

Comentario cinematográfico

Monsieur Chocolat, o la discriminación racial reflejada en el mundo del espectáculo a inicios del Siglo XX, en Francia

Arturo Guillermo Larios Díaz*

Aprobado para su publicación
el 25 de abril de 2017.

Introducción

*Monsieur Chocolat*¹ es un filme de Roschdy Zem, basado en el libro *Chocolat clown nègre. L'histoire oubliée du premier artiste noir de la scène française*, escrito por Gerard Noiriel y publicado en 2012 por Bayard Presse. Rodada en 2015, esta película se proyectó a inicios de 2016 en las salas cinematográficas de Francia con una gran aceptación del público y fue presentada en México en septiembre del mismo año, durante la vigésima edición del *Tour* de Cine francés. La realización de Zem se centra en el drama que vive en Francia, a finales del siglo XIX e inicios del XX, un hombre afrodescendiente de nombre Rafael Padilla, originario de Cuba, cuando es reclutado por un artista británico llamado George Footit, quien se encuentra ante la necesidad de innovar sus rutinas para revitalizar su carrera circense. De su integración resultará una atractiva pareja de payasos, cuyo éxito y enorme popularidad habrá de basarse en un muy cuidado trabajo en el que tanto el ritmo y la dinámica que desarrollan, como sus gestos e ingeniosas expresiones, arrancarán las carcajadas del público de todas las edades que, noche a noche, colma el recinto en que se presentan. Sin embargo, el vertiginoso éxito profesional del dueto y la notoria transformación de Padilla —que transita de ser un falso caníbal de una modesta caravana de circo, a una reconocida figura del espectáculo francés—, así como su ocaso, tendrán como trasfondo los resabios del occidentalismo, la segregación racial, el morbo colectivo, la ignorancia y los prejuicios colonialistas prevalecientes entre la sociedad europea de la llamada *Belle Époque*.

* Investigador del Centro Nacional de Derechos Humanos de la CNDH.

¹ *Monsieur Chocolat*. Película basada en el libro *Chocolat clown nègre. L'histoire oubliée du premier artiste noir de la scène française*, de Gerard Noiriel. Director: Roschdy Zem. Guión: Cyril Gely, Roschdy Zem y Olivier Gorce. Producción: Mandarin Films; Gaumont; Korokoro; M6 Films; Canal+; Ciné+; Région; Ile de France; CNC; ACSE; Fonds Images de la Diversité. Elenco: Omar Sy, James Thiérrée; Clotilde Hesme; Alex Descas; Olivier Gourmet; Olivier Rabourdin; Frédéric Pierrot; Moémie Lvovssky; Alice de Lencquesaing; Helena Soubeyrand y otros. Fotografía: Thomas Letellier. Música: Gabriel Yared. Género: drama biográfico. Duración: 110 minutos. País: Francia. Año: 2015.

I. Del ascenso de Rafael Padilla. De novedad de feria a personalidad del espectáculo francés

El trabajo que desarrolla Roschdy Zem es muy convincente porque, amén de otros aspectos a los que se hará referencia más adelante, *Monsieur Chocolat* tiene la virtud de atrapar desde el primer momento al espectador en una ambientación que perfectamente corresponde a la época en que se desarrolla la historia. Así, la atención se enfoca inicialmente en la campaña francesa, en las postimerías del siglo XIX. En la primera escena aparecen dos niños que corren alegres bajo el sol de la mañana y al fondo de una hondonada se ve una enorme carpa de tonalidades grisáceas que se erige como la sede del itinerante Cirque Delvaux, en cuyo exterior se observan operarios que trabajan, y también músicos y artistas que ensayan sus interpretaciones y sus rutinas.

En el interior de la carpa, Théodore Delvaux (Frédéric Pierrot), el propietario del circo, observa a un oso amaestrado y a su domador, que practican su número con miras a integrarse al elenco, pero a pesar de los esfuerzos del hombre y del animal, el empresario los rechaza al no provocarle impresión alguna. Es entonces el turno de George Footit (James Thiérrée), quien caracterizado y enfundado en su atuendo de payaso, y con la misma finalidad de ser contratado, intenta demostrar a *Monsieur Delvaux* la gracia de sus múltiples gestos y ágiles movimientos corporales, para lo cual se auxilia incluso de un destartalado violín. No obstante, el empresario no puede ocultar su tedio al no encontrar tampoco en este caso algo que le arranque alguna emoción; más aún, con el antecedente de conocerlo, se sincera con Footit y le dice lo que piensa: que él ha venido a menos, que tuvo su momento de éxito, pero que éste ya pasó y que lo que hace en la pista resulta apagado y oscuro, cuando el público lo que quiere es algo nuevo, algo espectacular, que es por lo que paga su entrada. Footit abandona la carpa decepcionado y molesto, y procede a desmaquillarse; como consuelo, recibe el sincero reconocimiento del “liliputense”, uno de los miembros de la caravana circense, quien además de criticar a *Delvaux* por no admitir a Footit, invita a éste a pasar la noche ahí en el circo, antes de que parta a París, donde –según afirma el payaso– lo aguardan otras oportunidades en las que, de seguro, habrán de contratarlo.

En la siguiente escena Footit, sentado entre el público, presencia la función de esa noche. Lo que llama en especial su atención es el número en el que se presenta, tomado de la mano de un chimpancé, un hombre al que anuncian como el caníbal traído del África, el Rey Negro Kakanga (Omar Sy), del que dice el anunciador, es “un extraño representante de la especie humana, prácticamente el eslabón perdido”. Este personaje, ataviado con pieles y con un collar supuestamente hecho con los dientes de sus enemigos, muestra mediante su expresión corporal, sus gritos y sus gestos, una determinada ferocidad que impresiona al escaso público, pero sobre todo a los niños. Aún no acaba la función, cuando Footit afuera de la carpa llega hasta donde se encuentra el caníbal, quien cubierto con un abrigo se encuentra relajado, alimentando al chimpancé, en espera del llamado para el desfile final con el que se cierra la función. Después de constatar que el caníbal entiende el francés y de recibir por parte de éste una broma con la que lo asusta, el payaso le pregunta si le gusta *hacer de caníbal*, a lo que éste le responde que con ello se venden más entradas y él come hasta

saciarse. La interrogante es, entonces, si le gustaría cambiar de situación, dejar de hacer ese papel, ante lo que cual el interrogado se muestra en principio incrédulo, confundido.

Si se aprecia desde ese punto de vista, Rafael Padilla, que es como en realidad se llama el “caníbal”, tiene razón en mostrarse así, ya que no gana mal por su desempeño en cada función, come muy bien, y aunque no se lo diga a Foottit en ese momento, en la secuencia se puede apreciar que cuenta con la amistad de la buena gente del circo, quienes le prodigan su afecto y con quienes incluso juega a los dados o a las cartas —cosa que particularmente disfruta— aunque esto último implique que lo haga con apuesta y que llegue a perder su dinero. Por si esto fuera poco, a Rafael Padilla le va bien en lo sentimental, porque además sostiene una relación con Camill Pontoni (Alice de Lencquesaing), la bella joven que —junto con sus familiares— integra la máxima atracción del circo, pues realiza una serie de espectaculares acrobacias sobre corceles en movimiento.

Sin embargo, Foottit se emplea a fondo y persuade a Padilla para que valore y se convenza que es mejor ser payaso que un “caníbal”, supuestamente traído de África. Al día siguiente, en las inmediaciones del circo ambos personajes ensayan. Foottit trata de motivar las expresiones de Padilla, al que le ve cualidades por su aspecto y por su flexibilidad. Llega el instante en que Foottit utiliza cierta violencia, pero le explica a Rafael que su propósito, si él decide aceptar, es formar una pareja de payasos, algo nuevo en el medio, y que en tal sentido a Foottit le correspondería ser el *clown*, es decir el payaso que dominaría la escena y que impondría el ritmo de las rutinas, y a Padilla —en contraste— le tocaría ser un *augusto*, esto es, el payaso torpe, pero con el cometido de asistir y complementar las iniciativas de *Foottit*. Ante las dudas de Padilla, Foottit responde que en cierto modo ninguno sería más que el otro y que serían “indisolubles”, esto es, “las dos caras de una misma moneda”. Los planes y las explicaciones de Foottit dejan satisfecho a Padilla y el compromiso entre los dos queda sellado. Sin embargo, un instante después Padilla corre a refugiarse debajo de uno de los carros de la caravana, cuando ve a unos uniformados cerca de la carpa en actitud de indagar e interrogar a los miembros del circo. Foottit confirma entonces, por boca del propio Padilla, que éste no cuenta con documentación migratoria.

Una vez integrados Foottit y Padilla, y habiendo montado una rutina en forma, el reto al que se enfrentan es convencer a Monsieur Delvaux, quien se muestra reacio y con dudas, pues tampoco cree que esta nueva propuesta de Foottit despierte el interés del público. El número definitivamente le resulta soso, carente de toda gracia, aunque finalmente, para fortuna de los payasos, se llega al acuerdo de que sea la respuesta del público la que decida si son aceptados o no. Esa noche intervienen en el desfile inicial de la función el “liliputense”, con su corta estatura; el hombre más alto del mundo; el forzudo, que pesa más de 150 kilos; la mujer más gorda y los acróbatas, entre otros artistas. Todos ellos son anunciados por Monsieur Delvaux, con voz engolada y alargando la pronunciación de sus nombres; finalmente presenta a Foottit y Kakanga, enfatizando que se trata de “dos payasos por el precio de uno”. En su oportunidad, aparece el payaso cariblanco, quien ejecuta movimientos y gesticulaciones certeras e impecables, para así señalar en el centro de la pista el lugar al que debe llegar Padilla a iniciar su rutina. Pero si bien su interacción inicial con el público hace que todas las miradas se claven sobre ellos, los artistas no logran arrancar nin-

guna reacción: todos permanecen impávidos, petrificados, sin mover un solo músculo de la cara, y por lo que hace a Padilla, éste no logra iniciar lo que a su rol corresponde. Fottit, que habla fuerte para proyectar su voz en el escenario y con la angustia de no distinguir reacción alguna entre los presentes, ni en su compañero, acierta a patear a Padilla en el trasero, y con ello sobreviene una primera insinuación de risa; otro puntapié y el rumor crece; otro golpe y otro más, y el público estalla en carcajadas, y celebra aún más cuando Padilla se ve perseguido por Fottit en derredor de la pista. Todo resulta conforme con lo previsto por el dúo y al ver la hilaridad de los presentes, el rostro de Delvaux deja su gesto desabrido y expectante para sumarse a la comunión lograda entre los payasos y el público, que no deja de aplaudir. Fottit y su compañero han logrado sacar adelante su presentación y Delvaux está verdaderamente eufórico. Después de la función, pero previo acuerdo con su esposa, Madame Delvaux (Noémie Lvovsky), el empresario le comunica a Fottit que está contratado y que compartirá el carro-camerino de Padilla desde ese momento.

El éxito del Cirque Delvaux se empieza a notar. En los lugares a los que la caravana llega, el boletaje se agota rápidamente, pues el público quiere disfrutar del espectáculo. Así, noche a noche, el número de Fottit y Kakanga hace las delicias del respetable, que en reciprocidad demanda de ellos su cercanía y sus autógrafos: en una ocasión, un niño que solicita a Padilla le firme su cuaderno, pasa su dedo por la mejilla del payaso para ver si se despinta, cosa que no incomoda a Rafael, como jamás le hicieron mella las bromas y chistes de sus compañeros del circo con referencia a su color de piel. Por las noches Padilla recibe a Camille en su dormitorio, como acontecía desde hace tiempo, situación que Fottit acepta con discreta cortesía. Sin embargo, se nota en el payaso cariblanco cierto gesto agrio, cierto malestar. Los payasos logran constituirse en el número más admirado del circo; Padilla, por su parte, sigue contribuyendo al esquema de trabajo diseñado por Fottit y se encuentra satisfecho con su nueva situación.

El circo progresa y la fama crece. No obstante, Fottit habrá de manifestar claramente al matrimonio Delvaux su inconformidad, pues a pesar del momento de auge por el que atraviesa la compañía, gracias a su trabajo y al de Rafael, no les mejoran el salario, a pesar de que ya se ha hablado al respecto en otras ocasiones. Los esposos argumentan que no les ha sido posible pagarles más porque han tenido que realizar gastos de promoción, entre ellos un nuevo letrero para ser colocado en el punto más alto de la carpa y que incluso les muestran. No obstante, *Fottit* enfurece, gruñe, y hasta deja escapar algún impropio: ...*cirque de merde!* Ante tales expresiones, Madame Delvaux incluso lo reconviene para que guarde la compostura que corresponde a un caballero de su clase.

Como ya era costumbre, en la función de esa noche la pareja de artistas realiza su presentación con toda pasión, con la gracia y el encanto que hace que el público se les entregue entre carcajadas y aplausos. Al finalizar, cuando están en su camerino rodante, haciendo cuentas con lo que al parecer es su nuevo sueldo, ya incrementado, toca a su puerta un elegante caballero que momentos antes había ocupado un lugar entre el público. Pero no es un espectador más, pues se trata de Joseph Oller (Olivier Gourmet), el empresario del Nouveau Cirque, el principal centro de atracciones de París, que viene a contratarlos. El hombre es práctico y su propuesta muy clara. A pesar de la sorpresa, los paya-

sos no tardan en tomar la decisión de suscribir un contrato con Monsieur Oller, con la consecuencia de abandonar el Cirque Delvaux y a sus compañeros. Camille, quien en alguno de sus encuentros amorosos había obsequiado a Rafael Padilla un ejemplar de *Romeo y Julieta*, resiente tal vez más que nadie que se vaya Rafael, si bien hay promesas por parte de éste de mandar por ella a la brevedad, y la perspectiva de que para la joven pareja este trance sólo representa un compás de espera.

Desde la llegada a París en carretela, la ciudad resulta de ensueño. Padilla no deja de maravillarse con todo lo que ven sus ojos. A partir de este momento las cosas cambian radicalmente para Foottit y Chocolat, cuyo nombre ya había sido modificado por los Delvaux. Su lugar de trabajo es una instalación a todo lujo, lo relativo a su indumentaria ya no lo van a atender ellos personalmente y su público se compone con lo más selecto de la sociedad parisiense. Los éxitos van a sucederse noche a noche y en término de cinco meses conquistan al público y a la prensa citadina, quienes no dejan de elogiarlos con frecuencia. No obstante, el desarrollo del filme va a entrar en una dinámica de contrastes, porque si bien se aprecia el trayecto ascendente de la pareja de payasos, también se verán otros acontecimientos que irán, por las más variadas vías, a contrape-lo de ese éxito tan codiciado. Entre éstos se encuentra la envidia que la pareja de payasos provoca en otros artistas; el encarcelamiento a que es sometido Padilla por las autoridades migratorias francesas, al ser denunciado por la resentida Madame Delvaux, después de presenciar una actuación de la pareja y el éxito que han alcanzado. A ello se debe agregar que Rafael Padilla entra, a diferencia de Foottit, en una espiral de excesos producidos por su apetito desenfrenado, ya sea por las mujeres, ya por los más selectos diseños de la moda o por la buena mesa. Llega incluso a comprar un automóvil último modelo.

Lo anterior tal vez no podría generar tanto comentario, si no es por un pequeño gran detalle: Padilla nunca abandona su afición por los juegos de azahar, con lo que no sólo va a jugar y a perder grandes cantidades de dinero, sino que a la postre se va a endeudar con los propietarios de los lugares en los que se organizan las apuestas, quienes lo persiguen, lo presionan y llegan a lesionarlo con tal de que les pague lo que por el juego les debe. De esta forma, si bien Padilla goza del éxito que le acarrea seguir las enseñanzas y disciplina que Foottit le proporciona y/o le impone, de no estar en su centro de trabajo —en ensayos, en presentaciones, o en promociones y entrevistas con la prensa—, se le ve de compras, o en burdeles de categoría o en centros clandestinos de juego. Para estas alturas Camille ha caído en el olvido, pues ha sido eclipsada por el encanto y la frivolidad con las que París seduce y agobia al ahora reconocido actor circense.

Curiosamente, otro factor que va a contribuir a que el desarrollo de la historia se complique, es el hecho de que Padilla conozca en la cárcel, cuando es detenido por su condición migratoria, a una especie de ideólogo o luchador social ahitiano, de nombre Víctor (Alex Descas), quien trata de abrirle los ojos para que se percate de que las rutinas con las que divierte al público son denigrantes, al exponer a la burla y al escarnio su condición de hombre con un color de piel diferente al de los blancos. Ello despierta en Padilla varias dudas, y lo hace cuestionar a la larga a Foottit, incluso en público, como payaso dominante de la pareja de artistas, además de avivarle el deseo de desarrollarse en otro ámbito, el del teatro de autores clásicos. En la aventura de abordar un género desconoci-

do para él, y representar nada más y nada menos que el *Otelo*, de Shakespeare, por vez primera con un actor que no necesita maquillaje en la piel para escenificarlo, cuenta con la ayuda de diversas personas, pero sobre todo de una enfermera de nombre Marie Hecquet (Clotilde Hesme), joven viuda y madre de dos niños, quien habrá de convertirse en su pareja y lo acompañará hasta el final de sus días. Su incursión en las actividades del teatro serio resulta algo paradójico y controvertido, porque a pesar de su gran esfuerzo y de que finalmente es bien lograda la puesta en escena de la obra de Shakespeare, el público que presencia el estreno habrá de adoptar una actitud negativa y de rechazo, no por la calidad de la representación, sino por el color de piel del protagonista, al que —entre abucheos e insultos— le gritan que regrese al circo.

Para concluir la historia, el filme nos ofrece la escena en la que se ve a un hombre avejentado y disminuido que barre la pista de un circo itinerante. Es el mismo Rafael Padilla, quien enfermo y asistido por Marie, su mujer, recibe la visita de su amigo George Footit, que también ofrece un aspecto marchito. Del diálogo previo entre Footit y Marie se desprende que pese al paso del tiempo, los altibajos de la relación entre los dos amigos y a la propia deserción de Chocolat, el payaso cariblanco siempre le proporcionó a éste su cariño y, en la medida de lo posible, su apoyo material. En el encuentro, Padilla —quien se encuentra en su lecho, cercano a la agonía— va a hacer remembranza, junto con Footit, de algunos pasajes que vivieron juntos. Cabe destacar que en los últimos minutos de la cinta, el director incluye una escena real, filmada en blanco y negro por los hermanos Lumière, en la que aparecen los verdaderos personajes de Footit y Chocolat, realizando una de las rutinas con las que tanta fama cobraron.

II. Comentario crítico

La cinta que dirige Roschdy Zem resulta un documento muy valioso, porque permite conocer un segmento histórico de la vida de Europa en la que predominaban muchos valores y concepciones que condicionaban a las personas por su color de piel o por su pertenencia a determinada clase social, entre otras cosas. Tratándose de Francia y en particular de la llamada Ciudad Luz, como escenario de este drama, es relevante ver cómo en la cuna del pensamiento liberal y de los derechos humanos, existen en esa época fuertes motivos de segregación que impregnan el desarrollo de su vida cotidiana y que contribuyen a marginar a las personas pertenecientes a determinadas minorías.

Si bien la realización de *Monsieur Chocolat*, no se apega por completo al texto de la obra escrita por Gerard Noiriel —lo cual no era necesario—, en cambio aporta muchos elementos que redondean a fin de cuentas la historia, proporcionando al público —con una excelente ambientación, un buen fondo musical, estupendos encuadres y un tono tragicómico equilibrado— una visión de los primeros años del siglo XX francés, en los que —tal vez— se hubiera podido suponer que con un movimiento tan importante en su historia como la Revolución Francesa y un documento esencial como la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, la discriminación y otro tipo de actitudes antisociales se encontraban, si no como elementos del pasado, sí en vías de ser superados en el mediano plazo. Finalmente, llegamos a la etapa actual y vemos que la lucha contra

la discriminación es una tarea que aún no concluye y a la que se debe seguir prestando mucha atención. Al respecto, la reseña de Armando Casimiro Guzmán refiere lo siguiente:

El cineasta francés considera que Rafael Padilla fue un pionero (voluntario o involuntario) en la evolución de la conciencia respecto a la igualdad racial en la Francia de la Época. Su película busca rehabilitar la figura del comediante, cuyo recuerdo terminó arrinconado por una sociedad que nunca terminó de aceptarlo. De alguna manera podría establecerse un paralelismo con los problemas que enfrenta la Francia contemporánea en el espinoso tema de los inmigrantes y el respeto a sus derechos.²

En tal sentido, es de reiterar los estigmas de los que es víctima Rafael Padilla, el payaso Chocolat, quien se enfrenta desde muy pequeño a los fenómenos discriminatorios: es una persona afrodescendiente, hijo de esclavos, por lo cual es marginado; no tiene documentos migratorios, lo que abona a su segregación y a padecer, tarde o temprano, los horrores de la prisión, aunque sea por un tiempo corto. Además, a pesar de que su incursión en la actividad circense de grandes alcances le proporciona un ámbito en el que es reconocido y recompensado, padece el señalamiento general del que han sido objeto en muchas sociedades buena parte de las personas que viven del espectáculo, considerándolos como seres excéntricos, llenos de rarezas y dados a la banalidad y al desenfreno.

Precisamente, si bien Padilla logra trascender todas estas condiciones –ser afrodescendiente, ser inmigrante indocumentado y pertenecer a una modesta caravana de circo–, y a instancias de Footit se encumbra como un importante exponente del espectáculo en una de las más importantes capitales del mundo, no logra lidiar con el espíritu de una sociedad que precisamente acude al circo con una visión morbosa, porque para muchos de sus integrantes es ese lugar en el que se presenta, al lado de las habilidades de algunos otros artistas, la contemplación del ser raro, del “fenómeno”, del que tiene en su naturaleza, en su físico, en su cuerpo, algo de más o algo de menos, o resulta, como en este caso, “un feroz caníbal traído a la civilización por un grupo de valientes expedicionarios” o el compañero del payaso cariblanco, al que se le pueden aplicar rutinas desventajosas que hacen reír a costa del respeto que merece; el circo se presenta como el ámbito en el que se propicia la novedad de lo insólito, de lo extraño y de lo que tóxicamente llama la atención de la gran masa, del colectivo anónimo e ingrato.

Por otra parte, Padilla va a enfrentar la falta de comprensión de una sociedad que, percibiéndole como el fenómeno que la hace reír en la pista de un circo para alejarla del tedio y de las vicisitudes cotidianas, no le permite evolucionar: le cancela la posibilidad de acceder al ámbito escénico del teatro clásico, precisamente por su color de piel, aunque su trabajo histriónico no sea malo y aunque, precisamente, lo que interprete esté perfectamente adecuado a sus caracterís-

² Armando Casimiro Guzmán, *Señor Chocolate en el Tour de Cine Francés*, reseña cinematográfica publicada el 17 de septiembre de 2016. (Consultada el 3 de abril de 2017). Disponible en: <http://revesonline.com/2016/09/17/senor-chocolate-en-el-tour-de-cine-frances/>.

tivas físicas. Por otra parte, no se puede ignorar que Padilla también sucumbe ante sus propios excesos, pues al dar el salto a un ámbito de determinado refinamiento y a una capacidad de consumo elevada, no cuenta con los elementos culturales o la preparación para administrarse, administrar sus recursos y moderar sus apetitos y sus gustos, y sobre todo para sobreponerse a esa fuerte inclinación que lo subyuga por los juegos de azar y por las apuestas.

En el filme también destaca muy en especial la situación del payaso cariblanco Foottit, como un ser atormentado que, a diferencia de su compañero, y en el otro extremo del comportamiento humano, transpira sobriedad, y al que —como le llega a decir el propio Padilla— pareciera que fuera de las cuestiones relacionadas con el trabajo, nada le gusta y nada le satisface. El director pone muy en claro que Foottit logra consolidar su éxito profesional en el escenario con el equipo de trabajo formado con Padilla, pero de una manera muy fina, apenas sugere, nos relata también cómo desarrolla hacia su compañero Rafael un fuerte sentimiento, que si no es amor se le aproxima bastante. Sin embargo, Foottit prefiere guardar esa inclinación afectiva en lo más profundo de su ser, llevarla en silencio, ante el riesgo del estigma o del rechazo, con todo lo que ello conlleva de carga discriminatoria, en una sociedad que aparentemente es muy liberal, pero que de manera cruel juzga y condena lo que, en su perspectiva, se encuentra fuera de determinados arquetipos y modelos. Lo anterior queda de manifiesto en la escena en la que, en el interior de un bar, a Foottit se le insinúa un personaje desconocido que abiertamente ostenta su homosexualidad, pero al que el payaso evade para luego alejarse entre titubeante y nervioso.

Es importante destacar el extraordinario trabajo actoral de los protagonistas, James Thiérree y Omar Sy,³ toda vez que en la presente cinta sacan generoso partido de todas las expresiones y facetas que sus personajes ofrecen, amén de los demás integrantes del experimentado reparto, quienes también desarrollan sus roles con sobrada calidad. Zem, a través de su lente, ofrece el mensaje de que en ningún momento de la humanidad se debe permitir o alentar la marginación de persona alguna, en perjuicio de la dignidad humana.

Por último, se puede decir que aunque *Monsieur Chocolat* se trata de una cinta cinematográfica de época, su contenido y, específicamente, el tratamiento que dispensa a los temas que se relacionan con los derechos humanos, no pierde vigencia respecto del presente, pues a pesar de los avances que la realidad y el mundo normativo nos han aportado progresivamente en esta materia, el quebrantamiento de los derechos de los grupos en mayor situación de vulnerabilidad como los afrodescendientes, las personas migrantes y las personas de la diversidad sexual, entre otros más, no se ha extinguido y por el contrario,

³ A Padilla lo interpreta Omar Sy, quien ha intervenido en otros filmes como *Amigos-Intocables*, *Samba*, y en el cine de Hollywood, en *Mundo Jurásico* y *X-Men: Días del futuro pasado*, entre otros. Sy es un actor inclinado a la comedia física que exige la recreación del personaje. Por su parte, James Thiérree, quien encarna a Foottit, es nieto de Charles Chaplin, de quien heredó el talento, aunque también un gran parecido físico. Ambos histriones forman una buena pareja cinematográfica, la cual aporta a esta cinta, con química, complicidad y simpatía, sus mejores momentos. La recreación del tipo de comicidad de la época, precursora de la *slapstick*, tan popular en el cine mudo con el propio Chaplin y con la pareja de El Gordo y El Flaco, es impecable. Se aprecia el trabajo coreográfico previo y el de ensayos. Cf. Lucero Solórzano, "Tour de Cine Francés: Señor Chocolate", en *Columna 30-30*, publicada el 12 de septiembre de 2016. (Consultada el 3 de abril de 2017). Disponible en: <http://www.excelsior.com.mx/opinion/lucerosolorzano/2016/09/12/1116315>.

tiende a incrementarse sobre todo en estos días, cuando en algunas sociedades se observa el avasallador auge de los grupos políticos y las tendencias que no ocultan su fuerte proclividad al conservadurismo.

III. La discriminación racial desde la perspectiva de otras producciones cinematográficas

Es oportuno comentar que *Monsieur Chocolat* se suma a las cintas que han abordado el tópico de la discriminación racial y que, de una u otra forma, lo han presentado como un desafortunado fenómeno que segrega y que margina, y que en distinto tiempo y espacio ha contribuido a dividir a los hombres y a los pueblos, con la imposición de escenarios de incomprensión, discordia, intolerancia, violencia y odio. Fenómeno que debe revertirse, toda vez que constituye un factor que impide justipreciar el valor de la dignidad humana y la igualdad de los seres humanos, independientemente de los orígenes étnicos y de las características somáticas que cada caso pueda ofrecer.

El tema de la discriminación racial ha propiciado que el cine de Hollywood, en especial, haya desarrollado lo que podría identificarse como toda una “línea de producción” encaminada a criticar las manifestaciones de la segregación racial que por décadas y aún en nuestros días, son susceptibles de presentarse en diversos puntos de la Unión Americana, o incluso de la geografía mundial, así como a reivindicar muy en específico a la población afroamericana de aquel país. De esta manera, no son pocos los sucesos históricos, los casos reales, las anécdotas y las obras literarias surgidas de la pluma de diferentes autores, que han surtido al cine norteamericano de abundante material para desarrollar el tópico con diversas producciones, muchas de ellas de una excelente manufactura y de una impecable profundización en cuanto a la problemática que exponen.

Entre las cintas estadounidenses que al respecto se pueden mencionar se encuentra, por ejemplo, *To Kill a Mockingbird* (1962), en español *¿Cómo matar un ruiseñor?*, dirigida por Robert Mulligan, protagonizada por Gregory Peck y Mary Badham, con un guión de Horton Foote, basado en la novela del mismo nombre, escrita por Harper Lee. Esta película constituyó en su momento un extraordinario suceso fílmico, no sólo por su calidad y por el trabajo de sus actores, sino por ser la primera en tratar con agudeza y sensibilidad el tema de los conflictos raciales en los Estados Unidos de América. También se puede recordar *Guess Who’s Coming to Dinner?* (1967), en español *¿Adivina quién viene a cenar?*, del director Stanley Kramer, con Sidney Poitier, Katharine Houghton, Katharine Hepburn y Spencer Tracy; y *The Color Purple* (1985), en español *El Color Púrpura*, realizada por Steven Spielberg, con Danny Glover, Whoopi Goldberg, Margaret Avery, Oprah Winfrey, Willard E. Pugh y Akosua Busia.

A los anteriores se pueden agregar otros importantes trabajos, tales como *Mississippi Burning* (1988), en español *Mississippi en llamas*, de Alan Parker, con la participación de Willem Dafoe, Gene Hackman, Frances McDormand y Gailard Sartain; *Driving Miss Daisy* (1989), en español *El chofer de la señora Daisy*, dirigida por Bruce Beresford, con Jessica Tandy, Morgan Freeman, Dan Aykroyd y Patti LuPone; *A time to kill* (1996), en español *Tiempo de matar*, rea-

lización de Joel Schumacher, con Sandra Bullock, Samuel L. Jackson, Matthew McConaughey y Kevin Spacey; *Crash* (2004), en español *Alto Impacto*, dirigida por Paul Haggis, en la que también actuó Sandra Bullock, acompañada de Matt Dillon, Don Cheadle y Brenda Fraser; *Remember the Titans* (2006), en español *Titanes. Hicieron historia*, de Boaz Yakin, con Denzel Washington, Will Patton y Donald Faison; *Men of Honor* (2000), en español *Hombres de Honor*, del director George Tillman Jr., en la que intervinieron Robert De Niro, Cuba Gooding Jr., Davis Conrad y Charlize Theron; *Invictus* (2009), realizada en coproducción con Sudáfrica y dirigida por Clint Eastwood, con Morgan Freeman y Matt Damon; *The Help* (2010), en español *Historias Cruzadas*, filme de Tate Taylor, con Emma Stone, Viola Davis, Octavia Spencer, Jessica Chastain, Allison Janney y Bryce Dallas Howard; *Lincoln* (2012), de Steven Spielberg, con la participación de Daniel Ley-Lewis, Sally Field, David Strathairn y Tommy Lee Jones; y de manera más reciente, *Dear White People* (2014), en español *Querida gente blanca o Queridos blancos*, de Justin Simien, con Tayler James Williams, Deniss Haysbert, Tessa Thompson y Kyle Gallner.

Sin embargo, en otros países la discriminación racial también ha sido un tema de sumo interés para llevarlo a la pantalla grande. En tal sentido, sólo por citar algunas obras, se puede referir *Mamá, hay un hombre blanco en tu cama* (1988), cinta francesa, dirigida por Coline Serreau; *La mujer de Rose Hill* (1989), producida en Suiza y dirigida por Alain Tanner; *Europa, Europa* (1990), coproducción franco alemana, realizada por Agnieszka Holland; *El techo del mundo* (1995), coproducida por España, Francia y Suiza, del director Felipe Vega; *Generación robada* (2002), película australiana, cuya realización estuvo a cargo de Phillip Noyce; *Man To Man* (2005), del Reino Unido, del director Régis Wargnier; *Mi nombre es Khan* (2010), producida en la India y dirigida por Karan Johar; y *Dios mío, ¿pero qué te hemos hecho?* (2014), producción francesa, realizada por Philippe de Chauveron.

Por lo que respecta al cine mexicano, éste no presenta un listado tan amplio de películas que se ocupen del tópico, como tal vez se podría esperar en tratándose de una nación pluricultural. No obstante, dentro de la etapa que se conoce como la Época de Oro se distinguen algunos títulos, tales como *Janitzio* (1935), dirigida por Carlos Navarro, con Emilio "El Indio" Fernández y María Teresa Orozco; *Angelitos Negros* (1948), de Joselito Rodríguez, con Pedro Infante, Emilia Guiú, Rita Montaner y Titina Romay; *María Candelaria* (1943), de Emilio "El Indio" Fernández, con Pedro Armendáriz, Dolores del Río y Miguel Inclán; *Maclovía* (1948), también de Emilio "El Indio" Fernández, con María Félix, Pedro Armendáriz, Miguel Inclán y Carlos López Moctezuma; o *Tizoc. Amor indio* (1957), de Ismael Rodríguez, con Pedro Infante, María Félix, Andrés Soler, Carlos Orellana y Julio Aldama, entre otros actores.

Empero, sin que se trate de un criterio absoluto o determinante, es importante señalar que a pesar de que en principio se orientan a reivindicar a los que sufren la segregación racial, sobre todo a los miembros de los pueblos originarios de nuestro país y en menor proporción a los afrodescendientes, algunas de estas cintas han merecido las críticas de quienes distinguen en su contenido un enfoque paternalista o, por otra parte, la inclusión de mensajes contradictorios o ambiguos que pueden desvirtuar dicha orientación inicial. En este último supuesto se coloca, por ejemplo, una escena de la película *Angelitos negros*, en

la que la pequeña Belén (Titina Romay), la hija afroamericana de Ana Luisa (Emilia Guiú), se aplica en la cara en forma exagerada los cosméticos de su mamá, que es rubia, con el fin de parecerse a ella y no sufrir más su desprecio, con lo que implícitamente se podría estar justificando los desaires maternos ante “el defecto” de la niña por su color de piel. O bien, el caso de *Tizoc* (Pedro Infante), en la película del mismo nombre, en la escena en la que, en medio de una celebración, éste se imagina a sí mismo, pero con piel blanca y vestido de traje, sustituyendo en su mente al joven que, con tales características, se encuentra en realidad cantando y bailando con María Eugenia (María Félix), lo que podría llevar a suponer una inconsciente desestimación del personaje principal respecto de sus propias raíces. Claro está que, desde el punto de vista cinematográfico, el director Ismael Rodríguez pudo –tal vez– argumentar que era necesario un espacio dentro de la película para brindarle a Infante –ya muy consolidado para entonces como una de las principales figuras del cine nacional–, la oportunidad de desarrollar su imagen habitual, esa a la que estaba acostumbrado el público y que tanta fama y popularidad aportó a su carrera.

En un segmento del cine mexicano más cercano en el tiempo, se pueden distinguir otros filmes que tocan el tema de la discriminación racial. Como ejemplo se pueden mencionar *Tarahumara. Cada vez más lejos* (1965), de Luis Alcoriza, con Ignacio López Tarso, Jaime Fernández, Aurora Clavel y Eric del Castillo; *Rosas blancas para mi hermana negra* (1970), de Abel Salazar, con Libertad Lamarque, Eusebia Cosme, Roberta e Irma Lozano; *Llovizna* (1978), de Sergio Olhovich, con Aarón Hernán, Salvador Sánchez, Delia Casanova y Silvia Mariscal; o *En el país de los pies ligeros. Niño rarámuri* (1982), de Marcela Fernández Violante, con Pedro Armendáriz Jr., Helena Rojo, Ernesto Gómez Cruz, Aurora Clavel, Francisco Maury y Arturo Adonay. De entre estas películas, merece un especial comentario *Tarahumara*, ya que en ella Luis Alcoriza, su realizador, pudo presentar sin los mencionados acentos paternalistas, un profundo y genuino panorama acerca de la problemática y el comportamiento del pueblo rarámuri, en la Sierra de Chihuahua, además de plantear una relación de particular identificación entre los personajes principales: Raúl (Ignacio López Tarso), un antropólogo proveniente de la ciudad que se solidariza con las causas de esa comunidad, y Corachi (Jaime Fernández), el indígena tarahumara que le comparte sus hábitos, prácticas y tradiciones, además de brindarle sin reservas su amistad. Esta cinta ofrece, incluso, una muy bien lograda escena en la que se observa con todo detalle la forma en que, de acuerdo con sus usos y costumbres, esta comunidad imparte justicia.

En todo caso, amén de las consideraciones específicamente estéticas que implica y que son la base de lo que su esencia comprende, el cine es un extraordinario vehículo para conocer una temática de tanta importancia y de tantas aristas, como lo es la discriminación racial, fenómeno que en la historia de la humanidad ha afectado a las más diversas sociedades. Asimismo, se puede afirmar que este tipo de material es susceptible de contribuir a que los más variados públicos consideren una actitud crítica y propositiva, con la que se puedan eventualmente modificar las ideas, las concepciones, los usos y las costumbres que justifican las prácticas segregacionistas, con las que a diario –a veces inconscientemente– se falta a la dignidad humana y a la consideración

que toda persona merece, independientemente del grupo étnico o racial al que pertenezca.

IV. Referencias adicionales

CASIMIRO GUZMÁN, Armando, *Señor Chocolate en el Tour de Cine Francés*, reseña cinematográfica publicada el 17 de septiembre de 2016. (Consultada el 3 de abril de 2017). Disponible en: <http://revesonline.com/2016/09/17/senor-chocolate-en-el-tour-de-cine-frances/>.

“Señor Chocolate es una entrañable y dolorosa historia de la vida real con una actuación extraordinaria de Omar Sy”. *Cine Premiere*. (Consultada el 3 de abril de 2017). Disponible en: <http://www.cinepremiere.com.mx/senor-chocolate-critica-tour-de-cine-frances-60558.html>

Señor Chocolate (*Chocolat*, Francia, 2016, 110 minutos). Cineteca Nacional. (Consultada el 3 de abril de 2017). Disponible en: <http://www.cinetecanacional.net/php/detallePelicula.php?clv=14553>.

SOLORZANO, Lucero, “Tour de Cine Francés: Señor Chocolate”, *Columna 30-30*, publicada el 12 de septiembre de 2016. (Consultada el 3 de abril de 2017). Disponible en: <http://www.excelsior.com.mx/opinion/lucero-solorzano/2016/09/12/1116315>.