

## CLÁSICOS DE LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

La Época de Oro del Cine Mexicano se gestó entonces a finales de los años treinta, alcanzó su clímax en los años cuarenta y tuvo un descenso dramático en los cincuenta, donde pocos títulos resultan rescatables. Aunque la historia de la cinematografía nacional y su Época de Oro es mucho más compleja por las enormes aportaciones de quienes participaron con sus trabajos a estas décadas, como Luis Buñuel, Julio Bracho y Roberto Gavaldón, además de los ya mencionados, la historia de nuestro cine puede ser observada a través de estos títulos que forjaron los años más consistentes de producción, realización y exhibición en el país.

Con la salida del presidente Miguel Alemán Valdés en 1952 y la devaluación del peso, así como la entrada de la televisión a los hogares mexicanos, el cine comenzó a perder inversión y público, lo que resultó en la escasez de nuevas propuestas nacional. Aunado a ello, comenzó una política de puertas cerradas en las que los viejos cineastas no permitían explorar a los talentos emergentes, lo que hizo difícil el surgimiento de propuestas frescas, lo que estancó al cine en una de sus peores épocas. Aunque la producción llegó a un máximo en 1958 con 138 películas producidas, sólo una de éstas vale la pena de aquel año, *Nazarín*. Por fortuna, para la historia del cine nacional, surgió una nueva época caracterizada por el auge del cine de autor, de experimentación artística y reflexiones política y social.

Fuentes consultadas:

GARCÍA RIERA, Emilio. *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897 – 1997*. México, Ediciones Mapa, 1998

AVIÑA, Rafael. *Una mirada insólita. Temas y géneros del cine mexicano*. México, Conaculta-Cineteca Nacional, Océano, 2004

# AHÍ ESTÁ EL DETALLE

Una película de Juan Bustillo Oro

## CLÁSICOS DE LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

### Ahí está el detalle

México | 1940 | 112 min.

**Dirección:** Juan Bustillo Oro. **Guión:** Humberto Gómez Landero y Juan Bustillo Oro. **Fotografía en blanco y negro:** Jack Draper. **Música:** Raúl Lavista. **Edición:** Mario González y Juan Bustillo Oro. **Con:** Mario Moreno *Cantinflas* (ídem), Joaquín Pardavé (Cayetano Lastre), Sara García (Clotilde Regalado), Sofía Álvarez (Dolores), Dolores Camarillo (Paz *Pacita*), Manuel Noriega (juez), Antonio R. Frausto (defensor). **Compañías productoras:** Grovas-Oro Films, Jesús Grovas. **Producción:** Ricardo Beltri.

Considerada por Carlos Monsiváis como la primera gran comedia del cine de habla hispana, *Ahí está el detalle* reunió por única vez una tríada de grandes talentos. Comenzando por el cineasta y argumentista Juan Bustillo Oro, un especialista en el humor fino que se basa en la gracia del diálogo; después, por Joaquín Pardavé, emblemático personaje de la comedia sofisticada del teatro de revista y, finalmente, a Mario Moreno, quien interpreta a *Cantinflas*, ese *pelado* urbano sin nada que perder, que se vale del abuso del lenguaje para derrotar por agotamiento intelectual a sus enemigos, se convirtió en la máxima estrella cómica del cine mexicano clásico.

### Juan Bustillo Oro

Ciudad de México, México, 1904 – 1988

Luego de estudiar Derecho y en contra de la voluntad de su familia, Juan Bustillo Oro hizo un curso por correspondencia de guión cinematográfico. Al mismo tiempo, trabajó como periodista y finalmente en 1927 dirigió su primer largometraje silente: *Yo soy tu padre*. Dos de sus guiones fueron retomados en los años treinta: *El compadre Mendoza* (Fernando de Fuentes) y *Tiburón* (Ramón Peón). En esa época fundó el grupo experimental Teatro de Ahora, con Mauricio Magdaleno y en 1934 realizó *Dos monjes*, su primer largometraje sonoro, considerado el ejemplo máximo de cine nacional que utiliza elementos del expresionismo alemán. Aunque no le fue muy bien en taquilla, Bustillo Oro se consolidó con *En tiempos de don Porfirio* (1939); *Ahí está el detalle* (1940), con la cual Mario Moreno *Cantinflas* inició su carrera en la comedia; *Cuando los hijos se van* (1941) protagonizada por Fernando Soler y Sara García; y *Canaima* (1945) con Jorge Negrete y Gloria Marín. En 1965 se retiró para dedicarse a la literatura. En 1986 fue condecorado con la Medalla al Mérito por sus 50 años de trabajo como director.

## Comentario

En el artificial mundo humorístico de Bustillo Oro, un mundo habitado por catrines prosopopéyicos y maniáticos del equívoco verbal, la irrupción de Cantinflas tuvo el efecto de una bomba. Lo que no habían podido lograr los directores de las anteriores películas del cómico lo consiguió Bustillo gracias al contraste violento que se estableció entre su propio humor y el humor popular, ácido y subversivo del cómico, que todavía tenía en el personaje de Cantinflas a un exponente válido. Vago, tragón, borracho y lujurioso, este personaje expresa una inmediatez del deseo, opuesta a la represión y la hipocresía del catrín, así como éste trata de dignificar su represión y su hipocresía valiéndose del lenguaje, Cantinflas emplea su lenguaje incoherente con un claro propósito de defensa. El lenguaje sirve a la enajenación del catrín; para Cantinflas, en cambio, enajena al lenguaje en provecho propio. O dicho en otras palabras: el “hombre de razón” se pierde en el lenguaje; en cambio, el propio lenguaje se pierde al servicio del “pelado”, héroe de una picaresca capitalina.

El tratamiento de este tema no premeditado –dos distintas ideas del mundo probándose en los terrenos del lenguaje– dio a Cantinflas un triunfo que se le había augurado desde tiempo atrás, pero que no pudo producirse antes de *Ahí está el detalle*. Tal triunfo tiene al término de esta cinta su expresión más cabal: los graves personajes de un juicio (juez, defensor y fiscal) son contagiados por la verborrea incoherente de Cantinflas. De tal manera, uno de los escenarios favoritos del abogado Bustillo –el juicio, tan propicio a su concepción teatral del cine y vehículo de las proezas verbales más conceptuosas– se derrumba con toda su pompa y circunstancia al recibir el impacto cantinflasco. Víctima de ese mismo impacto, y conquistado por una de las secuencias más divertidas de toda la historia del cine mexicano, el público hizo desde ese momento de Cantinflas su ídolo. Surgió así la figura de mayor popularidad no sólo entre las propuestas por el cine nacional, sino entre todas las del cine en castellano.

## CLÁSICOS DE LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

Bustillo Oro contaría (pp. 185 y 186) cómo entró en contacto con Cantinflas después de que el productor Grovas, urgido por una nueva “estrella” cómica (“huidizos como estaban Enrique Herrera y Leopoldo Ortín”), lo hizo ir al teatro Garibaldi, donde triunfaba Mario Moreno:

Fuimos. Yo, casi a la fuerza. Tenía vistas todas sus películas, incluyendo unas cuantas muy cortas, que anunciaban no sé qué mercancía, me hizo gracia, pero no mucha. Confieso que nunca se me ocurrió verlo en un foro teatral. Esta primera vez, a pesar de los aplausos, no le concedí tamaños de estrella cinematográfica. Usaba una jeringoza con la que hablando mucho nada decía, a la manera de los políticos. O de los astutos pícaros que en un juzgado querían embrollar sus declaraciones. De vez en cuando dejaba escapar un chiste oportuno, de preferencia sobre la actualidad pública. Tenía ingenio y hacía reír. No mostraba cualidades de verdadero actor, sino solamente de bufón. Era siempre el mismo. No variaba nunca de indumentaria, ni de gestos ni de ademanes. Imitaba en todo a los pillos del pueblo y a su socarronería. Con un pequeño sombrero de alas cortas y levantadas contra la copa, con una camisa rota, con unos desgastados pantalones que no se le caían por milagro, sujetos al bajo vientre con una hilacha cualquiera, y con un andrajo en el hombro, al que llamaba su gabardina, lograba una perfecta caricatura de un vago de los barrios bajos.

El tipo me desconcertó más que en el cine, porque en el teatro estaba más vivo. Francamente, no se me ocurría de dónde cogerlo para una película. Mi costumbre era el teatro con actores a lo tradicional, como Herrera, como Ortín, como Soler y como Pardavé.

–Cantinflas se sale de la buena escena– le susurré a Jesús Grovas. –Lo suyo es la plazuela.

–Por eso es un tesoro. ¿No te das cuenta?

No me la daba, la verdad. Para “consecuentar”, seguí a mi productor al camerino de Cantinflas. Hasta que lo tuve frente a frente lo reconocí. ¡Sí, era el Chato Moreno! El Chato Moreno, un holgazanillo de mis barrios de la niñez. De los barrios de Regina, de San Miguel y de las Vizcaínas, que seguía a todas partes a los “cuates” de la palomilla de mi hermano –dos años mayor que yo– y de Carlos Pavón, el famoso boxeador que fue popular en los años veinte.

## CLÁSICOS DE LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO

Para Cantinflas, que debía su apoyo a un grito del público de carpa (“¡Cuánto inflas!”, o sea, “¡Cuánto bebes!”), y que era la réplica de un personaje de historieta gráfica (Chupamirto), Bustillo Oro imaginó al principio adaptar la novela mexicana del siglo XIX *El Periquillo Sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi. Al tener que desistir de ello, la trama de *Ahí está el detalle* se le ocurrió a Bustillo a partir de lo siguiente (p. 187): “Reviví mis estudios de Derecho Penal y mi paso por la sala de jurados de Belén, cuando me dediqué, con un compañero, a defender acusados sin dinero”. El título de la comedia resultante sería (p. 188) “la muletilla de la que se valía Cantinflas en el teatro para rematar sus malicias, o sea, “ahí está el detalle” y la filmación de la película no duró sino tres semanas. Según Bustillo Oro (pp. 189 y 190), “los resultados en taquilla, modestos al principio, crecieron rápidamente. Al poco tiempo se convirtieron en arrolladores. Sin embargo, *Ahí está el detalle* tuvo la fortuna que la Columbia se negara a distribuirla. A sus ‘ejecutivos’ les repugnó la figura de Cantinflas. La tuvieron por demasiado ‘local’ y no les gustó para fuera de México. Grovas vio el cielo abierto.” La cinta fue vendida en la América Latina por “distribuidores independientes” que lograron cimentar con ella “firmemente la fuerza industrial de nuestro cine”. Sin embargo, la Columbia distribuiría en el futuro todas las siguientes películas mexicanas de Cantinflas, y Jesús Grovas perdió un contrato de exclusividad con el actor por un regateo de tres mil pesos (...)

**Emilio García Riera**

***Historia documental del cine mexicano. Vol. 2: 1938-1942***

México, 1993. UdG, Conaculta, Gobierno de Jalisco e Imcine, páginas: 159-161