexo, profesión, etc. Este recurso expresivo busca reunir a todos los individuos con un solo atributo o característica.

### DOÑA JOAQUINA:

- Me lo platicaron en la plaza, no es nada nuevo, ¿y sabes por qué?, porque ya no hay hombres como mi difunto, ¡mmm!, si tu padre viviera, ya los hubiera agarrado a **todos**.
- 

### DOÑA JOAQUINA:

- ¿Demarcación de policía? Manden enseguida al Café de la Sargento, **todos** los policías que tengan, y una ambulancia.
- 

### SARGENTO:

- A mí no me explica nada, allá se lo explica al comandante, ¡vamos!, salgan con **todos** estos, ¡vamos!
- 

### CHATO:

- ¿Baño ha dicho usted?, no sé porque se empeñan en bañarme **todos**.
- 

---

<sup>161</sup> *Ibid.* p.184.

**COMANDANTE BRAVO:**

- Cábeme el honor de encumbrar al rango de sargento al esforzado agente 777, su heroísmo es digno del mayor encomio, es el heroísmo de todos aquellos agentes anónimos que han ofrendado su vida en el cumplimiento del deber, ¡proteger a la sociedad!
- 

- **Vía del ejemplo:** busca generalizar algo a través de una experiencia o un individuo. En el libro *La Fiesta del Lenguaje* se encuentra el siguiente ejemplo: “*Si una mujer engaña, entonces todas harán lo mismo, o cuando se afirma que si un hombre faltó a su trabajo o a su familia, todos los hombres son iguales*”.<sup>162</sup>

**CHATO:**

- ¿Trabaja usted en un cabaret?

**MUJER 2:**

- Sí señor, en el Pingüino.

**CHATO:**

- En el Pingüino ¿de variedad?

**MUJER 2:**

- No...sólo voy a fichar.

**CHATO:**

- A, ¿con que usted ficha?

**MUJER 1:**

- ¿No le ve usted la facha?
- 

**SECUAS DE RIQUELME 3:**

- No seas bruto, así son los millonarios, distintos a todo el mundo., vamos, hay que avisar al jefe.
- 

**COMANDANTE BRAVO:**

- Cábeme el honor de encumbrar al rango de sargento al esforzado agente 777, su heroísmo es digno del mayor encomio, es el heroísmo de todos aquellos agentes anónimos que han ofrendado su vida en el cumplimiento del deber, ¡proteger a la sociedad!
- Acordémonos en este momento solemne y significativo de aquellos que ofrecen silenciosamente sus vidas para asegurar la tranquilidad de los ciudadanos, para ellos todo nuestro agradecimiento y admiración.
- Antes que él, a quien también me cabe el orgullo de haberlo descubierto y dándole alta en el honorable cuerpo, ¿Cuántos otros héroes desconocidos que sucumbieron no llegaron a sentir esta alegría? Rememoremos en la persona de este sargento como héroe, el sacrificio de aquellos defensores de la sociedad y la civilización, para ellos todo nuestro agradecimiento y admiración.

---

<sup>162</sup> *Ibid*, p.186.

- Sargento 777, en nombre de la sociedad lo condecoro. Sargento, ¡abráceme!
- 

- **Redundancia:** resulta ser uno de los recursos más utilizados en *El Gendarme Desconocido*. La redundancia implica una disminución de la cantidad de información y está relación es inversa con el grado de originalidad de un mensaje. Se usa también para dar énfasis, para sostener la atención o para asegurar la comprensión del mensaje. También en este recurso se basa la repetición de términos.

**COMANDANTE BRAVO:**

- ¿Cómo?, respete a la autoridad
- ¡Y descúbrase si me hace favor!

**CHATO:**

- No, así estoy bien, gracias.

**COMANDANTE BRAVO:**

- ¡Que se quite el sombrero!
- 

**CHATO:**

- Jefe, yo no soy gorrón, y que no llore, no llore, diga...mire usted, tan grandote, da coraje...usted conforme es autoridad jefe, no es usted nada, yo, yo, yo... he dicho.
- 

**PROFESOR MELO:**

- El que se va a volar es usted. ¡Ya no puedo más, ya estoy harto, salgase, salgase de aquí!
- 

**CHATO:**

- ¿Usted que tal esta?

**ACOMPAÑANTE DEL ACCIDENTADO:**

- Yo buena doctor.

**CHATO:**

- Si, se ve, se ve.
- 

**NIÑO:**

- Si, en el sótano. Una de esas bombas que estallan.
- 

**“LA CRIOLLITA”:**

- ¿Qué espera?, ¡tírese!
  - ¡Auxilio, socorro!, ¡ayúdenlo que se ahoga!, ¡sálvenlo!, ¡auxilio por favor!
- 

**CHATO:**

- No, no, no, ahorita no conozco a nadie...unos amigos.
-

- **Personalización:** se utiliza para atraer la atención de alguien, para enfatizar, resaltar la presencia de quien escucha, emitir una orden, etc. Formas como el “tú” o el “usted” son muy socorridas.

**RIQUELME:**

- ¡Basta ya!, no perdamos el tiempo. **Tú** sabes dónde está el verdadero “Rey de los diamantes”, y me lo dices ahora mismo o te mato como a un perro.
- 

**DOÑA JOAQUINA:**

- ¿**Usted?**, tiene razón... ¡somos tres mujeres!

**CHATO:**

- Joaquinita, no ofenda **usted**, que a mi nomás me dice quiénes son, a qué horas y de qué tamaño y pa’ pronto.
- 

**CHATO:**

- ¿Cómo?, ¿Cómo dice que dijo?, mire **usted**, no...resulta que cuando yo...yo jui que... ¿**usted** qué?...y llego yo, mire, mire **usted** que la gabardina, nombre ya de plano, ¿pos qué?

**COMANDANTE BRAVO:**

- ¡Silencio!, **usted** hablara cuando se le pregunte.
- 

**CHATO:**

- ¡No empuje hombre!
  - Da coraje, **usted** perdone...nos vemos viejo.
- 

- **Despersonalización:** a diferencia de la personalización, la despersonalización no se refiere a nadie en particular. En este recurso, las afirmaciones son lanzadas y aparecen como reales pero no son atribuidas a nadie. Son formas no dichas por nadie y sin embargo, justificadas.

**CHATO:**

- Ahora sí, va de a de veras.
  - ¡No metan cachirulos hombre!, **total, hay que jugar bien.**
- 

**CHATO:**

- ¿Y si no me preguntan?...no, si **aquí hay que ponerse águila**, si no es la primera vez que vengo aquí viejo, ahora que me acuerdo, me consideran o no vuelvo.
- 

**CHATO:**

- Pues **entonces no hay que hablar...** ¿verdad?
- 

**COMANDANTE BRAVO:**

- Bueno, ya verá que poco a poco se corrige, es cuestión de buena voluntad...**hay que ayudarle.**
-

**CHATO:**

- Pues sabe usted, hay que consultar el código ¿verdad?...según la cláusula, ahora verá usted, se agarran tres blanquillos...no, este es de cocina.
- 

**CHATO:**

- Por lo pronto no hay que sacudirlo mucho, y yo creo que les dura más.
- 

- **Inclusión:** se refiere al sujeto que dice alguna acción como si fuera parte de la misma y siendo parte también de los destinatarios del mensaje.

**SARGENTO:**

- Mire...usted es el que me descompono todo, ponga cuidado y vamos a practicar usted y yo.
- 

**COMANDANTE BRAVO:**

- Naturalmente, ¡si usted no sirve para nada!

- Ya me tiene hasta el copete... ¿nos vamos a pasar toda la vida yo vistiéndolo y usted desvistiéndose?
- 

**ACCIDENTADO:**

- (dirigiéndose a su esposa) Ya paso, me siento mejor, vamos.
- 

**CHATO:**

- Vamos al sótano.
- 

**COMANDANTE BRAVO:**

- Y yo perdido, ¡un robo y en mi presencia!

- ¡Sargento!, reúna a todos los hombres que tenga disponibles y vamos enseguida a la calle de Lomas Altas número 125.
- 

**AMPARO:**

- ¡Vamos mamá!
- 

**“REY DE LOS DIAMANTES”:**

- ¡Maldita sea!, ¡corre, vamos al sótano!
- 

**AMPARO:**

- ¡Dios mío!, ¿Qué haremos?
- 

- **La pregunta:** es el recurso expresivo más utilizado en *El Gendarme Desconocido*. Este recurso sirve para enfatizar algo durante un dialogo. Cabe señalar que hay distintos tipo de preguntas, según la intención del emisor.

**CHATO:**

- Momento, ¿jugamos como lo que somos o como caballeros?
-

**LADRON 1:**

- ¡Buenas tardes joven!, ¿Qué le pica?

**CHATO:**

- Pues como picarme, honradamente no he sentido nada, y ¿ustedes que tal les va?

**LADRON 1:**

- A nosotros bien, ¿Qué se le ofrecía?, porque aquí nadie lo ha llamado, ¿tú le llamas Greñas?

**LADRON 3 (GREÑAS):**

- Yo no, ¿y tú Chusma?
- 

**COMANDANTE BRAVO:**

- ¿Yo?, a bueno si, pues mire usted, como usted va a vivir del cuerpo...

**CHATO:**

- ¿Del cuerpo de quién?

**COMANDANTE BRAVO:**

- ¿De quién qué?

**CHATO:**

- Del que dijo usted.

**COMANDANTE BRAVO:**

- ¿Yo dije?, fue usted quien dijo...

**CHATO:**

- No, usted dijo...

**COMANDANTE BRAVO:**

- Si, tiene usted razón...no...bueno ¿de qué estamos hablando?
- 

**MUJER 1:**

- ¿La escalera?, ¿para qué?

**CHATO:**

- Para tomar huellas vegetales.

**MUJER 1:**

- ¿Y si no las tiene?

**CHATO:**

- ¡Aquí se las ponemos!

**MUJER 1:**

- ¿Y eso es todo?
- 

**CHATO:**

- Ah, se me había olvidado.
  - Tiene bonitos ojos... ¿usted no se ha fijado si cuando despierta abre los ojos?
-

- **Amplificación:** este recurso tiene una tendencia a enfatizar lo que se dice pintando con adjetivos y acciones alguna situación o personaje.

**DOÑA JOAQUINA:**

- Me lo platicaron en la plaza, no es nada nuevo, ¿y sabes por qué?, porque ya no hay hombres como mi difunto, ¡mmm!, si tu padre viviera, ya los hubiera agarrado a todos.
  - Ese era gendarme, me lo hicieron sargento en menos de lo que canta un gallo.
- 

**DOÑA JOAQUINA:**

- Si, ya se, ¡de ese vago sin oficio ni beneficio que a ti te tiene boba y que a mí ya me tiene hasta la cresta!
- 

**COMANDANTE BRAVO:**

- ¡Ya los tenemos y en menos de cuarenta y ocho horas!, si yo no me equivoco nunca, en cuanto los vi, pensé ¡estos son!
- 

**MAESTRO DE CEREMONIA:**

- ¡Señoras y señores!, nos complacemos en presentar a ustedes por primera vez en esta capital a la reina del ritmo tropical, la sin par “Criollita”, en su magnífica creación “*Bim bam bum*”.
- 

**RIQUELME:**

- Tengo el honor de presentarle al “Rey de los diamantes”...”La Criollita”, una belleza sin par.
- 

- **Atenuación:** opuesto a la amplificación, este recurso introduce término para suavizar alguna afirmación o disimilar cierto vicio o virtud.

**AMPARO:**

- Pero es muy hombre y muy bueno, lo que pasa es que no ha tenido suerte.
- 

**COMANDANTE BRAVO:**

- Bueno, ya verá que poco a poco se corrige, es cuestión de buena voluntad...hay que ayudarlo.
- 

- **Amontonamiento de palabras:** consiste en una reunión de palabras para describir o enfatizar algo.

**COMANDANTE BRAVO:**

- Pero yo sí, tiene veinticuatro horas para capturar esa banda, ya lo sabe, o la banda o la paga.
- 

**CHATO:**

- Yo soy hombre en cualquier terreno que...que usted debe de jugar como está jugando, decentemente, sin trampas, sin alevosía, sin interés...
-

**SEÑOR BUSTAMANTE:**

- Veo que es puntual, ¡me encanta la gente puntual!
- 

**CHATO:**

- Con todo gusto mi superior...según la remisión, a las once treinta AM, como quien dice, amaneciendo, encontrándome en susodicho café, me comunico un infante lo que sigue, que, interrogación, puntos suspensivos, que cosa...vamos a ver... ¡asordenes jefe!...que a las once treinta y cinco y precisamente en el lugar de los hechos de los hechos coma, sucedió punto...perdón jefe, pero como no sé escribir, me cuesta trabajo leer lo que me escriben, porque tampoco se leer. Y en mi calidad de autoridad, y conforme la, la situación, o sea más bien lo que debe ser, conforme la autoridad, me entregaron una bomba.
- 

- **Comparación:** consiste en relacionar dos elementos para dar mayor realce al sujeto en cuestión.

**LADRON 1:**

- La fonda es mala, pero la mesera está muy buena... ¡adentro!
- 

**SECUAS DE RIQUELME 3:**

- Ese es el “Rey de los diamantes”.

**SECUAS DE RIQUELME 4:**

- Más bien parece el “Rey de bastos”, ¡que facha!

**SECUAS DE RIQUELME 3:**

- No seas bruto, así son los millonarios, distintos a todo el mundo., vamos, hay que avisar al jefe.
- 

**RIQUELME:**

- ¡Basta ya!, no perdamos el tiempo. Tú sabes dónde está el verdadero “Rey de los diamantes”, y me lo dices ahora mismo o te mato como a un perro.
- 

- **Metáfora:** es una comparación pero sintetizada. La metáfora constituye una de las formas más empleadas en el lenguaje hablado.

**LADRON 3 (GREÑAS):**

- ¿Estaremos seguros aquí?

**LADRON 1:**

- Más que en el océano Atlántico.
- 

**CHATO:**

- Teniente...
- ...¿Qué no le da pena a usted llevar esta vida?, Qué no comprende usted que esta vida nocturna, para usted una mujer que ha dado un paso tal vez hacia el abrojo del arroyuelo, salido del pantano de una

desilusión...que, que, ¿qué importa más?, una rosa deshojada, cual pétalo inconsciente, ¿Por qué es usted tontita?, ¿Por qué no piensa usted que una vida sin crepúsculo es una vida sin nada?, sin vitaminas, una vida, tal vez hacia...no sea tonta, usted es joven, usted es bonita...¿a cómo dan la cervecita?

---

**DOÑA JOAQUINA:**

- Pero hija, tu padre fue gendarme durante veinte años y nunca se bañó, ¿Quién lo iba a pensar?

---

- **Sinécdoque:** se alude al todo mediante la mención de una parte. Esto proporciona una economía del lenguaje y se enfatiza lo que le llama más la atención al emisor.

**“LA CRIOLLITA”:**

- ¿Está asustado?

**CHATO:**

- No, yo no me asusto.

**“LA CRIOLLITA”:**

- ¿Es usted muy tímido verdad?

**CHATO:**

- Pues de repente.

---

**CHATO:**

- No, no, ya, mire, no, no juegue hombre, guarde la pistola, yo, yo se lo digo, ¡no apunte!

**RIQUELME:**

- Contesta, ¿Dónde vive?

**CHATO:**

- ¡Guárdela hombre!, se le va a disparar hombre, ¿Qué necesidad hay de eso?, yo le voy a decir...no me vea feo...vive en Lomas Altas 125.

---

- **Hipérbole:** es una exageración para resaltar lo que se quiere decir.

**COMANDANTE BRAVO:**

- Digo...la baja, ¡carambas!, no sé ni lo que digo, ¡estoy que muerdo!, ¡veinticuatro horas!

---

**DOÑA JOAQUINA:**

- ¡Cómo está la carne de cara!, todavía ayer costaba lo mismo el cuete que el aguayon, ¡y ya subió el cuete!, ¿y la pierna?, ¡como siga subiendo la pierna se van a caer!, ¡porque yo no les compro más, esa carnicería es un atraco!

---

**COMANDANTE BRAVO:**

- ¡Yo tengo un ojo!

---

**RIQUELME:**

- A ese tipo no le voy a dejar yo ni un siete.

---

**COMANDANTE BRAVO:**

- ¡Oiga Bermúdez, voy a salir!, necesito que me dé el aire, porque si no revienta...le encargo la oficina.

---

**COMANDANTE BRAVO:**

- (al teléfono) ¿El de los tres siete?... ¿cómo?...mire, si tiene algo que decirme que venga aquí... ¿Cómo? ... pues si tiene una bomba póngase a bombear.

- Este loco me trae de cabeza...continúe secretario.

---

- **Antítesis:** se utiliza para exaltar o resaltar lo grotesco o lo ridículo. Es una confrontación de personajes, situaciones, hechos o cualidades.

**LADRON 1:**

- Pa' que otra vez no se meta donde no lo llaman. Le voy a decir como yo arreglo esto.

**CHATO:**

- No pues si esta desarreglado, yo me retiro joven

**LADRON 1:**

- ¡Ya me canso usted!

---

**PROFESOR MELO:**

- El que se va a volar es usted. ¡Ya no puedo más, ya estoy hartito, salgase, salgase de aquí!

**CHATO:**

- Me salgo maistro, pero que se levante un acta sobre la torta... ¿Por qué me vuela la torta?, ¿Qué se ha creído? Y era telera maistro.

**PROFESOR MELO:**

- ¡Basta!, afuera he dicho.

---

**MUJER 1:**

- Que esta me anda quitando a mi marido.

**MUJER 2:**

- ¿Yo?

**MUJER 1:**

- Sí señor, vivimos en la misma vecindad y aprovechándose de eso trata de quitarme a mi hombre.

**CHATO:**

- ¡Aja!, con que tan joven y tan aborazada.

**MUJER 2:**

- No es cierto señor policía.

---

- **Antonomasia:** es la utilización de epítetos para referirse a alguien.

**CHATO:**

- Si profesor mole
- 

**CHATO:**

- Está bien maistro mulo.
- 

**RIQUELME:**

- Tú te vas enseguida, esta noche debutaras en el cabaret del Embajador con el nombre de "La Criollita".
- 

**CHATO:**

- ¿Usted conoce a la changuita?
- 

**CHATO:**

- Y si no regresa es mejor, ¿verdad chula?
- 

**CHATO:**

- ¡Adiós mamacita!
- 

**JEFE DE LA POLICIA:**

- Mi plan es el siguiente...el "Rey de los diamantes" oficialmente se hospedara en el Gran Hotel Embajador, pero en realidad se hallara en otro lugar ignorado de todo el mundo.
- 

- **El sentido de la oportunidad:** se utiliza cuando se cambia intencionalmente el sentido de una palabra, cuando se pronuncia mal o cuando se contesta con una burla. En el caso de esta película, el sentido de la oportunidad es un recurso muy abundante.

**CHATO:**

- No doña Joaquinita, yo me presente correitamente vestido, lo que pasa es que su hijita me quito los pantalones.
- 

**LADRON 1:**

- ¿Quiubo?, ¿no está bien?

**LADRON 3 (GREÑAS):**

- Sí, pero se me afigura que ahí, no hay...
- 

**COMANDANTE BRAVO:**

- Usted, ¿Cómo se llama?

**CHATO:**

- Pos...le pondremos Pancho al niño.
-

**AMPARO:**

- Más vale así, ese oficio es muy peligroso. Mi padre perdió la vida en cumplimiento de su deber, murió ahogado.

**DOÑA JOAQUINA:**

- Si, de borracho.
- 

**RIQUELME:**

- Y de ese policía que los detuvo ¿Qué sabes?

**SECUAS DE RIQUELME 1:**

- Creo que ese día debutaba.

**“LA CRIOLLITA”**

- La próxima vez los va a detener un niño de pecho.
- 

**CHATO:**

- Medicina legal maestro, es el conjunto de una **asencia** que pudiera que pudiéramos llamar nosotros conforme la **fisología**...tiene usted dos clases de medicina legal, la medicina legal que es legal ya estando legalizada y tiene usted la **fiología**, o sea más bien la **antonómia maistro**...tenemos en ese caso, entonces ¿Qué tenemos?...hacemos una comparación para analogar ciertas **sentices** que a la postre...no, no...¿Qué?...porque entonces...mire usted, ya cambia el asunto en esa forma, y en ese caso la medicina legal es esa, hay otra pero todavía no se sabe.
- 

**CHATO:**

- El 777. **A sordenes jefe.**
- 

**CHATO:**

- Eso es todo y no se me **insordine**, puede retirarse.
- 

**CHATO:**

- “Guara minos” ahorita voy.
- 

**“LA CRIOLLITA”:**

- ¡Qué gracioso!
- ¿Un sorbo?, beba, sin vergüenza.

**CHATO:**

- ¿Se me nota mucho?

**“LA CRIOLLITA”:**

- ¿Cómo?

**CHATO:**

- Digo... ¿se darán cuenta?

**“LA CRIOLLITA”:**

- Digo que no le dé pena.

**CHATO:**

- Ah, sí le digo a usted que... ¿sorbo?, chiquito.
-

**RIQUELME:**

- Tengo el honor de presentarle al “Rey de los diamantes”...”La Criollita”, una belleza sin par.

**CHATO:**

- ¿Sin par?, no lo parece.

---

Con base en lo anterior podemos llegar a la conclusión de que el lenguaje utilizado en esta cinta se fundamenta principalmente en tres recursos expresivos. El primero de ellos es la redundancia, ya que dentro de la película se da mucho énfasis en las frases realizadas y la repetición de términos tiene un espacio preponderante en la misma. El segundo recurso expresivo más utilizado es la pregunta, ya que gran parte del relato es construido a base de estas. El Chato, personaje principal de la cinta es quien más se basa en este recurso para dar rienda suelta a su humor. Y finalmente el tercer recurso más utilizado es el sentido de la oportunidad, ya que dentro del largometraje se pronuncian mal muchas palabras, esto último, cortesía del personaje de Mario Moreno, quien también basa su humor en precisamente no hablar de forma correcta.

Como dato relevante, en esta película se manejan palabras que han dejado de utilizarse para el contexto en la que se usan en la cinta. Me explico, la palabra más recurrente es la de “gendarme”, término de origen francés utilizado para referirse a los policías de principios de siglo XX en México. Por otra parte, a la delegación de policía se le denomina “demarcación”, la cual para la Real Academia de la Lengua Española menciona que. “*en las divisiones territoriales, parte comprendida en cada jurisdicción*”<sup>163</sup>.

Tal y como se mencionó en la introducción de este trabajo de investigación, en *El Gendarme Desconocido* la figura policiaca se proyecta como una institución a la cual la sociedad respetaba, pero el respeto en ocasiones también es generado por el temor, así que ese respeto no es muchas veces sinónimo de reconocimiento a la labor policiaca misma.

En el siguiente capítulo se llevaron a cabo los mismos puntos que en este segundo apartado. Se dará a conocer el análisis de la cinta *El Patrullero 777*, además de conocer el contexto socio histórico de la década de los 70 y desentrañar las situaciones, ambientes, personajes y lenguajes que la película posee.

---

<sup>163</sup> Real Academia de la Lengua Española, en [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=demarcaci%F3n](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=demarcaci%F3n), consultado el 15 de febrero de 2012.

### 3 El Patrullero 777

En el primer capítulo de este trabajo de titulación se realizó un trabajo de investigación sobre la vida de Mario Moreno “Cantinflas”. En el capítulo anterior, con base en el libro *La Fiesta de Lenguaje* de Daniel Prieto Castillo, se elaboraron cinco apartados en los que se revisó el contexto social y político de México en los años cuarenta, un análisis de las situaciones de la cinta, así como de los ambientes y personajes que componen a *El Gendarme Desconocido*. Para este tercer capítulo se realizarán los mismos pasos que en capítulo anterior, sin embargo, enfocado a una época diferente, los años setenta.

En este tercer capítulo pretendo analizar a la película *El Patrullero 777*, especialmente al lenguaje utilizado en ella para conocer cómo se refleja la impartición de justicia durante el sexenio de José López Portillo y en la época en la que “el negro” Durazo fungió como jefe de la policía de la ciudad de México.

Para realizar lo anterior, este capítulo constará de cinco apartados, en los cuales se podrán conocer los siguientes puntos:

- El contexto social y político de México en los años setenta.
- Las situaciones con las que cuenta la cinta.
- Los ambientes que reinan dentro del largometraje.
- Los personajes que son interpretados en la película, así como sus características.
- Y finalmente el lenguaje utilizado en *El Patrullero 777*.

Lo anterior, para llegar a la conclusión de cómo era vista la policía en la década de los setenta. Así como para conocer en qué se basa el humor de Mario Moreno en esta película.

La penúltima película de Mario Moreno fue *El Patrullero 777*, en la cual interpretó a Diógenes Bravo, un patrullero de la policía del Distrito Federal el cual se enfrentará a varias situaciones las cuales él tendrá que resolver, desde ayudar a una mujer a dar a luz en plena calle hasta dar con una banda de peligrosos criminales. *El Patrullero 777* es una versión más modernizada de la exitosa *El Gendarme Desconocido* de 1941, cinta en la cual el número 7 se volvería sinónimo de “Cantinflas”.

Roberto Valdés, cineasta, opina lo siguiente sobre esta película protagonizada por Mario Moreno, la cual ha sido la más entrañable para él

Diógenes Bravo, mejor conocido como el Patrullero 777 (“A’sordenes Jefe”) es el personaje que más recuerdo de Mario Moreno “Cantinflas”. Me presentó a un oficial de tránsito desde otra perspectiva a la que yo estaba acostumbrado y como era un pequeño que soñaba todavía con ser un agente, encajó en mi mente y en mi pensamiento. Por suerte decidí no ser policía y convertirme en cineasta. Tengo que reconocer que los valores de producción son pobres, la mayoría de las cintas de Cantinflas eran para su propio lucimiento y para al deleite del público. Esa

era su intención, crear un personaje de carácter urbano, atractivo y conocido para la audiencia, pero sobre todo lo hacía para hacer reír... ¡Nada más!

Cabe señalar que en esta cinta existe una marcada crítica hacia la impartición de justicia y de las prácticas realizadas por la policía, la cual en ese entonces era dirigida por el polémico Arturo “el negro” Durazo que durante su mandato al frente del desaparecido Departamento de Policía y Tránsito de la ciudad de México se caracterizó por que existía un ambiente de corrupción e impunidad.

### ***3.1 Contexto social y político de la época***

*El Patrullero 777* se estrenó un 27 de abril de 1978. Durante ese año gobernaba el país José López Portillo, presidente que postró al país en una de sus crisis más graves de la historia debido al despilfarro y la mala administración de la abundancia que el petróleo comenzó a generar.

José López Portillo llegó al poder en 1976 y terminó su mandato en 1982. Bajo el lema de campaña “La solución somos todos” López Portillo llegó al poder. Su elección como primer mandatario se complicó, ya que fue candidato único a la presidencia. Esto debido a que el PAN, el principal partido opositor, no presentó a candidato alguno. Ya siendo presidente de la república propuso que el desarrollo económico del país se llevara a cabo en tres etapas, “la primera de dos años de recuperación, la segunda de dos años de consolidación y una tercera de dos años de crecimiento acelerado.”<sup>164</sup> Mismas que serían posteriormente desechadas.

El día de su toma de posesión, José López Portillo dio un discurso que generó confianza para gran parte de la ciudadanía, el empresario Juan Sánchez Navarro mencionó que López Portillo los había impresionado. Parte del discurso fue dirigido a las clases menos favorecidas económicamente. Y como lo confesó en una entrevista para la serie de videos de *Clío* de la colección “Sexenios”, ese fragmento le seguía emocionando: “...a los marginados, si algo pudiera pedirles, sería perdón, por no haber acertado todavía a sacarlos de su postración...”<sup>165</sup>

Quizás el mayor logro de este sexenio y gracias en gran medida al político Jesús Reyes Heróles, quien fue el encargado de manejar la política y a causa de la presión social fue la reforma política, la cual se abrió sólo un poco a la democracia, ya que le otorgó registro al Partido Comunista y a otras organizaciones de izquierda. También dictó la ley de amnistía y dio libertad a personas que participaron en grupos guerrilleros. A los partidos pequeños se les permitió tener diputaciones con el principio de representación proporcional, no obstante,

---

<sup>164</sup> IZ77APARBL, “José López Portillo 1/6” en [http://www.youtube.com/watch?v=f7lxaH\\_7rk0](http://www.youtube.com/watch?v=f7lxaH_7rk0), consultado el 21 de enero de 2011.

<sup>165</sup> IZ77APARBL, “José López Portillo 1/6” en [http://www.youtube.com/watch?v=f7lxaH\\_7rk0](http://www.youtube.com/watch?v=f7lxaH_7rk0), consultado el 21 de enero de 2011.

como se mencionó anteriormente, la democracia no había sido completa, ya que “el gobierno y el PRI conservaban el control total sobre los órganos electorales.”<sup>166</sup>

El fracaso, la crisis, el endeudamiento y demás cuestiones negativas y difíciles para el país no se hicieron esperar y llegaron en este sexenio. México se encontró ante una de sus grandes oportunidades para crecer en todos los aspectos debido al descubrimiento de nuevas fuentes de petróleo en las costas del país, sin embargo, los malos manejos de la abundancia del país, postraron a la nación en una de las crisis más fuertes de su historia.

Todo comenzó en 1973 tras el final de la guerra de Yom Kipur o la guerra del Ramadán, conflicto bélico entre Israel y Egipto y Siria, ya que se produjo una crisis energética mundial y la OPEP (Organización de Países Exportadores de Petróleo) aprovechó para aumentar los precios de los barriles de crudo a grandes cantidades.

El ingeniero Jorge Díaz Serrano, director general de PEMEX entre 1976-1981 recomendó al presidente la exploración en el mar porque había indicios de que existía petróleo en ese lugar. Así se hizo y la producción petrolera del país creció considerablemente (a 200 mil millones de barriles en las reservas), así, México se colocó al tú por tú en la producción del crudo de países de abundante riqueza petrolera como Arabia Saudita ya que se llegaron a producir un millón doscientos mil barriles diarios de petróleo. Ahora, México debía de administrar correctamente la abundancia y aprovechar la oportunidad que se le presentaba, sin embargo, paralelamente a la enorme producción del crudo, el endeudamiento del país aumentó, ya que las inversiones realizadas para la extracción del petróleo eran de capital extranjero. Debiendo así (PEMEX) el 25% de la deuda externa para 1979. Mismo año en que S.S. el Papa Juan Pablo II visitó por primera vez la república mexicana.

Pero mientras el país vivió una etapa de riqueza, el gobierno comenzó a gastar y parecía que no pensaba en el futuro. Se construyeron: “Ciento cincuenta y tres obras realizadas por Petróleos Mexicanos, con valor de 12, 902 millones de pesos...”<sup>167</sup>, entre ellas destacaron: la segunda etapa de la siderúrgica Lázaro Cárdenas, el gasoducto Cactus-Reynosa, la presa Chicoasén en Chiapas, además de los complejos petroquímicos de La Cangrejera y Pajaritos en Veracruz.

En marzo de 1978 se cumplieron también cuarenta años de la expropiación petrolera. En los periódicos de la época, gobernadores y empresas felicitaron al país por este logro conseguido en el sexenio de Lázaro Cárdenas.

Sin embargo, fue en junio de 1981 que el precio internacional del petróleo empezaba a descender bruscamente. El mercado del petróleo se transformaba en un mercado de

---

<sup>166</sup> IZ77APARBL, “José López Portillo 2/6” en <http://www.youtube.com/watch?v=B7KqOCgf1GA>, consultado el 21 de enero de 2011.

<sup>167</sup> S/a, “Inauguró López Portillo obras en PEMEX por \$12,902.000, 000”, en *El Universal*, México, domingo 19 de marzo de 1978, p. 7.

compradores y ya no de vendedores. López Portillo amenazó a los compradores que si no le compraban petróleo a México, el país no les volvería a vender. Los compradores no hicieron caso a las amenazas, así el país dejó de recibir 16 mil millones de dólares anuales. Ante esta situación de despilfarro, lo más recomendable era ajustar la paridad del peso ante el dólar y cancelar los grandes proyectos que se tenían, no obstante, el gobierno siguió gastando. La situación era crítica y se le pedía al presidente devaluar el peso, López Portillo se negaba a realizar dicha acción comentando: “*presidente que devalúa, se devalúa*”<sup>168</sup>.

En su último informe de gobierno José López Portillo declaró lo siguiente, como no aceptando la responsabilidad por los difíciles momentos que atravesaba el país: “*Soy responsable del timón, pero no de la tormenta*”<sup>169</sup>. Para concluir su administración, el aún presidente expidió un decreto para nacionalizar a los bancos privados del país, decreto con el cual trató de tapar el enorme agujero en el que México se encontraba postrado.

El gobierno de López Portillo también se caracterizó por otra cosa, el amiguismo y el influyentismo, ya que familiares y amigos del presidente eran colocados en puestos de suma importancia para el país sin que estos últimos tuviesen experiencia alguna. Las dos situaciones más conocidas fueron las de su hermana Margarita López Portillo que fue designada como directora de RTC (Radio, Televisión y Cinematografía), resultando su labor un completo desastre.

Con la idea de "propiciar un retorno al cine familiar" y "regresar a la época de oro", la administración de López Portillo desmanteló las estructuras de la industria cinematográfica estatal creadas un sexenio antes. Se trató de internacionalizar al cine mexicano trayendo a directores extranjeros a filmar a nuestro país. Se dejó de apoyar a los directores que habían producido filmes de éxito en el sexenio anterior. A final de cuentas, el presupuesto oficial para el cine mexicano desapareció en el mar de la deuda externa.

Mientras tanto, aprovechando un cambio favorable en las políticas de exhibición, surgió una nueva industria cinematográfica privada, la cual en pocos años se adueñó del mercado mexicano. Esta industria -caracterizada por producir películas de bajo costo, en muy poco tiempo y con nula calidad- prosperó y se enriqueció a lo largo de la década de los ochentas.<sup>170</sup>

A lo que se refiere lo citado anteriormente es al nacimiento del cine de ficheras, un género de comedia cinematográfica del cine mexicano que se hizo famoso desde mediados de la década de los 70 hasta la segunda mitad de los 80. Miguel M. Delgado (mismo director base de Cantinflas) fue uno de los responsables de que el “cine de ficheras” haya iniciado, ya que dirigió *Bellas de noche* (1974) y *Las ficheras* (1976), las cuales iniciaron esta corriente la cual mostraba cintas llenas de desnudos y albuces.

---

<sup>168</sup> IZ77APARBL, “*José López Portillo 5/6*” en <http://www.youtube.com/watch?v=bPRhJKHNJWo>, consultado el 21 de enero de 2011.

<sup>169</sup> IZ77APARBL, “*José López Portillo 6/6*” en [http://www.youtube.com/watch?v=yseg\\_QY2AWSU](http://www.youtube.com/watch?v=yseg_QY2AWSU), consultado el 21 de enero de 2011.

<sup>170</sup> S/a, “*1976-1982: Los años de las ficheras*” en <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/ficheras.html>, consultado el 5 de enero de 2011.

También dentro del tema del amiguismo e influyentismo, López Portillo designó a su amigo de la infancia, Arturo Durazo Moreno como Jefe del Departamento de Policía y Tránsito de la ciudad de México durante su sexenio. Curiosamente Durazo fue nombrado General de División (cabe señalar que nunca cursó una carrera militar, situación que le generaría la antipatía del entonces secretario de la Defensa nacional Félix Galván López). El ambiente que existía durante su administración era de corrupción, impunidad y extorsión. Durante la gestión de Durazo la ciudadanía se enfrentó con hechos de gran escándalo como el homicidio del matrimonio Flores Izquierdo (que aunque habiendo sido encontrado el culpable se trató de fabricar falsos culpables) y la masacre del Río Tula. Mientras “El negro” (como se le decía a Arturo Durazo) estaba al frente de la policía capitalina, éste practicaba torturas a quienes atrapaba, siendo culpables o inocentes. “El negro” Durazo fue polémico también por construirse lujosas residencias, las cuales evidentemente no provenían de su sueldo como funcionario público. Una de ellas se ubicaba en Tlalpan. En el lugar se contaban con los siguientes lujos:

...había un galgódromo con un lago en el centro; jacuzzis, salón de baile, una pequeña plaza de toros, una galería de tiro habilitada para usar ametralladoras; caballerizas, una réplica de la discoteca de Nueva York Studio 54 y una colección de vehículos de época. Toda la mansión fue decorada con estatuas romanas, murales de gladiadores y columnas dóricas. Actualmente este inmueble alberga oficinas de centros de estudio.<sup>171</sup>

La segunda residencia fue la más polémica de todas, era conocida como “El Partenón”, la cual se ubica en Zihuatanejo, Guerrero y fue famosa por sus decoraciones al estilo griego, esta edificación contenía igualmente suntuosidades, la cual era de las siguientes características:

...ocupaba una extensión de más de mil metros de construcción, la cual estaba rodeada de casas para huéspedes, contaba con piscinas, discoteca, caballerizas, instalaciones deportivas y espacios poblados por animales exóticos. Esta propiedad fue expropiada durante la administración de Miguel de la Madrid, en 1984, y actualmente se encuentra en manos del Fideicomiso de la Bahía de Zihuatanejo.<sup>172</sup>

En *El Patrullero 777*, al inicio de la película, se muestra como un grupo de muchachos de evidente posición social elevada se quejan de que la policía los quiere apantallar. El motivo de esto es que los jóvenes realizan arrancones en calles de la ciudad, poniendo en peligro no sólo sus vidas, sino la de la demás ciudadanía. Esto es quizás representado ya que el hijo de Arturo Durazo (Arturo Durazo Díaz) “se la pasaba haciendo acrobacias en moto en (ocasionando bloqueo del tráfico) para apantallar a su novia y nadie le decía nada.”<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> S/a, “Arturo Durazo Moreno, trayectoria. Vida de denuncias y controversia” en [http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id\\_nota=28961&tabla=nacion](http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=28961&tabla=nacion), consultado el 24 de enero de 2011.

<sup>172</sup> S/a, “Arturo Durazo Moreno, trayectoria. Vida de denuncias y controversia” en [http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id\\_nota=28961&tabla=nacion](http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=28961&tabla=nacion), consultado el 24 de enero de 2011.

<sup>173</sup> S/a “El hijo del negro Durazo ha reencarnado” en <http://boards4.melodysoft.com/politiletras/el-hijo-del-negro-durazo-ha-reencarnado-502.html>, consultado el 25 de enero de 2011.

También se puede observar que las vestimentas de la policía dentro de la película son similares a las que utilizaba la policía a finales de los 70.

En la película *El Patrullero 777* se hace referencia a varios contextos que ocurrían en ese año, uno de ellos fue el de la liberación femenina, y es que fue en los años 60 que la segunda ola del feminismo comenzó en los Estados Unidos y terminó a finales de los 70. En el año de 1975, la ONU proclama en México el “Año internacional de la Mujer”, que tuvo una muy amplia difusión en los medios de comunicación. En movimiento en México tuvo en Esperanza Brito a una impulsora muy importante. Ella fue una feminista mexicana que luchó por los iguales derechos de las mujeres ante la sociedad mexicana. Una de sus primeras acciones fue el de analizar los códigos legales mexicanos para detectar los preceptos discriminatorios, y con base en los hechos, luchar para cambiarlos. En 1972, Esperanza Brito y otras 23 feministas más constituyeron legalmente el Movimiento Nacional de Mujeres.

En 1978 surgió el Frente Nacional por los Derechos y la Liberación de las Mujeres, integrado por sindicatos y partidos políticos, con el cual los otros grupos feministas como el Movimiento Nacional de Mujeres, el Colectivo La Revuelta y el Movimiento Feminista Mexicano, formaron una alianza -sin adherirse al Frente- para impulsar la lucha por los derechos reproductivos y sexuales de las mujeres, incluyendo el aborto libre y gratuito, que se llama ahora maternidad voluntaria.<sup>174</sup>

También en la cinta se hace referencia a Jacobo Zabludovsky, este periodista de origen judío-polaco fue durante las décadas de los 70 y 80 el único líder de opinión con el que México contaba, ya que su noticiero “24 Horas”, le daba al país una “verdad absoluta”.

En estos años, al igual que en el sexenio de Manuel Ávila Camacho, el movimiento obrero encabezado por Fidel Velázquez daba de que hablar dentro de la sociedad mexicana. La CTM, a través de su jerarca comenzaba a decir que no se limitaba ya a sólo luchar por sus trabajadores, sino que se dedicaría a luchar por cambios sociales: “La CTM está traspasando las fronteras del sindicalismo, que se limitaba exclusivamente a lograr reunificaciones para los trabajadores; pero muy poco se hacía por propiciar cambios fundamentales en la sociedad”.<sup>175</sup>

Es importante señalar que en el mencionado sexenio, Carlos Hank González fue el regente del Departamento de Distrito Federal. Durante la administración del regente, también se dieron casos de impopularidad con la gente, esto debido al alza de precios y al aumento de los impuestos, situación también reflejada en la película protagonizada por “Cantinflas”. La ciudadanía se encontraba evidentemente molesta, a lo que él declaró en alguna ocasión: “siento que la Ciudad de México está enojada conmigo y le pido disculpas por haber molestado a sus habitantes con el incremento de impuestos, pero antes sólo tenía un

---

<sup>174</sup> Sara Lovera, “Murió Esperanza Brito, feminista mexicana”, en <http://mujeresnet-noticias.blogspot.com/2007/08/muri-esperanza-brito-feminista-mexicana.html>, consultado el 4 de febrero de 2011.

<sup>175</sup> S/a, “La CTM se dedicará a luchar por cambios sociales: Fidel Velázquez”, en *El Universal*, México, sábado 18 de marzo de 1978, p. 11.

compromiso con el presidente José López Portillo, ahora lo tengo con 10 millones de personas”.<sup>176</sup>

Mario Moreno “Cantinflas” también hizo declaraciones sobre este polémico sexenio, diciendo alguna vez lo siguiente:

Fui testigo de un pueblo que reía. Ahora soy testigo de un pueblo que llora. [...] Sí, quienes exigen castigo para aquellos que se llevaron de México la abundancia y nos dejaron puro cuerno, piden una cosa justa...En una situación de crisis los mexicanos debemos solidarizarnos, pero no para aguantar más, sino al contrario, para reaccionar y para no permitir más que nos pase esto que estamos pasando.<sup>177</sup>

### 3.2 Situaciones

Para el análisis de *El Patrullero 777* se tomó en consideración el análisis narrativo que propone Daniel Prieto Castillo en su libro *La Fiesta del Lenguaje*. Él señala que “la narratividad consiste en darse cuenta de un estado o una transformación de algo o de alguien”<sup>178</sup>. Para ello establece que debe existir una serie de enunciados narrativos que giren en torno de la noción del estado del sujeto. El autor menciona que debe existir un sujeto del que se diga algo y que también participe de una transformación, por ejemplo, en un relato el sujeto siempre presenta un estado inicial y durante toda la narración sufre transformaciones. Las características fundamentales del relato son:

1. Un texto referencial.
2. en el que se presenta un cierto transcurso temporal,
3. y una secuencia,
4. entre por lo menos dos atributos de una agente,
5. que consiste en un proceso de transformación de un atributo a otro.

El relato es, pues, una narración de transformaciones, de mayor complejidad que la simple presentación de hechos o situaciones. Su trama se centra en las peripecias de uno o más personajes que terminan apropiándose de un objeto o perdiéndolo, atribuyéndolo algo a alguien o renunciando a ese algo.<sup>179</sup>

Daniel Prieto Castillo enuncia seis esquemas para mostrar las situaciones ejercidas dentro de un relato, son:

---

<sup>176</sup> Pedro Flores, “JLP no me invitó a cuidar mi famita: Hank González”, en *El Universal*, México, viernes 24 de febrero de 1978.

<sup>177</sup> Luis Rutiaga, *op. cit.* p. 133.

<sup>178</sup> Daniel Prieto, *op. cit.*, p. 171.

<sup>179</sup> *Ibid.*, pp. 175-176.

Esquema 1:

1. Situación inicial estable;
2. ruptura de la situación inicial por un agente externo;
3. lucha;
4. recuperación de la situación inicial.

Esquema 2:

1. Situación inicial estable;
2. ruptura de la situación inicial por un agente interno;
3. lucha;
4. recuperación de la situación inicial, o
5. pérdida definitiva de la misma.

Esquema 3:

1. Situación inicial degradada;
2. salida de la situación inicial por mejoramiento, milagro, arrepentimiento, etc., o
3. empeoramiento de la situación inicial.

Esquema 4:

1. Situación inicial ambivalente;
2. elección de una de las posibilidades de la situación inicial;
3. pérdida de la situación inicial; o
4. mantenimiento de la situación inicial.

Esquema 5:

1. Situación inicial de prohibición,
2. ruptura de la situación inicial por transgresión de la prohibición;
3. castigo.

Esquema 6:

1. Situación inicial de confrontación;
2. fin de la situación inicial por triunfo de una de las partes, o
3. continuación de la situación inicial por todas las tragedias que acarrea.<sup>180</sup>

---

<sup>180</sup> *Ibid*, pp. 176-178.

Para determinar cuál esquema es el que corresponde al relato y llegar a explicar qué tipo de situaciones se llevan a cabo en *El Patrullero 777*, es necesario retomar algunos puntos de los esquemas antes mencionados:

1. *Situación inicial de confrontación*, en donde observamos que cinco mujeres son llevadas al ministerio público con los cargos de vagancia, mal vivencia y prostitución. Ellas tratan de evitar ser arrestadas argumentando que salían de trabajar pero el delegado las mando a encerrar.
2. *Continuación de la situación inicial por todas las tragedias que acarrea*, en donde observamos que “La Pingüis” (una de las cinco mujeres encerradas) se pone muy mal de salud y tiene que ser llevada al hospital. Sus compañeras le comentan al patrullero 777, Diógenes, que un tal Johnny la maltrata.
3. *Lucha*, en donde observamos que Diógenes se dispone a enfrentar al Johnny y lo busca en una discoteca. Ahí se lleva a cabo un enfrentamiento físico entre el patrullero 777 y Johnny y sus secuaces, en donde Diógenes sale triunfador.
4. *Salida de la situación inicial por mejoramiento, milagro, arrepentimiento, etc*, en donde observamos que “La Pingüis” le da a conocer a Diógenes los planes que tiene el Johnny. De esta forma, el patrullero 777 logra detener al antagonista y a sus secuaces. Poco después Diógenes es ascendido de rango por merecimiento de su labor policiaca.

Como puede notarse, en el esquema anterior se observan diversos elementos de cada una de las situaciones planteadas por Prieto Castillo.

Prieto Castillo dice: “*las distintas situaciones se organizan en una secuencia*”<sup>181</sup>, y un relato puede estar constituido de una o varias secuencias, esta última opción es la que corresponde para el análisis de *El Patrullero 777* aquí realizado.

En los relatos, los personajes siempre se mueven dentro de varias situaciones para... “*ganar un objeto, para perderlo, para recuperarlo, para renunciar a él, etcétera*”<sup>182</sup> Dicho lo anterior, es de suma importancia conocer los ambientes en los que se mueven los personajes de: *El Patrullero 777*.

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>182</sup> *Ibidem.*

### 3.3 Ambientes

La descripción de los ambientes en los cuales se lleva a cabo *El Patrullero 777* es también de suma importancia para este capítulo ya que no cualquier personaje se mueve en cualquier ambiente ni goza del poder tener del acceso a cualquier objeto que se encuentre en él . En su libro *La Fiesta del Lenguaje*, Daniel Prieto Castillo menciona que “*existe, en primer lugar, según lo que se predica del personaje, una cierta congruencia con los objetos y espacios*”<sup>183</sup>.

A continuación, se redactaran todos los ambientes en los que se lleva a cabo el largometraje, además de describir el lugar, se detallará lo que se dice de los personajes en estos lugares:

- **Calle, en donde comen elotes:** es apenas perceptible, pero el patrullero 777 y su compañero se encuentran comiendo elotes en la calle mientras no tienen trabajo alguno que hacer. Una postal muy común de cualquier persona de nuestro país, el comer algún alimento en la vía pública.
- **Calle, en donde la policía y jóvenes discuten:** también es apenas perceptible que se encuentran en la calle. La policía y varios jóvenes discuten, estos últimos de clara clase social alta tratan de intimidar a los uniformados con dejarlos sin empleo. La policía se encuentra ahí porque los jóvenes realizaban carreras con sus autos y los dejaban mal estacionados. Una clara representación de la prepotencia de quien se cree superior a los demás.
- **Ministerio Público:** un lugar descuidado, muy básico en su construcción e inmuebles. El lugar solo tiene una especie de barra que separa al delegado de las personas que son remitidas al ministerio público. De lado del delegado se encuentran sólo dos escritorios con sus respectivas sillas, un archivero y un perchero, del otro lado de la barra sólo hay una banca. En este lugar la policía remite a las personas que incumplen con la ley, sea o no verdad. Desde un pleito de señoras, un borracho alterando el orden público y cinco mujeres que trabajan en un cabaret son presentadas en el sitio.
- **Celdas:** en este lugar son encerradas las cinco mujeres que fueron llevadas al ministerio público con los cargos de mal vivencia, vagancia y prostitución. Las celdas tienen sólo una banca y se percibe que se encuentran descuidadas.
- **Oficina del mayor Malagón:** tiene una gran ventana con vista al patio de la jefatura de policía. Este lugar cuenta con algunos lujos, los cuales son visibles en la decoración del lugar. Un escritorio de buen tamaño en el cual hay plumas, libros, una lámpara y

---

<sup>183</sup> *Ibid*, p. 183.

una gorra de policía están en el sitio. Una cómoda silla, un librero lleno de libros y con varios adornos, además de una bandera de México decoran la oficina.

- **Hospital:** en este lugar “La Pingüis” es trasladada de emergencia. Las paredes del lugar son verdes y varios doctores y enfermeras circulan por el lugar.
- **Recepción del hospital:** la enfermera encargada de pedir los datos de los pacientes se encuentra rodeada de papeles, un archivero, una ventanilla y algunos adornos. La enfermera es incisiva al preguntar varios datos sobre la recién ingresada y el patrullero 777 le hace mofa de que con tantos datos hasta le van a pedir su *pedigree* a la paciente. Esto, una muestra clara de la burocracia existente en los hospitales de gobierno, que parecen dejar la salud de las personas en un segundo término. Hoy en día, esta misma situación sigue siendo vigente.
- **Escondite del Johnny:** una bodega llena de cajas de cartón y madera. El Johnny y todos sus secuaces se reúnen ahí y beben alcohol en una pequeña mesa que se encuentra en el centro del lugar. Casi al final de la cinta se da a entender que en la bodega se tiene guardada droga que el Johnny y compañía piensan llevar a Estados Unidos.
- **Patio de la jefatura de policía:** varias patrullas estacionadas y policías caminando se perciben en el lugar. Se observa como un lugar bastante amplio. En este mismo lugar, al final de la película, el patrullero 777, es ascendido a teniente y este último brinda un discurso. Cabe señalar que el uniforme que la policía usaba en ese entonces es el que se usaba en la época en la que “el negro” Durazo era el jefe de la policía de la ciudad de México.
- **Cuarto de hospital:** aquí “La Pingüis” se encuentra internada. En este cuarto dos camas individuales ocupan gran parte del lugar. En medio de ellas una imagen de Jesucristo crucificado se encuentra colgada en la pared, además de contar con un par de buros y una ventana.
- **Casa donde hay serenata:** una serenata es llevada a cabo en las afueras de una casa. Un trío de músicos y un enamorado tratan de conquistar la atención de la mujer que vive en aquella residencia que denota una arquitectura colonial, como si fuese una casa de la zona del centro de Coyoacán. Se nota que es una vivienda de buena tamaño, cuanta con dos pisos y es de color blanco, grandes ventanas y una enorme puerta de madera.

- **Departamento de Claudia:** Claudia tiene una casa bastante acogedora. En ella hay muchas plantas, muebles de madera, una mesa con un frutero, una tetera, una cafetera y tazas. Varios cuadros se encuentran en las paredes y la sala posee lujosas lámparas y sillones. Una gran ventana da vista a la calle donde se percibe mucha vegetación. Claudia se trabaja en un cabaret por lo que se puede deducir que gana una cantidad de dinero considerable, por eso los lujos de su hogar.
- **Casa de la calle de Palmiras:** desde que Diógenes llega a las afueras de la casa se percibe que es un lugar en donde vive gente de clase alta. La casa es muy grande y tiene un portón de gran tamaño. Al interior de la casa es extremadamente lujosos, las paredes están tapizadas y varios objetos que se encuentran en las paredes tienen un acabado dorado, además de contar con varias pinturas. Hay en el techo lámparas muy ostentosas y grandes ventanas. La gente que se encuentra en ese lugar se encuentra vestida muy elegante. Dentro de esta vivienda se llevó a cabo un robo, lo curioso es que dentro había gente de clase alta, personas supuestamente educadas, sin embargo, la ropa que la gente lleve puesta no significa que sea más o menos educada.
- **Departamento de la mujer golpeadora:** se ve como un lugar bien amueblado y donde no falta nada. El departamento cuenta con una gran ventana con cortinas que tienen vista a la ciudad, una sala roja bastante amplia y varios cuadros adornan el lugar. El patrullero 777 hace referencia a la liberación femenina que tuvo su auge en la década de los 70's, ya que una mujer golpeaba a su marido y ella parecía tener la última palabra en la relación.
- **Casa del padre del joven muerto:** uno de los jóvenes del inicio de la película fallece en un accidente de automóvil. El patrullero 777 se dirige hacia la casa de joven para avisar a su padre de la muerte de su hijo. El lugar es perceptiblemente de una clase alta, el tamaño de la casa es considerablemente grande y las paredes tienen plantas, las cuales le dan una apariencia más ostentosa. La altanería y soberbia de este señor al inicio de la película se ve desvanecido al enterarse de la muerte de su hijo.
- **Cabaret La Burbuja:** en este lugar trabajan Claudia, “La Pingüis” y las demás mujeres anteriormente detenidas en el ministerio público. Este lugar cuenta con varias mesas en las que los clientes son atendidos y se les sirven bebidas. El color que tiene el lugar es predominantemente rojo y varias parejas se encuentran bailando. El lugar tiene un mezzanine en la cual también hay mesas y sillas. En el centro se encuentra una pista de baile bastante amplia. El cine de ficheras comenzaba con su auge, y este lugar daba una clara referencia hacia ello.

- **Departamento del suicida:** en este lugar un hombre se quiere quitar la vida aventándose desde un décimo piso del edificio donde vive. El interior de su departamento, al igual que ejemplos pasados no es para nada modesto. Aunque es de menor tamaño que los demás, el sitio cuenta con varios lujos, muebles de madera, una buena sala, cuadros de gran tamaño y ventanas con sus respectivas cortinas elegantes.
- **Exterior del departamento del suicida:** ya en la cornisa del edificio, Diógenes vestido de cura trata de convencer al suicida de que reconsidere su acción. Desde este lugar se tiene una vista muy amplia de la ciudad ya que esto se realiza desde un décimo piso.
- **Calle, en donde detienen a unos hombres:** es evidente que el lugar se encuentra en la calzada de Tlalpan, ya que se aprecia que pasa el metro cerca de ese lugar. En ese sitio de aspecto bastante descuidado y sucio, Diógenes y su compañero detienen a un grupo de hombres debido a que un botellazo le dio a su patrulla. Los hombres detenidos tenían en su posesión drogas, armas blancas y uno de ellos tenía un auto con varias armas de fuego en su interior.

A diferencia de *El Gendarme Desconocido*, en *El Patrullero 777* la clase social alta es la predominante en el relato. Todas las casas que se aprecian en la cinta tienen lujos, buenos muebles y grandes espacios. También se observa mucho el ambiente policiaco representado en el ministerio público, la jefatura de policía y en todo momento con la labor del patrullero 777. La situación de pobreza que se mostró en *El Gendarme Desconocido* pasa a un plano casi inexistente y es más bien representada en esta ocasión como la parte peligrosa y delictiva del largometraje.

Como ya se mencionó anteriormente, cada personaje no se mueve en cualquier ambiente ni goza del poder tener del acceso a cualquier objeto que se encuentre en él. En *El Patrullero 777*, Diógenes Bravo parece si estar más ubicado dentro de los ambientes en los que él se mueve, ya que cumple con funciones de su trabajo, que en mayor o menor medida le fueron enseñadas a lo largo de su carrera policial.

### 3.4 Personajes

Daniel Prieto Castillo nos recuerda en su libro *La Fiesta del Lenguaje*, que los personajes no son personas. El autor menciona que “*esta obviedad parecería innecesaria, pero sucede que muchos personajes en los mensajes de difusión colectiva, son presentados como si fueran personas*”<sup>184</sup>. Además, también nos recuerda que “*el ser de un personaje consiste en lo que de*

---

<sup>184</sup> *Ibid*, p. 179.

*él se predica, sean cualificaciones o acciones, sean éstas dichas por alguien o bien exhibidas por el propio personaje”<sup>185</sup>.*

Dentro del apartado relacionado con el análisis de los personajes del libro de Prieto Castillo, se presentan “los móviles”, los cuales nos darán a conocer el porqué de las acciones de los personajes, que se predica de sus actos y de sus modos de ser y sentir.

Daniel Prieto Castillo retoma los tres móviles fundamentales reconocidos por Claude Bremond, los cuales son:

- **Hedónico:** son aquellos que mueven al personaje, que en este caso es por placer.
- **Pragmático:** son aquellos que mueven al personaje, que en este caso es por un apego a lo material.
- **Ético:** son aquellos que mueven al personaje, que en este caso es debido a los valores.

El móvil que se encuentra más presente dentro de *El Patrullero 777* es el ético, ya que el protagonista, Diógenes Bravo (el patrullero 777), es quien lo ejerce de una manera más marcada y constante porque es él quien siempre ve por la ciudadanía, procurando cumplir con su labor policial de la mejor manera posible. Dando así un ejemplo de lo que debe de ser la labor de un servidor público. Claudia y “La Pingüis” también en determinado momento gozan del móvil ético ya que ayudan a Diógenes a ponerle un alto al Johnny, antagonista del relato, quien a su vez es movido por el móvil pragmático ya que busca llevar ilegalmente una carga de estupefacientes a la frontera y así ganar dinero. El móvil hedónico queda en un plano casi inexistente.

También Prieto Castillo menciona que los personajes pueden gozar del recurso de “el ser y el parecer”, en el cual el personaje se “*presenta bajo algún tipo de disfraz o que, incluso, tiene una identidad que desconoce*”<sup>186</sup>. En el caso de *El Patrullero 777*, sólo un personaje cuenta con dicha característica:

**Diógenes Bravo (patrullero 777):** él deja a un lado su uniforme de patrullero para poder ingresar a un cabaret y se disfraza de tal forma que no se llega a distinguir que es el 777 el que llegó al lugar. El disfraz de Diógenes consiste en una peluca, lentes oscuros, pelo en pecho y ropa de civil. Así es que Diógenes se hace pasar por un civil.

Finalmente, Daniel Prieto Castillo menciona que también para analizar a un personaje, se tiene que hacer uso de, “la competencia”, la cual es “...*la capacidad de un personaje para*

---

<sup>185</sup> *Ibidem.*

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 182.

*conseguir el objeto o para renunciar a él*<sup>187</sup>. Se menciona que los personajes, cuando son más previsibles, existen “...*menos posibilidad de adquisición de competencias*<sup>188</sup>”. Prieto Castillo indica que existen cuatro tipos de competencias en los personajes, las cuales son:

1. La competencia en el orden del saber,
2. la competencia en el orden del poder,
3. la competencia en el orden del sentir,
4. la competencia en el orden de la madurez.

Dentro de cada competencia, los personajes pueden ser colocados por sus características de la siguiente forma:

**Orden del saber.** Diógenes es un patrullero experimentado. Todas sus acciones dentro de la película son pensadas y no actúa por instinto, los años le han hecho ser un servidor público pensante y conocedor del poder que conlleva ocupar un puesto en la policía.

**Orden del poder.** Diógenes, al ser parte del cuerpo de policía tiene por consecuencia un poder que le brinda el vestir un uniforme sinónimo de autoridad. Él se encarga de brindar seguridad y tranquilidad a la ciudadanía, para esto, tiene que existir el uso del poder que le es asignado por sus labores de servidor público.

El Mayor Malagón es el superior de Diógenes, da la apariencia de ser una persona de carácter fuerte, él mismo se lo confezó al patrullero 777 argumentando que es así para darse a respetar.

El Johnny es el cabecilla de la banda de criminales de la película, su poder recae en la manipulación de mujeres en un cabaret y como es dado a entender al final de la cinta, al tráfico de drogas.

**Orden del sentir.** Diógenes ayuda a sus semejantes sin esperar nada a cambio. El ejemplo más claro de esto es cuando decide ayudar a trasladar a un hospital a “La Pingüis” y posteriormente donarle su sangre. También al ayudar a una señora a dar a luz en la vía pública. En fin, todo acto del patrullero 777 es realizado para ayudar al ciudadano.

**Orden de la madurez.** “La Pingüis” pasa la mayor parte de la película odiando a todo lo que tenga que ver con la policía, por consecuencia al protagonista de la cinta, el patrullero 777. No obstante, con el paso del tiempo, ella se va dando cuenta de que Diógenes sólo la quiere ayudar y termina por entender esto. Tal es su agradecimiento, que ayuda al 777 a dar con el Johnny y su banda para poder capturarlos. “La Pingüis” termina madurando y comprendiendo mejor las cosas.

---

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>188</sup> *Ibidem.*

### 3.5 El lenguaje

Menciona Daniel Prieto Castillo que Roland Barthes decía que “*la eficacia de un mensaje (su capacidad de atraer, de convencer, de maravillar, de seducir, de divertir...) se juega en los detalles*”<sup>189</sup>. Los recursos expresivos que son expuestos en el libro *La Fiesta del Lenguaje* fueron utilizados para explicar un poco mejor como es que en *El Gendarme Desconocido* se logra enfatizar, disimilar, reiterar, detallar, etc. Se utilizaron para conocer cómo es que funciona este largometraje. Con base en los diálogos de la película, se retoman algunos fragmentos.

- **Universalización:** es un juicio que pretende generalizar a todos los integrantes de un grupo, ya sean del mismo sexo, profesión, etc. Este recurso expresivo busca reunir a todos los individuos con un solo atributo o característica.

**CLAUDIA:**

- Bueno, cada quien vive como puede...o como nos dejan. Y a nosotras no nos dejan, todos nos quieren robar, nos quieren vender dizque protección, pero es de ellos de quienes debíamos protegernos.
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¿Usted está seguro de que todos sus invitados son personas honradas?
- 

**PATRULLERO 777:**

- Nombre, pues ¡que bromas tan pesadas! Eso, ¿no está bien verdad?, eso es llevarse de plano muy profundo. Y desde luego, como ustedes comprenderán y como es una broma...pues no se sospecha de nadie, pero en cambio se desconfía de todos, por lo que...mientras hacemos las averiguaciones...de este cuarto no puede salir nadie, hasta que no aparezca la cartera.
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¡Qué frases licenciado, que frases!, ojala así fueran todos los consignados.
- 

**PATRULLERO 777:**

- No, ni habría patrocinadores...pues si le sacan...le sacan.
  - Ya ven a este hombre tan gritón, tan agresivo...pues tiene toda la razón, hombres como él nos hacen falta para el desarrollo de nuestros pueblos, porque si en lugar de dar mordidas y solapar corrupciones, denunciáramos las inmoralidades y exigiéramos nuestros derechos, otro gallo nos cantarían...si, así como lo oyen, pero no dicen nada ustedes, porque como quien dice, a ustedes no les viene el saco, ustedes no son los que dice el señor, como quien dice, son de los otros.
- 

**PINGÜIS:**

- ¡Con razón!, ahora sé porque se fue a desquitarse conmigo, ¡es tan hombre!, yo nomás te digo que no aguanto más, estoy hasta el gorro.
- 

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 184.

- **Vía del ejemplo:** Este recurso expresivo busca generalizar algo a través de una experiencia o un individuo. En el libro *La Fiesta del Lenguaje* se encuentra el siguiente ejemplo: “*Si una mujer engaña, entonces todas harán lo mismo, o cuando se afirma que si un hombre faltó a su trabajo o a su familia, todos los hombres son iguales*”.<sup>190</sup>

**PATRULLERO:**

- Lo de siempre, ¡que aquí estos jovencitos estacionan sus coches donde les da la gana, creen que las calles son pistas de carreras y la mayoría de ellos ni licencia tienen!, como son un riesgo para los demás y para ellos mismos acá nos tienen interviniendo, nomás que este jovencito nos quiere aplastar con sus amenazas, con sus poderosas influencias.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Aquí el 777, para informarle mi mayor, que esta patrulla se ha convertido en ambulancia, porque lleva en ella al hospital a una de esas pobres infelices que no tuvieron cien pesos para darlos de mordida a un mal policía, ¡fuera!
- 

**PINGÜIS:**

- Ustedes los policías no saben hacer otra cosa que meterse donde no les importa.
- 

**JOHNNY:**

- Yo solo tengo derecho de saber a dónde se llevó a mi mujer.

**PATRULLERO 777:**

- Usted no tiene derecho a nada, en primer lugar porque no es su mujer y usted no es su marido, usted es su explotador.
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¿Se puede compenetrar?, aquí está su domador.

**PINGÜIS:**

- Y aunque no se pueda, si usted es de los que entra de todos modos, arbitrariamente, como es de la policía...
- 

**CLAUDIA:**

- No se crea, las mujeres no nos hacemos caso unas a otras. El que tiene la culpa de todo es el tal Johnny, él fue quien la indujo.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Muy cierto. Y bien aventurados los colados, porque de ellos será todo lo que se pierde.
- 

**SEÑORA DEL DEPARTAMENTO:**

- ¡Más te vale! Aquí la que habla soy yo, mi marido no tiene ni voz ni voto, si es que a esta porquería se le puede llamar marido, nomás vea.
- 

<sup>190</sup> *Ibíd*, p. 186.

**SEÑORA DEL DEPARTAMENTO:**

- ¿Cuál ropa sucia?, bastante mugre hay en todo esto, pero por desgracia no es cuestión de trapos, sino de honra, y esta sí bastante cochina. Este grandulón, ¡me ha estado engañando toda su chatarra vida!
- 

**PATRULLERO 777:**

- Pero déjelo hablar señora... apenas empieza a hablar y le cierra usted la boca, no abuse usted, porque lo ve chaparro, desnutrido, como si fuera del tercer mundo...no...dele oportunidad de que hable, para eso estamos aquí la autoridad afortunadamente, para proteger a esta gente que es débil, esta gente que no tiene forma de... porque...yo no sé señora, lo que pasa es que ustedes abusan, ustedes no sé qué les ha pasado, pero con eso de la liberación femenil, pues como que se sienten en una forma así, que de plano no hay derecho señora, no hay derecho, porque la autoridad en ese caso, que somos nosotros, para eso está...pa' defender esta gente inocente, esta gente indefensa...yo quisiera ver, si delante de mí, delante del patrullero 777, es capaz de golpearlo, yo quisiera verlo, ¿sería usted capaz?
- 

- **Redundancia:** la redundancia implica una disminución de la cantidad de información y está relación es inversa con el grado de originalidad de un mensaje. Se usa también para dar énfasis, para sostener la atención o para asegurar la comprensión del mensaje. También en este recurso se basa la repetición de términos.

**SEÑORA:**

- ¡Momento!...señorita...aquí la única ofendida soy yo señor licenciado, porque he sido humillada, traicionada... ¡hay señor delegado!, ¿Qué haría usted si le quitan al amor de su vida?, ¿Qué haría usted si le quitan a su marido?
- 

**PATRULLERO 777:**

- Oiga, ¿se está fijando en lo que dice?, ¿Cómo que le quitan el marido al señor licenciado?, ¿pues qué se le nota, que hay rumores?, ¿Por qué dice esas cosas?, ¡hombre!, ora, si se le nota mucho, ¡dígallo, dígallo!
- 

**PATRULLERO 777:**

- Dije, dije, yo...momento señora, ¡no estropie que es nueva! (refiriéndose a su uniforme). Dije yo que no hay derecho a que adelante del señor licenciado se le esté faltando al respeto ¿Por qué?, ¿por qué le ven cara de menso, de sonso?, ¿Por qué esta medio adormilado?...ah no, aquí hay que respetar y le deben ustedes una explicación... ¿se la va a dar?
- 

**SEÑORITA:**

- ¿Chimiscolas?, chimiscola su...
- 

**PATRULLERO 777:**

- Momento, momento, esas cosas se piensan pero no se dicen...está usted insultando.
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¡Bueno ya!, ¡aquíétense, asociéguese!, o las bañamos con agua fría.
- 

**MAYOR:**

- 777, 777, ¡óigame!, ¡óigame!, ¡óigame!
-

**PATRULLERO 777:**

- ¡Pues a mí no me importa que diga el ministerio publico!, se trataba de salvar una vida, fue un acto humano de humanidad, si esa muchachita no la llevamos al hospital, ¡se nos muere en la delegación!
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¡Eso sí que no mi mayor, eso sí que no!, yo con mi sangre no comercio, yo no vendo mi sangre, si, si, si acaso mi sangre, aunque sea sangre de plebeyo, también tiñe de rojo, pa' que se lo sepa usted.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Parece mentira, estamos enchufados y ni siquiera hemos sido presentados. ¿Quién había de decir?, mire, tan bonita, tan chulita ¡y con tanta amargura chiquita!
- 

- **Personalización:** se utiliza para atraer la atención de alguien, para enfatizar, resaltar la presencia de quien escucha, emitir una orden, etc. Formas como el “tú” o el “usted” son muy socorridas.

**PATRULLERO 777:**

- Yo también soy peligroso. Cuando tú veas en la carretera un letrero que dice, “peligro, hombres trabajando”, el peligro soy yo.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Vamos a buscar las llaves, y tú ves mejor que yo...compañero, si alguien se mueve, dispáre.
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¡Pues como me va a usted a entender si estamos hablando francés hombre!, por eso le digo que se cultive, que vaya a la escuela, pa' que no haya confusión.
- 

**CABO:**

- Pues es que usted habla muchas lenguas mi sargento.
- 

**SEÑOR:**

- ¡Un momento!, ¡eso está por verse!
  - ¿Se puede saber qué es lo que pretenden ustedes al detener a estas criaturas?
- 

**SEÑOR:**

- ¡Pos que no lo vaya yo por aquí nuevamente!, molestando y asustando a estas pobres criaturas, ¡porque se las van a ver conmigo!, ¡usted no sabe quién soy yo!

**PATRULLERO 777:**

- No pues, más vale no averiguarlo, no nos vaya usted a mandar a fusilar.
-

- **Despersonalización:** a diferencia de la personalización, la despersonalización no se refiere a nadie en particular. En este recurso, las afirmaciones son lanzadas y aparecen como reales pero no son atribuidas a nadie. Son formas no dichas por nadie y sin embargo, justificadas.

**PATRULLERO 777:**

- Dije, dije, yo...momento señora, ¡no estrope que es nueva! (refiriéndose a su uniforme). Dije yo que no hay derecho a que adelante del señor licenciado se le esté faltando al respeto ¿Por qué?, ¿por qué le ven cara de menso, de sonso?, ¿Por qué esta medio adormilado?...ah no, aquí hay que respetar y le deben ustedes una explicación... ¿se la va a dar?
- 

**JOHNNY:**

- Hay que averiguar de qué gallinero salió, de donde viene y que es lo que busca.
- 

**SUICIDA:**

- No, a mí los impuestos no me importan, todo es culpa de la araña peluda...padre ahora sí creo que existe el infierno, pero aquí en la tierra y no hay que ir muy lejos para encontrarlo.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Pues hay que entregar todo ese arsenal lo más pronto posible, porque yo de plano me siento como si me fuera sentada en una bomba de tiempo.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Algunos de ustedes esperaban que yo fuera a cantar, pero fíjense que no. Los que van a cantar son ustedes...yo, como alguno de ustedes, estoy aquí sin haber sido invitado, pero mi presencia en lo personal y personalmente, se debe a causas de fuerza mayor, porque resulta que al señor Muñoz, al señor Muñoz, el jefe de esta casa, el que da la fiesta para ustedes, le volaron la cartera. Si, así como lo oyen, le volaron la cartera. Y lo importante no es lo que traiga en la cartera o haya traído, no. Lo importante del caso es... que en su propia casa le han volado la cartera.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Es que su hijo se acaba de estrellar y es preciso que vaya usted a la delegación a identificar el cuerpo.
- 

**SEÑORA:**

- ¿Qué sino qué? Se ponen con nosotras porque somos un par de mujeres indefensas...
- 

**TARZANA:**

- ¡Claudia!, ¡"La Pingüis" se nos muere!
- 

- **Inclusión:** se refiere al sujeto que dice alguna acción como si fuera parte de la misma y siendo parte también de los destinatarios del mensaje.

**PATRULLERO:**

- Lo de siempre, ¡que aquí estos jovencitos estacionan sus coches donde les da la gana, creen que las calles son pistas de carreras y la mayoría de ellos ni licencia tienen!, como son un riesgo para los demás

y para ellos mismos acá nos tienen interviniendo, nomás que este jovencito nos quiere aplastar con sus amenazas, con sus poderosas influencias.

---

**PATRULLERO 777:**

- ¡Momento!, ¡señoras, señoritas, por favor ya!, ¡no estamos en el año de la liberación femenina!, ¡ya calma!, una por señorita y otra por señora...
- 

**CLAUDIA:**

- Pues nos vamos pa' dentro.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Hacerse odiar...y también lo logra con mucha facilidad, usted quisiera que fuéramos verdugos con los demás y no tenemos por qué serlo, ¡necesitamos humanizarnos mi mayor!, ¿sabe usted lo que pasa?, que estamos demasiado endiosados con la fuerza que nos da un garrote y con la autoridad que nos da una placa.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Nomás vamos a entrar parejos, los estoy oyendo y son solistas, cada quien entra por su lado y a la hora que quiere, ¡entren parejos y ya salen como quieran!, haber ¡arránquense!
- 

**CLAUDIA:**

- Nosotras no tenemos secretos.
- 

- **La pregunta:** este recurso sirve para enfatizar algo durante un dialogo. Cabe señalar que hay distintos tipo de preguntas, según la intención del emisor.

**CABO:**

- ¿Qué dijo mi sargento, no le entendí?
- 

**PATRULLERO 777:**

- Bueno, pero esto ya es un desorden, de manera que ya no hay nada que cuidar, déjemelo a mí.
  - (dirigiéndose a los chavos) ¿Qué paso chavitos, pues que tienen, porque tan alborotados, así tan felices?, muy bien, pero esa alborotación, que, que, ¿Qué, no les dieron su domingo?
- 

**PATRULLERO 777:**

- "Guait" a moment, "guait" a moment, "la güera" moment. Este uniformado, como el subscrito el que habla, pues somos policías y ¿Qué de malo hay en eso?
  - ¿Qué paso compañero?
- 

**PATRULLERO 777:**

- Pero ya hombre, ¿para que discuten otra vez?, ya se acabó esto, ¡todo tan tranquilos hombre!, miren, aquí se rompió una taza y cada quien para su casa.
-

**PATRULLERO 777:**

- No, si no pretendemos detenerlas, ni hemos detenido a nadie, pero estoy de acuerdo con usted que son unas criaturitas, ¡por lo que no deben andar manejando coches de alta velocidad poniendo en peligro su vida o la de los demás!

- ¿Qué es usted papá de alguna de estas criaturas?

---

**PATRULLERO 777:**

- ¡Ya déjense de diferencias!, ¿Qué diferencia hay? Una señora después de todo es como una señorita...después de todo.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Oiga, ¿se está fijando en lo que dice?, ¿Cómo que le quitan el marido al señor licenciado?, ¿pues qué se le nota, que hay rumores?, ¿Por qué dice esas cosas?, ¡hombre!, ora, si se le nota mucho, ¡dígalo, dígalo!
- 

**SEÑORA:**

- No me escupa, ¿fuchi?, pero lo que tengo, lo poco que tengo (refiriéndose a sus pechos) es mío, en cambio usted tiene el cuerpo lleno de silicones, ¡señorita quedada!

**SEÑORITA:**

- ¿Silicones?, ¡su abuela!
- 

**SEÑORA:**

- ¿Qué cosa dijo?, ¿Qué de las dos no se hace qué?
- 

- **Amplificación:** este recurso tiene una tendencia a enfatizar lo que se dice pintando con adjetivos y acciones alguna situación o personaje.

**SEÑOR:**

- ¡Pos que no lo vaya yo por aquí nuevamente!, molestando y asustando a estas pobres criaturas, ¡porque se las van a ver conmigo!, ¡usted no sabe quién soy yo!
- 

**SEÑORA:**

- ¡Momento!...señorita...aquí la única ofendida soy yo señor licenciado, porque he sido humillada, traicionada... ¡hay señor delegado!, ¿Qué haría usted si le quitan al amor de su vida?, ¿Qué haría usted si le quitan a su marido?
- 

**PATRULLERO 777:**

- Dije, dije, yo...momento señora, ¡no estropie que es nueva! Dije yo que no hay derecho a que adelante del señor licenciado se le esté faltando al respeto ¿Por qué?, ¿por qué le ven cara de menso, deonso?, ¿Por qué esta medio adormilado?...ah no, aquí hay que respetar y le deben ustedes una explicación... ¿se la va a dar?
- 

**PATRULLERO 777:**

- Deberás, si no soy exagerado, si la pobre muchacha ya no tenía sangre, si apenas le alcanzo para llegar al hospital...no, si por nada entrega el equipo.
-

**CLAUDIA:**

- ¿Sabes maestro?, que nos tienes apantalladas con tu personalidad, eres del tipo de hombre que nos gustaría tener...por lo menos en este medio, eres todo un hombre de pelo en pecho, ya sabes...
- 

**PATRULLERO 777:**

- 902101, enterados, y ya nos dirigimos al lugar de los hechos, o de los desechos, porque si se tira de esa altura, no le va a quedar ni el apellido.
- 

**BORRACHO:**

- Yo dije, que la policía esta para cuidar a la sociedad que es la que paga sus servicios, que esta para protegerla, no para ensañarse con ella.
- 

**MAYOR:**

- Lo dicen los diarios, ¡mire!, y con su foto, es usted fotogénico. Aquí dice claramente...en reconocimiento a sus méritos y a su brillante hoja de servicios, el sargento Diógenes Bravo ha sido ascendido a teniente con todas las obligaciones y atribuciones de su nuevo grado.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Bueno, por la forma en que usted habla no necesita confesarse, se me hace que usted es el papá del chavo ese, porque hablan en el mismo tono...pero sepa usted que debería de agradecerlos que abandonamos nuestras labores por venir a cuidar aquí a estos chavos.
- 

- **Atenuación:** opuesto a la amplificación, este recurso introduce término para suavizar alguna afirmación o disimilar cierto vicio o virtud.

**PATRULLERO 777:**

- Pobres infelices... ¡ventajosos dirá usted!, que si no ha sido por mi karate de “hay, hay, hay”, ¡quién sabe cómo me hubiera ido!, además usted parece que está del lado del enemigo.
- 

**BORRACHO:**

- ¡Eso, eso es, que bárbaro!...
  - Tal vez este gritando en el desierto, ¡pero gritando!, mientras permanezcamos callados, nadie va a escuchar nuestro silencio.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Cinco... ¡pobre viuda! Y es que en este trabajo, esta uno expuesto a todo; desde un recordatorio familiar, hasta un tiro en la cabeza, la gente no se pone a considerar, pues que uno también es humano que tiene esposa, que tiene hijos, que tiene un hogar y siempre anda uno en el peligro y nunca sabe uno a qué horas le va a llegar...
-

- **División:** algo que se puede decir en pocas palabras queda finalmente llena de detalles con mucha información.

**PATRULLERO 777:**

- Porque este viaje que va a emprender, es un viaje muy largo señora, este viaje no tiene retorno, no es ida y vuelta, no es *round tree*...pero en fin, esperamos que todo salga bien, cálmese un poquito...quisiera echar una miradita por la ventana mientras tanto, haber si prepara usted un refrigeiro con su botanita y toda la cosa, ahorita vengo.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Bueno, yo les dije que eres un joven descontrolado, que quieres entregar tu alma al creador, pero no quieres que sea de incognito, quieres que todo el mundo lo sepa, quieres mandar un mensaje al tercer mundo, pero un mensaje de altura, y antes de aventarte, que vas a gritar, "abajo y adelante".
- 

**PATRULLERO 777:**

- No, ni habría patrocinadores...pues si le sacan...le sacan.
  - (dirigiéndose a los policías) Ya ven a este hombre tan gritón, tan agresivo...pues tiene toda la razón, hombres como él nos hacen falta para el desarrollo de nuestros pueblos, porque si en lugar de dar mordidas y solapar corrupciones, denunciáramos las inmoralidades y exigiéramos nuestros derechos, otro gallo nos cantaría...si, así como lo oyen, pero no dicen nada ustedes, porque como quien dice, a ustedes no les viene el saco, ustedes no son los que dice el señor, como quien dice, son de los otros.
- 

- **Amontonamiento de palabras:** similar a la división, sin embargo, consiste en un conjunto de palabras que enfatizan o describen algo.

**PATRULLERO 777:**

- ¡Hey, hey, hey, si, ya por favor!, ya sabemos que sus papacitos son muy influenciados, son muy poderosos, si eso ya lo sabemos, pero lo que pasa es que nosotros andamos cumpliendo con nuestro deber...entonces resulta muchachos, que si nosotros por ejemplo...vamos a poner un ejemplo...que...porque nosotros, porque...francamente, si ven las cosas mis chavos, pues si en la vida que digamos...no hay porque discutir!...si nos entendemos, nos respetamos, es como decir...no pues yo creo que así debe de ser hombre.
- 

**SEÑORA:**

- Si, si me van a encerrar, si ya me di cuenta de los ojitos que le está echando ésta al señor delegado, ¡esta cusca y resbalosa!
- 

**PATRULLERO 777:**

- Y ahora vamos a contar hasta cinco...uno, dos, tres, cuatro y cinco. ¡Hágase la luz!...y la luz se hizo.
- 

**PATRULLERO 777:**

- (dirigiéndose a la gente) ¡Con permiso, con permiso, aun ladito por favor!, ¿Qué ven?, no sean morbosos, ¡los va a salpicar!, hágase aquí...con permiso señorita, de esta lado por favor, si cae aquí lo agarra a usted de rebote...morbosos, babosos.
-

**PATRULLERO 777:**

- Pues no pude entrar con la patrulla jefe, usted no sabe cómo son esos lugares, nomás entra uno así...luego puro barranco, puro bache, piedras, perros, hasta coyotes, ¡pues ni con un tanque!
- 

**PATRULLERO 777:**

- No solamente se puede ir mi Lic., si no que me va a hacer el honor de que yo lo acompañe a su residencia, morada u choza o donde usted viva, porque para mí es un placer y es un privilegio y las otras...las que vienen, las del estribo, van por mi cuenta.
- 

- **Comparación:** consiste en relacionar dos elementos para dar mayor realce al sujeto en cuestión.

**PATRULLERO 777:**

- ¡Ya déjense de diferencias!, ¿Qué diferencia hay? Una señora después de todo es como una señorita...después de todo.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Pero déjelo hablar señora...apenas empieza a hablar y le cierra usted la boca, no abuse usted, porque lo ve chaparro, desnutrido, como si fuera del tercer mundo...no...dele oportunidad de que hable, para eso estamos aquí la autoridad afortunadamente, para proteger a esta gente que es débil, esta gente que no tiene forma de...porque...yo no sé señora, lo que pasa es que ustedes abusan, ustedes no sé qué les ha pasado, pero con eso de la liberación femenil, pues como que se sienten en una forma así, que de plano no hay derecho señora, no hay derecho, porque la autoridad en ese caso, que somos nosotros, para eso está...pa' defender esta gente inocente, esta gente indefensa...yo quisiera ver, si delante de mí, delante del patrullero 777, es capaz de golpearlo, yo quisiera verlo, ¿sería usted capaz?
- 

**PATRULLERO 777:**

- Con razón hasta acá me llega el tufo... disimula.
  - Bueno, tu tranquila, tranquila como la dona.
- 

**SUICIDA:**

- ¡Hay padre!, si usted tuviera una suegra peluda como la mía, hace mucho tiempo que se habría suicidado.
- 

**CLAUDIA:**

- Oye ma ese, ¿eres de verdad?, porque pareces arrancado de una película, de esas de sexo y violencia... ¿pues cuál es tu onda?
-

- **Metáfora:** es una comparación pero sintetizada. La metáfora constituye una de las formas más empleadas en el lenguaje hablado.

**MUCHACHA 1:**

- ¡Ya mero traen a todo el ejército!
- 

**SEÑORA:**

- ¡Mentira señor!, ¡yo no le estaba dando en la vía pública, yo le estaba dando hasta por debajo de la! ...
- 

**PATRULLERO 777:**

- Un momento por favor, hablen a su debido tiempo, porque si no, hacen bolas al señor licenciado.
- 

**JOHNNY:**

- Bueno...por lo pronto no les cae mal una enfriadita en la galera, para que vean que no todo en la vida es color de rosa.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Usted es el mentado Johnny, al que adoran todas las chavas, que tiene su harem privado, mire nomas, yo me lo imaginaba a usted así como que, pues como que, como que, como que así me lo imaginaba.

- ¡Qué chiquito es el mundo!, yo aquí esperándolo y usted como que me cae del infierno.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Pues me extraña, porque todas salen. ¿Sabe usted lo que pasa joven?, que yo creo que aquí lo que hay que hacer es cantarle algo directo, de su sentimiento, que le llegue, que ella entienda, que hay comunicación ¿verdad?, que si usted siente algo por ella, que se lo diga, así, pues en una forma, que, ora vera, le voy a cantar yo un solo, porque usted ha de saber que en la policía hay un grupo y me dicen “el rui señor azul”.
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¡Usted no se meta, usted no se meta!, ya es cosa mía... ¡sale!, ¿Qué se cree la bella durmiente o qué?...sales chiquita... ¿tiene hermanas?
- 

**PATRULLERO 777:**

- (dirigiéndose a la “Pingüis”) ¿Se puede compenetrar?, aquí está su domador.
- 

**PATRULLERO 777:**

- No sólo la he visto, sino que me está chupando la sangre.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Sí le digo, pues si me está dejando en los huesos, ¡mire nomas como estoy!
- 

**ENFERMERA 2:**

- La paloma voló. Vinieron por ella con una orden del juzgado y como no había delito que perseguir se la llevaron.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Bueno, como quien dice, venimos a hacerle el quite, porque de seguro el señor ni las manos metía y con eso de que la ropa sucia se lava en casa, pues lo está usted dejando como nuevo.
-

**PATRULLERO 777:**

- (dirigiéndose al marido) Usted no se preocupe, no tenga miedo, para eso estamos aquí nosotros, la autoridad, para protegerlo, usted no tiene la culpa de no haber crecido, ni tener una señora que se siente Lucrecia de Borja ni la Divina Garza, ¡no señor!, ahora va a ser distinto, para que usted sepa, pa' que estamos representando aquí, la ley...la señora muy abusiva antes, pero ahora, quiero ver...las cosas van a cambiar, ¡señora, ahora péguele, péguele!
- 

**CLAUDIA:**

- ¡Qué hombre!, parece biónico.
- 

- **Sinécdoque:** se alude al todo mediante la mención de una parte. Esto proporciona una economía del lenguaje y se enfatiza lo que le llama más la atención al emisor.

**TARZANA:**

- ¡Claudia!, ¡"La Pingüis" se nos muere!

- Por piedad, ¡ayúdela!
- 

**PATRULLERO 777:**

- Mira hijito, sácame de aquí y luego vuelves a cumplirles, pero sácame por el amor de Dios, siento que me voy.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Agárrame, agárrame, agárrame hijito... ¡me están temblando las rodillas! ... ¡ay, que temblorina tengo hijo!, ¡agárrame bien hijito! ... ¡ay, Dios te bendiga hijito, Dios te bendiga!, ¡Dios te bendiga hijo, Dios te bendiga!

- ¡Ay!, ¡no me sueltes hijito!, ¡agárrame fuerte!, ¡no me vayas a soltar!, ¡me desbalanceo, me desbalanceo!, ¡ora si, ahí voy, ahí voy!, ¡dame la mano, dame la mano!
- 

**MUJER EMBARAZADA:**

- ¡No puedo!, ¡Ay Dios mío!, ¡no puedo más!, ¡no puedo más!

**PATRULLERO 777:**

- Ni yo tampoco, pero cuando se quiere se puede, ¡señora por favor si puede!

**MUJER EMBARAZADA:**

- ¡No puedo! ... ¿Dónde está mi marido?, lo quiero aquí, junto a mí.
- 

- **Hipérbole:** es una exageración para resaltar lo que se quiere decir.

**MUCHACHA 2:**

- Es que sus colegas se estaban poniendo ¡muy salsas!
-

**PATRULLERO 777:**

- ¿Y no quiere algo más?, ¿su pedigree para saber si es de sangre azul, su currículo y su acta de defunción?
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¡Pues a mí no me importa que diga el ministerio público!, se trataba de salvar una vida, fue un acto humano de humanidad, si esa muchachita no la llevamos al hospital, ¡se nos muere en la delegación!
- 

**PATRULLERO 777:**

- Tanto así... si diariamente me ordeñan tres o cuatro litros de sangre.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Deberás, si no soy exagerado, si la pobre muchacha ya no tenía sangre, si apenas le alcanzo para llegar al hospital...no, si por nada entrega el equipo.
- 

**CLAUDIA:**

- ¿Por qué tan solito?

**PATRULLERO 777:**

- Porque así me hecho mi madre al mundo.

**CLAUDIA:**

- ¿Y no tiene miedo de que se lo roben?

**PATRULLERO 777:**

- Pues estoy asegurado, traigo sistema de alarma.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Porque usted no está preparado para esa filosofía, es *human philosophy, you know?*, es que digamos, hombre, pues ¿Cómo no va usted a entender eso? Si son cosas de altura hombre.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Así es hasta que no se les bota la canica, y a éste se le boto. Comper...
- 

**PATRULLERO 777:**

- Yo creo que puedo convencerlo.
  - Hay padre, ¡que camiseta se aventó usted!
  - ¡Hay, mi reverendo, usted haría de un patrullero muy padre!
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¿Lo oyeron?, caras de mustios, ¿lo oyeron verdad?, ¡digan algo!, no pueden, ¡claro!, no se pueden denegar ¿no?...mire licenciado, tengo la carne así de gallina...oiga usted, ¿nunca ha aparecido en la televisión?
- 

**PINGÜIS:**

- Pare la oreja...hoy a la medianoche, el Johnny y sus hombres, llevan un camión hacia la frontera cargado hasta los topes, ¿usted me entiende no?, pues yo pensé que le gustaría saberlo.
-

- **Antítesis:** confrontación de personajes, situaciones, hechos o cualidades que se les atribuyen a características encontradas.

**MUCHACHO:**

- ¡Es que no sabes con quien te estás metiendo!, ¡no somos iguales!

**PATRULLERO 777:**

- Pues claro que no somos iguales chavo, si fuéramos iguales andaríamos echando relajo y alterando el orden.

**MUCHACHO:**

- ¿Muy macho no?, ¡muy macho!, pero vas a ver la bronca que se les viene, ¡hasta la chamba van a perder!
- 

**SEÑOR:**

- ¡Pos que no lo vaya yo por aquí nuevamente!, molestando y asustando a estas pobres criaturas, ¡porque se las van a ver conmigo!, ¡usted no sabe quién soy yo!

**PATRULLERO 777:**

- No pues, más vale no averiguarlo, no nos vaya usted a mandar a fusilar.
- 

**SEÑORITA:**

- El resbaloso es su marido, y por algo será, porque lo que tiene en casa, ¡fuchi!

**SEÑORA:**

- No me escupa, ¿fuchi?, pero lo que tengo, lo poco que tengo (refiriéndose a sus pechos) es mío, en cambio usted tiene el cuerpo lleno de silicones, ¡señorita quedada!

**SEÑORITA:**

- ¿Silicones?, ¡su abuela!
- 

**PATRULLERO 777:**

- Mi mayor...de plano usted y yo nos diferenciamos en muchas cosas.

**MAYOR:**

- ¡Claro!, si no somos iguales.

**PATRULLERO 777:**

- No pues, ni lo quiera Dios.

**MAYOR:**

- ¿Cómo dijo?

**PATRULLERO 777:**

- No, digo que...

**MAYOR:**

- ¡Pues diga lo que diga yo soy Urbano Malagón!, y no me parezco a nadie.
-

**PATRULLERO 777:**

- Y debería haber salido, esto ya me huele a burla, y está bien que se burle de usted joven, pero no de la autoridad...yo vengo ahí, a cooperar con mi chorro de voz, y ella, no responde...y nos está espiando, porque fíjese usted como se mueve el visillo, nos está espiando...no... ¡está mensa sale!

**ENAMORADO:**

- ¡Óigame!
- 

- **Antonomasia:** es la utilización de epítetos para referirse a alguien. A diferencia de *El Gendarme Desconocido*, en *El Patrullero 777* no se utilizan gran cantidad de apodos.

**MUCHACHA:**

- ¡Aunque no quieras mi azul!
- 

**SOFIA:**

- Sofía Beltrán “La Chofis”

**TARZANA:**

- Tarzana de la Flor...no es por nada pero me dicen “la rompe catres”.

**DOLORES:**

- Dolores Barreto, “La motivosa”

**CLAUDIA:**

- Claudia Loza, “La clarines”.

**DELEGADO:**

- ¿Y tú cómo te llamas?... ¿cómo te llamas?

**CLAUDIA:**

- Ella se llama Lupita.

**DELEGADO:**

- ¿Lupita qué?

**CLAUDIA:**

- Aquí en la movida la conocemos como Lupita “La Pingüis”.
- 

**SOFIA:**

- Si es cierto, a Claudia le dicen “La clarines” porque no tiene pelos en la lengua para decir las verdades.
- 

**CLAUDIA:**

- Pingüis, Pingüis, ¿Qué te pasa?, háblanos.
- 

**CLAUDIA:**

- “La Pingüis”, que está muy mal...y todo por la culpa del desgraciado del Johnny.

**PATRULLERO 777:**

- ¿Y quién es ese Johnny?
- 

- **El sentido de la oportunidad:** se utiliza cuando se cambia intencionalmente el sentido de una palabra, cuando se pronuncia mal o cuando se contesta con una burla.

**CONTROL:**

- Hay un 124 – 12, en la esquina de Pasteur y Homero.

**PATRULLERO 777:**

- 2101 enterado, un 124 – 12, en la esquina de “Pasteriu” y Homereu”.
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¡Pues como me va a usted a entender si estamos hablando francés hombre!, por eso le digo que se cultive, que vaya a la escuela, pa’ que no haya confusión.
- 

**PATRULLERO 777: (se mete entre pleitos a una discusión)**

- ¡Momento, momento!, Quiubo compañero, ¿de quién es el cumpleaños?, ¿Dónde está el “paster”?
- 

**PATRULLERO 777:**

- “Guait” a moment, “guait” a moment, “la güera” moment. Este uniformado, como el suscrito el que habla, pues somos policías y ¿Qué de malo hay en eso?
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¡Hey, hey, hey, si, ya por favor!, ya sabemos que sus papacitos son muy **influyentes**, son muy poderosos, si eso ya lo sabemos, pero lo que pasa es que nosotros andamos cumpliendo con nuestro deber...entonces resulta muchachos, que si nosotros por ejemplo...vamos a poner un ejemplo...que...porque nosotros, porque...francamente, si ven las cosas mis chavos, pues si en la vida que digamos...¡no hay porque discutir!...si nos entendemos, nos respetamos, es como decir...no pues yo creo que así debe de ser hombre.
- 

**MUCHACHA 2:**

- Es que sus colegas se estaban poniendo ¡muy salsas!

**PATRULLERO 777:**

- Y a ti como que no te gusta el guacamole ¿no?
- 

**SEÑORA:**

- Pues aquí la señorita, que tiene de señorita lo que yo tengo de astronauta.
- 

**PATRULLERO 777:**

- Oiga, ¿se está fijando en lo que dice?, ¿Cómo que le quitan el marido al señor licenciado?, ¿pues qué se le nota, que hay rumores?, ¿Por qué dice esas cosas?, ¡hombre!, **ora**, si se le nota mucho, ¡dígalo, dígalo!
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¡Momento!, ¡señoras, señoritas, por favor ya!, ¡no estamos en el año de la **liferación** femenina!, ¡ya calma!, una por señorita y otra por señora...
-

**PATRULLERO 777:**

- Dije, dije, yo...momento señora, ¡no estropie que es nueva! (refiriéndose a su uniforme). Dije yo que no hay derecho a que adelante del señor licenciado se le esté faltando al respeto ¿Por qué?, ¿por qué le ven cara de menso, de sonso?, ¿Por qué esta medio adormilado?...ah no, aquí hay que respetar y le deben ustedes una explicación... ¿se la va a dar?
- 

**SEÑORA:**

- ¿Qué sino qué? Se ponen con nosotras porque somos un par de mujeres indefensas...
  - (dirigiéndose a la señorita) Vente mana, vamos a arreglar nuestros problemas civilizadamente...vente, no se arregla nada con estos.
- 

**CLAUDIA:**

- Pues nos vamos pa' dentro.
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¿Cómo que una de las muchachas está muy mala?, todas están muy buenas, si las acabo de ver.
- 

**PATRULLERO 777:**

- ¡Eso sí que no mi mayor, eso sí que no!, yo con mi sangre no comercio, yo no vendo mi sangre, si, si, si acaso mi sangre, aunque sea sangre de plebeyo, también tiñe de rojo, pa' que se lo sepa usted.
- 

Con base en lo anterior podemos llegar a la conclusión de que el lenguaje utilizado en esta cinta se fundamenta principalmente en cuatro recursos expresivos. El primero de ellos, al igual que en *El Gendarme Desconocido*, es la redundancia, ya que dentro de la película se da mucho énfasis en las frases realizadas y la repetición de términos tiene un espacio preponderante en la misma. El segundo recurso expresivo más utilizado es la pregunta, ya que gran parte del relato es construido a base de estas. El tercer recurso más utilizado es el sentido de la oportunidad, Diógenes Bravo, el personaje de Mario Moreno, también basa su humor en no hablar de forma correcta. Un cuarto recurso expresivo muy utilizado en esta cinta fue el de la antítesis, ya que en ésta, la confrontación entre personajes es muy recurrente.

En *El Patrullero 777*, una palabra muy utilizada es la de “momiza”, término que el día de hoy se encuentra en desuso y el hacía referencia a las personas mayores, ya sean los padres o los abuelos de los jóvenes de la década de los 70 y principio de los 80.

Tras el análisis de esta cinta, y tal como se recalcó en la introducción de este trabajo de investigación, en *El Patrullero 777*, la policía representa una institución corrupta y con vicios. En la década de los setenta, el departamento de policía de la ciudad de México era controlado por Arturo “El negro” Durazo, polémico personaje conocido por fomentar situaciones de corrupción e impunidad. Mario Moreno “Cantinflas”, a través de su personaje cinematográfico criticó al sistema policiaco y político, ya que el país atravesaba por momentos complicados, tal y como se da a conocer en el contexto social y político de la citada década.

Finalmente, es importante recalcar también que hay similitudes y diferencias entre las dos películas analizadas en este trabajo de titulación. No existen semejanzas entre los largometrajes en el estricto tópico de la impartición de justicia, las similitudes radican en cuanto al guion, ya que varias situaciones que se presentan en esta cinta se presentan de forma muy similar en *El Patrullero 777*. Esto, debido a que Miguel M. Delgado es el mismo director de las dos películas. Sin embargo, las diferencias entre estas dos cintas residen en que *El Gendarme Desconocido* la imagen de la policía resulta ser más limpia y honorable sin llegar a ser perfecta y en *El Patrullero 777*, la policía era vista con desconfianza y era sinónimo de corrupción e impunidad.

## CONCLUSIONES

Este trabajo de titulación constó de tres capítulos, el primero de ellos se tituló: Mario Moreno “Cantinflas”. Su vida, su obra, el segundo se denominó: El Gendarme Desconocido, y el tercero: El Patrullero 777. Estos capítulos se desarrollaron de la siguiente manera:

El primer capítulo se basó en la vida y obra de Mario Moreno “Cantinflas”, y para ello se realizó una investigación bibliográfica, hemerográfica, cibergráfica, discográfica y filmográfica para conocer más a fondo varios elementos, anécdotas y datos sobre la vida del comediante. Este capítulo constó de trece apartados, en los que se investigó la vida personal y profesional de “Cantinflas”, los cuales están titulados de la siguiente manera en orden descendente: sus orígenes, las carpas, el porqué del pseudónimo “Cantinflas”, sus primeras películas, su vida sindicalista, su pasión por la tauromaquia, el pleito de Mario Moreno y Jorge Negrete, el Teatro de los Insurgentes, su tan ansiada internacionalización, Hollywood a la vista, su romance, su inesperada paternidad y el adiós a su esposa, fuera de cuadro: Cantinflas Show, su material discográfico y el mundial de 1986, sus últimas películas y el fin de un ciclo, los últimos años de Mario Moreno “Cantinflas”.

El primer objetivo fue mostrar aspectos de la vida profesional y privada de Mario Moreno “Cantinflas” y tener conocimiento de datos curiosos ó no conocidos sobre la vida del actor. Considero relevante este primer capítulo, ya que si se realiza una investigación en la que dos de sus películas saldrán a relucir, es importante conocer quien fue este personaje, y como es que se construyó la estrella del cine que es hoy en día.

El segundo capítulo llevó por título “El Gendarme Desconocido” y en éste se realizó el análisis de la película *El Gendarme Desconocido*. Cinco apartados son los que componen al capítulo número dos: contexto social y político de la época, en donde a través de una investigación hemerográfica y cibergráfica, se dan a conocer los acontecimientos sociales y políticos más importantes ocurridos durante el sexenio de Manuel Ávila Camacho. Situaciones, en donde gracias al análisis narrativo propuesto por Daniel Prieto Castillo se pudo observar cómo está construido el relato de *El Gendarme Desconocido*. Ambientes, en donde se analizaron los ambientes en los que los personajes de la película se mueven. Personajes, en donde se analizaron los móviles, los recursos del ser y el parecer, así como el análisis de las diversas “competencias” propuestas por Prieto Castillo. Y finalmente el lenguaje, en donde los recursos expresivos son explicados y utilizados con base en los diálogos realizados en la cinta.

El objetivo correspondiente al segundo capítulo fue conocer cómo se percibía el sistema policiaco y la impartición de justicia en el sexenio de Manuel Ávila Camacho. La policía era vista como una figura de respeto para la sociedad, respeto que en ocasiones también pudo haber sido generado por un temor hacia la autoridad o las represalias. En *El Gendarme*

*Desconocido* la institución policiaca era vista como la encargada de impartir la justicia en la sociedad ya que era requerida para todo tipo de labores. No se reflejó que la ciudadanía les faltara al respeto a los gendarmes, al contrario, la labor policiaca era encumbrada. Este objetivo fue alcanzado en primera instancia al ver la película, posteriormente, al investigar sobre los acontecimientos ejercidos en los años 40 dentro del contexto socio histórico mostrado en el apartado 2.1 y finalmente se perfecciono al realizar el análisis correspondiente a la cinta bajo la propuesta de Daniel Prieto Castillo.

En el tercer capítulo titulado “El Patrullero 777” se analizó de igual forma una película, la cual lleva por nombre el mismo nombre que el título de este capítulo. Al igual que el capítulo anterior, éste constó de cinco apartados: contexto social y político de la época, en donde, a través de una investigación hemerográfica y cibergráfica, se dan a conocer los acontecimientos sociales y políticos más importantes ocurridos durante el sexenio de José López Portillo y el mandato de Arturo Durazo al frente de la policía del Distrito Federal. Situaciones, en donde gracias al análisis narrativo propuesto por Daniel Prieto Castillo se pudo observar cómo está construido el relato de *El Patrullero 777*. Ambientes, en donde se analizaron los ambientes en los que los personajes de la película se mueven. Personajes, en donde se analizaron los móviles, los recursos del ser y el parecer, así como el análisis de las diversas “competencias” propuestas por Prieto Castillo. Y finalmente el lenguaje, en donde los recursos expresivos son explicados y utilizados con base en los diálogos realizados en la cinta.

Para alcanzar el objetivo de este tercer capítulo fue el de conocer cómo se percibía el sistema policiaco y la impartición de justicia en el sexenio de José López Portillo y de Arturo “el negro” Durazo al frente de la policía del Distrito Federal. En *El Patrullero 777*, los elementos para el análisis del sistema policiaco son mayores que los del capítulo anterior, ya que en la última parte de la década de los setenta el departamento de policía de la ciudad de México era controlado por Arturo “El negro” Durazo, polémico personaje caracterizado por fomentar situaciones de corrupción e impunidad. En esta cinta “Cantinflas” crítica directa e indirectamente al sistema policiaco de la época. Esto se ve reflejado en la desconfianza reflejada de los ciudadanos hacia los uniformados. Situaciones de desconfianza, crimen, miedo y corrupción abundan en la cinta. Mario Moreno realiza con esta película una marcada crítica hacia la figura policiaca de aquella época y también realizó una sátira del sistema político de México, ya que el país se encontraba en una de sus etapas más polémicas política y económicamente hablando. Esto último fue reforzado en este trabajo al conocer los acontecimientos ejercidos durante la década de los años 70 en el apartado 3.1 en donde se da a conocer el contexto social y político de aquella época, además de interactuar con personas que vivieron durante ese período.

El objetivo general del trabajo fue el de comparar tanto a *El Gendarme Desconocido* como a *El Patrullero 777* para observar las similitudes y diferencias de cómo se percibía el sistema policiaco y la impartición de justicia en cada una de las épocas en las que se desarrollaron las dos cintas. Los objetivos particulares fueron alcanzados con el análisis de cada una de las

películas, dentro de los apartados en donde se analizaron a los personajes y ambientes, además de que se realizó una transcripción de los dos largometrajes en los que se pueden observar las tendencias hacia la crítica o el respeto hacia el sistema policiaco de cada una de las diferentes épocas. Los diálogos mostrados en los puntos 2.5 y 3.5 en los que se leen fragmentos de la película fueron resultado de la transcripción completa de las cintas.

Al inicio de este trabajo la hipótesis se basaba en que: en *El Gendarme Desconocido*, “Cantinflas” nos muestra la figura de la policía, a la cual la sociedad respetaba; en cambio, en *El Patrullero 777*, se muestra a los agentes del orden público como una figura de corrupción e impunidad. Sin embargo, en esta cinta, Mario Moreno y su personaje llamado Diógenes Bravo es un agente del orden que parece ser la excepción dentro del cuerpo policiaco ya que se encarga de velar por los intereses de la sociedad. Es policía y cumple cabalmente con su profesión pero va más allá de la misma, ya que procura ayudar al prójimo. Esto es evidente ya que realiza diversas acciones como el tratar de sacar a una muchacha de la prostitución, ayuda a dar a luz a un bebé, etcétera, pero lo más relevante e importante de su labor se sintetiza en que no es corrupto y parece ser la excepción con respecto a la mala imagen de la policía en los años 70. Al ver las películas y adentrarse al contexto social y político de las distintas épocas en las que se desarrollaron los largometrajes, se llegó a la conclusión de que la hipótesis fue correcta desde un inicio.

La propuesta de análisis de Daniel Prieto Castillo fue de suma importancia para la realización de este trabajo de titulación ya que con base en su libro *La Fiesta del Lenguaje*, se pudo realizar el análisis del relato en el cual las situaciones, ambientes, personajes y el lenguaje utilizado tanto en *El Gendarme Desconocido* como en *El Patrullero 777* fueron expuestos. Así se llegó a la conclusión de que es necesario que los profesionales de la comunicación analicen los mensajes que transmiten los medios para determinar en que medida aportan contenidos útiles y divertidos al espectador o si son simplemente mensajes vacíos que no contribuyen en la formación del criterio del público.

## FUENTES DE INFORMACION

### Bibliográficas:

- AYALA BLANCO, Jorge. *La aventura del cine mexicano*, Ediciones Era, México, 1979.
- BARTHES, Roland. *Análisis Estructural del Relato*, Ediciones Coyoacán, México, 1996.
- GARCÍA RIERA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano, época sonora, tomo II, 1941-1944*, Ediciones Era, México 1970.
- PRIETO CASTILLO, Daniel. *La Fiesta del Lenguaje*, Coyoacán, México, 2000.
- RUTIAGA, Luis. *Mario Moreno "Cantinflas"*, Grupo Editorial Tomo, México, 2004.
- TAIBO II, Paco Ignacio. *Temporada de Zopilotes*, Editorial Planeta, México, 2009.

### Hemerográficas:

- ANAYA, Marta. "¡El siete siete siete, aquí está presente..!" en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 30.
- BUSTILLO ORO, Juan. "Cantinflas", en *Revista de revistas*, N°4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 46.
- ESTEVEVES, A., Quiroz M. y Avilés A., "Falleció Mario Moreno "Cantinflas", a los 81 años", en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 29.
- FLORES, Pedro. "JLP no me invitó a cuidar mi famita: Hank González", en *El Universal*, México, viernes 24 de febrero de 1978.
- FLORES, Ricardo. "Expresiones", en *Revista de revistas*, N°4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 38.
- GARCÍA, Eduardo. "Parece que se ha ido, pero no es cierto...", en *Revista de revistas*, México, 3 de mayo de 1993, p. 49.
- MONSIVÁIS, Carlos. "¡Su silabario joven!", en *Proceso*, N° 860, México, 26 de abril de 1993, p. 10.
- "Cantinflas: de la esencia popular al moralismo pedagógico", en *Proceso* N° 860, México, 26 abril 1993, p. 6.

----- “Fidel Castro a Borges: Cantinflas ‘No puede haber sido más simpático’”, en *Proceso* N° 861, México, 3 de mayo de 1993, p. 48.

----- “La carpa: Pos sí...verda...porque uno, pos es uno...como uno y uno son dos...pos ahí entran los asegunes”, en *Proceso* N° 860, México, 26 de abril de 1993. p. 7.

----- “María Félix y Cantinflas ‘Simplemente non se caían bien’”, en *Proceso* N° 861, México, 3 de mayo de 1993, p. 49.

MONTES DE OCA, Manuel. “En el umbral de la plegaria”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 70.

MORENO, Mario. “¡Ahí está el detalle!...”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 75.

NIQUET, José Andrés. “Cantinflas; una visión iconoclasta”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 48.

PEREYRA, Guadalupe. “Origen y desarrollo de Cantinflas”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 58.

PONCE, Armando. “Hace medio siglo, el encumbramiento del cómico“, en *Proceso*, N° 569, México, 28 de septiembre de 1987, p. 44.

PONCE, Roberto. “Manuel Medel ‘el cómico’; Mario Moreno, ‘el payaso’, el Cantinflas original, un teporocho llamado Olegario”, en *Proceso* N° 860, México, 26 de abril de 1993, p. 13.

RIVERA, Héctor. “Cantinflas derrotó a Fidel pero el cetemista dice ‘No era buen líder’”, en *Proceso* N° 860, México, 26 de abril de 1993, p. 21.

RUBLUO, Luis. “Cantinflas en el arte mexicano”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 50.

S/a, “Escenas autobiográficas de Cantinflas”, en *Proceso* N° 860, México, 26 de abril de 1993. p. 9.

S/a, “Inauguró López Portillo obras en PEMEX por \$12,902.00, 000”, en *El Universal*, México, domingo 19 de marzo de 1978.

S/a, “Injerencia en la C.T.M.”, en *El Universal Gráfico*, México, lunes 1° de septiembre de 1941, p.3.

S/a, “La CTM se dedicará a luchar por cambios sociales: Fidel Velázquez”, en *El Universal*, México, sábado 18 de marzo de 1978, primera sección, p. 11.

S/a, “Magna Asamblea Pro Voto para la Mujer”, en *El Universal Gráfico*, México, martes 15 de julio de 1941, p. 7.

S/a, “Morones será secretario de la CROM”, en *El Universal Gráfico*, México, martes 29 de julio de 1941.

S/a, “Presentación”, en *Revista de revistas*, N° 4344, México, 3 de mayo de 1993, p. 28.

TERRAZAS, Ana Cecilia. “El fotógrafo recuerda el pique con Jorge Negrete“, en *Proceso*, N° 861, México, 3 de mayo de 1993, p. 49.

TORRES, Bernardo. “Una tradición perdida y sustituida por simulaciones. Las carpas jamás volverán”, en *Revista Impacto*, N° 1261, México, miércoles 1° de mayo de 1974. p. 51.

### **Cibergráficas:**

ALONSO Luis Enrique y FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ Carlos Jesús, “Roland Barthes y el análisis del discurso” en [dialnet.unirioja.es/servlet/fichero\\_articulo?codigo=2216537](http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2216537), consultado el 3 de febrero de 2012.

Azteca América, “La adopción de Cantinflas” en <http://www.youtube.com/watch?v=y-QCTvYSUIU>, consultado el 7 de enero de 2011.

Carlosavilajr, “Cantinflas 3 de 3 actuación en Chicago”, en <http://www.youtube.com/watch?v=i4xdoYawBP0>, consultado el 2 de diciembre de 2010.

DÍAZ, Verónica, “Restaurado, el mural del Teatro Insurgentes” en <http://impreso.milenio.com/node/8079058>, consultado el 3 de noviembre de 2010.

DIEZ, Alfonso, “El Cantinflas desconocido” en <http://codigodiez.mx/personajes/cantinflasdesconocido.html>, consultado el 3 de enero de 2011.

HERNÁNDEZ Oviedo, Hugo. “Demanda deterioró la salud de Cantinflas”, en <http://archivo.elnuevodiario.com.ni/2000/abril/30-abril-2000/variedades/variedades1.html>, consultado el 14 de noviembre de 2010.

IZ77APARBL, “José López Portillo” en [http://www.youtube.com/watch?v=f7lxaH\\_7rk0](http://www.youtube.com/watch?v=f7lxaH_7rk0), consultado el 5 de noviembre de 2010.

IZ77APARBL, “*Manuel Ávila Camacho 1/5*” en <http://www.youtube.com/watch?v=arTpYCg8X9s>, consultado el 10 de diciembre de 2010.

LEÓN, Jesús, “*Oscar Jaenada será Cantinflas*” en <http://www.blogdecine.com/noticias/oscar-jaenada-sera-cantinflas>, consultado el 2 de enero de 2011.

MONSIVÁIS, Carlos, “*El habla y el cine de México: “Ahí está el detalle”*” en <http://www.voltairenet.org/article120422.html>, consultado el 22 de septiembre de 2010.

ROMO, Patricia. “*Crean tequila especial Cantinflas*”, en <http://eleconomista.com.mx/industrias/2011/03/10/crean-tequila-especial-cantinflas>, consultado el 10 de marzo de 2011.

PINEDA, Bárbara, “*Discografía: Mario Moreno y los niños del mundo*” en <http://www.mariomorenocantinflas.com/eldetalle/modules/discografia/>, consultado el 4 de diciembre de 2010.

Real Academia de la Lengua Española en [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=cantinfleada](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cantinfleada), consultado el 25 de enero de 2011.

Real Academia de la Lengua Española en [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=demarcaci%F3n](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=demarcaci%F3n), consultado el 15 de febrero de 2012.

Real Academia de la Lengua Española, en [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=cantinflear](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cantinflear), consulta 25 de enero de 2011.

Robbins45, “*Zabludovsky entrevista a Cantinflas*” en <http://www.youtube.com/watch?v=1fcDTVzjNwI>, consulta el 25 de enero de 2011.

S/a “*Acta de matrimonio Mario Moreno Cantinflas e Ivanova y Zukova*” en [http://www.rcivil.df.gob.mx/museo-media/Cantinflas\\_Matrimonio.pdf](http://www.rcivil.df.gob.mx/museo-media/Cantinflas_Matrimonio.pdf), consultado el 23 de enero de 2011.

S/a “*El hijo del negro Durazo ha reencarnado*” en <http://boards4.melodysoft.com/politiletras/el-hijo-del-negro-durazo-ha-reencarnado-502.html>, consultado el 25 de enero de 2011.

S/a en <http://www.mariomorenocantinflas.com/eldetalle/modules/contenido/viewarticles.php?category=4>, consultado el 12 de mayo de 2011.

S/a, <http://www.walkoffame.com/media/photos/pr/cantinflas-pr.jpg>, consultado el 5 de diciembre de 2010.

S/a, “¿Alguien mimó a M. M. Cantinflas?”, en [http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id\\_nota=2309&tabla=nuestromundo](http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=2309&tabla=nuestromundo), consultado el 18 de diciembre de 2010.

S/a, “1976-1982: Los años de las Ficheras” en <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/ficheras.html>, consultado el 5 de enero de 2011.

S/a, “Ahí está el detalle (1940)” en <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/detalle.html>, consultado el 15 de noviembre de 2010.

S/a, “Aniversario del sufragio femenino en México 17 de octubre”, en [http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/100698.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100698.pdf), consultado el 10 de diciembre de 2010.

S/a, “Arturo Durazo Moreno, trayectoria. Vida de denuncias y controversia” en [http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id\\_nota=28961&tabla=nacion](http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/noticia.html?id_nota=28961&tabla=nacion), consultado el 24 de enero de 2011.

S/a, “Awards for Cantinflas”, en <http://www.imdb.com/name/nm0134594/awards>, consultado el 7 de noviembre de 2010.

S/a, “Cárdenas, la cuestión religiosa y el petróleo: el 18 de marzo de 1938” en <http://www.terra.com.mx/memoria2010/articulo/820696/Cardenas+la+cuestion+religiosa+y+el+petroleo+el+18+de+marzo+de+1938.htm&paginaid=19>, consultado el 8 de diciembre de 2010.

S/a, “Celebrarán 100 años del natalicio de Cantinflas”, en <http://www.eluniversal.com.mx/notas/737997.html>, consultado el 18 de enero de 2011.

S/a, “Miguel M Delgado: el director de Cantinflas”, en <http://www.mariomorenocantinflas.com/eldetalle/modules/contenido/article.php?articleid=47>, consultado el 21 de diciembre de 2010.

S/a, en <http://teatroinsurgentes.com.mx/>, consultado el 2 de noviembre de 2010.

S/a, <http://www.dvdenlinea.com/cgi-bin/cantinflas.cgi?pelicula=36&idioma=espanol>, consultado el 28 de octubre de 2010.

S/a, [http://www.inehrm.gob.mx/escuadron201/escuadron\\_201\\_page6.htm](http://www.inehrm.gob.mx/escuadron201/escuadron_201_page6.htm), consultado el 15 de diciembre de 2010.

Salvador Reding, “*Escuadrón 201: heroísmo de guerra*”, en [http://www.yoinfluyo.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=14398-escuadron-201-heroismo-de-guerracatid=88-&Itemid=196](http://www.yoinfluyo.com/index.php?option=com_content&view=article&id=14398-escuadron-201-heroismo-de-guerracatid=88-&Itemid=196), consultado el 13 de diciembre de 2010.

Sara Lovera, “*Murió Esperanza Brito, feminista mexicana*”, en <http://mujeresnet-noticias.blogspot.com/2007/08/muri-esperanza-brito-feminista-mexicana.html>, consultado el 4 de febrero de 2011.

Txcirovillareal, “*Entrevista Mario Moreno Cantinflas*”, en <http://www.youtube.com/watch?v=J7vvgDUNLvQ>, consultado el 5 de diciembre de 2010.

Valjeanmx, “*Tin-Tan y Cantinflas juntos-cortometraje*”, en <http://www.youtube.com/watch?v=UrwXH31G3qI>, consultado el 29 de noviembre de 2010.

LÓPEZ Villegas, Virginia. “*El periodo de la unidad nacional y de la Segunda Guerra Mundial. 1940-1946*”, en [http://www.iis.unam.mx/pub\\_elect/aguilar/capitulo3.pdf](http://www.iis.unam.mx/pub_elect/aguilar/capitulo3.pdf), consultado el 17 de diciembre de 2010.

### **Discográfica:**

MORENO, Mario, *Con los Niños del Mundo*, México, RCA Victor/Dimension Golden, 1983 (LP).

### **Filmográficas:**

*¡Así es mi Tierra!*, de Arcady Boytler, México, Cinematographia Internacional Producción, (1937), 82 min.

*Águila o Sol*, de Arcady Boytler, México, CISA, (1938), 78 min.

*Ahí está el Detalle*, de Juan Bustillo Oro, México, Grovas-Oro Films, (1940), 112 min.

*Ama a tu Prójimo*, de Tulio Demichelli, México, Asociación Mexicana de la Cruz Roja/POSA Films (1958), 105 min.

*Cantinflas Show*, de José L. Moro, Estados Unidos, Hanna Barbera, (1984-1987), 75 min.

*El Bolero de Raquel*, de Miguel M. Delgado, México, POSA Films, (1957), 101 min.

*El Charro Inmortal*, de Rafael E. Portas, México, Tele Talia Films (1955), 83 min.

*El Gendarme Desconocido*, de Miguel M. Delgado, México, POSA Films, (1941), 108 min.

*El Ministro y Yo*, de Miguel M. Delgado, México, Rioma Films, (1976), 109 min.

*El Padrecito*, de Miguel M. Delgado, México, POSA Films, (1964), 130 min.

*El Patrullero 777*, de Miguel M. Contreras, México, Rioma Films, (1978), 120 min.

*El Profe*, de Miguel M. Delgado, México, POSA Films, (1971), 120 min.

*Don Quijote Cabalga de Nuevo*, de Roberto Gavaldón, México, Rioma Films,(1973), 135 min.

*El Señor Doctor*, de Miguel M. Delgado, México, POSA Films, (1965), 113 min.

*El Signo de la Muerte*, de Chano Urueta, México, CISA, (1939), 69 min.

*La Vuelta al Mundo en Ochenta Días*, de Michael Anderson, Estados Unidos, Michael Todd Company, (1956), 167 min.

*Ni Sangre ni Arena*, de Alejandro Galindo, México, POSA Films, (1941), 104 min.

*No te Engañes Corazón*, de Miguel Contreras Torres, México, Miguel Contreras Torres, (1937), 90 min.

*Pepe*, de George Sidney, Estados Unidos, Columbia Pictures, (1960), 195 min.

*Por mis Pistolas*, de Miguel M. Delgado, México, POSA Films, (1968), 121 min.

*Su Excelencia*, de Miguel M. Delgado, México, POSA Films, (1967), 133 min.

*Sube y Baja*, de Miguel M. Delgado, México, POSA Films, (1959), 118 min.

*Un Quijote sin Mancha*, de Miguel M. Delgado, México, POSA Films, (1969), 100 min.