

El metacine en la película *El extra* de Miguel M. Delgado

María Morales Padrón

1. Introducción.

Antes de comenzar con el estudio de *El extra*, nos es necesario resaltar las palabras de Julieta Galera y Luis Nitrihual Valdebenito sobre las películas protagonizadas por Mario Moreno, quienes bien han sabido ver que

emprender un análisis del cine de Cantinflas es un trabajo dificultoso. Se trata, por un lado, de separarse lo suficiente de un objeto de gusto, con el cual nos hemos reído y disfrutado durante años. Y por otro lado, se trata de consignar un estatuto de sospecha sobre sus películas para observarlas como textos y como discurso social.¹

Sea como fuere, debemos partir en primer lugar de las características técnicas de la producción y más tarde analizaremos en profundidad las cuestiones que se han destacado. En el caso de nuestro objeto de estudio, estamos ante un film rodado en México en el año 1962, con una duración aproximada de 110 minutos, dirigido por Miguel M. Delgado y con un guion de Miguel M. Delgado y Gustavo César Carrión. El reparto principal está compuesto por Mario Moreno (“Cantinflas”) como protagonista en el papel de Rogaciano junto con Alma Delia Fuentes, quien representa a Rosita. El reparto restante lo componen Carmen Molina, Guillermina Téllez Girón, Magda Donato, Alejandro Ciangherotti y León Barroso.

Por otro lado, el argumento de *El extra* es el que sigue: Rogaciano se nos presenta como una suerte de actor que no ha llegado más allá de representar papeles de extra en algunas películas. La razón es bastante simple, ya que en ellas es expulsado la mayoría de las veces por los directores al estar completamente sumido en el personaje (menor) que interpreta y romper el guion, dejándose llevar por la emoción de la acción. En medio de sus idas y venidas conoce a Rosita, una actriz primeriza a la que acaban de negarle participar de extra en *La dama de las camelias*. A partir de entonces, Rogaciano hace todo lo posible por ayudarla a conseguir otro papel y pone todo su empeño para que gane un concurso para uno principal. Finalmente, tras transmitirle sus conocimientos sobre el modo de interpretar (que ha de ser “síncero” y “realístico” [sic]),

¹ Galera, Julieta y Luis Nitrihual Valdebenito (2009): “Cantinflas: entre risas y sombras. Un análisis semiótico cínico” en *Anagramas*, Volumen 8, Nº 15, pp. 99-115.

pagarle clases de baile y comprarle un vestido, Rosita consigue el ansiado papel y se olvida de Rogaciano para continuar su camino al estrellato.

Por último, en cuanto al género de la película, bien podríamos decir que estamos ante una comedia o parodia, pero haciendo esta afirmación sin más estaríamos dándole la espalda a ciertos aspectos relevantes como los que ponían de relieve Julieta Galera y Luis Nitrihual Valdebenito. No hay duda de que Mario Moreno en sus papeles es un personaje humorístico y todas sus películas transcurren en esta línea, pero en sus parlamentos existen numerosos toques irónicos que hacen referencia a la realidad social de su momento y sus largometrajes están plagados de momentos conmovedores. En cuanto a las pinceladas irónicas, hemos extraído un ejemplo claro del comienzo de *El extra*, cuando el director de la película sobre la Revolución francesa trata de explicarle a Rogaciano la razón de ésta, afirmando que “los pobres del pueblo se rebelaron contra los ricos, contra los poderosos que entonces los explotaban”, a lo que inmediatamente después Rogaciano añade: “pues la cosa sigue igual, ¿no?”. Finalmente, también tenemos que destacar el desenlace de la película que, aparte de plantearse cuasi circular al Rogaciano conocer a otra muchacha y ofrecérsele para llevarla a la fama como lo hiciera con Rosita, se muestra como una gran ironía con una carga conmovedora bastante elevada.



Gráfico 1. Escena final de *El extra*

2. La cultura cinematográfica en *El extra*.

a. Las escenas de rodaje.

Como ya hemos apuntado, uno de los aspectos que más llaman la atención de *El extra* es la constante aparición de escenas en las que, a su vez, se muestran rodajes de diversas películas. En este apartado no hablaremos de dichas películas, cuestión que abordaremos más adelante, sino de las escenas en donde se presta atención al rodaje mismo. En esta línea, debemos distinguir dos tipos de apariciones: objetivas (cuando el punto de vista es neutral, dado por la película misma) y subjetivas (cuando el punto de vista es el de Rogaciano).

En los casos de apariciones objetivas, lo que más se muestra a lo largo de la película son los momentos previos al rodaje de una escena en particular, por lo que suelen aparecer planos en los que se pone a la vista el equipo de producción del film, fundamentalmente el director y los equipos de cámaras, sonido e iluminación. Por ejemplo, en el rodaje de la escena de la Revolución francesa encontramos:



Gráficos 2, 3 y 4. Equipo de producción en el rodaje de la escena de la Revolución francesa

En esta línea, si tuviéramos que destacar la imagen más relevante de una escena de rodaje de *El extra* sería aquella en la que se nos muestra el movimiento de cámara iniciando un plano de *travelling* para *La dama de las camelias*. Asimismo, en esta secuencia es importante también el cambio de punto de vista, ya que se pasa del plano objetivo (vemos al director dar la señal y a la cámara moviéndose hacia el frente por las vías) al subjetivo (donde ya vemos lo que estaba rodando la cámara, incluyendo el movimiento). En este caso, se emplea para centrar la atención del espectador en Margarita Gautier, ya en sus últimos momentos de vida.

En cuanto a las apariciones subjetivas, tenemos a su vez que distinguir entre lo que hemos determinado llamar ensoñaciones (cuando Rogaciano reconstruye en su mente las escenas tal y como entiende que debieran ser e imagina escenificaciones

alternativas a la trama que ha visto ensayar a los actores) y los discursos metacinematográficos sobre los extras y la figura del director.

Como veremos más adelante, en la película podemos encontrar diversos rodajes de películas en los que Rogaciano está presente, bien como extra o incluso protagonista, bien como espectador desde detrás de las cámaras. Sea como fuere, en todos y cada uno de los casos Rogaciano rompe la barrera entre ficción y realidad al tomar las historias como verdaderas y, en una especie de ensoñación, las recrea en su cabeza a su antojo. Así, configurándose siempre a sí mismo como protagonista de la acción, libera de los revolucionarios franceses a la reina María Antonieta, hace que Margarita Gautier no muera e incluso la reprende por toser tanto, revoluciona un *saloon* (esto sí sucede, pero porque es confundido con el actor real) y gana en la batalla azteca a “la doncella más bella de Tenochtitlán”, interpretada en su mente por Rosita.



Gráficos 5 y 6. Recreación de *La dama de las camelias* en la mente de Rogaciano

Por otro lado, los discursos metacinematográficos que encontramos en la película son en su mayoría críticos y empiezan a darse desde el comienzo de la película. El primero de ellos versa sobre la situación del actor extra en los filmes y contiene también ciertos toques de humor, como no podía ser menos. Sin embargo, el hecho de que Rogaciano esté limpiando las botas de uno de los actores principales mientras habla no deja de restarle verdad a sus palabras: “nosotros los extras somos los que le damos sabor al caldo, como quien dice el condimento [...] no es cuestión de ponerte ahí y date la vuelta, hay que dar de sí”. Asimismo, más adelante, después de haber presenciado una escena de *La dama de las camelias*, también tiene objeciones sobre los actores y directores: “no es porque me las dé de sabroso, pero si a mí me dieran chance... si a mí me dieran una oportunidad, iba yo a acabar con toda esa bola de niños bonitos todos mechudos y *coquetudos* que parece que van de boca (aludiendo al actor que hace el

papel de Armando Duval) [...] y la culpa la tienen todos esos directores que nomás llegan se sientan en la silla y luego les entra la euforia y se sienten muy *cucurutos*".

b. Mario Moreno como estrella cinematográfica.

Por último, no podemos finalizar este apartado sin referirnos al actor Mario Moreno, más conocido como "Cantinflas", como estrella cinematográfica. Según el *Diccionario Técnico Akal de Cine* de Ira Konisberg, una "estrella" es un

actor o actriz de reputación nacional o internacional que interpreta papeles importantes y tiene un gran atractivo para la taquilla. Éstos tienden a sobrepasar los papeles que interpretan hasta el punto de que el público va a ver, película tras película, el largometraje en el que la estrella aparece más por el interés que despierta el actor o la actriz de los que se trate que por la propia historia narrada por el filme. Una estrella es una figura pública, alguien cuyas cualidades personales se crean y explotan para ofrecer al público un tipo reconocible, con el que los espectadores pueden identificarse y, al mismo tiempo, evadirse de su realidad cotidiana².

Así pues, lo que más destaca de la figura del "Chaplin latinoamericano" es su caracterización física: bigote, una amplia sonrisa, un cigarrillo de liar casi consumido y una vestimenta propia que en absoluto pasa desapercibida (sombrero pequeño, pañuelo atado al cuello, camisa sucia de manga larga, chaleco raído, pantalones caídos y zapatos viejos). Además, a esto también habría que añadir su particular lenguaje, que incluso ha recibido el nombre de *cantinflismo* (extremadamente rápido, a veces sin sentido y con algunos dialectalismos mexicanos), y su forma de andar titubeante. Es, como afirma John King, el prototipo lúdico del "pícaro callejero que desprecia la pomposidad de la retórica política y legal"³. Todas estas peculiaridades eran completamente identificables por el público, quien frecuentemente se identificaba con ellas al exhibir "el sentido del humor de clases populares, por un lado, y la formación social y cultural del México de los años 40"⁴; y son el resultado de una buena estrategia de caracterización que pervive incluso hasta hoy en día.

² Konisberg, Ira (2004). *Diccionario Técnico Akal de Cine*, Enrique Herrando Pérez y Francisco López Martín (trad.), Akal, Madrid, p. 209.

³ King, John (1994). "México. La *Época de Oro* del cine mexicano" en *El carrete mágico. Historia del cine latinoamericano*, Tercer Mundo Editores, Colombia, p. 82.

⁴ Galera, Julieta y Luis Nitrihual Valdebenito, *op. cit.*, p. 101.

3. Películas que aparecen en el film.

Hemos podido comprobar que la presencia del metacine es realmente notable en esta película y, si bien antes hablábamos de las escenas de rodaje, ahora vamos a destacar los diferentes filmes que aparecen en la película.

Nada más comenzar *El extra*, lo que se nos presenta es un cartel rojo en el que aparece el rótulo “París, 1793” e inmediatamente después una pared escrita con el lema “liberté, legalité [sic], fraternité” donde se reflejan sombras agitadas de personas. Estamos sin duda ante una película cuya trama versa sobre la Revolución francesa, pero más concretamente sobre una que refleja el final de la reina María Antonieta de Francia, ya que el alboroto procede del traslado de la reina a la guillotina para ser ejecutada. La parte de la escena en la que mayor hincapié se hace es aquella en que a la reina se le cae su pañuelo subiendo las escaleras hacia la muerte y un soldado se agacha para recogerlo, hecho que desagrade a otro de los soldados presentes y exige que lo deje en el suelo, pues la reina ya no es reina y no merece la sumisión ni compasión del pueblo francés. Es en este contexto cuando Rogaciano interrumpe la grabación de la escena en tres ocasiones, una desde dentro del cuerpo de extras y las otras dos desde fuera. En la primera vez, Rogaciano enfurece al director al interpretar su papel con demasiado ímpetu y éste último determina echarlo de la película. La segunda se da justo en el momento más dramático, cuando el soldado se agacha a recoger el pañuelo de la reina, pues corta la acción al hacer un ruido molesto limpiando las botas a uno de los actores. La tercera y última es quizás la más interesante, ya que Rogaciano está subido a la iluminación y, preso por la angustia de que vayan a guillotinar a María Antonieta, corta una de las cuerdas que hace posible que caiga la hoja.



Gráfico 7. Un soldado francés intenta recoger el pañuelo de la reina

Después de esta película de temática histórica aparece el rodaje de la escena final de *La dama de las camelias*. Al ser este un film melodramático concreto, hemos querido comprobar si Miguel M. Delgado fue fiel a los otros finales cinematográficos de Marguerite Gautier o si, por el contrario, le dio un toque más personal. En este sentido, lo primero que nos encontramos es que, tal y como hicieron directores anteriores, no aparece el final como lo escribió Dumas: en el film, Armando aparece justo en el momento en que Margarita va a morir y desfallece en sus brazos ante una ventana contemplando la nieve, mientras que en la novela Marguerite muere sin volver a ver a Armand. Miguel M. Delgado es fiel, por tanto, al desenlace de *Camille* (1936) de George Cukor y le suma el citado elemento de la ventana, que a su vez creemos procedente de *La mujer de las camelias* (1953) de Ernesto Arancibia⁵.



Gráfico 8. Muerte de Margarita Gautier en *El extra*



Gráfico 9. Muerte de Marguerite Gautier en *Camille*

⁵ Queremos insistir en que lo único que se toma de esta película es el elemento de la ventana y sólo el momento en que Armando Duval la abre para Margarita, ya que el desenlace de este film dista mucho del de *Camille*, por ejemplo. Arancibia mantuvo la escena en que Armando volvía al dormitorio de Margarita, pero continuó la película sin que ella muriera de su enfermedad en ese preciso momento, optando por el suicidio más tarde.



Gráfico 10. Armando Duval abre la ventana de la habitación de Margarita Gautier en *La mujer de las camelias*

Así pues, de la misma manera que Rogaciano interrumpió la muerte de la reina en la anterior escena, ahora tenemos una situación bastante similar, ya que cuando Margarita Gautier exhala su último suspiro éste rompe a llorar exageradamente y provoca que, de nuevo, un furioso director tenga que cortar la grabación. Cabe destacar la respuesta de la actriz que interpretaba a Margarita a la reacción de Rogaciano, quien se alegra al ver que la interpretación ha sido un éxito y llega al corazón del espectador.

Dejando atrás *La dama de las camelias*, la siguiente película que aparece rodándose es una perteneciente al género del western. Merece mencionarse que, en este caso, el encuentro de Rogaciano con el rodaje es casual y fruto de la confusión, puesto que un amigo le pide el favor de que se pruebe un vestuario de vaquero para que lo vaya adaptando en lo que llega el actor principal. El director, que no ha visto aún a dicho actor en persona, cree que se trata de Rogaciano al verlo preparado e inicia una prueba de grabación. Sucede, entonces, la típica llegada a caballo del cowboy y la característica pelea de *saloon*, secuencias en las que los toques de comicidad no faltan en absoluto.



Gráfico 11. Rogaciano actúa por error en una película del oeste

Como es natural, después de esta situación absurda llegaba el actor real y Rogaciano debía salir del rodaje. Una vez fuera, casualmente encontró gracias a don Matías dos papeles de extra para una secuencia de aztecas que se iba a filmar al día siguiente, uno para él y otro para Rosita. Cuando llegan a dicho rodaje, dan a Rogaciano un papel de guerrero y a Rosita el de “víctima propicia”.



Gráfico 12. Rogaciano cae al suelo en una secuencia de aztecas

Finalmente, en medio de la lucha de los dos pueblos, Rogaciano cae al suelo después de que otro extra le golpeará la cabeza accidentalmente, por lo que de nuevo se ha de parar de rodar para llevarlo a la enfermería. Tenemos que mencionar que el director, aparte de reconocer a Rogaciano en ese momento, decide guardar la toma para aprovechar “ese macanazo tan realista”.

4. Conclusiones.

Como hemos podido ver, *El extra* es una muestra clara de lo que significó Mario Moreno para el cine de su tiempo, ya que mediante la parodia supo darle una vuelta de tuerca a géneros consagrados de la industria fílmica y continuó mostrando y asentando la caracterización de “Cantinflas” como icono cinematográfico y cultural. Además, se trata de una película que contiene muestras de los mecanismos de producción audiovisual anteriores a nuestra época, por lo que es un ejemplo muy valioso de cómo se hacían filmes en aquellos tiempos. Finalmente, también encontramos en *El extra* la intencionalidad de mostrar al espectador que existe la posibilidad lícita de crear una película o una escena propia en su mente, para disfrute personal si se quiere, en el caso de que lo que le venga dado no sea de su agrado.

Por último, de entre las cuestiones arriba citadas, queremos destacar las similitudes y las diferencias entre los géneros que se parodiaban antes y ahora. En la película de “Cantinflas” pudimos observar que se parodiaba el género histórico con la recreación del final de *María Antonieta*, el melodrama con *La dama de las camelias*, el western y las películas de temática indígena o precolombina. Todos ellos, como vemos, ya formaban parte de los géneros clásicos del cine y habían sido explotados por las productoras en numerosas ocasiones, por lo que sus patrones eran reconocibles entre el público y una parodia de ellos era absolutamente factible. Sin embargo, en la actualidad también podemos encontrar parodias de algunos de estos géneros, sobre todo de los dos primeros, aunque bien es cierto que hoy por hoy abundan las que se hacen al cine bélico (*Casi 300*) o al de terror (*Scary Movie*).