

encuadre



NUM.	MES	AÑO
21	ENE. FEB.	94

Separata



EXIJALA GRATIS CON
encuadre

46

TIN TAN EL PACHUCO DE ORO

Ana Milagros Medina

ANA MILAGROS MEDINA

(Caracas, 19/2/1958)

Licenciada en Artes, Mención
Cine, en la Universidad Central
de Venezuela. Egresada de la
Escuela de Artes Plásticas
"Cristóbal Rojas"

Fanática admiradora de
Germán Valdés.

Fotografía de la Portada: Germán Valdés. Tin tan

Tin Tan El Pachuco de Oro

El 29 de junio de 1993 se cumplieron veinte años de la muerte de uno de los cómicos más originales y creativos que ha existido en la historia del cine latinoamericano: Germán Valdés, mejor recordado como Tin Tan. Poseedor de una filmografía cercana a las cien películas, logró desarrollar un personaje muy particular caracterizado por su actitud desenfadada, su evidente negación ante todo aquello que oliera a melodrama, por la utilización un poco arbitraria del castellano y por su constante inclinación hacia el chiste crítico.

El Charro, La Prostituta, La Madre y el Cómico

México fue uno de los países de América Latina que mejor desarrolló su industria cinematográfica, y para el año 1948, cuando Germán Valdés Tin Tan hizo su debut en la pantalla grande, ya el cine mexicano había recorrido un largo camino.

El primer paso en la historia de este cine nacional lo dio Salvador Toscano Barragán, quien a comienzos de siglo filmó con un aparato Lumiere imágenes históricas de la revolución mexicana.

Algunos años después, igualmente atraído por tan importante acontecimiento socio-político, el genio del cine ruso S.M. Eisenstein viajó hasta el lugar de los hechos para filmar **¡Que viva México!** Esta película tuvo una gran influencia sobre los cineastas mexicanos en formación.

Durante el gobierno del General Cárdenas (1934-1940), directores como Juan Bustillo Oro, Emilio Gómez Muriel, Gabriel Soria y Chano Urueta, entre otros, se esforzaron en realizar producciones donde el aspecto nacionalista era lo fundamental. La demagogia del gobierno cardenalista y luego la de los partidos políticos, requirieron de la exaltación del pasado

cómico. Estos ejemplos no son los únicos pero sí los más característicos y cardinales. Y ante los cuales el público respondió favorablemente, llegando a alcanzar un 60% de espectadores para el cine mexicano dentro y fuera de sus fronteras.

heroico y combativo para así reafirmar la felicidad que implicaba un ambiente de paz. Desde entonces, el tema de la mexicanidad fue una de las más importantes características de la cinematografía de este país.

Para finales de 1933, Fernando de Fuentes dirige **El compadre Mendoza** y en 1936 realiza **Vámonos con Pancho Villa**. En estas producciones apegadas a la realidad documental, aparece por primera vez el héroe revolucionario.

Pero los hechos históricos y sus protagonistas no proporcionaron buenas ganancias de taquilla, entonces éstos fueron reinterpretados para complacer el gusto del público.

A medida que las décadas avanzan las representaciones del cine mexicano se hicieron irreales, cada vez más ajenas a la realidad circundante hasta convertirse en parodias. Así surgieron ciertos personajes estereotipados: **el charro, la prostituta, la madre y el**

El mismo Fernando de Fuentes dirigió **Allá en el Rancho Grande** (1936), en la cual apareció un personaje que se convertiría en un signo icónico del cine mexicano: **El charro cantor**. El charro de esta película lo encarnó Tito Guizar, quien a pesar de ser siempre muy macho cantaba ante cualquier excusa. Este charro tremendamente simpático, solamente se atreve a retar al patrón en cuestión de amores, no demuestra ninguna conciencia social ante las diferencias de clase.

La comedia ranchera se esforzó por presentar un mundo lleno de elementos típicos y canciones. La Revolución pasó a ser un pretexto para que el charro le cantara al amor, a la vida provinciana o hiciera alardes personalistas musicalizados.

El público parecía interesarse sólo por lo folklórico, las canciones, el héroe y su heroína, sin que le incomodara la actitud conformista del protagonista. La pareja romántica más destacada de esa época fue la encarnada por Pedro Armendáriz y Dolores del Río.

Luego nació un héroe de segunda, posterior a la Revolución, y quien también se desenvuelve dentro de argumentos donde abundan las ocasiones para cantar. A esta generación pertenecieron Jorge Negrete y luego Pedro Infante; ambos destacaron por sus virtudes: hombría innegable, integridad, honestidad y sobre todo una potente y melodiosa voz.

La mujer que acompaña al charro cantor suele ser un elemento complementario para la imagen del héroe, casi siempre se desenvuelve en función de este y salvo contadas excepciones, las mujeres están impedidas para cantar.

Sin embargo el Indio Fernández introdujo un nuevo personaje mítico encarnado por quien se convertiría en leyenda: María Félix, la india bonita. Una hembra bravía ligada a la Revolución, fuerte y luchadora que jamás fue soporte de ningún macho. Ella fue La Generala, La Valentina, Doña Diabla, La Devoradora y Doña Bárbara.

Las personificaciones de María Félix rompieron con el

esquema del eterno rol sumiso que le tocaba representar a la mujer mexicana. Ella representó a una mujer emprendedora, ambiciosa y con méritos propios; y quién nunca hizo de la abnegación y el sacrificio, cualidades enaltecedoras.

para definir el personaje en películas futuras. La prostituta de esta historia es una mujer provinciana que luego de ser vilmente engañada por un hombre rico, no tiene otra salida que ejercer la prostitución muy a pesar de sus principios morales. Sufrir



Pedro Infante y Jorge Negrete, charros por excelencia del cine mexicano

Lamentablemente con la personalidad y el carácter de María Félix no hubo muchas (o ninguna como ella). Entonces el rol protagónico femenino lo asumió un lastimoso personaje: la prostituta.

En realidad la prostituta dentro del cine mexicano está presente desde la primera película sonora titulada **Santa**; cuyo argumento, basado en la novela de Federico Gamboa, será determinante

enormemente por su situación, pero así tiene que ser puesto que la vida no le ha dejado otra opción (al parecer, hacerla trabajar como costurera, doméstica o alguna otra cosa no proporciona suficiente

dramatismo a la historia); su sacrificio la convierte en una mártir, víctima de la injusticia del destino esta mujer es una verdadera "santa".

La condición de pecadora obligada, pura de corazón, será una constante dentro del género de las prostitutas. Pero los principios morales exigen un castigo redimidor y casi siempre consiguen la paz de sus corazones atormentados con la muerte (bien sea por enfermedad o por algún accidente fatal). La felicidad simplemente les es negada.

Este personaje evolucionó a través de la música; la prostituta tuvo su canción y con el tiempo se transformó en "rumbera", abriéndose entonces el camino de los musicales. Muchas de las películas de prostitutas en los años cincuenta giraron en torno a una canción de moda, tomando incluso sus títulos de ellas (hasta el poeta Agustín Lara cantó a la prostituta del cine mexicano). La prostituta, que canta y baila, sembró dudas sobre si efectivamente ejercía la tan antigua profesión.

Para el año 1943 apareció una de las rumberas más sensacionales de todos los tiempos; se trata de María Antonieta Pons. Ella bailó al ritmo de la música tropical en *Noches de Ronda* con un vestido de cola larga que

dejaba al descubierto sus espectaculares piernas.

La imagen masculina por excelencia de este género fue Arturo de Córdova. Formado como galán de radionovelas, pasa al cine con su engolada y



Germán Valdés Tin Tan en sus comienzos

melodramática voz; resulta imposible desligarlo de la famosa frase: "¡No tiene la menor importancia!"

Muchas de estas prostitutas fueron madres también, absolutamente abnegadas y capaces de hacer cualquier cosa por el bienestar de sus hijos.

La madre es el soporte de la familia y las películas sobre este tema son consideradas como el género más retrógrado del cine mexicano. La familia se presenta como una sagrada institución, refugio protector de las decadencias del mundo exterior; monogámica, católica, numerosa y anacrónica; los argumentos que dan vida a estas películas comúnmente giran alrededor de un cliché donde se suele poner en peligro la armonía de la familia y se coloca a esta al borde de la desintegración.

La madre es la piedra angular de la familia y la madre del cine mexicano es un producto llamado a convertirse en modelo de la vida real. "¡Madre sólo hay una!" Se trata de una figura nacida para la abnegación, el llanto y el sufrimiento; su hijo o hijos son su única



Joaquín Pardavé, Sara García y Fernando Soler en *Azahares de tu boda*, de Julián Soler

razón de existir. Cuando son madres-prostitutas sufren igual que las madres-esposas (sin la opción del divorcio); su única misión en la vida es la de sobreproteger a sus hijos.

Sara García fue la madre mexicana por excelencia. Era aún una mujer joven cuando comenzó a encarnar los roles de madre y abuela; para hacerlo llegó al extremo de sacarse los dientes y así aparentar más edad de la que realmente tenía. Tierna, graciosa, abnegada, tolerante, de una

alta moralidad y sobre todas las cosas melodramática; así fue la madrecita que ella personificó. Su filmografía es extensa y comienza con un film cuyo título lo dice todo: **No basta ser madre**. Llega a estereotipar a tal punto a la madre que termina por parodiarse a sí misma en películas como **Mecánica Nacional**. (Luis Alcoriza, 1971).

Otras actrices famosas del cine mexicano también encarnaron el papel de madres, entre ellas se encuentran Dolores del Río y la misma María Félix;

Emma Roldán, Matilde Palau, Marga López y Ninón Sevilla.

También estuvo presente la madre que cantaba sus penas y no era otra que la actriz argentina Libertad Lamarque. Siempre se encontraba debatiéndose entre la inmensa alegría de vivir (para los hijos) y un dolor tan profundo que sólo la muerte podía liberarla.

Ahora le toca el turno al cuarto de los estereotipos propuestos: el cómico. En muchos textos se sostiene que el esquema del cómico en México descende del pícaro del teatro español de los siglos XVI y XVII. Efectivamente el personaje cómico del cine mexicano, al igual que sucedió con todo el género cómico dentro de la cinematografía mundial, tuvo su origen en las carpas y teatros; de "las tablas" heredó sus características generales y el formato de *sketch*.

El primer medimetraje cómico lo hicieron los hermanos Alva (documentalistas) en el año 1912. La película se tituló **Aniversario de la muerte de la suegra de Enhart** y sus actores principales fueron los cómicos Alegría y

Enhart que trabajaban en el Teatro Lírico. Luego se filmó **Viaje redondo**, estrenada en 1920; en esta también se aprovechó la popularidad de otro actor cómico de moda: Leopoldo "Cuatezón" Beristáin, y es él quién en este film bosqueja lo que será la típica interpretación cómica a la mexicana; una antítesis de héroe que se presenta con un conjunto de penosas características: cobarde, torpe, feo, mal vestido y definitivamente ridículo.

Para el año 1934, en **¿Quién mató a Eva?** (comedia un tanto inadvertida), surgió un nuevo cómico Carlos López "Chaflán"; quién junto al



Tin Tan junto a Silvia Pinal en **El Rey del Barrio**, de Gilberto Martínez Solares

En películas de corte dramático se llegó a popularizar la inserción de breves imágenes graciosas que solían estar encarnadas por algún sirviente o peón, casi siempre haciendo las veces de un "Sancho Panza" nativo.

actor de origen peruano Leopoldo Ortín, "el Chato" interpretaron muchas veces a ese sirviente torpe e ignorante, trazando algunos nuevos elementos para la configuración del estereotipo del cómico. En **Allá en el rancho grande**,

el Chaflán fue la imagen chistosa destinada a servir de contraste al protagonista; sombra fiel del charro cantor y gran responsable de la comicidad de la película.

En 1936 se estrenó la cinta **No te engañes corazón**, donde debutó un cómico cinematográficamente desconocido, y que muy pronto sería considerado como el más grande comediante de México; se trata de Mario Moreno Reyes, mundialmente conocido como Cantinflas. El le debió su popularidad a la configuración del "peladito" agresivo, ocurrente, nada ingenuo,

proletario, con una vestimenta muy particular y sobre todo, su característica más resaltante, la de hablar mucho sin decir nada. Cantinflas eludía el diálogo para no comprometerse, negaba la comunicación por miedo a hablar, nunca se dejó atrapar porque solo decía incoherencias y frases

sueeltas que confundían al oyente (en este caso no se debe hablar de interlocutor puesto que él sostiene una especie de diálogo consigo mismo). Esta manera especial de "comunicarse" se hizo tan popular que hasta logró promover un nuevo verbo para identificar el acto de hablar sin decir nada: "cantinflar". Una de las películas más representativas de este actor fue **Aquí está el detalle** (1940).

En el universo cinematográfico mexicano también resaltaron otros cómicos, entre ellos Emma Roldán, Fernando Soto "Mantequilla", Jesús



Andrés Soler y Tin Tan en *Las Aventuras de Pito Pérez* (1956) de Juan Bustillo Oro.

Inicio Artístico en la Frontera

Martínez "Palillo", Manolín y Shilinsky, la pareja cómico-musical de origen puertorriqueño Fernando y Mapy Cortés, Consuelo Guerrero Luna, y los consagrados Sara García, Joaquín Pardavé y Pedro Infante.

La fructífera comercialización de las comedias extranjeras y la política de encumbrar el melodrama, fueron elementos opositores para un mayor éxito del cine cómico en México. El mismo triunfo de Cantinflas dentro del universo cinematográfico, limitó el ascenso de otros cómicos durante varios años. Pero surgió entonces un personaje muy original que impuso un nuevo estilo de comicidad: Germán Valdés Tin Tan.

En 1948 Tin Tan se inició en el cine y revolucionó al género con su nueva propuesta de la imagen cómica, la del Pachuco. Junto a él, fiel compañero desde la época de las carpas y el teatro, estaba su "carnal" Marcelo y con frecuencia la actriz cómica Famie Faufman "Vitola".

Germán Genaro Cipriano Gómez Valdés Castillo nació en México D.F. el 19 de septiembre de 1915. Sus padres fueron Rafael Gómez Valdés Angelini y Guadalupe Castillo de Gómez Valdés.

Por la labor que desempeñaba el padre como "vista aduanal" (supervisor de aduanas), Germán realizó sus estudios primarios en la capital antes de trasladarse con toda su familia a Veracruz y después a Ciudad Juárez, donde realizó los estudios secundarios.

Pedro Meneses Hoyos, precursor de la radiodifusión mexicana en Ciudad Juárez, también era "vista aduanal" y conocía al padre de Germán. A solicitud de éste, Meneses contrató al muchacho para que realizara trabajos de barrendero y mandadero.

Un día probando un micrófono en reparación, Germán cantó imitando a

Agustín Lara y lo hizo tan bien, que le dieron la oportunidad con un programa radiofónico. En ese programa parodiaba al popular músico poeta y lo titularon "Tin Tan Larará".

Por exigencias de la zona fronteriza las transmisiones solían efectuarse en forma bilingüe, así que Germán pasó a formar pareja con el locutor Carl Gregory; uno hablaba en español y el otro en inglés. Los guiones los escribía Meneses y en ellos dejaba espacio para la improvisación. Sin embargo exigía límites en relación al aspecto moral. No permitía alusiones sexuales, ni políticas, ni insultos personales; él sostenía que la verdadera gracia estaba en hacer reír con chistes blancos (en futuras entrevistas Germán Valdés Tin Tan reconocería y elogiaría este tipo de enseñanzas).

Para el año 1938 Pedro Meneses junto con Juan B. Leonardo, iniciaron una temporada de teatro musical en la cual incluyeron a

Germán. Fue entonces cuando éste creó un personaje tipificando al "manito" del otro lado de la frontera y para su promoción le puso el nombre de "Topillo Tapas".

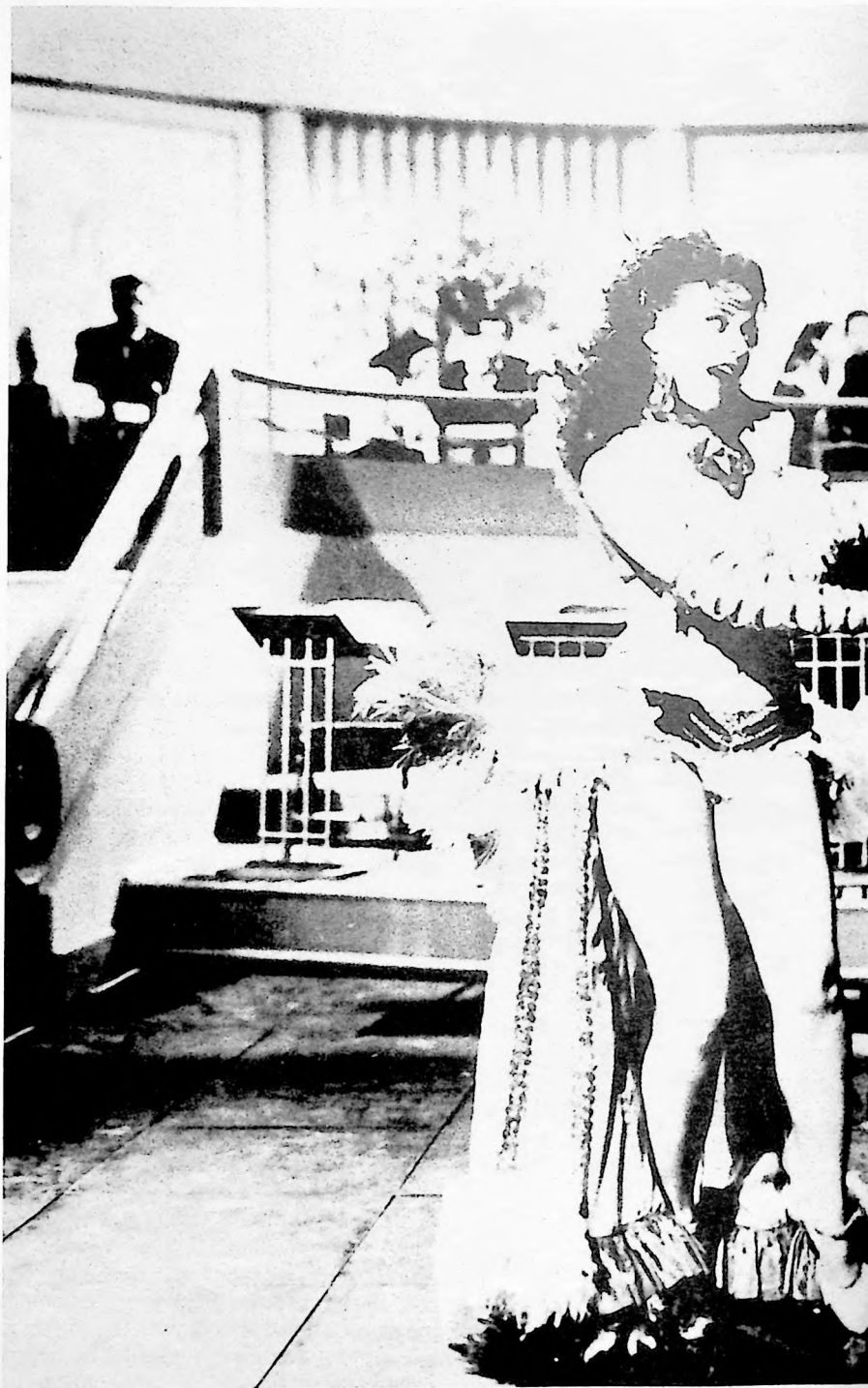
Allí en la frontera, Germán tenía un conocimiento absoluto de su auditorio. "...Su rutina cómica reflejaba artísticamente el calor de la frontera, particularmente el de Ciudad de Juárez, donde él había vivido desde los doce años. El disfraz de pachuco y el oficio de cambiar códigos fueron las bases del joven Tin Tan..." (1)

"Pachuco" fue el nombre que se le dio a algunos jóvenes mexicanos radicados en ciudades norteamericanas cercanas a la frontera y que adoptaron una posición rebelde ante la discriminación racial a la que eran (y son) sometidos en ese país. Vestían un traje muy especial, copiado y exagerado del *zoot-suit* que usaban los negros de Chicago: pantalones

amplísimos, saco largo con grandes solapas, camisa californiana y sombrero de ala ancha; gastando grandes cantidades de tela para su confección en una época de recesión económica.

Debido a la participación activa de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, la industria armamentista de ese país cobró un auge inusitado y requirió de mano de obra barata. Miles de mexicanos y mexicanos-norteamericanos fueron contratados en fábricas de aviones o en empresas navieras y así las urbes de la frontera se convirtieron en paso obligado en estos obreros.

Por otro lado, el "pachuco" hablaba un lenguaje combinado del inglés y el español, pero también hizo uso de ciertas sustituciones silábicas implicativas, como por ejemplo: para señalar que se dirigían hacia la ciudad de Los Angeles decían sencillamente "voy a los". Así nacieron vocablos como "chicano" en sustitución de



Tin Tan y Ninón Sevilla en Calabacitas Tiernas, (1948), de Gilberto Martínez Solares



mexicano y "pachuco" para designar a los procedentes de El Paso, Texas (con el tiempo el término "pachuco" se utilizó de forma más generalizada).

Para Germán, el vestuario, el lenguaje y otras características genuinamente pachucas de su personaje estaban más allá de la imitación burlesca; reflejaban una postura ética y estética. Pero a pesar de la frescura de su parodia, se exponía a que su público se ofendiera y lo rechazara. El peligro de que los parroquianos tomaran su actuación como una burla hacia ellos era factible. Sin embargo logró la aceptación y el éxito.

Como "Topillo Tapas" se unió a la compañía musical de Jorge Maulmer que dirigía Paco Miller, y actuó ante el público de Tijuana, Mexicali, Hermosillo y Sonora en México; y en San Francisco y Los Angeles en Estados Unidos.

Para su debut en ciudad de México, en el teatro carpa "Esperanza Iris", se presentó un problema con el nombre de "Topillo". En la Capital ya era conocida una pareja cómica llamada

"Planillas y Topillos" quienes imitaban a Abbott y Costello; entonces se tuvo que decidir un nuevo nombre y nació el nombre que le acompañaría el resto de su carrera: Tin Tan.

Tin Tan necesitaba un escudero para sus presentaciones en vivo y se contrató a Marcelo Chávez, quién no era nuevo en el arte de Sancho Panza. Finalmente, el 5 de noviembre de 1943 se presentó por primera vez en la ciudad de México al cantante, actor y comediante "Tin Tan con su carnal Marcelo".

El personaje del pachuco fue introduciéndose en el interés del espectador capitalino. Tin Tan era un producto adaptado al gusto de ese público puesto que respondía de muchas maneras a las características que habían imaginado para el "pocho de la frontera".

Dejó de ser el último artista anunciado en el cartel publicitario y los lemas de promoción cambiaban constantemente:

"Un cómico genial que ni es igual, ni se parece a otro".

"El cómico auténtico 'pachuco', nuevo favorito de México".

"El coloso excéntrico cómico y auténtico pachuco que ha conquistado las simpatías del público de México".

"Extraordinario cómico,

excéntrico musical y auténtico pachuco de Los Angeles que ha conquistado las simpatías de todo México".

Era todo un éxito en el teatro. Se llegó a publicar en "Excelsior" una larga nota a dos columnas donde se podía leer:

"...Tin Tan interpreta maravillosamente el discutido tipo de barriada de Los Angeles, conocido con el nombre de "pachuco" y hasta viste con toda la exagerada y risible propiedad característica del "pachuco" clásico...". Pero añade: "...es de justicia hacer notar que estas actuaciones no persiguen hacer escuelas de "pachucos" sino por el contrario presentar a estos como seres de fisonomía y lenguaje tan ridículos, que imponen una crítica saludable al buen decir y al pulcro vestir".

Paralelo a los halagos, en este artículo se describió al pachuco como un ser ridículo y un patrón de conducta que no se debía seguir. La aprensión hacia el personaje comienza a manifestarse.

Después de su triunfo volvió a trabajar en la radio. También fue contratado para el "follies" y después para "El Patio", el club nocturno más importante de la época. Por fin, en enero de 1944, lo llamaron a participar con un corto *sketch* en la película de René Cardona:

Hotel de Verano. Su breve intervención en esa producción gustó tanto, que pronto firmó contrato con la empresa As Films como protagonista en tres producciones cinematográfico-musicales. Este fue el primer paso hacia una filmografía que llegó a sobrepasar el centenar de películas.

La primera fue **El hijo desobediente** (1945), luego **Hay muertos que no hacen ruido** (1946) y **Con la música por dentro** (1946), todas dirigidas por Humberto Gómez Landero (en ésta última le quitan el traje característico la mayor parte de la película y explotan el lenguaje "pachuco" hasta desvirtuarlo).

La posición enjuiciadora ante "el pachuco" de Tin Tan se popularizó tanto que pronto los productores le eliminaron definitivamente su disfraz y le controlaron las expresiones en inglés.

Un importante obstáculo que influyó en la transformación de la genialidad "pachuca" de Tin Tan fue la política de nacionalismo cultural de los gobiernos mexicanos.

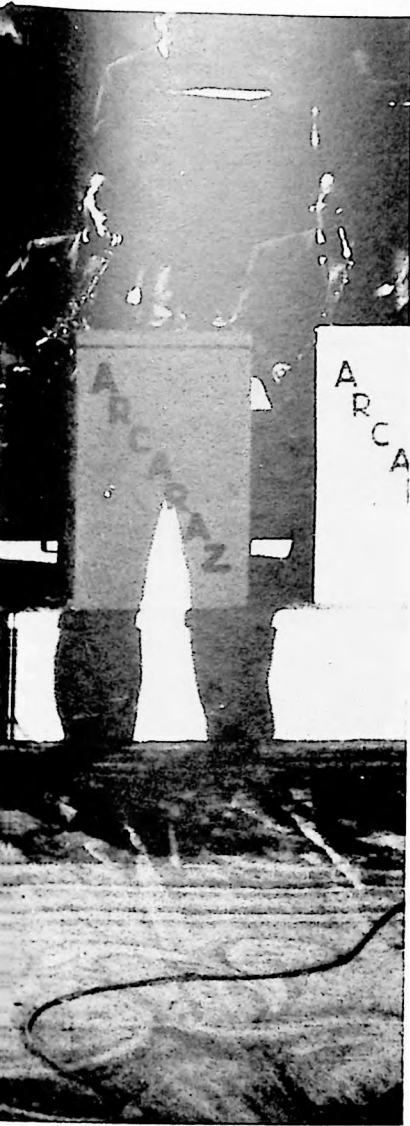


Tin Tan cantando en la Orquesta de Luis Arcaraz

Cuando el gobierno de Avila Camacho ofreció apoyo al cine mexicano condicionándolo a ciertas imposiciones ideológicas como lo fueron, la obligada exaltación de lo nacional y de la mexicanidad y la prohibición de subrayar las diferencias entre patrón y bracero; se afianzó lo que

se podría llamar "la fórmula de la pobreza" dentro de la cinematografía mexicana. Lo autóctono, lo genuinamente mexicano terminó por relacionarse directamente con la población de bajos recursos. Apoyando la ideología que se pretendía imponer, se

filmaron varias películas donde se mostraban claramente las ventajas morales de la pobreza y de las aflicciones de la riqueza. Títulos como **Nosotros los Pobres** (1947), **Ustedes los Ricos** (1948), **Primero soy mexicano** (1950) transmitían la noción de que la auténtica mexicanidad



radicaba en los pobres; por lo cual el ascenso económico implicaba la adquisición de valores, actitudes, formas de comportamiento y vestimentas ajenas a los mexicanos.

En definitiva, el pachuco era un producto social que

un hábil vagabundo urbano del Distrito Federal. Se vio obligado a dejar su creación más original por un trabajo de segura aceptación.

Sin embargo, el personaje estereotipado del chicano-pochó, con su lenguaje mezclado de inglés y español, con su largo saco, sus pantalones bombaches, su ancha corbata, su camisa llamativa, su sombrero con pluma y su larga leontina nunca fue olvidado. Y a Germán Valdés Tin Tan actualmente se le recuerda como El Pachuco de Oro.

se oponía a ese principio de defensa contra las invasiones imperialistas. Para el mexicano de la metrópoli, la cultura de la frontera no era más que una modalidad que imitaba la lengua y los hábitos estadounidenses; se consideraban a los pobladores de los estados norteños unos incultos, rústicos y, lo peor de todo, semi-americanizados.

La caracterización del pachuco que tan inteligentemente había desarrollado Tin Tan reflejando toda la fenomenología de la transculturización en la frontera, terminó por convertirse en un personaje urbano más.

Entonces Tin Tan se radicó definitivamente en la ciudad de México y para seguir gozando de la misma popularidad que inicialmente le logró el pachuco, transformó su personaje en la imagen de

Un Cómico Moderno

En una entrevista que le hiciera Mauricio Peña para "El Heraldo de México en la Cultura", Germán Valdés Tin Tan declaró: "Me gusta que la gente se ría y me gusta ser yo quien la haga reír. Así, simplemente".

Tin Tan hizo uso de los más variados recursos para construir su comicidad y también sacó ventaja de sus innatas habilidades. Explotó su fisonomía y su condición



atlética; cantó y bailó exitosamente todos los ritmos de moda; demostró una especial facilidad para la improvisación; transformó lo erótico en chiste, y lo más importante de todo, se permitió una total libertad en



el manejo del lenguaje verbal.

Siempre desfachatado, cínico y frívolo. Administraba acertadamente la adulación, el romanticismo, la lujuria y la solidaridad. Tin Tan desplegó tal modernidad con su personaje que su comicidad aún está vigente; el paso de los años no ha empolvado sus chistes ni ha

envejecido su estilo de comedia.

La historia mundial del cine señala que el género de comedia tiene sus antecedentes en el teatro. De él tomó algunas fórmulas

y *sketchs* que las técnicas cinematográficas permitieron potenciar y sacarle mayor partido, además de promover la creación de nuevas pautas para incitar la risa.

Se establecieron ciertas situaciones cómicas, conocidas como *gags*, que relacionan al protagonista con aquello que le rodea:

- 1.- la exageración (proporción desmedida de lo esperado o multiplicación de elementos);
- 2.- la incongruencia (entre el carácter de los personajes y el contexto); y
- 3.- lo inesperado (bien para el espectador como para el actor).

Estos *gags* fueron utilizados por la escuela norteamericana de cine hasta el cansancio y el cine mexicano, que estaba muy influenciado por sus películas, imitó esos patrones o fórmulas.

Los films de Tin Tan no escaparon de ese influjo. En ellos están presentes

elocuencia a sus textos.

La mímica en general fue una herramienta primordial de su comicidad. El dominio que poseía sobre la gestualidad sumado a una gran inclinación por lo exagerado hicieron de él un extraordinario histrión.

secuencias de tortazos, caídas, multiplicación de torpezas, incongruencias entre el contexto y los personajes (como cuando juega bowling en la época de las cavernas en **El bello durmiente** o viste traje de buzo en la corte inglesa en **Los tres mosqueteros y medio**).

Pero apoyado en su fecunda creatividad e irrefrenable dinamismo, Tin Tan logró imprimirle a cada acción su sello personal, recreó las fórmulas impuestas hasta hacerlas propias además de instituir elementos de comicidad originales de su personaje.

Su gran boca era uno de los elementos de su fisonomía que más destacaba y al que le sacó buen provecho; lograba gestos muy graciosos valiéndose de ella, frecuentemente se autocalificaba de "jocicón" o "trompudo". Solía desmesurar las expresiones de su rostro para transmitir sentimientos, sensaciones e intenciones, y también para imprimirle una mayor

Germán Valdés siempre estuvo en excelentes condiciones físicas, poseía una innata aptitud para los deportes y de ella se benefició su personaje. En su juventud había ganado un concurso de figuras en patines, también pertenecía a un equipo de baseball, jugaba al fútbol con sus hermanos y practicaba el velerismo.

El elemento físico fue indispensable para Tin Tan. En todas sus películas él corre, salta y se agita; es por eso que no extraña su indiscutible gracia y ritmo para el baile.

Bailando jamás empleó la exageración: Era un estupendo bailarín y disfrutaba demostrándolo, bailaba a la perfección el boogie-boogie, el cha-cha-chá, mambo, rumba, danzón cubano, twist y por supuesto, el rock'n'roll. El se mantuvo al tanto de las innovaciones que la moda imponía y en sus años de juventud no hubo baile nuevo que no aprendiera hasta dominarlo perfectamente.

Pero la ridiculización fue uno de los elementos que le aseguraron el éxito, por lo

que en repetidas ocasiones se apoyó en el baile para provocar la chanza. Danzó como fauno, como árabe, bailaror flamenco, irlandés y como todo lo que se le presentó para parodiar. Es así como lo vemos en **Con la música por dentro** donde, haciéndose pasar por una duquesa, participa en una coreografía de ballet con zapatillas, medias y tutú.

Valiéndose de su destreza para el baile y sus innegables condiciones para el canto, en todas las películas de Tin Tan se incluyeron números musicales.

Para cantar y bailar los guiones inspirados en temas bíblicos, literarios o históricos nunca significaron una limitación. El interpretó el cha-cha-chá de "El Vacilón", en **Lo que le pasó a Sansón**; igualmente lo hizo en **Los tres mosqueteros y medio**, **La marca del Zorrillo**, **Simbad el mareado**, **El Vizconde de Montecristo** y **Las mil y una noches**, entre otras.

Poseía una voz bien timbrada, era afinado y de manera autodidacta (como todo lo que sabía) desarrolló su propio estilo para el canto. Interpretaba con mucho "swing" las canciones bailables pero también fue capaz de darle a los boleros más bellos toda la pasión.

El público no sólo se acostumbó a las inserciones musicales sino que las exigía. Gustaban mucho en sus imitaciones y parodias, así como sus versiones "serias". El reconocimiento a su capacidad como cantante lo estimuló grabar junto a su carnal Marcelo unos discos que hoy son casi una curiosidad de coleccionistas (algunas de las canciones que interpretaban fueron compuestas por el propio Germán).

El aspecto erótico era tema obligado en las películas mexicanas de éxito y en las de Tin Tan no podía faltar. Pero lo sensual y libidinoso no era posible tomarlo en serio cuando él intervenía, hasta el amor daba risa.

En todas sus películas siempre estuvo presente el personaje femenino: las muchachas del cuerpo de baile, algunas amigas del personaje y la jovencita decente de quien se enamoraba. Tin Tan solía encontrarse a un paso de faltar a su casto amor desbocándose en los brazos de la lujuria pero siempre lograba contener sus impulsos. Con numerosas

muecas lascivas y a la vez chuscas, exageraba su autocontrol ante la tentación; se hacía pasar por sastre para tomarle atolondradamente las medidas a una muchacha o abría un hoyo en el suelo para mirar mientras se cambiaba de ropa la guapa vecina de abajo.

Una de las más importantes cualidades de este actor fue su carácter polifacético y desenfadado para la actuación. De esto se aprovechó para interpretar una extensa gama de personalidades, sin jamás perder la esencia de su personaje de origen pachuco. Hizo de mendigo, periodista, panadero, vendedor de periódicos, jardinero, inventor, médico, torero, vigilante, artista y más; también personificó a elementos de variadas nacionalidades así como a grandes héroes de la historia y la literatura. Y fue esa versatilidad parte responsable del éxito de taquilla del que gozaron sus films.

Sus parodias de los "clásicos" fueron duramente criticadas por los especialistas en cine del momento, sin embargo

actualmente tienen que ser consideradas como verdaderos clásicos del cine cómico latinoamericano. No ha existido otro cómico como él que diera vida a versiones tan divertidas como las que hizo de Sansón, el fantasma de la Opera, el Conde de Montecristo o D'Artagnan. Tin Tan mantenía por encima de la chanza la naturaleza del personaje que parodiaba, conocía su historia para luego reinterpretarla con una gran habilidad e innegable chispa.

Este actor instauró un habla urbana emancipada, desde su origen pachuco manejó un lenguaje plagado de modismos (algunos evidentemente anglicismos) que con el tiempo trascendieron la pantalla para arraigarse en el argot popular. Fue considerado por muchos puristas un anarquista del idioma español.

Para comprender algunas de sus expresiones es necesario familiarizarse con esa forma de hablar, o simplemente hacer uso de la imaginación.

Muchas veces resulta difícil seguirle el ritmo a Tin Tan en sus películas, una detrás de otra se suceden las motivaciones para reír y muchas guardan ciertas sutilezas que no son sencillas de comprender a la primera.

Pero no en toda su filmografía Tin Tan fue esa

figura incontenible que marcó escuela para futuras generaciones. La década de los sesenta vio iniciar su descenso.

Germán Valdés no era buen administrador y el dinero que ganaba pronto lo gastaba. No tenía reparos en satisfacer sus gustos personales como lo fueron las fiestas, el velerismo y la producción de sus propias cintas. También gastaba fuertes sumas en ayudar a su familia, amigos y hasta en promociones de actores noveles, principalmente cómicos. Llevaba un tren de vida muy costoso y ello le creó necesidades económicas que precipitaron su ruina.

Por dinero, filmaba simultáneamente varias películas pero con diferentes productoras. Cuando un actor trabaja con una sola productora, ésta se encarga de dosificar sus películas; pero cuando trabaja para varias productoras, éstas compiten entre sí (existió la ocasión en que en un mismo día se estrenaran tres o cuatro películas donde intervenía él).

Todos querían sacar partido de su imagen y

paradójicamente la versión del pilluelo de ciudad pronto se vio estereotipada al máximo, o cómo se dice vulgarmente, se "quemó". Los productores se aprovecharon del triunfo del personaje y le hicieron repetir hasta el cansancio las mismas conductas bajo clichés o esquemas dramáticos particulares.

La industria cinematográfica lo abandonó después de haberlo explotado y su figura cómica se desmoronó sin remedio. El transcurso del tiempo cambió su fisonomía y sus interpretaciones se volvieron reiterativas y melancólicas.

Poco a poco fue perdiendo la atención de su público pero para entonces la "tintaneada" ya había sido asimilada popularmente.

Durante muchos años, Tin Tan trabajó paralelamente en el cine y en la radio. El medio radiofónico le ayudó a proyectar su imagen cómica y sobre todo su lenguaje, que se transformó de menos pachuquero a más popular. Sin darse cuenta él mismo a través de la radiodifusión (medio muy subestimado), su mensaje penetró y cobro importancia dentro del auditorio. Todavía en sus últimos años de vida alejado del cine, continuó trabajando en teatros y carpas, a veces junto a "Resortes" o con su última esposa Rosalía.

La época de Oro del cine mexicano comprende las

décadas del 40 y del 50. Durante ese período el cine mexicano floreció; sus producciones fueron abundantes pero no todas las películas realizadas fueron de buena calidad.

Con Tin Tan sucedió algo similar. Entre los años 1945 y 1959 está comprendida la etapa más fructífera de su carrera y no por ello todas las películas que hizo entonces deben considerarse buenas. Pero el estilo de humor que él creó, prevaleció por encima de las producciones mediocres.

"...Aún en el más fallido de los filmes de Tin Tan hay secuencias memorables, canciones, actitudes, chistes inesperados. Y es su vitalidad la que le permite sobrevivir a las limitaciones que le impone la industria del cine al personaje..."⁽²⁾

Mientras Tin Tan estuvo bajo la dirección de Gómez Landero, se mantuvo ajustado a un espacio escénico teatral y a las limitaciones melodramáticas del argumento. Pero a partir de **Calabacitas Tiernas** (1948), cuando trabaja por primera vez con Gilberto Martínez Solares como

director, el actor cómico se desborda y libera toda su energía e inventiva.

Tin Tan estaba bendecido por la espontaneidad, sus interpretaciones delatan una enorme libertad creativa que facilitaba el trabajo del director y de los guionistas. Ellos contaban con el talento de este gran cómico y es por eso que en sus películas se observaron los más alocados desafueros, las más ingeniosas irreverencias y un incansable ritmo a lo largo de cada film.

Junto a Martínez Solares y Juan García como argumentista, Tin Tan realiza algunas de sus mejores

películas **El Revoltoso**, **¡Ay amor, cómo me has puesto!**, **Chucho el remendado**, **La marca del zorrillo**, **Simbad el mareado**, y **El Rey del barrio**, entre otras.

A finales de 1972 Tin Tan terminó su último compromiso filmico en **Noche de muerte**, donde tenía una "actuación especial". En la publicidad

de esta cinta ya ni siquiera se mencionaba su nombre en los créditos; su figura había pasado lastimosamente al olvido. Pero en la carpa conservó a su público hasta el final y fueron memorables los encuentros sobre las tablas que tuvo con Jesús Martínez "Palillo".

El supo tomar de la radio su primera oportunidad, luego se enriqueció con el ambiente de la carpa y del teatro de revista para finalmente desarrollar toda su desbordada creatividad a través del cine.

Asumió a la cámara que lo filmaba como una solidaria cómplice de sus disparates; rechazó todo



Tin Tan y su hermano Manuel "Loco" Valdez en **Dos fantasmas y una muchacha**, de Rogelio A. González

aquello que oliera a melodrama; desplegó una modernidad que no permite que sus películas envejeczan. Elegante, ingenioso y con bonitos ojos verdes, propuso un nuevo personaje cómico que negaba la estupidez del estereotipo anteriormente impuesto.

Tin Tan señaló camino para nuevas generaciones de cómicos donde la inteligencia del personaje era factor primordial. La astucia, la picardía y la sutileza fueron elementos que él supo manipular en el desarrollo de su comicidad.

Tin Tan, Germán Valdés hizo lo que quiso frente a la pantalla, no menguó ante las críticas negativas, se alimentó de la aceptación de su público y definitivamente disfrutó de su vida artística.

El Pachuco de Oro se ha mantenido presente entre nosotros a través de la televisión y ha marcado su huella en nuestro concepto de lo cómico. A veinte años de su muerte cobra importancia la necesidad de rescatar su imagen, de no permitir que su genialidad quede en el olvido y de ubicarlo en el lugar que se merece dentro de la historia del cine latino como el precursor de un estilo de comedia.

1. Carlos Monsiváis, *The Culture of the Frontier: The Mexican Side*, Universidad de Nuevo México, 1978.

2. Carlos Monsiváis, *Tin Tan, un sujeto singular*, Revista RINO, Pág. 10, número cuatro, Junio 1991. México.

FILMOGRAFIA

Hotel de verano (1943-1944)	Vivir del cuento Ferias de México La tijera de oro Dos fantasmas y una muchacha
El hijo desobediente (1945)	1959 Tin Tan y las modelos El fantasma de la opereta El pandillero Una estrella y dos estrellados La casa del terror Variedades de medianoche
Hay muertos que no hacen ruido (1946) Con la música por dentro (1946)	1960 El duende y yo El violetero Suicídame mi amor Locura de terror
El niño perdido (1947) Músico, poeta y loco (1947)	1961 Viva Chihuahua
Calabacitas tiernas (1948) Yo soy charro de levita (1949) No me defiendas compadre (1949) El rey del barrio (1949) La marca del zorrillo Simbad el mareado ¡Ay amor, cómo me has puesto! También de dolor se canta Cuando las mujeres mandan Dos personajes fabulosos o Ichabod y Mr. Todd (1950) (Disney) El revoltoso ¡Mátenme que me muero! El ceniciento Chucho el remendado Mí campeón Las locuras de Tin Tan El bello durmiente Me traes de un ala Isla de mujeres El vagabundo Dios los cría Reportaje El mariachi desconocido	1962 Los pilotos de la muerte ¡En peligro de muerte! Fuerte, audaz y valiente El tesoro del Rey Salomón
1954 El hombre inquieto El vizconde de Montecristo Los líos de Barbazul El sultán descalzo	1964 Los fantasmas burlones Tintansón Cruzoe
1955 Lo que le pasó a Sansón El vividor El médico de las locas	1965 Especialista en chamacas Loco por ellas
1956 Las aventuras de Pito Pérez El gato sin botas Música de siempre Los tres mosqueteros y medio El teatro del crimen Escuela para suegras El campeón ciclista Refifi entre las mujeres	1966 El ángel y yo Seis días para morir Detectives o ladrones Gregorio y su ángel
1957 Locos peligrosos Paso a la juventud Las mil y una noches El que con niños se acuesta Viaje a la luna Rebelde sin casa La odalisca número 13	1967 El libro de la selva (Disney)
1958 El cofre del pirata Tres lecciones de amor Vagabundo y millonario Escuela de verano	1968 Duelo en el Dorado
	1969 El capitán Mantarraya El quelite El ogro Trampa para una niña Los aristópatos (Disney) El pobre Simón (inconclusa)
	1970 Cain, Abel y el otro Chanoc en la garra de las fieras En estas camas nadie duerme Naciones Unidas, tintorería (inconclusa) Náufragos en el espacio (inconclusa)
	1971 Acapulco 12-22 Los cacos Chanoc contra el tigre y el vampiro El increíble profesor Zovek Las tarántulas
	1972 La disputa Noche de muerte

