



Ciencia y Sociedad
ISSN: 0378-7680
ISSN: 2613-8751
ramon.rosario@intec.edu.do
Instituto Tecnológico de Santo Domingo
República Dominicana

Reflexión sobre cine y filosofía: una mirada de la filmografía cantinflesca desde Friedrich Nietzsche

Nieto Mendoza, Isaac

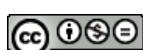
Reflexión sobre cine y filosofía: una mirada de la filmografía cantinflesca desde Friedrich Nietzsche

Ciencia y Sociedad, vol. 46, núm. 3, 2021

Instituto Tecnológico de Santo Domingo, República Dominicana

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87069958004>

DOI: <https://doi.org/10.22206/cys.2021.v46i3.pp47-57>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.



ARTÍCULOS ORIGINALES

Reflexión sobre cine y filosofía: una mirada de la filmografía cantinflesca desde Friedrich Nietzsche

Reflection on cinema and philosophy: a look at Cantinflesque filmography from Friedrich Nietzsche

Isaac Nieto Mendoza

Universidad del Atlántico, Colombia

icnieto@mail.uniatlantico.edu.co

DOI: <https://doi.org/10.22206/cys.2021.v46i3.pp47-57>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87069958004>

Recepción: 02 Mayo 2021

Aprobación: 26 Junio 2021

RESUMEN:

El estudio de la obra cinematográfica de Mario Moreno, más conocido como Cantinflas, ha sido escasamente abordado desde una concepción filosófica, lo cual conlleva un esfuerzo hermenéutico que permita establecer una correlación conceptual entre los aspectos fundamentales de la filosofía vitalista de Friedrich Nietzsche y algunos filmes de Cantinflas, en aras de abordar la concepción de adversidad y la confrontación de esta por parte del ser humano, de acuerdo con las visiones desde las distintas ópticas que se consultan. Por tanto, el objetivo del estudio de la investigación fue realizar un análisis filosófico de la obra filmica de Cantinflas con el fin de reconocer los vestigios que encaminan al ser humano hacia una praxis vital, desde una perspectiva nietzscheana. Para tal fin, se utilizó el diseño metodológico revisión documental, analizando textos de Nietzsche, como también realizando una hermenéutica desde la estética de la filmografía de Cantinflas.

PALABRAS CLAVE: Filosofía vitalista, Cantinflas, adversidad, praxis vital, sujeto de acción, transformación.

ABSTRACT:

The study of the cinematographic work of Mario Moreno, better known as Cantinflas, has been scarcely approached from a philosophical conception, which entails a hermeneutical effort that allows establishing a conceptual correlation between the fundamental aspects of the vitalist philosophy of Friedrich Nietzsche and some Cantinflas films in order to address the conception of adversity and its confrontation by the human being, according to the views from the different perspectives that are consulted. Therefore, the objective of the study of the research was to carry out a philosophical analysis of Cantinflas's film work in order to recognize the vestiges that lead the human being towards a vital praxis, from a Nietzschean perspective. For this purpose, the documentary review methodological design was used, analyzing texts by Nietzsche, as well as carrying out a hermeneutic from the aesthetics of Cantinflas's filmography.

KEYWORDS: Vitalistic philosophy, film work, adversity, vital praxis, subject of action, transformation.

INTRODUCCIÓN

El cine es, de acuerdo con Alain Badiou (2004), un “arte ontológico y un arte de masas” (pp. 28-29); es entonces la comprensión del acto cinematográfico –como una forma de expresión de emociones– donde los sujetos se identifican con situaciones propias de la existencia que representan a una humanidad genérica, lo cual indica la unificación de pensamientos y sentires (Nitrihual & Galera, 2011; Ruiz, 2012).

Por tanto, esa intención de incluir el humor en la obra de Cantinflas, según Nitrihual & Galera (2011), tiene que ver con la carente *influencia del cine con contenido crítico*, necesitando así ese componente homogéneo que permite conectar al sujeto con la imagen en movimiento y, asimismo, identificarse con las situaciones presentes en el acto cinematográfico. De esta manera, en las obras de Cantinflas “el humor de la cultura de masas es un humor propio de cinismo. Este humor, convertido ahora en mercancía de gran valor en las industrias culturales, no hace otra cosa que revelar, en un sentido profundo, la inutilidad del gesto crítico” (p. 102).

Se aclara al lector que hablar de una filosofía nietzscheana anclada a la obra cinematográfica de Cantinflas resulta ser un asunto paradójico y hasta contradictorio. Esto, teniendo en cuenta la disparidad de pensamiento existente entre Nietzsche y Cantinflas, razón por la cual un filósofo colombiano expresó sobre este estudio: “Es una relación que ni siquiera Nietzsche –o Cantinflas– hubiera imaginado” (R. Campis, comunicación personal, 18 de marzo de 2020).

Con todo esto, se realiza un análisis de la obra cinematográfica de Cantinflas, la cual presenta a los seres humanos como “seres para ser respetados en la sociedad, que ocupan un lugar y lo merecen” (Cifuentes, 2018, p. 69), predominando, a su vez, la interculturalidad y homogenización, lo cual indica el “reordenamiento de las diferencias y las desigualdades sin suprimirlas” (García, 1999, p. 27). En su filmografía, encontramos una exaltación de la adversidad y su conversión en una característica común que encamina al ser humano hacia la necesidad de autosuperación como una forma de sobreponerse a la dificultad, es decir, “un desear de una sociedad en la que sea realizable y necesario trabajar arduamente para hacer efectivas nuestras posibilidades” (Zuleta, 2004, pp. 87-88). De allí que el considerar a Cantinflas como un ícono de las masas sea una aseveración certera, debido a lo que sus filmes representan para la sociedad mexicana y para otros contextos latinoamericanos donde impera la pobreza, la desesperanza y la corrupción.

Desde un enfoque filosófico, con Nietzsche, la adversidad determina la voluntad de poder del ser humano, que indica que los momentos de dificultad representan para el ser el punto de partida hacia la autosuperación, hacia la transformación, haciendo sus acciones eco en los demás a través de las acciones autónomas por las que se rige el espíritu libre. Por tanto, la lectura de Nietzsche representa para el sujeto “la capacidad de permitir que el texto lo afecte en su ser mismo, hable de aquello que pugna por hacerse reconocer aún a riesgo de transformarle” (Zuleta, 1982, p. 12). De esta manera, establecer una relación entre las concepciones filosóficas y el cine –específicamente, la obra cinematográfica de Cantinflas– resulta un ejercicio de interés, siendo conscientes de la intencionalidad de sus filmes, incitando al despertar, a la necesidad del cambio a través de la aceptación de la adversidad, no al modo estoico, sino, más bien, del aprendizaje sobre la dificultad para su superación.

Teniendo en cuenta los aspectos que con anterioridad son mencionados fue entonces el objeto de la investigación el realizar un análisis filosófico de la obra filmica de Cantinflas, con el fin de identificar los vestigios que encaminan al ser humano hacia una praxis vital, desde una perspectiva nietzscheana.

Es así como para tal fin el ensayo fue llevado a cabo metodológicamente desde el diseño revisión documental, realizando un análisis de textos como *Humano demasiado humano* (Nietzsche, 1986), *Así habló Zarathustra* (Nietzsche, 2003) y *la Voluntad de poder* (Nietzsche, 2006), al igual que estudiosos de su obra; esto se realizó por medio de la consulta de documentos en fuentes de información como Redalyc, Scielo y Scopus, como también el acceso a textos que reposan en la biblioteca de la Universidad del Atlántico.

Asimismo, se realizó una hermenéutica desde la estética de la filmografía de Cantinflas, teniendo en cuenta películas como *Si yo fuera diputado* (Gelman, 1952), *El padrecito* (Gelman, 1964), *El señor doctor* (Gelman, 1965), *El profe* (Gelman, 1971), *No te engañes, corazón* (Contreras, 1936), las cuales posibilitaron una asociación con la filosofía nietzscheana en lo que respecta al abordaje de la adversidad. Para la selección de los filmes se tuvieron en cuenta aspectos característicos de los personajes y las situaciones que denotaran una visión *vitalista*, en aras de poder comprender, por medio de la interpretación de los textos nietzscheanos, cuáles acciones de los filmes de Cantinflas posibilitan entender conceptos como *adversidad, sujeto de acción y vitalismo*, contenidos en los mencionados textos, haciendo una explicación desde la técnica ensayística.

LAS INVESTIGACIONES SOBRE EL ARTE CINEMATOGRÁFICO CANTINFLESCO

El abordaje que se le ha dado a las obras cinematográficas de Cantinflas desde la investigación ha correspondido a analizar aspectos estéticos y sociales contenidos en dichos filmes, enfatizando siempre en la manera en que estos permiten conectar al público con una manera de pensar que ancla lo humorístico con lo

crítico, incluyéndolo en una imagen en movimiento que conecta –ya sea por el humor, la crítica o ambos– al público e induce a una reflexión que va más allá del mero entretenimiento.

Por ejemplo, en el estudio realizado por Cifuentes (2018) se toman los filmes de cantinflas para formular una estrategia pedagógica basada en la formación en valores. Pretende así el autor inducir hacia una reflexión del alumnado en educación superior hacia la sensibilización ante el acto cinematográfico cantinflesco, identificando además cómo la figura de Cantinflas se muestra como un sujeto caracterizado por un espíritu de adversidad (el pobre, el humilde, el oprimido), que pretende globalizar una preocupación por la sociedad oprimida, pero, a su vez, destaca al sujeto en adversidad como aquel que se impone determinadas limitaciones. De esta manera, lo adverso tiene que ver con esa falta de espíritu de acción del oprimido.

Por otro lado, Nitrihual & Galera (2011) determinan que en la obra de Cantinflas resulta imprescindible el componente humorístico, destacando este como un factor de reconocimiento común entre las masas, aprovechándose así del humor para expresar una postura ante problemas sociales que atañen a las colectividades latinoamericanas y es así como se convierte en un ícono de lo cómico y en una figura que representa a los menos afortunados. Desde aquí, el sujeto de acción es aquel que es capaz de enfrentar *la realidad con humor*, tomando esto como un vehículo de conexión entre el espectador y la imagen en movimiento. Por tanto, el entretenimiento juega un papel vital en la búsqueda de sensibilización.

Para Ruiz (2012), Cantinflas pretende mostrar las desigualdades sociales a través de la imagen en movimiento, buscando masificar la sensibilidad no solo desde la mirada del espectador común (el marginado, pobre...), sino también en el antagonista (el rico, el capitalista), mostrándose como un sujeto de acción que se antepone a la adversidad a través de medios que surgen dentro de sí, de una voluntad hacia el cambio que es propia, aunque está ligada a lo que la sociedad proyecta por medio de sus desigualdades. En este sentido, el sujeto de acción cantinflesco queda reflejado aquí como aquel que, por sus propios medios, pretende la autosuperación para poder así servir de ejemplo a una sociedad (en principio, mexicana), sumida en las disparidades sociales, cuestión que también comparte el abordaje que realiza Miquel (2015), determinando que el cine de Cantinflas enaltece las causas de orden social que son comunes en la gran mayoría de territorios latinoamericanos, entre otros estudios que se centran en este aspecto (Nitrihual & Galera, 2009; Garza, 2012; Gómez, 2015; Díaz, 2016).

Desde la perspectiva de las investigaciones puede verse a un Cantinflas que enfatiza en una crítica social, destacando las inequidades como el factor común del sujeto oprimido. Además, se exalta una figura que se sobrepone a la adversidad utilizando su voluntad hacia la superación y establece dicha figura como un modelo que induce a las masas hacia la externalización de un *sujeto de acción*; aquel que mira la adversidad como la oportunidad para emanciparse, forjarse como humano, reconociendo sus limitaciones y oportunidades. Este trabajo, por tanto, corresponde a un ensayo de reflexión pensado desde la filosofía del arte, tomando como base algunos filmes de Cantinflas y lecturas de textos nietzscheanos a lo largo de la formación del investigador que realiza ese estudio en el programa de Filosofía de la Universidad del Atlántico, Barranquilla (Colombia).

CANTINFLAS Y LA ADVERSIDAD: LA SOBREPOSICIÓN A LA IMPOSTURA

La obra cinematográfica de Mario Fortino Alfonso Moreno Reyes, más conocido como Cantinflas, representa para la cultura mexicana la presentación de “un portavoz de los menos privilegiados, a la vez que un ícono de la cultura popular latinoamericana, que lo llevó a ser reconocido, también, en países europeos de habla hispana” (Cifuentes, 2018, p. 68).

Fueron, entonces, sus filmes el reflejo de la realidad que se hace palmaria en los contextos pueriles de Sur y Centroamérica, haciendo crítica a través de ellos a las formas de explotación gubernamentales, donde el capitalista tiene mayores privilegios y cuya hegemonía está basada en la sumisión y la resignación del pueblo.

Un ejemplo que ilustra la aseveración anterior es el filme *El profe* (1971), en el cual, a través del personaje Sócrates García (Figura 1), se hace evidente el desacuerdo de un profesor con la explotación de los

dirigentes al pueblo, y con el uso de la fuerza para silenciar cualquier contradicción a la impostura dictatorial, confrontando a las personas influyentes para brindar las condiciones óptimas a los infantes para la educación. Tal enfrentamiento desencadenará una serie de eventos en los cuales su vida se ve en riesgo; no obstante, es predominante la persistencia y la templanza para lograr el bien común, recurriendo a la premisa “hay que oír la voz del pueblo, la voz del que sufre, la voz del dolor, la vox populi” (Gelman, 1971), sirviéndose así de un lenguaje que confronta cualquier sesgo por parte de la clase influyente, que se presenta en uno de sus diálogos: “(...) ambos ya sabemos de qué lado estamos, usted del lado de los influyentes y yo, del lado de los de abajo ¿Cómo quiere que nos entendamos si hablamos dos idiomas distintos?” (Gelman, 1971).

Figura 1
Toma de la película El profe



Nota. Tomado del sitio web Alamy (1971). <https://www.alamy.es/el-titulo-de-la-pelicula-original-profe-el-titulo-en-ingles-profesor-el-el-director-de-cine-miguel-m-delgado-ano-1971-estrellas-cantinflas-credito-presa-films-s-a-album-image206659034.html>

IMAGEN 1

Por tanto, la figura de Cantinflas refleja las emociones que conllevan a comprender, de cierta manera, a la humanidad más allá de las diferencias, de modo profundo y decisivo. Es entonces como se hace evidente el aprovechamiento de la masificación del cine como un arte crítico, en el cual la sátira y el cinismo no son llevados a un lenguaje encriptado, sino más bien al uso del lenguaje cómico como un medio que se identifica con las masas y que hace mayormente atractivo el mensaje a través de la risa, cuyo valor crítico está inmerso en situaciones a las que el ser humano cotidianamente se enfrenta.

En continuidad con lo anterior, Cantinflas no se limita a la realización de una mera reproducción de la realidad, supera las barreras de una mimesis vacía, trascendiendo hacia la sobreposición del ser humano a los momentos de adversidad a pesar de las carencias, infortunios e injusticias a las que se enfrenta. En sus filmes existe una confrontación con las formas de dominio a las que se somete el pobre, presentando a través de sus personajes el proceder autónomo del ser humano en aras de conseguir un objetivo colectivo; es decir, se

postula como aquel cuya actitud sirve de premisa para que otros sujetos consideren la necesidad de superación de la dificultad y la comprensión de la adversidad como parte fundamental para la transformación.

Del otro lado, en la película *El padrecito* (1964), Cantinflas, a través del personaje Sebastián (un sacerdote que llega a un pueblo en reemplazo de un clérigo de edad avanzada), precisa la labor del sacerdocio más allá del significado eclesiástico y de la normativa dogmática, trascendiendo hacia un sujeto de acción –siendo imprescindible la contraposición a las élites–, hacia la búsqueda del cambio a través de la lucha incesante contra la explotación, la tradición política y la ignorancia (Figura 2).

El filme en mención no está exento de la presencia de los momentos de dificultad. La adversidad hace parte esencial del desenvolvimiento del acto cinematográfico y su significado radica en la forma en que el personaje enfrenta esas circunstancias. Una de las escenas de la filmografía de Cantinflas en la que se precisa la confrontación de los momentos adversos se muestra en la película *El señor doctor* (1965). La representación del personaje Salvador Medina (Figura 3) da cuenta de la manera en que las circunstancias adversas conllevan a la acción, siendo el acto de interés del filme la intervención de un infante que de manera urgente requiere de una operación debido a un tumor cerebral, estando en oposición los padres con que se le realice intervención alguna. Es entonces cuando el personaje antepone sus principios humanitarios, una decisión arriesgada en medio de la dificultad, arrostrando las consecuencias de su acción.

Figura 2
Toma de la película El padrecito



Nota. Tomada del blog *Doctrina social fuente santa* (2015). <https://doctrinasocialfuensanta.wordpress.com/2015/12/06/cine-el-padrecito-de-cantinflas/>

FIGURA 2

Figura 3
Toma de la película El señor doctor



Nota. Tomado del sitio web Alamy (1965). <https://www.alamy.es/el-titulo-de-la-pelicula-original-senor-doctor-el-titulo-en-ingles-senor-doctor-el-el-director-de-cine-miguel-m-delgado-ano-1965-estrellas-cantinflas-credito-posa-films-s-a-album-image206651343.html>

FIGURA 3

Siguiendo el lineamiento filmico de Cantinflas, otra de las películas que hace una afirmación del sujeto colectivo es el filme intitulado *Si yo fuera diputado...* (1952), donde se aprecia la humanidad a través de la personificación del barbero (Figura 4), el cual, aprovechando las lecciones sobre leyes de un anciano (de profesión abogado), hace uso de lo aprendido para la defensa de los menos favorecidos; tal popularidad entre el vulgo le sirve para ser tenido en cuenta para el cargo político de diputado, por cual se enfrenta ante uno de los sujetos adinerados de la zona que se ha lucrado para su campaña a través de la artimaña y la avaricia, recurriendo a la violencia y al sabotaje con el fin de posicionarse en la vacante política. Es aquí donde se presenta un momento trascendental y que denota la intencionalidad del guion: la rebelión de los menos favorecidos evita el sabotaje en las mesas electorales, imponiéndose aquí la fuerza popular, que se aprecia en la siguiente consigna conmemorativa por el triunfo del candidato del pueblo “Cantinflas, tú has triunfado y el pueblo contigo ¡Viva la libertad!” (Gelman, 1952).

Pero, son las palabras del discurso triunfal del diputado las que captan la atención en este filme:

(...) Estamos reunidos aquí todos... para decirles a ustedes que su lucha no fue infructuosa, su lucha sembró, su lucha floreció. ¿Cómo? Porque lucharon ustedes con empuje, empujándome hasta donde me encuentro... Por eso, aunque mi lenguaje no sea florido, porque nunca lo he regado con la demagogia de falsas promesas... mi lenguaje es sincero, mi lenguaje es claro y claro que tengo que responder a las esperanzas de este conglomerado (...). (Gelman, 1952)

Es pues, el acto cinematográfico anterior una confrontación de la adversidad, cuando el barbero, iletrado y con condiciones paupérrimas de vida –con deudas y en un entorno en el cual cohabita con las hostilidades a las que se enfrenta la sociedad en la que él mismo se encuentra inmerso– se forma a sí mismo para el bien común, imperando, como en los filmes antes descritos, el menester de mostrarse como figura ejemplar de sobreposición a la adversidad, la superación de las barreras económicas y sociales que hacen insigne su obra

filmica y que comunica como mensaje primordial que todo ser humano tiene igualdad de oportunidades de autosuperación.

Figura 4

Tomas de la pelicula Si yo fuera diputado



Nota. Tomada del sitio web Alamy (1952). <https://www.alamy.es/el-titulo-original-de-la-pelicula-si-yo-fuera-diputado-titulo-en-ingles-si-yo-fuera-diputado-el-director-de-cine-miguel-m-delgado-ano-1952-estrellas-cantinflas-credito-posa-films-s-a-album-image207114284.html>

FIGURA 4

Por último, uno de los filmes en los que, si bien Cantinflas tiene poca participación actoral, representa propiamente la superación de la adversidad, es *No te engañes, corazón* (1936), en el cual se presenta al personaje principal, llamado Don Boni, como un hombre que se ve presionado a ocultar una actividad fraudulenta que lo mantiene en constante sufrimiento y desesperación (Figura 5). Decide entonces acercarse a un médico para hacerse unos chequeos protocolarios debido a que se sintió enfermo, siendo el diagnóstico una enfermedad cardiovascular. Es allí cuando Don Boni reflexiona sobre la manera en que ha afrontado la vida, decidiendo entregarse al disfrute de la existencia, encontrándose con el personaje de Cantinflas, de vida despreocupada, que se presenta en algunas escenas donde se hacen palmarios momentos de jovialidad, que denotan, de cierta manera, un cambio de actitud ante la existencia.

El filme antes descrito es un claro ejemplo de la superación de la adversidad, de la afirmación de la vida ante la enfermedad, habiendo un cambio de actitud en el personaje principal, un despertar del sujeto de acción que confronta las situaciones que han llevado al deterioro de su salud, es decir, la apropiación de la dificultad como un recurso de valentía y confrontación de las situaciones injustas a las que tuvo que someterse. Un ejemplo certero de praxis vital, de aceptación de los obstáculos y de aprovechamiento de estos para el despertar del sujeto de acción.

Figura 5

Póster de promoción de la película No te engañes, corazón



Nota. Tomada del diario *El Tiempo* (2018).

FIGURA 5

NIETZSCHE Y EL ESPÍRITU INFATIGABLE: LA CONFRONTACIÓN DE LA ADVERSIDAD

Con la filosofía nietzscheana surge el interés por la consolidación del ser humano a través de las transformaciones del espíritu, lo cual consiste en la afirmación de la vida desde el amor fati, es decir, la aceptación de las circunstancias que se presentan en el mundo, positivas o negativas, una valoración de la existencia, “un descifrar de la acción” (Nietzsche, 2006, p. 134). Pero, dicha afirmación de la vida, de la aceptación del devenir, implica a su vez la transición, la pertinencia del cambio, de la transformación, considerando que “quien se cree un espíritu libre, infatigable, en la vida, puede impedir esta cristalización por un cambio constante...” (Nietzsche, 1986, p. 341). Por tanto, toda la obra de Nietzsche se orienta entonces hacia la extracción desde el pesimismo de “unas consecuencias afirmativas, de acción, de valoración de la existencia y no de negación o renuncia” (Palop, 1978, p. 48), un flujo de tendencias antagónicas en las que se resume la existencia.

En concomitancia con lo anterior, la libertad del espíritu –desde un enfoque nietzscheano– está determinada por la forma en que se afronte la vida (Nieto, 2019). La individualidad no está presto a ninguna pretensión ajena; la vida consiste entonces en el flujo de circunstancias con las que el ser humano se siente conforme o inconforme, estando de por medio el interés por el cambio, un sobreponerse a lo estático, a lo lineal. Es aquí donde se comprende la actitud vitalista propia de la filosofía nietzscheana, la confrontación de las verdades establecidas, la multiplicidad de normas y reglas que sirven como velo de maya, y que obstaculizan el tránsito hacia la metamorfosis trascendental del ser humano.

Cabe afirmar que la transformación del ser humano surge como una actividad volitiva en la que es preeminente la autonomía de sentir y pensar, lo cual es abarcado por Nietzsche a través de la concepción de voluntad de poder, entendida como el motor de la praxis vital del ser humano, la aceptación de sí mismo y la afirmación de los sentimientos propios en contraposición a las verdades éticas, morales, sociales, dogmáticas

y políticas que se establecen como absolutas y como regla a seguir: “una vez alcanzado el poder sobre la Naturaleza, puede utilizarse para conseguir el desenvolvimiento del hombre libremente: la voluntad de poder como elevación y vigorización del individuo” (Nietzsche, 2006, p. 282). Por su parte, Estanislao Zuleta (1982) hace una interpretación certera del significado de la voluntad de poder:

(...) Nietzsche llama Voluntad de dominio a una fuerza unificadora perfectamente impersonal que confiere una nueva ordenación y una nueva interpretación a los elementos que estaban hasta entonces determinados por otra dominación. Esta noción es por lo tanto no sólo ajena a la significación que le asigna la ideología dominante, sino directamente opuesta, puesto que en ésta se entiende como deseo de dominar, superar, de oprimir a otros dentro de los valores y jerarquías existentes y por lo tanto de someterse a esos valores y jerarquías. (p. 5)

De lo anterior se desprende que la voluntad de poder sea el ejercicio del ser humano que lo encamina hacia el hacer frente a aquello que ejerce una fuerza y que atenta contra su individualidad, donde debe predominar entonces la duda, el recelo en prevención de cualquier intención de impostura, es una revelación ante todo acto de dominio, de sometimiento y de sesgo, es la esperanza de que “un espíritu, en el cual el tipo de espíritu libre debe madurar hasta la perfección, haya corrido su aventura decisiva de un cambio de frente...” (Nietzsche, 1986, p. 7).

CONSIDERACIONES FINALES: UN ANCLAJE ENTRE LO CANTINFLESCO Y EL ASUNTO NIETZSCHEANO

De lo antes visto, la correlación de la obra cinematográfica de Cantinflas con la filosofía nietzscheana radica en la comprensión de la adversidad como punto clave de la transformación del ser humano. La frecuente insinuación de la sobreposición de la dificultad conlleva al entendimiento de la necesidad de expresión a través del cine de sentimientos que reflejan una realidad con la cual no se ha estado conforme y en la que se muestra el accionar de un ser humano reactivo, que se antepone a la dificultad y que confronta la vida a través de su afirmación.

Cantinflas, a través de sus personajes, da cuenta de la oposición a todo acto de resignación. La superación y la autosuperación hacen parte de la esencia de sus personajes; la autonomía de decisiones que exemplifican la voluntad de poder, la cual, desde Nietzsche, se presenta como la apropiación de las decisiones ante la existencia; la afirmación de la vida y el entendimiento de la misma como un devenir de dificultades y metas alcanzadas, cuyo flujo es constante y ante el cual debe existir una adaptación al cambio; la adquisición de una actitud ante la vida –una praxis vital que determina el ser y estar en el mundo de cada sujeto.

Es aquí donde se identifica la raíz seminal de la relación entre la filosofía nietzscheana y el acto cinematográfico de Cantinflas, en el despertar del actuar, el sujeto de acción que confronta la vida misma y se atreve a presentarse como ser autónomo y libre, considerando la existencia como un tránsito, donde no hay cabida ni para el conformismo, ni para lo lineal, –aquel que es estático y ante lo que es imposible estar conformes a pesar del peligro que represente– ya que, “la señal de la gran salud, superabundancia que da al espíritu libre el peligroso privilegio de vivir a título de experiencia y correr aventuras, el privilegio del espíritu libre” (Nietzsche, 1986, p. 165).

El abordaje de la obra cinematográfica de Cantinflas desde una filosofía vitalista como lo representa el pensamiento nietzscheano es un ejercicio inédito y de gran valor, puesto que permite entender el modo en que se utilizan los recursos modernos como el séptimo arte para la crítica, tal y como se hace palmario al hacer un análisis de los filmes de Cantinflas que presentan, a través de personajes de gran valor social, íconos con los cuales los seres humanos se sientan identificados. El acto creativo que se muestra en los filmes de Cantinflas representa a su vez el pensamiento autónomo del artista, el inconformismo ante una realidad en la que la desesperanza es el pan diario de los menos favorecidos, siendo este el recurso de las élites para el sometimiento y el poderío.

Es también de interés la exégesis realizada a algunos textos de Nietzsche, puesto que no son ajenos a la obra cinematográfica de Cantinflas ni a su intención conceptual, siendo el filósofo alemán el promotor de una filosofía vitalista que se centra en el entender la adversidad como un aspecto propio de la existencia al cual es necesario hacerle frente. Es allí donde radica la afirmación de la vida, ese “santo sí” (Nietzsche, 2003, p. 55) al que alude el pensamiento nietzscheano.

Finalmente, de modo inconsciente, Cantinflas reafirma el sujeto de acción nietzscheano, a través de la personificación de sujetos que, en vista de la adversidad y las condiciones dadas por la existencia, enfrentan la vida a sabiendas de los momentos de dificultad que puedan presentarse y los asume como parte de una praxis vital; es decir, esos personajes son presentados como redentores, como portavoces del cambio, de la transformación.

REFERENCIAS

- Alamy. (19 de enero de 1952). *El título original de la película: SI YO FUERA diputado*. <https://www.alamy.es/el-titulo-original-de-la-pelicula-si-yo-fuera-diputado-titulo-en-ingles-si-yo-fuera-diputado-el-director-de-cine-miguel-m-delgado-ano-1952-estrellas-cantinflas-credito-posa-films-s-a-album-image207114284.html>
- Alamy. (1 de enero de 1965). *El título de la película original: Señor Doctor, EL*. <https://www.alamy.es/el-titulo-de-la-pelicula-original-señor-doctor-el-titulo-en-ingles-señor-doctor-el-el-director-de-cine-miguel-m-delgado-ano-1965-estrellas-cantinflas-credito-posa-films-s-a-album-image206651343.html>
- Alamy. (1 de enero de 1971). *El título de la película original: PROFE, EL*. <https://www.alamy.es/el-titulo-de-la-pelicula-original-profe-el-titulo-en-ingles-profesor-el-el-director-de-cine-miguel-m-delgado-ano-1971-estrellas-cantinflas-credito-posa-films-s-a-album-image206659034.html>
- Badiou, A. (2004). El cine como experimentación filosófica. En G. Yoel (ed.), *Pensar el cine 1. Imagen, ética y filosofía* (pp. 23-82). Manantial. <https://docs.google.com/file/d/0B6F7Eoeev69vRTlXc21GUUnRBd00/edit?resourcekey=0-xqxhubKQSqpGiDLt8coOQ>
- Cifuentes, J. (2018). Formación humana, interculturalidad e inclusión desde el cine de Cantinflas. *Educación y ciudad*, (35), 65-76. <https://revistas.idep.edu.co/index.php/educacion-y-ciudad/article/view/1962>
- Díaz, M. (2016). La estelarización de Cantinflas y su presencia en el imaginario ranchero. *Secuencias: revista de historia del cine*, 43-44, 113-136. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/67894>
- Doctrina social fuente santa. (6 de diciembre de 2015). Cine: El padrecito, de Cantinflas. *Haciendo doctrina social de la iglesia*. <https://doctrinasocialfuentsanta.wordpress.com/2015/12/06/cine-el-padrecito-de-cantinflas/>
- El Tiempo. (20 de abril de 2018). Filmografía de Cantinflas. El tiempo. <https://www.eltiempo.com/cultura/entretenimiento/filmografia-de-cantinflas-207614>
- García, C. (1999). La globalización y la interculturalidad narrada por los antropólogos. *Revista del departamento de Antropología*, (14), 19-41. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/11134>
- Garza, C. (2012). Social justice in the films of Cantinflas. *Revista Internacional de Ciencias Sociales y humanidades*, 12(1), 71-82. <https://www.redalyc.org/pdf/654/65429254005.pdf>
- Gómez, M. (2015). “Cantinflas” de Sebastián del Amo: el humor sin consecuencias. Versión. *Estudios de Comunicación y Política*, 35, 185-188. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/606>
- Miquel, A. (2015). Entrecruzamientos. Cine, historia y literatura en México. Biblioteca de Ensayo Contemporáneo. <http://www.gbv.de/dms/sub-hamburg/836056531.pdf>
- Nieto, I. (2019). La compasión como atentado al vitalismo. En D. Zuluaga (Ed.), *Jornadas de reflexión filosófica. Memorias* (pp. 111-117). Universidad Católica Luis Amigó. https://www.funlam.edu.co/uploads/fondoeditorial/550_Jornadas_de_reflexion_filosofica_memorias.pdf#page=112
- Nietzsche, F. (1986). *Humano demasiado humano I* (5.a Ed., J. González, trad.). Editores Mexicanos Unidos.

- Nietzsche, F. (2003). Así habló Zaratustra. (A. Sánchez, trad.). Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (2006). La voluntad de poder (2.a ed., A. Froufe, trad.). Edaf.
- Nitrihual, L. & Galera, J. (2009). Cantinflas: entre risas y sombras. Un análisis semiótico cínico. Anagramas: *Rumbos y Sentidos de la Comunicación*, 8(15), 99-115. <https://revistas.udem.edu.co/index.php/anagramas/article/view/449/405>
- Nitrihual, L. & Galera, J. (2011). Romeo y julieta de Cantinflas: el humor en la cultura de masas. Arte, *individuo y sociedad*, 23(2), 97-107. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3822792>
- Palop, P. (1978). Nietzsche y la tragedia. El Basílico: *Revista de materialismo filosófico*, (2), 47-2. <https://www.fgbueno.es/bas/pdf/bas10203.pdf>
- Ruiz, H. (2012). Cantinflas: Patriotas de la patria e Insurgente del detalle. *Caravelle*, 98, 149-174. <https://journals.openedition.org/caravelle/1216>
- Zuleta, E. (1982). *Sobre la Lectura*. Ministerio de Educación. https://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/articles-99018_archivo_pdf.pdf
- Zuleta, E. (2004). Elogio de la dificultad. *Praxis pedagógica*, 4(5), 87-91. <https://doi.org/10.26620/uniminuto.praxis.4.5.2004.87-91>