

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

Def  
5



**HACIA LA SOCIOLOGIA DE UN PERSONAJE CINEMATOGRAFICO:**

**GERMAN VALDES TIN TAN**

**(REPORTAJE)**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA

P R E S E N T A

JAIME CONTRERAS SALCEDO



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Índice de Contenido.

Tomo I

### Introducción.

#### I. Cine Cómico en México.

A. - Lo cómico en el cine.	11.
B. - Ambito nacional de la comedia.	17.
C. - Figuras cómicas que se imponen.	19.
D. - Ahí viene el ruido.	29.
1. Inicios del cine sonoro cómico mexicano: 1932.	33.
2. El compadre da risa: 1933.	34.
3. Payasadas del 34.	35.
4. A encabezar el reparto llaman: 1935.	36.
5. Ora 36j	39.
6. La fuerza del cómico de apoyo: 1937.	40.
7. Las 13 del 38.	43.
8. El Patiño para el cómico: 1939.	46.
9. - Ahí esta el 40.	47.
10. El gendarme del 41.	51.
11. Con don Porfirio en el 42.	54.
12. El gran año: 1943.	56.

#### II. El personaje y sus características.

A. Esbozo biográfico.	68.
1. Iniciación al micrófono.	70.

2. El por qué del pachuco.	73.
3. La biografía continúa.	78.
4. Y nace <u>Tin Tan</u> .	79.
 B. Una carrera cinematográfica: el inicio.	83.
1. <u>Hotel de Verano</u> (1943-1944).	88.
2. <u>El hijo desobediente</u> (1945).	92.
3. <u>Hay muertos que no hacen ruido</u> (1946).	96.
4. <u>Con la música por dentro</u> (1946).	98.
5. <u>El niño perdido</u> (1947).	102.
 C. Plan ascendente.	106.
1. <u>Músico, poeta y loco</u> (1947).	106.
2. <u>Consideraciones</u> .	109.

### III. El Cómic: imagen y realidad sociológica.

A. Desarrollo involuntario.	120.
1. <u>Calabacitas tiernas</u> .	121.
2. <u>Yo soy charro de levita</u> .	127.
 B. El triunfo.	134.
1. <u>No me defiendas compadre</u> .	134.
2. <u>El rey del barrio</u> .	145.
3. <u>La marca del zorrillo</u> .	156.
4. <u>Simbad el mareado</u> .	162.

5. <u>¡Ay Amor, cómo me has puesto!</u>	172.
6. <u>También de dolor se canta.</u>	182.
7. <u>Cuando las mujeres mandan.</u>	183.
8. <u>Dos personajes fabulosos.</u>	183.
9. <u>El revoltoso.</u>	184.
10. <u>¡Mátenme porque me muero!</u>	199.
11. <u>El ceniciento.</u>	207.
12. <u>Chucho el remendado.</u>	207.
C. Estereotipo.	218.
1. <u>Mi campeón.</u>	221.
2. <u>Las locuras de Tin Tan.</u>	222.
3. <u>El bello durmiente.</u>	226.
4. <u>Me traes de un ala.</u>	234.
5. <u>Isla de mujeres.</u>	242.
6. <u>El vagabundo.</u>	249.
7. <u>Dios los crfa.</u>	253.
8. <u>Reportaje.</u>	258.
9. <u>El mariachi desconocido.</u>	260.

## INTRODUCCION

Pudiera parecer extraño dedicar un trabajo sobre la comunicación colectiva a la figura de un cómico del cine mexicano. Extraño, sí, puesto que hasta la fecha son pocas o casi nulas las investigaciones que se han hecho al respecto y en lo que se refiere a notas o semblanzas, de hecho éstas se constituyen en propaganda que nada, o casi nada, tiene que ver con asomos de análisis periodísticos profesionales.

En el contexto general del cine mexicano, hasta el momento, se le ha asignado una característica particular al género de lo cómico: la de ser menor, esto es, privado de los elementos significativos para ser considerado como porción del arte que tiene el cine.

Las diversas caracterizaciones de Germán Valdés Tin Tan (1915-1973) se convierten por su misma filosofía e implicaciones personales, en un interesante caso (nada menor) digno de ser abordado, y de él se parte también para dar una hojeada y una ojeada al cine cómico nacional.

La crítica al cine cómico mexicano ha sido comunmente muy escasa; por lo general, éste ha representado para los críticos la mediocridad y el astracán -en cuanto a los comediantes que encabezan el reparto- y el apoyo al ranchero, la china poblana o al cantante popular del momento (sea en ambientes campiranos o del barrio citadino), en lo que se refiere a los escuderos, los patiños, o si se desea mejor, los cómicos de enlace y de soporte.

Se trata, en el último de los órdenes, de una realidad a favor de los productores con buenos dividendos a corto plazo; chistes mal contados (repetidos hasta el cansancio), caras y gesticulaciones la mayoría de las veces ridículas, estrellitas -stars- con ganas de destacar por lo menos su figura, taquilla casi asegurada y, sobre todo, bajos costos de producción.

Para estudiar a fondo el cine cómico, habría que trasponer innumerables barreras por lo que toca al material que hoy por hoy merece el detenimiento de los estudiosos y que rebasa con mucho el propósito de esta tesis; de tal suerte, este trabajo únicamente se refiere a un aspecto viral de toda la comicidad nacional: el personaje que merece su título, Germán Valdés Tín Tan.

Desde luego, es imposible olvidar al cine cómico como un género independiente y totalitario. Esta investigación lo promueve en esa forma y promueve a Germán (si puede el autor pretender el merecimiento de considerarlo como íntimo conocido) en particular, no como un homenaje -que bien ganado se lo tiene y nadie hasta el momento se lo ha dado-

sino por ser un digno representante del cómico mexicano que buscó y logró a través del medio cinematográfico y de su comicidad natural, la hazaña única e insólita de trascender las pantallas y las mentes al mismo tiempo, de una manera involuntaria, inconsciente, grata y genuina.

Dicha trascendencia fue determinante en su época y hoy, a pesar del olvido general, este trabajo pretende rescatarla.

Esta tesis parte de la idea siguiente: el cine cómico nacional sí existe como género independiente; así no se pretenderá llevarlo por caminos sinuosos que podrían alterar el sentido formal del tratamiento. Respecto a la comedia cinematográfica, se recordará en principio que nace también independiente, que al ir avanzando recurre para su desarrollo a los cómicos como elementos de unión sin los cuales al anquilosamiento de este género y aún de otros como el melodrama, sería ineludible.

Los cómicos del celuloide, al crear formas de hacer refr, se comienzan a independizar de la línea de procedencia y saltan -por su figura y picardía ante la cámara- del anonimato a encabezar el reparto, ya sea por su comicidad propia o por la imitación de personajes "serios; léase parodia.

La parodia implica en este caso la transmutación de un género a otro; homenaje y cuestionamiento al mismo tiempo. Por tal razón se podrá ver al cómico parodiar al pachuco y al peladito, al cow boy, al hijo de familia, al vendedor de flores y así sucesivamente.

De hecho, la mayor parte del cine nacional -reunido en torno



al eterno melodrama familiar- ha usado el género cómico como tabla de salvación económica y social.

Para la industria y el gobierno que lo representa, el cine cómico es utilizado como reforzador eficaz del desarrollo de un estatismo nacional al no permitir, salvo en contadísimas ocasiones, el avance de las ideas progresistas por medio de la risa. Para ellos, la risa cumple únicamente la simple función de divertir, de ayudar a evadirse de los problemas; evita el enfrentamiento con una realidad soslayando todo lo que emana del público popular para el que se efectúa este tipo de cine.

Así, este género se convierte también en un producto mercantil con satisfactores falsos que se anteponen a los consumidores de la cultura cinematográfica evitando pensar, puesto que la alegría es vendible y va a ser desafortunadamente, buscada, deglutida, digerida y asentada sin mayor preocupación.

- . -

Partir desde el principio, reza un viejo adagio chino: (y si no es chino, no importa) es así como en el primer capítulo de esta investigación-reportaje se señalarán los orígenes y se harán algunas consideraciones sobre el cine cómico nacional. Se referirá específicamente a las características generales de la mayoría de los comediantes más populares de México, antecedentes del cómico central que ocupa esta investigación.

Una biografía mínima de Germán Valdés, que resalta algunos

señalamientos importantes que tendría el futuro del actor-hombre hasta el año de 1948, es el objetivo central del segundo capítulo; sobresaldrán todos los puntos coincidentes, que más tarde se desarrollarán con acuciosidad y que formarán al comediante; el aparente o real pachuco y su agresividad e independencia; su creatividad, inteligencia, etcétera. Aparte, claro, de sus inicios en el cine.

Para el tercer capítulo se señalará a un Tin Tan que, sin proponérselo, se desborda a sí mismo, divirtiéndose con y a costa del espectador popular que lo admira; se subrayará aquí el derrotero seguido por el actor y el hombre, subrayando el hecho mismo de la libertad como forma de crear, medio y fin de su espíritu gozoso. El análisis-reportaje que impone su filmografía seguirá un orden de estricta cronología.

Finalmente, en el cuarto y último capítulo, se exponen a consideración del actor algunas de las razones por las que Tin Tan fue descendiendo en forma vertiginosa dentro del ánimo único y especial que rodea al espectador cinematográfico mexicano.

Fuera de la actuación para el cine, sólo se volverá a la vida privada de este hombre cuando de alguna manera sea necesario.

Las conclusiones reúnen la benevolencia y la maledicencia que este cómico logró situar y alcanzar; sus contemporáneos, sus predecesores, así como una somera opinión sobre la situación actual que sustenta al cine cómico nacional, o lo que de él queda.

Señalaré, además los antecesores y predecesores de Germán Valdés, cuyas opiniones y críticas se vierten en este trabajo periodístico

que es quizá un poco extenso, aunque no por ello agota el tema. El objetivo es también dar cabida a futuras revalorizaciones que pudieran tener una idea más clara de lo que el cómico-actor-hombre ha representado, representa y representará para el público mexicano y sus pacientes e impacientes críticos.

Este reportaje hablará y ¿por qué no? criticará toda la gama de comicidad que desarrollo Germán Valdés Castillo hasta donde nuestra capacidad de reportero-crítico lo permita.

La base, segura y firme, que este actor dejó a todo aquél que se propone e interesa en investigar y desarrollar futuras empresas en la historia del cine cómico nacional dará, por fin, seguramente, serios resultados.

Si este texto logra despertar el interés por un estudio más a fondo que reivindique el lugar del hombre que fue el hoy aún olvidado Germán Valdés haciendo meditar sobre el particular, podrá saberse con certeza que este trabajo ha sido, inmodestamente, un reportaje bien elaborado.

- - . -

Suele decirse que las ideas de un ensayo de esta naturaleza son responsabilidad exclusiva del autor. Aquí, esto es cierto en un sentido tácito; sin embargo, se podrá ver que éste es más bien el resultado de una serie de ideas que mucha gente del medio o no, ha manejado desde siempre, hasta en sus propias conversaciones. Respecto al cine, esta labor procede asimismo de lo que otros han escrito y realizado y ¿por qué no?

también de su presencia, a todos ellos va dedicada en última instancia esta obra.

J.C.S.

## I. - CINE COMICO EN MEXICO

- A. Lo cómico en el cine.
- B. Ambito nacional de la comedia.
- C. Figuras cómicas que se imponen.
- D. Ahí viene el ruido.

- 1.- Inicios del cine sonoro cómico mexicano: 1932.
- 2.- El compadre da risa: 33.
- 3.- Payasadas del 34.
- 4.- A encabezar el reparto llaman: 35.
- 5.- ¡ Ora 36 !
- 6.- La fuerza del cómico de apoyo 37.
- 7.- Las 13 del 38.
- 8.- El patíño para el cómico: 39.
- 9.- Ahí esta el 40.
- 10.- El gendarme del 41.
- 11.- Con don Porfirio en el 42.
- 12.- El gran año: 1943.

## A. Lo cómico en el cine.

Lo cómico habrá de producirse cuando un grupo de hombres concentre toda su atención en uno de sus compañeros, acallando en ellos la sentimentalidad y ejerciendo únicamente la mente.

Enrique Bergson.

Cuando nació el cine a finales del siglo pasado, nadie podía pensar siquiera en la trascendencia de éste, que poco a poco revolucionaría la vida de las sociedades; la gente invadía las presentaciones cinematográficas de los franceses, por ejemplo, y su primer sentimiento era el de estupor, de ahí venía el de la alegría, que aparejaba a su prima hermana, la risa.

Tras la sorpresa venía la risa, y esa risa descubridora de uno mismo, como señala Morin, se desarrollaba en el cine en la medida en que el hombre se identificaba día con día con esta creación y se encontraba en y con la pantalla participando de la trama, desdoblándose e integrándose al mismo tiempo en ella.

El hombre se descubría en el cine y este descubrimiento de ninguna manera le causaba tristeza o le inspiraba manifestaciones solemnes, no: reía, reía de la fuerza de su imagen; se reía, a fin de cuentas, de él

mismo y de la naturaleza que lo rodeaba.

Innumerables son ya las distintas historias que sobre cine se han escrito; ninguna es completa, aunque no se ponga en discusión la calidad de muchas de ellas escritas con seriedad. Sin embargo, ese no es el caso de los trabajos sobre cine cómico en términos generales y mucho menos en su aspecto nacional.

Para la consideración general, la comedia tuvo una época de oro, que se desarrolló en el mundo cinematográfico silente. Los críticos (1) coinciden, en su mayoría, en que desde ese momento no se ha avanzado gran cosa en cuestiones cómicas; el gran público sigue deleitándose con la mímica y genialidades de un Chaplin (figura máxima e inamovible), de un Langdon, de un Lloyd y un poco más o menos de Fatty, Senett y Laurel y Hardy, entre otros.

El mismo Charles Chaplin decía: 'La comedia quizá tenga reglas técnicas, pero no creo que puedan generalizarse; es posible que haya tenido su era con nosotros, lo que no concibo es que se diga que es imposible superarla... la comedia es el estudio más serio del mundo' (2). Quizá sea lo más serio del mundo, aunque pocos, muy pocos, lo han abordado como un verdadero tema de estudio. La crítica ha pontificado sobre el tema, algunas veces con total falta de conocimiento; entre los críticos tradicionales las generalizaciones, los lugares comunes y las subjetividades se encuentran a la orden del día. Sólo la risa sigue ahí, casi incólume y virgen, tal vez riéndose de todos.

### 1.- Antecedentes de la comedia.

Los historiadores coinciden en señalar que la comedia tuvo su origen en los griegos. Hace poco fueron puestas en escena las divertidas, y con mucha actualidad, comedias clásicas de Aristófanes y Menandro, en su tiempo imitadas en Roma por Plauto y Terencio.

La historia avanzaba. En la Edad Media, la alegría continuaba en las farsas, los bufones, y la aparición del Mester de Juglaría. Después, en el Renacimiento, las grandes figuras volvieron a encabezar el cartel: Lope de Vega, Tirso de Molina, Shakespeare, Molière, Goldoni, etcétera.

En las épocas Moderna y Contemporánea, la comedia se pierde un poco, aunque no por ello menos importantes surgen los teatros de revista y los burlesques originarios; la mayoría de las zarzuelas son alegres y es así como, finalizando el siglo pasado, va emergiendo poco a poco una mística cómica cuya trascendencia llegará hasta el período mudo del cine, ese nuevo invento.

Ya Bergson, a principios de este siglo, con sus hasta la fecha modernas teorías sobre el significado de lo cómico, venía planteando una serie de relaciones entre las cosas y lo que de ellas pensaba el ser humano así como de sí mismo, presentándolo como un ser social digno de risa; ya que, a pesar de su inteligencia, el hombre no deja de ser falible y es a partir de esta falibilidad que Bergson señala lo cómico como una imperfección del individuo o de la sociedad que necesita una inmediata corrección: la risa.



Esa risa también se transmitiría por una pantalla cinematográfica.

## 2.- El cine mismo.

Detrás de la risa de la pantalla se encontraba también la risa de los que inteligentemente escribían para ese nuevo medio de comunicación que nacía con una sonrisa en su cámara y en su lenguaje específico, universal y agitado, fragoroso y jovial, digno de estremecer desde más imperturbables hombres "bien" de aquellos tiempos hasta un público popular que muy pronto acudió a verse por primera vez. Al fin todos eran seres humanos.

Aún los mismos experimentos precinematográficos en busca del movimiento se popularizan y son exhibidos en los lugares donde la gente iba a reirse: circos, ferias ambulantes, kinetoscopios, etcétera.

La risa no es extraña de ninguna forma al cine y está con él desde la primera exhibición cinematográfica.

De cualquier manera, el primer filme cómico que recuerda la historia del cine mundial y al que se le ha dado poco valor cinematográfico, casi nulo en el campo de lo burlesco, fue el que produjeron y realizaron los hermanos Lumière en 1895: L'arroseur arrosé.

Aquel espectáculo de cuando mucho catorce metros de rudimentario celuloide, que originalmente pasaría en el sexto lugar de la representación de acuerdo al orden previamente establecido por los inventores, pasó -según los historiadores y ocasionales espectadores- al último. Fue

rotundamente celebrado con palmas: del estupor general de la caída de un muro y de la famosa llegada del tren, se había pasado a la risa.

En México, por supuesto, se vio también al aparato tomavistas "digno adelanto científico mundial" y se pudo observar a El regador y el muchacho, como se le tituló a esa primera cinta cómica. He aquí una breve descripción de la trama, rubricada por un diario local."... El regador y el muchacho es una escena chusca. El regador con una culebra de gaucho irriga el jardín; el muchacho pisa la culebra para que no salga agua y al observar la boca del tubo, el regador, el muchacho levanta el pie y sale el agua con fuerza, bañando la cara del regador". (3)

Lo más interesante de esta cinta es el elemento agua de indiscutible comicidad; el agua jugará un papel importante para aquel que quiera participar en alguna cuestión cómica; básica y genérica es la fórmula: cuanto más inesperado sea el chubasco, más gracioso será.

Mojar a un jardinero se convirtió pronto en lugar común para los primeros realizadores y sirvió a su vez como tema principal del segundo cartel publicitario a favor del cine, en el que se veía a un regocijado público frente a los personajes citados.

Una vez multiplicados los regadores mojados, surgió un segundo tema en honor a la comicidad, o de la que así se consideraba: Charcuterie mécanique, donde el cinematógrafo puso su magia al servicio de la risa mostrando la introducción de un cerdo en una máquina de la que salía convertido en salchichas; un pequeño truco que causaba hilaridad a encopetadas damas y bigotudos espectadores.

Así, poco a poco, el nuevo invento también ganaba la pelea en el campo de la risa.

Y de ahí para adelante ...

Si el lenguaje cinematográfico en general tardó aún más en desarrollarse, el del cine cómico como tal le superó, no obstante la buena acogida que le dieran los primeros espectadores. De hecho va a ser en Estados Unidos donde las cintas cómicas conseguirán su independencia como género, sin olvidar la fecunda tarea realizada por sus antecesores franceses cuando el cine todavía no hablaba.

El tiempo siguió pasando y esos iniciadores fueron desplazados paulatinamente por otras personas visionarias de este 'agente viajero', como lo llamaron los Lumière, que pronto sería una industria para abarcar todos los mercados del mundo.

#### El agente viajero en México.

Las primeras representaciones cinematográficas en México fueron hechas en el mes de agosto de 1896 de acuerdo con algunos periódicos de la época (4); desde luego, las tomas eran las mismas que habían tenido éxito poco antes en París.

Nace así la historia del cine en México. Seres aparecidos bajo la pantalla y ante las cámaras manipuladas por mexicanos van transmitiendo de generación en generación toda una realidad del país (y por ende una subrealidad) desde hace unos ochenta años a la fecha. Y de tal proceso histórico no escapa el género de la comedia tan maltratada por críticos,

directores, actores y actrices, aunque no por el público nacional siempre ávido de diversiones desde el mismo nacimiento del cinematógrafo en el país.

De cualquier forma, para los objetivos propuestos en el presente capítulo, se estudiará concretamente la comedia, y aún más específicamente al género cómico nacional desde sus inicios (con los datos más actuales y fidedignos), independientemente de sus connotaciones sociales que sería tema de un estudio más profundo.

#### B. Ambito nacional de la comedia.

El cine, arte frívolo y fascinante al mismo tiempo, emerge en México como un intento de dar a conocer al mundo que el país era progresista y que los grandes acontecimientos también se sucedían en el suelo nacional. De tal suerte, la sociedad porfirista no tardó mucho en ver al Excmo. Señor Presidente, saliendo de su casa en Chapultepec, así como El Presidente de la República pasando revista a sus tropas, tomas hechas por camarógrafos contratados en principio por los hermanos Lumiere, que después se desplazarían por todo el mundo. Corría el año de 1887.(5)

Desde luego, en obras cómicas o que causaran hilaridad al incipiente público nacional, se repetían con éxito títulos de la siguiente índole: El regador y el muchacho, El patinador grotesco, Un ratero afortunado, El sombrero cómico, Jugando a la manta, El hombre perro, y otros.

Aurelio de los Reyes señala que ante la falta de espectáculos

dignos para la sociedad mexicana, el cinematógrafo se convirtió prontamente en el centro de atención. "Durante los primeros meses después de su llegada a la Ciudad de México, el cine fue aceptado por todos los círculos sociales dignos, pero pronto literatos, científicos y algunos voceros de la sociedad lo menospreciaron por haberse convertido en un espectáculo ciento por ciento popular". (6)

En tanto que los países europeos convertían rápidamente al cinematógrafo en excelente negocio, en México tardó más en desarrollarse este proceso. Las películas de argumento de que se tiene referencia se desarrollarían (a partir de una nota incierta sobre El San Lunes del Velador posiblemente filmada en Orizaba, en 1906) bastante lentas y por supuesto, las cómicas tardarían aún más.

En su obra de cine Salón Rojo, el crítico teatral Luis Reyes de la Maza señala que para el año de 1908, los periódicos del tiempo publicaban algunas notas traducidas del francés donde se consignaba una serie de gustos en cuanto al vestido y al teatro que tenía un famoso actor cómico que se hizo muy popular en el país: 'era Max Linder, el primer genio de la comicidad en el cine... La primera cinta exhibida en México de este cómico llevaba el título de Max, callista por amor'. (7)

Al año siguiente, los actores cómicos, gracias a la misma ayuda involuntaria de Linder, aparecen en gran número y muy pronto se convierten en favoritos de los espectadores.

Reyes de la Maza cita algunos de los títulos que vieron aquellos mexicanos: "Sánchez pasa los grandes apuros, Sánchez comprometido, La

malicia de Bautista, Bebé, pequeño Sherlock Holmes, Cómo consuela Bebé a su hermanita, Caprichos de Bebé, etcétera... ' (8); por cierto que Bebé (Bebé Daniels, norteamericano) se constituyó, después de Linder, en el cómico preferido en la capital de la República.

Es, sin embargo, hasta 1912 cuando va a triunfar verdaderamente el genio (en ese entonces ya era genio, star) llamado Max Linder. Nadie como él para llenar las incipientes salas cinematográficas; el metro de película en que aparecía llegó a costar más de lo que pudiera valer cualquier otra. Largas hileras se sucedían ante las taquillas para poder verle y esto pasaba sin duda por la vertiginosa carrera de la risa en el campo del celuloide.

Por otra parte, la situación en el país daba claros síntomas que los tiempos no eran del todo halagadores para el mundo porfirista que agonizaba y de hecho moría ante el avance de las nuevas ideas y los nuevos hombres quienes quizá sin conocer realmente el alcance histórico de los futuros acontecimientos, se seguían cobijando bajo la risa, único paliativo ante las transformaciones que presentía esta sociedad. Linder también ayudaba sin proponérselo siquiera.

Entre las películas que Max Linder impuso, más por su nombre que por su comicidad, pueden citarse: Max Linder enamorado de su vecina, El primer cigarro de Max, Max víctima de la quinina, Max quiere crecer, Max recupera su libertad y otras. Resultó curioso que años más tarde, pobre y olvidado, Linder ejecutara un acto por el que se le aplaudía mucho y del cual ya no pudo ofrecer repetición: se suicidó, tal como sucedía cine

matográficamente en Max, suicida por amor.

Además del cómico francés, desde luego había otros que le hacían flaca competencia, pero que no obstante ello deleitaban al México metropolitano de entonces; entre las cintas que estos comediantes protagonizaron se contaban: Las pelucas de Salustiano, Bebé casa a su criada, Rabinet contra un grifo, etcétera.

Como ya se ha citado, las primeras películas con argumento se fueron dando en México desde 1906 (aunque no se ha confirmado ese dato exactamente), pero El grito de Dolores de Felipe de Jesús Haro -realizada en 1908- marcó un gran acontecimiento para el cine nacional. El propio director protagonizó esta cinta en el papel del mismísimo cura Hidalgo y, aunque llena de anacronismos, señaló el inicio de un género justificador del Estado que continuamente sería trabajado por los cinestastas nacionales: el héroe, caudillo, patriota y "muy mexicano", en el cine. (9)

Una crónica, bastante cómica por cierto, da una idea del filme:

"... En algún cinematógrafo de la capital nos sorprendió hace pocas noches una película de actualidad que mereció desde sus primeras vibraciones al aplauso de la concurrencia. Lo que vimos fue nada menos que las conferencias que el cura Hidalgo tuvo con sus aliados antes de dar el famoso grito... El anciano, no obstante su edad, dio un brinco rapidísimo... partió rápido como el relámpago y la chusma lo siguió engrosándose cada vez más con gente de a pie, a caballo, y en coche., aquella falange de patriotas entró, según aseguraban algunos de los más atentos espectadores, al pueblo de San Miguel el Grande... el desorden creció y

aparecieron como una docena de gendarmes, y no así como quiera, sino con sus garrotes torneados y sus pistolas de Colt. La chusma insurgente ...se ajustó a las disposiciones de la policía de cien años después, que no quiso permitir más santiaguitos, y de aquel punto partió el héroe no se sabe a dónde, pues no se le volvió a ver sino hasta la apoteosis, en el que figuró acostado sobre una bandera tricolor, que le prestó Iturbide indudablemente'. (10)

De estas descripciones cabe destacar la sencillez y a la vez el ridículo con que se trataba en ese entonces a los héroes considerados como "serios", en tanto que a Max Linder se le situaba como gran actor y, sin lugar a dudas, llamado por el cielo "que cubre a los hombres bien dotados" para llenar el vacío que existía en la exhibición nacional.

Para 1913, las cintas del francés Linder gozan del mayor éxito en tanto que las mexicanas poco a poco van tomando forma y el público empieza a preferirlas a pesar de su burda elaboración.

Pasan entonces por los primeros lienzos que hacían de pantalla, las hazañas de Méliès, Zecca, Ince, y otros. El surgimiento de las divas es, por supuesto, recibido con entusiasmo en el país: hicieron acto de aparición para demostrar al mundo que el melodrama estaría presente también en el cine desde su origen (ya se sabe: de la risa al melodrama sólo hay un paso); de tal suerte que es común tener en ese tiempo una favorita, sea nacional o extranjera: Francesca Bertini, Pina Menichelli, Italla Almirante Manzini, Emma Padilla o Mimí Derba.

Empero, por falta de experiencia y de recursos económicos, la



producción nacional sigue desarrollándose a un bajo nivel en términos generales; la situación por la que atravesaba el país al comenzar la segunda década del siglo, llena de inciertos políticos e inciertas políticas donde los caudillos revolucionarios modelaban, si se quiere rudimentariamente, la historia nacional. El cine de ninguna manera la pueue pasar inadvertida.

Las gestas revolucionarias resumen el estado del país y prontamente "intrépidos camarógrafos" llevarán a la pantalla ya no las sonrientes caras porfiristas, sino los movimientos humanos que protagonizaba el mismo pueblo fuese en batalla o manifestaciones populares; el bando era lo de menos (el cine, como el poder, en ese tiempo cambiaba su bandera con facilidad).

Los cronistas que predicaban en pro del estatismo no tardaron en tachar de "provocador" al cinematógrafo, en tanto que otros lo ignoraban totalmente como vehículo transmisor de noticias y propugnaban por películas "auténticamente nacionales", cuyos personajes fuesen del todo ficticios. Para el mismo 1912 fue elaborada esta reseña a propósito de como debían ser las películas mexicanas:

"A ella (la dama), le deben robar unos indios bárbaros y llevársela a caballo, pero él (el héroe), que tiene un caballo blanco y negro que corre más que el viento (no se sabe si el caballo o él) perseguirá a los captores. Y luego, con su revolver de unos setenta tiros matará a todos los indios, menos al jefe, que se llamará Corazón de Piedra Negra. Estarán frente a frente unos tres cuartos de hora. Corazón de Piedra Negra se cruzará sobre el pecho los brazos, mirará fijamente, sin pestañar, todo

ese tiempo, al enamorado doncel. Basta esto para que la joven raptada sea la esposa de su salvador. Después de que se casen, los indios le tienen que quemar la casa y tirar al marido al río, de mucha corriente. ¡Ya lo salvara ella, no hay que apurarse!" (11)

A pesar de este tipo de descripciones, Madero, Zapata, Villa, Carranza, Obregón y otros, se convierten de la noche a la mañana, inconscientemente, en los centros de atracción para los espectadores. Si se atiende al comentario de un crítico anónimo de ese tiempo, se podrá decir que, en efecto, los héroes desplazaron a los cow-boys americanos, épicos ya desde esos tiempos, con mucha más efectividad "por que aquí sí se ve la pujanza y el empuje de un pueblo en armas contra la injusticia". (12)

Los mejores exponentes de este cine auténticamente nacional por la técnica y el manejo de la cámara, así como la superioridad sobre cualquier otro cine documental de su tiempo, fueron los hermanos Alva (Salvador, Guillermo, Eduardo y Carlos, junto con su tío Ramón) que narrarán con excelente estilo las luchas de la Revolución". "Las vistas que mostraban acontecimientos revolucionarios gustaban mucho. Lo que animaría a los camarógrafos a continuar. Esto traería un ejercicio permanente que llevaría a los hermanos Alva a la madurez técnica y estética del documental, pues durante algunos años la Revolución sería uno de los temas favoritos". (13)

Y fue, no obstante la diferencia total entre el género documental y el cómico, por los mismos hermanos Alva que se pudo tener la primera cinta larga de argumento cuyo personaje central era un cómico; Aniversario

de la muerte de la suegra de Enhart, filmada en 1912.

Los Alva ya tenían fama en el campo del documental. Al emprender esta empresa los alentó más bien el éxito, superior sin duda, de Max Linder. Recuérdese que la risa es un fácil medio de evasión; el país necesitaba esa evasión y el cine ayudaba, por eso los cómicos se repetían una y otra vez.

Aniversario..., según el material que se tiene hoy, debió durar aproximadamente media hora; en ella, los Alva "aprovecharon la popularidad de los cómicos Alegría y Enhart, que actuban en el Lírico. Idearon un argumento y lo filmaron con técnica francesa". (14)

He aquí la sinopsis del argumento: El payaso Enhart se halla en cama enfermo. A pesar de ello, su mujer le obliga a ir a depositar flores a la tumba de su suegra, pues se cumple un año más de su fallecimiento. Durante el recorrido le ocurren "jocosidades". Llega a la tumba y se emborracha. Desentierra a su suegra y se duerme en la fosa; la sociedad no puede permitir ese "sacrilegio" y Enhart es encarcelado. A la noche el payaso debe presentarse en su tanda habitual, pero el comisario de policía se niega a que asista; tales son los pedimentos del empresario (Alegría) que a la autoridad no le queda más que acceder y por fin Enhart puede actuar.

Los Alva son documentalistas. Al ver esta cinta no hay duda alguna de ello pues de hecho la película puede observarse de dos maneras: una, por la muy simple trama que manejaban los realizadores; y otra, muy distinta, la que retratan. Esto es, las peripecias cómicas de Enhart en gene-

ral están mal contadas y desmerecen en comparación con cualquier cinta de Linder, su claro inspirador; sin embargo, este filme ha sido realizado en escenarios naturales, casi sin decorados, y muestra al México metropolitano de entonces, algunas de sus calles cotidianas, sus personajes, el vendedor de flores, el alguacil, el policía y los mismos payasos; es un día como otro y nada más, en cualquier momento de la película los personajes son las personas que representan y nunca dejan de serlo; la trama y los visos cómicos pasan a segundo plano.

A pesar de sus defectos, Aniversario ... se constituyó en un divertimento a partir del uso de algunos sencillos trucos cinematográficos y de un ritmo de ficción y no documental. Tal como señala Aurelio de los Reyes, llegó el momento en que los realizadores querían divertir y sin embargo informaban.

De ahí se deriva otra reflexión: son los tipos y no las situaciones cómicas las tendencias marcadas de un incipiente cine cómico que nace con los Alva lleno de frescura técnica; si los comediantes subsiguientes no lograron mayores aciertos fue porque carecieron de la técnica que ellos le habían dado a la cinta protagonizada por Enhart.

De cualquier forma, las penurias que tiene que atravesar el cine cómico son de hecho las mismas del cine nacional en general.

Una vez calmados los ánimos revolucionarios habrá que esperar hasta 1919 para que se realice otra cinta "cómica" cuyo estreno será en 1920. Se trata de Viaje Redondo, cuyo director, José Manuel Ramos (su obra cinematográfica se circunscribe a cuatro cintas) (15), llevó a la pan-

talla a Leopoldo Cuatezón Beristáin (que sería uno de sus principales productores) aprovechando su popularidad en las carpas y teatros de revista.

Comedia en cinco partes (16), Viaje redondo se convirtió en la primera y más fiel interpretación de la comicidad a la "mexicana": un hombre sombrero y medio "aventado" para todos y para todas, pícaro y proveniente sin duda alguna de provincia, pero con residencia a las afueras de la ciudad, decide llegar al Distrito Federal (al centro), en vista de lo cual, y gracias a una casi incomprensión total del medio, crea y recrea situaciones risibles en las que pone en evidencia el origen del actor que no tenía otra alternativa -porque no conocía otra- que repetirse como solía aparecer en sus representaciones para las carpas o revistas populares.

Se desconoce hasta el momento la existencia de copia alguna de esta película.

En una entrevista realizada durante la filmación de Viaje redondo, Beristáin declaró: 'No vayas a creer que me estoy haciendo [pato]', te aseguro que no sé todavía el nombre de la película que estoy filmando. Ello es algo así como [viaje redondo]; ida y vuelta al pueblo con permanencia, no muy voluntaria, entre las avenidas de esta ciudad... por cierto hay un tío que asegura seré [El Chaplin mexicano]. Pero no, manito, yo no quiero ser eso. Quiero crear en la pantalla tipos nacionales cómicos, sin llegar a saltimbanquis bufos'. (17)

Como puede observarse, los cómicos mexicanos, aún a pesar de sus deficiencias y errores, surgieron en el cine con ánimo de crear tipos del país que diesen alguna representatividad y se sintiesen apoyados, eco-

nómica y moralmente, por el público popular que, en última instancia, hacía costear tal tipo de películas y asistía fielmente al teatro.

Así surge el nacimiento del cine cómico "prototipo" del nacional y ampliamente difundido en el extranjero: el ranchero es ingenuo y tonto por añadidura -susceptible blanco de la ridiculez-. La ciudad lo rechaza y cuando más rápido se regrese a su campiña mejor, puesto que ella no es peligrosa ni lo lastima.

"Beristáin tuvo que exhibirse triunfalmente una mañana a pleno sol, montado en un burro en la aristócrata avenida Madero -decía un comentario de la época- con todo esto, Beristáin está decidido a oír las carcajadas de los 800 mil habitantes de México o cortarse la coleta cinematográfica, por todos los siglos de los siglos, amén". (18)

"Dentro de unas cuantas semanas -señalaba otro cronista anónimo será presentado al público metropolitano el señor Leopoldo Beristáin, conocido actor cómico, en su primera película... Dado el impulso que en México está teniendo el cine, era muy natural que el "Cuatezón" no se escapara de ser atrapado por alguna casa productora. Se nos dice que la primera film (sic) sobre asuntos nacionales, llamará la atención. Crea un nuevo tipo cinematográfico hasta ahora desconocido: el charro mexicano. Beristáin ha puesto gran empeño en su primera film y causó la admiración de miles de personas que, en las principales avenidas de la ciudad, contemplaron los gestos del "Cuatezón", frente a la cámara. Alguien predice que Beristáin será para México lo que Chaplin en Norteamérica y deseamos de todas veras que tan halagueña predicción se cumpla". (19)

La publicidad de esta cinta se basó primordialmente en la diferencia que existía entre los más famosos cómicos de entonces a nivel mundial: Chaplin y Linder, y no admitía ninguna comparación con el mexicano Beristáin: "Es una película mexicana y si usted es mexicano debe verla" subrayaba la propaganda.

(El cine mexicano encontró en Viaje redondo, junto al Cuatezón, a algunos actores cómicos que más tarde se harían famosos en el medio: los hermanos Iglesias Manuel y Pompin, Alfonso, padre y Joaquín Pardavé.)

Tres meses antes de que se estrenara la cinta que algunos críticos consideran la más importante en la etapa silente del cine nacional (El automóvil gris, de Enrique Rosas y Joaquín Coss/ 1919), se estrenó una película realizada por Ernesto Vollrath, La banda del automóvil, que al modo de los serials (+) americanos desarrollaba en varios episodios historias truculentas con algún matiz policíaco, primitivamente enlazadas.

Esta obra resulta interesante por la trascendencia que tendría a partir ya no tanto por el trabajo de Ezequiel Carrasco al frente de la cámara, ni de las actuaciones "serias" que hoy día aún son estimadas, sino de la iniciación del escudero cómico en el cine, mejor conocido como "patíño", que hace así su primera aparición

Roberto Panzón Soto, actor de singular presencia en el teatro de revista y destacado por sus "fuertes" parodias políticas, principia por primera vez en el cine mexicano con el filme La banda del automóvil, en el que da vida a Maclovio como un enlace semicómico y patínesco entre los actores "serios". Sobresale de los demás personajes por sus ex-

presiones de un cariz tonto, por su risa fácil y por su misma compleción física. Mediante su ayuda, los malvados (aunque con sus dificultades) han de ser capturados.

Poco es en realidad lo que se puede saber de la actuación propiamente dicha de Soto en esta cinta; sin embargo, Silvestre Bonnard de El Universal señala acerca de él: "Roberto Soto tiene una gran figura cómica para el cine y su gesto puede hacerlo una estrella de comedia si continúa por este camino..." (20) Desafortunadamente, ese gesto al que se alude jamás pudo trascender el medio teatral del que era originario pues el Pan-zón actuó para otras cintas en México y en el extranjero sin mayores éxitos. (21)

En tanto que Beristáin era el protagonista principal de su cinta en Viaje redondo, Soto se perdía un poco ante la presencia de los demás intérpretes de La banda... Se trataba de dos tipos de comicidad distintos que más adelante se complementarán, se enlazarán, y perdurarán por los sexenios de los sexenios nacionales.

De todas maneras quedaba la constancia de que el cómico de apoyo, el cómico servil y abnegado, criado eterno del cine mexicano, y sin más ni más tan perdurable como la madre cinematográfica mexicana, había nacido.

#### D. Ahí viene el ruido.

El cine mudo continuaba su marcha ascendente con frecuentes



descalabros y sus éxitos se basaban principalmente en argumentos mal copiados de las películas extranjeras, principalmente americanas, famosas en su tiempo. Los exhibidores y productores sufrían la censura que desde entonces entablan los distintos regímenes sucedidos desde la segunda década del siglo.

Por lo que se refiere a las cintas cómicas (o más bien dicho a las comedias) cabría destacar, a pesar de sus notables deficiencias, las películas Del rancho a la capital realizada en 1926 por Eduardo Arriola, y Terrible pesadilla, de Charles Amador, hecha en 1927, poco antes de la aparición del cine sonoro.

Casi nula es la información que se tiene de la primera, salvo en el sentido de que renovaba las incidencias de una familia provinciana llegada a la capital que como se puede analizar a lo largo y ancho del cine nacional "sufría", una serie de problemas en un ambiente que no era el suyo; el objetivo era dar a entender los "peligros" inminentes de la -en aquél entonces aún- Ciudad de los Palacios, que la obligan a regresar a su lugar de origen. La cinta tenía pincelazos de humorismo, aunque carecía de sentido y ritmo cinematográfico y presentaba a fin de cuentas un humorismo trasnochado y rural, torpe ciento por ciento.

Por lo que respecta a Terrible pesadilla, sí habría que hablar un poco más. Charles Amador, director, argumentista y actor principal, trataba por todos los medios de imitar a Charles Chaplin, se autonabraba el Chaplin mexicano, y en la película plagiaba los gags que hicieran famosos al actor inglés, a tal grado que éste llegó a demandarlo

Lo llamativo era la falta de identificación de esa comicidad con la mexicana. La cinta, muy mala, se destacaba más que nada por la pérdida de identidad entre Amador y el público que le veía, ante el supuesto vis cómico que pretendía dar a conocer.

En tanto que Chaplin se basó principalmente en las circunstancias cómicas surgidas de su condición inmigrante en busca de una identidad casi-perdida, Amador chocaba totalmente con la realidad, puesto que su supuesta comicidad no reflejaba ningún aspecto de la naturaleza propia del público al que iba dirigido su mensaje.

Esa misma falta de identificación con el espectador llevó a Amador a descubrir sin querer lo que se constituiría más tarde en el pilar de la comicidad mexicana y latina en general.

En vista de que no se le entendía al puritano humor de Amador, éste tenía que recurrir al chiste contado (como atestiguan los múltiples subtítulos de la cinta), es decir, el realizador tenía que "explicar con palabras lo que la imagen por sí sola jamás reflejaba en la pantalla.

El tratamiento de Terrible pesadilla estuvo basada ya no tanto en el rancharo ingenuo de Viaje redondo; ni Amador sirvió de patifño como lo fue Soto en la referida La banda del automóvil. Se asistía a una comedia ya caracterizada por y para la clase media que poco a poco se posesionaba del país puesto que, históricamente, la Revolución fue realizada en última instancia para ella. (22) El mismo cine cómico va a recibir la influencia, a partir de entonces, de esta capa social.

Las situaciones de Terrible pesadilla fueron construidas para

que se viera en la pantalla al cómico decir chistes y no representarlos a partir de gags visuales.

Esta particularidad de la comicidad nacional se debe en gran medida quizás a toda una picaresca cuyo origen tal vez pueda remontarse históricamente hasta los juglares, y que siglos más tarde retomarán autores de la talla de Lope de Vega y Cervantes en España; y Lizardi, Alarcón y otros, en México. De esta manera la conformación del personaje se volvería en un ente agresivo por naturaleza, además de desconfiado ante la sociedad a la que critica y rechaza con sarcasmo que rayará a veces en un tono hiriente muy característico.

Por ello, cuando el cine retoma al personaje cómico, éste será prácticamente adverso a la comicidad que se realiza en otros países (sin olvidar, desde luego, la influencia en algún sentido de la risa como manifestación universal del quehacer humano). "Salvo excepciones de plagio descarado e inasimilable, el cine cómico mexicano nada debe al cine cómico extranjero". (23)

Así, nuestros comediantes continúan su picardía mediante retruécanos y otros recursos. Además, señala Octavio Paz, alguna vez la ideología del mexicano se conforma por arquetipos y diversas connotaciones culturales que hacen sobrevivir a un tipo especial de humor resultado de la mezcla entre dos distintos seres que han hecho nuestra historia: el indígena y el español. El mismo Paz destaca la importancia del lenguaje para conformar esa ideología, con ese humor.

La coherencia en el cine cómico mexicano de acuerdo con toda

una serie de patrones por los que se ha atravesado efectúa una atracción que el cine "serio" jamás podrá efectuar: la parodia de todos los géneros, de todos los acontecimientos sociales, de las tradiciones, de las instituciones mismas (sean civiles, militares o religiosas, aún las familiares), en fín, de todo lo que pudiera representar algo rígido, como menciona Bergson, y susceptible de convertirse rápidamente en risible. El cine nacional se reirá de ello hasta donde le sea posible (hasta donde lo permita el Estado) para así lograr hacer reír a su público.

La risa en el cine mexicano ganará poco a poco metas intermedias, sea abusando de los "tipos" o simplemente al dejar que los cómicos entren y salgan de enredos fortuitos.

Además, cobra importancia el actor cómico como tal, quien participa, vive y está en la película, quien habla y se desenvuelve: quien entra en contacto con el auditorio directamente. De ahí nacerá para México innumerables cómicos provenientes de todas las manifestaciones de la comunicación colectiva: teatro, radio y televisión; de éstas saldrán las cumbres de la comicidad mexicana y a la mexicana.

### El cine cómico mexicano. Inicios 1932.

Hablar de los inicios del cine sonoro mexicano es remitirse ineludiblemente a Santa y Más fuerte que el deber, las consideradas primeras películas cuyo sistema de sonorización sincrónica aparece como precursor en el país de lo que será la naciente industria cinematográfica. Aún sin

ser películas cómicas precisamente, va aquí un homenaje a ellas, o a lo que queda de ellas, y a sus directores Antonio Moreno y Raphael J. Sevilla respectivamente.

Del mismo Moreno, este español cuya formación en el cine mundo era obvia en Santa, fue Aguilas frente al sol del año 1932. El filme estaba lleno de aventuras por lo menos mejor narradas que las de Santa. El público, no obstante ello, no compartió el criterio narrativo de Moreno (sobre todo por falta de identificación, al igual que Amador en su caso) y no gustó mucho de la que puede ser considerada como primera película nacional que divierte sonoramente por su ritmo y por sus secuencias ligadas con mucho al menos malo del cine norteamericano de su tiempo.

#### El compadre de risa: 1933.

Ya en 1933 el 'Maximato' emprendido por Plutarco Elías Calles hacía sentir su poder en el cine mexicano y, claro, en todo lo que pudiera resultar alegre o de tendencia a la comicidad.

A pesar de ello, hoy merecen cierta consideración las películas El compadre Mendoza y La mujer del puerto destacables, aparte, en otros aspectos (24).

En la primera, el director Fernando de Fuentes mostraba tipos populares agrarios con algunos elementos cosmopolitas retratados en parte 'folclóricamente'; esos hombres, casi al margen de la trama, resaltarían antes que nada por su presencia, usados una y otra vez como enlace y apoyo de las situaciones que el director manifestó.

La representación de estos tipos estaría a cargo de Luis G. Barreiro, lagartijo hacendario, que ya había debutado el año anterior en Sobre las olas y Emma Roldán, criada muda, testigo y presencia del cine mexicano. Tanto Barreiro como Roldán cumplirían una extensa carrera en el cine nacional sin honores y casi sin reconocimiento alguno. (25)

Resulta interesante ver y escuchar reír al público hoy cuando Barreiro, en el filme representado al mayordomo del señor Mendoza (Alfredo del Diestro), dice a su patrón: "Si a mí ni me gusta el coñac".

Por su parte, La mujer del puerto vuelve a situar a los cómicos una y otra vez como patifios; en este caso lo serán Arturo Manrique Pan-seco y Jorge Treviño Pan qué, que sirven de referencia a las truculencias y desajustes sentimentales de los personajes de la cinta. De esta forma, la presencia de Andrea Palma no desmerece a un Panseco que dice haber tenido un amigo, muerto del "mal de la garganta"; es decir ahorcado.

#### Payasadas del 34.

Por estos años (y en general por todos los años) los productores se mostraban cautelosos para invertir en esta nueva industria; de ahí la poca realización en la década. El cine de comedia, aún no cómico, tendría posibilidades de asomo por el entonces triunfo mundial de este subgénero.

Por ejemplo, en el año 1934 destacó el surgimiento de un nuevo cómico, Carlos López Chaflán, en una comedia que paso un tanto inadvertida, ¿Quién mató a Eva? (26); en tanto Miguel Zacarías realizaba Payasadas

de la vida, en la que el reparto hace pensar en el futuro del cine cómico de apoyo, es decir en el cine patifresco. Esto es así porque la mayoría de los actores aquí enunciados iban a actuar más adelante apoyando al galán (sea este rural o citadino), o bien a un cómico estelar: Manuel Medel, Luis G. Barreiro, Dolores Camarillo, Manuel Tamés y Antonio R. Frausto. Sin embargo, Zacarias jamás supo adecuar a estos intérpretes y por eso Payasadas de la Vida resultaba tediosa y aburrida. La historia del cine cómico les absolverá; esta ocasión ellos no habían tenido la culpa.

#### A encabezar el reparto llaman: 1935.

Por fin fue hasta el año 1935 cuando pudo un actor cómico encabezar el reparto de una comedia (aunque no estrictamente la novela en la que estaba basada sería precisamente una comedia); en este caso sería el actor de origen peruano, Leopoldo Ortín, el Chato, y la cinta iba a ser Martín Garatuza, no muy lograda por Gabriel Soria, pero al menos con el empeño suficiente para retratar al cómico en algunas posturas un tanto agradables para el medio drámatico en el que se desenvolvía.

La película, que se desarrollaba en un ambiente de capa y espada, tiene un momento culminante cuando Garatuza (es decir, Ortín) oficia graciosamente una "misa" en Acapulco, al ser confundido como sacerdote.

La película completa resultó un acontecimiento: tuvo una importante y pronta repercusión en las taquillas; evidentemente, resultaba más barato admirar al Chato en el cine que en los teatros de revista en los

que solía trabajar.

A lo largo de su carrera cinematográfica el Chato se quedó un poco descolocado en el ámbito nacional. El público no alcanzó a acostumbrarse verlo de las dos formas en las que solía aparecer: encabezaba el reparto y a su vez, en otras cintas, servía de apoyo a la trama; era un puente de escape del argumentista para hacer "risible" algunas cintas "serias". Ambas funciones las cumplió Leopoldo Ortín con una personalidad si no tan brillante, por lo menos suficiente para sobresalir en la pantalla y sobre sus no tan inspirados directores. (27)

Va a ser en Martín Garatuza donde -al decir de un crítico- "se daba prioridad por primera vez a un personaje humorístico"

La carrera de Ortín, por otra parte, estuvo cargada de altibajos y su presencia iba a ser opacada en gran medida por la reiteración en la pantalla del cómico de apoyo más popular y representativo del "mexicano": Carlos López Chaflán, quien con desenfado y prestancia triunfaría para representar siempre al ranchero, ingenuo y rezongón, a la vez que patifño.

Así, en 1934 por ejemplo, actuaba en Vámonos con Pancho Villa, de Fernando Fuentes, donde junto con Manuel Tamés, otro patifño, personificaba a uno de los "Leones de San Pablo" que prontamente morían por el prócer, aunque no por la Revolución como movimiento social. Chaflán adquirió desde entonces prestigio y sus movimientos ante la cámara se reconocieron como los de mayor naturalidad (amén de una corta aparición en El compadre Mendoza, del mismo De Fuentes).

La obra cómica chaflanésca estuvo sin duda mejor situada desde



que se permitió al actor-intérprete seguir en sus correrías y no quedar fijo al estereotipo acartonado del ranchero.

No obstante ello, Vámonos con Pancho Villa resultó ser un curioso experimento en asuntos cómicos por la fina ironía que se manejaba a lo largo de toda la cinta y que De Fuentes no volvería a exponer en sus películas. De hecho, la ironía en el cine mexicano aún no se ha podido manejar adecuadamente. (29).

Chaflán impuso su nombre y fue de ahí en adelante indefectiblemente el "león" (aunque con otros nombres), de los diferentes héroes de las películas mexicanas.

Llegar a encabezar el reparto como actor cómico nacional en esta década era el éxito más grande que intérprete alguno pudiera llegar a desear. Tal acontecimiento lo realizó Chaflán con Los millones de Chaflán, filme que dirigió Rolando Aguilar y que según los críticos de la época (y aún los actuales), desaprovechó totalmente la figura del comediante. (29)

Carlos López vuelve a actuar en ese año (1935) para Arcady Boytler en El Tesoro de Pancho Villa; ahí "destaca poderosamente la atención", (30)

Con la expresión: "En el más libre de los vagabundos hay un lacayo que se ignora", Emilio García Riera señala las conclusiones a las que llegaba sin proponérselo la figura de Leopoldo Ortín en ¿Qué hago con la criatura? (Ramón Peón, 1935), cinta en la que se revertían valores a los que debían ceñirse los "servidores".

¡ Ora 36 !

Chaflán y Ortín tuvieron juntos destacada actuación en ¡ Ora Ponciano (Ramón Peón, 1936) cinta en la que, aparte de disimular la pobre actuación del diestro Chucho Solórzano e interpretar felizmente "Tu ya no soplas" de Lorenzo Barcelata, supieron ser cómicos naturales sin ningún complejo ante la cámara que les retrata. "(En el filme) -según Xavier Villaurrutia- los tipos de los graciosos pasan del segundo plano en que deberían estar al primero en que la falta de caracteres y su comicidad los coloca". (31)

En ese mismo año Paneco y Chaflán actuarían por separado y triunfarían como cómicos independientes en Mariguana (José Bohr) y Cielito lindo (Robert O' Quigley); en la cien veces analizada y criticada Allá en el Rancho Grande, Chaflán es llamado "comunista" por vago (ya se sabe -al decir de García Riera- hay quizá en él un sindicalista en potencia capaz de turbar la paz perfecta del campo-rancho.

Es importante también señalar que en este año se presentó el debut no muy feliz del actor que hasta la fecha sigue "incontenible", y que triunfaría posteriormente consagrándose como el "monstruo" de la comicidad a la mexicana.

La cinta que marcó su debut fue No te engañes corazón, de Miguel Contreras Torres, en la que el realizador mostraba al desconocido, cinematográficamente hablando, Mario Moreno Reyes, que previamente había

triunfado en los teatros-carpa con el seudónimo de Cantinflas.

En No te engañes corazón se situaba a Cantinflas en papeles "secundarios y marginales" junto con otro personaje que jamás se destacaría, al decir de los cronistas de la época, Eusebio Pirrín Don Catarino; "Eran igualitos a como se presentaron recientemente en el Lírico, y casualmente hasta los chistes se le parecen; o una de dos, o cambian de argumentista, o cambian de nombre artístico (sic) para que nadie los reconozca".

(32)

### La fuerza del cómico de apoyo: 1937.

Para el año 1937, el periodo presidencial cardenista se encontraba a punto de llegar a su climax y la proliferación de "ranchos grandes" en el cine nacional no se hicieron esperar: había que calmar a los estratos medios que pugnaban por hacer valer sus derechos.

Por tales motivos el cine se volvió eficaz envoltorio y simulador de los problemas a los que se enfrentaba el país, y el cine cómico de ninguna manera escaparía al tratamiento nacional; casi la generalidad de las cintas en este año se referían a cómicos de apoyo y a la refrendación rural de Cantinflas, así como al eclipse del Chato Ortín quien al repetirse a sí mismo perdió originalidad, frescura y popularidad frente al público que lo veía. Así, Ortín fue rápidamente desplazado por un mexicano que egresó de las filas barrio-abajeñas: "el mimo de la gabardina".

Resulta importante analizar este fenómeno aunque sea someramenen

te. Cantinflas, hombre nacido en 1911 en esta capital (en la colona Santa María la Redonda), debía su comicidad o la mayoría de ella a la configuración del "peladito"; agresivo, ocurrente, nada ingenuo e improvisador constante.

Pero el ingresar al mundo cinematográfico Moreno perdía confianza, la cámara no sería igual referencia como la constituyó el público carpero, y los mismos diálogos que interpretó para el cine se sentirían totalmente sacados de esquemas teatrales, sin posibilidad de improvisar.

Aún a pesar de ello, Cantinflas salía airoso en un segundo compromiso con el cine, no obstante el desacuerdo que manifestó el cómico al efectuar la película Así es mi tierra (Arcady Boytler, 1937). El error consistía en el falso recurso del que se valió Boytler para insertar a un Cantinflas, aún inmaduro, en un medio rural que le era impropio.

Xavier Villaurrutia señalaba, benévolaemente, sobre esta cinta: "... (el director) parece interesarse más en los efectos particulares del diálogo que en las líneas generales del argumento; en la interpretación de los actores cómicos más que en la de los actores serios que son los que, de acuerdo con el tema de la película, deberían llevar la parte más formal de la acción. Se logra con esto que un personaje que debería ser de segundo término, pasa a ocupar el primero. La actuación de Cantinflas es de tal importancia y en manos de Boytler alcanza tal fuerza y naturalidad que se convierte en el núcleo de la obra... Todas las actuaciones aparecen borrosas al lado de la suya... un actor que, a pesar de haber salido de sus terrenos teatrales, no pierde soltura y genio cómico en los de-

talles; Boytler demuestra habilidad y muy a menudo maestría". (33)

En la mejor tradición del teatro de revista, Así es mi tierra vuelve popular a Cantinflas y a un inadvertido Manuel Medel, entre ambos sostenían la película a base de réplicas, agresiones, frases de doble sentido; "no había momento al que no le sacaran jugo, como aquél en el que los dos compañeros, atribulados, se contemplan y uno le dice al otro, tristemente: '¿Entonces qué compadre? , ¿Qué de qué? contesta el otro, y ambos comienzan ¿Qué ta falta, mujer, qué te faltaaa?'. (34)

Aunque la cinta no ha resistido el paso del tiempo, puesto que Boytler nunca supo acometer las tramas rurales, el triunfo de taquilla hizo que se volviese a usar a la pareja cómica en el mismo año y con el mismo director, pero ahora en el ambiente urbano, mejor propiciador de la comicidad a la que los actores estaban acostumbrados; tal cinta resultó ser Aguila o sol.

"En esas películas no se tomó en cuenta el genio creativo de Cantinflas -señalaba una publicación apologética sobre el mimo-, sino que simplemente se le asignó el papel. Por esa razón las películas no dieron el jugo que debían haber dado y Mario regresó al Follies". (35)

La formación del hombre-imán de taquilla queda demostrada ampliamente con esta cinta, puesto que para 1937 las otras películas en las que figuraban actores cómicos, incluyendo las extranjeras, no alcanzaron las entradas que Aguila y sol tuvo en tan corto tiempo.

Entre tales filmes para la producción mexicana, se hallan: La gran cruz con Panseco; Adiós Nicanor con Panseco y Pan qué: La honradez es un estorbo con el Chato Ortún; Huapango, melodrama en el que los có

micos apoyaban a los actores "serios", especies de Sanchos Panza con huaraches; ellos eran Enrique Herrera y Dolores Camarillo; y por último Amapola del camino -de la escuela de "ranchos grandes"- en la que participaban de escuderos Leopoldo Ortín y Aurora Campuzano, esposa del Chato, -en ella, además, Ortín institucionalizaba para los cómicos las muy de moda "coplas de retache" ante Tito Guizar, el galán de la cinta. (36)

### Las 13 del 38.

Sin pretender alterar el orden cronológico llevado hasta el momento, en 1938 se produjeron trece cintas con aspiraciones a comedias: Tierra brava con Chaflán; el debut de Fernando Soto Mantequilla (de la dinastía Soto) en México Lindo; Padre de más de cuatro con el Chato Ortín en su momento de mayor popularidad paradiando al macho tradicional; el inicio, también afortunado, de Armando Soto La Marina Chicote en La tierra del Mariachi; El rosario de Amozoc con Daniel el Chino Herrera y Eufrosina García la Flaca; La tía de las muchachas con Enrique Herrera y Juan José Martínez Casado; Canto a mi tierra con Panseco, Mister Lee, Jorge Treviño y Manuel Esperón (Los cuatro vagabundos).

También se realizaron El hotel de los chiflados, Los enredos de papá y Cada loco con su tema con Enrique Herrera. (37)

Aparte de ello y para los efectos de esta investigación, las siguientes cintas destacaron en 1938.

1.- El señor Alcalde, por la aparición como realizador (ya antes había sido fotógrafo y argumentista) de Gilberto Martínez Solares, al que el

cine mexicano debe una deuda insoslayable por las aportaciones, involuntarias o no, que hizo al género cómico; y además, por haber dirigido en su mejor época a German Valdés Tin Tan, personaje central de esta obra;

"Dirigí El señor alcalde en colaboración estrecha con Emilio Fernández, con el que hice la adaptación...sí, reconozco que el principio fue difícil; los principios siempre son duros, realmente cuento mi carrera no desde la primera película que fotografié o la primera que dirigí, sino desde una que se llamó La casa del rencor". (38)

De El señor Alcalde se puede referir que, en efecto, se trataba de una comedia de costumbres sin mucho realce, pero artesanalmente bien construida; la realidad del cine de Martínez Solares -si se apela al criterio de autor- se caracterizará no precisamente por su originalidad o brillantez.

2.- Mientras México duerme, de Alejandro Galindo señalaba una mejor caracterización para Armando Soto la Marina Chicote.

En ese año René Capistrán Garza publicó: "La comicidad naturalísima de los admirables empleados del garage (Chicote y Chaplin) realizan admirablemente dentro del tipo universal, la manera, el estilo, la fisonomía mexicanísima, maliciosa, socarrona, burlesca, agresiva, inconfundible y única de nuestros mexicanos de tal ambiente, con sus modismos, sus gracias y su ingenio pintoresco y agudo". (39)

3.- Los millones de Chaflán, cinta referida anteriormente, de Rolando Aguilar, en la que Carlos López demostraba una vez más que las situaciones las podía resolver con mucho desenfado, bien protegido por un guión de Alejandro Galindo y mal dirigido por Aguilar.

Los millones de Chaflán se presentaba en una trama que en algo recordaría la referida Viaje redondo, de José Manuel Ramos (40) y que el cine seguirá explotando per secula seculorum, encasillando en este filme a Chaflán como un ranchero enriquecido de la noche a la mañana gracias a la venta de su rancho (que es traspasado por tener 'petróleo' en pleno año de la expropiación petrolera), y ya instalado en su nueva posición decide aventurarse por la capital. Desde luego que a tal lugar llegará acompañado de su esposa (Emma Rolán); juntos sufrirán siniestros problemas a los que no están acostumbrados y por ello regresarán de inmediato a su terruño querido. (41)

Críticos modernos han declarado que Los millones de Chaflán resulta a veces aburrida; "al conceder el cine nacional presionado por las exigencias del público, un primer plano a los actores cómicos, el Chaflán aprovechó su oportunidad muy bien pese a la torpe dirección de Aguilar... , ésta pudo ser una comedia excepcional: el Chaflán y Alejandro Galindo, que escribió un guión muy aceptable, lo merecían. Rolando Aguilar impidió que lo fuera dándoles un ritmo paquidérmico y encuadrando todas sus escenas de la forma más inhábil posible". (42)

De cualquier forma y no obstante apreciaciones como la anterior, la cinta gustó en su tiempo y he aquí una crítica interesante, la de Xavier Villaurrutia:

"(Los millones...) es un filme mexicano que tiene cabeza, tronco y las extremidades inferiores necesarias para mantenerlo en pie... ¿no es este el mejor comentario que se puede hacer?... Rolando Aguilar logró acercarse (al) ideal de dirección y salir triunfante de la prueba que es realizar una come



día mexicana sin charros ni chinas, sin lugares comunes ni vulgaridades". (43)

El patíño para el cómico: 1939.

El periodo cardenista en el momento más brillante de su sexenio dio muestras de la capacidad cinematográfica a la que el Estado también podía cobijarse y justificarse. En 1939 se aumenta el número de cintas producidas, no así en el renglón de las comedias. Los "ranchos grandes" se empiezan a agotar aunque no dejan de aparecer; por tal razón, los cómicos fieles al gobierno que dictaba los pasos de la industria cinematográfica nacional, diseñaron, apoyando a las estrellas, estupendas figuras patíñescas y algunas no tanto, dándose a su vez otro fenómeno importante: el patíño para el cómico.

En la pantalla los ayudantes de los héroes "serios" pasarán a defender a los héroes cómicos de los ataques que les infringirán guionistas y directores del cine mexicano.

Entre lo más sobresaliente de 1939 estuvo:

1.- Las apariciones de Leopoldo Ortín en El muerto murió, Luces de barriada y Caballo a caballo, junto con Enrique Herrera, Joaquín Pardavé -que empezaba en el cine sonoro-, Luis G. Barrreiro y Dolores Camarillo.

(44)

2.- Los olvidados de Dios (Ramón Pereda), porque resultaba "lamentable la aparición de un dueto cómico que se vestía y trataba de actuar como Laurel y Hardy en plan de viles imitadores (tales hombres serían: Inocencio Pantoja El gordo, y Santiago Ramírez El flaco)". (45)

3.- El hipnotizador con Miguel Montemayor, desaprovechado cómico que decepcionado por el medio no quiso o no pudo actuar nunca en primer

término y menos en esta cinta en la que Antonio Helú, su director, le seguía muy mal.

4.- La obra de Cantinflas iba adquiriendo otras dimensiones, pues aparte de figurar como primer actor en El signo de la muerte, debido a la no tan agraciada dirección de Chano Urueta, se dejó llevar en dos corto -me\_ \_trajes que desde entonces pasan aún indefinidamente algunas veces juntos como parte central de cartel y en otras ocasiones como cortos intermedios en las salas de circuito o en las de provincia. Sus títulos fueron Siempre listo en las tinieblas y Jengibre contra dinamita, del antiguo escenógrafo Fernando A. Rivero. (46)

5.- Por cada loco con su tema, de Juan Bustillo Oro, producción del año anterior y argumentada por Humberto Gómez Landero, se recibió "del recién nombrado Comité Nacional de la Industria, el premio de la mejor adaptación," y a Joaquín Pardavé se le otorgó "el de la mejor actuación masculina". (47)

Enrique Herrera, quien la protagonizó, se sentía ligero a pesar de los diálogos sobrecargados que estilizaban a Bustillo Oro.

(Paréntesis aparte merece el argumentista Gómez Landero ya que él fue quien dirigió después, no con mucha fortuna por cierto, a Germán Valdés en sus primeras apariciones cinematográficas encabezando el reparto.)

#### Ahí está el 40.

En el año de Juan Bustillo Oro, 1940 se constituye en la punta lanza

de una buena mercancía vendible en todos los mercados; se trata del encuñamiento cinematográfico (que nadie le ha podido quitar) de Mario Moreno Cantinflas.

Antes de ello cabe destacar cómicamente, o con visos de tal, a:

1. - La figura de Polo Ortín encabezando cinco películas: Los últimos días de Pompeyo; El jefe máximo, Papá se desenreda, Papá se enreda otra vez y Las tres viudas de papá, acompañado indistintamente por Pardavé, Manuel Tamés y Luis G. Barreiro. (48).

2. - También Fernando Soler, que discretamente aspiraba sustituir a Ortín, emprende la carrera de director con mal éxito y poco talento; autodirigiéndose realiza Con su amable permiso y Pobre diablo a las que se ha denominado "chaplíniana en vías de mansedumbre bovina", en donde "la apoteosis del personaje con su elevación al reino de la nada da toque chapliniano dejado cada vez más ante un obsoleto ladrón". (49) Fernando Soler al año siguiente con El buen ladrón dejará de realizar por una larga temporada.

3. - Los "ranchos grandes" empezaron a perder terreno a punto de terminar con la paciencia del público que vieron en las películas bélicas (recuérdese el proceso histórico-social ocurrido con la Segunda Guerra Mundial) una mejor diversión y entretenimiento. Aún así, "cómicamente" participaron en otro "ranchito" (Hasta que llovió en Sayula): Carlos López Chaflán, Emma Roldán y Leopoldo Cuatezón Beristáin. (50)

4. - Y como se ha dicho, el año de Bustillo Oro fue este año, y para ello requirió el apoyo de Cantinflas que a partir de esta cinta había de repetirse a sí mismo eternamente con Ahí está el detalle.

En esta película el cómico se deba el lujo de caracterizarse para siempre, con frases entrecortadas por asociaciones de ideas, guturizaciones dsafinadas y medios tonos; todo esto, "no es raro si se toma en cuenta que Bustillo Oro, su director, fue uno de los directores más verborreicos del cine nacional, heredero del teatro de zarzuela y sainete español y miembro de la camarilla de doña Virginia Fábregas, reina de la prosopeya escénica". (51)

Cantinflas habla y no para -de todas formas ayudado por los diálogos repetitivos al estilo de Gómez Landero-, es ingenioso su sometimiento del personaje "peladito" en la sociedad que se reconocía colectivamente por medio del cine.

"Dentro de la exagerada verbocidad que abrumba a la película de principio a fin, se revela un sentido del cinismo como diversión que no se volverá a explotar en toda la historia del cine mexicano". (52)

Moreno tuvo ante sí la oportunidad para "cantinflar" formando además su ámbito propicio en un mundo que se sueña elevado y bugués para reafirmar con ello su condición peladesca de por vida. Tal aserto siempre vence en Cantinflas, hasta que creyó "progresar": en primer lugar al repetirse; en segundo, al vender su "chiste" ya digerido; y en tercer al elevar su personaje a las capas medias en donde crea su muerte cinematográfica. (53) Su imagen, cada día más deteriorada, tal vez merece una investigación aparte.

Por lo pronto y para este año, Cantinflas logró sus propósitos de constituirse en el intérprete cómico masculino sagrado del cine nacional y también de los mercados latinoamericanos. Tal vez la caricatura que hoy invade las pantallas televisivas -y un supuesto comic- es un poco (en calidad de autohomenaje) el regreso olvidado al origen que debió trascender y no vender.

ricanismo (La liga de la canciones) y las dos de Cantinflas (Ni sangre ni arena y El gendarme desconocido). (56)

Concretamente sobre el papel de los comediantes cabe citar:

1. - Al mismo Cantinflas que en esta ocasión se hizo dirigir por primera y última ocasión, por Alejandro Galindo en Ni sangre ni arena; el cómico se complacía aquí una y otra vez en su misma figura la cual llenaba grandes cosas taurinos con sus en contra - del - hombre - pero - muy - productivas - ante - su - total degradación piruetas pseudo - toreriles, ante el alborozo del público.

Junto a Moreno se podía observar a Fernando Soto Mantequilla y a Florencio Castelló (este último cumpliría una discreta carrera en el cine patinesco nacional siempre con acentuaciones argentinas o españolas en sus diálogos según lo pidiera el argumento o el realizador correspondiente).

2. - Angel Garasa, quien aparece en plan de escudero en Cinco minutos de amor, dirigida por Alfonso Patiño Gómez; Garasa se convirtió después en el eterno patino de Cantinflas en las siguientes cintas de éste hasta la muerte del primero (con El ministro y yo 1975, finalizara su "ayuda"), ocurrida en 1977.

3. - Seguían en importancia los filmes, Noche de recién casados y Mil estudiantes y una muchacha de Carlos Orellana y Juan Bustillo Oro, respectivamente; además se pudo considerar a Dos mexicanos en Sevilla del mismo Orellana y Carnaval en el trópico, de Carlos Villatoro, como típicos ejemplos de lo que aún se puede considerar un cine con variados elementos cómicos de "apoyo".

No obstante lo anterior, que en el futuro se verá con mayor notoriedad, en el mismo 1940 Moreno actuó en tres cortometrajes publicitarios más en los que, al estilo de aquellas cintas "rápidas" de la década muda norteamericana, logra agradar reiterando su mensaje verbo -tímido contundente; los cortos se llamaron respectivamente Cantinflas y su prima, Cantinflas boxeador y Cantinflas ruletero; temas que de algún modo eran inspirados en sus actuaciones para las carpas y teatros de revista y escritos por otra persona egresada del mismo medio: Estanislao Shillinsky (54)

#### El gendarme del 41.

El régimen presidencial de Manuel Avila Camacho, considerado como el Ejecutivo que "gustaba ir al cine" y "disfrutar ver de igual forma una producción extranjera que una nacional"; iba a empezar en 1941 con una política un poco vaga en lo que se refiere al cine mexicano, sobre todo al de comedia o cómico: al enfrentar tal situación, los productores recurrieron a capital extranjero con mayor asiduidad; con ello, el cine de nuestro país logró cubrir la demanda que implicaban los mercados de Centro y Sudamérica recién ganados a la competencia española y argentina. (55)

Así en este año destacaron las comedias "picantes" -(exclusivamente para adultos) "como Cinco minutos de amor y Noche de recién casados, la nostálgica dirigida por Bracho (¡Ay qué tiempos señor don Simón!), una ranchera de gran popularidad (¡Ay Jalisco no te rajes!), un himno musical al paname-

ricanismo (La liga de la canciones) y las dos de Cantinflas (Ni sangre ni arena y El gendarme desconocido) . (56).

Concretamente sobre el papel de los comediantes cabe citar:

1. - Al mismo Cantinflas que en esta ocasión se hizo dirigir por primera y última ocasión, por Alejandro Galindo en Ni sangre ni arena; el cómico se complacía aquí una y otra vez en su misma figura la cual llenaba grandes cosas taurinas con sus en contra - del - hombre - pero - muy - productivas - ante - su - total-degradación - piruetas pseudo - toreriles, ante el alborozo del público.

Junto a Moreno se podía observar a Fernando Soto Mantequilla y a Florencio Castelló (este último cumpliría una discreta carrera en el cine patinesco nacional siempre con acentuaciones argentinas o españolas en sus diálogos según lo pidiera el argumento o el realizador correspondiente).

2. - Angel Garasa, quien aparece en plan de escudero en Cinco minutos de amor, dirigida por Alfonso Patiño Gómez; Garasa se convirtió después en el eterno patino de Cantinflas en las siguientes cintas de éste hasta la muerte del primero (con El Ministro y yo 1975, finalizara su "ayuda"), ocurrida en 1977.

3. - Seguían en importancia los filmes, Noche de recién casados y Mil estudiantes y una muchacha de Carlos Orellana y Juan Bustillo Oro, respectivamente; además se pudo considerar a Dos mexicanos en Sevilla del mismo Orellana y Carnaval en el trópico, de Carlos Villatoro, como típicos ejemplos de lo que aún se puede considerar un cine con variados elementos cómicos de "apoyo".

En cambio, las cintas Mi viuda alegre (Miguel M. Delgado) y Unidos por el eje (Rene Cardona) llevaba al humorismo o lo que pretendía ser, a las mejores aberraciones que de él se conocían, aunque se presentaran en estas cintas a Angel Garasa, Delia Magaña Agustín Isunza y otros que escapan a este trabajo.

4.- Joaquín Pardavé destacá por sí mismo en el excelente hombre que añora el pasado en ¡Ay qué tiempos señor Don Simón! " de Julio Bracho; en tanto, Chaflán y Angel Garasa participaron juntos en ¡Ay Jalisco no te rajes! de Joselito Rodríguez, en la que tienen momentos antológicos.

5.- Resulta también interesante el debut de Jesus Martínez Palillo, encabezando el reparto en Lo que el viento trajo, semiparodia a la cinta de Victor Fleming Lo que el viento se llevó (1939) que había tenido buena acogida en el país.

Palillo proveniente de las carpas populares y famoso ya por sus singulares verborreas demagógico-políticas seguramente inspiradas en el Panzón Soto, al situarse en el medio cinematográfico perdía originalidad y "el cine no supo qué hacer con Palillo, ni éste qué hacer con el cine". (57)

A pesar de la compañía de Luis G. Barreiro, Leopoldo Beristáin y José Elías Moreno, Palillo no pudo llegar al éxito que tenía en el teatro y al cual estaba acostumbrado. Hace poco declaraba el cómico -un poco justificándose- que no concebía el hecho de tener que aceptar un pastelazo en la cara para hacer reír. Palillo consideraba la importancia de su comicidad basada totalmente en la palabra y no en la "facilidad de palabra" al estilo Cantinflas.

Por lo anterior, la película Lo que el viento trajo" dió en conjun-



to la impresión de desconcierto y pobreza".

6.- Quizá considerada . y con razón, como la mejor cinta de Cantinflas, El gendarme desconocido se va a convertir con el paso del tiempo en una cinta prototipo del policía. Aquí, la institución policiaca era retratada supuestamente incapaz y sólo resolvería los casos de una manera casual. El vigilante de la sociedad quedaba como un eterno alejado de la realidad..

Cadena de situaciones teatrales, El gendarme desconocido ya es de alguna manera un cine comercial, y él, Moreno, es la mejor mercancía "¡asusoodenes jefe!". El jefe, ya se sabe, era el beneficio monetario que recibiría Cantinflas vendiendo su imagen a las productoras americanas, por ejemplo.

#### Con don Porfirio en el 42.

En tanto que se desarrollaba La última aventura de Chaflán, que en realidad era la última ya que poco después fallecería este buen actor tan desaprovechado como olvidado, y Cantinflas malograba su figura en Los tres mosqueteros, la situación en el cine cómico musical se fue depurando un poco más en 1942.

Los productores se dieron cuenta que la figura cómica adquiere importancia por sí sola en la medida que está bien encaminada y logra así el buen éxito económico tan buscado por ellos.

Por otro lado, los cómicos se van a "especializar": a partir de El gendarme desconocido, Cantinflas señalará, eternamente a Miguel M. Delgado

como su director de cabecera. La pareja cómico musical de origen puertorriqueño Fernando y Mapy Cortés se pondrán bajo las órdenes de Gilberto Martínez Solares (de hecho esta asociación se efectuará bajo contrato-Clasa); Carlos Orellana aut DIRIGIÉNDOSE y Fernando Soler también, en las que se pudieron considerar comedias durante 1942.

Así se tuvo, de Delgado, Los tres mosqueteros y El circo; de Carlos Orellana, El que tenga un amor; de Fernando Soler. Qué hombre tan simpático; y de Gilberto Martínez Solares, Las cinco noches de Adán y Yo bailé con don Porfirio.

Martínez Solares aprecia estas cintas dado que en ellas la comedia musical "llegó a tener un buen éxito y trabajé muy a gusto en ellas; es más, la crítica me las elogió mucho, al igual que El globo de Cantolla, singular fresco de los tiempos porfirianos". (58)

Yo bailé con don Porfirio, por ejemplo, estaba inspirada seguramente en los éxitos de cintas nostálgicas al modo de Bracho y Bustillo Oro; en esta película el don Porfirio al que se refiere no es de ninguna manera el de todos conocidos, sino que hay una serie de implicaciones y remembranzas a la época, a esos tiempos "pacíficos" del héroe oaxaqueño, Martínez Solares supo recrear este ámbito graciosamente de donde se desprendía la risa de Mapy Cortés, a la que el realizador apelaría en subsiguientes cintas.

"Martínez Solares tenía apreciables aciertos al caracterizar a sus personajes, pero esos mismos personajes a veces graciosos y sugerentes eran muy mal ubicados en encuadres demasiado teatrales y planos... Es decir, (el director) sabía inventar un universo caricaturesco válido, pero no lograba dar

a su universo la forma cinematográfica apropiada." (59)

Gilberto Martínez Solares, nacido en el Distrito Federal en el año de 1908 y con mas de 200 cintas realizadas, precisó a propósito de la comedia como género: "Para mí la comedia en el cine es un poco cuestión de carácter, (así) se ve la vida un poco menos serfa y se es optimista, y esto es lo que yo padezco. Le llamo "padecer" porque llego a los extremos. Al pesimismo no lo concibo. Creo que la persona que dirige comedias le es de gran utilidad el optimismo. Ser una gente alegre". (60)

1942 concluye, entonces, sin ninguna obra cumbre en cuanto a la comedia se refiere.

### El gran año: 1943.

Aunque la situación en el cine mexicano no se presentaba precisamente buena para 1943 si es aceptable dada las características y resonancias que tendrían algunos filmes nacionales en el extranjero y en los mercados internacionales haciendo que el género cómico tomase un respiro y se buscara nuevos aires este año. ;

Ante la no lejana y prestigiosa en el extranjero María Candelaria, del Indio Fernández, la realidad cómica cinematográfica se dispuso más a concentrar sus fuerzas en la clase media o mejor dicho en situaciones urbanas, que apelar a las cuestiones rurales; esto se reafirma por el casi total esplendor de la comedia musical que triunfa en el extranjero ( a la vez que se eclipsa) y que, como siempre ocurre en el cine mexicano, llegará tarde al país.

Para 1943 Flor Silvestre y Mexicanos al grito de guerra convirtieron al Chicote en buen actor sustituto de Chaflán, recientemente fallecido. Cantinflas la reemprendía contra las obras clásicas apareciendo en Romeo y Julieta; y Palillo aparece con mejor fortuna en Palillo Vargas Heredia, al lado de Roberto el Panzón Soto. (61)

En cuanto a Martínez Solares, al que apelarían desde entonces los productores para efectuar comedias musicales, realizó a partir de este año un promedio de tres cintas anuales; en estas condiciones dirigió Internado para señoritas, El globo de Cantolla y Resurrección, esta última un melodrama con algunos aciertos.

Además, Alfonso Patiño Gómez que se singularizó por su mediocridad artesanal, realizó El médico de las locas, en tanto que Miguel Morayta, quien años más tarde realizaría una segunda versión de este tema, debuta (no precisamente con fortuna) dirigiendo Caminito alegre.

Resulta relevante la cinta de Miguel Contreras Torres, La vida inútil de Pito Pérez que por fin lanzaba al carpero Manuel Medel a cobrar en calidad de "estrella" como entonces se acostumbraba.

Esta cinta, multicitada por la crítica: iba en relación a toda una cultura literaria proveniente desde las gestas picarescas hasta la novela post-revolucionarias. Y aunque después Medel se fuese de bracero, tocase la flauta, se ensuciara la cara en el rancho de sus recuerdos y por fin se estereotipara, la obra de José Ruben Romero le reivindicó ante la comedia cinematográfica mexicana.

En síntesis, la situación por la que atravesaba el cine cómico en México desde sus orígenes se ve reducida ante las acometidas en el mercado que hicieron, por su parte, las comedias extranjeras (principalmente las norteamericanas), y por la otra, la política de encumbrar el melodrama a la mexicana que una y otra vez estorbaría a la comicidad. Esto es, a la gente se le asestaba con su paño de lágrimas correspondientes a saber: ranchos eternos o madres urbanas (también las había rurales, claro).

Además estaban las tendencias generales que retiraban a la comedia cualquier asomo que no fuera el comercial sin ninguna preocupación por dar calidad al material cinematográfico que se proyectaba en las salas del país y en las de los principales mercados extranjeros.

El hecho significativo del surgimiento cinematográfico de Cantinflas y la imposibilidad de ascenso a otros cómicos que actuaban en otros medios, como serían la radio-difusión y el teatro, reducen a aquellos a situaciones únicamente de apoyo o ayuda patinesca, fórmula a la que tan socorridamente acudirían una y otra vez los productores y por la que desfilarían desde Soto hasta Mantecuilta y el Chicote pasando por Ortín y Chaflán.

El año, la situación de la comedia en el cine y en general de los espectáculos, impone la urgente presencia de otro personaje que le haga competencia, aunque sea mínima, a un Cantinflas, por ejemplo.

Toda una etapa se había cumplido en materia hilarante, y el "mimo de la gabardina" lo supo, él mejor que nadie, desde el principio.

En los tomos de la Historia documental del cine mexicano Emilio García Riera tituló, quizá en calidad de previsor, a 1943 como "el gran año".

¿Sería tal vez porque entre otras cosas afortunadas para nuestro cine surgiría por primera ocasión en las pantallas la figura de Germán Valdés Tin Tan, en ese tiempo aún con su imagen eminentemente pachuca?

Puede ser.

Por lo pronto el cine cómico a través de esta semblanza, que no presume de ser totalitaria, queda situado de tal forma que es posible señalar su mejoría y esplendor a partir de Germán Valdés, hacedor de risas.

El público se había reído con Cantinflas y sus no tan prestigiosos pero no por ello menores acompañantes. La risa, ente social, seguía ganando adeptos; también el cine mexicano.

Este entonces iba a ser el gran año para el cine mexicano de comedia, independientemente de las razones por las que García Riera así lo bautizara. Esto se pretende demostrar a partir del siguiente capítulo.

## CAPITULO I

## NOTAS

- (1) Véanse, entre otros, la Enciclopedia de la risa loca, de Francisco Ignacio Taibo; Lo cómico en el cine mudo, de Juan Bustillo Oro y; Los orígenes del cine en México, de Aurelio de los Reyes.
- (2) Chaplin, Charles, Historia de mi vida p. 354.
- (3) Tomado de El Monitor Republicano, domingo 16 de agosto de 1896; p.2, en: De los Reyes, Aurelio; op. cit.: p. 170.
- (4) Véase el Apéndice Documental de De los Reyes, Aurelio; op. cit.; pp. 166-196.
- (5) De los Reyes, Aurelio; op. cit. p. 178,
- (6) Idem; p. 10.
- (7) Reyes de la Maza, Luis; Salón Rojo; p. 57.
- (8) Idem; p. 66.
- (9) Idem. p. 52.
- (10) Ibidem.
- (11) Idem.; p. 108.
- (12) De los Reyes, Aurelio, et. al.; 80 años de cine en México; p. 44.
- (13) Ibidem.
- (14) Idem.; p. 51.
- (15) Dávalos, Federico; Vázquez, Esperanza, De la Vega, Ma. Antonieta y;

Campos, Adriana; Archivo de cine mudo mexicano. (Inédito).

- (16) Ibidem .
- (17) Tomado de El Universal; 18 de junio de 1919; aparece en el Archivo antes mencionado.
- (18) Ibidem .
- (19) Ibidem.
- (20) Bonnard, Silvestre. El Universal, 20 de agosto de 1919.
- (21) Por citar algunas: Carnaval en el trópico; La corte del faraón; El casado casa quiere; La estatua de carne; ¡Ay Palillo, no te rajés!; El embajador y; El pecado de ser pobre.
- (22) La mayor parte de los ensayos sobre la historia del cine mexicano en esto coinciden. Véanse, entre otros trabajos, 80 años de cine en México, Historia Documental del cine mexicano, de Emilio García Riera; La aventura del cine mexicano, de Jorge Ayala Blanco, y; Sociología del cine, de Francisco Gómez Jara.
- (23) Ayala Blanco, Jorge; La aventura del cine mexicano; p.225 .
- (24) Claro, El compadre Mendoza es la única tragedia cabal que tiene el cine mexicano y La mujer del puerto exalta las virtudes de la femme fatale, estilo nacional: Andrea Palma.
- (25) He aquí algunas de las películas en las que participó Luis G. Barreiro: Revolución; Mano a mano; El anónimo; El prisionero 13; Juárez y Maximiliano; La noche del pecado; Sagrario; Payasadas de la vida, etcétera. En lo que respecta a Emma Roldán: Hasta que llovió en Sayula; El jefe máximo; ¡Qué viene mi marido! ; La pasión según Berenice; Ratero, etcétera.



- (26) De José Bohr; Chaflán interpretaba a un borrachín sin bigote que frecuentemente debido a su beodez, echaba a perder las aventuras detectivescas del Ché.
- (27) Breve sinopsis de las apariciones del Chato Ortín en el cine mexicano: Chucho el Roto; ¿Qué hago con la criatura?; ¡Oro Ponciano!; Malditas sean las mujeres; El superloco; Nostradamus; El derecho y el deber; La obligación de asesinar; La honradez es un estorbo; La Adelita; Guadalupe la chinaca; Padre de más de cuatro; Los enredos de papá; El muerto murió; Luces de Barriada, etcétera.
- (28) Véanse las conclusiones de esta obra.
- (29) Véanse: Crítica cinematográfica de Xavier Villaurrutia, pp. 258 y 259; Historia documental del cine mexicano, de Emilio García Riera; Tomo I; p. 187 y; Gustavo García: "Los cómicos del cine mexicano", en Su revista Yo; septiembre de 1975; pp. 9 y 10.
- (30) En esta cinta actuaron también "Los cuatro vagabundos". Véase Canto a mi tierra, de José Bohr/1938.
- (31) Villaurrutia, Xavier; op. cit.; p. 236.
- (32) El Universal; 19 de septiembre de 1936; p.16.
- (33) Villaurrutia, Xavier; op. cit.; p. 242.
- (34) García, Gustavo; op.cit.; pp.10 y 52.
- (35) Dranoell; Quién es Cantinflas; p. 73.
- (36) Lo malo de estas coplas era que habían sido obra de Guz Aguila, el más teatral de los guionistas que ha padecido el cine mexicano. Por otra parte, La gran cruz fue de Raphael J. Sevilla; Adios Nicanor, de Rafael E. Por-

tas; La honradez es un estorbo, de Juan Bustillo Oro, así como Amapola del camino y Huapango. Véase también Villaurrutia, Xavier; op. cit.: p. 243.

- (37) Tierra brava, de René Cardona; México lindo, de Ramón Pereda; Padre de más de cuatro, de Robert O'Quigley; La tierra del mariachi, de Raúl de Anda; El rosario de Amozoc, de José Bohr; La tía de las muchachas, de Juan Bustillo Oro; Canto a mi tierra, de José Bohr; Los enredos de papá, de Miguel Zacarías; El hotel de los chiflados, de Antonio Helú y; Cada loco con su tema, de Juan Bustillo Oro.
- (38) Gilberto Martínez Solares, declaraciones al autor.
- (39) Capistrán Garza, René; Cine; octubre de 1938, citado en García Riera, Emilio; op. cit.; tomo I; pp 203 y 204.
- (40) Véanse pp. 15 y 16 de esta obra.
- (41) Habrá que imaginarse ahora el éxodo de campesinos que no regresan a su lugar de origen, a pesar de las múltiples trabas que encuentran en la capital.
- (42) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo I; pp.187 y 188.
- (43) Villaurrutia, Xavier; op. cit.; p 258.
- (44) El muerto murió, de Alejandro Galindo; Luces de barriada, de Robert O'Quigley; Caballo a caballo, de Juan Bustillo Oro.
- (45) En la obra citada de García Riera (p.251) .
- (46) En estos dos cortometrajes, así como en otros que protagonizaría en 1940, Cantinflas vendía su imagen a empresas privadas. En esta ocasión, Siempre listo en las tinieblas y Jengibre contra dinamita publicitaban a

"Sidral Mundet y "Ray-O-Vac" respectivamente.

- (47) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo I; p. 232.
- (48) Los últimos días de Pompeyo, de Rafael E. Portas; El jefe máximo, de Fernando de Fuentes; Papá se desenreda, de Miguel Zacarfas, así como Papá se enreda otra vez y Las 3 viudas de papá.
- (49) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo I; p. 268.
- (50) Hasta que llovió en Sayula, de Miguel Contreras Torres.
- (51) García, Gustavo; op. cit.; p. 52.
- (52) Ibidem.
- (53) Ya se han emprendido algunos trabajos, pero ninguno realmente serio. Aparte del apologético Quién es Cantinflas -ya citado- existen ensayos como el de Javier Castelazo, Cantinflas, apología de un humilde y; Cantinflas y el "comic", de Enmanuel Carballo.
- (54) Aquí, el gran "mimo" publicitaba, entre otras empresas, a la "General Motors Company".
- (55) Véase García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo II, introducción.
- (56) Cinco minutos de amor, de Alfonso Patiño Gómez; Noche de recién casados, de Carlos Orellana; ¡Ay Jalisco, no te rajes, de Joselito Rodríguez y; La liga de las canciones, de Chano Urueta.
- (57) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo II pp. 7-9.
- (58) Gilberto Martínez Solares, declaraciones al autor. Véase además: "El cine de ambiente porfiriano", de Jaime Contreras, en Filmoteca; noviembre de 1979; pp. 40-47.
- (59) García Riera, Emilio; op. cit. Tomo II: p. 88.

- (60) Gilberto Martínez Solares, declaraciones al autor.
- (61) Flor silvestre, de Emilio Fernández; Mexicanos al grito de guerra de Alvaro Gálvez y Fuentes; Romeo y Julieta, de Miguel M. Delgado y; Palillo Vargas Heredia, de Carlos Vejar jr.

Jamás hice una película con pretensiones de obtener un premio o de que concursara en un festival cinematográfico; hacer refír era mejor.

Germán Valdés.

## II. EL PERSONAJE Y SUS CARACTERISTICAS.

### A. Esbozo biográfico.

- 1.- Iniciación al micrófono.
- 2.- El por qué del pachuco.
- 3.- La biografía continúa.
- 4.- Y nace Tin Tan.

### B. Una carrera cinematográfica: el inicio.

- 1.- Hotel de Verano, (1943-1944)
- 2.- El hijo desobediente, (1945)
- 3.- Hay muertos que no hacen ruido, (1946)
- 4.- Con la música por dentro, (1946)
- 5.- El niño perdido, (1947)

### C- Plan ascendente.

- 1.- Músico, poeta y loco, (1947)
- 2.- Consideraciones.

## CAPITULO II

A. ESBOZO BIOGRAFICO

Germán Genaro Cipriano Gómez Valdés Castillo nació en la ciudad de México el 19 de septiembre de 1915. (1) Sus padres fueron Rafael Gómez Valdés Angelini y Guadalupe Castillo de Gómez Valdés.

Germán Valdés, como sencillamente después se le conocería, era bisnieto del único Valdés de apellido paterno original: el general Rafael Valdés, quien luchó contra la invasión francesa al lado de Porfirio Díaz y cuya hija se casó con el señor Rafael Gómez, el cual iniciaría un trabajo específico (tradicional en la familia) para las aduanas nacionales.

Por la labor que desempeñaba su padre como vista aduanal, el pequeño Germán realizó sus estudios primarios en la capital antes de trasladarse con toda su familia a Veracruz y después a Ciudad Juárez; en ese lugar efectuaría los estudios secundarios "y hasta ahí llega mi erudición, ya que estos últimos los hice con esfuerzos inauditos". (2)

En realidad hay pocos datos sobre su infancia en esa población fronteriza. El mismo la señalaría sin nada en particular, salvo tal vez, que en esa misma ciudad nacería el menor de sus hermanos, hoy mejor conocido como Manuel El Loco Valdés.

Pedro Meneses Hoyos, precursor de la radiodifusión mexicana en Ciudad Juárez y hoy gerente de la Unión de Televisoras de la Frontera, recordaba que por aquellos tiempos él también era vista aduanal al igual que el

padre de Germán, Rafael El chapo Valdés, a quien había conocido en Veracruz.

"En 1930 -subrayó-, trabajamos de nuevo juntos El chapo y yo en la aduana de Juárez. Entonces mis aficiones al base-ball me hicieron fundar la "liga Juárez"; me llevaba a Tafaél (el mayor) y a Germán al beis y después jugábamos haciendo ruidos con el piano el muchacho y yo. El me tomó gran afecto y solía decir mi comadre Lupe: "¡éste debió haber sido hijo suyo y no mío, compadre" (3)

"Con los licenciados Armandino Pruneda, el poeta Rojas y Victores Prieto -continuó-, fundamos el Ateneo fronterizo que se consagró a la difusión cultural para radio en la XEJ", estación radiodifusora de la que don Pedro fue fundador.

Para 1934 da principio en nexos entre Germán Valdés y la radiodifusión. Don Pedro Meneses lo reseñó así: "me encargó El chapo que le ocupara a Germán en algo pues ya no le agunataba en la casa: ¡Dámele cuato o cinco dólares por semana, y si no te alcanza dime cuánto quieres por tenérmelo allá ..." (4)

Meneses señaló como primera actividad al joven Valdés -según refirió el primero- pegar etiquetas blancas engomadas a cada disco de la radiodifusora; para ahorrar tiempo y saliva, Germán Valdés consiguió un perro callejero a quien enseñó a sacar la lengua y en ella las humedecía.



### Iniciación al micrófono.

Valdés, ya instalado en la emisora, se dedicó a mandadero y barrendero. "Era yo propio para todo lo que me ordenaban, me gustaba echar bromas imitando a los cuates y hasta a mis jefes. En aquél tiempo estaba de moda Agustín Lara, lo oía cantar tantas veces que un buen día me solté haciendo lo mismo y si vieras que bien me salió". (5)

Como "suele suceder" entre la mayoría de los actores a los que un imprevisto impulsa hacia el éxito, algo parecido le ocurriría al futuro cómico.

"Un día bendito -señaló en una entrevista el actor- se estropeó el micrófono. Lo arreglaron y el señor Meneses ordenó que se probara: a mí me pasaron la orden. Entonces empecé a cantar imitando a Agustín Lara; el señor Meneses creyó que se trataba de un disco del gran jarocho. Y nada, que era yo, haciendo mis payasadas.

"Así empecé a pasar una serie radiofónica en la que imitaba al músico poeta. Primero canté en serio sus canciones y luego empecé a parodiarlas". (6)

Los guiones, escritos por Meneses, gustaban mucho y a su vez éstos eran acompañados al piano por Salvador Hernández, famoso pianista de Ciudad Juárez, que tocaba casi igual que Lara. El programa se intitulaba Tin Tin Larará.

Los cambios eran sólo en las letras, por ejemplo "Mujer divina tienes vibración de gelatina en el andar" o "Concha Pérez," en lugar de "Concha nácar"

"Quise ser cantante, pero cada vez que lo intentaba mis amigos se

refan de mf'. (7)

Por deficiencias propias de la radio en ese tiempo y en ese lugar, las transmisiones se efectuaban en forma bilingüe; así Valdés pasó a formar pareja en el micrófono, ya como locutor, al lado de Karl Schnabell (mejor conocido como Carl Gregory); uno hablaba en español y otro en inglés.

Refiere el señor Meneses que ahí el inicio de la radio-difusión se complicaba por esas transmisiones en dos idiomas y para solucionarlo logró convencer a la clientela americana para que anunciara sus productos en un solo idioma, el castellano.

Así nacieron varios programas que ponían a prueba el ingenio y la prestancia para cubrir el tiempo radial en esa estación; El barco de la ilusión; Las noches rancheras (aún en el aire); Las noches tropicales; En la vieja Viena; Mi Buenos Aires querido; París, éste es París; El charro azul; Balcón Andaluz; Novias tapatías; Trovadores yucatecos a tu reja; Don Chón y Chonito; Tómelo o déjelo; Jabón por palabra; El detective pistolas; Hablemos de cine, y otros.

"Los martes poníamos El barco de la ilusión..., (en éste) Germán era mi ayudante, el marinero Tobías; Fernando Navarro, un pasajero maniático; Pedro Taboada, un viejecito enamorado; y Carlos de Nava era el Ché cantador de tangos..." (8)

"Aunque escribía yo siempre los guiones -recordó Meneses- dejaba yo latitud para la improvisación a los artistas, pero siempre con la admonición del aspecto moral. Mi teoría era: hacer reír con procacidades a alusiones sexuales es muy fácil; hacer reír con insultos personales o alu-

siones políticas, más fácil todavía. Pero la verdadera gracia está en hacer reír con chistes blancos". (9). En una gira que hiciera el ya famoso comediante en 1966 a Sudamérica, reconoció y elogió tal tipo de enseñanzas. (10)

Con el primer teatro estudio construido especialmente para la radio en México, la XEJ se constituyó en el punto de presentación de varias compañías teatrales; entre ellas se encontraba la de Jorge Maulmer y su medio hermano llamado en el medio artístico Paco Miller.

El novel imitador también parodiaba a los intérpretes que traían las compañías como la de Miller; todo el espectáculo se convertía en otro al pasar por el micrófono que éste usaba y "hubo quien dijera que se divertía más que con el original". (11)

La habilidad de La chiva (como lo apodaban sus amigos, por haberse dejado crecer la barba entre otras extravagancias) era ostensible. Aprendió a patinar y en poco tiempo ganó en la vieja pista Kino de Ciudad Juárez (que se encontraba en la Avenida Lerdo) el concurso de velocidad, el de saltos y el de figuras.

Formó la novena de base-ball de la XEJ y, según recuerda don Pedro Meneses, "en el juego final del campeonato en que ganó la XEJ al Lobby No. 2 15-14, pitchó (sic), jugó primera base y metió el home-run con bases llenas que dio el triunfo". (12)

Por aquellos tiempos, 1938, se casó en Ciudad Juárez con Magdalena Martínez; "su compañera fue la hermana de Lito, amigo con quien jugaba el fut-bol, y madre de Panchito, el actual licenciado Francisco Germán

Valdés'. (13)

En ese mismo año, Pedro Meneses junto con Juan B. Leonardo (el compositor de Falsa) iniciaron una temporada de teatro musical; eran revistas musicales con temas locales presentadas 'al aire' en el estudio de la estación.

"...(para este tipo de programas) decidí crear un personaje con Germán Valdés tipificando al manito del otro lado de la frontera.

'Le compré en la casa Rosens de Juárez un traje de lo que en Chicago llamaban los negros zoot-suit y que consistía en llevarle la contraria al presidente norteamericano Roosevelt y sus consejos de economía'.  
(14)

Al traje le sobraba tela por todos lados: pantalones amplísimos con valencianas muy altas; solapas enormes; el saco demasiado largo, tanto que parecía abrigo; sombrero de alas muy anchas con una pluma enorme de pavo real; colores chillantes que alternaban del amarillo al negro.

Entonces, para su promoción y sabiendo de antemano el afán de sobresalir del ya novel comediante, se le antepuso el nombre de Topillo Tapas.

### El por qué del pachuco.

Suele ser muy discutido el origen del pachuco, estrato social independiente, exclusivo, agresivo y sectario, que tuvo su mayor auge durante la tercera y cuarta década del siglo en las ciudades fronterizas de México

y Estados Unidos.

El presente enfoque no debe ser considerado como el definitivo, sino como el derivado de distintos testimonios y material hemerográfico de la época; en ese sentido, El laberinto de la soledad de Octavio Paz podría ser visto no necesariamente como la obra explicativa por fuerza, sino simplemente como gafa metodológica para explicar el fenómeno pachuco.

Debido a la participación activa de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, al principio de la década de los cuarentas, la industria armamentista de este país cobró un auge inusitado y el requerimiento de mano de obra barata y sin mayores pretensiones que no fuesen la de obtener un salario, hizo que miles de mexicanos y mexicano-norteamericanos (15) se contratasen para, por ejemplo, las fábricas de aviones en San Diego, o las empresas navieras militares del mismo lugar. Así, las urbes de la frontera se convirtieron en el paso obligado de estos obreros un tanto improvisados.

Para referirse a este tipo de trabajador nadie usaba el término "pocho", creado por don José Vasconcelos y que significaba simplemente "huevo estéril" (16). La búsqueda de lo práctico y comodo que siempre ha caracterizado al mexicano y a su lenguaje cotidiano, el español, hizo que al fundirse con los mexicano-norteamericanos realizaran en el idioma sustituciones silábicas implicativas ("¿dónde estabas, creí que ya te habías muéganos?"). Esto determinó en gran medida que nacieran los términos chicano, en sustitución de mexicano, y pachuco, para designar a los procedentes de El Paso, Texas.

Así por ejemplo, para señalar que se dirigían a Los Angeles decían sencillamente 'voy a los', convirtiéndose las ciudades en puntos de fácil identificación.

En la obra referida de Octavio Paz, éste señala: 'Aunque tengan muchos años de vivir allí (en el caso de los residentes), usen la misma ropa, hablen el mismo idioma y sientan vergüenza de su origen, nadie los confundiría con los norteamericanos auténticos'. (17)

A puertos como San Diego, California, llegaban innumerables barcos militares y toda su tripulación, en tanto eran cargadas de armamentos las naves para surtir a sus compatriotas en Europa, se dedicaban a evadirse de las tensiones de la guerra dirigiéndose a los centros de prostitución y "zona tolerada" de la frontera.

Era ahí donde vivían los pachucos.

Esto trajo como consecuencia conflictos -que la prensa calificó en ese tiempo como "rutinarios"- entre aquellos marineros un tanto racistas y los pachucos un mucho agresivos por el desdén con el que eran tratados.

Quizás ésta sea una de las causas de la misma personalidad que años más tarde caracterizará al propio Germán Valdés: al contrario de lo que han manifestado algunos escritores, el pachuco no es definitivamente y necesariamente de origen rural. De la imagen que de él se ha mostrado en la pantalla no se pudo inferir tales antecedentes ya que éste arrastraba toda una carga agresiva, propia del barrio bajo citadino.

Topillo tapas mismo no se había desarrollado jamás en algún am-

biente que no fuese el metropolitano.

El pachuco como ente aparte " a través de un dandismo grotesco y de una conducta anárquica, señalaba no tanto la injusticia o la incapacidad de una sociedad que no había logrado asimilarlo, como su voluntad personal de seguir siendo distinto". (18)

Para Octavio Paz, la situación por la que atravesaron estos hombres poco a poco los dejaba inermes; era ahí donde su modo de vestirse volvía ostensible, porque "sólo le quedaba un cuerpo y un alma a la intemperie, inerme ante todas las miradas. Su disfraz (su ropa) lo protegía y al mismo tiempo lo destacaba y aislaba; lo ocultaba y lo exhibía". (19)

Ahora bien, al negar el principio de austeridad económica que prevalecía en la sociedad cambiante e inestable norteamericana, el pachuco, y popular al extremo lo va a volver más tarde el cómico, debió convertir su traje en un sinónimo de agresión ante las circunstancias por las que atravesaba.

Al obrero medio norteamericano se le pagaba mejor. La situación del pachuco era aún más angustiada y rebelde que la de los mismo despreciados de la sociedad norteamericana: los negros.

Claro que este pachuco-obrero tenía un ingreso más alto que el de un trabajador medio nacional, esto se reflejaba claramente en la vestimenta y el lenguaje; los nacionales, por así decirlo, eran los que enviaban y a la vez rendían homenaje -y que otra cosa es la burla sino una especie de homenaje- a todo aquello que parecía pachuco.

El desprecio del obrero norteamericano medio ante un ser tan especial como lo era el pachuco, vuelve a éste último demasiado singular. He aquí su agresividad, su peligrosidad. "Figura portadora del amor y la dicha o del horror y la abominación, el pachuco parece encarnar la libertad, el desorden, lo prohibido. Algo, en suma, que debe ser suprimido." (20)

Por último, señala Paz: "... (el pachuco) es una llaga que se muestra, una herida que también es un adorno bárbaro, caprichoso y grotesco; una herida que se ríe de sí mismo (como el espíritu del cómico, después) y que se engalana para ir de cacería. El pachuco es la presa que se adorna para llamar la atención de los cazadores. La persecución lo redime y rompe su soledad (un excelente recurso cómico); su salvación depende del acceso a esa misma soledad que aparenta negar". (21)

Así, el locutor-imitador Germán Valdés, a través de la radio, adquiere ese espíritu de rebeldía e independencia impregnando hasta el tuétano en su público y, aunado a su inteligencia, conforma poco a poco un sentir que las emisiones radiofónicas lograrán llevar a su esplendor y grandeza.

De ahí su imitación, su parodia, su ventaja definitiva sobre los demás cómicos: desde su nacimiento como comediante Valdés tenía el conocimiento total de su auditorio.

El actor cómico Topillo Tapas nace, entonces, retando a la sociedad, a esa sociedad que parodiaba y disfrazaba al mismo tiempo; gesto suicida desde su base, ya que no defendía nada ni afirmaba nada, excepto su



exagerada voluntad de no ser a la que se le unían los pachucos mismos, base de su procedencia.

Condenado a morir pronto como personaje-tipo, el disfraz se convierte en gran parte de su personalidad. Al respecto, Bergson señala: "Una persona disfrazada es una figura cómica y lo es también una persona que parece haberse disfrazado. Por extensión, resultará cómico todo disfraz, no sólo del hombre, sino también de la sociedad y hasta de la Naturaleza misma". (22)

Ese disfraz que tanto defienden los pachucos, se convierte en moda que irá desmoronándose rápidamente con el paso del tiempo.

"Toda moda es -citando a Bergson- bajo algún aspecto ridícula; sólo que, cuando la moda es la actual, nos acomodamos a ella hasta tal punto que nos parece el traje formar parte del cuerpo." (23)

La formación del hombre-cómico y su necesario apego-desapego al origen inicial queda así más clara. Su historia marcará el derrotero; el principio, duro y fatigoso, él lo ha señalado.

Una especie de colofon al respecto: a Germán Valdés se le rechazará también como personaje "vulgar y grotesco" y ¡cuántas veces no se le perseguiría! La ruta suicida también ha de cumplirla el personaje y poco a poco el intérprete.

### La biografía continúa.

Al cumplirse el décimo cuarto aniversario de la fundación de la

XEJ, volvió a presentarse en Ciudad Juárez la compañía musical de Jorge Maulmer con Paco Miller al frente. Traían a un cómico de hablar muy lento que jamás llegó a destacar: Don Nato.

Al pasar la compañía al Teatro Colón de El Paso, Texas, se encontraron con que Don Nato había sido aprehendido en el puente fronterizo por traer consigo unos cigarros de mariguana. "Me pidió entonces don Alberto Salas Porras que le prestara a Germán para sustituirlo". (24)

"Aún recuerdo la amonestación que le dí -subrayaría Meneses Hoyos-: 'Vas a trabajar con cómicos profesionales. Ahí hay una gran disciplina y nadie te va a consentir los abusos que te permito yo. De aquí se van a Los Angeles y San Francisco, cuando te canses de esa vida, vuelves conmigo'; debutó todavía con el nombre de Topillo y siguió la gira de California a Sonora, Sinaloa y Jalisco". (25)

### Y nace Tin Tan.

Germán Valdés empezó a tomar el asunto cómico muy en serio.

Lo contrataron para una gira por el Pacífico. Como Topillo Tapas actuó ante los públicos de San Francisco y Los Angeles, en Estados Unidos; y en Tijuana, Mexicali, Hermosillo y Sonora, en México. La gira se prolongó por el centro de la República hasta llegar a Aguascalientes, donde nacería el sudónimo que lo llevaría a su consagración cinematográfica.

A bordo del tren de Guadalajara a México donde proyectaba Maulmer una corta temporada en el teatro carpa Iris, "alguien dijo que Germán

no podía debutar con el nombre de Topillo, porque iba a parecer imitación de una pareja capitalina que se presentaba como Planillas y Topillos (dúo que trataba de imitar, pésimamente, a Abbott y Costello, comediantes de la cinematografía americana)". (26)

Edmundo Hernández Gijón -mejor conocido como Paco Miller- le dijo a Jorge Maulmer, su medio hermano: "Tú y yo somos hijos de cirquera y sabemos que un nombre cualquiera muy repetido se convierte en moneda corriente. Los grandes payasos se pueden llamar Pin Pin, Pin Pon, Ti tí, To tí, Tan Tan, Ton Ton, Tin Tan..."

-Ese me suena, exclamó Maulmer, además me recuerda el nombre de un mal cómico, ¿te acuerdas?, allá en Ecuador; y dijo señalando a Germán: Debutarás en México con el nombre de Tin Tan; y así nació el nombre que después a través del cine, cubriría todo el continente. (27)

Un poco antes, Valdés instituyó lo que con el tiempo, al menos para el teatro, le va a resultar imprescindible: su patíño.

El naciente Tin Tan también necesitaba de escudero, requería alguien que a pesar de no ser gracioso fuese lo suficientemente listo para saber resolver situaciones y montar rutinas; alguien, en suma, que supiera actuar a su beneficio. He aquí descritas la mayoría de las características interpretativas de Marcelo Chávez, Marcelo (1911-1970).

Cuando conoce al novel cómico, Marcelo no es nuevo en el arte de Sancho Panza. Su procedencia también es teatral y maneja adecuadamente la guitarra; ha probado el placer de los aplausos favoreciendo a Don Catariño, a Don Nato y al mismo Cantinflas; es más, ya ha participado en el ci-

ne (Maravillas del toreo/ Rafael J. Sevilla, -1942, en primer lugar; y ya con la compañía de Miller en Canto a las américas/ Ramón Pereda, también del mismo año).

Una vez incorporado a la caravana, Valdés decide unirse, aún como Topillo, a Marcelo.

"A mi carnal Marcelo lo conocí en Ciudad Juárez; venía con Paco Miller. Un día como quien no quiere la cosa, empezamos a ensayar:

- Agárrate la guitarra, vamos a ensayar; y cantamos el 'Guatatitaratiratao', ' La mosca sentada en la pared', y todas las que cantaba, salimos ese día a escena y gustamos mucho..."

"Esto demostró que podíamos gustar; nos animamos a montar canciones y a prepararnos más. Desde entonces trabajamos juntos; nunca hubo pleitos ni separaciones". (28)

En la ciudad de México, Jorge Maulmer, adelantándose a su medio hermano, empezó a promover a la compañía y para el primero de noviembre de 1943 el diario Excélsior publicaba en la segunda sección (espectáculos):

"El viernes cinco de noviembre en el gran teatro Esperanza Iris y ante la expectación de México entero, Paco Miller, en primer ventrílocuo del mundo con su creación insuperable "Don Roque", presentan a"

Agustín Lara

Miguelito Valdés

La Panchita

Tata Nacho

Mercedes Caraza

Los Calaveras

María Victoria

Mercedes Barba

y

TIN TAN

El cómico que no se parece a nadie, nuevo "As" del teatro en México.

Luneta 4:00, a las 7:00 y 9:45 de la noche.

Ya están a la venta los boletos.

Ericsson 1323-37

Méx. L-87-65". (29)

Con fecha 5 de noviembre de 1943 ocurrió, por fin, el debut en la ciudad de México, del actor cómico Germán Valdés Tin Tan.

El contrato especificaba su salario: cuarenta pesos diarios.

Valdés tenía que buscar algo que mejorase la economía pues sotener a su familia, que le había acompañado a la metrópoli, no iba a resultar tan fácil.

La situación era de hecho problemática, pues la radiodifusión ya no era lo que Tin Tan manejaba y la carpa-teatro estaba mucho de parecersele. Ya se vislumbraba entonces su aparición en las pantallas de los cines mexicanos.

## B. UNA CARRERA CINEMATOGRAFICA: EL INICIO.

Noviembre de 1943 fue un mes de muchas y novedosas actividades para el aún joven cómico Valdés.

Como se ha mencionado, Tin Tan se presentó a partir del día cinco de noviembre en el Iris, diariamente; para el doce, Cantinflas se incorporaría a la compañía encabezando las "figuras" de Miller, el cual (además de subir los precios a las entradas) promovió mucho al "mimo de la gabardina" y sin querer ayudó también a Tin Tan.

En tanto, los diarios en su sección de espectáculos se referían a Romeo y Julieta, cinta que protagonizó Cantinflas; anunciaban también al Gordo y el Flaco en Vigilantes aéreos; Pistoleros sin pistola con Abott y Costello (ambas parejas de comediantes norteamericanos) y Mapy Cortés en Internado para señoritas; en lo que se refiere a las carpas y revistas, Roberto Soto triunfaba a todo lo largo con El Tenorio pachuco y Descarrilamiento general; donde se vislumbraba las implicaciones políticas del momento.

Germán Valdés se autovaloró en el Iris: "El gran cómico (Cantinflas) era la máxima atracción. Yo sólo trabajé en calidad de relleno, hasta me sentí un poco acomplejado al saber que actuaría en la misma función... y efectivamente. El público iba en grandes cantidades a aplaudir las genialidades de Cantinflas; pero de paso me veía a mi también". (30)

"La gente tenía que presenciar mi actuación con Marcelo, en el

personaje del pachuco Tin Tan, y fue introduciéndose ese tipo -que era yo- en el interés del espectador. Gustaban los números, las gentes se divertían y hasta llegó a crearse, sobre todo en las barriadas, la "tintaneada". (31)

En la publicidad del espectáculo presentado por Miller. Tin Tan dejó de ser el último artista en anunciarse; además sus lemas eran cambios constantemente.

"Un cómico genial que ni es igual ni se parece a otro" (32)

"El cómico auténtico 'pachuco', nuevo favorito de México". (33)

"El coloso excéntrico cómico y auténtico pachuco que ha conquistado las simpatías del público de México". (34)

"Extraordinario cómico, excéntrico musical y auténtico pachuco de Los Angeles que ha conquistado las simpatías de todo México". (35)

No se perdía ocasión para hacerle promociones. Así, el mismo doce de noviembre en inserción pagada Excelsior decía: "Claro que en los programas de Paco Miller no faltará Tin Tan, un artista original que ha conquistado el público mexicano y que a semejanza del personaje histórico, llegó, actuó y triunfó. " (36)

En tanto que Medel, Palillo, y Don Chicho (personajes cómicos más o menos populares de ese tiempo) "toreaban" en la Plaza de Toros La Morena, el domingo 21, Germán Valdés y su patiño firmaban contrato para regresar a su medio original: la radio.

El lunes 22, "Tin Tan el incomparable, ofrece sus BOCADILLOS DE BUEN HUMOR desde uno de los teatro-estudios de XEW de 1:15 a 1:30 p.m.; -y terminaba el anuncio- .escúchelo hoy y todos los lunes, miércoles

y viernes a la misma hora. Una presentación de Casinos Imperial, los cigarrillos mexicanos más finos'. (57)

Discretamente se le empieza a promover en las diferentes columnillas radiofónicas, muy famosas en su tiempo. Se dan algunos datos biográficos, intrascendentes comentarios la mayoría de las ocasiones falsos.

Pero la mayor publicidad fue la publicada en Excélsior el viernes 29 de noviembre, clara inserción pagada con fotografía y a dos columnas. Resulta interesante citarla aquí:

'TIN TAN EL GRAN PACHUCO DE LA 'TATACHA' EN LA XEW

Con inusitado regocijo que llenaba el estudio "Verde y Oro" de la XEW, así como los que escuchaban en esos momentos dicha difusora, el nuevo gran cómico Tin Tan que viene actuando con la compañía de Paco Miller en el Iris, inauguró sus 'Bocadillos de buen humor' el último lunes, después del medio día. Secundado por Marcelo Chávez, artista de larga experiencia en achaques radioescénicos, Tin Tan hizo las delicias del auditorio introduciendo un estilo interesante nuevo del diálogo cómico, aderezado con canciones de un ritmo y un humorismo ultramoderno. La iniciación de esta serie fue de lo más afortunada y el público rió a más no poder, celebrando con carcajadas y premiando con aplausos la actuación de Tin Tan

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.

De vena personalísima y con una voz estupenda que se contemplan admirablemente con las de Marcelo Chávez (sic), Tin Tan se revela como



un gran cómico de estilo único. Tin Tan no es, sin embargo, ningún novato. Su larga escuela como radiolocutor de una conocida difusora fronteriza le capacita para actuar ante el micrófono como frente a un viejo amigo, y su gran aptitud artística, unida a un conocimiento íntimo de la vida de los auténticos pachucos le permite hacer interpretaciones magistrales de estos discutidos caracteres.

Es de justicia hacer notar que estas actuaciones no persiguen hacer (sic) 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". (38)

A la siguiente semana, Valdés actuó con la mayoría de los intérpretes de la compañía de Miller-Maulmer en el 68avo. festival de la fábrica de cigarros "El Aguila". (39)

Curiosamente apareció en un diario fronterizo, en la misma semana, una carta de Tin Tan. Para darse una idea del lenguaje manejado por el actor cómico y que de hecho fue el del real 'pachuco', éste es su texto íntegro:

"UNA CARTA DE TIN TAN

Sabe qué carnal:

Físico que aquí en Mexicalpan las jainas no se ponen al alba ve, siempre que las wareo en las barañas, logo logo les pongo date para dar un raund por S. Jony de Letrán y como no apañan nada de Tatacha (sic) me tiran a crazy y me dejan spiquando soliman.

Por la deriva que yo estoy thinquando que voy a retachar a Los.

Ya sábanas que por aquel laredo si se tira bute swing, todas las tirillis apañan calichi y no se escaman cuando falta la rondana porque logo logo poquinan money pa' los drinquis.

También las chotas son medio largas de quijas, y de este bisnes voy a tirotearte bicoca.

Lotro day fuí a un dance y desde que me licaron que tiré anclas, se pusieron muy al albacea y toda la night me traiban de la puritita head. Eran como las cuatro de la baraña cuando existiê de aquel room para el chante y al llegar a la corna de una strita me apañaron dos baticanos que se me pusieron al brincove, y tuve que brillar la chaiba como pa que comprendieran que ahí lo-mas y de redepente ¡pum! sonó un uper cout y fuí a dar cerca de una window, nel por derecho que me arrisque un escantito y me hice el que estaba para que no me tupieran ve. En eso llegó un chola bute chori y me dijo: sabe que carní-voro, o me pasas par de bolas o llamo a la chillona pa que lo lleven al tanque.

Chale, le dije, pos si no me explaiñea juai nu le paso ni un penny ese. Nel pos me quitaron dos lanas y de todos modos me metieron taris. Por eso le writeo estas words pa que me made poca pastilla pa salir de aquí porque ya tengo bute bulgaros y el stomac ya lo tengo pegado al espinazo.

Bueno carnal ahí lo Washington".

(40)

Esta misiva atribuida al cómico, aunque no necesariamente redactada por él mismo, ubica el espíritu rebelde de Valdés, la agresión misma del pachuco y el rechazo "de principio" contra la sociedad "normal" mexicana con la que chocaba.

Poco después, la temporada de Cantinflas, y sin querer la publicidad de Tin Tan, terminó el doce de diciembre, y los precios volvieron a bajar.

En tanto, la situación de Tin Tan y su carnal Marcelo no podía ser mejor: al salir del Iris fue contratado para el Follies y después para El Patio, el centro nocturno más conocido en la década de los cuarentas; sus presentaciones en radio se hicieron diarias. Y por fin, a finales de diciembre y principios de enero ya de 1944, el cómico se inicia en el medio cinematográfico.

Según versión de René Cárdena, realizador cubano vecindado en México, en cuanto Tin Tan y su pareja debutaron en El Patio, el que fuera su dueño Vicente Miranda le invitó para ver la actuación de Valdés... Esa misma noche se llegó a un acuerdo por medio del cual el pachuco y su acompañante fueron agregados a la película Hotel de Verano que ya se encontraba en rodaje para que hiciera una escena de cabaret en el "lobby" de un hotel construido en los Estudios Azteca. (41)

#### Hotel de Verano.

En esta cinta "me agarraron como un pichoncito por 350 pesos para hacer un número; sin embargo, esa película me sirvió de mucho" (42); el cómico cantaba la canción-tema "Hotel de verano" y sostenía un diálogo (casi monólogo) con los galanes y las actricitas de la película; El Diario Fílmico Mexicano la reseñó así:

"Para que todo estuviera completito en el hotelazo de verano que queda por las inmediaciones de los Estudios Azteca ha llegado un elemento más a engrosar las filas del estimable reparto de esta película que es la primera que Astro-films lanza al triunfo en el mercado continental.

Resulta que apareció enfrente del hotel referido, un individuo de facha estrafalaria, vestido al más puro estilo de Los, es decir, de Los Angeles, y mascando un idioma al que él llamaba tatacha. Llevaba un traje, si se le puede llamar eso que tenía encima, de esta manera, azul con pantalones amplísimos y un saco que le llegaba hasta las rodillas. La cadena del reloj llegaba un poco más abajo: como a la altura del dedo gordo del pie; a su vera caminaba otro tipo armado con guitarra el cual ha de ser muy inteligente para aquellos que se rasuran la frente puesto que llevaba la frente precisamente hasta la espalda. Dio su nombre el pachuco: Me llamo Tin Tan, o Germán Valdés carnal. Ando rolando en busca de un chantre, ¿ves?, ¿aquí puede uno trapar la oreja, ese?

Una vez que le hubieron contestado que sí, con peligro de que le hubiera estado preguntando al empleado del hotel, si se le daba permiso de estrangularlo, el pachuco se puso a armar una zapateta con la guitarra (la referida "Hotel de Verano"), cantando al estilo South Western, crooner y otro que dice que le gusta mucho a la fiera de su ruca, es decir a la suegra.

Por un momento a todo el mundo le cayó medio atravesado el tipo, pero luego Jerry se hizo simpático platicando el episodio que les dio con tubo a dos marinolas.

Blanquita Amaro, Janice Logan, Consuelo Guerrero de Luna y las chicas del ballet, están ensutiasmadísimas con el pachuco que dice que es de Santa Mora (Santa Mónica) causando los celos de Ramón Armengod y de Enrique Herrera". (43)

Así en esta partecita, el antiguo locutor conoció el cine. Su trabajo cinematográfico empezaba a desarrollarse.

El filme, estrenado hasta el 13 de abril de 1944, dio oportunidad a la pareja cómica de multiplicarse en su labor: alternaron en El Patio, Follies y la XEW, sin olvidar sus presentaciones en ferias y espectáculos populares.

Poco después Valdés conoció a José Revueltas, quien a partir de entonces le dio mucho mérito: la comicidad de Tin Tan fue también todo un género para Revueltas; "desde que en un cabaret establecí contacto con él, me interesó vivamente a causa de un fenómeno de interculturación con el mexicano del otro lado. Como yo había visto eso con prejuicios me sirvió para comprender mejor el problema idiomático, por lo cual me parecía muy bien la introducción de esa corriente, no debida a una actitud conservadora respecto de las tradiciones lingüísticas del español, sino porque me resultaba necesario hacer frente a esa psicología del idioma". (44)

#### TESTIMONIOS.

Curioso resulta el comentario que expresó el crítico anónimo de Cinema Reporter:

"Nuestra cinematografía dándose cuenta de las circunstancias del momento está otorgando marcada preferencia a los asuntos agradables, sin duda con el plausible propósito de alegrar la triste realidad de la vida en estos calamitosos tiempos de guerra. En la cinta lúcese Tin Tan, en sus cosas, y Pedro Vargas cantando una marcial marcha dedicada a las Américas". (45)

Germán Valdés se acomodó fácilmente al medio ciudadano y la gente se acostumbró a su idioma, al tiempo que lo practicó; la 'tinta-neada' se gestó y ésta "me dejaba dinero y cumplía con una misión que a mí me dejaba satisfecho. Uno en su papel de cómico se siente bien sabiendo que puede transmitir una poca de gracia a sus semejantes con lo cual olviden sus problemas". (46)

Sus declaraciones no del todo ajenas al sentir general de los cómicos, un poco negociantes sinceros, las iban a aprovechar en el medio cinematográfico en primer lugar él mismo y después los diversos productores que con él, o mediante la venta de su figura al público, obtuvieron ganancias extremas. Por lo pronto, el cómico no perdería la ocasión y la visión para justificarse una y otra vez. Tin Tan era antes que nadie él mismo, y antes que todos, creía, el mejor.

El 28 de abril de 1944 aparece un desplegado en las principales revistas sobre cine que señalaba la contratación "en exclusiva" de Tin Tan para tres producciones "cinematográficas-musicales" (sic); la empresa sería As Films (Alberto Santander) (47), de la que el actor saltaría al primer plano totalmente y la difusión de su imagen se sostendría a un ritmo constante.

Y aunque sería este año cuando el contrato se firmaba, la iniciación de lo que sería su segundo filme, esta vez como protagonista, se prolongó hasta el 25 de junio de 1945, fecha en la que nace...

### El hijo desobediente.

A Humberto Gómez Landero, ex-argumentista de Cantinflas y Enrique Herrera, se le asignó la adaptación cinematográfica de un argumento del periodista que usaba el seudónimo de Lumière -para hacer comentarios y críticas al medio cinematográfico-, El hijo desobediente. Gómez Landero también la dirigiría; sin embargo, el realizador no supo o no pudo detectar en esta película la capacidad del cómico que se perdía en infinidad de malos planos y pésimos diálogos sobrecargados de horrenda 'tatacha' (lenguaje-jerga usada por los pachucos) sin aparente conexión; Delia Magaña, Cuca La Telefonista, Miguel Arenas, Alfredo Varela jr., Marcelo y tres musicales (una imitación de Jorge Negrete y dos números que la aplaudían bien en el Follies), ayudaban a que Tin Tan resistiese la primera prueba total del cine, y "planteaba al cine mexicano el problema de aprovechar la fuerza de la naturaleza que (el cómico) tenía entre manos". (48)

Al encabezar el reparto, Tin Tan se mostraba más seguro que cualquier otro cómico del medio cine; se había resuelto en principio el problema de buscar un posible sustituto de Cantinflas. Prueba de ello resulta una escena singular en donde el actor le hacía muecas a la cámara y en off se oían aplausos. Valdés agradecía con reverencias a un ficticio espec-

tador para después ir a desconectar un disco de aplausos que se hallaba fuera de cuadro.

La sustitución plenamente dicha no se va a dar como se verá más adelante.

#### TESTIMONIOS.

Alfonso de Icaza, singular crítico de Cinema Reporter escribió sobre esta película lo siguiente:

"La primera mitad de esta cinta nos hizo temer el fracaso de Tin Tan en la pantalla; pero después se enderezan las cosas, precisamente cuando el cómico fronterizo se 'enchueca', dando todo ello por resultado que entre él y Cuca la Telefonista -¡Ay qué flojera!-, hicieran reír al público más y mejor.

Detalle importantísimo: la gente ha acudido a ver a Tin Tan casi con la misma profusión que a Cantinflas" (49).

Fernando Morales Ortiz, director de la revista Novelas de la pantalla, refirió también algunos comentarios no precisamente complacientes:

"En un momento de franca debilidad [casi de anemia aguda], Lumiere hilvanó una serie de tonterías, bautizándola con el socorrido motecito de El hijo desobediente. Imaginemos cómo quedaría la cosa cuando del argumento (i) original (ii) el director Humberto Gómez Landero solamente respetó 'la idea', con la idea 'fracasada rotundamente', de lograr una comedia que mereciera el calificativo de tal.



No sabemos pues, a quién atribuir en mayor grado "los brochazos gordos, y los 'actos de circo' de El hijo desobediente; si al atildado y vivillo columnista, o al simpático y dicharero Gómez Landero. El caso es que entre los dos reunieron la mayor cantidad de vulgaridades y pesadeces para ofrecerle al público algo que difícilmente nos atreveríamos a llamar 'película'...

Esto, reconociendo que el público no escatima las carcajadas a lo largo del filme. Pero no por lo gracioso de las situaciones o por el valor humorístico de la trama, sino única y exclusivamente porque Tin Tan es a veces Tin Tan y a base de sus 'silabarios', 'carnal', y 'términos' tan divertidos, anima el velorio.

En sus imitaciones de algunas celebridades y otros números musicales, esta lo mejor de El hijo desobediente.

En cambio, abundan las 'payasadas', los golpes de mal gusto, la negación de la comicidad y escenas, como la de la borrachera, verdaderamente repugnantes. A Gómez Landero le debe haber parecido un gran golpe cómico, presentar a Tin Tan desmelenado y jadeante, haciendo grotescos visajes a pocos centímetros de la cámara. Pero eso no es chistoso ni agradable. Es una lástima que G. Landero dedique su inteligencia (¡) y sus conocimientos cinematográficos, a estos 'sketchs' de carpa. Y que el ingenio que demostró en ocasiones pasadas -cuando escribía en colaboración con Bustillo Oro- haya cedido su lugar a lo que es capaz de suponer gracia y calidad a un churro del tipo de El hijo desobediente. Nos gustaría por bien de H.G.L., un cambio radical para que las rudas críticas se vuelvan aplausos.

En su primera película, Germán Valdés demuestra una seguridad digna de aplausos. Lo malo es que cuando no recurre a sus términos panchucos, ni la mímica le ayuda a darle sabor a sus parlamentos. Nos parece que tendrá que ampliar sus repertorios, para que las limitaciones que hoy le notamos, no acaben perjudicándolo. Sin la guitarra y sin Marcelo, el hombre parece perdido. Y eso que Tin Tan salva a El hijo desobediente del más espantoso fracaso, con unos cuantos aciertos que el público le festeja ruidosamente.

El hijo desobediente es una cosa mala, corriente y vulgar. Digna apenas de un cine de cuarta o quinta categoría. Pero con detalles tintanescos aislados, provoca carcajadas y números especiales de Tin Tan, que ya nos los sabemos de memoria de tanto habérselos visto. Todo lo cual bastará que El hijo sea de ínfima calidad, que sus chistes resulten más espesos que el cemento y que la trama no pase de ser una idea de Lumiere para que las taquillas hablen claro y fuerte. No dudo que El hijo desobediente logrará mejores recaudaciones que María Candelaria, Las abandonadas o Crepúsculo, ¡así es este negocio!. . (50)

En la revista Celuloide, la cual afortunadamente no circuló por mucho tiempo y que se caracterizó por sus acertados comentarios, Julián Sorel escribió: "Germán Valdés Tin Tan ingresó al cine fracasando rotundamente". (51)

Por último cabe hacer notar el hecho en taquilla; efectivamente, la gente acudió al cine "Palacio" en donde la cinta se sostuvo 6 semanas, plazo largo si se toma en cuenta la presentación formal del cómico, y aparte, en

clara inserción pagada, se decía: "desde que se estrenó El hijo desobediente, ha tenido que ser aumentado el servicio de agentes de tránsito en la avenida Cinco de Mayo.", acompañada de su respectiva fotografía. (52).

Antes de que estrenar El hijo..., Germán Valdés fundó Tin Tan Films, S. de R. L. en octubre del mismo año teniendo como socios y colaboradores a Carlos V. Salazar y Antonio Fuentes, quienes en primera instancia se dedicarían a la producción de cortometrajes; después, y ya con mejores presupuestos, emprenderían la labor en cintas más ambiciosas. Interesante resulta esto, pues desde un inicio marca la preferencia que tenía el hombre para financiarse a sí mismo en un intento, muy fallido como se verá, de independizarse en la búsqueda por mejoras económicas. (53)

"Al haber organizado mi propia compañía productora de películas, -señalaba el cómico en su tiempo-. lo hice con el único objeto de cooperar con mi pequeño esfuerzo y el de las demás personas que me ayudan al engrandecimiento de nuestro cine, por lo que espero y estoy seguro que todos mis compañeros del trabajo nos ayudarán, así como el público".(54)

Valdés, ahora como productor, actor, locutor, imitador e intérprete, emprende, contratado aún por Santander, la caracterización del ramplón tonto Inocente Santos -totalmente ataviado como pachuco- en...

### Hay muertos que no hacen ruido.

Bajo un humorismo ralo y forzando las situaciones que de graciosas solían pasar a lo grotesco, Gómez Landero y Octavio Novaro, argumentís-

tas, logran que el cómico vuelva a perderse en esta película.

Muertos y aparecidos que de horrorizantes sólo tienen la mayoría de sus diálogos; la cinta se refiere a un pachuco cuidando una casa en donde hay figuras de cera; muere uno de los personajes y un inspector de policía, sin mentalidad, es ayudado por el periodista que diserta con mucha propiedad - en reducciones características de un Humprey Bogart a la mexicana. Tal reporter, como se le llamaba entonces a los reporteros, ayudado por Tin Tan, descubre el por qué de las muertes y desapariciones incluso hasta la de la heroína. Por cierto, ella sería reprendida por el cómico en una escena con el completo respaldo del guionista y del director: Tin Tan a Lupita: "Acuérdese del consejo de su mamá. Aceptar cualquier trabajo, menos el de modelo..."de donde se infería la mentalidad de los autores; aparte, vulgares parlamentos como el siguiente: "Chale, así si Silverio Pérez todo lo que Querétaro, don Zenón", decía Tin Tan en una parte.

Un supuesto locutor pregunta al cómico en la presentación de su número durante un concurso para aficionados: "¿Aparte de cantar, a qué otros trabajos se dedica?".

Tin Tan: -A trabajos de imaginación.

Locutor: -¿Escribe?, ¿estudia?

Tin Tan: -No señor, me imagino que trabajo".

Además, Valdés, sería el único actor comediante que se le perdonaría declarar que no daba su mano por tenerla prometida y de ser incapaz hasta de matar el tiempo.

## TESTIMONIOS.

Alfonso de Icaza comentó, ya no tan complacientemente como con El hijo..., para Cinema Reporter:

"Podemos decir de esta cinta cómica mexicana lo que muchas veces hemos expresado de otras de su mismo género, salidas lo mismo de nuestros estudios que de los extranjeros: que ganarían mucho si no se les 'estirara', vélgase la frase, hasta hacerlas durar el tiempo ya reglamentario en productos estelares. De todas maneras, Hay muertos que no hacen ruido divierte, y Tin Tan hace reír al público de principio a fin, así la película adolezca de algunos defectos, entre ellos, ya lo hemos dicho, el ser demasiado larga, con la consiguiente insistencia en determinados temas". (55)

Al pretender rescatar al comediante de "pavorosos" casos que no espantaban ni al público de los cines de circuito, Gómez Landero y cómplices de las peores comedias-musicales que tiene el cine nacional en la década de los cuarentas, emprendió en el mismo año el desarrollo de ...

Con la música por dentro.

Cinta que no ha resistido el paso del tiempo, en cualquiera de las de Gómez Landero así ha sucedido, Con la música por dentro resultó después de todo el rescate del personaje pachuco para situarlo en lugares más propios para desarrollar su comicidad: la ciudad. Lo que no previó el director fue que una vez más apelaba a criterios de comicidad totalmente caducos como lo eran los escenarios aristocráticos, y hacía naufragar de nuevo al cómico.

Con una no lejana influencia de Chaplin quien para conquistar a su amada se viste de mujer en Un día atareado (A busy day / 1914), Tin Tan es obligado también a efectuar el travestí por el que han atravesado y pasarán los cómicos del cine nacional, y conquistará sin duda a Rosa ante las oposiciones de su padre, Don Nardo. Esta comedia habría que analizarla con más detenimiento.

Aunque algunos encuadres están hechos pésimamente, el guión se defiende entre otras situaciones ante el disparo del libido en el comediante que se revela a la menor provocación; interesante recurso si se toma en cuenta que la mayor parte de su público lo constituían jóvenes que se divertían ante la situación de personajes identificándose (polimórficamente diría Morin) con Tin Tan quien sin saberlo les daba satisfactores inmediatos de tipo sexual.

Así, Tin Tan mira a Rosa que se acaba de levantar y tiene la bata abierta" "¡Mi madre, qué puerta... digo, qué porte!"

Al mismo tiempo el actor se burlaba, a través del diálogo, de la competencia femenina que pudiese tener en el filme la bella heroína:

Tin Tan a Margarita (mujer ya bastante vieja con alardes de belleza): "¿quién no recuerda a Margarita Domecq".

Maruja: -Dirá usted Gautier.

Tin Tan: -Es lo mismo, los dos embriagan y dan cruda".

El abuso de la cinta se halla en el alargamiento indebido de la escena en la que Tin Tan refiere las distintas flores que sabe cuidar en su la-

bor como supuesto jardinero, y en el repetido estribillo "que me né", metido tout de force en algunas situaciones inconexas unas con otras. Además, Tin Tan no salva en esta cinta ni los números musicales perdidos en el lenguaje pachuco menos original y más vulgar posible.

Definitivamente el cómico no podía recurrir a la repetición en sus diálogos para trascender la pantalla; había que esperar nuevas empresas.(56)

#### TESTIMONIOS.

Un cronista anónimo relató en Cinema Reporter a propósito de este filme:

"Cualquier otro, de ser inteligente como Novaro y Gómez Landero, se encontraría con el mismo problema de no poder desprender a Germán Valdés del pretexto pachuco, que utilizaron los descubridores de este cómico, para emplear otras formas que de ser puestas en juego darían más calidad. No pudieron desprenderlo todavía en Con la música por dentro, suponemos que por considerar ese aspecto no suficientemente agotado como atracción de taquilla. Pero el caso es, ya Novaro y Gómez Landero lo han notado, que 'el pachuco' es una de las tantas cosas que Valdés puede hacer.

Bien armada y desenvuelta, esta farsa de enredo con bien salpicados alardes de ingenio, se carga por el lado de hacer muchos chistes de aspectos literarios (al gusto de Gómez Landero). No se condena desde luego, la escritura de esa disertación sobre jardinería que durante tres minutos hace Valdés y en un solo shot, ante Marcelo (se refiere a la secuencia del primer encuentro de Chávez con Tin Tan), pero es mucho discurso, para haberlo hecho en cine. Sabemos de sobra las condiciones a que ha suje

tado ese cine=farsa: mucha música y revista -prejuicio actual del cine mexicano, el cual mientras más canciones y bailes la cinta será mejor- muchas canciones y visajes; bajo costo de producción (está visto que el filme fue realizado en un solo foro, o más bien, en una sola casa); muchas cosas para contarle al público, en lugar de enseñárselas y mucho gesticular del cómico Valdés (ya con eso puede llenarse una película).

Pero, en fin, Valdés está en el camino, y a tiempo de que no se estereotipe como otros cómicos que tenemos por 'ay' (sic).

Pero sigamos con la película: desde el punto de vista farsa la 'condesa' está muy bien, aplaudiendo su resistencia para el falsete; desde el punto de vista de 'comedia musical' hizo falta un coreógrafo, porque las pobrecitas niñas que acompañaban a Valdés más de una ocasión hacen la estatua, allá al fondo, que es una pena." (57)

Emilio García Riera escribió, no muy de buenas por la comicidad (?) que practicaba Gómez Landero, lo siguiente:

"(En Con la música por dentro) las clásicas situaciones humorísticas se repetían (recuérdese La tía de las muchachas, por ejemplo) esta vez en detrimento de un actor lleno de inventiva y vitalidad como lo era Tin Tan: su personaje se asfixiaba en los estrechos límites de una óptica pequeño-burguesa al modo porfiriano cada vez más insostenible". (58)

Así termina el año Germán Valdés: por un lado su productora realiza cortos turísticos que mal se venden a las distribuidoras para proyectarse en las salas durante los cortos intermedios; trabaja diariamente para El Follies; realiza cortas presentaciones dentro y fuera del país y



por último cuenta con un espacio radiofónico que dura media hora semanalmente.

Y fue hasta enero de 1947 cuando tuvo 'llamado' a escena en...

### El niño perdido.

Ya instalado el cómico en situaciones menos desabridas o paupérrimas, en El niño perdido vuelve a caer en un inusual sentido de la comicidad muy al estilo de su director y de su argumentista (G. Landero y Novaro, una vez más), mediante el cual se sitúa a Tin Tan como retrasado mental y se le forza una y otra vez a representar la tontería para llegar al sketch teatral. Los diálogos, sobrecargados de palabras de doble sentido y densas implicaciones profiristas, rechazan cualquier principio cinematográfico; Gómez Landero no había entendido ni entendería que los principios de Tin Tan se encontraban en su creatividad frente a la cámara, porque algo quería comunicar y no se le perdonaba al cómico el hecho de querer salirse de ese guión tan acartonado en el que se le hacía penetrar.

El director tal vez creyó que haciendo gritar a su protagonista cada vez que veía a la muchacha de la película lograba hacerlo cómico. Y además, Gómez Landero se permitía el lujo de plagiar algunos sketchs que Tin Tan y Marcelo presentaban en El Patio.

He aquí un ejemplo:

Marcelo (supuesto profesor): -¿Qué te pasa niño, por

qué lloras?

Tin Tan (supuesto niño de más de 25 años):

-Porque me va a pegar mi mamá.

M: -¿Y por qué te va a pegar?

TT: -Porque me mandó a comprar azúcar.

M: ¿Y perdiste el dinero?

TT: -No, señor, aquí llevo el azúcar.

M: -Entonces, ¿por qué te va a pegar?

TT: Porque voy a llegar sin azúcar.

M: -Pero si ahí la llevas.

TT: -Sí, pero me la voy comiendo.

Y después de una cancioncita en la que, claro, se combinaba el español con el lenguaje pachuqueril, que nadie le creía a esas alturas proviniera de un niño, el diálogo (j) se desarrollaba así:

TT: -Lo que es cantando estas canciones hasta dan ganas de echarse un buche.

M: -¿Un buche?

TT: -Sí, hombre, de enjuagar la tripa.

M: -Bueno, pues terminemos pronto y nos vamos a tomar un tequilita.

TT: -Va a ser difícil salir. Mejor nos lo echamos aquí mismo. Yo traigo una botella en la buchaca.

M: -Sí pero aquí no, mejor después; nos vayan a ver.

TT: -Tu wacha de ese laredo que yo lico por acá. Andale, no viene nadie.

M: -Ya se me quitaron las ganas.

TT: -Pues, ¿no que tenías muchas?; ahí estabas de sabroso.

M: -Pero es que ese frasco está sucio.

TT: -Es frasco de botica, pero está limpio. Además el alcohol mata todos los microbianos. Tómala, es tequila añejo.

M: -Pues es lo único que se nota, lo añejo.

TT: -¿En qué se lo notas?, ¿en las burbujas?

M: -No, en los pelitos de la etiqueta.

TT: -Pues, ¡qué dieras por tener la etiqueta en la cabeza!

Luego de un trago y simples implicaciones maternas

("A la tuya, -por si las dudas",) supuestamente borracho Tin Tan resumía:

TT: -¿Tu por qué no siquititubalabimbombas a los Reyes?

M: -(Simulando que entendió todo): -Ah! No, no.

TT: -No, no; ¿no, qué?

M: -No te entiendo.

TT: -Digo que por qué no le pediste una peluca a Los Reyes. (59)

Y así continuaban el asunto. Lo peor se encontraba, por fin, en la total carencia de imaginación para unos diálogos como los presentados: una especie de deslinde total de responsabilidades ante una excelente presencia mercantil para los productores. La imagen del cómico desde su gestión tiene que someterse así al triste sentido del humor de tipos como

Gómez Landero que filmaría aún otra cinta con él antes de desaparecer de su plano.

### TESTIMONIOS.

Emilio García Riera escribió en su Historia Documental del cine mexicano. . ." (el resultado) de la cinta era grotesco: Tin Tan se convertía en un monstruo con traje de marinerito que a las siete de la noche daba alaridos tarzanescos ante la presencia de Emilia Guíu, quizás como protesta por tener que intervenir en una comedia tan deplorable". (60)

Alfonso de Icaza de plano no quiso exponer sus puntos de vista y para Cinema Reporter apenas consignó el estreno de dicha película.

Fuera del ámbito de los espectáculos, el comediante fue visto como persona 'non grata'; mediante algunas publicaciones y también ciertas inserciones pagadas, se le fue atacando y llegó un momento en el que Valdés declararí a manera de justificación: "excepto algunos casos, no oirá usted decir a nadie las tonterías que yo digo imitando a esa plaga pachuquista. . . Mi propósito al popularizar el tipo de pachuco no es como usted ahora y otras personas antes me han dicho: destrozar el idioma. No hago otra cosa que ridiculizarlos. Y mis imitaciones, desde luego exactas, no tienen más propósito que ese". (61)

El cómico sabía que su caracterización tendrí a que cambiar y pensaba, no sin faltarle la razón, en nuevos rumbos. En cuanto al cine mismo, declaraba a propósito de El niño perdido:

"Yo tomé asiento allá a lo último, deseoso de poder apreciar la reacción del público con mi trabajo. Y créame usted que salí satisfecho. La gente rió con mis patochadas (sic), y yo, en definitiva, no pretendo más

que hacer reír a sus amigos ". (62)

En su labor como productor, se encontraban ya realizados los cortos Michoacán, Guanajuato y Veracruz, entre otros; de los cuales, por cierto, actualmente no se tiene mucha referencia.

Sus presentaciones seguían en El Patio y efectuó una corta temporada en la que vuelve a Ciudad Juárez, pero ya en calidad de cómico único (recuérdese su celosa imagen al pretender una y otra vez ser él el cómico, sin ayuda de nadie, ni de Marcelo ).

### C. PLAN ASCENDENTE.

Fue hasta octubre del mismo 47 cuando se gestó otro "comicidio" en...

#### Músico, poeta y loco.

Original de Guz Aguila, que por esta vez escapaba del ámbito rural, el argumento de Músico ... volvería al cómico un poco más coherente consigo mismo; a lo único que había que enfrentarse era a Gómez Landero quien le adaptó y dirigió nuevamente.

Sinopsis ad hoc; El falso vidriero-pachuco Tin Tan tiene que huír después de haber roto un espejo en su centro de trabajo ('Galleguiño, plis, de veredas que no visentié que el 'lukin glas' estaba de este laredo y no más lo testerié poco fuerte'). Después, acompañado por Marcelo, se vuelve merolico.

Más tarde tendrán que huir de nueva cuenta y -según Aguila- seguirán haciendo reír al público ('No, spanish, carnalito... Exquiusmi, boy darling'). Mediante enredos y confusiones caen en un supuesto sanatorio en donde ejecuta sus habilidades musicales y se vuelve ídolo de las internas; y claro, la heroína se enamorará de él (en este caso Meche Barba, la futura cabaretera de los cincuentas); cuando son descubiertos vuelven a escapar (las huídas son las preferidas del argumentista) y por último, claro, ante otra persecución, Tin Tan logra el amor de su chica.

La comedia estrecha se veía muy edificada a partir del intérprete principal quien ya no hacía reír tanto con sus diálogos pachuqueriles ('exquise me, hay cosas que no se machean a la primera luquiada') y por tanto había que buscarle nuevos derroteros: no le quedaba otra cosa que fabricar a partir de sus números musicales formas de darse a conocer en otra faceta la de cantante con inventiva ('Ahora voy a interpretar el corrido de la vaca sagrada, que lleva por título "Aprovecha la situación siempre que puedas" y "Sólo es bruto el que no entiende)'). No, no lo entendieron; afortunadamente él evitaría cometer otro error similar.

Músico, poeta y loco daba la oportunidad al menos de conocer el alma central de Tin Tan cuando éste declaraba: "¡Me destorlonga! ¡Con lo que me gusta a mi contar cosas! Fíjese jainita: soy soltero (?), tengo 28 años (??) y mis compañeros me dicen Tin Tan, porque en mí todo es música".

## TESTIMONIOS.

En una nota seguramente remunerada, el cronista -anónimo- ahora- de Cinema Reporter, opinó lo siguiente:

"Sin pecar de exagerados, Músico, poeta y loco es para nosotros la mejor película de todas las que hasta aquí lleva interpretadas Tin Tan, muy bien dirigido (sic) por G. Landero y muy bien acompañado por la seductora Meche Barba, una de las mujeres del cine mexicano de mayor atracción, por su voz y por su hermosura, dotes que deben ser aprovechadas de aquí en adelante por nuestros productores.

Músico, poeta y loco es un filme muy divertido que hace reír al espectador, un mucho cansado ya de charreadas no muy auténticas y de altas comedias descentradas y cursilonas. " (63)

Dato interesante señaló García Reira en su obra referida:

"...en la cinta, Tin Tan trataba de salvar la situación descubriendo entusiasmos muy específicamente norteamericanos en las muchachas del internado y jugando a que él era Red Skelton y ellas las Esther Williams y demás bathing beauties de Escuela de sirenas (esta comedia hollywoodense, realizada en 1944 por George Sidney con Esther Williams en el papel principal, hizo furor en México). O sea, que Tin Tan se veía forzado a deducir, en buena lógica, que si no había un humor válido de clase media nacional, había que imponer a fortiori en su lugar al norteamericano." (64)

## CONSIDERACIONES.

Como se señalaba desde Con la música por dentro, en cada película lo pachuco se volvía más y más difícil de incorporar a un personaje tan creativo como lo era Tin Tan.

El cómico vagaba en la incomprensión con el humor de sus diversos argumentistas. Del material fílmico hasta ahora reseñado son contadas las escenas rescatables no tanto por sus estructuras cómicas y sí por la presencia del actor. La constante explicación en los diálogos dejaba poco o casi nada a la imaginación; bajo esta fórmula, el público no participaba de ninguna manera y se complacía al escuchar una y otra vez al comediante reiterando su actitud pachuqueril. Hasta que alguien se dio cuenta de que urgía un cambio...

Los ataques periodísticos se recrudecían. Aunque el buen éxito económico de Tin Tan aumentaba, el futuro del actor se llenaba de dudas. Las críticas se basaban primordialmente en el uso y abuso del idioma (fuese este inglés o español no importaba) Y lo que más temían esos comentarios era la popularización que adquirirían a grandes pasos tales términos.

Las constantes femeninas, además, hablaban también claramente de los 'bajos instintos' del hombre (¡helas!) 'La mayor parte de las veces, para que el cómico pueda tener campo de acción para sus leperadas -citaba una columna- las películas de Tin Tan están pobladas de piernas desnudas y ombligos al descubierto, elementos que hablan también a las



más bajas pasiones del espectador". (65) En consecuencia, había que cuidar perfectamente las mentes del público para no "perjudicarlas"; después concluiría la columnilla exhortando al cómico en estos términos: 'Si Germán Valdés quiere salvarse de un total y pronto eclipse, debe asesinar sin piedad y sin reparo de ninguna especie a su creación: Tin Tan' (66).

'¿Qué piensas de Tin Tan?, se le preguntó en esos días a Palillo.

Ya salió. Me lo temía, Bueno, lo que es a ese Tin Tan ya lo tengo hasta en la sopa. Pues bien: si yo no soy cómico, él lo es menos. Si yo no soy torero, él lo es menos y si yo no soy cantante, él lo es menos. Ya pasaron los tiempos del húngaro con su oso por la calle. Y eso, y no otra cosa, es él. Tin Tan es el húngaro y Marcelo el oso. Don Roque, el muñero de Paco Miller, es más inteligente que Tin Tan. Fijese que de tonto que es, y para colmo de lo que ya llevo dicho, destroza una bellísima lengua como lo es la nuestra'. (67)

Aparte de opiniones como las expresadas arriba, ya se vislumbra un cambio en el personaje cómico que tiene Tin Tan. La misma Guerra Mundial ha terminado y el pachuco pierde fuerza risible ante otros cómicos que también triunfan en el cine mexicano, como es el caso de Resortes y Manolín. Había que convertir a este pachuco en otro personaje que se identificara más con el público.

Era el año de 1948. Tin Tan toma otros rumbos. La empresa CLASA Films Mundiales lo contrata para efectuar una cinta cuyo argumento original era de Eduardo Ugarte y se titulaba Los amores de Tin Tan.

El asunto no iba a ser tan sencillo: ahora sería dirigida por otra persona que en primera instancia no lo aceptaba, Gilberto Martínez Solares. Durante una entrevista, éste señaló:

'-¿ Es cierto que usted no quería dirigir al cómico por parecerle muy trivial?

-Eran las referencias que de él me habían dado; su origen "carpero" era sinónimo en aquél tiempo de despectivo y corriente.

Entonces yo trabajaba como director exclusivo de CLASA Films, de la cual era gerente don Salvador Elizondo. No sé si haya sido idea suya o de alguno de sus colaboradores el que se me ofreció de pronto una película con Tin Tan.

El caso es que decidí laborar con él y poco a poco me fui dando cuenta de que era un hombre sumamente inteligente. En realidad hicimos una especie de equipo Juan García (argumentista), él y yo' (68).

El año 48 concluye para Germán Valdés con la participación en una cinta que quizá hoy y a la lejanía ha sido un poco olvidada: Calabacitas tier-nas (antes, Los amores de Tin Tan), película que cambiaría diametralmente el derrotero que seguiría la comicidad de Tin Tan convirtiéndola en otra, en tanto que su imagen de pachuco sería olvidada en las cintas de Gómez Landero y en algunas otras muy posteriores.

La cinta, cuyo rodaje dio principio en octubre del mismo año, se aborda con mayor acuciosidad en el siguiente capítulo.

## CAPITULO II

## NOTAS

- (1) Durán, José Luis; "Murió Tin Tan", en Cine Mundial; 30 de junio de 1973; p. 3; versión atribuida al guionista Juan García.
- (2) Ibidem.
- (3) Pedro Meneses Hoyos, declaraciones al autor.
- (5) Valdés, Germán; "Carpeta de estrellas"; entrevista publicitaria por el estreno de Tintansón Cruzoe; Pel-Mex, 1964.
- (6) Ibidem.
- (7) Ibidem.
- (8) Pedro Meneses Hoyos; idem.
- (9) Ibidem.
- (10) Ibidem.
- (11) Ibidem.
- (12) Ibidem.
- (13) Ibidem.
- (14) Ibidem.
- (15) Ibidem.
- (16) Veáanse: "Otra vez los pachucos", de Vicente Vila; aparecido en Siempre!; agosto de 1979; p. 54. "La creación literaria 'chicana'", de Miguel González Mora; aparecido en El occidental en la cultura;

31 de diciembre de 1978; pp. 3 y 4. y; "Primer intento de importan\_  
 cia de montar en Broadway obras para la comunidad hispana"; apare-  
 cido en El Herald; 27 de marzo de 1979; p. 1-D. Además, Pedro  
Meneses Hoyos, idem.

- (17) Paz, Octavio; El laberinto de la soledad; p. 12.
- (18) Idem; p. 13.
- (19) Ibidem.
- (20) Idem. p. 15.
- (21) Ibidem.
- (22) Bergson, Enrique; La risa; p. 39.
- (23) Idem. p. 36.
- (24) Pedro Meneses Hoyos, declaraciones al autor y; Morales Ortiz, Fer-  
 nando; "Tin Tan no quiere ser pachuco."; en Novelas de la pantalla;  
 24 de noviembre de 1945; p. 41.
- (25) Ibidem.
- (26) Ibidem. Pocas referencias hay de este dúo; cuando se le inquiría su  
 origen, Germán Valdés lo citaba constantemente.
- (27) Rosalía Julián viuda de Valdés, declaraciones al autor; y Peña, Mau-  
 ricio; "El sensacional pachuco", en El Herald en la cultura, suple-  
 mento; 21 de enero de 1971; pp. 4 y 5.
- (28) Valdés, Germán; op. cit.
- (29) Inserción pagada en Excélsior; lo. de noviembre de 1943; p. 3-B.
- (30) Valdés, Germán en Cinelandia; cortesía PROCINEMEX; 29 de agosto  
 de 1969; p.16.

- (31) Ibidem; y Peña, Mauricio; op. cit.
- (32) Excélsior; 9 de noviembre de 1943; p. 3-B.
- (33) Excélsior; 10 de noviembre de 1943; p. 3-B.
- (34) Excélsior; 11 de noviembre de 1943; p. 4-B.
- (35) Excélsior; 12 de noviembre de 1943; p. 3-B.
- (36) Idem.; p. 4-B.
- (37) Excélsior; 22 de noviembre de 1943; p. 1-B.
- (38) Excélsior; 26 de noviembre de 1943; p. 5-B.
- (39) Excélsior; 29 de noviembre de 1943; p. 1-B.
- (40) El norteño; diciembre de 1943; p. 42.
- (41) Durán, José Luis; op. cit.; p. 4.
- (42) Martha Elba (?) "Tête á Tête con Tin Tan", en Cinema Reporter; 2 de septiembre de 1944; p. 11.
- (43) Citado por García Riera; op. cit.; Tomo II; p. 183.
- (44) Revueltas, José; "Testimonios para la historia del cine mexicano", en Cuadernos de la Cineteca Nacional; No. 4 p. 104.
- (45) Cinema Reporter; 22 de abril de 1944; p. 32.
- (46) Peña, Mauricio; op. cit. p.5.
- (47) Aquí se informa del que apareció en Cinema Reporter; 28 de abril de 1944; p. 17.
- (48) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo III; p. 49.
- (49) De Icaza, Alfonso; "Lo estrenado hasta el miércoles", en Cinema Reporter; 24 de noviembre de 1945; p. 32.
- (50) Morales Ortiz, Fernando; "Cine de estreno", en Novelas de la pan-

talla; 15 de diciembre de 1945; p. 18.

- (51) Celuloide. Anuario cinematográfico correspondiente a 1945.
- (52) Cinema Reporter, 8 de diciembre de 1945, p. 27.
- (53) Jacques, Olga; "Tin Tan films", en Cinema Reporter; 27 de octubre de 1945; p. 23.
- (54) "Tin Tan en exclusiva", en Cinema Reporter; 8 de diciembre de 1945 p. 45.
- (55) De Icaza, Alfonso; "Lo estrenado hasta el miércoles", en Cinema Reporter; 28 de septiembre de 1946; p.30.
- (56) Lo cursi se volvía kirsch; en una escena, Tin Tan cantaba; "El que está enamorado/ ya se amoló/ ya lo verán ustedes/ Re, La, Mf, Do"; en tanto, un coro femenil le insinuaba: "Llegó la primavera/llegó el amor/ cada mujer del mundo/ es una flor". Y así por el estilo.
- (57) P.G. (?); "Crítica cinematográfica", en Cinema Reporter; lo. de marzo de 1947. p.6.
- (58) García Riera, Emilio; op.cit; Tomo III; p. 129.
- (59) Este sketch llegó al cine con dos años de retraso por lo menos, según se supo 30 años después.
- (60) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo III; p. 181.
- (61) Cinema Reporter; 27 de septiembre de 1940; p. 40.
- (62) Morales Ortiz, Fernando; Novelas de la pantalla; lo. de noviembre de 1948; p. 17.
- (63) Indiana; "Lo cómico es cosa seria, ya lo creo que es cosa seria", en Cinema Reporter; 3 de julio de 1948; p. 9-11.

- (64) "Crítica," en Cinema Reporter; 5 de junio de 1948; p. 32.
- (65) García Riera, Emilio; op cit ; Tomo III; p. 222.
- (66) Brook, Paulita; "La verdad de Tin Tan", en México Cinema; lo. de junio de 1950; pp. 19 y 23.
- (67) Ibidem.
- (68) Martha Elba; "Palillo, el incomprendido por culpa de una mujer", en Semana Cinematográfica; 20 de noviembre de 1948; p.31.
- (69) Gilberto Martínez Solares, conversaciones con el autor.

Para mí, el mejor de los trofeos es la propia satisfacción de desarrollar cualquiera de mis trabajos con integridad, porque sé que a la vista del público me habré justificado.

Germán Valdés.



## CAPITULO III

## III EL COMICO: IMAGEN Y REALIDAD SOCIOLOGICA.

## A. Desarrollo involuntario.

1. Calabacitas tiernas.
2. Yo soy charro de levita.

## B. El triunfo.

1. No me defiendas compadre.
2. El rey del barrio.
3. La marca del zorrillo.
5. ¡Ay amor, cómo me has puesto!
6. También de dolor se canta.
7. Cuando las mujeres mandan.
8. Dos personajes fabulosos.
9. El revoltoso.
10. ¡Mátenme porque me muero.
11. El ceniciento.
12. Chucho el remendado.

## C. Estereotipo.

1. Mi campeón.
2. Las locuras de Tin Tan.

3. El bello durmiente.
4. Me traes de un ala.
5. Isla de mujeres.
6. El vagabundo.
7. Dios los cría.
8. Reportaje.
9. El mariachi desconocido.

## CAPITULO III

A. DESARROLLO INVOLUNTARIO.

Como se ha señalado en el capítulo anterior, la figura del cómico va evolucionando en la pantalla casi por sí sola a pesar de los esfuerzos de su director por dejarlo estancado. De seguir sosteniendo el estereotipo pachuco como en la etapa de Humberto Gómez Landero, le hubiese traído el suicidio como intérprete y no alcanzaría jamás el buen éxito que a partir de este año (1948) logra tener. Y de esto se hablará enseguida.

En este apartado -como se podrá observar- la trama, el comentario y aún los testimonios de las películas más importantes pretenden ser más extensivas por la importancia cinematográfica temporal que adquirió el cómico y por su desarrollo que lo llevó al bienestar social y económico, y que lo caracterizará hasta antes de su total decadencia en la década de los sesentas.

CLASA Films era una empresa cinematográfica poderosa en ese año; encargó a Eduardo Ugarte la elaboración de un argumento para que su infalible director de comedias musicales, Gilberto Martínez Solares -quien había concluido una cinta para ellos un año antes (Cinco rostros de mujer/ 1947)- dé un giro total en la carrera del personaje cinematográfico para la persona que había sido escrito, Germán Valdés Tin Tan. Así se dio forma a ...

Calabacitas tiernas (antes, Los amores de Tin Tan).

El director de esta cinta comentó al autor de estas líneas lo siguiente: "Antes de comenzar la película hubo una reunión, un cambio de impresiones. El entonces traía un atuendo; lo que llamaban el 'pachuco' del sur de los Estados Unidos... Ahora, en Calabacitas tiernas, lo que le dije fue que hiciéramos distintos vestuarios porque pensé que el tema se prestaba para que usara el vestuario de pachuco, sí, nada más que como muy arruinado, como muy necesitado de dinero. Y de ahí él se va transformando en otro personaje y va cobrando confianza usando distinto tipo de vestimenta, pero siempre iniciándose con la de pachuco, su atuendo original. Posteriormente terminó por abandonarlo, porque -y eso era una de las cosas que más me agradaron de él- podía hacer el tipo de la ciudad, de barriada". (1)

"¿Le molestó a él el cambio de su personaje?

-No. Comprendió que la cosa del pachuco era un poquito más limitada. Entonces en Estados Unidos no había el auge del cine mexicano que existe hoy.

-Y siempre yo tendía al tipo de la ciudad dado que lo conocía mucho. La cosa del pachuco si no me era totalmente desconocida, no me era familiar. En cambio el mexicano, su psicología sobre todo me era muy sabida; y en cuanto al diálogo tenía un colaborador que manejaba muy bien el lenguaje popular (Juan García)". (2)

Efectivamente, la trama de Calabacitas tiernas se inicia con un pachuco descuidado, un pachuco que más parece peladito, al estilo de Cantinflas.

En la cinta, Tin Tan es un falso artista que decide suicidarse porque su arte "no es comprendido". Pero muerte no va a ser igual a cualquier otro suicidio. No, antes va con su amigo el tintorero a quien solicita un traje de mejor presentación; éste accede desconfiado ("hombre, hazme esa parada. Es por un racle. Necesito impresionar"). Poco después se presenta ya cambiado con el clásico español prestamista al que engaña para que le facilite una pistola. Enseguida, ante un ahuehete milenario, previo clavado de una tabla en donde se lee: "Aquí se mató Tin Tan. Enero de 1949", el cómico cierra los ojos y dispara al aire cayendo ante su sorpresa otro hombre aparentemente herido.

Tal es el susto del héroe que huye de inmediato sin reparar que un auto se cruza con su camino atropellándolo sin remedio; sus tripulantes, Reyes y Nelly, lo llevan a su residencia en donde es atendido por la bella criada Lupe. Al despertar, Tin Tan intenta enamorar a la muchacha; se finge amnésico.

Reyes: -¿Cómo le llaman sus amigos, sus familiares?

Tin Tan: -Pues no me acuerdo. De más chaval me decían...

(se escuchan las campanadas de un reloj) como hace su reloj.

Nelly: -¿Tin Tan?

Tin Tan: No se, no sé, Me suena.

En vista de que Reyes es un empresario artístico en bancarrota

y aprovechando la supuesta amnesia de Tin Tan, el cómico debe tomar el lugar de Reyes ante la bailarina brasileña Rosina, quien ha sido contratada para presentarse en cabaret y viene resuelta a trabajar y triunfar en México (el muchacho le preguntará: "¿usted cantonea aquí?").

Mediante una sobreimpresión se ve a Tin Tan reflejándose en un espejo y recriminándose a sí mismo ("Me parece que tu wachas la cosa demasiado lazy, brother. Eso de hacerte pasar por el empresario te puede costar un ojo de la carátula") -sin ninguna semejanza con Héroes de ocasión (Duck soup) de los hermanos Marx, estas escenas serán las más débiles de la cinta-. Después exige a Lupe que haga sus quehaceres en tanto él se luce ante Rosina y Amalia, una rumbera cubana que también llega para actuar acompañada de sus bongoceros.

Tin Tan acepta la sustitución totalmente y decide montar un espectáculo "digno" de su calidad; se llena de deudas y para terminar de complicarle el cuadro llega Gloria, una niña que canta flamenco acompañada de su guitarrista español. Todas las mujeres se pelean por él pero Lupe, anticipándoseles, logra conquistarlo.

Reyes se atemoriza porque los acreedores siguen aumentando (Reyes: "Los cobradores empiezan a ponerse pesados"; Tin Tan: "Pues que los pongan a dieta"). El cabaret se inaugura por fin, pero como Tin Tan ha pagado todo con cheques falsos -de una chequera que se encontró- es llevado a la comisaría (previa interpretación de la canción tema de la película "Calabacitas tiernas").

El muchacho confiesa haber "matado" a un hombre y por ello

es metido a la cárcel. Lupe lo va a visitar: "Pensé que con tener ilusiones era bastante para realizarlas". Sin embargo, resulta que el "muerto" era un suicida fallido a quien Tin Tan salvó al principio de esta historia y lo anda buscando para darle una fuerte recompensa.

Claro, todo se soluciona. Tin Tan y Lupe se casan y tienen cinco hijos (la canción-estribillo final lo recuerda una y otra vez: "Soy feliz con mi Lupita y desde que nos casamos cinco años hace ahorita y nunca, nunca descansamos").

#### Comentario.

Germán Valdés, quien a partir de Calabacitas tiernas podría pasarle cualquier cosa, vé a su personaje pachuco desinhibirse ante su tradición y evolucionarla al grado que al final de la cinta el lenguaje de los diálogos es más propio del medio urbano y su mismo vestuario es otro, pero sin olvidar sus reminiscencias, la cadena gigantesca en el smoking, por ejemplo.

Martínez Solares busca con y a pesar de la cadena, darle otro sentido a la comicidad de Tin Tan. Éste se siente en su elemento al verse rodeado de varias mujeres hermosas ("y entre más hubiera, mejor") a las que con un mínimo de caracterización las pudiese dar a desear al espectador. El era el vivillo, el personaje que galanteaba para divertirse primero, divertir al director y divertir finalmente a todos..

Asimismo, Tin Tan tenía que deambular ante una y varias per-

sonalidades sin quedarse con ninguna. Defiende a la mujer cuando esta es bella y la detesta de inmediato con no le parece tanto (En una secuencia Julián de Meriche -maestro de balle- es regañado por llevar mujeres feas y dice compungido: "es que son parientes", a lo que Tin Tan rápidamente replicará: "No, hombre, si esto no es película. A mi me gustan las chavalonas, tráime las más baby que puedas conseguir").

Al respirar un aire con gran sentido humorístico, Tin Tan salta de posición a posición; se amolda y hace amoldar a los más variados personajes unidos en una trama muy débil que, sin embargo, no siempre van a requerir de la presencia del cómico central para poder desarrollar su propia personalidad.

Por otra parte, Valdés no necesitaba mucho para demostrar que no había gracia en ningún actor cómico que él no pudiese hacer más natural. Tin Tan se encontraba resuelto a demostrarlo, y para tal fin hallaba el apoyo de un director y de un argumentista; la consigna era no dejarse acartonar por humores discordantes o arcaicos. Simplemente había que seguirlo porque, un poco simbólicamente, Tin Tan en Calabacitas tiernas decía al público (Rosita Quintana, o sea la mujer bella): "Ves, mi reina? ¡De aquí pa' delante, pa' mi la pulpa es pecho y el espinazo escalera!"

#### TESTIMONIO.

Emilio García Riera señala sobre esta cinta:

"... Al encontrarse por primera vez Martínez Solares y Tin Tan



es como si el primero llevara al segundo a una parranda que ambos hubieran deseado desde mucho tiempo atrás. La película tiene por ello el ritmo que le impone la gracia tintanesca, y una desbordante euforia se expresa con toda libertad: es la libertad de quien se sabe en estado de gracia entre tanta gente dispuesta a divertirse con él sin sentirse limitada por consideraciones de buen gusto o de sentido común" (3).

Agrega más adelante: "...Calabacitas tiernas demostró por lo pronto que Tin Tan no podía ni quería (ni siquiera se lo propuso) cambiar el curso del casi siempre tétrico cine humorístico y musical mexicano: lo extraordinario es que fue el primero que gozó la verdad en el universo propuesto por el género, mismo en el que tantos cómicos y cantantes soñan mostrarse rutinarios y aburridos. En realidad, el gran mérito de Tin Tan residiría en su capacidad de buscar paliativos o justificaciones al exhibicionismo que anima a todo actor encantado de serlo". (4)

Una vez más bajo la productora As Films (Alberto Santander) -aquella que produjo sus primeras cintas-, pero sabiendo del éxito logrado con Martínez Solares en Calabacitas Tiernas se introduce a Tin Tan en un argumento típico de sus guionistas Paulino Masip y Guz Aguila; esto es, toda una secuela para seguir los pasos perdidos del "rancho grande" que hicieran famosos los requiebros guzaguiléscos en la década anterior. De tal suerte que, a principios de 1949, empiezan las primeras tomas de la película...

Yo soy charro de levita o Soy charro de levita.

Su sinopsis es la siguiente:

Tin Tan y Marcelo (de nuevo juntos en papeles estelares), vagabundos, infalibles en el arte de comer sin trabajar, se presentan a la "posada" navideña que ofrecen los vecinos; al darse cuenta de la llegada de los vagos, la portera y su marido deciden aventarles a la cara el ponche caliente con el que se departe alegremente pero fallan en su intento y lo único que consiguen es empapar a un norteño que resulta ser el rico del vecindario.

Los esposos inmediatamente tratan de enmendar su error ante el correrío de la gente; los porteros creen que presentándole a su hija, el norteño se contentará.

Por mediación del mismo riquillo, Tin Tan y su acompañante aprovechan la ocasión para colarse en la fiesta y apropiarse de un buen plato de quesadillas, ("ustedes me caen bien, pelaos").

La madre, preocupada por su hija y molesta ante la "gorra" terrible de los intrusos, increpa a su marido ("Pos sal tú a vigilar a Petra y mete al loro, no sea que lo quiera usar otra vez para abrir cervezas"). Cuando de borracho el norteño se duerme por fin, les quitan las quesadillas a los vagos y éstos resignadamente tienen que dormir con el estómago vacío.

Aparte, Carmelita -madre soltera y vecina del lugar- busca tra\_

bajo en distintos sitios pero se lo niegan por llevar a su hijo. Decide dejárselo a sus vecinos Tin Tan y Marcelo sin que se den cuenta; cuando éstos despiertan, la sorpresa mayúscula se la lleva Tin Tan quien cree que Marcelo ha tenido un hijo y, por hambre, se lo quiere comer ("¿o así quieres tapar tu vergüenza?").

Más adelante, con alguna reminiscencia quizás de La quimera del oro (Gold rush/ 1925) Tin Tan cree impedir imaginariamente que Marcelo se coma al niño. Carmelita regresa arrepentida e informa a la pareja del error.

Con los cinco pesos que la joven ha dejado para el cuidado de su hijo, los tres van a comer a un café de chinos; el dinero no les alcanza y al compás de una canción se salen sin pagar -junto con ellos todos los demás clientes contagiados- ("Chinito, chinito, toca la malaca, chinito").

Un cliente del café resulta ser empresario de una carpa quien los contrata para una gira en provincia; Tin Tan se sueña triunfando en el extranjero y canta, en sus sueños ("Yo soy charro de levita, de esos deee caballería, de esos deee caballería...") vestido exactamente de levita y acompañado de Carmelita con una vestimenta que el mismo Tito Guizar envidiaría.

La compañía llega al pueblo donde precisamente Carmelita fue expulsada ya que ahí vive el padre de su hijo, Enrique. Éste se encuentra dominado por su progenitor, Agripino, el cual lo obliga a casarse con la hija del presidente municipal, ya que él es el cacique del pueblo.

La tía Carmelita, viuda de un general y autonombra "general",

encomienda a Tin Tan y de hecho lo manda luchar por la muchacha con las armas puesto que ese es un pueblo en donde todo se soluciona con pistolas. Tin Tan se opone a la violencia "esta guerra la voy a ganar con la palabra, el don divino, atributo del hombre").

Al ir en camino a la hacienda de Agripino, el héroe aparece por casualidad como salvador de la bella Rosita, molestanda por el capataz Sotol, servidor del cacique. En la hacienda Tin Tan es "manteado" por los peones del hacendado y le fijan un corto plazo para que él y sus acompañantes salgan del pueblo.

Tin Tan, adolorido y de regreso al pueblo, conquista a Rosita cantando "Ojos tapatíos" en el más puro estilo tintanesco, ante el escepticismo y enojo de su pequeño hermano Pepito ("¿qué no será este Pepito el de los cuentos?"); Tin Tan y Marcelo quieren huir, pero éste último se pierde porque el héroe se encuentra en último momento con Rosita y tiene que acompañarla a su casa.

Al otro día, la carpa se levanta pese a las amenazas de los allegados de Agripino de que habrá líos si la compañía se queda. Rosita, su hermano y su madre, invitados especiales de Tin Tan, llegan a disfrutar la función y entran sin pagar ("déjelos pasar, ya después se los descontamos a los mugrosos esos"); Marcelo llega en el justo momento de iniciarse la tanda y se aproveche el guión en detrimento de un sketch teatral (Tin Tan: "Qué pasó mi Marcelino, ¿por qué vienes tan mal trajeado?, ¿no que te ibas a mandar hacer un tacuche?". Marcelo: "Es que fui con el sastre y el muy desgraciado me dijo que ahí hacían trajes, que no forraban pelotas", etcétera.) Sotol, encabezando a los peones de Agripino, boicotean el espec\_

táculo ('son mariquitas sin calzones') y arman tremendo escándalo quemando la carpa. Se llevan a Carmelita y toda la compañía es obligada a salir del pueblo.

En los escombros Tin Tan y Marcelo se encuentran y son obligados por el presidente municipal a actuar en la boda de su hija con el hijo de Agripino; se les cambia de traje y son vestidos de charro totalmente, quieren huir a bordo de un camión que lleva pulque; para su desgracia el camión también va a la boda.

Sotol pretende convencer a Rosita de que Tin Tan tuvo miedo y huyó. Ella no le cree. La pareja cómica es perseguida por los animales de Agripino; el presidente municipal se alegra ante la llegada de Tin Tan y Marcelo y los obliga a cantar; lo hacen rodeados por los hombres de Agripino incluyendo el mismo Sotol a quien han herido de nuevo por casualidad ante la algarabía de Rosita y Pepito. Empieza una gran persecución.

La boda se celebra interrumpida constantemente por perseguidores y perseguidos; en un cuarto se encuentra Carmelita, quien ha sido secuestrada por los hombres de Agripino; Tin Tan y Marcelo la liberan y pretenden huir con ella del lugar. Vuelven a pasar por donde se efectúa la boda. Enrique, padre del niño, reconoce a su hijo y a Carmelita, y rebelándose a las disposiciones paternas ya no se casa; mientras, Tin Tan logra derrotar al Sotol quedándose con el amor y las bromas de Rosita y Pepito, respectivamente.

### Comentario.

El desarrollo del cómico en Soy carro de levita se acerca a lo que quizá, como se verá un poco más adelante, sea su mejor época; la disposición de Tin Tan para desarrollarse se torna evidente a pesar de la tendencia por los temas rurales propia de los argumentistas. El principio pachuco se extingue ante el avance de la cinta, que de hecho es el del cómico mismo. Tin Tan se encuentra feliz con dicho avance y torna inteligibles muchas fallas incluso las del realizador quien le sigue a pesar de la historia.

Martínez Solares propone el encuentro entre la provincia y la metrópoli al contrario de como lo sugería el género en el cine mexicano. Es decir, el rancharo no viene a conquistar la capital, es ella quien lo invade; sin duda los resultados dentro de la comedia tintanesca son mejores que el común melodrama rancharo, puesto que Tin Tan no es Tito Guízar o Jorge Negrete y sí es más convincente vestido de charro estilizado que los mejores trajes y afeites de Guízar aún para conquistar mujeres.

Y Juan García, que también ayudó en los diálogos, anticipaba que la provincia no era tan bella como lo anunciaban una y otra vez las películas a su favor. Tal vez esta idea resultaba más clara cuando Tin Tan al llegar al pueblito provinciano señalaba convencido remedando a López Velarde: "La provincia, la suave patria del poeta. El relámpago verde de los loros. Las risas y cantos de muchachas y pájaros de oficio carpintero";

a lo que Juan García Sanforizado contestaba aún más convencido: "Muy bonito, A mí también cuando comencé en esto me gustaba la poesía, pero la realidad es otra". De donde deducía Tin Tan un apoyo al trabajo citadino aún en la provincia. (5)

### TESTIMONIOS.

A la comedia en general no se le consideraba de utilidad ya no se diga en crítica periodística ni siquiera en crónica, pero a pesar de ello he aquí una inserción tal vez pagada de cómo se vió la cinta en su momento:

"Tin Tan es un cómico que se ha impuesto sin dificultad al gusto del público mexicano por su gracia personal que decanta, ante todo, de su particular manera de interpretar las canciones, ayudado por una boca que para sí la quisiera persona de mayor talla.

Paulino Masip ha escrito un argumento aprovechando algunas situaciones que ya le habían dado resultado en otras ocasiones, lo que, en una película cómica, suele ser una buena política (?).

Gilberto Martínez Solares no ha encontrado dificultades para realizar una película digna, sólo estorbada por unos decorados que, en el momento en que representan exteriores, dan una impresión de falsedad que tal vez hubiese sido fácil de remediar.

No se trata desde luego de una película con pretensiones, sino (sic) de una comedia ligera, de un pasatiempo que cumple con su obligación.

Los intérpretes, que representan personajes que, dejando aparte a Tin Tan, no son muy importantes, cumplen en todo momento con su cometido; distinguiéndose Carmen Molina, en primer término, y Rosita Quintana. Marcelo Chávez, El Carnal (sic), trabaja como bueno y aun en una escena alcanza verdadero éxito.

Julio Villarreal, Arturo Martínez y Poncianito, no encuentran dificultades que vencer, y convencen fácilmente en papeles hechos a su medida.

RESUMEN: una película sin pretensiones, que divierte al público y que tendrá buen éxito en las salas populares". (6)

Juan Dieguito, seudónimo de una o varias personas que generalmente escribían notas pagadas para Cinema Reporter, apenas consigna el estreno de Charro de levita. (7)

Emilio García Riera escribió en su obra:

"... Tin Tan soñaba en francés -era una forma exquisita y desproporcionada de enfrentar el hambre- y se imaginaba, en otro sueño, actuando con Marcelo ante el público neoyorquino... La película se concretaba después a demostrar que aún ese invento cosmopolita tenía cabida y función en el eterno rancho de Guz Aguila". (8)

Don Gilberto Martínez Solares recordó de ella en una entrevista que tuvo con el autor de esta investigación: "en Charro de levita tuve un enorme problema, porque el argumento era de un señor Masip y yo se lo cambié totalmente; entonces él amenazó con demandarme y no sé cuántas cosas; pero Fernando de Fuentes, que iba a hacer un filme con Germán



y lo seguía muy de cerca, dijo a aquél hombre: 'oye no; no te pongas así, no has escrito El quijote, así es que cualquier cambio que le haya hecho Gilberto está muy justificado, ya que logró una comedia muy graciosa y comercial'. Sólo de ese modo el señor se calló". (9)

Y será este mismo año cuando Tin Tan va a justificar toda su presencia fílmica triunfando en dos cintas que a la postre serían el inicio total de su fuerza en la pantalla. De ellas se ocupa parte del siguiente apartado.

## B. EL TRIUNFO.

"Yo frecuentaba Cine club, —comentó Martínez Solares en la entrevista aludida— el bar de Juan García, con algunos amigos. Un día él me dio a leer...

No me defiendas, compadre, (antes, Sin defensor)...

Que era una cosa para hacerse en serio; yo lo convencí para que hiciésemos una comedia. No muy atraído me hizo caso; la escribimos y fue el primer gran éxito...

¿...Superior a Calabacitas tiernas?

-Sí. Y voy a explicarme: Calabacitas tiernas tenía el respaldo de una compañía muy fuerte (CLASA Films), pero No me defiendas, compadre no la hizo CLASA, sino que fue producida por Fernando de Fuentes (Diana Films) y la estrenó en un cine de más categoría (Metropo-

litan). La gente los tres primeros días casi no iba, pero inexplicablemente en cuanto llegó el sábado el público fue. El domingo hubo largas colas para ver el filme y don Fernando de Fuentes -que no solamente creía que cuando mucho iba a durar una semana, sino hasta temía que se la echaran fuera antes- resultó alegrarse ante el gran éxito en todos los conceptos que tuvo esta película". (10)

Como se menciona, el argumento de Juan García ("única historia, de las que escribimos, original de él"), (11), No me defiendas, compadre resultó una feliz combinación de diálogos y mejor realización en lugares completamente citadinos, que en ninguna cinta había tenido Tin Tan.

Martínez Solares replanteaba el tema de un hombre con mala suerte.

He aquí la sinopsis: la cinta se abre como un campo de beisbol en donde se enfrentan los equipos "Penitenciaría crujía B" contra "Cárcel General" éstos últimos pierden por 42 a cero teniendo como pitcher a Tin Tan. Después de un homerun de sus oponentes ("qué bruto, ¡qué lindo pega este pelao!") Tin Tan es llamado por el director y ahí se desarrolla un diálogo interesante:

¡Director: -Has deshonrado esta institución y nos has engañado como chinos. No eres digno de estar preso en esta penitenciaría. Desde este momento quedas libre y en cuanto antes te largues mejor.

Tin Tan: -Eso de largarme está por verse.

Director: -¿Cómo?

TT: Como lo oye. Mañana tengo que pitchear el juego de re-

vancha. A mí no me dejan picado. Y ahora que me acuerdo, ¿usted con qué derecho me corre?. Si yo estoy aquí preso. Y según la Constitución no me puede soltar hasta que cumpla mi condena. Y si le sigue voy a llamar a mi abogado para que me ampare y me proteja contra sus actos arbitrarios.

Director: -Pues hemos averiguado que no cometió usted el delito por el cual lo tenemos preso; así es que no ande presumiendo y lár-guese ahora mismo (dado lo cual, le habla a un celador). Juan, échate fuera a este impostor. Aquí está su boleta de libertad.

El celador toma la boleta y saca a Tin Tan a la fuerza, éste se resiste y se va vociferando:

TT: -Pero hombre, ¿en qué país vivimos? ¿no hay garantías, ni para un pobre criminal?... Ya ni en la cárcel puede uno estar tranquilo. ¡Pero esto no se queda así!. Voy a protestar ante las autoridades superiores!. Esto le va a costar a usted la chamba!.

Al salir de la cárcel Tin Tan regresa a la vecindad donde se encuentra al causante de sus problemas: su compadre Marcelo, un falso abogado. El le dice que justamente cuando interpuso un amparo pudo salir Tin Tan. Resentido y desconfiado, el héroe no le cree.

TT: -Oiga compadre, a propósito. Así como hay divorcios, ¿no hay alguna ley que anule los compadrazgos? Porque yo ya no quiero ser su compadre.

Marcelo: -¿Pero, ¿por qué compadrito? Incompatibilidad de caracteres.

TT: -No, compadre, crueldad mental.

Marcelo, que se considera todo un artista (vestido con chambergo y todo) se encara a Tin Tan quien resueltamente señala: "Yo fui inocente siempre y sin embargo me encerraron. Y ahora que estaba aclimatado y me iba a cubrir de gloria pitcheando (sic) por mi querida crujía, me sueltan. ¡No hay derecho compadre!"

Poco después un hombre rico encarga a Tin Tan su automóvil mientras éste lee Superman ("Ah! qué bien me cae este Superman pero yo creo que son puras largas") y escucha al mismo tiempo una pelea de box que se transmite por radio; a tal grado se emociona por la contienda que cuando regresa el dueño se percata que al coche le han robado las llantas; Tin Tan es acusado de ese hurto ("caray, no lo dejan a uno trabajar a gusto. De los treinta millones de mexicanos que toman cerveza Modelo, me ha escogido a mí de su puerquito", afirma compungido al dueño del auto).

Beatríz, una vecina muy buena y muy guapa que se preocupa mucho por su vecino (y veladamente le lanza miradas coquetuelas) lo saca de la cárcel firmando unas letras que obligarán a Tin Tan a trabajar en un restaurante. Marcelo, como siempre, llega tarde a querer sacarlo y después declara ufanamente ser él y no Beatríz quien lo liberó.

Ya en el restaurante Tin Tan provoca un problema con un luchador quien va acompañado de una cabaretera; también inimiscuye a un señor Pulido y Joyce, americana, con la que éstos quieren quedar bien.

El encargado intenta deshacerse de Tin Tan y al mismo tiempo

atender a los clientes. Enseguida se desarrolla una excelente secuencia que no envidiaría la mejor escena de pastelazos de las películas mudas y al fin Tin Tan tiene que huir. Corren también a Beatríz por haberlo recomendado. Pulido, emocionado, da una tarjeta a Tin Tan para que después se entreviste con él, pues es un representante de artistas.

Ilusionados, Tin Tan y Beatríz van a ver a Pulido creyendo que serán artistas. Este consigue trabajo pero no el que ellos esperaban sino como detective y modelo de una tienda, respectivamente.

Ya como investigador, una señora se hace sospechosa a los ojos de Tin Tan; cuando cree atraparla robando, resulta ser la esposa del dueño de la tienda. Una vez más se cree en la calle, sin embargo llega el propietario y lo felicita por haber gastado esa "broma" a su mujer; según él, "ya la necesitaba".

Sus antiguos compañeros del equipo de base ball han huído de la cárcel. Llegan a la tienda y roban a un cliente rico. Se acusa a Tin Tan de ello por reconocerlos. Huye al teatro en donde Marcelo representa una ópera (¿Una noche en la ópera?); Este se hace el ofendido y no lo quiere ayudar. Hay enredos y persecuciones, y hasta les da tiempo de cantar. Los policías y el encargado de la tienda por fin logran atrapar a Tin Tan y Beatriz vuelve a la cárcel.

En el penal Tin Tan pitchea de nuevo y ahora sí lo hace bien. El director se muestra orgulloso de su jugador, pero cuando va a batear provoca un gran error -un triple play- y vuelven a perder. En el colmo del enojo, lo vuelven a dejar libre.

Entre tanto, la casa de Beatriz es embargada. La muchacha no sabe qué hacer. Llega Marcelo y declara ufanamente que él es capaz de hacer cualquier cosa por recuperar las letras y salvar a Beatriz; el dueño del auto, que resulta organizador de luchas, acepta la petición de Marcelo y lo engaña cuando le ofrece una pelea "arreglada" con un famoso luchador. Tin Tan será su manager. Marcelo se entera a tiempo de que no va a ganar y se finge enfermo (graciosamente se unta merthiolate en círculos desproporcionados) e insta a Tin Tan a sustituirle. El lo hace.

La pelea es parada después de varias escenas en las que se lucen tanto el luchador como el cómico, por un inspector quien la considera un fraude y de nuevo irán a la cárcel. El enmascarado y su organizador pagan su respectiva multa. Pulido a su pesar, paga la de Tin Tan y le ofrece otro trabajo. Beatriz lo besa agradecida, cuando aparece Marcelo de nuevo para complicar las cosas, pero ésta vez él es el encarcelado porque todo el tiempo ha ejercido como abogado sin título.

### Comentario.

Cambiando constantemente de situación y unido a la trama solamente por su comicidad, Tin Tan se muestra en esta película más espontáneo que nunca, al grado que en ciertas secuencias su presencia es más que suficiente para pasar de lo gracioso a lo trascendente. Tin Tan está eufórico en un medio en el que muchos cómicos, sobre todo los nacionales, se traban.

El ridículo ocasionado por las situaciones no arrastra a Tin Tan únicamente sino que éste es el quien lo provoca para que el público se ría de toda una concepción cómica muy a la mexicana.

Juan García, sin menospreciar a Martínez Solares si se apela a un cine de autor, se complace en la figura de Germán Valdés para motivar en el cine la posibilidad de utilizar la comicidad dentro de un ámbito totalmente nacional.

Si Miguel M. Delgado tiene miedo a manejar a su cómico, si es que se puede usar el pronombre personal "su" en el caso de Cantinflas, quien una y otra vez le resuelve las situaciones a través de la palabra digerida, y pensada de antemano para que el público no agregue más que su risa impersonal y amorfa, Martínez Solares y García no evaden de ninguna forma el gag visual al que recurrirán la mayor parte de las veces como ocurre en ¡No me defiendas, compadre!, filme atípico y arrollador.

En esta cinta, la fuerza de sus diálogos nos radica únicamente en lo que dice el actor cómico central -a quien los demás le fuerzan las 'patñadas' - sino también en la misma actuación de ellos reforzadora de la trama y no del cómico.

Perfecto, Tin Tan ejerce la supremacía, pero no descuidan los realizadores el lucimiento general de los demás intérpretes. Y aún de los detalles que en otras se considerarían nimios. La supuesta narración de la pelea de box es un ejemplo importante. He aquí esta muestra de cómo hacer un excelente diálogo sin que se pierda la hegemonía de Tin Tan que hará visages muy graciosamente emocionado todo el tiempo que dura esta secuencia.

Voz en off, locutor de radio: "Suena la campana! Kid Totonaca se levanta y se arroja como un jabato sobre el Tepachero que apenas tiene tiempo de cabecear esa verdadera andanada de golpes.

"El Tepachero contesta con dinamita a la cara del Totonaca quien retrocede desconcertado, y dolido al castigo; pero enseguida se rehace y lanzándose como impelido por una catapulta conecta dos formidables jabs a las quijadas del Tepachero ¡El Tepachero se tambalea! ¡Un tercer jab, lo hace morder la lona! ¡Qué grande es este Kid Totonaca! El refiri lo obliga a irse a su esquina y comienza la fatídica cuenta (¿en dónde quedo el humor .. arcáico, o porfirista de G. Landero?.

Después de una transición en la que se ve a Tin Tan feliz y alborozado aunque preguntándose cuántas quijadas tiene un hombre, la transmisión continúa con la supuesta incorporación, en mal estado, del Tapachero.

Voz: -"Sacude la cabeza. Kid Totonaca se acerca para acabar con él. Lo finta para rematarlo, pero ¡un momento, señores! El Tepachero, que parecía estar fuera de combate, le ha propinado un terrible uper cut al Totonaca que lo ha arrojado fuera del ring El réferi comienza a contar: uno dos...tres...cuatro...cinco...seis...siete...ocho...nueve... ¡fuera! El Tepachero gana increíblemente, señores, ¡arrebataadoramente!..." Para esto ya Tin Tan está inconsolable, pues había creído que su favorito tenía la pelea ganada.

El ejemplo es claro para demostrar el uso de la comicidad de un hombre y dar énfasis a una situación que se vuelve cómica ante la



presencia de unos diálogos que sólo "viéndolos" son capaces de producir risa.

Otro ejemplo: en la lucha que tiene Tin Tan y su enfurecido adversario (Wolf Ruvinskis) hay otro narrador, pero en esta ocasión el actor luce su comicidad mediante variados gags visuales, algunas veces mejor que Chaplin en Charlot Boxeador (11).

Por otro lado, dentro de la comicidad nacional que se ha reflejado a través del cine, el uso de la cárcel como institución totalitaria va a ser sobradamente importante. La mayoría de los comediantes al entrar cinematográficamente en ella demuestran con gags o simplemente a base de diálogos, su mala disposición por estar ahí. Tin Tan no necesita esa concepción cómica porque Germán Valdés es él divirtiéndose dentro o fuera del ámbito carcelario. Ya en el penal no le interesa tanto la trama (recuérdese las letras empeñadas, las lágrimas de Beatriz-Rosita Quintana, los males ocasionados en el restaurante o el coche que le han robado sin que se diese la menor cuenta) como divertirse en un partido de beisbol, por ejemplo.

El deseo del cómico es permanecer fieal a sí mismo antes que degenerar al melodrama, sensiblero, pastiche y complaciente en el que letuvieran compasión. Tin Tan no la necesita para hacer reír.

De hecho, el encierro no representa para Martínez Solares-Juan García como repeledor de lo bueno -al modo en que lo conciben las eternas conciencias puritanas del cine mexicano-, es, simplemente, al que se ha de llegar para que las justificaciones cómicas se tornen equilibradoras

del desarrollo de la trama porque Valdés está durante toda la película con su espíritu y con el público.

Tin Tan es libre y ni la cárcel lo alejará de su medio el cual tiende a transformar rotundamente con su sola presencia. Por esta razón, de inmediato era necesario suprimir esa libertad y la solución fue (inconcebible en el cine nacional que se repita otra situación así) sacarlo hasta del reclusorio con tal de evadir la responsabilidad de enfrentar al cómico en ese ambiente.

Y sale del encierro, pero no de la pantalla, a ésta puede volver, envolver y desenvolver una y otra vez porque la inventiva del cómico está en contacto con el público a través de sus películas y ninguna institución podrá coartar su independencia, esa libertad que en este momento -1949- tenía a todos los espectadores del cine nacional para defendérsela.

(12)

#### TESTIMONIOS.

Esta vez muy razonable y valiente, si se toma en cuenta la dimensión de la Historia documental del cine mexicano, Emilio García Riera confiesa que la cinta "debe tener su interés puesto que fue realizada en la mejor época de la combinación Tin Tan-Martínez Solares". (13)

Cine voz, boletín de la Comisión Nacional de Cinematografía durante los años cuarentas, publicó a propósito de No me defiendas, compadre (27 de noviembre de 1949):

"Tin Tan es por lo visto actor más afortunado que Cantinflas

en cuanto de sus argumentistas se trata. Quizá sea más fácil hallar asuntos para el pachuco de cara tan expresiva que no para el intérprete del pelado de los barrios de la capital.

Sea lo que fuere, No me defiendas, compadre es una película muy divertida y con algunas secuencias que casi llegan a la perfección del género cómico. Los autores no han buscado elementos nuevos y se han limitado a aprovechar situaciones infalibles con muy buen resultado.

Bastaría la escena en la que Tin Tan se figura manejar elegante coche que le dan a cuidar para acreditarlo de una vez por todas como un cómico cuyo éxito sin lugar a dudas ha de ir creciendo. Su mímica, su expresión, desencadenan la hilaridad sin tener que recurrir en esta ocasión a la palabra: es lo mejor de la película.

Las secuencias deportivas, tanto las de base-ball como las de lucha libre, son excelentes. Es una lástima que la del restaurante no alcance esa perfección por la insistencia en ciertos recursos y algunos incidentes sin gracia, que rompen el ritmo de la misma. Lo mismo puede decirse de la escena del almacén de modas en la que, sin embargo, se entrecruzan algunos de los mayores aciertos de esta divertida producción. A pesar de estos pequeños reparos, es evidente que No me defiendas, compadre es una de las comedias más divertidas que se han producido en México de algún tiempo a esta parte.

Rosita Quintana, muy bien fotografiada, está graciosa y simpática, y los demás intérpretes cumplen su cometido, ayudando en todo momento al ya famoso cómico para el mejor resultado del filme. La di-

rección de Gilberto Martínez es muy ágil y muy hábil". (14)

El mismo Martínez Solares señaló a manera de colofón: "en cintas de este tipo yo metía escenas de luchas, de pleitos, pues le dan dinamismo a las cosas y además había oportunidad de que Tin Tan siendo un hombre delgadito se luciera como atleta ya que tenía mucha agilidad. En No me defiendas, compadre, él sostenía una pelea con Wolf (Rubinskis) -que sabe su oficio; fue luchador profesional y me ayudó a salir de apuros lo cual muestra que el cine es una labor de equipo: resulta un poco tonto pensar que sólo uno debe llevarse los honores y tratar de separar a la gente que pueda servir. No solamente hay que reconocerla, sino atraerla y alentarla". (15)

El mismo director de cabecera contratado esta vez por la productora de las primeras cintas de Germán Valdés (As films), realiza en agosto de 1949 una cinta cuyo argumento original era suyo:...

### El rey del barrio.

Cuando hicimos El rey del barrio, la escribí yo y le dije a Juan (García): -Oye, vamos a desarrollar esta idea que me parece muy buena.

-Pero este es un asunto serio -me contestó-, no una comedia.

Eran los episodios de un maleante frustrado al que nunca se le hizo; planeaba cosas muy bien encaminadas, las hacía y todas le fallaban.

Se negaba mi colaborador hasta que tuve que decirle:

-Si no quieres trabajar conmigo, tendré que realizarlo solo.

-¡Ah no, no! ¡Le entro!, aseguró rápidamente.

Para que una comedia sea buena, entre más serio resulte el fondo, mejor; es decir, no se debe quedar en la superficie, en lo ligero, sino tener un poquito de profundidad. (sic)

Juan García, aunque no quería y no le gustaba, se asustó del éxito que logró el filme. En realidad, reitero, se trataba de la historia de un hombre bueno que desea ser malo". (16)

La trama sencilla, la cual de hecho no descubría nada nuevo en lo que se refería a la comicidad, evidenciaba la intención perseguida por Martínez Solares de consolidar al cómico quien una vez más demostraría su total desenfado a lo largo de la cinta.

La película se abre sobre un primer plano muy expresivo de Tin Tan, supuesto maquinista de ferrocarril, quien sueña precisamente con su trabajo ("¡Celaya, Celaya, llegamos a Celaya; tacos joven, tacos... Vámoonoooo!") y despierta asustado al sonar el despertador que se ganó su hijo Pepito en la escuela. Tin Tan cree que es la policía que viene por él y se esconde. Pepito se lo aclara, pero el héroe se vuelve a atemorizar cuando llega el lechero.

Ya vestido como ferrocarrilero (con lámpara de petróleo, incluso) Tin Tan encamina a su hijo al autobús de la escuela, pero antes se encuentra con una vecina que le relata las desgracias económicas de Carmelita y su tía, mujeres a las que califica de "orgullosas".

Tin Tan cuenta a la mujer las vicisitudes que pasó una prima suya sin reparar en la presencia de Carmelita ("Y ya le digo, dio un mal

paso; cuando regresó con familia, cinco chamaquitos todos re diferentes, pero ¡qué liindos! Parecían marimba chiapaneca").

Se enoja Carmelita y le avienta a la cara los últimos diez pesos que Tin Tan tenía y que éste le había dado ('¡Para que se los dé a su prima") La muchacha comenta con su tía que a pesar de no encontrar trabajo rechazará las atenciones del supuesto ferrocarrilero.

En realidad Tin Tan, apodado El Rey, encabeza la banda de asaltantes compuesta por Borolas, El Norteño, El Peralvillo y El Sapo a quienes vé en el billar (cambiando su atuendo previamente). Los amenaza constantemente contando una y otra vez supuestas hazañas en Chicago (única reminiscencia pachuqueril de toda la cinta).

Marcelo, policía que sospecha de la doble identidad de Tin Tan (maleante-ferrocarrilero), lo sigue a lo largo de sus andanzas. Entre Tin Tan y El Peralvillo planean un robo. El primero se presenta disfrazado de Er niño e pecho en una fiesta aristocrática (antes ha golpeado junto con sus cómplices al verdadero cantante).

La anfitriona, la viuda Carmen, se deja conquistar por Tin Tan y le hace interpretar, pero llega una competencia femenil a quitarle al Niño. (Lo que canta es "La barca de oro", al estilo de Tin Tan-flamenco).

La rival de la viuda (Virginia, otra cincuentona) se lleva a Tin Tan una vez que termina su número y mientras él la roba y no -pues sus bolsillos tienen hoyos-, ella lo besa.

La primera viuda, enojadísima ('La semana pasada me volaste a Pedrito Vargas y eso no es justo'), corre al héroe quien le cobra 100

pesos -que vuelve a perder- y sale acompañado por Virginia. Carmen se queda desolada ("Usted, ¡al corral por mansa!").

Tin Tan echa a perder el robo y tanto él como Peralvillo (disfrazado de mesero) huyen a la calle en donde les esperan sus compañeros. Una vez en la vecindad, siguiendo su loca carrera, atropella en primer lugar al policía Marcelo y después a Carmelita a quien tira y rompe la medicina que ésta llevaba para su tía.

Para reparar la falta, el muchacho va a la botica y paga con dinero que, engañado, le ha dado Marcelo. Tomada su medicina, la tía alaba a Tin Tan, pero este vuelve a cometer torpeza tras torpeza: se sienta sobre una bolsa con agua que lanza un chorro a la cara de la joven. Apurado, toma un trapo para secarla sin fijarse que esta lleno de ceniza. Carmelita queda negra, el héroe toma otro trapo y le limpia el rostro, la chica grita: el trapo es su único vestido bueno. Lo corre; en su huida tira una mesita con un jarrón y su capa derrumba la vajilla de un aparador. Sale en el justo momento en que la chica le arroja un vaso que se estrella en la puerta. El se asoma y pregunta: "¿Se rompió algo?". (17)

Marcelo pide trabajo a Tin Tan diciendo que lo ha expulsado de la policía, pero en realidad no hay tal; el segundo acepta y a pesar de que es presionado por sus cómplices hace colaborador a Marcelo en su siguiente asalto. En éste, el muchacho se presenta como Gastón Touché, pintor francés, para "decorar" la casa de una aristocrática mujer francesa.

En vista de que sólo llevan pintura blanca, empieza a blan-

quear la casa mientras Tin Tan se dedica a buscar la caja fuerte. Todos, incluso el héroe, molestan a Marcelo golpeándolo y haciéndolo caer cuando lo que éste quiere es trabajar bien. En tanto, una criada se da cuenta del intento de robo que hace la pandilla y los denuncia a la policía justo cuando, por un mero error, Marcelo ha descubierto la caja de valores. La dueña de la casa regresa y los ladrones no esperan más para irse sin siquiera "cobrar" por sus servicios.

Más tarde, en un cabaret -mientras Tin Tan baila con Tongolele sabroso mambo- sus cominches "cortan" a su jefe al considerar que él ha tenido toda la culpa en los fallidos asaltos. El héroe no se inmuta al saberlo. Pretendiendo impresionar, apura de un golpe su copa (rompope doble) y rocía a Borolas en la cara porque estaba "muy fuerte".

Al retirarse descubre a Carmelita, convertida en fichera; la salva de un borracho ("¿Entonces qué?" le increpa Tin Tan y un ebrio convincente señala: "No, Rey, si así ni quien diga nada"); poco después se distrae bailando un danzón y Carmelita se sienta a llorar su dolor. Para consolarla, Tin Tan la saca de ahí, le cobra sus fichas y luego se las regala a otra mujer ("para que te la cures"); ya en la calle ofrece a Carmelita trabajo: cuidará los estudios de Pepito.

En vista de que ya no puede sacarles más dinero a sus cómplices, Tin Tan empeña su radio para regalar algunas cosas a Pepito y a Carmelita en vísperas del cumpleaños del primero; la fiesta se celebra y a ella asisten los resentidos secuaces de Tin Tan, Marcelo y, Socorrito, una vecina que coquetea constantemente con el héroe.



Ya tomado, Tin Tan "pide permiso" a Marcelo para robar, quien se lo concede inmediatamente; mientras Socorrito insiste mucho provocando el consiguiente enojo de Carmelita.

Cuando el muchacho acompaña a Carmelita a su casa, él le confiesa ser ratero y aunque ella no lo cree, puesto que no ha robado nada, acepta un beso y se contagia de hipo ("es que traigo un aliento embriagador"). La chica se va y Tin Tan canta "Contigo" cayéndose y levantándose por el estado en que anda.

Al otro día, Tin Tan platica con su hijo y éste le prohíbe andar con sus amigos ("porque son unos rateros") el héroe intenta justificarlos, pero Pepito se vuelve contundente ("en la escuela me dijeron que eso era malo y que un ratero es un enemigo de la sociedad").

Presentándose como profesor italiano de canto ante La nena, una mujer vieja, flaca y rica, Tin Tan le roba las joyas, pero al recordar las palabras de Pepito desiste de su propósito y las devuelve. Al volver a su casa se encuentra con Carmelita que angustiada le informa que su tía está muy enferma. El muchacho regresa de inmediato con La Nena y aprovecha que ésta lo cree su enamorado para que pague al doctor que atiende a la tía de la chica. Los cómplices de Tin Tan, atemorizados porque su jefe regresó con coche, de bastón y de bombón, le piden perdón.

Comunican a Tin Tan que Pepito ha sido secuestrado por Antonio, hermano real del falso ferrocarrilero y verdadero padre del niño, quien pretende utilizarlo para chantajear y para que venda chicles, pero éste es rescatado con la ayuda de sus amigos y Marcelo, quien por cierto llega al

último. Carmelita y Tin Tan se besan.

Regenerado, Tin Tan se vuelve conductor de trenes de verdad, pero de los de Chapultepec; en su nuevo trabajo le ayudan sus amigos y Carmelita. Marcelo y La Nena, supuestamente casados, se quedan con las ganas de subir al tren. Tin Tan voltea a la cámara y dice confiado: "¿Entonces qué?".

### Comentario.

En No me defiendas, compadre, Tin Tan no necesita disfrazarse para demostrar que es él quien aparece en la pantalla como beisbolista, luchador y detective de una casa de modas. Empero, en El rey del barrio Valdés requiere casi a foriori ser disfrazado para dar a entender que de cualquier forma sigue siendo él mismo y no otro, el cómico que aparece en la cinta.

El hecho sistemático del disfraz dentro de la comicidad, según señala Bergson, hace que éste se convierta en parte integradora de la carne a la que está sustituyendo; recuérdese simplemente cuando el actor disfrazado de buen ferrocarrilero, sueña ser justamente el disfraz que representa; es más, el mismo director se encarga de proporcionarle una lámpara que en principio engañará al público pero jamás a Valdés.

Pero el juego de Tin Tan no se reduce a este hallazgo ya de por sí interesante; además, Valdés juega una y otra vez a romper las imágenes que concibe el cine nacional de sus héroes en cualquier drama (esta es la supuesta y pretenciosa "profundidad" que señalaba Martínez

Solares), divertirse con ellas parece ser la consigna que envían Juan García y el director al cómico quien ni tardo ni perezoso aprovechará cuanta oportunidad se le presente.

Así, por ejemplo, Tin Tan reconviene a Carmelita (Silvia Pinal, quien por cierto aparece muy guapa) señalando los problemas que tuvo una prima suya y ella le espeta: "Lo que creo es que usted quiere que yo dé ese mal paso del que tanto me ha hablado, pero con usted mismo", a lo que de inmediato Tin Tan contestará: "Pero, ¡qué buena idea!", la consiguiendo cachetada no se hace esperar, pero ello no importa pues el cómico no la toma con ningún ánimo de quedar resentido y tampoco lo harán el guionista y el director.

También Tin Tan canta "Sempre libera" con La nena (Vitola) al mismo tiempo que examina sus joyas y se las quita; besa y quita joyas, y cuando el canto termina, seguro de sí mismo asesta: "Es usted un pajarillo, un gorrioncillo; más bien parece un chichicuillote mojado", y Vitola no se da por enterada.

Sugestivo se vuelve el juego de disfraces conjugado con el de rupturas, los cuales a su vez son acompañados con gags visuales en los que un compungido y borracho Tin Tan canta "Contigo", de Claudio Estrada, subiendo y bajando escaleras con peligro, según él, de caer; y además, en ese sentido, cuando el comediante canta "La barca de oro" en flamenco, aprovecha para sacar su cuenta-hilos y examinar el candelabro que pende del techo.

La famosa puesta en serio a la que aducía Martínez Solares era obviamente el melodrama escondido muy al estilo de Nosotros los pobres-

-Ustedes los ricos, (cualquier parecido de estos detalles con Ismael Rodríguez sería catastrófica coincidencia), ya que el personaje niño resulta no ser hijo del cómico, pero Tin Tan logra despistar aún a Martínez Solares (¿o será al revés?), y es al final cuando el público se da cuenta de quiéne es el verdadero padre del muchacho.

Nota aparte merece esto; originalmente la cinta fue realizada haciéndola más obvia; en la edición final, afortunadamente, fue corregida u omitida la escena correspondiente.

El mérito de Martínez Solares-Juan García no quedaba ahí, también repercutió en las demás actuaciones que rodeaban a Tin Tan; compartieron una y otra vez el privilegio del gag de ruptura que constantemente utilizó el actor principal.

Así, cuando Tin Tan (Er niño de pecho) recibe las copas de un mayordomo que gentilmente se ofrece para tocar la guitarra, éste se las da a la viuda Carmen, y Juan García -en su papel de mesero-ladrón- le toma una copa que no le ha ofrecido; cuando se da cuenta de que no es "lo correcto", se las quita de inmediato.

Después de cantar "Sempre Libera" y cuando Tin Tan dice a Vitola: "Mañana, continuamos mañana", ella empieza a cantar: "Mañana, mañana, mañana me voy de aquí", a ritmo de una rumba de moda.

El ánimo para divertirse lo encontró el intérprete una y otra vez; en ese orden sus compañeros-actores no lo desaprovecharon tampoco. En el billar (y durante el diálogo), la banda se queja del jefe; en un momento Juan García subraya emocionado: "Y la vieja bruja empezó a gritar

'policfa, policfa.'" y de inmediato el lugar queda completamente vacío, con el consiguiente enojo del administrador del lugar (Tun Tun).

Otra cosa, la concepción muy particular que tienen los argumentistas del barrio citadino, reduce a éste a proporciones totalmente parasitarias; de ahí, de ese lugar, no saldrán ni aún los "honestos", condenados cinematográficamente a una de dos: a empeñar sus minúsculas pertenencias, o a trabajar en empleos "pobres pero honrados" como el de dirigir trenes en Chapultepec. En cuanto a los ladrones, la "labor" de robar se hace imposible.

Afortunadamente ese no era problema para Tin Tan quien demostraba, como siempre en primer lugar para sí mismo, que tenía ante él la fórmula salvadora -"la fórmula secreta"- para convertirse en un buen comediante en el cine no importase el pretendido fondo melodramático ("profundo") de cualquier historia por truculenta que fuese. El medio inequívoco para trascenderla era la diversión, y como en resumidas cuentas ésta es evasión, Tin Tan huía de cualquier responsabilidad complaciente o servilista hacia el cine nacional y, sin tomarse seriamente ni él mismo jugaba y retozaba frente a la cámara que no hacía otra cosa más que fotografiarlo. Este era un hombre que sin nunca proponérselo daba otro giro a la comicidad mexicana para volverla más natural y contagiar al público o "¿entonces a quién?".

#### TESTIMONIOS.

El a veces infalible Emilio García Riera demostró mediante in-

genioso texto algunas de las características que tuvo El rey del barrio para que el cine mexicano aprendiese de ella:

"Esta comedia dio a Tin Tan la mejor oportunidad de demostrar sus excepcionales vitalidad, viveza e inventiva. Eso fue así porque, como todo buen cómico que en el cine ha sido, Tin Tan sintió la necesidad de someter a su personaje a la prueba de las encarnaciones múltiples. Cabe atribuir tal necesidad no sólo a una especie de hipertrofia exhibicionista: en un sentido más noble y auténtico, el desdoblamiento del personaje era una prueba, una aventura que sólo puede permitirse quien parte de un reconocimiento a sí mismo. Y ese reconocimiento, esa integración del personaje en su contexto real, deriva en el placer de un juego carnavalesco; el disfraz, la máscara, son usados porque se sabe que nunca podrán ocultar o destruir una identidad sólidamente asumida."

Y más adelante continuaba: "...En sus encarnaciones, Tin Tan no dejaba nunca, claro, de ser él mismo, pero su desenvoltura arrastraba a los demás, porque no sabían jugar como él. Era ese mismo mecanismo por el que los hermanos Marx acababan con la falsa dignidad de las señoras gordas al estilo Margaret Dumont (quizá Tin Tan no pensaba en tal antecedente, pero su interpretación con Vitola de "Sempre libera", que acababa con un cacareo desahogado, era digna de figurar en la mejor antología marxiana)... Ni Tin Tan, ni sus fieles argumentistas, Juan García y el director Martínez Solares, sabrían en el futuro deducir de tales hallazgos un verdadero estilo, esto es, una visión del mundo. Les hubiera bastado para ello con hacer un análisis de esta suma de buenas intenciones

que fue El rey del barrio, quizá la mejor película cómica producida por el cine mexicano en toda su historia". (18)

Inmediatamente después de terminada El rey del barrio, Tin Tan ya estaba contratado para protagonizar otra cinta cuya característica principal sería la de parodiar, elemento que él manejaba muy bien desde sus inicios cinematográficos, y a la vez desdoblar a sus personajes que aquí se verán con más confianza y sin amargura. Así nació...

### La marca del zorrillo.

Pero antes de referirse a la película convendría establecer algunos puntos coincidentes en la carrera del actor. Para 1949, Tin Tan seguía teniendo buen éxito en sus actuaciones en "El Patio" y también se presentó en diversas plazas de toros (otra "especialidad" por la que tienen que atravesar la mayoría de los cómicos populares), ya sea para "torear" o bien para representar sketchs en lugares amplios, con acceso para todo público.

Además, el cómico empezó a ser reconocido como otras "estrellas" en varios países gracias a su presentación personal paralela al estreno de la cinta que protagonizaba, como Argentina, Cuba y Venezuela, beneficiándose la política que practicaba el cine nacional.

Así, el cine mexicano enfatizó su accionar en las películas cómicas y de ambiente más cosmopolita como es el caso de las cintas del subgénero cabareteril.

De este modo triunfaron en todo el continente las figuras de María Antonieta Pons, Ninón Sevilla Meche Barba, y en el caso de los cómicos, Tin Tan, Cantinflas y Manolín y Schillinsky, al presentarse oportunamente al estreno de las cintas en las que aparecían y además cubriendo una pequeña temporada fuese en cabaret o en algún teatro de revista de la ciudad respectiva. En el caso concreto del personaje que ocupa esta obra, triunfos en taquilla en toda Latinoamérica los constituyeron Calabacitas tiernas, No me defiendas, compadre y El rey del barrio.

Ahora bien, en México la situación no era del todo halagadora para Germán Valdés-hombre, quien tenía que enfrentar diversos ataques tanto en prensa como en radio, dirigidos principalmente a dañar la reputación del actor que en aquella época vivía sus mejores momentos.

La tendencia "nacionalista" de la industria cinematográfica impedía a cualquiera de sus intérpretes-actores-cómicos otro tipo de actividad que sobresaliera por encima de los demás puesto que éstos, pensaban ellos, era señal inequívoca de una autoliberación por demás peligrosa. Recuérdese simplemente la serie de dificultades que atravesó Tin Tan al fundar su propia productora y, más aún, los diversos problemas en los que siempre se le achacaba irresponsabilidad, mala administración, pachuquero hasta la saciedad (entendida ésta como vulgaridad); y, para colmo, ingresar en las filas de la producción nacional cinematográfica era el climax en contra del buen gusto. Sobre todo, no se podía tolerar esta situación al poco tiempo de haber engrosado las filas del medio.

Aparte de lo anterior, Tin Tan-cómico representaba una fuerte entrada de divisas, un éxito económico asegurado en donde se presentara.



Así, para 1950 no se espera más y en el mismo mes de enero es llamado a escena para La marca del zorrillo, cinta producida también por As Films.

El argumento, escrito especialmente para Tin Tan según Martínez Solares, tenía muy poco que ver con la célebre película americana que tuvo mucho éxito en México y que poco después popularizó la imagen del personaje central (Douglas Fairbanks) distribuyéndose a manera de pasquines de gran popularidad en toda la República. (19)

No obstante esa falta de apego en cuestiones paródicas que tenía una película con respecto a la otra, la figura del cómico volvió a emplear su desenfado ante un héroe improvisado y salpicaría a la cinta con numerosos gags a los que únicamente recurriría en otra cinta de este mismo corte algunos años más tarde. (20)

La trama de la película gira en torno a Tin, hijo de don Martín Vizconde, bizco, quien regresa de Italia en donde supuestamente ha estudiado el manejo de las armas y las debe conocer para salvar a su padre. Este es explotado una y otra vez por Marcelo, el gobernador corrupto del sitio quien le envía un ultimátum para que pague una mínima deuda.

La bella criada Lupe, compañera de juegos en la infancia del buen Tin, también le espera con ansiedad. Este regresa, pero resulta defraudado cualquier augurio de defensa para el buen vizconde y mucho menos para la muchacha, pues además de presentarse sin ningún honor bajo su pecho, y en medio de gran fiesta que hay en su recibimiento, se niega a batirse con el capitán don Gaspar, defensor del gobernante y pretendiente de Lupe.

La hacienda del vizconde es confiscada y con ella todas sus propiedades, desde luego que Tin huye en cuanto se aparece por equivocación y todo mundo cree que viene a salvarlos. En su huida, involuntariamente (¿Charro de levita?) salva a una bruja cuyo único pecado es ser bastante fea, quien ha sido golpeada y amarrada a un árbol por orden de Marcelo. Después de entonar una canción en la que transmite a la hechicera su miedo por cualquier acto que parezca violento, ésta, como muestra de agradecimiento, le da un unguento de zorrillo y le señala después de embardurnarlo que será, invencible por espacio de una hora y a su vez le recomienda que solamente podrá usarlo en tres ocasiones.

Tin vuelve a cantar algo que pudiera parecer el corrido del Zorrillo y ante el espanto de sus paisanos derrota poco después a los soldados de Gaspar con su fuerza y su mal olor, marcándolos en la frente (una de las pocas reminiscencias a la película que parodia). Cuando se dispone a marcar al mismo Gaspar, el efecto de la crema termina y Tin debe huir.

Lupe se enamora perdidamente del Zorrillo y desdeña a Tin a pesar de que es la misma persona. Nadie se ha dado cuenta de la doble personalidad. Tin entona solitario una canción de desilusión (aunque de fondo aparecen las hermanitas Julián) ante el despecho manifiesto de Lupe.

Don Gaspar, en vista de la afrenta que ha sufrido por parte del Zorrillo, decide encarcelar a Don Martín y a toda su servidumbre, incluida la criada.

Se presenta el héroe de nuevo y pierde tiempo al ver que le coquetea Lupe hasta parece que se sale de la trama y como el efecto se acaba pronto, es hecho preso y sometido a tormento.

Equivocadamente, los esbirros de Gaspar desprecian el famoso unguento de Zorrillo y Tin vuelve a aprovechar la situación para embardnárselo y sabiendo que es su última oportunidad, derrota a cualquier espadachín que se le presenta. Les corta las orejas a don Gaspar y don Marcelo, a pesar de que su reloj de pulsera de arena indica que el tiempo se ha agotado; la bella Lupe reconoce por fin a Tin y ambos se besan ante el beneplácito de todo el pueblo.

### Comentario.

Una vez más recurría el cómico a desdoblar su personalidad sin desdoblarse jamás él mismo en esta parodia que no se acerca a su matriz La marca del zorro, película norteamericana que fue muy elogiada en México; sin embargo, esta fórmula no resultó muy buena para director y argumentista que se dieron plena cuenta de la falta de apego a situaciones en la que el anacronismo era la luz del día.

Eso sí, Tin Tan se lucía en el manejo de las armas y en saltos desproporcionados cuando de huir se trataba; y se daba al mismo tiempo la satisfacción gozoza de cortejar, fuese cobarde o no, a una bella Silvia Pinal quien no escapaba aún la representación de vizconde bizco (¿O era bizco por ver a Silvia Pinal?).

La erotomanía de Tin Tan resultaba desproporcionada en algunos encuadres.

Martínez Solares también aprovechaba las situaciones de esos tres Tin Tan en uno y para diferenciarlos, la cámara se regodeaba en primeros planos gratuitos que hubiesen sido más certeros de aprovecharse con claridad la figura del comediante a partir de sus gestos cinematográficos.

En el momento de su mayor esplendor, esta cinta marcaba un alto de concepción cómica del intérprete. Tin Tan no podía evolucionar por la pobreza en sí del argumento que no se prestaba para que fuese trascendida; era simplemente un recurso muy de moda al que muy pocos cómicos podía favorecer y en el que Germán Valdés concretamente no desarrollaba su espíritu, y por ende, no lo transmitía (recuérdese las supuestas parodias interpretadas por Manolín, Cantinflas, Tongolele y hasta un agotado Buster Keaton para la cinematografía mexicana copiando, obviamente, a los diversos trabajos hechos en otras producciones que habían obtenido en el país sonados éxitos comerciales).

#### TESTIMONIOS.

En esta ocasión, García Riera señala en términos generales: "Con esta parodia de La marca del zorro, Tin Tan intentó seguir los mismos pasos que Cantinflas había dado al interpretar Los tres mosqueteros y Romeo y Julieta. El resultado fue insatisfactorio a pesar de que

Martínez Solares y Juan García no se contentaron con llenar los diálogos de muy previsibles incongruencias y anacronismos, según aconsejaba el culto a la actualidad, e intentaron algo que Miguel M. Delhado y Cantinflas rehufan siempre: el gag visual. En su denigración del personaje parodiado, ese Zorro a quien en definitiva se acababa calificando de apestoso, Tin Tan expresó más que otra cosa un sentimiento de incomodidad y, con él, una protesta implícita por haber sido sustraído de su medio habitual". (21)

E independientemente de lo anterior, Gilberto Martínez Solares recordó "Este hombre (Germán) era un actor, un atleta: usted le podía pedir las cosas más increíbles de brincos, de atletismo; así, de repente había en la película escenas de esgrima, por ejemplo, y siempre se tomaba un asesor como pasó en La marca del zorrillo, y él llegaba un momento en que la rutina la dominaba mejor que el maestro. Si fuera en brincos, nadar, bucear, bailar, cantar, cualquier cosa, realmente no había aspecto que no dominara." (22)

En 1950, año el que el actor se encontraba ya en plena fama y sus diversas caracterizaciones, además de sus presentaciones personales y programas radiofónicos, le situaban en el pináculo, Tin Tan se lanza a la recreación cinematográfica de su propia personalidad que por primera vez se va a manifestar estrictamente en la cinta...

### Simbad el mareado.

'Simbad el mareado fue una cosa que escribí para él. Efec-

tivamente, hacia el mar tuvo una debilidad muy grande, siempre tenía un yate'..(23)

El encuentro cinematográfico de Fin Tan con el mar se fue gestando desde su incursión durante unas vacaciones que por fin se pudo dar y que las pasó en Acapulco. Fueron unos días en los que incluso fue acompañado por Gilberto Martínez Solares para comprar su primer terreno en aquellos lugares.

Al parecer, de ahí surgió la idea de realizar una cinta que tuviese como fondo los escenarios naturales de Acapulco.

No obstante ello, y la predisposición del actor para desenvolverse en un sitio tan apropiado a si mismo, la cinta resultó desafortunada y tuvo que batallar para lograr una entrada favorable en taquilla.

Este fenómeno también puede aducirse al tratamiento mismo que tuvo la película aún antes de que fuese estrenada, pues la campaña en contra del comediante (Tin Tan como personaje y actor cómico, que no Germán Valdes), se hallaba en plena forma y con algunas declaraciones que él hizo (además de reales o supuestos escándalos que se le atribuían por su carácter erótico, jugador y bebedor) lleno a esta cinta de un ambiente un tanto hostil que llegó a repercutir en el mismo comediante quien declaró resentido a un redactor:

"...(él) nos expone que no puede ver a los periodistas por ser falsos y malévolos, porque no hacen crítica constructiva y mucho menos sana, sino que a veces gustan de sentirse el 'non plus ultra' de la justicia o del conocimiento en cuestiones de arte, y no ver en sus actuaciones sino lo

malo, lo imperfecto y lo deleznable. . . cuando a pesar de ello, el artista ha puesto empeño y buena voluntad, y este tipo de periodistas se sienten a gusto cuando pueden ponerlos barridos y regados como algúen puso a Tin Tan hace poco tiempo. . ." (24)

Pero regresando a la cinta en cuestión, se tiene ya instalado a Tin Tan como 'estrella' indiscutible y ganando como tal aproximadamente 125 mil pesos; además el cómico se convierte en socio de la firma Mier y Brooks y para ella protagoniza Simbad el mareado.

El argumento gira en torno a su personaje -Simbad- que se encuentra obsesionado en conquistar a turistas en Acapulco.

Para ello muestra su musculatura y para realzarla se lanza en pequeños clavados al mar; la nativa Azucena le juega una broma y casi lo ahoga al nadar con él; la chica está enamorada de Simbad.

Simbad se cree todo un conquistador y así se le puede ver pretendiendo a cuanta mujer se le cruce en el camino hablándoles en diferentes idiomas, y cuando se encuentra a Azucena le reitera una y otra vez su condición morena ("casi negra, pero les saliste cruda")

Cuando parece conquistar a la norteamericana Genevieve se presenta el mayor problema para Simbad: se marea en cuanto sube a una lancha y así la misma extranjera a la que enamora tiene que cargarlo hasta su casa porque su "lanchero chaparro" se ha desmayado. Cuando éste despierta (o al menos eso parece) la estadounidense Genevieve insiste en que se case con ella pues de no hacerlo ese mismo día, perderá la cuantiosa herencia de sus "faters". Simbad se hace del rogar, pero al fin accede cuando un accidente le provoca dolor y se da cuenta de que todo lo ha soñado.

La norteamericana resulta serlo, sí, pero no es Genevieve sino la cantante Mary Smith a quien Simbad visita en el bar donde ella canta; le reclama su aparente desaire y ella no lo reconoce pero sus acompañantes se molestan y golpean a Simbad: lo que ocurre es que estos acompañantes son ladrones al servicio del falsificador Marcelo, casado con Vi-  
tola.

La pelea se generaliza y en ella intervienen hasta los miembros de la orquesta que acompañaban a Mary; equivocadamente dejan en el saco de Simbad los billetes falsos que deberán circular en manos de los hampones; cuando se dan cuenta de su error, Simbad huye para que no lo maten; para ello le ayuda Azucena y juntos toman una barca haciéndose a la mar; desde luego, Simbad se marea de nuevo.

En este nuevo sueño que le da por el mareo, el muchacho se siente inmenso en suntuosos escenarios árabes y a Azucena la concibe como una princesa oriental, junto a ella baila y canta un cha cha cha en el que se ve rodeado por bellas odaliscas coquetas. Azucena, celosa, le dice que si bien ahora es rica y famosa y "toditísima" suya, deberá sufrir una prueba de amor para lo cual hace que Simbad reciba una buena paliza y después lo convierte en un chango. Cuando despierta Simbad vuelve a despreciar a Azucena ("¿No que tenías mucha lana?", "Y ¿dónde dejaste el palacio que me habías comprado?"),

Para su mala fortuna los hampones lo vuelven a reconocer y es\_



ta vez tiene que huir en una camioneta; en su loca carrera Simbad destruye cuanto puesto ambulante encuentra, y hasta los puestos fijos; así los comerciantes indignados, los hampones vengativos, y el policía Juanito (un personaje que desde el principio de la cinta sospecha que Simbad es vago y pendenciero), e incluso niños y mujeres lo persiguen.

Cuando todos están a punto de darle alcance (cerca de La Quebrada), el vehículo se descompone y empieza a retroceder ante el espanto de la gente pues está cargado de dinamita: es imposible pararlo y choca. Se oye gran explosión y en la casa de Vitola cae un Simbad muy maltratado y con la cara ceniza, de inmediato ella le coqueteará ("Me caíste del cielo, negro condenadote").

Los comerciantes en masa se presentan en casa de Vitola y cuando Juanito piensa meterlo definitivamente a la cárcel, la mujer paga sus deudas y tiene que soltarlo.

Ante un asustado Simbad, Vitola dice que le cobrará " a su manera" ("Mira flaca, mejor me voy a la cárcel"): únicamente deberá posar para hacer unos cuadros, ("de ustedes los mecsicanos que son curriosisimos") Vitola invita inmediatamente a dos amigas ricas para que la acompañen -en realidad lo que van a hacer es cuidar a Simbad, porque "sabe demasiado" .

El logra que contraten a Azucena en calidad de sirvienta y la ceta entrente de las ricas y no tan mal presentadas amigas de Vitola; además la desprecia al grado de que ella lo moja enardecida y él pretende

correrla ("qué alzadas son estas indias").

Simbad posa apareciendo sucesivamente de caballero de la corte de Luis XVIII y de un improbable indio mexicano (con alguna tendencia azteca-oriental, ¿Carmen Miranda?); como azteca, Simbád es hostigado por las mujeres y por un alacrán que pretende subírsele. Ambas dificultades le cansan ("Acuérdesse -dice Vitola- que está usted aquí porque tiene una cuenta pendiente que pagar"; Simbad: "Sí, pero no se me dijo que había que ponerse en calidad de rompecabezas azteca"); después, muy molesto, matará al alacrán de una escupitina.

Antes de posar como supuesto caballero de la Corte, Simbad descubre sin querer una imprenta en la que se falsifica dinero. (el hampon Tun Tun le pasa los billetes que, a pesar de encontrarse espantado, él los va guardando en su bolsillo). Marcelo y secuaces deciden eliminarlo; Simbad logra escapar y ahoga con sus quejas al policía Juanito que no le hace caso. Por fin éste último lo acompaña de mala gana y los hampones deberán hacer esfuerzos para ocultar sus fechorías, equivocadamente quieren atrapar a Simbad sin que se dé cuenta el policía; se inicia la persecución; Juanito se da cuenta del delito y con la ayuda de Simbad y Azucena, -quien se presentó porque su amado había sido golpeado- derrotan a los falsificadores; y para sorpresa de los imprevistos enamorados, éstos reciben recompensa por haber descubierto a la banda ("Tan buscada por todo el país"); regocijado, Simbad besa a Azucena.

### Comentario.

En una cinta en la que se nota inmediatamente la rapidez con que fue elaborada (hecha en junio y estrenada en octubre del mismo año) por su edición, por su falta de sincronía y aún por diálogos forzados carentes muchas veces de gracia, el único personaje que se salvaba era el mismo Simbad (es decir, claro, Tin Tan), y no tanto por su improbabilidad lancharo-mareado sin por una fuerza de ser natural en medio de gags buscados como la secuencia de la persecución al borde de la carretera a La Quebrada.

Independientemente de ello, la cinta no salvaba a la bella actriz Telma Ferrigno (que desapareció poco después pues no hay otra cinta, al menos en el cine nacional, que la recuerde de nuevo) muy desaprovechada, ahora sí, en detrimento del cómico al que servía.

Simbad puede ser explicable a partir de la participación del actor como productor en la cinta, ya que deseaba ver rápidamente los resultados económicos de su inversión; a pesar de esto, y conociendo el oficio manifestado por Martínez Solares se nota inmediatamente lo descuidado de la producción al alternar los interiores con los exteriores de manera equivocada y haciendo saltar al cómico y a la cámara sin ton ni son.

Tal vez la escena mejor lograda, que no por ello la mejor para la cinematografía nacional en su género cómico, halla sido aquélla en la que Tin Tan vestido de azteca y modelando al estilo egipcio, mata a un

alacrán con la única arma que tiene su organismo: su saliva, o al menos eso pretendieron dar a entender tanto el director como el argumentista.

No obstante hallarse en un escenario favorito para el cómico, la cinta resultó más fallida que La marca del zorrillo en lo que se refiere al trío Tin Tan-Martínez Solares-Juan García y no por la trama en sí, sino por toda una serie recovecos totalmente anticinematográficos venidos a más por razones totalmente comerciales: se veía a las claras que la función productiva le quedaba aún muy grande a Germán Valdés. Y Germán Valdés aprendería mucho de esta cinta-experiencia.

#### TESTIMONIOS.

García Riera trató con mayor benevolencia a la cinta y de ella escribió:

"Por fortuna, todavía se podía ubicar una comedia en Acapulco sin necesidad de deshacerse en elogios del bello puerto guerrerense. De ahí que Tin Tan, pese a su declarado amor a la vida primitiva en un paraíso tropical, no se sintiera obligado a hacer labor turística y si en cambio muy libre para dar rienda suelta a una especie de paranoia tanto más gratuita cuanto que su personaje había logrado escapar del asfixiante barrio capitalino. (?) Su desaforado espíritu de invención lo llevaba incluso a hacer irrisorio el mito del paraíso: en el tránsito de la realidad al mundo de los sueños, Tin Tan no advertía mayor cambio; su situación era siempre precaria. Perseguido constantemente por un policía, unos hampones y unas se

ñoras locas, Tin Tan acudía como de costumbre al refugio del disfraz (aunque éste no cumpliera las funciones específicas de la ocultación): se le veía posar para Viola y sus socias disfrazado de algo así como de bailarina balinesa injertada en Carmen Miranda (en plena pose, el cómico mataba a un escorpión de un escupitajo: A Tin Tan se le podían perdonar tales vulgaridades) y de caballero con peluca de siglo XVIII.

Así, el "paraíso tropical" se convertía en un ámbito propicio al surrealismo (sic) sin ninguna justificación. Tin Tan hacía que su novia nativa -la bella debutante Telma Ferriño, que no continuó por desgracia su carrera cinematográfica- le demostrara ser más fuerte que él abrazándolo hasta cambiarle los huesos de lugar o mantenía en el curso del ya mencionado número musical un extraño diálogo compulsivo e irracional con una pareja de cantantes brasileños (?)." (25)

Parecía tener ansias Germán Valdés por hacer películas como protagonista, porque prevía: "llegará el momento en que Tin Tan ya no llame la atención, tal vez por ello quiero desarrollar más mis labores en la producción y no descansará hasta hacer mis propias cintas, los largometrajes, y demostrar que sí se puede hacer un buen trabajo de calidad cuando se tiene empeño." (26).

La campaña en su contra se recrudecía; a continuación parte de un ataque periodístico en donde se prefigura la imagen de Germán Valdés, bajo el lente "de pecado": "Si un cómico está a la vez desprovisto por completo de gracia y su género es lo grotesco, es natural pensar que sus chistes nos dejen más frescos que un témpano y que nos hará llorar me-

jor que reír. Tin Tan es un cómico que gusta de lo grotesco, que no tiene ni plzca de gracia y, sin embargo, hace reír a cierto sector del público. Habrá que averiguar las causas.

Sin romperse mucho la cabeza, se llega a la conclusión de que Germán Valdés hace reír porque apela a trucos prohibidos, a golpes por debajo del cinturón, que precisamente por ser prohibidos, gustan a la gente más por perversidad que por alegría.

Aún en la leperada puede haber categorías según el grado de gracia y de decoro que haya en ellas. Llega a haber hasta leperadas "finas" y las hay de la más baja estofa. Con tal de complacer al público sin moral, Tin Tan cultiva la más baja de las leperadas, como si gustara de remover el cieno, no con una salvadora varita, sino con las propias y enteras manos.

Es verdaderamente lamentable el género del pachuco apochado y anti-mexicano (al parecer se refería a sus presentaciones en público que no a las cinematográficas en donde la cuestión pachuca había quedado atrás) que no sólo es ordinario, sino que parece complacerse en serlo. Lépera es su manera de hablar y de moverse y hasta la de estarse quieto, puesto que son léperas sus actitudes.

Si el amigo lector hace un esfuerzo por representarse de memoria a Tin Tan, acudirá a su mente una imagen que trataré de describir: un hombre con una indumentaria más que estrafalaria, antipática -tal vez porque es la que usa el cinturita de barrio-, encorvado simiescamente, con las rodillas dobladas y separadas a la parte posterior de su humanidad

proyectada como pidiendo a gritos puntapiés bien propinados. En el rostro una expresión entre estúpida y pervertida, la boca abierta, y las mandíbulas en constante movimiento de rumiante..." y así seguía por el estilo.

(27)

En relación a ello convendría acotar el denuesto total en contra del personaje que presentara Germán Valdés; a veces exagerando demasiado los objetivos sin tener una base o en su defecto dar una explicación o un ejemplo ilustrativo, o a veces simplemente atacando más bien al "pachuco" que empezaba a desligarse de Valdés.

Esta situación repercutirá en sus películas subsiguientes; al menos desde el punto de vista de la crítica de su tiempo, como es el caso concreto de ...

¡Ay, amor... cómo me has puesto!

En esta cinta, una vez instalado como productor asociado a la firma Mier y Brooks (Felipe Mier y Oscar J. Brooks), Tin Tan se dedicó a motivarse a sí mismo como parte de un juego creador para dar a entender completamente que él como intérprete y actor no necesitaba del apoyo íntegro de la crítica y sí de su realizador después del descuido, quizá involuntario pero no por ello menos justificante, de Simbad el mareado. Ya contando con esta mínima experiencia, Germán Valdés se dedicó a regodearse ante una trama inocente como fue la de ¡Ay amor... cómo me has puesto!

La película abre, una vez pasado los créditos correspondientes, con un supuesto panadero (Tin Tan mismo) pedaleando y silbando al mismo tiempo con su panífera carga en la cabeza -cualquier reminiscencia a La edad de oro era simple coincidencia, diría él mismo-; desafortunadamente cuando se le cruza una mujer y cree provocar un accidente, choca directo contra un poste cayéndosele su cargamento.

De la impresión, Margarita -la mujer evitada- se desmaya. Con dificultad y algunos gestos en primer plano Tin Tan se levanta diciendo al tiempo que recoge su mercancía: "Ni modo, el público la pagará como siempre. Se tendrán que comer el pan con un poco de tierrita, de tierrita buena y sana".

Por otro lado, alguien ha llamado por teléfono a las diversas instituciones asistenciales y la muchacha, que vive enfrente de donde cayó desmayada, es llevada a su casa; por diferente camino llegan dos ambulancias y ambas quieren llevarse al maltrecho Tin Tan; como ninguna cede, los camilleros se pelean entre sí. La situación es aprovechada por un tercer vehículo y sus elementos que de inmediato y a empujones (para que no les ganen los otros) se llevan al cómico.

En el hospital un médico señala filosóficamente que Tin Tan "se está haciendo guaje y para que se le quite le vamos a dar una inyeccioncita", dicho esto saca gran jeringa ante un extraordinario visage del actor.

Por su parte, Margarita, hija del rico don Manuel, es revisada por el doctor de la familia quien dictamina que es "víctima de un total y temible caso de aburrimiento"; irritado, don Manuel no cree en ello, pe-



ro a pesar de todo promete al galeno ayudar a la recuperación de su hija.

Tin Tan, ya en casa, se prepara para ir a visitar a la enferma ayudado por su amigo y compañero el enano y mujeriego Pepito, a éste le menciona que debe ser muy esperado, porque ha causado buena impresión según él, a Margarita. Pepito no cree nada de lo que dice su amigo, pues conoce muy bien su indiferencia ante las mujeres y el apasionamiento de Tin Tan ("¡Que se me hace que tú...!") En su cuarto, el protagonista tiene repleta la pared de fotografías deportivas.

En casa de Margarita Tin Tan es recibido muy amablemente por Vitola, criada de la joven; ellas se animan con las desventuras y chistes que les cuenta el panadero ("...y entonces que se me dejan venir con chica jeringota"). Pero es expulsado en cuanto se presenta el padre de la muchacha. Vitola le despide coqueteándole abiertamente ("¡Puede venir cuando quiera, joooven!") lo cual es interpretado por Tin Tan de que es Margarita la que quiere verle de nuevo. El padre lo vuelve a la realidad al intentar correrlo a patadas.

Tin Tan se refugia en un cabaret en donde llega a buscarlo don Manuel, por consejo del médico de la familia. Venciendo su antipatía, el hombre le propone ir a visitar a su hija. En compensación Tin Tan le presenta a una cabaretera y hace que don Manuel baile con ella, le da una mesa quitando a Pepito y gritándole cuando éste pretende golpearlo:

Tin Tan: (Refiriéndose a Margarita) -Ella me quiere, ¡Tú que sabes! ¡Y haste un lado!

Pepito: -Orale no escupas! (Intenta golpearlo).

TI: ¡No lo hice al propósito! ¡Además, tienes cara de escupidera! (Repele la agresión y le da sombrerazos).

En tanto que Tin Tan baila mambo con sus amigos, don Manuel se emborracha y hasta se pelea por la cabaretera; la consecuencia inmediata es que al otro día el hombre tiene un parche en el ojo y la burla de su hija.

Tin Tan se presenta acompañado de una gran bolsa llena de pan que ofrece a la aburrida Margarita ("Yo mismo se los preparé"). Como ella desprecia los panes, Tin Tan se los come golosamente. El le cuenta las aventuras de su padre, ("Había de ver la borrachera que se puso el buen Manuel")

Don Manuel, molesto, decide correrlo discretamente ("Sabe joven, ya vamos a servir la cena"; TI: "Sí, sí, ya veo, ya veo"); Tin Tan cree ser invitado a la mesa cuando a todos, incluso la madre de la chica y su doctor, les parece inapropiado totalmente; ya en el comedor y ante el total enojo de don Manuel, Tin Tan comete torpeza tras torpeza; cuando le dan un pan que no es el que el trajo para comer, cuestiona graciosamente:

Tin Tan: -¿Está nublado?

Don Manuel (irritadísimo): -¿Para qué?

TI: -¡Para saber si un rayo parte este pan, porque está durísimo!

Tin Tan, nervioso, se arregla, como diez veces la corbata ante los errores o ridiculeces cometidos en contra de don Manuel; Éste,

enojado hasta el paroxismo, corre inmisericordiosamente al panadero, quien molesto y por no decir otra cosa asesta: "¡Ah, qué viejito tan... campecaho!" y se va.

A pesar de los problemas que tiene Tin Tan con el padre de Margarita, éste le lleva serenata; Vitola cree que la música es para ella (Vitola: "Qué chaparro tan precioso, señorita, este sí me quiere de-veras"; Margarita: "Qué bonito ha de sentirse estar enamorada"). Don Manuel, iracundo, los denuncia por escandalosos; la policía llega y se lleva a todos, músicos y galanes; en la cárcel Tin Tan y sus amigos interpretan un mambo vestidos a rayas, en el que hasta los policías juegan a "marimbear" con los barrotes.

Margarita vuelve a recaer presa de otra de sus crisis de aburrimiento. Don Manuel tiene que sacar a Tin Tan de la cárcel ("porque mi hija lo necesita, que no por su linda cara, insolente"). El panadero invita a Margarita a presenciar un partido de fútbol en donde la pieza clave "es usted, como una bella hada madrina que nos ayudará a ganar". La muchacha llega cuando sus amigos creen que no arribará nunca, y su presencia distrae a Tin Tan que permite varios goles; en una secuencia extraordinaria, Pepito actuando como centro delantero aprisiona el balón entre las piernas mientras dos jugadores lo cargan hasta la portería enemiga; a sus amigos panaderos eso no les parece y se presenta una pelea general (Pepito golpeando a diestra y siniestra espinillas de amigos y contrarios. Otro panadero va pisando a cuanto jugador se encuentra en el suelo, etcétera).

Sus compañeros no le perdonan que se haya perdido el juego y lo abandonan en el hospital golpeado y enyesado.

Aquí empieza la parte melodramática del filme: Margarita lo va a visitar al hospital y Tin Tan le declara su amor; ésta se ríe al comprenderlo todo; él sonríe muy triste (esta escena ni el mismo quizá se la cree) y añade: "Sí, si yo nada más sirvo para hacerla reír, ¿verdad?, si yo ya me estoy otra vez riendo con usted, señorita Margarita; ¡ah!, qué feliz soy de hacerla reír, ja, ja, ja," y se tapa supuestamente para que no lo vean llorar. Para rematar, Margarita le informa que amarlo es imposible porque está comprometida "con mi novio Héctor y el próximo mes nos vamos a casar".

Tin Tan se cura y se la vive en la borrachera y en hacer pan al mismo tiempo: se especializa en la confección de "borrachitos". Una noche cuando se encuentra muy tomado decide llevar una segunda serenata a Margarita. El héroe y sus acompañantes se presentan en los precisos momentos en que don Manuel anuncia el compromiso de su hija con Héctor; la serenata es muy alusiva a Margarita y don Manuel decide correrlos llamando una vez más a la policía. Héctor se pone a defender "caballerosamente", como él dice, el honor de Margarita; para ello todos los invitados ricos se pelean con los amigos pobres de Tin Tan y panaderos que lo acompañan; en un descuido Héctor cae ante el inesperado golpe de Tin Tan; la policía llega y se lleva a todos, incluso a don Manuel que es blanco de las burlas de los panaderos hasta que Tin Tan decide que lo dejen en paz.

Salen de la cárcel. Días después Margarita lleva a su padre a dar un paseo por Chapultepec, cuando en realidad ahí se citó con Tin Tan; el padre va en silla de ruedas "por los corajes que me hizo pasar ese pa-nadero", sin darse cuenta de que está hablando solo.

Tin Tan y Margarita se besan; y después él pregunta enternecido:

TT: -Oye Margarita, mi amor, ¿tu papá sabe nadar?

Margarita: -No, nunca aprendió.

TT: -¡Ah bueno!

Y después de un momento se ve a Tin Tan corriendo tras la silla de ruedas que irremisiblemente cae al lago; al ver esto, Tin Tan se detiene y besa nuevamente a la muchacha. Fin.

### Comentario.

Desde el principio de esta cinta, en la que se ve a un Tin Tan con el cabello corto, se reitera que el pretexto pachuco ha desaparecido completamente del ámbito populachero al que ahora se enfrenta el cómico; la cadena de situaciones se une y se dispersa al mismo tiempo por la presencia de un Tin Tan extremadamente metropolitano.

Aun la parodia al melodrama común y corriente que tiene el cine mexicano se ve exquisita con unos primeros planos en los que el amor que transmite esa cara pudiera parecer más convincente que cualquier galán cinematográfico; es en sí ese rostro y ese gesto el que le hará repetir constantemente "Yo no acepto ninguna gratificación por salvar a mi amada; además; es muy poquito!"

Los demás actores de apoyo le ayudan incluso a salir rotundamente bien del paso: Tun Tun-Pepito, Vitola y Marcelo en juegos de palabras que dichas con bastante seriedad hacen caer en el ridículo cómico espontáneo.

Por ejemplo: Pepito-Tun Tun pasa a Tin Tan la delgada corbata que éste se arreglará una y otra vez, y en correspondencia éste le reafirmará: "Gracias fistol".

Tin Tan le comenta: "qué bella está, qué bella está", refiriéndose a Margarita-Rebeca Iturbide y Vitola le interpreta mal diciendo: "Chaparrín, chaparrín, me traes de una ala!", anticipándose así al título de otra cinta que más adelante hará el cómico.

Y un poco llegando a la vulgaridad, muy perdonable en Tin Tan mismo, Marcelo-patrón de la panadería dice: (con sorna de lo mal que baila don Manuel-Arturo Soto Rangel) "Miran esa parejita, parecen habas"; molesto, Tin Tan defendiendo a su futuro suegro:

"Te las tuesto en el lomo y no te las acabas"

Y así sucesivamente. De cualquier forma, con diálogos frescos y espontáneos, y permitiendo que el cómico se salga del guión mismo, Martínez Solares vuelve a recobrar la confianza y sigue a Tin Tan en sus peripecias sin darle tiempo a pensar en el melodramatismo como parte "profunda" de una situación cómica.

Es esa improvisación y esa continuidad las que ponen en relevancia totalmente a la cinta y Martínez Solares se distinguirá por filmar, por tratar de tomar todo lo que esté en cuadro, es decir cualquier situa-

ción en la que el cómico se presentara, con él único ánimo de rescatar a Valdés y dejarlo perenne con esa frescura y esa fuerza que sólo personajes divirtiéndose totalmente en el medio cinematográfico podrían lograr.

Tin Tan salvaba además-junto con sus compañeros actores-por igual a director, argumentista y a una Rebeca Iturbide muy acartonada. El tiempo demostrará que Iturbide sólo era presencia en el cine cómico y que con rivales como Rosita Quintana y Silvia Pinal no podría competir.

#### TESTIMONIOS.

Válida es, y craso error sería no considerarla así, la crítica que aporta esta ocasión el señor García Riera:

"Desde el momento en que Tin Tan corre con su bicicleta y su cesto de pan sobre la cabeza por los asépticos decorados que pretenden representar las calles del barrio, sabemos que su caída será el incidente básico de la comedia. Todo forma parte de un juego en el que lo que menos importa son las reglas preestablecidas: a partir de ellos Tin Tan desarrollará un sentido de la improvisación que hará a esta película casi tan divertida como el Rey del Barrio... Tin Tan juega a que hace cine, pero es muy buen jugador: en el colmo de la exhuberancia, prodiga ante Rebeca Iturbide muecas y visages para indicar que está enamorado, y logra con ellas dar una imagen del amor mil veces más convincente que la que pretenden sugerir los rostros tensos de Arturo de Cordova, Jorge Mistral o Armando Calvo en

las películas "serias". (28)

Y ahora una gacetilla que publicó el incierto crítico Juan Dieguito para Cinema Reporter (sobre todo por la influencia negativa de la crítica de ese tiempo):

"Si hay algo difícil en el cine y en el teatro es sostener la risa en una y otra obra. Juanito García se ha unido a Gilberto Martínez Solares para hacer lucir los talentos de Tin Tan, que se empeña en seguir utilizando a un argumentista que nunca le ha dado un sólo éxito y a un director que tampoco lo ha hecho destacar. Y si es cierto que entre Miguel M. Delgado y Gilberto Martínez Solares hay una gran diferencia, pues Delgado nunca nos ha dado muestras de su talento y Martínez Solares si ha demostrado tenerlo, también debemos admitir que la repetición exagerada y demasiado frecuente embota las facultades del creador cinematográfico. A eso se debe que esta cinta de Tin Tan haya resultado peor que sus antecesoras. El público ríe que duda cabe, pero eso se debe a la dinámica del protagonista que se mueve sin descanso con tal de lograr efectos de risa aunque sea a costa de todos los sacrificios. Por ese camino Tin Tan no logrará seguir ascendiendo. Rebeca Iturbide tiene una figura delicosa y es distinguida, pero... aún está verde. No hay arte por ningún lado en este filme.

La taquilla responderá al nombre de Tin Tan, pero la obra en nada lo ayuda. No se la recomendamos a usted a no ser que desee ver a Tin Tan". (29)



Para Germán Valdés, 1950 terminó principalmente en el extranjero. Una vez concluida ¡Ay amor..., Tin Tan pidió al empresario de "El Patio" un receso de actividades para cumplir diversos compromisos que el cómico había contraído con empresas de otros países.

Sin embargo, un poco antes de salir de México, Valdés participó en lo que después se convertiría en su forma más fácil para obtener dinero, aprovechándose de su fama y de su inconsciente genialidad al manejar los hilos del cine inadecuadamente.

De esta forma el comediante fue contratado por René Cardona para la primera "actuación especial" fuera de la referida en Hotel de Verano, pero en esta ocasión cobrando como "estrella".

La cinta referida fue...

También de dolor se canta.

El protagonista era Pedro Infante, perdido ante un guión verdaderamente detestable si se toma en cuenta que antes de esta película había interpretado a un convincente borrachín-compositor (Juventino Rosas) en Sobre las olas (I. Rodríguez/1950).

En También de... Tin Tan ensaya una rutina teatral cuando pasa Pedro Infante (con lentes de fondo de botella y en apariencia desconociendo completamente un foro cinematográfico); en seguida se enfrasan en un desigual juego de trabalenguas al fin del cual, el comediante le dirá: "¡Qué chistocito te crees, ni que fueras gran artista!" (30).

Después de esta experiencia Tin Tan, Marcelo y compañía, emprendieron una gira que cubría en primera instancia esos compromisos mencionados y al mismo tiempo dejaba que el olvido y el tiempo se encargaran de la campaña en su contra, recrudescida en esos momentos.

El cómico entonces vuelve a presentarse en carpas como de Ciudad Juárez, en el sur de los Estados Unidos; en la República Dominicana, en Puerto Rico y finalmente en Cuba.

Y es precisamente en Cuba donde se deja dirigir por José González Prieto (en colaboración por cierto, de Juan José Martínez Casado que había pasado sus mejores épocas como actor para el cine mexicano) y junto al inseparable Marcelo aparece en otra actuación especial en ...

#### Cuando las mujeres mandan.

Cinta de la que hoy en día muy pocos datos se pueden proporcionar (31)

Y justamente cuando se estrenaba la película referida -previamente trabajó en un dibujo animado, Dos personajes fabulosos (Ichabod and Mr. Toad/ 1950) doblando al español a uno de sus personajes- Tin Tan vuelve a los sets cinematográficos para sus asociados Mier y Brooks; una vez más de nuevo dirigido por Martínez Solares y ayudado en los diálogos por Juan García, aparece en los últimos días de febrero de 1951 encabezando el reparto de ...

### El revoltoso.

De la experiencia cubana en Cuando las mujeres mandan y protegida por el mismo Tin Tan, se presentó en México una cubanita de no mal ver para la segunda intérprete de El revoltoso, Perla Aguiar. Resulta importante remarcarlo por la estrecha colaboración con la que contó el cómico por parte de la cinematografía cubana prefidelcastrista durante ésta y otras cintas posteriores.

El revoltoso resultó ser un intento por reivindicar al cómico dentro de un ámbito sin ningún parecido con aquella escuela pachuquista que, como a continuación se intentará describir, cumplía cabalmente con los objetivos trazados de antemano como eran los de imponer otra imagen de Tin Tan en el ánimo del espectador común del cine nacional.

Cambiar esa imagen constituyó una empresa más fácil de lo que se esperaba para director y argumentista, quienes únicamente siguieron al actor y coincidieron con acierto en esta cinta cuya trama se narra a continuación:

Con su cajón para bolear zapatos en un costado, Tin Tan sale de la vecindad en donde "reside", provoca un lío entre una pareja de esposos al que uno acusa de metiche y otra de buen hombre y cuando los problemas parecen resolverse, Tin Tan vuelve a provocar celos en el marido que la mujer admitirá y saldrá golpeándolo.

Antes de irse, Tin Tan destruye los juguetes de los niños del vecindario pretextando que se los arreglará...

Niño: -Déjame, tú no te metas!

Tin Tan le quita las ruedas al juguete y dice:

II: -Lo que pasa es que se le desbieló la balata del cofre y necesita una urgente afinación. (en ese momento pasan los esposos discutiendo y Tin Tan se para corriendo a seguir su pleito).

II: ¡Ahí nos vemos chavos. y no destruyan las cosas!

Esto no basta para contener a Tin Tan, quien ya en la puerta, se encuentra con doña Trini, la portera. El héroe se empeña en componerle la instalación eléctrica de todo el edificio utilizando "diablitos" (monedas u otros objetos metálicos que substituyen a los fusibles comunes y corrientes).

El resultado es desastroso, pues se funden todos los focos y Tin Tan tiene que huir previendo los escobazos que doña Trini quiere darle.

El protagonista llega a un gimnasio donde "corrige" las diversas posturas que tienen algunos boxeadores en el local. Provoca errores y hace que se peleen todos contra todos mientras él escapa por abajo del ring. Desprecia insultando a los boxeadores ("Bola de animales, así nunca lograrán nada") y se va.

Llega al parque y le pide a su amigo enano El sapo, que le prepare una torta ("Ya algún día te la pagaré, hombre, no me quites el hambre y apúrate).

Tin Tan ofrece sus servicios de bolero, pero nadie los acepta; se sienta a comer su torta tranquilamente en una banca al lado de un cerrajero cesado (Marcelo), quien ve golosamente la torta que se pasea ante sus narices.

Marcelo le informa que espera a una persona para que le dé trabajo, pero en eso se oye un chirrido de llantas y ambos voltean a ver que sucede. Tin Tan corre entusiasmado ante lo que él llama "padre guamazo" Lo que sucedió fue un choque entre un coche viejo, manejado por un anciano y otro nuevo, conducido por el acaudalado Roberto.

El viejecito se amedrenta:

Roberto: ¡Viejo idiota! ¿No se fija por donde camina?

Viejo: -Perdóneme señor, le juro que yo...

(En ese momento entra Tin Tan gritando)

Tin Tan: -Yo lo ví todo, yo lo ví todo.

Roberto: -¡Cállese, usted no vió nada! Usted ni se meta en esto, ¿me oyó?...

Tin Tan: -Ah cómo que no; lo que pasa es que ustedes los ricos siempre se quieren burlar de nosotros nomás porque nos ven amolados...

La razón siempre la tiene el pobre aunque se muera de hambre.

Viejo: -Pero yo... (se han juntado los curiosos).

TT: -Pérese viejito que aquí estoy yo, porque estamos así porque nos dejamos de vividores como éste que nomás quieren amolarnos...  
(todos aplauden).

(Llega un policia) Policia: -¿Qué pasa aquí?

TT: Yo lo ví todo...

Roberto: -Nada, señor oficial, aquí no ha pasado nada; entre el señor y yo estamos llegando a un acuerdo, pero éste (y señala a Tin Tan) se interpone...

Viejo: -La verdad yo...

(Interrumpe Tin Tan) TT: -Nada, nada, este señor no le quiere pagar y no nos vamos a dejar, porque aquí todos lo vimos y no nos vamos a dejar de los riquillos...(Todos aplauden, incluso el policia). Se oye el ruido de un motor que arranca a toda velocidad, todos voltean a un punto y se ve a Roberto huyendo en su auto lujoso.

El policia pita y en eso llega un agente de tránsito en su motocicleta a quien Tin Tan insta:

TT: -Sígalo, sígalo, que se nos pela, pero rápido.

Y se ve al motociclista perseguir al auto en donde va Roberto.

Tin Tan regresa con Marcelo ("Estos hambreadores sinvergüenzas")

Marcelo le señala que es un revoltoso, pero Tin Tan no se inmuta; en ese momento llega el hampón Peralvillo que es la persona a quien el cerrajero esperaba.

TT: -Eséle mi Peralvillo, hace mucho que no te veía.

Peralvillo (sorprendido):-¿Qué pasó?

TT: -¿Tú le vas a dar trabajo al gordo éste? yo también le hago a lo que quieras con tal de ganarme una feria, y trabajo mejor que éste.

Peralvillo: -No manito, ya te conozco; (diciendo a Marcelo) vêngase usted acá.

Tin Tan los sigue haciéndose el tonto y ve a la pareja entrar a una casa lujosa, a la que el también desea meterse.

El hampón ha convencido a Marcelo para que abra una caja fuerte "que se me olvidó el numerito"; lo que en realidad sucede es que Peralvillo intenta robarla con la ayuda de la sirvienta y de otro hampón.

Desde la calle Tin Tan sospecha y es descubierto por la criada. Ello lo confunde ("vigile bien, que todo está saliendo conforme a lo planeado").

Tin Tan se asusta al ver a dos policfias en la calle y quiere entrar; los gendarmes, a su vez, sospechan de él y cuando Marcelo ha logrado abrir la caja se introducen intempestivamente. La criada entra diciendo que tienen que huir, porque han sido descubiertos. A la salida, los hampones se reparten el dinero junto con la mucama; Tin Tan también aprovecha la situación ("yo también lo necesito", dice echándose un fajo de billetes a la bolsa). A quien prenden los policfias es a Marcelo ("lo único que hice fue abrir la caja"; "¡Nomás!", le contestan los uniformados).

El héroe descubre tremendo agujero en sus bolsillos ("Me han robado", grita molesto); llega de nuevo a la vecindad y sorprende a doña Trini con una vela en las manos ("¿Qué pasa doña Trini, es velorio o dónde hay posada?"). Tin Tan se mete de nuevo a querer reparar la instalación. Cuando al parecer la luz vuelve a su normalidad, se funden otra vez los focos pero además en esta ocasión todo el edificio se quema y el mu-

chacho tiene que salir huyendo.

Al otro día, Tin Tan se reúne con su novia Lupita, a quien le bolea los zapatos (poco antes había dado grasa a un policía gratis por el recuerdo del anterior robo) se los echa a perder mientras ella cuenta que no ha visto a su padre desde hace tres días.

Tin Tan: -¡Andele, vamos al cine!

Lupita: -Te digo que no y menos ahora que no encuentro a mi papá.

TT: -Se ha de andar dando vuelo a la hilacha, mi Lupita.

L: -No creo capaz a mi papá, si no tenía un centavo.

TT: -Pues por eso mismo; ándele ¿vamos, si?

L (Viendo sus zapatos deshechos): -Pero, ¿qué les pasó a mis zapatos? Eran los únicos que tenía. (lloriquea).

TT: -Nada..., nada mi Lupita; entonces qué, ¿vamos al cine?

L (ya calmada): -¿Y cuáles pasan?

TT: -¡Ah! pues tres morrocotudas: El gavilán pollero, con Pedro Infante que me cae rete bien; Cuando las mujeres mandan, con una pareja muy chévere y La marca del zorrillo...

L: -(interrumpe): ¿Y esa con quién?

TT: -Pues con el Tin Tan...

L: ¡Ah! ¿Ese tipo que se parece a tí?

TT: -¡Orale, órale Lupita, a ver si no me andas comparando con el hocicón ése.

Enseguida, y sin llegar a ningún acuerdo, deja a la muchacha



prometiéndole buscarle un trabajo.

Más tarde, el muchacho llega a querer bolear en la tintorería "La tierra del faisán y del venado" cuyo dueño es un yucateco. Tin Tan se ofrece como repartidor porque el que trabaja ahí está borracho ("yo le cuido la ropa como si fuera mía, usted ni se apure").

Enseguida, lleva un vestido a la bella y rica Aída, hermana de Roberto. Mientras espera que le paguen, Tin Tan se cree beisbolista y despierta de su fantasía cuando unos niños que nunca se ven rompen un vidrio desde fuera de la habitación. Para distraerse, el muchacho entra en otro cuarto en donde descubre a Aída jugando póker con unos amigos. La quiere "ayudar" impresionado por su belleza, pero ella no lo entiende. La criada de la chica se lo lleva y lo corre. Antes de irse él informa dónde lo pueden encontrar por si Aída lo necesita.

Poco después, Tin Tan consigue trabajo para Lupita -vendedora de Lotería- y le enseña cómo hacerlo. La muchacha aprende rápido ("se crece al castigo; tiene raíces la mujer"). En ese momento Aída arriba para convencer a Tin Tan para que le ayude en una partidita en casa de unos amigos.

Lo viste de frac y lo presenta a una mujer, mister Brown y un tal Jack, como "un primo llegado de Texas". El héroe baila un mambo acompañado de otros hombres, y después canta. Van a jugar póker los cuatro y todos se hacen trampas:

Mister Brown: Usted tener la boca igual que los ojos.

TT: -Por qué mister?

MB: -Tenerlos grandes y usarlos mucho.

TT: -Es una enfermedad que me quedó de Texas.

Tin Tan y Aída ganan tramposamente; mas tarde ella le invita una copa y escapa al percatarse que Mister Brown y acompañantes llegan con la policía; Tin Tan es atrapado.

Aparte, Marcelo y Roberto (encarcelados juntos) descubren por el periódico que la persona a quien deben el estar en la cárcel es la misma, también se enteran de que ahí llegará y sobornan al vigilante para que sea llevado a su celda en donde le preparan una golpiza. Cuando llega Tin Tan se escabulle de los golpes de Roberto y quien los recibe es Marcelo; Tin Tan tiene como campana salvadora la visita de Lupita.

Ella que ha pretendido ganarse la vida vendiendo los billetes de lotería, se encuentra desolada pues al encarcelarle a su novio y fiador, le han quitado su trabajo.

Lupita llora y hace llorar a Tin Tan, y este conmueve a otros presos y policías quienes también se les ve llorar.

Lupita: -Aquí te traigo unas tortas que te manda El sapo...

Tin Tan: -Gracias mi Lupita, da las gracias al chaparro pero ya vete no me hagas más llorar...

L: -Es que... primero mi papá que se fue y luego tú en la cárcel ¿qué voy a hacer sola? Sob, sob.

TT: -Ya vete, mi Lupita, sob, sob (Le da un beso) Soy un perverso, soy muy malo, pero ya no lo vuelvo a hacer...vete, vete y no subas la banqueta enmedio de las calles, que hay mucha influencia inglesa...

Por su parte Marcelo recibe la visita de Peralvillo a quien informa no haberlo delatado y espera darle su merecido al entrometido Tin Tan. Este último regresa a la celda llorando con gemidos lastimeros; Marcelo se ha escondido tras la puerta y Roberto le dice que "lo pasado, pasado está" con intención de traicionarlo.

A Tin Tan se le sale el nombre de su novia. Marcelo se da cuenta de que Lupita es su hija y se pone del lado de Tin Tan contra Roberto entre los dos lo noquean quien además se entera que pudo haber sido su cuñado. ("Pero no quise")

La reyerta es de nuevo interrumpida, esta vez declaran a Tin Tan libre porque arrestaron a Aida y ella lo ha exculpado de todo. Antes de salir Tin Tan es convencido por un viejo, aliado de los hampones y también preso, para llevar un sobre a determinado lugar.

A la salida, Tin Tan es recibido por Lupita y juntos van a entregar el sobre; Él se distrae por perseguir, junto a una muchedumbre, a un cerdito por las calles. Le encarga el sobre a Lupita. Llega la policía y se lleva a la mujer (lo que llevaba era droga supuestamente).

Tin Tan trata de convencer al juez con pucheros y visages; éste no le hace caso y fija una fianza de 500 pesos para dejarla en libertad. Tin Tan se desespera pues no sabe como conseguir esa cantidad. Al fin decide regresar al gimnasio en donde ganará la suma si vence en una pelea a Kid Diamante: pero la pierde.

Repuesto de la golpiza, Tin Tan se entera de que cualquiera de los órganos del cuerpo se vende muy bien y trata de convencer a un

médico para venderle un ojo. Por fin acepta éste último, el día en que se lo han de extirpar el médico le anuncia que ya no es necesario. Tin Tan desesperado pues hasta ya tenía un parche ("este parche me hace ver como pirata, yo quiero ser pirata"), se pone a llorar en la calle. Un transeunte lo confunde con un limosnero y le da una moneda. Esto le da una idea.

Disfrazado como ciego pide caridad ("Una ayudita a este pobre medio ciego, una ayudita por el amor de Dios").

Asombrado (de tal forma que hasta se quita el parche) por el éxito de su disfraz, decide que es capaz de hacer cualquier cosa por ganar dinero; se vuelve a distraer ante una multitud en el centro de la ciudad: han anunciado que el hombre mosca ascenderá la Catedral. Tin Tan reclama para sí el puesto del hombre mosca que está borracho, en la inteligencia que le pagarán los 500 pesos requeridos.

Vestido como hombre-mosca, Tin Tan asciende la iglesia amenazando a cada momento con caerse (se espanta ante un ratón, por ejemplo). Por fin llega hasta el remate de la cúpula mayor en donde da una pirueta. La muchedumbre aplaude emocionada y cuando Tin Tan regresa a tierra se encuentra a Lupita que ha sido liberada, porque la policía atrapó al Peralvillo quien confesó todo. Los héroes se besan enamorados.

### Comentario.

La cadena de situaciones que han tejido Martínez Solares y Juan García tiene como único hilo conductor la personalidad y el desplante

de Tin Tan que para no ser menos que sus anteriores éxitos recurre a divertirse más el solo que representar el papel de bolero muy al gusto del cine mexicano.

La cinta no se empeña, como en la endeble Símbad el mareado o en la incoherente Marca del zorrillo, en dar a Tin Tan un semblante melodramático que por otra parte no necesita; ni tampoco recurre a la solemne "profundidad" a la que apelaba Martínez Solares en El rey del barrio. Ahora el cómico de nuevo liberado como en No me defiendas, compadre, salta de varias situaciones totalmente a su albedrío y salva cualquier contingencia dada por el guión entendiéndose -como siempre había sucedido en este actor hasta ese momento- que él es la "estrella" y ningún obstáculo será problema para su comicidad.

En sí, tanto los gags de contagio, de ruptura y orales, se vuelven descubrimientos en el cine nacional que una vez más no podrá explotarlos por falta de comprensión hacia Valdés.

Así se ve a Tin Tan en la magnífica secuencia de la celda en donde cualquier semejanza con un, se dirá, Nosotros los pobres, podrá reducirse a excelente parodia en la que el gag reinará en la mayor amplitud gracias a la habilidad del cómico.

Tin Tan no rehuye a ningún gesto ni a ningún diálogo, por malo que sea, a los cuales da un viso personal, cínico y humano que ningún otro personaje o actor podrá darles nuevamente. El cine nacional, tan repleto en esos tiempos de cómicos buenos y fallidos ve en Tin Tan a un personaje que triunfa comercialmente y decide seguir esa secuela porque observa también que ese triunfo es debido en principio a la repetición del personaje bajo un disfraz o

una apariencia y olvida que este encubrimiento-uno de los recursos preferidos del actor- no es más que eso, un recurso; el ejemplo claro de ese instrumento es el mismo Revoltoso, cinta en la que solamente una vez se usará el disfraz para convertirse en hombre-mosca.

Sin embargo, esta comedia revoltosa no llegará al clímax más que nada por esos torpes encuadres que no merecían Tin Tan y una endeble actuación de Rebeca Iturbide quien, como pasó en ¡Ay amor... como me has puesto se acartona ante un comediante irreverente con cualquier cosa que se llamara "actuación seria".

Además hay que señalar ese afán egocéntrico de Tin Tan por reivindicar su figura y la utilización del medio cinematográfico para lograrlo. El cómico recurre a la autopublicidad -no prevista en el guión original- y anuncia sus mismas películas como son La marca del zorrillo y Cuando las mujeres mandan; también se defiende al explicar que no hay que confundir a Tin Tan con Germán Valdés, "el hocicón ese". Afortunadamente logra en parte su propósito pues esta cinta fue mejor recibida por la crítica, aunque no del todo aceptada, como más adelante se verá.

Por último, El revoltoso podría situarse, como ese hombre-mosca, en la cima de las películas tintanescas; el mensaje ha sido lo que menos ha importado, lo trascendente es la diversión y Tin Tan la alcanza mejor que en sus cintas anteriores (33).

## TESTIMONIOS.

En esta ocasión, y en qué otra no, García Riera elogia la cinta con estos términos:

"En rigor, esta comedia no es sino una sucesión de situaciones que no guardan entre sí otra ligazón que no sea la que les da la presencia de un Tin Tan más espontáneo que nunca. La encarnación de un tipo que se mete en todo lo que no le importa, permite a Tin Tan asomarse a cada una de esas situaciones como quien esboza una película mexicana característica, para saltar de inmediato a otra. Así quedan ignoradas totalmente las posibilidades melodramáticas que cada momento encierra, ... y el cómico acabará subiendo por la fachada de la Catedral para decirnos de alguna manera, desde lo alto, que ha logrado triunfar sobre todas las trampas que el cine mexicano le ha puesto a lo largo de su curiosa odisea...

El revoltoso es una comedia excelente, quizá tan buena o mejor que El rey del barrio. Tin Tan al exponer toda una filosofía de la vida (sin proponérselo, claro, eso es lo de menos) arrastra, a sus colaboradores -director, argumentista, compañeros de reparto- a unos terrenos donde no es necesario enfrentar la solemnidad, ya que ésta resulta totalmente imposible... en una escena de antología, al recibir en la cárcel, muy quitado de la pena (?), la visita de su novia, toma conciencia de la situación (?) y se pone a llorar con ella como un desesperado hasta contagiar con ese llanto -que por excesivo no puede conmovir a nadie- a los guardias y a otros presos. En ese momento, por sobreacumulación y

desproporción, Tin Tan está liberando al público del fardo melodramático con que se le ha atribulado sistemáticamente". (34)

La cinta fue estrenada en el Palacio Chino, famoso en ese tiempo por su falta de mantenimiento como atestiguan varias crónicas y el nada complaciente esta vez, Juan Dieguito escribió para Cinema Reporter acerca de la película:

"Hablemos del Revoltozo antes de que nos lo llamen a nosotros por meternos en donde no nos llaman. Tin Tan es un cómico auténtico. Hace reír por la buena o por la mala. No permite que nadie permanezca serio en donde él actúa. Si le falla una treta tiene a mano otra que utiliza inmediatamente. Su movilidad, su deseo de agradar no respeta barreras. Dispuesto a provocar la hilaridad, nadie lo detiene. Y claro está que una película de este cómico, a pesar de exhibirse en el "Chino" (sic) gusta al respetable que se deshace en carcajadas ante las manifestaciones cómicas del gran Pachuco (sic); Tin Tan ha demostrado su talento versátil una vez más y sólo espera la obra definitiva que sirve para canalizar sus amplias facultades. La historia del Revoltozo no es mala, pero la dirección se quedó corta. Como que no encauzó al protagonista. Rebeca Iturbide va ascendiendo poco a poco el difícil tramo de la iniciación y a fe nuestra que lo va consiguiendo con certera firmeza". (35)

Además de lo citado, cabe señalar algunas de las frases publicitarias que se utilizaron para su promoción y que reflejan aunque sea en menor grado la visión con que se veía a Tin Tan en un mundo revuelto por él mismo:



"¡No era chismoso, sino comunicativo'.

¡No era hombre-mosca, pero la catedral se le hizo chiquitita'.

"El revoltoso es la más graciosa lección para los millones de personas que tienen la costumbre de meterse en lo que no les importa". (36)

Por último, posiblemente la importancia central de este filme desde el punto del cine cómico nacional, es su estreno, 1951. Por esas mismas fechas, Cantinflas se encontraba interpretando una película cuyo argumento él mismo había elaborado y que "mataba" al peladito para siempre; en tanto el pelado tintanesco triunfaba en toda la línea. Y en toda la taquilla.

La cinta mencionada era Si yo fuera diputado en la que el "mimo" representaba a un supuesto barbero, barbero en aras de justificantes demagógicos y pequeño burguesas, y en una secuencia antológica él mismo pinta los letreros en el aparador de la peluquería donde trabaja y entre algunos de ellos se puede leer: "PARA PACHUCOS NO HAY SERVICIO PORQUE ME CAEN MUY GORDOS"; la endeble comicidad de Cantinflas rechazaba desde su base cualquier otra (recuérdese que él mismo realizó el guión) y aun Cantinflas-personaje tiene que "gritarle" con grandes letreros, que no con gags a los que no recurrirá usualmente) la envidia que le da Tín Tan quien ha transformado al peladito que hiciera famoso Moreno y que no puede sacudirse del todo la imagen pachuquera con la que se le reconocerá eternamente (37).

Así, el éxito del ex pachuco está consolidado; su figura es altamente vendible y su trascendencia es notoria en el público popular. Es imposible que los productores olviden a este cómico y mucho menos cuando

se ven sus rendimientos.

Los primeros en seguir con visión trasnochada las andanzas del cómico, serán los hermanos Rodríguez con su productora a cuestas. Este, entonces, va a ser el nacimiento de...

¡Mátenme porque me muero!

La cinta, rodada a principios de 1951, puede ser considerada como el inicio del estereotipo que, como se verá más adelante, será el suicidio del personaje que ha triunfado.

Y es que el ex pachuco, ya implantado en los terrenos del peladito, jamás se dio cuenta de la transformación que sufría a partir de un paulatino desclasamiento, cuya explotación inmisericorde traerá su decadencia. A cada cinta más comercializado, no había punto de contacto con el público.

El argumento de ¡Mátenme porque me muero! está basado en las ideas de Jardiel Poncela a las que Ismael Rodríguez imprimió un aire de desconcierto muy característico en el director en lo que se refiere a la comedia de ambiente ciudadano.

La película abre con un merolico (Tin Tan) a quien una voz en off va caracterizando como "un hombre como cualquiera de nosotros". (Resultado interesante acotarlo pues, según el humor de Rodríguez, es la misma pantalla la que está hablando con el público (¡¡¡); es más, hasta se ven unos labios en primerísimo plano desarrollando un diálogo que, por cierto, está mal doblado).

Cuando por fin la cámara se sitúa en el merolico, está descubre a su ayudante; ambos están rodeados de un incipiente público a quien ven den un producto promocional.

"Tin Tan: 'No es rosadura de pañal, no es rosadura de pañal; no es dolor de muelas, es ¡Bucociclina!'"

Y cuando "demuestra" que su ayudante (Pirulí) "revive" a partir de la mentada Bucociclina, la gente se apresta a comprar el producto. Imitando a Arturo de Cordova, Tin Tan agradece: "No tiene la menor importancia", repite. El improvisado auditorio al ver que no hay ningún resultado con el jarabe persigue a los héroes.

Por las noches, tanto Tin Tan como el Pirulí se presentan como cómicos de segunda en una carpa en donde también actúa la exótica Santanela. Tin Tan la ama, pero no se atreve a decírselo. Santanela le sigue el juego y a su vez se divierte comentárselo a su padre, Marcelo; la pareja de cómicos empieza a cantar y el público, regocijado, les avienta jitomatazos.

Como huérfano, Tin Tan tiene un gran aprecio por la Escuela Industrial de Asistencia en la que estuvo de niño. Ahí llegan y dan funciones gratis. Los niños los reciben con simpatía ("Míralos Pirulí, lo contentos que se ponen de puro soñar").

Uno de los empleados de la carpa descubre estas exhibiciones gratuitas y decide explotarlos comercialmente. Pero Tin Tan lo atrapa, le propina una paliza y le quita lo único de valor que tiene y que éste desdeña: un billete de lotería.

En la taberna "As porvenir", Tin Tan intenta vender el billete justo antes de que se inicie el sorteo, casi convence a un cliente cuando

anuncian por la radio que ha sido premiado con cinco millones de pesos, el héroe sale gritando de alegría en tanto que el fallido comprador se vuelve loco. (38)

En la noche, la pareja ya elegantemente ataviada aunque algo descuidada, llega a pagar "una deuda que tenemos con el distinguido público": consiste en la devolución de los jitomatazos en la que además de los muchachos, participa toda la compañía de músicos. La voz de off reitera la acción: "era una deuda inevitable y que se tenía que pagar".

Ya mejor vestido como se acostaba, el héroe vuelve a la vestimenta pachuca y el lenguaje utilizado en los diálogos retoma ese carácter ("Arreboys" por au revoir, por ejemplo).

De inmediato, Tin Tan ordena una cantidad de bicicletas para regalar a los niños del orfanato.

Santanela al enterarse del imprevisto ascenso económico de Tin Tan decide casarse con él para después matarlo, en confabulación con su padre.

Ya en el registro civil, el juez reclama los correspondientes certificados médicos. Santanela lleva el suyo, no así Tin Tan. En el mismo edificio se encuentra el consultorio del doctor Sulfatalluna y a él acude el novio.

En el consultorio, el médico confunde los diagnósticos entre un paciente a punto de morir y Tin Tan (antes ha pretendido inyectar con jeringa gigantesca al atemorizado cómico); el galeno declara al héroe mortalmente enfermo de "cancerdioquis".

La cinta se desequilibra totalmente al ver en diversas secuencias cortadas a Santanela, Marcelo, Sulfatialuna y su ayudante Anastasia queriendo matar a Tin Tan por distintos medios: gas, veneno, asesinatos a sueldo, "accidentes imprevistos" y otros. Es más, el mismo Tin Tan consulta un libro ("Las mejores maneras de suicidarse") en el que aparece él mismo en foto fija demostrando las reglas del suicidio que no puede llevarse a cabo (39).

"Una tromba criminal se cierne sobre la cabeza del favorecido por su suerte que en estos momentos sólo piensa en precipitar su muerte para evitar la horrenda agonía que producirá la fatal enfermedad", asesta la voz amerolicada en off.

Tin Tan ha recibido el cheque por medio del cual todos creen que él es rico; de repente se da cuenta, entre su dolor y su inconciencia, que el cheque famoso ha desaparecido y descubre con sorpresa que su culebra amaestrada come papeles. Mediante una radiografía se encuentra el cheque en la tripa del animal y el radiólogo le recomienda ir a ver a un sabio llamado Salomón.

Al consultarlo, Salomón se da cuenta de que Tin Tan jamás ha tenido la famosa cancerdloquis y le declara que lo único que tiene es un ligero envenenamiento provocado.

Feliz, Tin Tan se comunica con Santanela cuando se cruzan las líneas de todos los presuntos asesinos y la misma llamada del cómico; el muchacho se da cuenta de todo.

Al preguntar cómo recuperar el cheque al apoderado de la lotería, en tanto Santanela baila, éste le comunica la falsedad del billete; Tin Tan no tiene un centavo.

Por último, Tin Tan reúne a sus enemigos y les "testamenta" a su favor, un millón para cada uno. Todos quieren matar a Tin Tan de inmediato para cobrar la parte de su herencia.

Y vuelven a fallar en su intento (que a la vez pretende la eliminación entre ellos mismos). Santanela se arrepiente y declara su amor por Tin Tan. Ya en el paroxismo de la demencia, los enemigos del cómico le lanzan una bomba en forma esférica mientras él y Santanela se besan. Pirulí, al ver el peligro que se cierne sobre la pareja, envía la bomba sobre el grupo de fallidos asesinos al grito de: "¡Chuza!" Fin.

#### Comentario.

Aunque se ha mencionado con mucha insistencia la obra menor de Jardiel Poncela Espérame en Siberia vida mía, como el origen de esta cinta, la primera idea que se tiene al verla es un plagio fallido de la cinta norteamericana Haunted spooks, de Harold Lloyd (1921). La anotación no es del todo fallida, porque hasta los visages que se dan a Tin Tan remiten a la cinta mencionada, así como otros gags parecidos. (La misma voz de Ferrusquilla en off es de hecho otro plagio a la cinta muda que reunía a los letreros para "explicar" ciertas secuencias; Rodríguez apelará a una "pantalla" que analizará todo sin dejar nada a la imaginación).

Tin Tan en ¡Mátenme porque me muero! se metió en una serie de incoherencias sin estilo ni significación -él, que ya tenía su estilo definido- lo cual inhibía completamente su personalidad.

En esta comedia, independientemente del argumento plagiado, hay algo que hace ver al cómico padecer una enfermedad que al final no se supo si la padeció Oscar Pulido, Tin Tan, Marcelo, Tongolele o el mismo Ismael Rodríguez.

Definitivamente, la comedia nunca ha sido el género del señor Rodríguez; si se apela a algunas de las características que han definido su trabajo y trazan su personalidad, se piensa en los melodramas y en las comedias rancheras; pero de eso a incursionar en el género cómico... afortunadamente para el cine nacional, en contadas ocasiones esto ha ocurrido; de hecho ¡Mátenme porque me muero! es un maltrato a su desproporcionada obra para situarlo en la mediocridad.

La ocasión de reunir a dos figuras importantes del espectáculo como lo fueron Tin Tan y Tongolele, se desperdicia completamente y sólo una vez se da rienda suelta al impulso erótico del actor al bailar un sabroso mambo con ella.

Cabe además destacar la incompreensión total entre el director y el actor principal, que se traducía en toda ocasión a la incoherencia antes mencionada la cual era transmitida en parte por medio de la alegoría a la que se refería el diálogo: "El tontfn de Tin Tan -subrayaba un amerolicado Ferrusquilla- no sabe qué hacer con el paquete que le ha tocado".

Tal vez esto último no molestara tanto como el hecho de repetir a Tin Tan una y otra vez sin ton ni son utilizando trucos muy al estilo de Rodríguez (Imágenes fragmentadas del cómico en primer plano al "suicidarse"; pantalla descompuesta que recuerda las pesadillas de Marga López en Los tres García, (40); una bomba seguramente sacada del pasquín Los supersabios; un supuesto asesinato con equipo moderno, "modelo 1961", etcétera).

Ismael Rodríguez no se detuvo ahí; en vista de haber terminado un poco antes A.T.M., vuelve a utilizar varios de los stock-shots de esa película en [Mátenme porque me muero], como es el caso de la ambulancia que, en la primera cinta, lleva a Pedro Infante y a Luis Aguilar quemados y que en esta ocasión llevará a un Tin Tan supuestamente envenenado.

De cualquier manera, Tin Tan logra situarse algunas veces en lo que a él le place: juegos de palabras, gestos y poses que lo hacen regresar al pachuquerismo, supuesta llave comercial del cómico; desafortunadamente, muy poco del guión se salva y los efectos molestan tanto en ciertas ocasiones que es imposible escuchar lo que dicen los actores.

Alguien manifestó en esos tiempos que también fue muy desaprovechada la figura de Tongolele. Lo que pudiera ser más exacto es que ella jamás actuó bien en su carrera cinematográfica; su mal español, sobreactuado, daba pruebas por un lado, de 'desconocerlo' y, por el otro, de utilizar cualquier argumento soso y vulgar para "su" actuación.

Mejor suerte corren Tun Tun, Pulido, Marcelo y Tito Novaro,



Rodríguez pensó, tal vez sin malicia, que llenando su pellicula de cómicos, él se volvería cómico. Craso error.

El salto de Tin Tan, de merólico a cómico de carpa, ladrón bueno, ganador de lotería y frustrado enfermo crónico para todo resumirlo en un final carente de total creación, hizo que se diera cuenta de que, sin duda alguna, Ismael Rodríguez no le convenía para seguir su carrera cinematográfica y mucho menos lo necesitaba.

Tal vez, como un último intento para salvar la cinta, pudiera anotarse que Rodríguez utilizó completamente el mismo equipo con el que recién había terminado la referida A. T. M.; en menos de cuatro semanas terminaba ¡Mátenme porque me muero! -un récord más en los anales comediantes del director- porque se requería la presencia del cómico en su siguiente cinta.

Ese final, por anacrónico y molesto, merecía los jitomates que pugnaban por regresarse del espectador a la pantalla.

Y en cuanto a lo más desafortunado de la película (el narrador), vale mejor no mencionarlo con profundidad, dada la negatividad que, como seguramente lo contempló Ismael Rodríguez, tenía esa pantalla hablando al público dentro de la comedia.

#### TESTIMONIOS.

¿Cuál sería la repercusión en el ánimo de Emilio García Riera?; vale más mostrar lo que escribió para su obra:

"Metido como en un sandwich entre el dudoso humor de Jardiel Poncela y el de Ismael Rodríguez, aún más dudoso, Tín Tan hubo de someterse a un régimen de situaciones y chistes descabellados que falsearon su ritmo de actuación y le quitaron gracia y espontaneidad. Lastimosamente, también Tongolele fue desperdiciada en esta triste y compulsiva comedia." (41)

Inmediatamente después de terminada ¡Mátenme porque me muerdo (la cual fue producida ya con el compromiso desde antes), Germán Valdés se dio a la tarea de participar en una cinta, de la que derivaría otra, en una supuesta secuela; así nacieron casi al mismo tiempo...

#### El ceniciento y Chucho, el remendado.

Si en las anteriores películas bajo las órdenes de Martínez Solares, éste pretendió desviar la atención en cuanto al pretexto pachuco que era carta de presentación del cómico, en estas dos últimas definitivamente se alejó de él imprimiendo un inusitado ritmo a sus películas si se toma en cuenta los altibajos a los que se tenía acostumbrado él mismo como realizador.

El rompimiento del medio rural, como había acontecido en Soy charro de levita, volvía a plantearse pero ahora de manera "natural" en el cine mexicano; es decir, la provincia volvía a invadir la capital y de ahí saldrían todos los juegos y situaciones que recordarían a un Cuatezón Beristáin en Viaje redondo y a todas sus derivaciones.

Tin Tan, a partir más que nada de sí mismo y de su proyección e identificación cinematográfica, trascendería este arquetipo para volverlo si no tan convincente por lo menos más real en términos cómicos.

En primer lugar la trama de El ceniciento se desarrollaba en un ámbito citadino. Marcelo y Sirenia, matrimonio chiapaneco, tienen once hijos que tocan la marimba. Recomendado por el cura de su pueblo, el indio chamula Valentín los va a visitar.

Valentín es ahijado del vago y borracho cuñado de Marcelo, Andrés, y tiene en su pueblo algunas propiedades. Esto último despierta la ambición de Marcelo quien, para dar alojamiento al chamula, manda a Andrés a dormir a la azotea. El indito recibe todo tipo de atenciones que, tímido, no sabe como tomar ("Con su compromiso", se le oye una y otra vez repetir). Por su condición indígena ("la mentira es castigo de Dios, si señor"), cuando Marcelo lo acompaña a que se compre ropa "de hombre rico", salva con su testimonio a la joven Magdalena, acusada de un robo en falso. Valentín sale muy feliz moviendo ridícula y cadenciosamente su chistera y su bombón nuevos.

Marcelo, agobiado por los acreedores ("debo hasta la... marimba") pide veinte mil pesos a Valentín, pero cuando éste le dice que sólo cuenta con 116.40 y un rancho en su pueblo que no valdrá más de 800 pesos, hace que se quite su ropa de rico y lo saca de su casa ("Lárgate como un perro" ; Valentín se aleja, en efecto, ladrando lastimosamente). Andrés, a pesar de que lo han corrido en varias ocasiones a causa de su supuesto ahijado, le toma afecto al indígena y decide ayudarlo.

En tanto Sirenia sugiere a su marido e hijos que deben aprovechar a Valentín usándolo como criado ('Así nos pagará todo lo que hemos hecho por él'). Todos los hijos del matrimonio se aprovechan y lo explotan (llega un momento en que Valentín no se da abasto para satisfacer los reclamos y grita: "yo me regreso a mi tierra").

En la "ayuda" que Andrés le da lo enseña a jugar baraja con trampas e insiste en darle a beber extraños brebajes que él mismo prepara al tiempo que le dice "no te preocupes, Vale, que yo también llegué como tú y mírame", a lo que Valentín contestará: 'Si ya lo veo, por eso me quiero ir'.

Marcelito, hijo mayor de Marcelo, va a declararse por interés a Magdalena, porque ella es rica y "de buena familia", en una fiesta que los chiapanecos le ofrecen. Magdalena, reconociendo a Valentín como su salvador, lo toma como un invitado especial cuando debía fungir como mayordomo, baila con él y éste -emocionado- le entona una canción, en donde se mezcla el clásico bolero sentimental con una alegre canción chiapaneca que los hermanos tienen que acompañar a la marimba, muy enojados por la actitud de "su"criado.

Magdalena invita a Valentín a la fiesta de su cumpleaños que se celebrará el día siguiente. Por su parte, Andrés se divierte a costa de Marcelo, esposa e hijos cuando les informan que el rancho propiedad de Valentín "tiene un chiste porque todo se ve oscuro", con lo cual la familia piensa que Valentín tiene petróleo (muy sonriente se ve a Andrés subrayando para sí "siempre lo veo oscuro por el lodo que hay por ahí pero en fín").

De nueva cuenta todos vuelven a tratar bien al chamula ante su total asombro.

Para celebrarlo, Valentín y Andrés van a un cabaret, donde el primero, pese a su ingenuidad, gana mucho dinero en el póker a unos tahúres y muy borracho baila mambo con una fichera (se escandaliza cuando ve realizar un strip-tease, pero no deja de ver y pide, "de favor", una fichita como la que tienen las cabareteras, porque son "re-bonitas").

Al día siguiente, Andrés quiere huir con el dinero que Valentín se ganó la noche anterior y que no puede reclamar por la cruda que tiene. Andrés es detenido por Sirenia con una carta del cura del pueblo chamula: en ella se dice que Valentín es hijo de Andrés; éste besa enternecido a su crudo hijo, pero de todas formas se va.

En la noche Valentín ya se ha puesto el frac con el que irá a la fiesta de Magdalena, pero Marcelo se ha enterado de la falsedad de los datos que le dio Andrés y de nuevo lo vuelve a desvestir y correr.

Ya en la calle, Valentín llora y se resguarda con un paraguas al que le cae un rayo; desprotegido, voltea a la casa para llamar y pedir refugio; un tipo aprovecha para robarle la maleta mientras el chamula recibe nuevamente la puerta en las narices.

El único remedio que puede adoptar es meterse a un hotelucho de mala muerte en donde se le aparece la visión de Andrés; le informa que ha muerto en un accidente de aviación; el fantasma lo provee de dinero y ropa para que asista a la fiesta de Magdalena.

En el ágape todo va bien entre Magdalena y Valentín quien canta enamorado y besa a su amada, pero el espíritu de Andrés debe volver al más allá. Valentín huye de Marcelo y un policía, pero deja un zapato que sirve a Magdalena de pista para rescatarlo de la cárcel donde lo han puesto a barrer. (Por cierto, el zapato le queda chico). Valentín sabe que no se separará más de Magdalena y es ésta la que le propone matrimonio. Fin.

### Chucho el remendado.

Ya casados Valentín y Margarita tienen un hijo y viven en plan lujoso gracias al dinero de ella. En una reunión en su casa, Valentín va a contestar el teléfono y aparece "el ladrón fantasma", un enmascarado que despoja de sus pertenencias a las damas invitadas. Al día siguiente, Valentín va a comprar unas joyas para su mujer, aparece el asaltante misterioso y roba tanto las alhajas como el dinero que había pagado el héroe.

En realidad, uno y otro golpes han sido tramados por el propio Valentín. Asimismo, se ha enredado con la cantante de cabaret Margot, ante quien se hace pasar como Aniceto Ugartechea (de padre colombiano y madre vasca (?)). Valentín fotografía a Margot besándose con uno de sus amantes, un hombre casado, para extorsionarlo.

Disfrazado de cura con barba y gafas, Valentín roba unas joyas en casa de una tal Beatriz. (Se le caen las gafas, el bigote, se traba a cada rato con su misma sotana, y por último huye poniendo a rezar a las patronas por "haber visto mucho cine francés" y a la criada por "haber visto muchas películas mexicanas").

Valentín se disfraza también de René Chevalier, maestro de baile, para robar a sus clientes y chantajearlas. Margot le complica la existencia y él debe encerrarla en un armario.

Valentín da el dinero, producto de sus robos, a un viejo cura, a Marcelo y a su familia. Decide cambiar de vida e irse de viaje con Magdalena, pero Margot entra de sirvienta a su propia casa: le da 24 horas para divorciarse amenazándolo con matar a su mujer y a su hijo. Valentín quiere envenenar a Margot, pero ella cambia las copas. Al saberlo Valentín se siente morir y confiesa todo a Magdalena. Esta le dice que ya lo sabía.

Aparecen los amigos y víctimas de Valentín: tanto ellos como la propia Margot fueron pagados por Magdalena para representar una comedia cuyo objeto era impedir que Valentín se sintiera mal por gastar dinero de su mujer.

### Comentario.

Definitivamente, Tin Tan en el juego amable que resultó ser El ceniciento llevaba la mejor parte y obsequiaba al cine nacional la visión de que un provinciano, a pesar de cualquier obstáculo consciente o inconsciente, podría salvar y escalar cualquier estrato social en medio de la ignorancia y la ingenuidad.

Bajo un cierto humor que recordaba los mejores tiempos de la comedia al estilo de Sucedió una noche (It happened one night/ Frank Capra 1934),

lo que le pasaba a Tin Tan distaba mucho de prejudicar el ánimo cómico del personaje que se refocilaba por la ignorancia o tontería manifestada que tenía él mismo y que transmitía a todos sus acompañantes; de ella no se salvaba siquiera un Andrés Soler más convincente en su papel que el mismo chamulita que Tin Tan representaba.

El triunfo de la provincia en representación de este indio, se daba cabalmente por el cómico y su personaje, al contrario de un ejemplo anterior (Los millones de Chaflán), no tenía por qué aceptar los problemas a que se enfrentaba como necesaria y forzosamente fatalistas. Simplemente eran obstáculos que el desenfado se encargaría de limpiar. Así, en la escena cumbre cuando cualquier guionista se hubiese encargado de desaparecer a su personaje, única solución escapista y claudicante, Martínez Solares y Juan García meten a Tin Tan a un hotelucho que de ninguna manera semejará su ambiente provinciano (recuérdese que un poco antes ha sido corrido, le han robado su maleta, la naturaleza le ha "ayudado" al enviarle un rayo que destruirá su paraguas, en fin) y llorará ese indito, pero como es claramente una risa tintantesca, que no cualquier risa, caerá todo despojo melodramático o lleno de amargura que otro actor pudiese imprimir con claridad.

De esta forma, Tin Tan despojaba a su público con llanto que pudo haber ocurrido en una representación "seria" del cuento clásico y lograba, sin perder el sentido, sostener la risa a base de divertirse en primer lugar él mismo y después aquéllos que lo veían: total, lo que importaba era hacer reír.



En cuanto a Chucho el remendado, supuesta secuela de la primera cinta cabría acotar que en primer lugar es bastante inferior a su hermana, pero no por ello menos interesante.

Tin Tan representando a un remendado menos parecido al ladrón de El rey del barrio, dominaba la trama a partir del uso del disfraz sistemático y de planear unos asaltos por inverosímiles, válidos en el ámbito de la comedia.

Martínez Solares no dejó de evidenciar que esta película fue hecha con menos cuidado que El ceniciento y no le quedaba más remedio que improvisar sobre la marcha para ganar en tiempo cinematográfico y perder en frescura, aunque en algunos planos esta improvisación la salvaba del franco ridículo.

De hecho, algunos encuadres, desplazamientos y tomas de la cámara son de lo más inferiores que se le recuerdan a Martínez Solares en esa época, pero los juegos de Tin Tan son suficientes justificantes para esta cinta.

No obstante la fuerza que tendría en esos tiempos, el cómico tendería a jugar y divertirse él solo con su inventiva, ya que su antecesora predisponía al indio; en ésta, cualquier reminiscencia indígena había desaparecido del personaje ahora totalmente cosmopolita y ciudadano en un ambiente de clase media.

El verdadero trabajo de Martínez Solares en Chucho el remendado, se redujo a atrapar cinematográficamente al cómico y simular que la cinta tenía coherencia; como siempre, las mejores partes de la pelícu-

la se basaban en los juegos de disfraces y en la labor de autoelogiarse como en aquella secuencia en la que Tin Tan pasa junto a un despacho en donde se lee: "Doctor Germán Valdés, enfermedades mentales" ante él se detiene se rasca la cabeza y comenta al canto: "Ese nombre me suena" Ya se sabía: el sentido de placer no se perdía y mucho menos cuando se trataba de permanecer en la voluntad de sus espectadores. Estos también, lo iban a reconocer, pero inconcientemente.

### TESTIMONIOS

La Historia Documental de Cine Mexicano comenta esta vez de las dos cintas, en términos generales lo siguiente:

"...En la primera película Tin Tan identifica el mito de la Ceñicienta con el del pobre indígena y víctima de los catrines de la ciudad. Tal identificación resulta todo un logro: Tin Tan revela gracias a ella que su actitud gozosa ante la vida excluye la malicia; (Tin Tan) es pervertido por un borrachín (inspirado, según confesión en el diálogo, por el Ray Milland de Días sin huella, la célebre película de Billy Wilder) que al grito de "¡qué liviana era tu madre!" le da a beber "loción de Marcelo con alcohol alcanforado" y "gasolina rebajada con éter"; pero en todos los casos, Tin Tan logra preservar una inocencia que se conjuga perfectamente con la vocación al placer...

"...Chucho el remendado resulta demasiado incoherente (lo que ya es decir). Sin embargo, Tin Tan juega a disfrazarse alegremente y nos obsequia con unas buenas encarnaciones de El zorro (después de robar

a las "señoritas" les dice que les llevará serenata mañana), de un maestro de baile francés que le quita sus joyas mientras baila con ella un extraño tango y de un sacerdote a quien le molestan sus barbas postizas, sus gafas de miope, su teja y prácticamente todo lo que lleva encima para cometer sus torpísimos robos". (42)

Tal cura llamaría la atención a Marfa Luisa López Vallejo y García quien en su brillante ensayo sobre La religión en el cine mexicano se refiere concretamente a éste, subrayando:

"Dentro de la serie de situaciones calamitosas de Chucho el remendado, otra de las regocijantes comedias tintanescas, el director y argumentista Martínez Solares permite que su cómico pachuco (?) se desfigure como cura y así ataviado robe domiciliariamente joyas femeninas para luego, ¿arrepentido por su atrevimiento, o por la falta de respeto cometida hacia la distinguida vestimenta?, dar a un auténtico sacerdote (Manuel Noriega) el efectivo producto monetario de sus hazañas". (43)

Juan Dieguito, destaca para Cinema Reporter en ocasión del estreno de El ceniciento; anticipándose claramente al futuro:

"Es una de las mejores películas del famoso Tin Tan ¡Lástima que se repita con tanta insistencia!. En pocas semanas hemos visto tres o cuatro estrenos del "Ex Pachuco" (sic) lo cual debilita su posición de astro popular. Cuando vuelva la cara se va a encontrar que ya no tiene nada que hacer porque lo han quemado irremisiblemente y esto es muy peligroso. Sin embargo debemos confesar que en esta cinta está muy gra-

cioso, cosa que no sólo depende de él sino también de la historia que le pusieron en sus manos y del director". (44)

En cuanto a Chucho el remendado, Juan Dieguito menciona su estreno y después señala algunas de las causas por las que el cine mexicano no triunfa, las notas aparecen en el mismo número de Cinema Reporter:

"El cine mexicano tiene muchos enemigos de índole económica. Todos los conocemos y no hace falta mencionarlos. Pero, además, cuenta con algunas otras razones para su exiguo éxito. Carece de astros taquilleros. En la actualidad sólo hay cuatro actores que dan dinero: Cantinflas, el imponderable; Arturo de Córdova, el maduro; Pedro Infante, el popular; Jorge Mistral, el atractivo. Fuera de esos cuatro, no hay uno solo de nuestros actores que lleve a las taquillas el público suficiente para hacer negocio. Y tal es el tropiezo. Y el peligro, porque ahora todas las compañías tienden a realizar sus películas exclusivamente con esos cuatro, pues fuera de ellos, los demás constituyen un peligro serio para la recuperación económica. Y el peligro está en que se lleguen a quemar estos imanes de la taquilla puesto que el único que se defiende es Cantinflas; los demás, sabedores de que el tiempo puede pasar y el público, siempre movedizo, es cambiante y puede olvidarles, se esfuerzan por atesorar dinero a gran prisa. El quinto, no hay quinto malo, es Tín Tan . Tín Tan que hace una cinta cada mes. Va a la auto-incineración que vuela". (45)

Por cierto, Juan Dieguito mencionaba con insistencia este hecho dado que se habían estrenado casi cinco películas juntas en las que aparecía

Germán Valdés: El revoltoso, Cuando las mujeres mandan, El ceniciento, y Chucho el remendado, aunque fue producida después, fue estrenada antes que estas dos últimas Las locuras de Tin Tan. En lo que se refiere a estas bien valdría la pena citar aquí el lema publicitario con que se hizo propaganda a Chucho el remendado: "Mil disfraces distintos y un solo cómico verdadero". (46) Frase clave, para entender el estereotipo que le han formado a Germán Valdés y que a continuación se tratará con acusiosidad en esta investigación.

### C. ESTEREOTIPO.

¿Por qué el personaje que se ha desarrollado a través de su carrera, es decir ese ex pachuco pleno en cualquier ambiente citadino que no necesita ni requiere de, ahora, el pretexto melodramático muy al estilo de los cómicos de su generación, se estereotipa, se fija, se inmoviliza, paradójicamente a medida que avanza el tiempo? ¿Se trata, tal vez, de un criterio que opera en todo el cine nacional al condenar a sus actores taquilleros a sestándoselos indiscriminadamente al público que poco a poco los empieza a olvidar, más por su repetición que por su actuación?

Por esta experiencia, en 1951 ya han pasado al olvido actores como Enrique Herrera, Leopoldo Ortín (quien moriría en 1952), Antonio R. Frausto, Alfredo del Diestro, El Chino Herrera, Eufrosina García La flaca, Carlos Orellana y otros.

A pesar de su fuerza y naturaleza dramática, cómica o simplemente por su presencia que en algún momento significaron bastante para el cine nacional, el olvido -en gran parte de los productores- hizo que estos personajes se fuesen separando de la industria ellos mismos, antes de que, quizá, fuesen despedidos, sin ningún miramiento.

Ahora bien, Germán Valdés al ver que su fisonomía como actor había cambiado por el transcurso del tiempo y saber que la diversidad de caracteres trae consigo altos ingresos económicos, conoce perfectamente con toda anterioridad qué -a la larga- su figura cómica se desmoronaría sin remedio.

Fue por lo anterior que el comediante decidió arriesgar su personalidad ante el acaparamiento de los productores quienes lo aprovecharon al máximo estereotipándolo, es decir, haciéndole repetir conductas hasta el cansancio bajo un cliché o un esquema dramático muy particular. Con ello se le impidió comunicar de raíz otras posibilidades y se le ahogó, también, sus propias inquietudes.

Lo que cabe cuestionar hasta qué grado los autores del cine nacional -entendidos aquí como los productores-directores-argumentistas y censores de gobierno- sabían de la trascendencia que poco a poco, y por su propia accionar, se había ganado Germán Valdés, el hombre. Y esta trascendencia involuntaria o no les era particularmente muy peligrosa: significaba simplemente la liberación recíproca entre el intérprete y su público.

La idea anterior pudiera parecer no tan alejada de la realidad,

pues si se recuerda al cómico en sus primeras cintas bajo las órdenes de Martínez Solares, Tin Tan tenía la posibilidad superar el diálogo y sus gags se volvieron manifestaciones de los estados de ánimo que proyectaban e identificaban al público que los recibía.

Además, el medio radiofónico -que como siempre se hallaba subestimado-, ayudaba a proyectar no nada más la imagen del cómico sino también su lenguaje que por la radio se transformaba en menos pachuquero y más popular; esto es, su mensaje se convertía más subliminal pues penetraba sin darse cuenta él mismo de la importancia que cobraba en su auditorio.

De esta manera, la tintaneada producía dos satisfactores: liberaba al lenguaje y de hecho liberaba al hombre, en este caso principalmente al mexicano. El cine y su principal reforzador de entonces la radio, o viceversa, cumplían con su cometido.

Desde luego que Valdés jamás tuvo plena conciencia de la fuerza de su trabajo profesional. El declaró tiempo después: "La tintaneada me dejó dinero y cumplía con una misión que a mí me dejaba satisfecho. Uno en su papel de cómico se siente bien sabiendo que puede transmitir un poco de gracia a sus semejantes con lo cual olvidan sus problemas.

"Me gusta que la gente se ría y me gusta ser yo quien la haga reír. Así, simplemente". (47)

De cualquier forma, sin una administración adecuada, no nada más en el terreno económico sino también en la transmisión de su propia imagen, Germán Valdés Tin Tan demostraba (claro porque la ad-

ministración era él) su total incapacidad para entender, a pesar de su inteligencia, qué satisfactores cumplía, hacia quién los cumplía y a qué intereses lastimaba.

Los productores, o mejor dicho, las personas que sí sabían la importancia del mensaje en una comunicación masiva -aunque sus objetivos se alejaran por completo del plano social y permaneciesen fieles al comercial- se dedicaron única y exclusivamente a explotar (puesto que no hay otro verbo) la figura que sabían en corto plazo dejaría de brindarles ganancias porque, como antes se acotó, estos señores sólo arriesgaban su dinero si conocían de antemano su recuperación inmediata dado que el negocio de la industria cinematográfica nacional no debía ni ha podido ser por ningún concepto arriesgable.

Así, entonces, surge la etapa económica de mayor auge para el comediante que, irremediablemente, lo conduciría al fracaso.

Para empezar, a principios de octubre de 1951, Valdés realiza una "actuación especial" al lado de su acompañante Marcelo en...

### Mi campeón.

En esta cinta, tanto la pareja cómica como Agustín Lara y Libertad Lamarque, enmarcaban los avatares melodramáticos que vivían los personajes centrales encabezados por un mofletudo boxeador que encarnaba Fernando Fernández y su manager, el no menos gordo Joaquín Pardavé.

Tin Tan "actuaba" en una carpa a donde solían llegar los protagonistas para llorar sus desventuras o celebrar sus triunfos, por demás



esporádicos.

Claro que solamente se podía ver a Valdés en una sola secuencia y, desde luego la publicidad de Mi campeón vociferaba su actuación junto a la de Pardavé, Fernández y Rosita Arenas, la "noviecita santa del peligroso boxeador que golpeaba con el corazón" tal y como decían los anuncios y carteles de esta película.

Por supuesto: los críticos de entonces, y los de ahora, no mencionaban la participación de Tin Tan, salvo para hacer alguna referencia filmográfica.

Pocos días después, el ambiente cinematográfico nacional volvió a reactivarse: Fernando de Fuentes, quien en primera instancia había producido una de las mejores películas de Valdés (No me defiendas compadre), se lanzó a la producción de una segunda, pero descuidó por completo el desarrollo de la misma: este es el nacimiento de ...

### Las locuras de Tin Tan.

El argumento se encarga a un personaje característico por su humor españolizante y mal conceptuado -con mucho academicismo y faltas de sentido común- basándose principalmente en los juegos de palabras y en los anacronismos los cuales, por cierto, estaban de moda; en total, el argumento original (1) fue de Carlos León (en no mala medida este argumentista se encargará de hechar a perder varias ideas que quizá en otro medio podrían ser adecuadas al cómico). De nueva cuenta lo dirigirá Gilberto

Martínez Solares -la mancuerna con Juan García se perdía esta ocasión- y así se desarrolla la trama (48):

El mujeriego Tin Tan y Marcelo trabajan en una nevería frente a la cual está una taquería atendida por Lolita. Ella y Tin Tan son novios (lo cual es aprovechado por el cómico para quitarle dulces y otros productos) van a un salón de baile y ahí la aristocrática Verónica se interesa por el muchacho y lo invita a una fiesta.

Al otro día se sabe que en la fiesta un ladrón elegante, Raffles, intentará cometer un robo. Tin Tan llega a la fiesta vestido con un frac que le ha prestado un viejo amigo prestidigitador y del que salen toda suerte de cosas y animales. Cuando pretende encenderle un cigarrillo a Verónica, resulta ser una luz de bengala; al bailar con ella un conejo le molesta la cabeza, etcétera.

El asaltante que es el novio oficial de Verónica, roba un valioso anillo que va a parar a la copa de Tin Tan. Este se traga la joya sin querer y es tomado por ladrón cuando los detectives investigan a los concurrentes con un aparato de rayos X. Al ser descubierto el verdadero Raffles, Tin Tan debe purgarse para evacuar el anillo.

De nuevo en la nevería, Tin Tan es contratado por un empresario taurino que aprecia en él un gran parecido con un diestro imposibilitado de actuar. En el ruedo, Tin Tan vence su miedo al ver entre el público a Lolita y es cogido por el toro cuando ella lo distrae (uno de los mejores gags de la cinta).

Una vez recuperado, Tin Tan va a entrar a trabajar en un sanatorio de psiquiatría. Los locos se han apoderado del nosocomio y han encerrado a sus cuidadores en las celdas. Tin Tan se hace lfos por eso. Un loco furioso lo persigue pero logra salvarse gracias a la llegada de Lolita con la policfa. Tin Tan besa a la chica y promete regenerarse para volver a trabajar en la neverfa.

### Comentario.

Una vez más podrfa decirse que esta cinta tiene un antecedente norteamericano muy obvio que en nada supo aprovechar Carlos Leon; Martínez Solares no pudo tampoco explotar el tema para que el cómico no naufragase en situaciones repetitivas muy al estilo del argumentista.

La cinta plagiada con todo y gags es una de Harold Lloyd (The Freshman /1921) en la que el actor norteamericano se cambia el traje con un mago, participa en un espectáculo en donde queda en ridículo (reminiscencia que después tomó León para meter a Tin Tan como torero) y por fin asiste a un sanatorio en donde la locura será el pretexto para que las situaciones hilarantes se deriven por sí solas.

Desde luego que la cortedad en la visión humorística quedaba de manifiesto al pretender encasillar a Tin Tan (él, inencasillable) en secuencias donde la coherencia cómica a pesar de que el director lo ayudaba no la lograrfa dar ni él mismo; en vista de lo reseñado, Tin Tan se salvaba únicamente en las escenas musicales donde su espíritu hacia el gozo se

explayarla sin ninguna dificultad. Realmente Las locuras de Tin Tan debió quizás titularse "Las incoherencias de Carlos León". Y no porque el señor León fuese incongruente consigo mismo, no; más bien por un afán conciente de forzar las equivocaciones que en otro plano y en otro contexto serían válidas y racionales.

#### TESTIMONIOS.

Según se puede deducir a Emilio García no le gustó mucho la película. De ella comenta:

"Es muy de suponer que el pésimo sentido del humor del argumentista Carlos León, entusiasta de los más tristes juegos de palabras y de las situaciones cómicas prefabricadas y rutinarias, inhibió en buena parte la espontaneidad de Tin Tan. Lo cierto es que esta comedia dividida en tres tiempos equivalentes a otras tantas situaciones recurrentes del cine humorístico es muy inferior a casi todas las que Tin Tan protagonizó en la mejor época de su carrera, la comprendida en los años 1949 a 1952".

(49)

¿También sería muy de suponer que García Riera, entonces, consideraba mejor a ¡Mátenme, porque me muero?

Ahora bien, un comentario anónimo sobre la cinta, publicada en la columna "Semana de estrenos" de la revista Cinema Reporter, señaló:

"Una película de Tin Tan suele ser siempre un acontecimiento. Y el público -la masa- que sigue paso a paso a este bufo de gracia personalísima, se desborda por la sala en que ha de ser pasada la misma película anunciada. Esta de ahora, llena de locuras, hace reír a las gentes desde la primera a la última escena.

Es un conjunto de tonterías seguida de modo que el espectador no tiene tiempo para reponerse de la anterior carcajada (?) Habrá alguien que ponga 'peros' a tal clase de películas, más lo real y evidente es que Tin Tan es el cómico de las multitudes.

Acompañan a Valdés en este filme, su inseparable Marcelo -¡véalo usted, lector, de picador de toros!- Carmelita González, muy hermosa, Evangelina Elizondo, preciosa estrellita que tiene un gran porvenir artístico. Dirigió Gilberto Martínez Solares". (50)

La primera película realizada en 1952 que tenía como protagonista a Germán Valdés fue...

### El bello durmiente.

El rodaje de esta cinta comenzó en los primeros días de febrero y una vez más se aprovechaba al cine cómico norteamericano; en este caso el plagio estaba basado en una comedia de Chaplin (Charlot cavernícola; His prehistoric past/ 1914.) en donde, como en el filme de Tin Tan-Martínez Solares, se trataban con ligereza los principios de la era Cuaternaria. Y así es como se desarrolla su línea argumental:

Dos arqueólogos (don Ramón y don Alfonso) realizan excavaciones en un paraje con el propósito de descifrar los jeroglíficos que ahí se encuentran (claramente se distingue que las "obras" se efectuaban en los mismos estudios Churubusco); por una caída accidental, don Alfonso descubre una gran cueva en donde hallan a un cavernícola perfectamente conservado. Al analizar con cuidado los signos que lo rodean, se dan cuenta de la historia de este hombre:

(Flash back) Su nombre era Triquitrán, famoso en su tiempo por su afición a las mujeres, a las peleas con dinosaurios y a los juegos competitivos (y en especial una especie de boliche prehistórico).

Triquitrán conquista a la bella Jade y le promete jalarle la cabellera al siguiente sol ("apúrate sol") ante los celos de Tracatá. Este último, no obstante que es el mejor amigo de Triquitrán, hace todo lo posible para quedarse con la muchacha -lo distrae y golpea tramposamente, pero en todas las ocasiones el héroe sale airoso.

En la tribu donde cohabitan todos se quieren comer entre sí, pero nadie se deja; hay muchos "anuncios de los dioses" (truenos, rayos y relámpagos) situación que ocasiona continuas reyertas entre sí para saber si deben o no declarar la guerra a la comunidad vecina.

A fin de que se acaben las rencillas entre las dos congregaciones, el dios del agua -mediante su "traductor", el brujo enano Chaquirá- ordena que uno de sus guerreros debe casarse con la hija de Tico Tico, jefe de sus adversarios. Al ver salir a una mujer gorda, todos piensan que es la hija del jerarca contrario y nadie la quiere desposar.

El distraído Triquitrán, quien viene de cantarle a su amada y de besarla "ardientemente" (es decir, de nariz a nariz: "qué bonito besas, Jade"), es obligado a aceptar la solución que le dan sus brujos: tendrá que casarse con la hija de Tico Tico ("ya estoy comprometido, no sean así"); Tracatá se burla.

Sin embargo, Triquitrán descubre que su prometida es la misma Jade (la gorda es, simplemente, su madre). Al darse cuenta del engaño, Tracatá la quiere raptar y para lograr su objetivo asesta a Triquitrán mazazos a diestra y siniestra; empero un equívoco elimina al malo y la boda se realiza: la ceremonia presenta a un cha cha cha cavernalesco en cuyo centro los novios animan el baile "para bodas, según la tradición".

El brujo Chaquira, aliado de Tracatá, le comenta que no es posible asesinar a Triquitrán por ser "protegido divino", pero con alegría le informa que si lo puede dormir por muchas "lunas". Para que esto se realice, el novio debe tomar un extraño brebaje que Chaquira ha preparado y que Tracatá se lo da fingiéndole amistad.

Cuando, más tarde, la ansiosa Jade reclama un marido y a la vez un mazazo "como prueba de amor", Triquitrán ya se encuentra dormido; Tracatá rapta a la chica y nadie lo puede impedir pero, salvadoramente, un volcán hace erupción y entierra a toda la tribu: el único que se conservará vivo por un espacio de 10 mil años será el héroe. (fin de flash back)

Después de conocer esta historia, los arqueólogos proceden a buscar otros vestigios cuando llegan don Marcelo, el rico industrial que

ha financiado la expedición, su hija Yolanda y el doctor Wolf, su novio. Los tres se parecen mucho a Tico Tico, Jade y Tracatá, respectivamente.

Triquitrán revive y asusta a todos, incluso a una familia que por casualidad come cerca del lugar. A su vez, el cavernario se espanta del radio que ellos tienen y lo deshace a mazazos. Reconoce a Yolanda, a quien toma por Jade y la rapta, pero ella lo domina y captura previos golpes bien acomodados.

El cavernícola es metido a una jaula; ahí nadie se le puede acercar, salvo Yolanda -es más, cuando Wolf se quiere retratar junto al cavernario, éste casi lo ahorca-.

Pese a la oposición de su novio, la muchacha solicita a su padre ser ella la encargada de la educación del hombre prehistórico; aunque con temores, don Marcelo accede.

Se celebra un baile de disfraces y Yolanda se viste como 'mujer de las cavernas'. Triquitrán escapa, se presenta en la fiesta y ahí es felicitado por los invitados: ¡es el poseedor de la indumentaria más original! Wolf, al darse cuenta de que Triquitrán se espanta ante el flash de una cámara fotográfica, se pelea con él y logra vencerlo a traición. El doctor lanza un alarido similar al que daba en su tiempo Tracatá y luego se extraña de su actitud.

La educación de Triquitrán va progresando; el método "científico" de Yolanda tiene como principal procedimiento la utilización de un látigo "para en caso de que no le entre". La joven siente reconocerlo, pero no sabe exactamente dónde lo ha visto antes; incluso, Triquitrán aprende a cantar románticamente.



El día de la boda entre Wolf y Yolanda, se aísla al nuevo hombre que es Triquitrán. Pero los "dioses" producen otro temblor: el héroe se recarga en una puerta y ésta cede, tras ella estaba Wolf quien cae desvanecido. La chica reconoce y recuerda a Triquitrán desde aquella frustrada noche de bodas, lo abraza y el héroe intenta "besarla" al estilo cavernario ('así no', le dice Yolanda y lo besa en la boca; Triquitrán volteo a la cámara y aclara: "de lo que me he perdido". La muchacha, a su vez, se vira también y comenta: "y yo también"). Los "dioses", aplacados, suspenden el temblor.

#### Comentario.

A pesar del empeño del director y argumentista (los infalibles Martínez Solares y Juan García) por hacerle proferir cuanto pugido pudiera, Tin Tan logró en El bello durmiente olvidarse por completo hasta de las reminiscencias citadinas y pelearse con cuanto dinosaurio se encontrase en su camino y así salvar a una Lilia del Valle en verdad "comible" como se menciona en una parte del diálogo.

La actitud tintanesca referente al espíritu cavernario venía muy a bien con la personalidad de Germán Valdés quien no tenía otra alternativa más que la de intentar permanecer fiel a su imagen.

Mención aparte merecen unos convincentes cavernarios en las personas de José René Ruiz, Tun Tun, Wolf Ruvinskis, Juan García (que apelaría al recurso cómico de decir una y otra vez: "yo opino ";

nadie lo dejaría nunca acabar la frase y mucho menos opinar), Borolas y hasta Marcelo.

Tin Tan se dedicaría sin ninguna comprensión por parte de quien le dirigía a prepararse para tramas similares futuras que se retomarían años más adelante. En este sentido, El bello durmiente era un buen experimento sobre un tema que el cine mexicano, como antes se había señalado, había plagiado de una cinta estadounidense y que la escena en la que Tun Tun intenta salirse de un gran perol y todos los cavernícolas lo vuelven a meter al menor connato de fuga -con su tanda respectiva de mazazos- es muy ilustrativa del robo perpetrado.

Ahora bien, en la segunda parte del filme, ya instalado en los terrenos metropolitanos, Martínez Solares hacía que su personaje perdiera total coherencia y sentido humorístico: volvía a apelar a la "profundidad", esto es el melodrama más lamentable en el que la astracanada era reina y señora.

Tal vez si hubiese dejado a su personaje todo el tiempo como hombre de las cavernas, Juan García y Martínez Solares habrían producido una mejor película cómica. Y es que, si Tin Tan se divertía repartiendo mazazos y conquistando "cavermangos", al "civilizarlo" hasta el sentido erotómico le estaba vedado -los latigazos eran, de hecho, reprobaciones a su actitud-. Es decir, se seguía reduciendo sus posibilidades de liberación y si lo anterior era conciente o inconciente las siguientes cintas lo vendrían a confirmar o desmentir.

## TESTIMONIOS.

El bello durmiente puede considerarse, en general, como una cinta más en la que aparecía Tin Tan; de ella, por ejemplo, escribió García Riera:

"A lo largo de su carrera, Tin Tan demostraría un gusto muy curioso por los temas referidos a la vida primitiva; lástima que ningún director supiera bien acompañarlo en sus viajes a paraísos utópicos como el de esta película, donde se confundían los mitos de King Kong y Tarzán, las hembras con sarong al estilo de Dorothy Lamour y los back projections con bichos prehistóricos que hacían pensar en cualquiera de las cintas norteamericanas por el estilo de The lost world (dirigida por Willis O'Brien en 1925) o de One million BC (dirigida por Hal Roach en 1940) había sido utilizado como fuente de stock-shots. En la orgía de mazazos y anacronismos -chistes, música y modismos de actualidad- que era esta comedia, Tin Tan lograba dar algunas veces muestra de su inventiva tan desbocada como exacta (cuando Lilia del Valle le decía que cantaba como Frank Sinatra y que se casaría con él pasado otro sol, Tin Tan miraba al cielo temblando nerviosamente y decía: "¡Apúrate, sol!"), pero esos eran chispazos que se perdían en medio de un desconcierto total. Un desconcierto que mucho tenía que ver, claro, con la incongruencia del lenguaje usado por el héroe: en tiempos prehistóricos, Tin Tan hablaba en salvaje con los infinitivos de rigor puntuados por constantes "¡uj!" al

estilo digamos, piel roja: al pasar a la actualidad, olvidaba ese lenguaje y sólo sabía rugir como un mono injertado en león". (51)

Cinema Reporter también dió su punto de vista; imposible (?) deducir si la columna esta vez la hizo Juan Dieguito, y este comentario da la impresión de ser inserción pagada:

"Mier y Brooks ha conseguido un éxito más con esta nueva película de Tin Tan, el cómico irremplazable en lo de producir grandes carcajadas en los públicos (sic). Siempre dijimos que Tin Tan era un cómico lleno de ingenio, de notable comicidad y actor de talento. Esta película suya y las demás anteriores han demostrado que teníamos razón. Podrá decirse que el argumento es un absurdo; pero ¿no es mucho lo que hay de absurdo en esta pfcara vida que arrastramos, y sin embargo la acatamos con toda seriedad?

¡Ah, Lilia del Valle está espléndida de belleza!

El Real Cinema tiene en El bello durmiente una película que llenará las salas durante varias semanas." (52)

Por último, cabría decir que no como socio de la firma Mier y Brooks actuó Tin Tan en esta cinta; sino como productor asociado con su propia casa productora: Cinematográfica Valdés.

Como se ha venido mencionando, los productores aprovecharon el éxito de Tin Tan y se lanzaron a explotarlo en su favor; uno de ellos, que hasta la fecha sigue siendo uno de los principales productores privados aunque ya mermado en sus aspiraciones económicas, era Gregorio Wallerstein; su productora (Filmex) se lanzó a la realización de un argumento del mismo Wallerstein (cuyo seudónimo era Mauricio Wall),

adaptado por Ramón Obón; es éste entonces el nacimiento de...

Me traes de un ala.

"Me traes de un ala" fue una frase coloquial que se hizo popular a principios de los años cincuentas; tan popular se convirtió que incluso Martínez Solares ya la había utilizado en otra cinta, ¡Ay amor como me has puesto! En su guión Wallerstein, al usar estos términos, pretendió esclarecer cada vez más a su intérprete como un personaje que ya no necesitaba de las reminiscencias pachuqueras.

Así, Tin Tan se limitaba a volver en cierto sentido a sus propias aventuras que ya había tenido al principio de su carrera al estilo de Hay muertos que no hacen ruido. La trama se desarrollaba como sigue:

Poco después de los créditos correspondientes se oye una voz que recuerda los grandes amores que han trascendido la historia de la humanidad (la voz es del mismo Tin Tan): Napoleón y Josefina, Julio César y Cleopatra (quien por cierto anunciaba que iba a ver ¿Quo Vadis?, famosa película norteamericana, y Cleopatra le decía '¿Tu también Bruto?'), y Hernán Cortés y la Malinche. La voz terminaba diciendo después: "Si entre los presentes hay un hombre que presuma de no haber sido traído del ala por alguna mujer, sírvase pasar a la taquilla y... decirle a la taquillera que le presente a su hermana....gracias".

Dicho lo anterior, la cámara emplaza una entrevista entre un locutor comercial y la vedette Rosita Alba Virez, considerada la mejor en

el teatro frívolo del país: "Dígame, Rosita, ¿por qué no se ha casado usted?

-Simplemente, porque aún no he encontrado al hombre de mis sueños. La persona que se case conmigo deberá ser un genio de la danza moderna, un ágil y gracioso bailarín de ballet...

Tin Tan, su mejor admirador, se apresura a complacerla; poco después ella cambia de opinión y desea un trapecista. También esta ocasión el cómico le hace caso: el resultado es todo su cuerpo dolido lleno de vendajes y una estancia en el hospital.

Su carnal, Narciso, va a visitarlo; le reprocha su actitud y Tin Tan menciona que algo le pica ("¿el honor?" pregunta un ingenuo Narciso, "no, una pulga que tengo debajo de estos trapos. Ráscame"). Al rescarlo, Narciso descubre más retratos de Rosita ("qué raro... ha de ser propaganda de algún linimento").

En tanto, Rosita se encuentra actuando en el escenario; su novio oficial, el empresario Gámez, se molesta por las continuas declaraciones a la prensa de su prometida, ella irritada termina con el noviazgo.

Tin Tan y Narciso trabajan en un periódico; Tin Tan quiere ser ahora argumentista de cine (para ello elabora un guión, Trinquetera, "que si lo ve Orson Welles, se lo clava"). El jefe de redacción se encara con los amigos, pues ellos son reportero y fotógrafo respectivamente: en un reportaje sobre el Presidente (¡helas!), Narciso tuvo pésima ortografía y Tin Tan se burla de su jefe al decirle que ha inventado algo que hará inútiles a los elevadores, (es decir, las escaleras). El jefe de redacción los corre ("No hay que ser jefe, somos huérfanos" dice Narciso y Tin Tan

aclara: "Y no tenemos mamá"). A pesar de ello, Tin Tan se da tiempo para solicitar aumento de sueldo.

Los despedidos van a ver a Gámez para venderle su argumento o un invento de Tin Tan que llaman 'X 24' (que el mismo inventor no sabe lo que es, porque "es un secreto"). Cuando se encuentra con él, el héroe lo cree padre de Rosita a quien solicita su mano.

Mas tarde Gámez y Rosita discuten acremente; cuando se pretende tomar una decisión, aparece Tin Tan tomándoles una foto (previamente el cómico remeda las mejores escenas de Una noche en la ópera, famosa película de los hermanos Marx, acompañado de Narciso); para quitarse de encima la presencia de Gámez, Rosita besa a Tin Tan. Gámez se va muy molesto y Jiménez, el representante de Rosita, lo tiene que acompañar para suavizar la situación.

Jiménez y Gámez llegan a una casa que es propiedad de éste último; ahí, el empresario muestra su antigua vivienda en donde vivió con su esposa ahora muerta, "la única mujer que me supo comprender"; Jiménez le señala que no tiene por qué encelarse de Tin Tan, pues todo ha sido publicidad realizada por él mismo; Gámez enfurecido y casi loco no le cree y le asesta tremendo golpe con el atizador de la chimenea: Jiménez se desvanece al parecer muerto. En ayuda del empresario acude la fiel ama de llaves Eulalia; ella le aconseja llamar a Tin Tan con el pretexto de comprarle el argumento para así poder deshacerse del cadáver. Y así lo hace.

Poco después, Tin Tan y Narciso llegan a la casa y el primero cae en una carbonera sin que se dé cuenta el segundo. Antes de entrar

Narciso, se cruza un personaje que vende muéganos y palomitas.

Ya dentro, el carnal de Tin Tan se dedica a buscar a su amigo, al fin lo encuentra todo tizado ('y ¿esa cara?'; 'me la tizaron allá abajo' contesta Tin Tan).

Por fin los recibe Eulalia, ella se dice actriz "con ilusión", pero hubo otra, según ella, que siempre se le adelantaba ("quise ser la Mujer sin alma y se me adelantó. Quise ser doña Diabla y se me adelantó. Luego quise ir a España y se me adelantó")

Tin Tan incita a Narciso para que éste reseñe el argumento que han llegado a venderle, en tanto, Gámez arrastra el cuerpo de Jiménez hacia el coche de Tin Tan. En la casa éste se desespera pues Narciso cuenta Caperucita Roja ("No, no -interrumpe-. Hablando entres palabras: se trata de dos idiotas que mientras hablan con una loca, afuera les meten un cadáver dentro del coche").

María Celis La destructora, la actriz frustrada, les compra el argumento sin saber más y luego propone a Tin Tan que sea el actor del muerto ("me parece un poco frío," dice él ), María se retira rápidamente, "antes de que suene el cu-cú", y después se oye un grito de terror. Los amigos huyen en su automóvil, pero tal es su deseo de alejarse del lugar que inevitablemente chocarán en una casa donde se está celebrando una fiesta familiar: van a la cárcel.

Ahí Tin Tan se finge influyente -le ayuda la actitud del comisario y su ayudante porque quieren irse de vacaciones "buscadas por más de seis años"-; "les pone una multa" a los representantes de la ley. Como no tienen cambio, Tin Tan va a buscarles cigarros al coche; en él se



encuentra el cuerpo de Jiménez; después de un llo y regresar al auto, ya no se halla el representante de la artista y sí un recado en el que se avisa del peligro que corre la muchacha si actúa esa noche.

Así, para impedir que Rosita cante, Tin Tan provoca un miedo general entre todo el público con la amenaza de un terremoto. Narciso escucha a su amigo decir: "ahora voy a hacer lo que Pedro Infante cuando las viejas lo tiran a lucas..."

Para ello Tin Tan y su amigo se encierran en un cabaret en donde el primero parodia a Pedro Infante, mientras Narciso se encarga de cerrar el salón para ellos solos; el cheque que les pagó María Celis resulta falso ("lo firmó Isabel la Católica" dice el mesero, Tin Tan resuelto asegura: "pues hay que llamar a Fernando el Católico"). El héroe se vuelve influyente de nuevo, solicita un teléfono, marca un número: un hombre semidormido, y muy molesto, contesta; Tin Tan se finge su compadre, pero esto no es suficiente pues la pareja para de nuevo en la delegación. Ahí, Tin Tan intenta de nuevo hablar con su "compadre, el influyente", pero como él contesta muy molesto, lo único que agrega el muchacho es "número equivocado".

Rosita es avisada por Jiménez, quien jamás ha muerto, para ir a sacar de la cárcel a Tin Tan y compañía.

(En esto se desarrolla una interesante secuencia en donde un hombre llega a la comisaría, y se roba un auto ante la presencia de un policía que le da "permiso" para llevárselo).

Rosita paga la fianza de los amigos y se va. Al salir, ellos

deducen que quien se ha llevado su coche ha sido la misma Rosita, y a su vez se llevan otro ahí estacionado para ir a reclamarle a María Celis "el fraude que nos ha cometido".

Al llegar a la casa, Tin Tan pregunta por María Celis; el sorprendido jardinero le informa que la mujer ha muerto desde "hace como veinte años". De hecho quien les recibió al principio resulta ser la hija de la muerta que está loca: el padre de la mujer es el mismo Gámez.

Tin Tan, Rosita y Narciso logran escapar después de una serie de enredos; en su huída vuelven a interrumpir una fiesta en la que una vieja gorda, Adelaida, canta el Ave María, de Schubert: para variar irán a parar a la cárcel; ahí la pareja vuelve a fingirse influyente, pero en esta ocasión son acusados de robo, pues el auto que se han llevado resulta ser del personaje que constantemente han estado molestando por teléfono. Salvadoramente, Rosita paga todas las multas y los dejan en libertad. Ella aprovecha la oportunidad para volver a promoverse: en esta ocasión declara que se casará con un hombre que sepa emular al gran Caruso.

Cambio de escena: Rosita y Tin Tan representan Carmen, la ópera de Bizet. Narciso comenta que su carnal "no tiene remedio", dicho lo cual va y habla nuevamente con "el influyente" y lo deja hablando solo.

### Comentario.

En esta ocasión, Me traes de un ala fue aprovechada adecuadamente por Tin Tan más que por Martínez Solares para deducir que la es-

spontaneidad estaba muy por fuera del guión. Sin llegar a disfrazarse, salvo en el prólogo como en el final de la cinta, el cómico se divertía en enseñar al público cómo se puede jugar con él mismo y al mismo tiempo complacerlo y complacerse él.

Para ello contaba con la ayuda de Martínez Solares que en una u otra ocasión permitía los juegos en los que el anacronismo conjugado con la espontaneidad, hacían resaltar su labor en pro de la comedia a la mexicana. A pesar de esto Me traes de una ala resulta una obra un tanto fallida, ¿por qué?...

Dadas las características del cómico aquí se pretendía hacerlo incursionar en el ámbito clase mediero del espectáculo y la farándula y Tin Tan, aunque complacido en el medio, denotaba que no le era apropiado por las situaciones que estaban más allá de su alcance; como las escenas de muertos y aparecidos, que pensaba el guionista, causarían mucha gracia entre la gente. Claro, el éxito por la presencia del actor, parecía asegurado.

Sin embargo, su comicidad no llegaba a culminar en una comunicación total con su público: el popular y el de barriada, a quien él se debía; parecía más bien que las situaciones y los chistes eran buscados de tal forma que el cómico "tenía" que meterse en ellos, como si de alguna manera Germán Valdés fuese a permanecer más por su chiste que por su presencia. He aquí pues, el error más grande del cine mexicano: las secuencias cómicas, aunque algunas veces adecuadas al humor de lo "mexicano", parecían ir al encuentro del espectador y no era éste quien

las buscaba. Por eso, el espíritu de Tin Tan se acercaba al estereotipo; su comicidad no dejaba nada para completar, era circular, viciosa y, por ende, repetitiva.

Para decirlo en dos palabras: altamente totalitaria.

#### TESTIMONIOS.

Más amablemente, Emilio García Riera deducía lo siguiente a propósito de Me traes de un ala:

"Poseído de un frenesí contagioso, Tin Tan vino a representar en esta comedia su idea mítica del mundo farandulero en el que se movía su personaje, liberado también, gracias a la prosperidad (?) del arrabal. El ascenso a un status más alto se simbolizaba por la aspiración de conquistar el amor de una estrella o vedette a simple vista inalcanzable...

El cine de horror, la comedia musical, las persecuciones del cine burlesco, todo se mezclaba en una suerte de delirio que Tin Tan salvaba de la vulgaridad (muy frecuente en los diálogos) por su ímpetu gozoso, por la alegría que le permitía hacer de enamorado sin complejos de machismo o de prepotencia". (53)

Como se ha señalado, el tema del paraíso tropical, el que afanosamente se dedicó Tin Tan a buscar desde El bello durmiente, era un apoyo a la personalidad de Germán Valdés que teniendo la oportunidad de cambiarlo por otro, inmediatamente protagonizó una segunda película que aceptaba en principio este paraíso, en donde se combinaba muy al gusto del come-

diante la música con las mujeres: ya se sabía, el impulso erotómano se adecuaba perfectamente en un terreno en donde la figura femenina, sobre todo la bella, era para un sólo hombre, para Tin Tan. Esto es, pues, el nacimiento de...

Isla de mujeres (o La isla de las mujeres) (antes, Mares del sur).

Desafortunadamente, en esta película el actor se pronunció por otro director, ¿o tal vez fue totalmente impuesta la decisión por el productor muy al estilo de la cinematografía nacional, como lo fue esta cinta producida por Wallerstein de nuevo?; el caso es que la tercera película dirigida por Rafael Baledón, quien más adelante se hará compadre realmente de Germán Valdés será la incontrovertible Isla de mujeres. El guión corresponderá a Janet y Luis Alcoriza.

De una sinopsis del argumento, La isla de las mujeres empieza, para partir de un pretexto, de la ciudad:

El limpiabotas Tin Tan, que tiene su establecimiento "El chaín aéreo" en un campo de aviación, sueña con ser aviador (Así, mientras da grasa a un cliente le comenta desconsolado:

"-¡Ay, jefe! Mire aquéllos con sus avionzotes, mientras uno aquí con su espíritu aventurero, que no tiene a donde tirarse al ruedo para calmar sus ansias de Robinsón Crusoe".)

Tal es su distracción por los aviones que no se da cuenta de que ha manchado a su cliente en el pantalón; por querer limpiarlo, le

quita el pantalón y con un líquido que trae le deshace "la pierna" al pantalón ("ya ve, le quite la mancha, ¿no?"). El cliente indignado comienza a perseguirlo; para huir de él, Tin Tan se afianza al tren de aterrizaje del avión "El espíritu de San Luis Potosí", que tripulan los pilotos Max y Menox. El avión hace vuelos de exhibición anunciando varios comerciales (entre los que destaca: "esto es cortesía de los funerales "Quo Vadis"; su cadáver es preciada alhaja, nosotros tenemos su estuche").

Tin Tan hace varios visages ante la cámara en los que se denota con mucha gracia su desesperación y su exhibicionismo exagerado. Cansado de sujetarse, se suelta y cae al mar; llega a una isla en donde todos visten como seres prehistóricos y se habla el idioma "rediez" que les enseñara el gran dios Venancio (a partir de aquí toda la cinta se caracterizará por este acento un tanto de abarrotero, parodiado de los chistes de los años cincuentas).

Resulta que en la isla, las mujeres ejercen un matriarcado despótico (600 mujeres sobre 20 hombres); quienes capturan a Tin Tan consultan con el sacerdote Toronga, él les dice que el capturado es el dios Totí, bajo esta personalidad lo visten de una manera muy extravagante ("herencia de Dorothy Lamour", le aclaran) y le dan una vela.

. TT: -Bueno, ¿qué, voy a hacer mi primera comunión?

Huru-huru (el asistente que le es asignado-): -Así te quiere ver el pueblo.

TT: -¿Mi pueblo? Si me vieran así en mi pueblo, yo sé lo que me iban a decir.

Después le informan que hay 600 mujeres en la isla y él como Dios Totí, podrá convivir con ellas.

IT: -¿Tantas? para mí solito. Yo, yo, solito de Divino.  
¿Así que el único soltero soy yo?

Huru-Huru: Solteros también Toronga y yo. Toronga no quiere saber nada de mujeres y yo no tengo mujer porque soy tabú.

IT: ¿Qué? ¿Así les dicen aquí?

Toronga llega diciéndole al nuevo dios que no podrá disponer de ninguna mujer y que se tendrá que comer a la doncella Orana:

Huru Huru: Orana, la bailarina sagrada; la que al mirar produce auroras; Orana, la de los labios de grana y pies de gacela. En sus ojos está la luz y en sus labios, la muerte.

IT: -¡De Rubén Darío!

HH: No; que yo sepa, soltera.

Tin Tan se muere de hambre puesto que no quiere comerse a la bella Orana, pese a que ella se le ofrece ("Orana -dice ella- buena carne"), Huru-Huru pregunta al indeciso dios para qué otra cosa quiere a Orana si no es para comérsela ("Pues para así, para, ¡ay!, ya me están chiveando" dice volteándose a la cámara).

Toronga es el encargado de supervisar que Orana sea comida por el nuevo dios: entre tanto, Tin lan toma una decisión: no va a matar a Orana y se la encarga a Huru-Huru ("pónmela en un lugar fresco, eh?"). Y promueve una rebelión entre los hombres (un aborígen le dice: "Esta es la más grande noticia desde que supe que en occidente mandan

los hombres"; a lo que Tin Tan responde: "pues hasta eso, creo que allá tampoco").

Más adelante el mismo lugareño le dirá: "Gracias, maestro, por venir a salvarnos y perdone usted que no le hagamos una estatua, simplemente porque no sabemos qué cosa es una estatua."

Por la manera sospechosa en que Orana desapareció, Tin Tan es sometido a una serie de pruebas que demostrarán su autenticidad como dios. (Toronga le dice: "Totí no comer Orana, Totí comer gato sagrado" y Tin Tan le contesta rápidamente: "el gato murió de anemia, no seas chismoso"). Tin Tan se muere de hambre, pero acepta a regañadientes ser examinado (llega a comer aire, y señala abatido que "en el próximo censo no me incluyen").

Las pruebas son difíciles y llenas de gags (cocodrilos, fuego, flechas) pero cuando se presenta la última, falla.

Toronga: -Te has salvado, Totí, pero ahora pondré la más difícil prueba, gran prueba de inteligencia.

TT: -¡Echámela! Yo trabajé con los niños catedráticos.

Toronga: -¿Dos más dos?

TT: (después de pensar unos diez segundos y voltear a todos lados incluso a la cámara, en busca de ayuda): -¡tres!

Toronga: -Fallaste, cualquiera sabe que son cinco; no eres dios.

Al enterarse de ello, las mujeres lo subastan para saber de quién será esposo. Sin embargo, Tin Tan asume verdaderamente su papel de líder de los hombres que conspiran y chismorrean en el lavadero y



les da valor haciéndoles beber pulque.

II: -Toménselo, hombres de dios; una no es ninguna; dos es una; tres, poca cosa es; cuatro, al garabato; y vuelta a empezar.

Las mujeres lo descubren y persiguen a Tin Tan ("Sólo una vez vi tantas mujeres detrás de mí: cuando tuve que hacer cola para comprar un kilo de tortillas"). Toronga, que conspira por su lado, hace traer hombres de la isla vecina para conquistar y exterminar a las mujeres, pero ellas, que por la influencia de Tin Tan se han vuelto femeninas, conquistan a su vez a los hombres con nado sincronizado y bailes afro. Tin Tan y Orana, que también ha conspirado en contra de la líder de las mujeres, terminan con todos los problemas y se besan enamorados, mientras se oye el sonsonete de Huru Huru: "soy más macho que mis hermanas".

### Comentario.

Como resultado del cambio de director; ya que Tin Tan había firmado contrato por dos cintas, para empezar, con Filmex, es decir, con Gregorio Wallerstein, Isla de mujeres resultó después de todo no tan fallida si se trata de atender a la secuela fílmica en el plano de la comedia que tenía Baledón.

El guión de los Alcoriza pudo merecer un mejor tratamiento en manos de un Martínez Solares, por ejemplo, pero Baledón se encargó de echarlo a perder en gran medida y ello quedaba demostrado por

unos emplazamientos en lo que el mal gusto se veía por todas partes (por ejemplo, para demostrar que Tin Tan se empezaba a marear, cogido a las llantas de un avión, se ponía un full shot de un avión y nada más se "oía" decir al cómico que se sentía mal).

Es decir, Rafael Baledón atendió más al guión técnico y "trató", puesto que de alguna forma hay que señalarlo, de seguirlo fielmente; con todo ello el cómico se veía bastante mal queriendo ceñirse al guión y no al revés como lo acostumbraban Martínez Solares y Juan García.

Y en cuanto a las demás actuaciones se podría salvar la de Fernando Soto Mantequilla, Carlota Solares y Pedro de Aguilón; es más, tan mal dirigió Baledón que no fue capaz siquiera de conservar fotográficamente bien a Lilia del Valle, quien en El bello durmiente se ve infinitamente más bella que en esta cinta.

De cualquier forma, Tin Tan logra establecer una unión consigo mismo, puesto que se nota graciosísimo y espontáneo al bailar una especie de danza "afro" desprovisto de cualquier incentivo (hasta se separaba de Lilia del Valle para destacar más) y lograba, por ese hecho, sobresalir por encima de los peores encuadres de Baledón.

#### TESTIMONIOS.

Según se puede inferir de la lectura, a García Riera no le pareció mucho Isla de mujeres:

"... Baledón sustituyó por una vez a Martínez Solares como

director del cómico, que no sacó nada bueno de ello. En todo caso, Baledón, más "moderno", se puso a tono con unos años cincuentas que insistían en el culto del paraíso acapulqueño con sus bañistas fotografiadas por los camarógrafos de los noticieros desde la posición del floor level shot para destacar la opulencia de los muslos y, de paso, dar una curiosa idea del sometimiento masculino a la monumentalidad femenina... Sólo puede rescatarse de esta comedia una escena en la que el cómico, hambriento, come aire." (54)

De la cinta también daría cuenta Cinema Reporter; y tal vez con bastante razón, tampoco le gustaba mucho:

"En la tercera película de Rafael Baledón y seguimos sin verle cuajar una obra verdaderamente bien lograda. En esta ocasión comienza muy bien, pero no es el comienzo de las películas, aisladamente, lo que convence al espectador si no su total desarrollo y muchas veces, el final bien logrado. Tiene otros atractivos la obra, tales como son: la extraordinaria y dinámica inquietud de Tin Tan que va, viene, se mueve, baila, canta y se multiplica con tal de agradar a la clientela, sin embargo, creemos que lo que más necesita el cómico ex pachuco para conseguir un triunfo cabal es mejores historias para lucir ampliamente su notable talento histriónico. Otra cosa que indudablemente posee como atractivos esta cinta estriba en la estimable cantidad de mujeres bellas que aparecen en el desarrollo de la producción, estando a la cabeza de tales beldades Lillia del Valle y Aurorita Segura". (55)

Cabe anotar, por último, que en la cinta jamás se mencionaban los términos románticos clásicos como "yo te amo" u otros por el estilo; en cambio, se repetía hasta el cansancio, con paroxismo en la escena del "nado sincronizado", un término que quizá venga de un mal anglicismo: "kichi-kichi", cuyo fin en la película -al igual que los pugidos en El bello durmiente-, era "incivilizarla" muy torpemente.

Nuevamente con la productora de quien era socio, Mier y Brooks, Germán Valdés ingresó al año de 1953 y casi inmediatamente después (en los primeros días de enero) trabajaría en una cinta más,...

### El vagabundo.

Esta es una historia basada en un argumento del mismo director, Rogelio A. González, a quien Tín Tan ya le había hecho propaganda en una película anterior (Cfr. El revoltoso). El asunto no estaría tan truculento salvo que en esta ocasión de nuevo ayudará en los diálogos el 'chispeante humor' de Carlos León. (56) Además, el argumento original (.) estaba, como se empezaba a poner de moda, basado también en referencias americanas; en este caso, el plagiado (o más bien el más afectado) sería Charles Chaplin.

Una idea general del argumento podrá servir para demostrarlo:

El hambriento vago "la Chiva" escapa de la policía refugiándose en un pajar, donde se duerme. A pesar de que tiene que huir, aún se

da tiempo para compartir su último pedazo de pan con un niño, también vagabundo. La Chiva canta alusivamente a la Navidad y para ello se transforma a los ojos del niño en una especie de Santa Claus inconvincente.

Al despertar, La Chiva se encuentra con la trompa de un elefante y se da cuenta de que ha dormido junto a un circo. El vago pide al dueño que acepte trabajar con él, esté último accede de mala gana.

La bella rubia Teresa y el malvado forzado Hércules tratan de utilizar a La Chiva haciéndolo pasar por víctima ideal y así cobrar un cuantioso seguro. Para ello es obligado a "actuar" involuntariamente como "patiño" de un lanzador de cuchillos que le cae muy bien, pero que siempre está borracho; también se las tiene que arreglar con un león y por último no perder el equilibrio ante el trapecio; todos creen que La Chiva ha estado actuando.

El vago insiste en identificar ingenuamente a Teresa con una muchacha a la que defendiera en su infancia de un abusador muy parecido a Hércules. Gracias al amor de la joven Bonita, nieta y ayudante del lanzador de cuchillos, La Chiva logra desenmascarar a los delincuentes que son apresados. Bonita y La Chiva, ya regenerado de su vagancia, cantan en la fiesta del año nuevo que en función especial organiza el circo.

### Comentario.

La primera impresión que se tiene después de ver una cinta de las características de El Vagabundo es que se apoya en la temática

clásica que ya han tenido otros cómicos, quienes en el cine realmente han actuado como si fuera un circo. (57)

Ahora bien, en el plano nacional el que mejor sale liberado, a pesar de lo que haya querido González, es el mismo Tin Tan. La película empieza en forma bastante insulsa si se busca una unión con la personalidad de Germán Valdés -quien se da el lujo, por otra parte, de utilizar su antiguo sobre nombre con el que empezó a ser conocido-: hay una total incomprensión en ese vago chaplinesco en aras de imitar a Cantinflas con la imagen desmelodramatizada de Tin Tan quien no tendrá otra salida más que la de "dormirse", quizá por no aguantar ese ánimo tan del cine mexicano que no estaba dispuesto a compartir.

Pero el despertar era aún más amargo: a resultas del trago que resultaba "vivir" los diálogos de Carlos León, Valdés debía también soportar los embates de una serie de gags copiados hasta en ciertas secuencias totales de La quimera del oro, en la que el público se tendría que reír de los sinsabores que le ocurrían al héroe y no como se caracterizaba el comediante, fuera éste quien inventaba las situaciones y al mismo tiempo las enfrentaba, sin darle tiempo al espectador a reflexionar sobre los efectos de lástima o compasión muy al gusto de Chaplin.

Y era que el mundo de Tin Tan no tenía que buscar otro para dar de sí; la incomprensión total de González haría de esta película en una más de ambiente circense; y no, la película tintantesca de ambiente circense.

## TESTIMONIOS.

Después de algunas consideraciones, García Riera señalaba sobre El vagabundo:

"... Rogelio A. González acudió a toda suerte de referencias cinematográficas para darle una lección a Gilberto Martínez Solares de cómo hacer una película cómica, pero sólo logró inhibir la espontaneidad y la inventiva de Tin Tan" (58)

Más complaciente, a la vez que engañado, resultó el comentario que Juan Dieguito escribió para Cinema Reporter sobre esta película:

"Casi todos los actores cómicos han echado mano del circo para sus creaciones. Desde Chaplín a nuestro Cantinflas pasando por Red Skelton, no hay quien se haya escapado de asomarse al reino de los trapecios, las argollas y el alambre. Y Tin Tan no podía ser la excepción. Felizmente esta cinta es un poco mejor que sus últimas producciones. Al menos tiene un sentido más humano sobre todo en su primera parte. La película tiene de todo pero no debemos negar que hace reír al auditorio en infinidad de ocasiones. Podrían señalarse algunos de los pasajes del film como aciertos, pero basta con decir que al público le agradó y que a la crítica no le disgustó Tin Tan se luce con el dinamismo a que nos tiene acostumbrados y se agradece la intervención de Aurora Segura que si no se luce más es porque no le sobran las ocasiones. Los números de circo bastante bien logrados." (59)

Por último, la publicidad de El Vagabundo creía que ver a Tin Tan de cirquero sería formidable: "¡Usted se ha reído mucho con Tin Tan, pero... ¡no lo ha visto todavía de cirquero!". El público, con sobrada razón, después de ver esta película se preguntaba: "bueno, ya lo vimos de cirquero ¿y?".

Casi inmediatamente después de terminada El Vagabundo, Tin Tan trabajó para su cinematográfica, asociada con la de Fernando de Fuentes y también en cuatro semanas surgió...

### Dios los cría.

Película cuyo argumento fue escrito por dos señores que se sentían "los mejores argumentistas en cuanto a comedia se trata" (60). Paulino Masip era el mismo Masip que había tenido problemas con Gilberto Martínez Solares en ocasión de Charro de Levita y que ahora, de nuevo, trabajarían juntos pues Dios los cría fue encomendada al segundo para dirigirla.

Este filme vuelve a colocar a Tin Tan en un ambiente más propio: el ciudadano que sugerían los escenarios construidos en los estudios Tepeyac. La trama, a grandes rasgos, se desarrollaba como sigue:

Sin permiso, los limpiabotas Tin Tan y el enano Tun Tun se han alojado en una lujosa residencia abandonada de las Lomas.

(En el escenario se ve a ambos encima de una caja de jabón "don Roque"; después agregará Tin Tan: "Le raja la cara a cualquiera"). Al presentarse intempestivamente la dueña de la casa, Cándida, que ha regresado de su viaje por Africa, cree que los boleros son sus criados y los deja quedarse ahí.



(En el aeropuerto, el licenciado Trinquete, supuesto apoderado de los bienes de Cándida, le pregunta: "¿qué le parecieron las pirámides?" a lo que la mujer responderá: "Buenas muchachas, le mandan saludos").

Los limpiabotas se espantan, pero al decir de Tin Tan: "A mí nadie me quita la casa, la cama y la comida tan fácil" y Tun Tun le respalda: "¡Así se habla, hocicón!".

El inescrupuloso Trinquete pretende hacer creer a Cándida que sus valores serán destinados a un orfanatorio que llevará el nombre de ella. Tin Tan no se muestra muy convencido y echa a perder todas las ocasiones en las que Trinquete quiere apoderarse del dinero de su patrona.

Cándida organiza una fiesta en la que tiene que presentarse el famoso cantante ruso Voronoff; a la hora en que éste debe hacer su presentación, los amigos y servidores de Cándida tratan de reanimar al cantante que está completamente borracho. Como no lo pueden lograr Tin Tan ocupa el lugar del cantante y se presenta como tal ante el asombro de la concurrencia y el espanto de la anfitriona que no tiene otra más que seguirle el juego, a pesar de saber quién es; también le ha reconocido la criada Lupe, con la que se ha puesto una borrachera el día anterior.

Por cierto, un invitado comenta: "¡Teñía ganas de conocer a un cantante ruso!" y otro, sospechando de la falsa identidad de Tin Tan, comenta entre dientes: "¿Qué no será comunista?".

Una de las invitadas, que también ha estado en Rusia, le dice a Tin Tan que quiere hablar con él; para salvarlo, Cándida se pone a charlar con él "cantante" de manera muy graciosa para después aclarar que es un ruso de una región de donde nada más son él y ... ella.

Poco después, Trinquete hace que Cándida vaya a poner la primera piedra de lo que será el orfanatorio; ahí, entre muchos asistentes, se le cae la mezcla embarrando a la mayoría: todos acaban echándose la entre ellos para después aplaudir solemnemente.

Tin Tan descubre las trampas del abogado y, después de que éste manda a sus cómplices sucesivamente a Pachuca, Monterrey y el Polo Norte ("quédense ahí, a ver si se les quita lo frescos"), logra desenmascararlo: lo sorprende robando la caja fuerte de Cándida.

Ésta, que en algún momento ha dudado de la honestidad de Tin Tan, lo nombra su secretario particular y ambos se enamoran.

#### Comentario.

Que un personaje popular como Tin Tan pretenda salvar a una mujer rica tonta e ingenua que representaba Cándida-Niní Marshall, se convirtió con su respectiva proporción en algo similar a lo que pasaba a Clark Gable salvando a una muchacha rica como lo fue Claudette Colbert en Sucedió una noche, de Frank Capra; si se apelara a este antecedente, Tin Tan tenía que demostrar que era más inteligente que el mundo lleno de problemas y corrupción representado por el licenciado Trinquete-Marcelo, y no nada más eso, sino también a cualquier imprevisto "que se le ocurriera a la burguesía" como era organizar fiestas con contante ruso incluido.

El guión de Verbitzki-Masip no estaba del todo mal; para hacer que se luciese el cómico lo que hacía caer a la comedia era un deseo de hacer lucir al mismo tiempo a dos personajes que de hecho no tenían nada en común: por un lado, Catita (Niní Marshall) representaba la ingenuidad y la comicidad escondida bajo la cara de la tontería, mientras que Tin Tan hasta en ciertas secuencias parecía molesto de tener que alternar con ella, quien en cierta forma evadía los problemas que él tenía que solucionar.

Aparte, la cinta se refería una y otra vez a la estatura de Tun Tun hasta que el chiste era totalmente esperado por parte del espectador; así, las situaciones repetitivas se sucedían:

"De mí no te burlas, microbiote".

"No te hagas, kilo de 800 gramos".

"Cállate, escaso"

"Todavía no logro dominarte, chaquira". (Todas estas expresiones las decía Tin Tan).

Por su parte, Catita ayudaba y se le podía oír decir:

"Pero en cuanto regrese se marchan usted y ese cincuenta por ciento de hombre que tiene por compañero",

"Usted se calla, perro salchicha"

"¿Por qué nos interrumpes, tacón?"

En cierta secuencia la complicidad con el público vuelve a establecerse cuando Tin Tan manda a los secuaces de Marcelo al "Café Apodaca" de Monterrey para comerse un machacado con huevo y unas agujas, "que ahí las hacen muy buenas". Después voltea hacia la cámara y comen-

ta: "¡Cómo envidio a esos pelados' (con acento nortefío), van a comer machacado con huevo y agujas contemplando el cerro de la Silla''".

Pero, desafortunadamente, la cinta volvía a caer en el chiste repetido y el disfraz ya no se volvía liberador, era (también esta ocasión) esclavizador, porque no lograba sacar adelante al personaje que Germán Valdés llevaba dentro.

#### TESTIMONIOS.

García Riera no hizo mayor comentario sobre esta cinta y de ella únicamente refirió: "Ya en plan de productor, Tin Tan demostró su admiración por la argentina Niní Marshall haciéndose acompañar por ella en esta comedia no muy lograda". (61)

Juan Dieguito sí fue más expresivo en su comentario para Cine-ma Reporter y dijo:

"Otra cinta de Tin Tan en franco descenso respecto a sus anteriores. Y ya es decir. Hubiéramos querido decir "otra película" de Catita, pero ni siquiera eso podemos hacer. Catita, o sea Niní Marshall ha sido sacrificada inmisericordemente en esta ocasión. Es verdaderamente lamentable que artistas de tantas posibilidades como Niní Marshall tengan que hacer obras de este jaez. Y el mismo Tin Tan tiene poquísimos momentos de verdadero lucimiento. Quizá deba aplaudírsele en sus imitaciones cuando habla alemán. (¡)" (62)

Antes de dar comienzo a los trabajos de su siguiente película como protagonista, Tin Tan participó en otra, al parecer sin cobrar un centavo, cuyo objeto era promover a su productora: la Asociación Nacional de Actores (ANDA). El filme se tituló:

### Reportaje.

Esta cinta estuvo dirigida por Emilio Indio Fernández. La intervención de Valdés era mínima en una trama que se basaba supuestamente en los problemas que tenía que enfrentar el periodismo nacional para descubrir "la noticia más sensacional del año".

De esta manera, el actor saldría en escasos cuatro minutos -frente al reportero de "policíacas", quien también buscaba la información "del momento" -en donde, claro, se aprovechaba su figura para desarrollar un sketch a todas luces salido de la carpa; el ambiente era 'pachuquero', para cuidar su imagen!

Un policía llega muy enojado a donde se encuentran el agente del ministerio público y un periodista, y se queja en tono amargo:

Policía: -Estos están armando un escándalo padre, pero yo no les entiendo lo que dicen.

Tin Tan: -Un chorro de felicidad que anima en mi pechuga al llegar a la balanza de la justicia. Yo acuso a este carnal de ratero.

Marcelo: -El ratero es él.

Tin Tan: -Se equivoca, porque este changote me ha robado mi "inspiration".

Juez: -¿Qué? ¡ya cáyense!

Tin Tan: -Señor juez, yo hago canciones. Este señor me las ha robado. Yo vivo en un cuarto; este señor agarro el cuarto. Yo me cambío,

él se cambia. Yo hago canciones, "chido" (silva y tararea), no sé música. Las oye éste, las apunta, sí sabe música; las vende: él come de mi "inspiration". Está gordo por mi "inspiración".

Marcelo: -Protesto, señor juez. Lo que pasa es que el señor está equivocado: es que él es de primera y yo soy de segunda.

Tin Tan; -¿Cómo?

Marcelo. - A ver, ¿Cuál es la canción que hizo anoche? Le voy a demostrar que no son iguales

(Enseguida, ambos canta "Y ven", que al final acaba con un grito al unísono de los dos y dice Valdés, muy orgulloso: "Eso usted no lo sabía. Lo acabo de inventar").

Tin Tan (al juez): -Señor juez, que no se robe mi "inspiration". Ya vio usted; yo hago estas canciones porque me las regalan las estrellas. Mi inspiración me las da. Yo tengo una novia y yo le hago estas canciones, regalos de mi "inspiration".

Usted sabe, señor juez, por qué me las quiere robar. Usted se da cuenta de que es la misma letra, que es la misma música. Él baila y registra. Él come, y yo no como. Él come por los dos... Señor juez. Hágame justicia. Mi inspiración es lo único que tengo. Señor juez (gimotea), que no se lleve mi inspiración...

Y así termina...

Como la búsqueda de esta "noticia del año" continuaba, cabía deducir que las causas de la pobreza -sobre todo en esos años finales del periodo alemán- eran lo que menos podrían importar al país, supuestamente retratado por la visión de los integrantes de la ANDA.

Al mes de participar en Reportaje, Germán Valdés ya tenía nuevas actividades en los foros, esta vez, de los estudios Azteca.

De nuevo Gilberto Martínez Solares y Juan García, harán el argumento y lo adaptarán; en cuanto a Martínez Solares, él será el encargado de dirigir...

### El mariachi desconocido.

Martínez realiza esta cinta en vista de la poca efectividad que había logrado Germán Valdés al incursionar con Rafael Baledon y Rogelio A. González, sobre todo en el aspecto de recuperación económica; punto importantísimo para el productor que de hecho era el mismo actor.

La característica más importante de El mariachi desconocido será que en ella se sobre pasó las fronteras de la comicidad a la que tenía acostumbrado el actor en sus anteriores películas para hacer un producto complejo, grande en su conjunto, pero que se perderá en los detalles.

Martínez Solares supo canalizar los éxitos del comediante y al pretender reunirlos todos en una cinta, ésta cayó, y cayó para siempre, en el principio del descenso de Germán Valdés Tin Tan, y con él a todo su equipo de trabajo incluyendo Juan García y Gilberto Martínez Solares juntos.

La acción de El mariachi desconocido se desarrolla en Tequila, Jalisco; ahí la ranchera Lupita mantiene a su novio Agustín -le da de comer, pues ella trabaja con su tía que vende tamales y atole; lo invita a la feria en donde le paga cualquier antojo y continuamente le pregunta

hasta cuándo se va a poner a trabajar-. Agustín estuvo trabajando de bracero, toca la tambora, juega al beisbol y hace poemas; es originario de Xochimilco junto con Lupita y su compadre Marcelo (aunque una y otra vez utiliza acento pocho, que por inadecuado, se lo critican sus amigos).

Agustín consigue trabajo el cual consiste en "dar un concierto al aire libre"; esto es, anunciar por las calles del pueblo la carpa 'Yolanda' con la tambora y una pequeña banda acompañante incluyendo a Marcelo que toca la trompeta.

Chona, la tía de Lupita, le rompe un jarro a Agustín en la cabeza, esto lo transforma en mujeriego y galanteador. Cuanta mujer bonita pasa es recibida por un verso del ex bracero junto con una propaganda de la carpa.

El espectáculo carpero está presidido por don Manuel, el dueño, y su principal artista, la bella Yolanda. Agustín se entusiasma con ella y ésta se molesta con don Manuel, porque coquetea con Lupita para darse celos entre los cuatro. (Así cantan una especie de cha cha cha en el que se arrebatan las estrofas: "Tu tienes que ser mía: ¡ya" )

Agustín cita a Lupita, para dejarla, en un juego de beisbol; ella llora y acepta una oferta de Manuel para irse a trabajar con él a la capital; durante el juego, Agustín recibe un pelotazo en la cabeza y vuelve a ser fiel a su novia.

Pero ya es tarde. Ella se ha ido a la capital y Agustín la sigue. Ahí, Yolanda le contrata para ser palero de su actuación. Agustín prefiere la voz de Lupita y echa a perder todo: Yolanda lo corre.



Lupita decide regresarse a su pueblo pues ya ha pasado un mes desde que Agustín se fue, pero Marcelo, que ha recibido carta del ranche-ro, la convence para ir a verlo: el trabaja de... ¡mariachi desconocido! en "El tenampa". Nadie lo quiere por ser precisamente eso, mariachi desconocido (él se la pasa todo el tiempo con unas claves tarareando "cuaco, cuaco, ah qué re-chulo cuaco") y por ello es constantemente expulsado del local.

Unos norteamericanos lo quieren ayudar, pero involuntariamente provocan gran bronca que traerá como consecuencia un guitarrazo en la cabeza de Agustín: se vuelve otra vez conquistador.

Cuando llega Lupita, Agustín no le hace caso y ésta se va llorando. El conquista a la americana ("güerita, ¿qué opinas sobre el problema de los espaldas mojadas?"). Aprovechando que Agustín quiere llegar "hasta dónde pueda" con la estadounidense, ella aprovecha para llevar contrabando a La Habana, donde se celebra el carnaval. Lo visten como pachuco y dentro del saco meten la mercancía ilegal.

Ya en La Habana, la policía intenta detener a Agustín, pero éste este escapa en todas las ocasiones (en una bolería, Agustín se unta betún de zapatos y disfrazado como negro se mezcla con la gente del carnaval).

Cuando se cree a salvo, se mete a un cabaret en donde se entusiasma con la bailarina Rosita Fornés ("Pareces una gua-gua a las doce del día: llenita por todos lados"). Fornés lo invita al beisbol; ahí Agustín se hace pasar por el pitcher Kiko Guanabacoa y es puesto a jugar: es un

total fracaso, pero a petición de Rosita logra batear un home run. Los policías, que lo siguen de cerca, intentan de nuevo atraparlo pero él logra escapar.

En la noche, Agustín se presenta en el cabaret "Tropicana", donde actúa Fornés; ahí se encuentran los americanos que logran quitarle el saco; los policías, entonces, ya no se interesan por Agustín quien por huir ha recibido un nuevo golpe.

Cuando despierta no reconoce a Rosita Fornés:

Agustín: -¿Dónde estoy?

Fornés: -En Cuba, en La Habana...

Agustín: -¿En qué colonia queda?

Fornés: -¿Cuál colonia? Si estamos en Cuba, país libre; la Colonia ya ha pasado desde hace mucho tiempo.

Lo extraditan; al llegar a su pueblo todos creen que arribará triunfante, pero del desfallecimiento (y del hambre) Agustín se vuelve a dar un nuevo golpe. Marcelo le explica a Lupita la causa de sus cambios. Ella para volverlo a su estado normal, lo golpea con el metate que utiliza su tía y después le pone un casco de fútbol americano. La pareja se besa enamorada.

### Comentario.

Si bien Tin Tan se dedicaba a darle coherencia a su personaje -francamente salpicado de "pues'n", "jaliscienses"- que en El maria-

chi desconocido salía muy al estilo de El ceniciento; el guión parecía desubicarlo por el exceso en las situaciones que algunas veces resultaban fuera del orden cómico de Germán Valdés.

De hecho, el actor se presentaba primero como ranchero con reminiscencias pachuqueras -Calabacitas tiernas-Charro de levita-, después invadía graciosamente el campo de beisbol -No me defiendas, compadre- se metía forzosamente al mundo del espectáculo -Me traes de un ala-, se disfrazaba de negro o de beisbolista gratuitamente -El rey del barrio-Chucho el Remendado-, bailaba y se divertía con cuanta mujer guapa se encontraba en su camino (Rosa de Castilla, Gloria Monge y Rosita Fornés eran las únicas que recibían los créditos mayores en esta cinta) y en total él salía divirtiéndose; pero algo andaba mal, Tin Tan tenía que regresar al lugar de origen, pero en calidad de víctima; sin amargura, pero vencido.

Se podría asegurar que la inventiva de director y guionista estaba agotada: al repetir las situaciones hacían que el actor se perdiese en el laberinto que representaban sus propios juegos. Ya no había desbordamiento de la personalidad, ya no había contacto directo con el público, ya no había el dejo de complicidad que tenía el actor y era el principio del descenso.

Ahora bien, El mariachi desconocido puede rescatarse a partir de secuencias, que ya no de la película en su conjunto; diríase que Tin Tan se ponía a practicar sus mejores juegos, y en algunos de ellos se salía de las reglas impuestas por el guión y por el director.

Así, por ejemplo, cuando una mujer le jalaba el rebozo y él la reconocía como Soledad, simplemente le decía: "aquí está tu Pedro Armendariz".

Cuando Tin Tan rociaba a una espléndida Lupe Carriles-Tía Chona con el atole que ella había preparado, le decía que si la dejaba ciega él le compraría el perro. Y a propósito de abandonar el ambiente pueblerino que no le era nada agradable, Tin Tan reiteraba: "Pónganse de luto nenas, quién sabe si volveré".

Al mismo tiempo, Valdés aprovechaba su estancia en La Habana para jugar con el lenguaje característico de los cubanos: un bolero se le acercaba diciéndole: "Dime, papaito ¿te limpio?", a lo que Tin Tan comentaba: Sí, mi hijo; no sabía que tenía un hijo tan negrito".

Hasta el mismo final díriase que es bastante metafórico: ese casco representaba un límite al impulso creador que diera origen a la comicidad cinematográfica que animaba a Germán Valdés; en ese sentido, Rosa de Castilla-Lupita representaba a la industria del cine nacional puesto que se había logrado llegar a un acuerdo con el cómico: no habría más golpes en la cabeza, no habría más originalidad; con lo que se tenía (con los alcances, que para ese entonces eran "demasiados") era suficiente para seguir explotando su figura y su imagen. Al fin y al cabo, después, cualquier golpe -aunque se lo pretendiese dar el mismo- ya sería sin ninguna consecuencia seria para afectar el amor que el cine nacional le había prodigado. A partir de El mariachi desconocido, ya no había por qué temer a Germán Valdés Tin Tan. Este era el principio del descenso. Era el prin

cipio del fin.

### TESTIMONIOS.

García Riera opinó de El mariachi desconocido:

"Otra vez con todo su equipo habitual... Tin Tan recobró su mejor exhuberancia y se dedicó a varios de sus juegos favoritos, como el de hacerse el mareado, el de disfrazarse sin dejar de ser él mismo y el de exhibirse como víctima desamparada, ingenua y nada amargada de un mundo hostil.. Al igual que muchas otras películas mexicanas del año, esta comedia incluyó locaciones y stock shots cubanos: la alegría habanera pareció adecuarse perfectamente al temperamento de Tin Tan, pero El mariachi desconocido resultó pese a ello una empresa un tanto hñbri-da. La mejor época de Tin Tan ya había pasado." (64)

Más aguda resultó la crítica que Juan Dieguito externo para Cinema Reporter:

¿ Quién hace los argumentos para las películas de Tin Tan?...

Verdaderamente ya va siendo hora de que nuestro simpático "pachuco" se ocupe de tan importante punto, ya que, habiendo escalado has\_ ta un puesto muy alto, le van limando el camino de la fama a toda prisa.

El mariachi desconocido, sólo tiene el atractivo de Tin Tan, cuya gracia personal no hay nadie que pueda robársela. Hay en la cinta otras presencias gratas: la de Rosita de Castilla y Rosita Fornés, por ejemplo, y por verlas, muy guapas, puede muy bien emplearse un par de horas." (65)

Además, sorprende mucho que Martínez Solares y Juan García hayan de nuevo utilizado el pretexto pachuco que ellos mismos habían discontinuado en sus anteriores cintas; definitivamente: Tin Tan había pasado su mejor época y lo peor, sin sentirlo él mismo, a partir de aquí entraba a un franco descenso; descenso que en el siguiente y último capítulo se abordará con detenimiento.

## C A P I T U L O III

## NOTAS

- (1) Gilberto Martínez Solares, conversaciones con el autor.
- (2) Ibidem.
- (3) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo III; p. 319.
- (4) Ibidem.
- (5) Por cierto, Juan García era ya muy conocido en el medio no tanto por tener una cantina-bar que curiosamente se llamaba Cine-club, ni tampoco por su labor argumental, sino más bien por haber ganado dos "Arieles" coactuando en La perla (E. Fernández/1945) y Cara sucia (Carlos Orellana/ 1948); además obtuvo galardón igual por su argumento Comisario en turno (Raúl de Anda/1948). Juan García, El Peralvillo, como también se le conoció, moriría en 1973.
- (6) Cine voz; 26 de junio de 1949; p. 3.
- (7) Cinema Reporter; 23 de junio de 1949; p. 30.
- (8) García Riera, Emilio; op. cit.; p. 22.
- (9) Gilberto Martínez Solares, conversaciones con el autor.
- (10) Ibidem. Véase también la colección de Cinema Reporter correspondiente a 1949. El nombre original del argumento de Juan García era Sin defensor.
- (11) Charlot boxeador (The Champion/ Charles Chaplin 1915).

- (12) En alguna de las investigaciones que actualmente se realizan en el Departamento de Investigaciones de la Filmoteca-UNAM se encuentra precisamente una sobre Las instituciones totalitarias en el cine mexicano, de Eduardo de la Vega Alfaro. Uno de sus capítulos más importantes se refiere, desde luego, a la cárcel.
- (13) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IV; p. 63.
- (14) Cine Voz; 27 de noviembre de 1949; p. 3
- (15) Gilberto Martínez Solares, conversaciones con el autor.
- (16) Ibidem.
- (17) García, Gustavo; op. cit.; octubre de 1975; p. 41.
- (18) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IV; p. 105.
- (19) La marca del Zorro (The mark of Zorro, Rouben Mamoulian/ 1940).
- (20) Véase en este mismo trabajo Los tres mosqueteros y medio, de Gilberto Martínez Solares/ 1956; Capítulo IV.
- (21) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IV; p. 153.
- (22) Gilberto Martínez Solares, conversaciones con el autor.
- (23) Ibidem.
- (24) Indiana; "El cómico que salió de la nebulosa", en Cinema Reporter; 24 de junio de 1950; pp. 10-11.
- (25) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IV; p. 222.
- (26) Cinema Reporter; 24 de junio de 1950; p. 12 .
- (27) Brook, Paulita; "La verdad de Tín Tan", en México Cinema; 1 de junio de 1950; pp. 19 y 20.



- (28) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IV; p. 263.
- (29) Juan Dieguito; Cinema Reporter; 31 de marzo de 1951; p. 32.
- (30) Véase, García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IV; pp. 210-211. Este autor afirma en tono de franca queja: "... (El director René Cardona) desperdió lastimosamente, además, el encuentro casual de las dos mejores presencias masculinas del cine mexicano: Pedro Infante y Tin Tan".
- (31) En la página 92 de su Cronología del cine cubano, Arturo Agramonte anota como meras "actuaciones especiales" las intervenciones de Tin Tan y Marcelo en Cuando las mujeres mandan. Al parecer, según el mismo historiador, Germán Valdés y su acompañante trabajaron en una cinta casi olvidada: Tin Tan en La Habana. Es predecible que en nuestro país no se sepa nada al respecto de su argumento y mucho menos de su propia existencia. La única noticia sobre este filme es que fue rodado en la isla caribeña en su totalidad, en exteriores, finalizándolo en México. Véase, asimismo, la filmografía del actor al final de esta obra.
- (32) Además de Ichabod and Mr. Toad, el comediante colaboró con la productora de Walt Disney en otras cintas: El libro de la selva (The jungle book /1967) y Los aristócatos (The aristocats/ 1969). Tal vez habría más trabajo para Valdés con la productora norteamericana de dibujos animados, pero éste no se consigna en ninguna parte. En cuanto a Dos personajes fabulosos, fue estrenada en México, en el cine Olimpia, el 13 de octubre de 1951.
- (33) El 24 de marzo de 1951 Cinema Reporter informaba a través de

"Alpuche" las peripecias de este "revoltoso" en el centro capitalino:

"Ante el proceso de un escalamiento, donde Tin Tan demostró la fuerza de ser 'hombre mosca', el público fue al atrio de la Catedral metropolitana para ver qué sucedía... Un cordón de la policía se encargó de dar seguridad a las tomas.

"El director Gilberto Martínez Solares dio la orden de '¡se toma!', y Federico S. del Riego, ataviado con calzones cortos y camiseta blanca, puso sus músculos en tensión.

El escalamiento se inició para que la cámara diestramente manejada por Jorge Stahl Jr. fuera captando detalle por detalle la labor que puso gruesas gotas de sudor en cada una de las manos que contemplaron a 'el hombre-mosca' pescarse de aquí, de allá y de más allá, para alcanzar las alturas de la Catedral.

"El 'revoltoso' como no hay dos, movió a la gente. Las vívidas escenas interesan más que nada. Y por ello es de esperarse que la cinta será en la pantalla una demostración más de la fuerza de nuestra cinematografía. Pronto la gente dirá: 'aquí viene El Revoltoso' y no le faltará razón. Formará una 'revolución' (sic) cuando se exhiba, porque tiene calidad y auténtica hechura de buen cine";

"Un revoltoso como no hay dos", por Alpuche, en Cinema Reporter; 24 de marzo de 1951; p. 11.

(34) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IV; p. 322.

(35) "Crítica", por Juan Dieguito; en Cinema Reporter; 25 de agosto de 1951; p. 29.

- (36) Cinema Reporter; 18 de agosto de 1951; p. 23.
- (37) Cinema Reporter; 25 de agosto de 1951; p. 44.
- (38) Hasta empieza a gritar como el Monje loco -conocida serie radiofónica de gran influencia a principios de los cincuentas.
- (39) En estos momentos el sonsonete merolico es francamente inaguantable. Tin Tan presentará una cara demasiado angustiada para ser creíble.
- (40) Aquella en que sueña que le hablan, sucesivamente, Abel Salazar, Víctor Manuel Mendoza y Pedro Infante; o los tres al mismo tiempo.
- (41) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IV; p. 353.
- (42) Idem.; p. 363.
- (43) López Vallejo y García, María Luisa; La religión en el cine mexicano; p. 187.
- (44) Cinema Reporter; 16 de febrero de 1952; p. 28.
- (45) Cinema Reporter; 20 de mayo de 1952; p. 26.
- (46) Cinema Reporter; 27 de mayo de 1952; p. 2.
- (47) Peña, Mauricio; "El sensacional pachuco", en El Heraldo de México en la cultura; 21 de enero de 1971; p. 5.
- (48) A partir de Las locuras..., la mancuerna con Juan García sería cada vez más esporádica.
- (49) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IV; p. 385.
- (50) Cinema Reporter; 29 de enero de 1952; p. 3.
- (51) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo V; p. 22.
- (52) Cinema Reporter; 13 de septiembre de 1952; p. 26.

- (53) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo V; p. 70.
- (54) Idem.; p. 83.
- (55) Cinema Reporter; 25 de abril de 1953; p. 44.
- (56) Lo peor sería que León perpetrara otros temas en donde también Tin Tan participara. Ni modo. Por cierto, Carlos León fallecería en diciembre de 1981.
- (57) Desde luego, aquí se habla de los principales cómicos norteamericanos desde Chaplin hasta Lloyd, pasando por Keaton, Langdon y otros, además, los nacionales no se quedaron atrás: Clavillazo, Resortes y Manolín, tuvieron que atravesar estos avatares del guión.
- (58) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo V; p. 131.
- (59) Cinema Reporter; 11 de julio de 1953; p. 36.
- (60) Por lo menos, este fue el comentario que anunciaban los publicistas de Dios los crfa.
- (61) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo V; p. 145.
- (62) Cinema Reporter; 26 de septiembre de 1953; p. 36.
- (63) Para complementar lo anterior véase la bibliografía fundamental; pero sobre todo García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo V. p. 154.
- (64) Idem.; p. 175.
- (65) Cinema Reporter; 7 de noviembre de 1953; p. 36.

Debería meterse al cine. Por un momento me engañó.

Germán Valdés en Los líos de Barba Azul.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES



HACIA LA SOCIOLOGIA DE UN PERSONAJE CINEMATOGRAFICO:  
**GERMAN VALDES TIN TAN**  
(REPORTAJE)

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN PERIODISMO Y COMUNICACION COLECTIVA  
P R E S E N T A  
JAIME CONTRERAS SALCEDO

MEXICO, D. F.

1984

Tomo II

IV. El descenso.

A. La administración es un estorbo. 281.

1954

1. El hombre inquieto. 286.
2. El vizconde de Montecristo. 289.
3. Los líos de Barbazul. 295.
4. El sultán descalzo. 300.

1955

1. Lo que le pasó a Sansón. 302.
2. El vividor. 312.
3. El médico de las locas. 319.

1956

1. Las aventuras de Pito Pérez. 326.
2. El gato sin botas. 330.
3. Música de siempre. 335.
4. Los tres mosqueteros y medio. 336.
5. El teatro del crimen. 347.
6. Escuela para suegras. 347.
7. El campeón ciclista. 353.
8. Refiff entre mujeres. 360.

5. La casa del terror. 470.

6. Variedades de medianoche. 474.

1960

1. El duende y yo. 480.

2. El violetero. 487.

B. Miscelánea de películas. 495.

1960

1. ¡Suicídame mi amor! 495.

2. Locura de terror. 496.

1961

1. Viva Chihuahua. 498.

1962

1. Pilotos de la muerte. 499.

2. ¡En peligro de muerte! 500.

3. Fuerte audaz y valiente. 501.

4. El tesoro del rey Salomón. 502.

1964

1. Los fantasmas burlones. 503.

2. Tintansón Cruzoe. 504.



1970

1. Caín, Abel y el otro. 529.
2. Chanoc en las garras de las fieras. 529.
3. En estas camas nadie duerme. 530.

1971

1. Acapulco 12-22. 531.
2. Los cacos. 533.
3. Chanoc contra el tigre y el vampiro. 535.
4. El increíble profesor Zovek. 536.
5. Las tarántulas. 536.

1972

1. La disputa. 537.
2. Noche de muerte. 538.

Conclusiones.	550.
Colofón.	562.
Bibliografía.	565.
Artículos periodísticos.	570.
Filmografía.	573.

## IV EL DESCENSO

## A. La administración es un estorbo.

1954

1. El hombre inquieto,
2. El vizconde de Montecristo.
3. Los líos de Barbazul.
4. El sultán descalzo.

1955

1. Lo que le pasó a Sansón.
2. El vividor.
3. El médico de las locas.

1956

1. Las aventuras de Pito Pérez.
2. El gato sin botas.
3. Música de siempre.
4. Los tres mosqueteros y medio.
5. El teatro del crimen.
6. Escuela para suegras.
7. El campeón ciclista.
8. Refiff entre las mujeres.

1957

1. Locos peligrosos.
2. Paso a la juventud.
3. Las mil y una noches.
4. El que con niños se acuesta.
5. Viaje a la Luna.
6. Rebelde sin casa.
7. La odalisca número 13.

1958

1. El cofre del pirata.
2. Tres lecciones de amor.
3. Vagabundo y millonario.
4. Escuela de verano.
5. Vivir del cuento.
6. Dos fantasmas y una muchacha.

1959

1. Tin Tan y las modelos.
2. El fantasma de la opereta.
3. El pandillero.
4. Una estrella y dos estrellados.
5. La casa del terror.
6. Variedades de medianoche.

1960

1. El duende y yo.
2. El violetero.

## B. Miscelánea de películas.

1960

1. ¡Suicídame mi amor!
2. Locura de terror.

1961

1. Viva Chihuahua.

1962

1. Pilotos de la muerte.
2. ¡En peligro de muerte.
3. Fuerte audaz y valiente.
4. El tesoro del rey Salomón.

1964

1. Los fantasmas burlones.
2. Tintansón Cruzoe.

1965

1. Especialista en chamacas.
2. Loco por ellas.

1966

1. El ángel y yo.
2. Seis días para morir.
3. Detectives o ladrones.
4. Gregorio y su ángel.
5. (Naciones Unidas, tintorería).

1967

El libro de la selva.

1968

Duelo en El Dorado.

1969

1. El capitán Mantarraya.
2. (El pobre Simón).
3. (Perdidos en el espacio).
4. El quelite.
5. El ogro.
6. Trampa para una niña.

7. Los aristógatos.

1970

1. Caín, Abel y el otro.2. Chánoc en las garras de las fieras.3. En estas camas nadie duerme.

1971

1. Acapulco 12-22.2. Los cacos.3. Chánoc contra el tigre y el vampiro.4. El increíble profesor Zovek.5. Las tarántulas.

1972

1. La disputa.2. Noche de muerte.

## C A P I T U L O            I V

Para un verdadero artista, lo que con inmediatez un poco impremeditada solemos llamar decadencia, puede no ser agotamiento real de sus facultades creadoras, sino pérdida total o parcial --más o menos perdurable-- de coincidencia con el público.

Carlos Fernández Cuenca.

Dentro de sencillos marcos periodísticos, este trabajo ha ido señalando el derrotero que el personaje investigado tuvo desde sus inicios hasta su triunfo. En el presente apartado se pretende dar a conocer --no profundamente como se verá-- las causas que provocaron su decadencia y los efectos que siguieron a esos motivos, hasta su caída total.

Muchas personas especulan sobre los orígenes por los que Germán Valdés Tin Tan dejó de interesar profundamente a parte del público nacional: se aduce lo mal escrito de sus argumentos; se habla de su "vulgaridad" al entablar contacto directo con la gente en sus presentaciones personales, o en sus actuaciones para los teatros de revista o carpas. Asimismo, se señala su pésima administración que le trajo considerables problemas económicos --firmaba contratos hasta con tres años de anticipación--; su falta de visión social (señalan más que nada ciertos intelectuales) y su incompreensión entre el medio social que representaba y él mismo. En fin, las causas se amplían a continuación un poco más desglosadas.

## LA ADMINISTRACION ES UN ESTORBO.

El comentario general sobre el aspecto económico fue que este actor "se caracterizó por ser un despilfarrador, jamás se midió. Todo para todos. Un ejército de amigos siempre lo persiguió y su satisfacción era darle lo que se les antojara". (1)

Sobre este particular, así se expresó recientemente su tercera esposa en una entrevista:

"A mi marido le daba mucho coraje que dijeran: 'Tin Tan no se le ha explotado'; él trabajó en todo e hizo lo que quiso. Lo que pasó fue que simplemente no contaba el dinero; nunca se fijó en eso.

Ganaba dinero, le daban adelantos de sus películas: él lo disfrutaba en sus yates, en su familia, en sus fiestas.

Hay gentes y artistas que guardan su dinero, Germán no. Vivía al día, en primer lugar porque le pagaban muy poco y siempre tuvo muchos amigos con los que quería compartir su dinero.

Cuando yo lo conocí en El Follies, salíamos a cenar y a las afueras del teatro ya estaban esperándole cinco o seis muchachos. Germán no podía decirles que no. A uno le daba dos pesos, a otro cinco; en fin. Al principio ganaba 35 pesos -cuando debutó en ese lugar-- provenía del Iris. Más tarde le aumentaron a 70 pesos...

--¿ Por qué cree que se han olvidado de él y no han reconocido su real valía?

-- Aquí en México tienen una idea muy rara de los artistas: se mue-



ren y ya. Es más, cuando bajan un poquito su categoría se les olvida lo que son. Aquí en México no reconocen a nadie. Se acuerdan de Pedro Infante porque al pueblo se lo meten, pero no lo saben poner de relevancia; no se les hace homenajes, monumentos.

Siempre he sostenido que uno de los artistas que más dinero dio a ganar a los productores fue Germán, aunque claro, el también recibió su dinero. Era para que ya le hubieran hecho un cine o algo (2). Deveras, es increíble lo que dio a ganar a todo el cine mexicano; a todos los que trabajaban en él. Pues ¡cómo no! si era el que más filmaba. Se han olvidado totalmente de él. Subráyelo, para que lo ponga así. (3)

Efectivamente, el cine nacional obtuvo mucho a partir del trabajo de Germán Valdés; "se calcula que llegó a ganar entre setenta y ochenta millones de pesos". Sin embargo, el producto de su labor se le escurría entre las manos. A partir de entonces, el cómico entró en franco declive por su hambre insaciable de dinero. Gilberto Martínez Solares opinó sobre el particular de esta forma:

"El declive de Tin Tan fue su inagotable necesidad económica; entonces eso lo hacía aceptar cualquier papel que le ofrecieran. Esas famosas 'actuaciones especiales' en donde lo anunciaban con letras grandes y él hacía un papel pequeñito, pero se lo pagaban bien".

"Fue su ruina lo que le digo -prosiguió-, porque cuando hay gentes que hacen muchas películas pero con el mismo productor --como fue el caso de Capulina-- entonces las cintas nunca 'se enfrentan'. Me explicaré los filmes así realizados nunca se enfrentan puesto que no hay competencia

y se van dejando que salgan conforme a un programa. En cambio, Tin Tan hacía una película con uno, una conmigo y otra con otro señor y cada quien tenía deseo de sacar su película cuanto antes; de ahí que se encontraran tres o cuatro cintas en estreno el mismo día, con el mismo actor".

"Y aparte; no había ya quien lo cuidara en esas películas, ni se escribía para él y le daban un papel cualquiera, nada más para poderlo anunciar. Eso fue lo que lo hundió.

--Sin embargo, los productores han hablado de mala administración; ¿así lo considera usted?

Sí, porque la administración era él, no era otra persona. La pésima administración era él mismo. Tenía un hermano que aparentemente lo manejaba, Rafael. Pero cuando no hacía lo que le ordenaba Tin Tan, este le reprendía duramente y Rafael hacía lo que Germán quería. Él administró su vida pésimamente". (4)

Para Luis Anciola, distribuidor, la popularidad del actor declinó "por haberse prodigado filmando muchas películas; pero esas cintas todavía tienen arrastre". (5)

Según su propia hija, Rosalva Valdés, Tin Tan sí fue un cómico mal administrado "porque para él, el valor del dinero era mucho menos importante que otros valores. Por otro lado, qué bueno que fue mal administrador porque transformó el dinero a otras cosas, a otros valores más espirituales, más naturales; y lo disfrutaba todo para sí mismo, de manera que esto siempre se reflejaba en su carácter". (6)

Sobre este tema, Adalberto Martínez Resortes, declaró: "los productores no supieron seguir a Tin Tan". (7)

En otra entrevista, Martínez Solares reiteró al autor de estas líneas su postura:

"Desde mediados de los años cincuentas ya no realizó tantas películas que protagonizara Germán Valdés, ¿hubo algún problema?

--Absolutamente ninguno. No, lo que pasó es que él empezó a aceptar películas con productores que no lo conocían; Sotomayor, Calderón; que eran los que le pedían 'actuaciones especiales'; partecitas chicas, disfrazadas. Esas gentes ya tenían sus repartos, su plan de trabajo: de repente se les ocurría la idea de dar un pequeño papel a Tin Tan; un papel corto que se lo pagaban bien, dado que siempre estaba necesitado de dinero. Llevaba un tren de vida costoso". (8)

"Tin Tan se transformó en una estrella en grande, cobrando mucho dinero y teniendo participación de las cintas; sólo que le entró la ambición y comenzó a hacer cinco o seis películas casi juntas, a aceptar partecitas bien pagadas y eso, como se dice vulgarmente, lo 'quemó'. (9)

En general la mayoría de la gente que lo conoció coincide en señalar a la administración como el punto más débil en la vida de Germán Valdés Castillo lo que trajo como consecuencia sus demás problemas y no pocas satisfacciones personales --el gusto del hombre por el mar, la bebida, por otorgar fuertes cantidades en ayuda tanto a su familia como para la promoción de nuevos actores, principalmente cómicos; así como el sueño eterno de producir propias cintas.

De cualquier forma, y al retomar el orden cronológico de esta obra, fue a partir de 1954 cuando la comicidad del personaje Tin Tan cambió a tal grado que llegaría un momento en que ésta se volvería irreconocible y por ende, en su contra.

No por ello la gracia natural del comediante logra eclipsarse y tampoco de la noche a la mañana Germán Valdés perdió el contacto con su público que al menos este año --considerado el mejor actor taquillero luego de Pedro Infante-- sostiene con bastante buen éxito.

Las cintas que este capítulo aborda son muestra fehaciente de que la idea de lo cómico en Germán Valdés aún distaba mucho de agotarse. Baste únicamente mencionar cuatro títulos significativos:

Lo que le pasó a Sansón; Rebelde sin casa; El pandillero y; El Violetero.

Era 1954. En vista de que los problemas melodramáticos a los que se enfrentaba Joaquín Pardavé (para esos tiempos eternamente "baisano" y como tal, agotado de tanta estereotipización), en cierta forma aún podrían ser aprovechados por los productores del cine nacional en detrimento de la personalidad de Germán Valdés, gran veta económica de ese año; Rafael Baledón se entregó entonces a la tarea de dirigir un verdadero bodrio que echará a perder en buena medida la imagen del ex pachuco.

Y no nada más eso: basándose en el buen éxito económico que había logrado en México una película maestra de John Ford, El hombre quieto (The quiet man/1952) Gregorio Wallerstein "hizo" el argumento --que también produjo, claro-- pero éste nada tenía que ver con la cinta de Ford, a

a no ser por una secuencia anodina, muy al gusto del cine nacional.

Esté es pues, el nacimiento de ...

El hombre inquieto (antes, El hijo del sheik).

La cinta abrfa sobre un grupo de periodiqueros del que era líder Germán, un voceador que se había hecho camino sólo, y era bueno: al grado de que daba sus propios periódicos que debía vender a otro chamaco, "el bolillo", cuando éste llegaba tarde. (Poco después, Germán pide al "bolillo" veneno para ratas y el muchacho le contesta que si se lo lleva a donde él esta; el voceador, enojado, responde: "¿Qué quieres, que te lleve las ratas a la farmacia?"). Entre los periodiqueros se encuentra su propia hermana Susana, una niña de 5 o 6 años.

A su vez, el detective privado reporta al comerciante árabe don Raful que por fin encontró al hijo "producto de sus desventuras", procreado cuando aún éste no se había casado con doña Fátima; la razón que esgrime el investigador es que Raful de nacimiento tiene un mechón de cabellos blancos y la persona que ha encontrado también lo tiene; ese tipo es Germán.

El detective ha sido encontrado por Roque, presunto pretendiente de Elena, la hija de Raful. El padre de la chica le ha puesto como condición a Roque encontrar a ese hijo que Raful ha dado por perdido, para que se case con ella.

Como Germán resulta no ser descendiente de árabes ('Soy hijo de María Morales'), Roque le propone que se haga pasar por el hijo de Raful para que él pueda contraer matrimonio con Elena. Germán acepta en

principio ya que le prometen una recompensa económica. Así, por una invitación de don Raful, Germán va a la casa de éste.

Por primera vez en su vida, Raful hace que se respeten sus decisiones y Germán se queda a vivir ahí, a pesar del enojo e incomprensión de Fátima y Elena. A Germán le gusta la muchacha. La misma Fátima se alegra secretamente con la presencia del fingido árabe.

Roque falla una y otra vez al intentar casarse con la chica. Fátima descubre el engaño de su esposo y corre a Germán; indignado, Raful también se va con él.

El voceador le cuenta la verdad al árabe y decide llevarlo a su casa en donde Susanita se ha preocupado por la suerte de su hermano. Germán vuelve a vender periódicos. Raful, sin nada que hacer, decide ayudar a su "hijo" (para ello, implanta su método, vende diarios en abonos).

El al principio tímido voceador pronto se convierte en popular. Fátima y Elena van a verle para que dé su consentimiento de la boda entre la muchacha y Roque. Raful asiente de mala gana.

Al otro día, Germán se presenta a la boda disfrazado de juez y pone muchas trabas para realizarla. Cuando por descuido del falso escribiente que lo acompaña --otro voceador-- le jala las barbas falsas, un indignado Roque arma gran bronca.

Raful nombra heredero universal a Germán; lo padres de Roque ya no quieren que éste se case con Elena ('por ser árabes y encima pobres'). El pretendiente frustrado tiene que confesar la verdad en un afán vengativo. Raful se encarga de correr a los invitados y al mismo "novio" (para ello manda llamar a los bomberos). Al fin, Fátima besa a su esposo y Germán

a Elena; se supone que éstos se casarán pronto.

### Comentario.

El culto a la madre en México, de todos sabido, está institucionalizado y uno de los vehículos que más se han prestado para tal institucionalización ha sido precisamente el cine.

Había que recordar simplemente Madre querida de Juan Orol (1935) y de ahí todas las secuelas madrecistas (10); si hubiese planteado una parodia a las concepciones melodramáticas de las "cabecitas blancas", El hombre inquieto hubiese sido una película sobresaliente. Empero, para Baledón y Wallerstein (director y argumentista, respectivamente) el asunto se planteo al revés: se aprovecharon de los desvaríos sentimentaloides de un Pardavé en plena decadencia y la presencia nada amargada de Germán Valdés, a quienes ayudarían la impostergable compañera del primero, Sara García, y una mujer que se le salía el maquillaje por todas partes, Martha Valdés. El resultado era previsible: Tin Tan se perdía en un laberinto de ideas confusas y agobiado por el mar de lágrimas que una y otra vez le vertían sus compañeros, incluso asestadas por el mismo Tito Navarro-Roque, el más convincente de los personajes. Por único afán vengativo, Tin Tan se la pasaba repitiendo una y otra vez que "padre sólo hay uno".

Pero había momentos peores: el distribuidor de periódicos le decía a Tin Tan, cuando apelaba el sentimiento fraternal, que debía ganar mucho dinero "para sacar a tu hermana de este ambiente, para que no sea una papelera como tú" y enfático añadía: "... Eres inteligente y se que podrás hacer de ella lo que tu padre, que en Gloria éste, quería... ¡una se-

En fin, Germán Valdés no se acomodaba al ambiente árabe de La Lagunilla; así, la única parte divertida de esta cinta era cuando el cómico alter\_naba con todas las muchachas que le era posible, en una alberca con gran tur\_bante diciendo que no podía nadar ahí 'porque si no hay cocodrilos, no me di\_vuerto'; de esta forma se podía entender cuáles eran las concepciones humorís\_ticas de Tin Tan, el cual tenía que crear su mundo divertido y gozoso, como su\_cedió -por ejemplo- en Músico, poeta y loco. (11)

#### TESTIMONIOS.

¿Tan inadvertida pasó esta cinta que ni Cinema Reporter consigna su estreno? (12). Y no nada más eso: el mismo García Riera -según se desprende de su lectura- no vio la película; al grado que confunde en la ficha técnica al director y atribuye El hombre inquieto ya no al funesto Rafael Baledón sino al excesivo, por lo torpe, Jaime Salvador. (13)

Al parecer los resultados de esta última cinta dejaron mucho que desear y por esto, para abril de 1954 (a un mes de haberse terminado) nació ...

#### El vizconde de Montecristo.

De ella había que establecer algunas ideas generales.

Inocencio Dantes, ex empleado bancario, se encuentra en la cárcel; y empieza a contar sus desventuras a su compañero de celda, don Facundo Farfa.

Flash back: ("Era yo un honrado banquero que no creía en la desva-loración del peso"). En realidad Inocencio trabajó en el banco, pero



limpiándolo; se metió a la oficina del gerente y dio tales órdenes que transformaron a esta institución completamente --más prestaciones a los empleados, doble sueldo a la guapa secretaria, etcétera--; cuando don Miguel, el verdadero gerente llegó, despide a Inocencio del trabajo quien previamente ha mojado a su patron con un cubo lleno de agua.

El muchacho estaba enamorado de la hija de don Miguel, Marga, pero ella nunca le había correspondido y en cuanto tenía una oportunidad lo humillaba ('Búscate una de las de tu tipo'). Inocencio llora graciosamente.

Marga: -Tengo que ir al hipódromo

Inocencio: -Le deseo buena suerte; que entre en primer lugar.

Don Miguel ha cometido cuantioso fraude y platica a su hija los problemas que ella misma ha ocasionado ("cogía hasta para satisfacer tus mínimos suspiros"). Marga aprovecha entonces que Inocencio la quiere para implicarlo en el robo.

Marga: -¿Nadie lo ha querido antes?

Inocencio: -Sí. Tenía 12 años, ella 49. Fue un amor imposible.

Por el amor que tenía a la mujer, el muchacho acepta todo ('Era una ingrata, pérfida y mancomunada'). Fin flash back.

Después del relato, don Facundo sabe que Inocencio es muy bueno y en cuanto oportunidad se presenta él lo ayuda. Facundo narra a su vez que es el único sobreviviente de un asalto bancario y que no ha dicho a nadie dónde se encuentra el producto de lo robado.

Para hacerle un favor al muchacho, Facundo Farfá -poco antes de

morir- le dice dónde está el dinero y le da una idea para que se fugue de la cárcel: simplemente lo sustituirá en la carroza que llegue a recogerlo cuando él fallezca.

(En la ambulancia mortuoria el ayudante del chofer menciona que antes se dedicaba a un trabajo más fúnebre: era cobrador en un camión, cosa que aprovecha Inocencio para escapar "pidiendo la parada" en la esquina próxima.

En tanto, el banco sufre una de sus peores crisis pues no nada más hay desfalco sino también existen "graves problemas económicos en todo el país", según afirma don Miguel (.) quien no sabe cómo solucionar el problema.

En ese momento aparece un extraño personaje con vestimenta de judío; el tipo ofrece ayudar a la institución a cambio de la mayoría de las acciones ("sino no es negocio, baisanito") -este personaje es a todas luces Inocencio, con barbas postizas y raro frac. El gerente lo cree ingenuo y acepta de inmediato.

El "extranjero" invita a una fiesta de disfraces a los empleados del banco, incluyendo a la misma Marga. Los amigos de Inocencio quieren que ella "vaya a los leones" pues lo que prevalece en la reunión son "romanos" disfrazados. Como la chica se presenta vestida muy bellamente y con guantes negros, Inocencio cree que los leones ya se han hecho cargo de sus brazos.

Marga canta y el héroe se lamenta: "que aguante de carnala; sin manos y encima de eso canta".

Al caer las máscaras, caen también los disfraces morales:

Inocencio muestra su verdadera personalidad a la vez que acusa al padre de la muchacha por haberlo mandado a la cárcel. Los invitados demandan justicia al moderno "Nerón" (pues así está vestido), pero él sucumbe ante el amor de Marga: perdona a todos y promete una alberca sin agua para los que no saben nadar. Besa a la mujer apasionadamente.

### Comentario.

Realmente, Tin Tan se encontraba bastante dispuesto a volver a la cárcel en la que posiblemente se liberara más que en la especie de melodrama que le infringían esta vez Martínez Solares-Juan García.

El problema planteado era por demás interesante: la "profundidad" dramática en la comedia -muy al gusto del realizador- saltaba antes de lo que el espectador esperaba. De esta forma, Tin Tan se convertía sin pretexto mínimo ni ayuda de nadie (es más, él lo aceptaba sin asomo de amargura) en un excelente presidiario que se veía mal fugándose de su libertad carcelaria para ir a salvar "las injusticias de la justicia que parecen justicieras" al estilo de Chucho El Roto o -no tan mal comparado- con el Rodolfo Acosta de Víctimas del pecado. (Emilio Fernández /1950), de los males que le había ocasionado una mujer.

Hasta ahí estaba todo bien a nivel de parodia. Lo incomprensible era el perdón que daba el guión a todos por igual, incluso a los banqueros a quienes el comediante comparaba con "los cochinitos del cuento"

El error más grande de El vizconde de Montecristo se basaba en la injusta explotación que se ejerció sobre el cómico. No hubo en esta cin-

ta secuencia alguna donde, por ejemplo, el buen actor Andrés Soler resaltara -muy mal dirigido, por otra parte-. Asimismo, los comediantes Borolas y Vitola merecían sin duda alguna mejores secuencias y dirección.

En fin, el que debía ser juego para la comedia se volvió en "beneficio" de Valdés. Y ésto último perjudicará a Tin Tan de tal forma que en otras cintas más adelante él mismo no sabía cómo soportar la carga de llevar toda la trama a cuestas.

De cualquier manera, al fin y al cabo, El vizconde de Montecristo, éste vizconde por lo menos, aún hoy resulta muy simpático.

### Comentarios.

Todo indica que esta película también pasó inadvertida para los que escribían sobre cine en la fecha de su estreno; de ella, el mismo García Riera refiere muy poco:

"Con trajes de rayas de presidiarios, Tin Tan y Andrés Soler tramaban en la prisión el destino de un 'visconde' (en defecto de conde) que poco tuvo que ver, en rigor, con el personaje imaginado por Alejandro Dumas. Tin Tan se atenía muy poco a los paralelismos argumentales que toda parodia implica..." (14)

El buen éxito de esta cinta, según se infiere de lo logrado en las primeras tres semanas de estreno, fue medianamente satisfactorio (15) y eso que la película fue promovida con el regalo de "una máscara de Tin Tan a todo color" para cada niño que ingresara a la sala donde se exhibía. Según se deduce, sus productores aún no "descubrían" que este actor no era precisamente un cómico infantil. Esta fue la primera vez que se utilizaba

en el caso de Germán Valdés un anzuelo publicitario de tal índole; el resto de presentaciones cinematográficas que el comediante tendrían irían generalmente acompañados de alguna "promoción para niños". (16)

Como apuntaba el crítico de Cinema Reporter, "Juan Dieguito", Valdés filmaba varias películas una tras otra y así, a las dos semanas de terminada El vizconde... inició otra cinta cuyo guión fue elaborado por Oscar J. Brooks.

Originalmente el filme se llamaría Barba Azul; al final, para dar la impresión de que se volvía al pretexto parodia (en vías de extinción); se le impuso el disfrazado título de ...

Los años de Barba Azul (antes, El Barba Azul).

Esta película, como muchas de esta época fue dirigida por Gilberto Martínez Solares; la idea fue adaptada por él mismo y Juan García. Todo estaba normalmente.

Los elementos cómicos de Tin Tan se volvían a juntar en una idea demasiado descabellada ya no se diga para incluirla en una comedia cinematográfica, sino aún para invadir el ámbito desbordado de Germán Valdés como personaje humorístico.

He aquí su línea argumental: Ricardo, reportero del diario El Clarín, lleva serenata a su novia Aurora; su padre, el rico don Agustín, no lo quiere como yerno ("es un pobre diablo") y ante la música saca su fusil y lo busca por toda la casa. La única solución que encuentra el muchacho (por cierto vestido de pachuco) es meterse a una perrera para después pasar al cuarto de la chica.

Aurora, que lo quiere mucho, se pone de acuerdo con su criada y hace que ésta preste su vestido al héroe (la erotomanía se le desborda a Ricardo tras un biombo). Cuando el padre regresa, lo confunde con la mucama y quiere besarla: el muchacho tiene que huir.

Ya en el periódico, el jefe de redacción informa a sus trabajadores el respaldo que les da El Clarín; de pronto, se presenta don Agustín y compra el diario al tiempo que despide al reportero y a su amigo, el fotógrafo Marcelo. Este último convence a Ricardo que vaya a ver a Aurora. El padre de la muchacha se niega a que se casen diciéndole que vuelva únicamente cuando sea millonario ("Robe, asalte, mate, vuélvase político, hágase licenciado, en fin, ese es su problema").

Ricardo, que llevaba unas rosas para su novia, sale comiéndose las: "Volveré con un millón de pesos y te compraré". Se va desconsolado y se deja hipnotizar por su amigo quien le aconseja casarse con mujeres ricas para después matarlas y quedarse con el dinero que ellas tuvieran.

La primera víctima de esta conjura es Emeteria, mujer que le gusta cantar ópera y dar fuertes golpes en la espalda ("Tan flaca, pero con tanta galleta"). Poco después de interpretar juntos un trozo operístico (¿El rey del barrio?), él le pide que se casen. Más tarde cuando en la noche de bodas ella lo carga hacia la recámara nupcial, Ricardo pretextando tomar una copa de vino la envenena y huya de inmediato llevándose la cartera de la chica.

La segunda mujer es Olga Chac, rica yucateca; Ricardo se pre-

sentada ante ella como "Kiko Guanabacoa" (¿El mariachi desconocido?), de nueva cuenta hipnotizado por Marcelo. A esta dama la conquista cantándole jaranas y recitándole "bombas" para después narcotizarla también.

Ricardo emprende nuevamente la huida con el dinero de la yucateca; regresa a México y se dirige a la tercera mujer, una turista norteamericana, supuesta "reina de la matanza en Chicago" y cuatro veces divorciada. Para enamorarla, el muchacho se hace pasar por Pancho Portillo, bandido norteño con sombrero, cananas y bicicleta. (Entona una canción en inglés y español para después agregar: "Chanta la my, estoy camellando"). La salva de unos "asaltantes" que previamente ha contratado y la lleva a un "rancho secreto" en donde se casan en una "ceremonia azteca, muy folclórica", con Marcelo fungiendo como sacerdote. Desde luego ambos la envenenan y se van con su fortuna.

La cuarta y última mujer que Ricardo "debe despachar" es Lola Bárbara rica ganadera norteña, a quien nadie ha podido desposar por ser "machorra" y hacer huir a balazos a cuanto pretendiente se le presenta. El héroe se hace pasar ante ella como Two Gun González, asaltante estadounidense sujeto a "reward". Dispara a diestra y siniestra y le gana a Lola en un duelo a balazos. Cantan juntos coplas "de retache" en las que también vence el muchacho.

El problema se presenta cuando se da cuenta que el duelo de disparos se efectuó con balas de verdad: "Gulp". Si los mariachis nunca cargan sus pistolas. Jorge (Negrete) nunca las carga para trabajar en sus películas". Ricardo, una vez más, envenena a esta "desposada" y le asalta sus

"cochinitos".

Por fin logra Ricardo unir el millón que requiere para contraer matrimonio con Aurora. El padre de la muchacha ya no puede negarse a la boda ("Te casas con un millonario, Aurorita"). Cuando un verdadero juez se encuentra casando a la pareja aparecen súbitamente todas las "asesinadas": nunca han muerto, sólo fueron narcotizadas. Ricardo intenta huir, pero Lola Bárbara lo detiene a balazos ("Debería meterse al cine. Por un momento me impresionó").

El ex reportero va a la cárcel y la boda se suspende. Del reclusorio lo sacan las mismas "muertas". Ricardo se reconcilia con la ofendida Aurora y las mujeres dan una severa paliza al verdadero culpable, Marcelo, quien hipnotizó al héroe para apoderarse realmente del millón de pesos. El matrimonio de Aurora y Ricardo se realizará pronto. Fin.

### Comentario.

De tantas situaciones abordadas en Los años de Barba Azul, los espectadores acababan fatigados al final de la cinta. Era imposible comprender cómo las mujeres eran buscadas más por el guionista que por el mismo cómico quien por otra parte no necesitaba ayuda de nadie para encontrarse con ellas. Para Valdés, cualquier mujer agradable era digna de homenaje: así, en una escena, se saldrá del guión para besar a Rosalía Julián-mucama, quien previamente le ha prestado su vestido (bastante graciosamente, por cierto).

Martínez Solares lo volvía a seguir -sin duda alguna con afán com



placiente pero la historia no era más que la búsqueda para que Tin Tan se disfrazara en cuanto le fuera posible. Simple y sencillamente él se divertía, pero ya no lograba transmitir esa identificación-complicidad con el público; parecía que Tin Tan buscaba "superar" el estrato social del que provenía. En vista de que no encontraba la forma para sobrepasarlo, quedaba mal con ambas partes: por un lado, se le veía buscando un millón que no le correspondía, a fin de comprar a una mujer y; por otro, envenenaba casi siempre vestido de frac -o sea, con la clase acomodada- tropezando con cuanta situación se encontrase sin resolverlas plenamente.

Ante este problema el guión tenía que ir en su auxilio al que el actor se entregaba complaciente, de donde se deducía que el cómico empezaba a agotarse y con él, su público.

La solución hubiese sido cambiar las fórmulas que por agobiantes amenazaban las bases humorísticas de Germán Valdés; como se podrá entender más adelante muy pocos guionistas lo intentaron, ningún director lo pensó siquiera, jamás algún productor se lo propuso, y el mismo actor no lo tuvo en mente, en su vida.

El descenso seguía inexorable y con él, el olvido.

#### TESTIMONIOS.

El mejor comentario -y de hecho el único serio encontrado hasta el momento- que se ha hecho sobre esta cinta fue el que expresó el historiador García Riera en su obra:

"Perdido ya todo contacto con el ámbito de cine arrabalero, Tin

Tan reducía su experiencia cinematográfica a un puro juego de imaginación... La supresión de un contexto popular válido significaba también en el caso de Tin Tan una garantía de irresponsabilidad, muy al tono de la asumida por todos los géneros frívolos (1) del cine nacional en ese momento de su historia. Que la simpatía del personaje y su noble y entusiasta entrega al juego produjera resultados a momentos divertidos, no impedía advertir que Tin Tan había entrado en una decadencia caracterizada, como todas las decadencias, por el desbordamiento y agotamiento de los elementos superestructurales -situaciones, chistes, disfraces- en detrimento del contexto que debía darles sentido". (17)

No tardó mucho el comediante para volver a los foros cinematográficos y, poco después, encabezaría el reparto de...

#### El sultán descalzo.

De esta cinta, inexplicablemente, no se tiene mayores datos para determinar su relación con las demás en la carrera de Germán Valdés.

Lo único que se ha podido establecer -además de saberse que sería la última en 1954 en el desarrollo cinematográfico del actor- es una idea muy vaga de la trama: Tin Tan resulta ser un vagabundo que a medida que avanza la cinta se convertirá en un fotógrafo de instantáneas en La Alameda capitalina, boxeador sin mucha suerte, y al final un sultán (?) que trata de lograr por todos los medios el amor de Yolanda Varela, a la que continuamente asaltaban los requiebros del Wolf Ruvinskis, así

como los celos de Marcelo y Oscar Pulido, parientes de la chica.

301

Según se desprende de algunos fotogramas de El sultán descalzo, Tin Tan se refa de sí mismo y de todos al interpretar ese boxeador que acababa golpeándose sólo y que, sin querer, derrotaba a un histérico Ruvinskis.

#### TESTIMONIOS.

"Harum-Al-Tin Tan, sultán de la risa y su fabuloso harem, viviendo una gran comedia para usted', decía la propaganda. Como es de suponer, las manías orientales de Tin Tan, como las tropicales, obedecían al mismo impulso gozoso". Esto es lo que pudo acotar sobre la película Emilio García. (18).

Por su parte, Cinema Reporter -mediante su nada complaciente Juan Dieguito -dijo en torno a El sultán descalzo:

"¡Qué bien empezó en el cine Tin Tan! Pero no ha dado un paso hacia adelante desde que inició su entonces prometedora carrera. Se ha quedado en el mismo lugar. Sus cintas no pasan de payasadas con pastelazos y mucho movimiento. El público rié a más no poder con sus gracejadas, lo lamentable está en que si se decidiera, podría hacer mucho más de lo que ahora hace; por lo visto su único objetivo es hacer dinero a como dé lugar aunque sea imitando a un genio, porque ese sí (nos referimos a Chaplin) es un genio. La cinta es una más en su larga lista de astracanas". (19).

El colofón respectivo: esta cinta sería también producida a nombre suyo; es decir, Cinematográfica Valdés, sin ninguna injerencia de sus socios Mier y Brooks, o del productor de sus buenos éxitos, Fernando de Fuentes. Y nada más.

Vacaciones mercedidas tuvo Germán Valdés en el campo cinematográfico, pero no por ello dejó de presentarse durante una corta temporada en el puerto de Acapulco, lugar donde radicaba cuando no tenía muchas actividades.

En marzo de 1955 se iniciaron los trabajos correspondientes a la película número 33 en la carrera de este actor. Esta cinta llevaría el nombre de ...

Lo que le pasó a Sansón (antes, Sansón y Dalila).

La producción de este filme quedó a cargo de Fernando de Fuentes (hijo) o sea la misma Diana Films, que aprovecharía el buen éxito en México de la película norteamericana Sanson and Dalilah, de Cecil B. de Mille, para parodiarla al estilo de Paulino Masip y Alejandro Verbitzki, argumentistas, y adaptada al no muy convencido modo que manejaban para estas fechas Martínez Solares y Juan García. Ya puede adivinarse de quien sería la dirección: del mismo Gilberto Martínez Solares.

La acción se desarrolla como sigue: Tin Tan es un vago que pretende vivir a costa siempre de su novia Lila, quien trabaja en el salón de belleza Madame Pompadour. Al lugar no se permite el acceso a los hombres,

pero todas las mujeres protegen a Tin Tan el cual entra cuando quiere. Lila lo quiere y cela mucho ante las otras mujeres; por ello, lo mantiene cerca para vigilarlo.

Se presente don Santiago, dueño del lugar, y Tin Tan tiene que fingirse Scherezada Badú, mujer turca, para no ser reconocido. El propietario llega hablando de dinero y en cuanto el héroe oye hablar de él se sale de la trama para recibirlo; poco después le dice a don Santiago, cuando éste intenta besarle la mano, que no sea mandado ("mira vetarro, yo soy una turca decente") y le da un golpe en el estómago.

A la salida del trabajo Lila lo invita al cine: irán a ver Sansón y Dalila, película estadounidense; Marina, coqueta compañera de Lila, se hace invitar por Tin Tan ("yo convidó, Lila paga y usted compra los chocolates").

Al regreso de la función, el muchacho se la pasa alabando el filme que acaban de presenciar ("Qué banquetazos se daban; qué tiempos, cómo abundaba el lonche, hasta agua se me hizo la boca.") por lo que Lila decide llevarlo a cenar.

Lila: -¿Qué quisieras cenar?

Tin Tan: -Hoy estoy de antojo: faisán, codorniz, venado...

Lila: -¿Cómo te caería un menudo?

Tin Tan: -Hombre, no es mala idea. ¿Dónde me vas a llevar?

Más tarde, después de comer, Tin Tan se siente cansado y decide irse a su casa; aún impresionado por la cinta -sin darse cuenta que ha entrado a su departamento y el gas de la cocina se escapa- alcanza a mu-

sitar antes de quedarse dormido: "Qué tiempos aquellos. ¡Ese Sansón debe haber sido pariente mío".

El muchacho empieza a soñar: Tin Tan es el mismísimo Sansón que al llegar a un poblado, en un ambiente romano de antes del cristianismo, paga sus deudas con ovejas y recibe de cambio pollos (a fin de "no cargar con el vuelto" da los animales a un muchacho a quien llama David: "ahí te guacho cucaracho").

Sansón hace algunas demostraciones con su lanza y se presenta Dalila para admirarlo (en el sueño de Tin Tan, Dalila es la misma Lila): "No sabía que eran tan fuerte, ¿qué comes?". Tin Tan: (confidencialmente) "espinacas y menudo... chile con carne y pambazos".

Muy coquetamente ella le comenta lo bien que le cae a lo que Sansón se limita a contestar indiferente: 'No me extraña. Yo les caigo bien a todas las chorreadas; y tu también eres medio simpática, nada del otro mundo pero te defiendes'.

Dalila insiste en quedar bien con el héroe, pero Sansón no cede a las adulaciones de la chica ("¿eres soltero?" ella pregunta; "ejerzo sin título", obtiene como respuesta). El fortachón salva a la ciudad de un león que merodeaba los lugares y el rey del poblado, en gran Sarán -compensándolo- le ofrece la mejor de las mujeres que hay en la villa, Dalila se siente la elegida pero se lleva un chasco cuando Sansón prefiere a Semadar (la misma Marina, compañera de trabajo de su novia Lila).

Sansón: -Soy Sansón; chichimeca, tribu india del mismo tronco

que los olmecas y los xicalangas; parientes de los Fernández de Peralvillo...

Semadar; -Y yo soy Semadar, hija de Matouk.

El 30 de septiembre de 1955 a.c. día en el que se debe casar Semadar con Sansón, ante el despecho de Dalila, el hombre comete un sacrilegio al no querer casarse por las leyes filisteas. El gran Sarán envía a Athur, su mejor general, para acabar con Sansón; al principio Sansón concede, pero en un descuido los derrota con una quijada de burro ('Y no es la de Platero, canijos').

Para celebrar su victoria, Sansón y Semadar van a una fiesta; ahí bailan y cantan los supuestos contrayentes; el director de orquesta expresa: "Les vamos a tocar 'El lamento de una virgen fenicia al enterarse de la suerte de su suegra'. Es muy triste, pero está de moda".

Tin Tan-Sansón se limita a contestar: 'Juega el chicken, maestro'.

Convencido por Semadar, que en realidad se burla de él y no le quiere como Dalila, se celebra una gran función en el coliseo de la ciudad:

Hay gran espectáculo, hoy

Sansón encadenado pedirá

perdón al gran Sarán

Sol: 5 pesos

Sombra 10 pesos

Prohibida la reventa.

Athur, convencido de que fue él quien atrapó a Sansón, lo reta en unas graciosas 'coplas de retache' muy al estilo de las comedias rancheras en el cine mexicano; he aquí, más o menos lo que aquéllas decían:

(El acompañamiento musical, claro, también se encuentra al huanquero estilo de Rancho Grande)

Athur: Así te quería yo ver

Chichimeca resbaloso,

Te sentiste muy sabroso,

Y aquí veniste a caer.

Yo te voy a hablar a secas,

Sin pretextos ni rodeos,

En tierra de filisteos,

No queremos chichimecas.

Sansón: Yo no nací en Filistea,

Pero quiero a este lugar,

Aunque "haiga" aquí la costumbre,

De hablar nomás por hablar.

Tú crees que me causas penas,

Con tus méndigos cantares.

A mí estas mugres cadenas,

Me hacen lo que el aire a Juárez,

Athur: Hay uno que en el cantar,

Da su rabia a conocer,

Pues ya se iba a casar,

Y le volaron la mujer,

Ya no le hagas tanto al loco,

Y muéstranos tu poder.



Sansón: Yo no rompo estos fideos,  
 Para dar gusto a cualquiera,  
 Y menos a filisteos,  
 Que se tuesten en la hoguera.  
 Pa' taparle el ojo al macho,  
 Haciéndola de alcanfor,  
 A ese Sarancito gacho,  
 Vendiste changa y honor.

Dicho lo anterior, Athur no se aguanta más y decide golpearlo, pero Sansón rompe con suma facilidad las cadenas y de un golpe lo derriba. Athur llama a sus soldados "¡Soldados, a mí!"; los soldados se lanzan sobre Athur y lo golpean despiadadamente. "No a mí, estúpidos, ¡a él!" y empieza una pelea campal.

Por los entrecortes que a continuación se suceden puede deducirse fácilmente que Sansón lleva la mejor parte. Semadar, asustada, intenta llevarse al gran Sarán; éste al principio se resiste ("Vete tú, yo me muero en la raya; ¡arriba Tampico!"), pero se asusta cuando pasa una piedra que le vuela el gorro: "Mejor espérame, chaparra").

Una vez que derrota a los filisteos, Sansón es declarado prófugo de la ley y tiene que salir de la ciudad; todos se creen salvados no así el gran Sarán: "su servicio secreto" le ha informado que se ha ido de bracero. Dalila se ofrece para ir a la captura del prófugo: "anda en las montañas, asaltando caravanas".

Sarán acepta, Dalila sale encabezando una gran caravana que lle-

ga al pie de la montaña exacta en donde se encuentra Sansón. Este se dispone a asaltarla ('Ha de ser algún acaparador de frijol bayo').

Dalila le sigue el juego a Sansón y descubre de dónde proviene su fuerza, -son sus 'rícitos de oro' - le da una bebida preparada y lo pela.

Athur, que previamente ha sido avisado, se presenta con lo mejor de su ejército y fácilmente lo atrapa. Sansón lloriquea ('ya estarás contenta, traidora, pérfida, exótica').

Sansón es llevado al poblado filisteo y todos le hacen burla. Dalila se arrepiente de su traición pero ya es tarde porque a Sansón le han quitado los ojos.

Dalila: -¿Por qué traes anteojos negros?, ¿te dejaron ciego?

Sansón: -No, tengo una perrilla.

Dalila (le alza los lentes): No, más tiene dos.

Sansón: -¡Ah!, con razón no veo nada.

En una fiesta que se alegra con música estilo cha cha cha, el gran Sarán se burla de Sansón, pero éste provoca gran derrumbe con la ayuda de Dalila.

Tin Tan despierta de su sueño, y se encuentra con una asustada Lila que ha forzado la puerta para encontrar a su novio seminconciente. En ese momento llega el tío de la muchacha, un hombre igualito al gran Sarán. Es un viejo borrachín que huele "un poco raro" el ambiente, prende un cerillo y el resultado es la explosión de todo el inmueble. Entre los escombros aparece un par de enamorados que prefiere su actual condición. Se besan contentos.

### Comentario.

Pudiera parecer, pero lo que la trama refiere, que Tin Tan tenía en Lo que le pasó a Sansón una gran oportunidad para recobrar no nada más su espíritu gozoso, sino además el don fáunico alternando con dos bellas mujeres de su tiempo, como eran Ana Bertha Lepe y Yolanda Varela, pero -he aquí el pero que en otras circunstancias no sería necesario subrayar-, la parodia se extraviaba en la incoherencia precisamente porque Martínez Solares empezaba a perder la gracia con la que se caracterizaba siguiendo en sus primeras cintas al cómico.

En esta línea, el director sacaba al actor del ambiente citadino donde las cosas no le resultaban mal como la escena del salón de belleza, para meterlo a una supuesta retrospectiva "histórica" que ya no funcionaba como pasó en Soy charro de levita. Y era que básicamente la comicidad de Tin Tan se quejaba y hasta se le oía llegar a decir "hay que revisar el guión".

No nada más había que revisar dicho guión, había que cambiarlo, para poner por encima de todo un deseo; muy alejado en el cine cómico nacional: el de hacer mejor las cosas, de darle a la risa un impulso de cambio creador, aunque fuera esto demasiado pedirle a quien supuestamente encabezaba el cine nacional de ese tiempo.

### TESTIMONIOS.

Según se desprende de un comentario del periodista Carlos Bravo y

Fernández Carl-Hillos, escrito en Cinema Reporter, los productores de Lo que le pasó a Sansón buscaron la participación de Silvana Pampanini; como se negó la actriz, se buscó a la francesa Christiane Martell; al final, se decidieron por Ana Bertha Lepe (20).

Después de su estreno Cinema Reporter a través de su muy socorrida columna "Crítica", de Juan Dieguito, comentó de la película lo siguiente:

"Tin Tan es siempre el mismo bufo de gracia personalísima que, incapaz de imitar a nadie sabe por dónde se anda y cómo moverse y andar para lograr el éxito, digan lo que digan algunos criticones serios y barbudos. El argumento está muy bien traído y lleno de trucos y situaciones cómicas verdaderamente hilarantes.

Ana Bertha Lepe está bellísima y luce su escultural hermosura, Yolanda Varela también tiene lo suyo. Ambas constituyen lo más atractivo de esta película producida por Diana Films. Completan el reparto Andrés Soler y el carnal Marcelo". (21)

Por su parte, Emilio García Riera se limita en su obra mencionada a reproducir una entrevista publicitaria que con motivo del estreno de Lo que le pasó a Sansón realizara Estela Matute; de aquélla se reproduce un fragmento:

'... Cuando a Germán Valdés Tin Tan le fue ofrecido el papel de Sansón, en la película Lo que le pasó a Sansón, no vaciló en aceptar, ya que declaró muy ufano: "El pelo ya lo tengo, la fuerza depende de los trucos cinematográficos que emplee el director".

Germán Valdés, cuya interpretación del pachuco lo ha hecho famo-

so en todo el mundo, declara: "Siempre me encantaron los personajes bíblicos, y uno de mis favoritos era Sansón, al que admiré por su fuerza y por su ingenuidad, ya que perdió todo por una mujer, y cuando leí el argumento de Lo que le pasó a Sansón, divertida parodia de la tragedia del héroe moabita, me entusiasmé con la idea de interpretar el personaje, a pesar de que hace poco tiempo, el forzado Víctor Mature lo personificó; pero si Mature hizo gala de musculatura, en la versión norteamericana, yo también tengo bíceps para dar y prestar", y el popular pachuco nos muestra su "musculatura," que si bien no es muy notable que digamos, sí demuestra que el cómico norteamericano (?) es un buen deportista. (...)

"Se reprodujo el famoso templo con sus columnas, las que 'destruí', fácilmente, ya que después de hacer 'esquifes' en Acapulco no me sirvieron ni para comenzar pues les aseguro que estoy muy fuerte este año, y también se construyó un circo, en el que las fieras se comen a varios cristianos, hasta que salgo yo, y naturalmente, acabo con las fieras con la simple fuerza de mis manos. Salieron tan bien las escenas que ya no me atrevo a saludar porque temo romperle la mano a los cuates.

"Realmente quedé satisfecho con esta película y creo que el pobrecito de Víctor Mature, va a tener que dedicarse a otra cosa, pues en cuanto me vean lucir mi musculatura y el colorcito que pesqué en Acapulco, me van a llamar de todos lados para hacer todos los papeles bíblicos que se les ocurran a los productores". (..)

"Creo que en mis próximas películas, seguiremos con las parodias ya que hay material excelente para una serie de cintas que pueden resultar

divertidas comedias que espero gusten al público. Mientras tanto, ahí queda mi 'Sansón, con más músculos que los del Ratón Macías y rompiendo columnas como palillos'. (22)

La publicidad sobre esta cinta señalaba: "Una Dalila 1955, para un Sansón genial" y "Amor dadileco, fuerza tintanesca, música de cha cha cha: todo ello en la mejor comedia en muchos años". Este último dato que daría dudoso por las entradas recabadas en el cine Mariscal durante las tres primeras semanas después de su estreno. (23)

Parecía cíclico el aspecto de la producción en las cintas en las que aparecía Germán Valdés: primero trabajaba con Mier y Brooks, después con Gregorio Wallerstein, en tercer lugar se hallaba Fernando de Fuentes, hijo y, por último, la productora del mismo Valdés. En este sentido, ahora tocaba el turno a Gregorio Wallerstein y su productora Filmex.

De esta manera se empieza a realizar en agosto de 1955, otro guión del mismo Wallerstein que le adaptará y dirigirá, para variar en esta década Gilberto Martínez Solares. La cinta se llamará simplemente...

### El vividor.

Esta película se basará en una historia que ya se había hecho para cine, pero en la producción argentina. ¿Avivato?

He aquí una serie de ideas generales acerca de su argumento:

En una vecindad citadina Atilano es el galán castigador. Lupita, que trabaja en una tintorería y la india María Candelaria se pelean por él

("Ay Atila, es usted más mandado que Gregory Peck"); por ese hecho, toda la vecindad acaba en guerra campal.

Atilano y su carnal Fortunato van al hipódromo, pero no pueden entrar sin boleto ("pagar yo, ¿desde cuándo yo para entrar a alguna parte voy a tener que pagar? ¡Sería como estafarme a mí mismo!"). Llega el auto de un ministro, Atilano se hace pasar por su ayudante y de paso introduce a su carnal.

Dentro del hipódromo la joven Anita y su madrina Victoria confunden a Atilano con el presidente del Banco Internacional. La chica desea un mejor trabajo para su padre que es inspector de espectáculos. Atilano les recomienda, por error, que apuesten a un caballo; también lo hace, pero en plan vividor, a tres personajes que se presentarán a lo largo de la cinta: un yucateco, un cubano y un norteno, el caballo al que han apostado todos gana intempestivamente.

Anita cree que será muy fácil conseguir empleo para su padre; más, si es el mismo Atilano quien se lo ha prometido. En la noche, los carnales van en un autobús rumbo a la arena de box; en el mismo vehículo viaja don Beni, padre de Anita; Atilano fanfarronea y promete entrar sin pagar; don Beni, que cuidará el espectáculo, acepta el reto ("nadie se me ha metido en veinte años que tengo de inspector").

En primera instancia, Atilano se introduce como ayudante de "Kid Trompadas", pero muy pronto lo descubre don Beni y lo saca del lugar.

Atilano descubre otro procedimiento: engaña a un refresquero y se pasa como tal. Para disimular ante don Beni, tiene que fingirse niño

comiéndose una paleta (una paleta que, efectivamente, se la ha quitado a un niño verdadero); se entusiasma tanto que hace perder a su peleador favorito al enviar el dulce a la campana. Como don Beni se encuentra cerca, antes de huir Atilano y Fortunado aceptan citarse con Victoria y Anita en el cabaret "Acapulco". Atilano le canta a Anita, pues le cree dueña de importante rancho algodoneero; ella le dice que está muy pobre. Las mujeres se van. Los carnales sólo cuentan con \$ 4.50 para pagar la cuenta del cabaret. Atilano hace pasar a un borracho como inspector disfrazado.

Atilano (en un teléfono): -Habla al jefe de meseros del restaurante de enfrente; ¿no ven por ahí a un hombre de traje oscuro y que parece borracho?

Mesero: -¡Ah! sí, aquí está cerca, ¿quiere hablar con él?

Atilano: -N'hombre. Es un inspector de Hacienda disfrazado; está vigilando los precios y todo el movimiento. . . . Así que ya les pasé el pitazo.

Mesero (nervioso): -Sí, Sí, entiendo, entiendo.

(Dicho esto, Atilano cuelga y va a sentarse junto al borracho que no sabe nada de lo que sucede a su alrededor).

Atilano: -Cómo estás manito, ya tenía tiempo que no te veía ¿qué te has hecho? A ver mesero, ¡la cuenta!; te voy a llevar a tu casa.

Mesero: -No es nada; cortesía de la casa.

Atilano se lleva de paso unas flores para dar serenata a Anita; cuando ella lo hace subir a conocer a su padre, don Beni se da cuenta de todo y corre al vago.

Don Beni: -Me quiso engañar, besando a mi hija; ¡en mi casa!



Atilano: - Es que allá afuera hace frío .

Descubre la procedencia de las flores y le da todos los antecedentes a su hija.

Atilano se avergüenza de su proceder y Fortunato lo recrimina:

Atilano: -Vivo de mi ingenio.

Fortunado: -No te hagas... Vives de la buena fe de tus semejantes.

Atilano: -Tienes razón, gordo, pero yo fui llamado a este mundo para ser un gran dirigente. ¡Yo nací para dirigir a las masas'.

Cuando la escena cambia el auditorio se entera que Atilano trabaja de chofer en un camión de pasajeros. Todos se extrañan de su cortesía; es más, éste se la pasa dándoles consejos: ('Señora, no deje al nene sacar la mano por la ventanilla, no se la vayan a morder. Hay mucho mordelón. A ver, ese joven un paso más atrás y la señorita un paso más adelante, que se vea luz').

De pronto, Atilano ve a Anita besando a un hombre y cambia repentinamente la ruta del camión por seguir al taxi de la pareja.

Loco de celos, Atilano visita a Anita en el salón de belleza donde trabaja junto con Victoria; aquélla le oculta que el hombre a quien besaba era su propio hermano, Felipe El Carioca, famoso futbolista.

Anita se burla y hace que Victoria la sustituya para besar al exvividor. Atilano lleno de crema de "belleza" besa a Victoria y tiene que irse entre molesto y asustado.

Para pagarle el favor a Atilano, el trió que ayudó en el hipódromo enreda a Felipe con una aventurera, "para quitarle de encima a este

moscón, que nomás friega a nuestro cuate': la mujer lo emborracha.

Vuelto a su habitual vida, Atilano va al Estadio Olímpico donde el Atlante deberá jugar sin El Carioca, su estrella. Anita le informa que Felipe es su hermano; como este último se presenta al estadio completamente borracho, Atilano decide sustituirlo. Como es obvio, cuando le llega el balón no sabe qué hacer y muy pronto es lesionado de un golpe.

Regresa al campo, pero mete el pie a una tina llena de cemento: con ésta literalmente "de piedra", hace que el Atlante venza al Zacatepec por 4 a 3. Al salir en hombros, el presidente del equipo le dice que también tiene la presidencia de un banco: finalmente puede conseguir el empleo para don Beni. Anita, agradecida y enamorada, besa a Atilano.

#### Comentario.

¿Cuál era la causa por la que Tin Tan, a medida que avanzaba El vividor, parecía fantasma del personaje que él mismo había creado?...

En primera instancia Germán Valdés se veía excelente provocando una reyerta entre mujeres para después declarar muy ufano: 'ya no se puede vivir con tanta vieja chismosa y peleonera'. Era, sin duda, su personalidad la que le hacía participar en el juego de la película. Por esta simple secuencia, Tin Tan podría salvar a toda la cinta; sin embargo un Germán Valdés rescatando al hermano de la heroína no estaba precisamente en los planes cómicos del actor.

Mal se ve al comediante proponerse en último momento no pensar en

su dama, sino en el padre de ella; pareciera que la creatividad que demostró el guionista Wallerstein en Me traes de una ala, por ejemplo, se había agotado totalmente para resaltar el tono melodramático de la idea que plagiaba.

Wallerstein no podía prever, -ni tampoco sus adaptadores, los infalibles Martínez Solares y Juan García- que el éxito de su cómico siempre se había basado en un desapego total del tono melodramático y un claro dejo de no amargura en cada una de sus acciones. Ahí jamás pudo llegar la comedia de Martínez Solares, porque de hecho no descubrieron las posibilidades de Tin Tan, ni tampoco, obviamente, las comprendieron.

Entonces, de El vividor sólo él mismo buscaba un escape a la eterna "profundidad" del realizador; tal escape se veía en sus visages, muy cómicos, pero a la vez como muda queja, una especie de grito: "¡A qué carambas me metieron aquí!". Que en todo caso quedaría mejor: ¡a qué carambas se habrá metido él mismo ahí.

#### TESTIMONIOS.

Incomprensiblemente, a partir de 1956 la revista Cinema Reporter deja de consignar los estrenos de las películas del actor que ocupa esta investigación, y salvo en forma esporádica volverá a hablar del cómico en inserciones pagadas sobre rodajes de sus cintas. (24)

Por lo que se refiere a García Riera, este es el comentario que expresó sobre la película:

"...Tin Tan seguía siendo víctima de su mala ubicación en un contexto inadecuado: las incidencias de El vividor transcurrían en lo que se adivinaba como una mala réplica del ambiente bonaorense, o sea, un ambiente muy distinto del que podía ser característico de la Ciudad de México. Tin Tan trató de compensar con su verbo estafalario (pochismos, terminaciones arbitrarias de las palabras en "oa", etcétera) la evidente falta de comunicación entre él mismo y ese tan falso contexto, pero sus esfuerzos revelaban ya una evidente pérdida de espontaneidad. Además, el partido de fut-bol con el que remataba la cinta estaba pésimamente filmado y editado; la inclusión de stock-shots debía darle verosimilitud, pero resultaba exactamente lo contrario y lo que uno veía eran dos partidos distintos -uno de verdad y otro, muy obviamente de mentira- mezclados sin ningún concierto"...(25)

Una cierta parábola encerraba una frase publicitaria a propósito de El vividor, que bien quedaba en la vida personal del actor: "La vida es fácil cuando se camina por ella con la filosofía tintanesca. Nada de pagar, mucho de cobrar y todo de ganar". El vividor recabó, inesperadamente, más que las otras cintas del cómico estrenadas en 1956. (26)

La urgencia era la característica principal en el ánimo de los productores que trabajaban (¿explotaban?) la veta económica representada por Germán Valdés Tin Tan. De esta manera, sólo un mes después de El vividor surgió una nueva película que según el orden establecido fue producida por Mier y Brooks -con la correspondiente parte para el actor -socio.

El problema fue que la idea original de este filme era (j) de Carlos León -con la colaboración del mismo productor Brooks- ambos basados en una novela de Montepin. Tin Tan intentó, con muy poca suerte como se verá, cambiar de director: esta vez la artesanía realizadora correspondería (j) a Miguel Morayta (27), quien llevó adelante...

### El médico de las locas.

En el intento por recobrar la trama de esta cinta, El médico de las locas se desarrollaba así:

Apolonio es un estudiante de medicina que en su examen profesional ("De la influencia del cha cha cha como sistema terapéutico para las neurosis de origen hepático"), resulta reprobado.

En la botica de la que es responsable, el doctor T. Mata se queja amargamente por el ridículo que el estudiante le hiciera pasar; el dueño del establecimiento es Cosme, cuya hija, Maruca, es novia de Apolonio.

Cuando se presenta el estudiante, es sacado inmediatamente, Apolonio se pone de acuerdo con su novia para asistir a la fiesta de la generación de Medicina. Maruca quiere ir pues se trata de un baile de disfraces. En la noche, Apolonio se presenta vestido de Romeo, la bella Julieta-Marucha le envía un lazo, pero Cosme rompe, además de las esperanzas del novio, el lazo que ella le ha tendido.

Apolonio se presenta solo al baile, ahí, con sus bailes y dotes para la actuación, se hace destacar: Maritza, primera bailarina "mundial",

quiere que alterne con ella en la próxima temporada de ballet y hacer de él un excelente bailarín clásico. Para tal fin lo presenta con su esposo, el cosaco Basilio Voronoff.

Voronoff: -Soy hombre de pocas palabras

Apolonio: -Entonces cállese y déjenos platicar a gusto aquí a los dos.

Voronoff: -Lo voy a tener que calar.

Apolonio: -¿Quién me va a calar?, ¿usted?

Voronoff: -Sí, yo, Basilio Voronoff.

Apolonio: -¿Acaso se figura que soy un melón?

En lo que respecta a la actuación, Austreberta López, brillante actriz, intenta convencerlo para que ingrese al teatro.

Austreberta: -¿Usted tiene afición para trabajar en las tablas?

Apolonio: -Pos no, francamente no me da por hacerle a la carpintería. Creo que me confunde con Pedro Infante (Coge una pierna de pollo y la devora con gran facilidad).

Austreberta: -Hasta en el modo de comer se ve que usted nació para el teatro.

Apolonio: -Pos eso si está raro, porque ahí casi todos se mueren de hambre.

Tanto la actriz como la bailarina le dan su tarjeta de presentación. Apolonio se emborracha. En un sueño pesado cree que las musas lo acompañan (las musas son las mujeres que le rodean en la vida real, destacándose Maruca); con ellas baila y canta.

Cuando despierta, Apolonio decide instalar un estudio en donde se proclama bailarín, escultor, pintor y músico. En él, vestido como bohemio y con gorro de cocinero, resiste los embates de la inspiración. Conquista y convence a una modelo, Gloria ("haré de usted una Venus de Mole"; Gloria, "dirá de Milo"; "No, será de mole, porque está como para comérsela y chuparse los dedos"), y empieza a esculpir su obra maestra: "La Diana cazadora".

Muy a su pesar, Cosme ofrece trabajo a Apolonio en su botica, quien se olvida inmediatamente de su Gloria.

El protagonista decide modernizar la botica que ahora se llama "Digamos salud". También instala ahí un árbol del que penden todas las medicinas existentes. Por último, decora el inmueble con pintura "surrealista".

Maruca no comprende qué hace su novio y pregunta:

Maruca: -No entiendo todas esas figuritas, ¿qué son?

Ap: -Ah como serás de asnoanalfabeta, en arte moderno; ¿ves esta figura escarlata?

Maruca: -Sí, ¿qué es?

Ap: -La escarlatina

M: -¿Y esa chinita?

Ap: -Es la fiebre amarilla.

M: -¿Y aquélla otra tan pálida?

Ap: -Esa es una espiroqueta pálida.

Por descuido, Apolonio vierte la pintura en don Cosme; éste, indignado, lo corre.

Apolonio encuentra la tarjeta de la actriz y decide ir a verla. Am

bos montan Don Juan Tenorio. Su modelo, Gloria, despechada, le arma gran lfo con cohetes y huevos podridos. El público la sigue.

No es actor, de ello se convence el galán, que va a presentarse con el ballet de Voronoff. Ahí le hacen una prueba: deberá acompañar al ballet en pleno, vestido como fauno con cuerno de la abundancia para representar El lago de los cisnes. Equívocadamente pone vodka en el cuerno y la pieza clásica se convierte en lucido y eufórico cha cha cha.

Voronoff se exalta y no se puede contener cuando la feliz y contagiada Maritza se deja friccionar las piernas por un comiquísimo borracho: Apolonio.

Voronoff, que es campeón de tiro de Stalingrado, lo corre de su casa pero antes le da su tarjeta: el día siguiente deberán batirse con pistola.

Maritza, enojada, no duerme con su esposo. En la calle, es detenido Apolonio porque se cae de borracho y trae, aún, los cuernos de fauno.

Los policías le encuentran la tarjeta del soviético y lo meten a casa de Voronoff creyendo que le hacen un favor. Apolonio se acomoda junto a la somnolienta Maritza. Se duermen felices.

En la madrugada Voronoff se despide de su esposa para "ir a vengar nuestro honor"; se encuentra a Apolonio en su misma cama. No le puede estrangular ni matar con su pistola por la rápida huída del "adúltero".

El héroe vuelve a refugiarse en la botica de Cosme; ahí pone en práctica su "terapia" para curar enfermas y se convierte rápidamente en



"El médico de las locas" ocupa el puesto que el doctor T. Mata ha dejado.

Transforma el negocio convirtiéndolo en una "botica melódica", en donde cura entre otras: a la neurótica Verónica a quien receta discos de pasos dobles y la convence para que sea torera; y a una machorra norteña, a quien devuelve su femeneidad sentándola en "la silla de Venus". Gana mucho dinero por ello y sus curaciones se hacen famosas ante la mirada celosa de Maruca y la ambición de Cosme.

Cuándo éste último acude a reclamarle más participación en el negocio, inadvertidamente se sienta en la "silla de Venus" y espanta a Apolonio que huye del lugar.

El galán vuelve a su "rincón bohemio", donde lo aguarda la sempiterna Gloria para modelar "La Diana Cazadora". Maruca llega intempestivamente y convence a Apolonio de que Gloria es muy falsa pues es la misma que le arrojaba objetivo cuando representaba Don Juan Tenorio. Apolonio, arrepentido, jura amor eterno a Maruca y le sigue por las calles. Después la convence para hacer una revista musical con la que sin duda triunfarán.

Don Cosme se opone y ellos amenazan suicidarse con veronal "como los amantes de Verona". El viejo tiene que ceder y la revista se monta. Al final, Maruca y Apolonio se besan enamorados.

#### Comentario.

En verdad que El médico de las locas podía ser una buena comedia de no haber participado Carlos León en ella; por momentos se antojaba que Tin Tan volvía a encontrarse en su elemento: la erotomanía, el placer,

la diversión y el dinero, combinado con un sentido realmente fáunico por momentos excelente; todo esto hacía que el cómico recobrar su sentido original y mantuviera coherencia ante una pésima dirección.

Pero Carlos León echaba a perder todo. Si se recuerda con calma que las peores películas de Cantinflas han sido "humorizadas" por León, inmediatamente se sabrá la razón por la que de ninguna forma se acomodaba ese "humor" al espíritu tintanesco. Y esto era totalmente deducible cuando Tin Tan versificaba a la menor oportunidad sin coherencia aparente (como es el caso de Tin Tan -Apolonio que ensalza las cualidades físicas de Gloria-Rosalía Julián en verso y al mismo tiempo la llena de múltiples vulgaridades).

Para ejemplificar mejor lo anterior, algunas partes del diálogo conviene citar aquí:

Rosalía Julián se quita la blusa y queda en traje de baño:

RJ: -¿Te gustó así de musa o voy por mi corsé?

TT: - Mejor así sin blusa, al cabo ni se vé.

RJ: -¿Levanto más el codo, o bajo más el brazo?

TT: -Por mi levanta todo, que así me das de alazo.

RJ: -Ay, Apolo, me incita oír tanto arrumaco, y estando tan lleanita yo ser tu lado flaco.

Y el asunto continuaba por el estilo.

Lo peor era que Tin Tan tenía que decir justamente lo que el guión señalaba sin poder trasgredirlo. El resultado era lamentable, porque nunca había espontaneidad salvo, tal vez, en una escena en la que cobra

como seis veces a una clienta la consulta que le hace para después afirmar al final: "cuando pase por la salida no se olvide pagar esta consulta". Fuera de momentos como éste era difícil hallar "humor" en diálogos como estos:

(Tin Tan representa a Juan Tenorio y Emperatriz Carbajal es Doña Inés.)

EC: -¡Don Juan, Don Juan, yo te imploro/ de tu hidalga comprensión/ O arráncame el corazón/ o ámame, porque te adoro.

TI: -Oh, Inés, no se va a poder/ Pues resulta sin razón/ que te arranque el corazón/ con semejante brassier.

Pareciera que al final el único vencedor de esta contienda era el mismo Carlos León. Tin Tan, por lo pronto, estaba perdido entre Morayta como siempre mal artesano; y León, como siempre, maltratando todo el diálogo.

TESTIMONIO.

Sobre esta cinta, Emilio García Riera opinó:

"En esta aberrante y enloquecida sucesión de situaciones cómicas y musicales apenas inspiradas por Montepin, Tin Tan conseguía divertirse (sus pasos de ballet clásico resultaban muy graciosos y su caracterización de fauno muy adecuada) sin reparar demasiado en el torpedeo de que era objeto por parte del "tétrico" humorista Carlos León. La película resultaba patética por el violento contraste que en ella se advertía entre la espontaneidad de Tin Tan y un diálogo abundante en cosas como: "ves esa figura

de escarlata, pues es la 'escarlatina' o 'Vamos a tomar veronal como los amantes de Verona'. (27)

Tocó su turno a la productora de Fernando de Fuentes, dirigida por su hijo. Y la película en cuestión se tituló...

Las aventuras de Pito Pérez.

Basada en la obra de José Rubén Romero; el guión de esta cinta, fue realizado por el mismo Fernando de Fuentes, hijo. Esta sería la única vez en que, al parecer, Juan Bustillo Oro iba a dirigir a Valdés.

El desarrollo de la película sucedía así:

En Santa Clara del Cobre, hay un extraño personaje que tañe las campanas; cuando lo logran bajar de la nave mayor de la iglesia lo único que argumenta es que cuando regresan "los hijos preferidos del pueblo" hay que repicar las campanas. El se cree importante.

El personaje es Pito Pérez, vagabundo y borrachín. El poeta Del Rincón, interesado en la vida de este hombre, le pide que se la cuente a cambio de que, al terminar cada día, el buen Pito reciba una botella de aguardiente.

Para sentirse "en las alturas, como las águilas", Pito y su oyente se instalan en el campanario de la iglesia del pueblo y ahí Pérez empieza su relato. (Flash back) Desde niño huyó de su casa y vagabundó de pueblo en pueblo; en uno de ellos, el boticario Jiménez le ofreció trabajo.

Nadie quería comprar en la botica del señor Jiménez, pero Pito consigue buenas ventas (a una cliente le receta aguarrás para quitarle el mal del pinto a su hijo), y hace que todos se "enfermen" en el lugar: lo que pasa es que

las recetas las surte con "jarabes" con alcohol del 96.

La esposa de Jiménez reiteradamente coquetea con Pito; la quejumbrosa mujer aprovecha una ocasión en que Pito le aplica linimento en la espalda para seducirlo. Cuando el marido los descubre, ella se hace víctima y Pito tiene que escapar por la ventana.

El héroe llega a un lugar conocido como "La Huacana" y cae en la entrada de su iglesia medio muerto de hambre; unas beatas lo desprecian y otras se conduelen (interesante secuencia a partir del ánimo tintanesco), pero el párroco del lugar, el padre Pureco, lo reconoce pues el sacerdote fue en otro tiempo cura de Santa Clara; Pureco toma a su cuidado al vagabundo.

Pito queda instalado como sacristán y "asesor en citas latinas"; a cambio, Pureco lo mantiene y constantemente le recomienda el mandamiento de "no decir mentiras", ya que, de lo contrario, Pito se ganará un jalón de orejas.

De cualquier forma, Pito aprovecha el puesto, como lo hizo en la botica, para maltratar a los niños del lugar y robarse las limosnas de los cepos.

Chucha es una de las fieles más asíduas a la iglesia, Pito se enamora de ella y la mujer le da "esperanzas" con el único fin de que el improvisado sacristán le regale toda suerte de objetos religiosos (es más, cantan juntos y ella da vueltas a su alrededor).

Por Chucha, Pito ha sido capaz hasta de tomar menos de lo acostumbrado. Un día se decide: solicita a don Santiago, rico solterón, que pida en su nombre la mano de Chucha a su padre, conocido contratista.

Don Santiago, que se burla del vagabundo, decide en última instancia pediría, pero para sí, ante la complacencia de la madre de Chucha que todo el

tiempo 'sabía que este hombre te convenía, Chuchita'. Por la decepción Pito se emborracha y provoca gran lío en la boda.

(Fin de otro flash back)

Al otro día Del Rincón se presenta y saca al vagabundo de la cantina en donde Pito ha estafado al cantinero. Una vez reinstalados en el campanario, Pito cuenta (último flash back) que fue encarcelado en otro pueblo por haberse fingido fraile carmelita y con esa investidura haber pedido limosna "para ayudar a la misión de Nuestro Señor en China" y así evitar "la fiebre amarilla".

En la prisión, el botánico "doctor" Borrego hace que los presos sean enviados a una clínica benéfica que no controla el alcalde pueblerino. Horrorizado, Pito refiere las muertes de muchos enfermos; cuando el "doctor" le da una cita, Pito se evade inmediatamente. (Fin de flash back).

Al otro día, el poeta se presenta puntual a la reunión, pero se encuentra con que Pito ha huido tras haber cometido un nuevo fraude. Del Rincón comenta (voz en off) que el tiempo pasó y no volvió a toparse con el vagabundo hasta pasados diez años cuando se hallaron en otro pueblo ("de mi tierra michoacana"). Pito Pérez era ya un vendedor ambulante -que se vestía muy estrafalariamente para llamar la atención-. y recibía el apodo de Hilolacre. Pito se acuerda de las conversaciones que tuvo con el poeta y dice estar regenerado. Dos policías se acercan a él, pero Pito emprende veloz carrera dejando tirada su mercancía; los niños del poblado se acercan presurosos a recoger todo lo más que pueden. Fin de la película.

### Comentario.

En estas Aventuras de Pito Pérez resultaba totalmente incomprensible adaptar en Tin Tan a un personaje que una década anterior había estereotipado Manuel Medel y Miguel Contreras Torres en el cine mexicano. Y no tanto porque Valdés no tuviese la capacidad para representarlo y quizá trascenderlo, sino simplemente porque en esta película había un abismo en la concepción humorística de José Rubén Romero y su fiel adaptador Bustillo Oro, y la que sustentaba el entonces aún divertido Tin Tan.

Entonces, de la cinta podía esperarse todo menos la originalidad ya que, por ejemplo, en los diálogos Tin Tan jamás podía establecer esa mancuerna que diera vida a su personaje y que lo definiera en muchas ocasiones asociado con Martínez Solares-Juan García; esto era fácil deducirlo, porque Bustillo Oro se encargaba en otro momento de ahogar a su héroe en constantes refranes u diálogos a veces incomprensibles, o por lo menos inconcebibles (cinco o seis veces en el guión, el realizador informaba que Pito era un vagabundo, cuando la imagen, a pesar de lo tintanescas, era muy obvia).

Por último, el resultado era desastroso: si bien esa imagen del cómico hacía refr, algo transformaba al protagonista en casi un estúpido que ni en El vagabundo (cfr.) había logrado ser; ese algo era el melodrama que la novela de Romero escondía y que Bustillo Oro se complacía en reproducir para afectar, y con mucho, la comicidad del divertido Pito tintanero.

Sobre la cinta referfa García Riera en su obra:

"Como era de esperarse, el buen Tin Tan insistió sin la más mínima mala fe en ser Tin Tan pese a los denodados esfuerzos de Bustillo Oro por convertirlo en un Pito Pérez al modo bustilloresco, o sea retórico hasta el absurdo... pero Tin Tan sin duda el más simpático de los Pito Pérez del cine nacional, no podía contener su dinamismo en los estrechos límites del cine ultra-verbalizado y estático de Bustillo Oro". (29)

La segunda cinta producida en 1956 que tenía como "estrella" de reparto a Germán Valdés fue la no muy lograda...

#### El gato sin botas.

Por primera ocasión lo dirigió Fernando Cortés, y para desgracia de ambos ésta no sería la única.

La trama, más o menos desarrollada, es ésta:

Desde una loma, varios oficiales observan cómo un regimiento efectúa un plan de maniobras: los militares tienen como superior al sargento Botija. Entre los soldados rezagados se encuentran Paco y Agustín Tancredo el gato: este último tiene mucho miedo y cuando Botija los amenaza con la cárcel si se retrasan, Agustín se dirige a lo que cree es el calabozo ("No soy cobarde, es que tengo miedo"): en realidad se mete al objetivo de tiro de un avión, el piloto de éste lo hace estallar de inmediato: el gato es llevado al hospital.

Al cabo de quince días sale con vendajes en todo el cuerpo; el



sargento Botija le dice que por su culpa no lo han ascendido a sargento Mayor ("se ve mejor de sargento chiquito"). Sus compañeros lo condecoran con el Manto Púrpura de la Orden de Tlaquepaque, para más bien "mantearlo" con el mismo; en un intento por salvarse, Agustín se cuelga de un candelabro; cuando se tira aparece el sargento que ordena a todos firmes; el resultado es un hoyo en el piso y diez días más de calabozo para El gato Tancredo.

Agustín está enamorado de la artista de cine Laura Castillo; con ella sueña en el calabozo y se transforma en El gato viudo que cantará esta misma canción ante una Laura transformada en gata blanca. (Por cierto, el cómico se ve realmente ídem. y al final maulla tintanescaamente lastimero; mientras, un montón de zapatos intentan golpear al arrestado.)

Al otro día su amigo Paco le entera que todo el regimiento tiene días libres, Agustín aprovecha para intentar ver a Laura ("cuando voy al cine, en las escenas de amor, siempre mira hacia donde yo estoy sentado"); se dirige a los estudios en donde ella filma.

Un extra huye cuando Agustín se presenta en el foro; el miedo de una escena ha provocado su escapatoria. Agustín es forzado a actuar en la película: la secuencia es una interpretación musical en la que El gato representa a un pirata que intentaba asaltar y raptar a la muchacha (Laura), pero de pronto aparecía el héroe y hacía que unas mujeres propinaran una paliza al entrometido.

Adolorido después de la escena, Agustín espera a la actriz a

las afueras del estudio y ella le da un "aventón" en su auto ('las otras veces que nos hemos visto había mucha gente delante'); ella lo toma como un loco pacífico. Agustín quiere casarse con ella y se lo dice.

Otro automóvil los sigue y se les "cierra" bruscamente; se trata del gángster Humberto que también pretende a Laura. El tipo amenaza a la muchacha y hace saltar a El gato a base de disparos (Humberto: "Tú no pintas ni das color"; Agustín: "Usted me confunde con Diego Rivera"). El muchacho huye y Laura lo mira con lástima.

Resentido y acobardado, Agustín decide suicidarse; para ello utiliza el polvorín de su abuelo, pero no le sucede nada. Paco y su amigo no se explican el fenómeno, pero el anciano les inventa que todos los Tancredo tienen siete vidas gracias a que un antepasado egipcio "fue momificado con un gato que lo quería mucho. Por eso le apodaron El gato a Agustín cuando nació (al final aclararía que el sobrenombre se debía a que nació con bigotes). El muchacho lo cree todo y parte para la capital con aire conquistador.

Al otro día, Agustín es contratado para ser El hombre Fortalina: tendrá que hacer las más inconcebibles piruetas exponiendo su vida con el fin de promover el jarabe vitamínico "Fortalina"; por ello le han de pagar cien mil pesos. Agustín entonces se enfrenta a un toro y a otras difíciles situaciones y manda diariamente flores a Laura.

En una suerte torera llamada Don Tancredo, a la que ha invitado a la muchacha, Agustín es cogido por el toro y queda enganchado de la saliente de un reloj del coso. Humberto y sus secuaces se presentan en lugar de la joven e increpan al héroe:

Humberto: -Buenas, torerazo.

Agustín: -Buenas, picador.

H: - Vine a darle las gracias por esta orquídea, en nombre de Laura.

A: -Hasta que lo vi en lo que le queda: de mandadero.

H: -Calmantes montes, que te estás poniendo muy sabrosito.

A: -¿Ya me probó?

H: -Sigue un consejo que te da Humberto Carrasco: no más flores, no más telefonazos, porque te mato. En cambio, si eres buen chico, te dejaré que llesves la cola, con Tamalito (su ayudante) el día de nuestra boda.

Y se va...

Un locutor reseña otra hazaña de Agustín quien se tira de un avión en pleno vuelo con un paraguas como paracaídas. Los malos de la película le preparan su corona fúnebre en tierra. El cronista se pregunta por dónde arribará y El hombre Fortalina cae justamente encima de su cabeza.

Por la noche se celebra una fiesta en honor de Agustín quien agradece ante las cámaras de televisión las demostraciones de cariño ("Y al Club Infantil Superman el haberme nombrado su presidente honorario y el uniforme que me mandaron") y después declara que todo lo hace por una mujer; canta precisamente "La mujer de mis anhelos".

Al final de la canción se le acerca Humberto y pregunta con sorina: "¿No seré yo tu ideal?". Y empieza una pelea entre ambos. Agustín se

da cuenta de que las siete vidas ya se le han acabado, pero la presencia de Laura declarándole su amor le hace señalar "que el gato egipcio tiene ocho vidas" y después de varios incidentes vence al gángster, El locutor pretende entrevistarle, pero Agustín declara que "no puede soplar y comer pinole", porque "este gato se está poniendo las botas", dicho lo cual besa a la enamorada Laura.

### Comentario.

Si se apelase al currículum cinematográfico del director Fernando Cortés en el renglón de las comedias, sería difícil encontrar una película que reuniese realmente las características para llamarse interesante. Sin embargo, en El gato sin botas la cinta puede ser rescatable a partir -y como siempre cuando se tiene un mal realizador- de la presencia indiscutible del propio cómico quien le dará un matiz acertado a su personaje.

Tan es así, como se ha visto en el desarrollo del argumento, que Tin Tan recurre, sin proposición alguna por parte de Cortés, a disfrazarse a la menor oportunidad: ya fuese de militar cobarde, de pachuco, de pirata muy simpático, de gato patéticamente cómico, de "dorado" (por la hebilla) revolucionario, de una especie de comendador torero y hasta de paracaidista involuntario.

Y después de todo el empeño de Cortés por malograr al comediante, éste se defendía sólo, pues sus gags naturales le quedaban perfectamente en varias secuencias. Al parecer, el director creyó haber des-

cubierto su veta máxima (y de hecho lo fue) en Tin Tan; por tanto, los productores de esta película apelarán de nuevo a este discutible artesano para que Tin Tan, como fácilmente se puede deducir, se dirigiera él mismo.

Del guión lo más que se puede acotar es el parecido a una comedia muda norteamericana: College (Buster Keaton/1927). Aunque en ciertos gags también se plagiaba a Chaplin.

Nota aparte merece este comentario: entre esta cinta y la anterior (Las aventuras de Pito Pérez), Germán Genaro Cipriano Gómez Valdés Castillo se caso con Rosalía Julían, miembro del trío de las "Hermanitas Julián", el 9 de marzo de 1956. Esta sería su última esposa.

#### TESTIMONIO.

'Muy torpemente seguido por Fernando Cortés -diría García Riera- Tin Tan siguió en esta ocasión los pasos de Harold Lloyd en Grand ma's boy (El hijo de su abuela), por lo que a la trama básica de la cinta se refería. Además, ciertas situaciones de angustia cómica estaban también inspiradas por películas de Lloyd' (30)

En seguida, el comediante colaboró en una cinta denominada...

#### Música de siempre.

Película de Tito Davison en la que Tin Tan ganaría considerable suma por una "actuación especial" en donde lo más que se podía reseñar era un número coreográfico que Valdés practicaba en el estudio; el bailable lo remitía de nuevo a su procedencia cómica pachuca.

Después de esta película (31) Germán Valdés se dedicó por completo a protagonizar otro filme en la que poco a poco perdía imagen y vigor su presencia. Parte de ello era porque subió de peso y quizás a una falta de identificación de su personaje que invadía, o le hacían invadir a fuerzas, la clase media, sin mayor éxito. Este es el ambiente del que surgirán...

### Los tres mosqueteros y medio.

Esta cinta fue producida por Diana Films; de ella se retomó la parodia al estilo de las pasadas El vizconde de Montecristo o Lo que le pasó a Sansón, y se apeló de nuevo a la dirección, mejor aceptada o por lo menos más ágil, de Gilberto Martínez Solares aprovechando además que este mismo señor adoptó, junto con Alejandro Verbitzki, la novela de Alejandro Dumas Los tres mosqueteros.

De lo anterior, la película quedaba estructurada como sigue:

El señor D'Artagnan, viendo cerca su muerte y en total crisis económica, envía a su hijo (homónimo) a la ciudad de París para que se haga mosquetero y así honre a la familia. Le da una carta de recomendación para el señor De Treville, jefe de los mosqueteros, y lo envía en un caballo muy flaco a la capital francesa (todo el tiempo habla de su jamelgo llamándole Babieca o Rocinante); además le da la espada de la familia. D'Artagnan, hijo, parte enseguida.

El caballo del muchacho no corre mucho y antes de llegar a una posada es alcanzado por un personaje siniestro, Rochefort El charrasqueado,

quien al rebasarlo pisa un charco y el lodo salpica en la cara de D'Artagnan ('Tocad vuestra bocina, animal').

El charrasqueado no hace caso. Al llegar a la posada, se vuelve a encontrar con este hombre ('¡Ea, posadero! alfalfa para mí y vino para mi caballo'). lo reta a duelo, pero es traicionado por un dependiente del lugar y Rochefort aprovecha la oportunidad para robarle la carta de recomendación.

En realidad, El charrasqueado es un esbirro al servicio del cardenal Richelieu, político que está en contra del rey Luis XIII.

Al llegar a la ciudad, D'Artagnan se hospeda en casa de Bonacieux, cuya ahijada Constanza es muy bella. La dirección se la ha dado un supuesto ciego (el héroe lo llama Hipólito) y luego D'Artagnan lo toma a su servicio (el falso invidente se llama Audifaz Arístides Planchet; "tú no tuviste la culpa dirá el bueno de la cinta):

Planchet: -Os precipitásteis, monseñor; pudimos haber encontrado algo mejor y más barato; diez luises por este lugar es mucho dinero.

D'Artagnan: -¿Y qué más de diez que cinco, si no pienso pagar ni uno?

Planchet: -Sois un pozo de sabiduría.

D'Artagnan: -A propósito de pozos, hasta un agujero en el suelo para mirar de cuando en cuando a la ahijadita.

Dicho esto, Planchet trae un taladro eléctrico (¡) y procede a hacer el agujero que D'Artagnan probará mirando cómo Constanza se cambia de ropa ('Por lo pronto mete al burro en el garage').

La chica escribe una nota; D'Artagnan la observa por el orificio ("¿A

quién le escribes mamacita, con quién me engañas?").

El muchacho va a ver al señor De Treville para hacerse mosquetero. éste se queja de los soldados a su servicio ('Todos son iguales, no tienen cerebro'); en ese momento llegan los mosqueteros más importantes del reino: Athos, Porthos y Aramis, los dos últimos le explican el por qué salieron derrotados en la última contienda con los esbirros del cardenal Richelieu: eran mucho más que ellos. Como resultado de la pelea Athos resultó herido y se desmaya en el lugar (De Treville: "Pronto, un Alka-seltzer; digo, un cirujano; una enfermera."); Athos abre un ojo y profiere: "Pero que sea guapa") D'Artagnan lo ha escuchado todo y se burla de los hombres.

De Treville: -Y vos, ¿a qué le tirais?

D'Artagnan: -Quiero que me la deis de mosquetero, ¿cómo la veis desde ahí?

De Treville sabe que Rochefort El charrasqueado le quitó la recomendación al héroe, pero a su vez le da los requisitos a D'Artagnan 'sin los cuales jamás sereis mosquetero'; estos son: "Dos retratos tamaño mignon, el último recibo de vuestro incometax, una fianza de 5 mil luisés y tres recomendaciones de mosqueteros".

Preocupado por tales requerimientos, D'Artagnan comete errores con los tres mosqueteros a quienes ya conoce; por tal motivo los mencionados, Athos, Porthos y Aramis, lo citan por separado para batirse en duelo con cada uno. D'Artagnan acude creyendo otra cosa. (Resulta casi obvio señalar que el lugar del duelo sea Chapultepec).



Athos: -¿Y sus padrinos?

D'Artagnan: -Se ahogaron en Acapulco el año pasado; ella era una vieja loquísima y le dio por aprender a nadar, y el pobre de mi padrino...

En ese momento llegan los demás mosqueteros, pero también los guardias del cardenal ("Y entonces -dice Aramis- que le pregunta la abuelita '¿quién eres?' y el lobo que le contesta: 'Soy Caperucita'"). Empieza un duelo desigual.

Aramís; -Somos tres contra cinco, pero no importa.

D'Artagnan: -Perdón, somos cuatro contra cinco.

Porthos: -Tres y medio cuando mucho, pero peor es nada.

D'Artagnan decide la contienda a su favor y hace huir al último de los "guardias negros" del cardenal. Acuerdan convivir los cuatro al grito de "uno para todos y todos para uno". Y se van a celebrarlo a la taberna Guadalajara de noche.

En honor a los mosqueteros el director de la orquesta del lugar anuncia: "Las muchachas del ballet de la casa van a ejecutar la Sinfonía número dos en sí bemol, no mayor, opus catorce, catorce, kegel 65 35 para tres flautas y un violín, titulada: Alegro ma non troppo que en cristiano quiere decir: Tengan su cha cha cha".

Cuando se les presenta la cuenta va a ser la oportunidad para que D'Artagnan interprete a su vez su cha cha cha (una parodia a la canción El bodeguero, pero usando la palabra "mosquetero").

La situación degenera en pelea por la aparición de los guardias del cardenal ('Por orden de la oficina de espectáculos del Departamento del Distri-

to de París, se procede a la clausura de esta taberna que no podrá volver a abrirse, mientras exista una sola exótica en el mundo. firmado... -busca la firma- no hay firma, huella digital').

Por su parte, Richelieu juega ajedrez con Luis XIII y casi gana. En ese momento llegan los mosqueteros a explicar cómo derrotaron a los guardias del cardenal. Se distrae Richelieu y el monarca hace trampa y vence en el juego. Los mosqueteros recomiendan a D'Artagnan. El rey se finge enfermo para que salga el cardenal y luego habla con el héroe.

Rey: -Mirandoos de cerca creo que no sois tan jovencito como me habíais contado, ¿os quitais los años?

D'Artagnan -Son los sustos que me han dado los guardias del cardenal lo que me ha hecho viejo, mi hermano.

Para recompensarlo, el rey lo nombra medio mosquetero. (A partir de aquí el principal atuendo del comediante será un disfraz de mosquetero con un 1/2 pintado en la espalda). Al regresar a su casa, Bonacieux le solicita protección para él y su ahijada; D'Artagnan se la concede, pero nada hace cuando los guardias del cardenal se llevan al dueño de la casa. (Bonacieux: "¿Aceptará protegernos?"; D'Artagnan: "Ni hablar del peluquín"). Los esbirros también pretenden llevarse a la muchacha, pero con su espada el héroe la protege.

Constanza: -¿Qué haré sola?

D'Artagnan: -Por lo pronto esconderos en mi casa (y voltea a la cámara para guiñarle un ojo).

Constanza le informa que debe cumplir un encargo de su reina: tie-

ne que establecer contacto entre Lord Buckingham, enamorado de la reina, y ella misma, quien está fuertemente custodiada por los soldados negros del intrigante cardenal. D'Artagnan se disfraza de mujer y hace que aquél hable con su amada. Se besan protocolariamente.

Buckingham: -¿Qué hago, mi reina?

Reina: -Partid, Duque.

B: -¿Qué es lo que quereis que parta?

R: -Quiero decir que os regreseis a Londres. Volved luego como embajador, o como comerciante, o como mariachi; es lo mismo.

B: -Dadme un recuerdo vuestro y partiré.

R (Después de cortarse un rizo y dárselo a Buckingham): -¿No os satisface?

B: -Preferiría un diamante, unas acciones de la cervecería, o aunque sea un billete de lotería.

La reina finalmente le da unos aretes como prenda de su amor.

A Buckingham le roban dos aretes de la docena que recibiera de la reina.

El hurto se lo hace Lady Winter, agente del cardenal.

Richelieu, a su vez, insiste con el rey para que su mujer luzca los aretes en la próxima fiesta que el cardenal les ofrece "para que se recupere vuestra majestad de los tiempos tan difíciles en que vivimos".

Bonacieux sospecha de su ahijada y decide encerrarla en casa; ella encomienda a D'Artagnan que sea el encargado de recobrar los famosos aretes. El héroe vence una serie de dificultades que el cardenal pone en su cami-

no (se roba el salvoconducto correspondiente: también un caballo; hace que Porthos se bata con un provocador agente de Richelieu y cuando, por encargo del cardenal, el barco hacia Inglaterra se va sin él, D'Artagnan se viste de hombre rana -con aletas y equipo moderno adecuado- y cruza el Canal de la Mancha). Al llegar al otro lado se enfrenta con un problema más: la diferencia de idioma. Pero aún esto lo vence el medio mosquetero quien por fin habla con Lord Buckingham durante una fiesta de disfraces: el Duque hace un par de nuevos aretes con su joyero y D'Artagnan parte con la colección completa.

D'Artagnan es drogado por Lady Winter en una hostería del camino a París (previamente el mosquetero ha interpretado una parodia de lo que pudo ser la canción Pobre gente de París) quien le roba los aretes.

Por fin la fiesta se celebra. La reina es constantemente requerida por su esposo (le hace las "tres llamadas" como en el teatro); entre tanto, D'Artagnan se repone de la droga y engaña a Lady Winter haciéndose pasar por el cardenal y teniendo gran duelo con Rochefort El charrasqueado.

Desde luego: cuando todo parece perdido para la causa de la reina, aparece D'Artagnan con los aretes faltantes. Richelieu hará el coraje del año; el rey nombrará mosquetero completo al héroe y todos celebrarán tomando "Las clases de cha cha cha", en tanto que los cuatro mosqueteros favoritos del rey intentarán proferir su lema tradicional: "Uno para todos y todos para uno", a lo que se interpondrá Constanza para señalar: "Este para mí", y besa al enamorado D'Artagnan.

Comentario.

Al ubicarse en un contexto de capa y espada -muy similar al que Tin Tan sostuvo en La marca del zorrillo- esta cinta marcaba dos aspectos muy importantes dentro de la comicidad del actor: en primer lugar quizás fuese esta Tres mosqueteros y medio la última película en la que Tin Tan se divertía completamente a lo largo de la misma y convincentemente lograba transmitir esta alegría a sus espectadores que verían al cómico emerger de cuanta situación le presentase el guión sin ningún asomo de desencanto.

Pero también marcaba un alto en el impulso creador que diese fama a sus cintas y pudiera parecer, en ciertas secuencias, que a Germán Valdés le quedaba chica la parodia que trataba de representar.

Ya no era Tin Tan escondido tras el personaje que imitaba, era Tin Tan recurriendo al anacronismo, a los diálogos de mal gusto (acentuando el final de cualquier palabra a la manera "española" antigua), y al apoyo femenino para hacer que el espectador riese de un ser que se agotaba al repetirse a sí mismo en cuanta oportunidad tenía.

Por lo que se refiere al anacronismo, la misma trama de la película lo ha desarrollado de manera general. En cuanto a los diálogos, el argumento también se vuelve ejemplar, aunque el exceso podría ser un diálogo como el que a continuación se señala:

Constanza (Rosita Arenas) se interroga con D'Artagnan (Tin Tan)

C: -¿Qué decís?

D: -Lo que oís. Yo iré si me lo permitís.

- C: -No podréis.  
 D: -Ya veréis.  
 C: -¿Os atrevéis?  
 D: -¿Lo dudáis?  
 C: -¿Por qué lo hacéis?  
 D: -¿No lo adivináis?  
 C: -¿Me queréis?  
 D: -¿Más?

Darfa la impresión, en cuanto a los parlamentos mismos que Carlos León había metido la mano en el asunto.

Y en cuanto al apoyo femenino, importante para el desarrollo de su natural erotomanía, Valdés recurría a Rosita Arenas, en verdad bella; a Martha Valdés; a Aurora Segura; a su esposa Rosalía Valdés, para dar rienda suelta de su gran gusto por su sexo opuesto (de ninguna manera reprochable); pero parecía que tanto director como comediante no tuviesen otra salida más que la presencia de la mujer para respaldar la comicidad del actor central. Así, se le vería repetir hasta tres veces el gag en el que simula observar cómo se está vistiendo una mujer con la ahora casi natural cachetada. (Recurso que, por otra parte, venía repitiendo desde El Rey del barrio).

En fin, Tín Tan se entusiasmaba en la cinta y eso sí era ganancia; la parodia y sus implicaciones sociales iba a ser lo que menos importaría al cine nacional y a su público.

## TESTIMONIOS

Emilio García Riera publicó no muy favorablemente sobre Tres mosqueteros y medio:

"Decir que esta parodia de "Los tres mosqueteros" resultó mejor que la interpretada por Cantinflas en 1942, no significa hacerle ningún favor. Tin Tan, con el signo 1/2 en la espalda, interpretaba el papel de sí mismo y ello lo autorizaba a una no creencia sistemática en su personaje; así, Tin Tan iba contagiando de implausibilidad un escenario histórico que, sin él, hubiera aspirado a la verosimilitud de la reconstrucción teatral... Los anacronismos y el relajó general sugerían una suerte de inhibición medrosa ante la cultura (para los autores de la película, Dumas podía ser la cultura) y era triste que de esa inhibición participara incluso un Tin Tan muy eufórico, pero disminuido por el fantasma de D'Artagnan..." (32)

Según fuentes especializadas, la cinta también se exhibió en París (33). Image et son refirió por conducto de Jacques Chevallier lo siguiente:

"Parodia que quiere ser un pastiche de la novela del padre Dumas y de los filmes de capa y espada. El truco utilizado por el realizador es bien simple: el empleo sistemático del anacronismo. Así, se ve a uno de los mosqueteros recibir recompensa en dólares, a los cortesanos bailar el cha cha cha, a D'Artagnan atravesar La Mancha disfrazado de hombre rana, etcétera. Algunos gags, así logrados, son divertidos. La mayor parte

-repetidos sin ningún cambio de una secuencia a otra- no son sino malas bromas.

Esta parodia no podía ser un logro sin impregnársele de humor y de 'desatino' (cf. Hellzapoppin). La película carece de una cosa y de la otra. Para paliar esa ausencia, el diálogo acumula vulgaridades".

En La Cinématographie Francaise, revista corporativa, se comentó:

"Tin Tan es un comediante bastante bueno que consigue hacer reír sin payasadas. Toda la interpretación es bastante honesta y se retendrá particularmente el muy gracioso rostro de Mme. Bonacieux y la fineza del juego del actor que encarna (con ropa de Luis XIV, por cierto) al predecesor del rey sol". (34)

Los tres mosqueteros y medio, por último, fue estrenada en 1957 y favorablemente logró las mejores entradas para cualquier otra cinta del cómico en ese año. (35)

Las 'actuaciones especiales" se volvieron moda constante para los actores nacionales, principalmente por el desorbitado auge que tuvieron las comedias musicales una vez que el éxito de las cabareteras en el cine mexicano empezaba a agotarse. De ahí que de la mayoría de los argumentos que se presentaron en este tipo era imposible que no contaran con, por lo menos, seis o siete números musicales o sketchs que saliesen de la trama principal de cualquier cinta. Tin Tan tampoco permanecería ajeno a esta fiebre.

En este 1956, entonces, Germán Valdés se vería inmerso en una



cinta en la que nada tenía que ver con la trama central. La película era...

### El teatro del crimen

Esta cinta fue dirigida por Fernando Cortés (?). (El número musical que el cómico interpretaba, lo hacía en un teatro donde se buscaba afanosamente a un asesino, pues "la función no podía interrumpirse", estaba basado en una parodia al "western" norteamericano; Valdés se encargaba de darle mínima coherencia utilizando alternativamente palabras en inglés y francés).

Aún el año 1956 dio la oportunidad para que el cómico se lanzase a otra aventura cinematográfica; ésta fue simplemente...

### Escuela para suegras.

Al parecer, Gilberto Martínez Solares se empezaba a dar cuenta de la extrañeza que proporcionaba al personaje creado por él mismo. De ahí que en esta cinta -cuyo guión se debía a Fernando de Fuentes (hijo), basado en una mala obra de Sixto Pondal Ríos-, el ya veterano realizador no se acoplara del todo a Germán Valdés ni éste respondiera al sentido supuestamente cómico de la cinta.

Además, en Escuela para suegras, el director no contaría con la ayuda de Juan García y la espontaneidad en los diálogos se perdía, a veces por completo, para ser sustituida por el lugar común y el gag sacado de las cintas mudas norteamericanas.

Esta es la trama de la película en términos generales:

Recién salidos de la cárcel Tin Tan, Patotas y El Profesor, vagos consuetudinarios, disertan en el bosque sobre los pobres y los ricos al tiempo que comen una gallina robada previamente (Patotas: "A mí no me gustaría ser rico: se quita el hambre"). En tanto -por el mismo rumbo- Marcela, institutriz al servicio de la familia Torrente, educa o trata de hacerlo al hijo de esa familia: Pepito. Por hacer un berrinche, el muchacho se tira al agua (Xochimilco) y no se repone de su coraje hasta que se da cuenta de que no sabe nadar. El trío de vagos decide ayudar a la joven.

Profesor: -¿Te vas a aventar al canal? ¡Pero si tiene agua!

Tin Tan: -Ah caray, no me había fijado.

Por fin, Tin Tan se lanza al rescate mientras Marcela lo mira agradecida, Patotas: "Por suerte es agua sola, que si tuviera jabón también lo mata"). Pepito jamás agradece la ayuda que el vago le ha brindado y todo el tiempo le gastará bromas.

Marcela insiste en que Tin Tan acuda con el padre del chico, el industrial don Lorenzo, para que este lo recompense y aparte conozca a su esposa, la distraídísima Amalia.

En casa del empresario, se prepara una fiesta y está llena de personal "sindicalizado".

En una ocasión, un obrero comete un error y Lorenzo, al pretender reclamarle calificándolo de "animal", el primero responde: "el animal lo será usted, viejo cara de pato, y cálese si no quiere que le eche encima al sindicato. (Y cuando el obrero, después de tirar un jarrón golpea de nuevo a Lorenzo, éste le dirá compungido: "usted perdone").

Lalo, el hijo mayor de la familia Torrente, es un parrandero y dilapida el dinero del industrial; él es novio de Marcela, pero la familia nadie lo sabe "por la diferencia en el trato social". La única que se enterará de esas relaciones es su abuela pirómana: doña Plácida. (Madre de Amalía, y por lo tanto, igual de loca).

Don Lorenzo ofrece una recompensa al vago Tin Tan por haber salvado a su hijo; éste la rechaza muy digno ("era muy poco"). Esta acción se lleva a cabo durante la fiesta que Amalía, presidiendo un club femenino, ofrece a la mejor obra benéfica del año. El ganador resulta, claro, Tin Tan; recibirá como premio una medalla ('ya le enseñaré a mis nietos la boleta de empeño') y la promesa de un empleo:

Amalía: -No se preocupe, le conseguiremos un empleo cómodo y agradable.

Tin Tan: -¿Bien pagado?

A: -¡Muy bien pagado!

TT: -¿No tendré obligación de ir?

A: -Ninguna.

TT: -Y si voy, ¿no tendré que hacer nada?

A: -¡Nada!

TT: -Entonces, ¿es un empleo del gobierno!

Para agradecer el gesto del club, Tin Tan se finge mago y hace que sus acompañantes (los cuales han hecho un sinfín de tropelfas y se han peleado con el mayordomo, Segismundo) devuelvan los cubiertos de plata que pensaban robarse, ante el asombro y el aplauso de los invitados de la

distraída esposa. Tin Tan canta entusiasmado una curiosa canción a propósito de "el maletero", pero la fiesta se echa a perder cuando doña Plácida corre a los invitados explotando un gran cohete cuando Lorenzo trataba de impedirselo.

Al otro día, Tin Tan es obligado a bañarse (unos ahullidos lastimeros parecen anunciar gran dolor, pero cuando el mayordomo corre la cortina se descubre al cómico con impresionante paraguas y alejado lo más que puede de la regadera) y a vestirse de traje.

Amalia lo lleva al restaurante de un amigo, el mudo don Paco, Tin Tan deberá trabajar ahí como pinche, ayudando al cocinero francés. Después que el vago comete varios errores, explota la paciencia del galo, y renuncia de inmediato; Tin Tan toma su lugar y después, cuando la variedad también ha huido, se vuelve maestro de ceremonias y protagonista de simpático número musical en el que se luce bailando un pasaje semi-oriental ("Los fantasmas"). Cuando llegan sus amigos y Tin Tan los quiere atender en especial, surgen los conflictos; el número termina en gran pelea a pastelazos.

Doña Plácida, en pugna eterna con su yerno (a quien roba los cerillos, dinero de su cartera por las noches y se complace cuando un doctor con cara de asesino pretende inyectarlo), simpatiza con Tin Tan; el confiado vago la hace su confidente: está enamorado de Marcela, por quien se cree correspondido. Una noche oye que Lalo se pelea con la chica: está embarazada. El no se quiere casar y Marcela sufre por ello. Los padres se enteran de todo y en una discusión familiar continuamente interrumpida por Tin Tan disfrazado de

bolero, bombero, jefe apache y por fin Santa Claus, deciden que sea el mismo vago el que se case con la muchacha por cien mil pesos.

Al enterarse de lo que "cobrar " Tin Tan, Lalo se redime y reacciona: Marcela se casar  con él.

Con un dejo de amargura que no le es caracterfstico, Tin Tan vuelve a su vida vagabunda al lado de sus amigos que ya lo daban por rico. Cuando se encuentran en pleno campo, los sorprende el ruido de tremendos cohetes: se trata de la abuela que ya "no aguanta las burlas de Lorenzo" y decide unfrseles. El nuevo cuarteto se pierde alegre en la inmensidad del estudio quemando cohetes sin ton ni son.

### Comentario.

En un franco descenso del triunfo, Valdés se veía hasta patético en algunas secuencias de esta cinta que, por otro lado, establecía al melodrama en rfdico haciendo de ello un resultado totalmente híbrido, y por ende, astracanesco hasta el absurdo.

De la obra en que se estaba basando muy poco se podía rescatar de por sí, pero parecía que tanto argumentista como director se empeñaban en hacer irreconocible el melodrama y repetir a todos los personajes de la cinta era el t pico principal; de tal suerte, tanto Oscar Pulido, Blanca de Castejón, Prudencia Grifell y el mismo Tin Tan se alternaban para estereotiparse en su personaje y recargar a este filme con demasiados diálogos.

Lo  nico que podía hacer Martínez Solares en cierta secuencia pa

ra medio salvar a su cómico era disfrazarlo (o sea, instalarlo en su estereotipo) de bolero, de bombero, de apache y de Santa Claus para, por lo menos, volverlo divertido.

Para Tin Tan era obvio que su decadencia la estaba viviendo desde entonces. Era muy desusual que el comediante "perdiera" en cuanto a amores se refería. Tal vez en Las aventuras de Pito Pérez, esa "pérdida" se hubiese visto más natural; Escuela para suegras no contaba con tal situación. Los cohetones se constituían, así, en reproche metafórico a los espectadores que verían esta cinta de la cual, paradójicamente, la mejor actuación era quizás la de Blanca de Castejón, deliciosamente sobreactuada.

#### TESTIMONIOS.

La cinta no fue muy bien vista en el ánimo del crítico García Riera que de ella comentó:

"Esta película trató de ser al mismo tiempo una Escuela de Vagabundos sin Pedro Infante (pero con Blanca de Castejón y Oscar Pulido en papeles ya muy hechos) y una comedia al estilo de Tin Tan. La combinación no resultó..." (36)

En número especial, el diario Cine Mundial, dedicado a la memoria de Prudencia Grifell, a unos días de su muerte, comentaba:

"En cuantas películas rotundamente cómicas o, más aún todavía, en cuantas películas astrakanescas (sic) ha intervenido en papeles importantes

tes doña Prudencia Grifell que ahora pone un crespón de luto en el cine mexicano... Hizo muchos filmes cómicos. Uno de los más representativos fue Escuela para suegras, dirigido por Gilberto Martínez Solares en que el estelar estaba a cargo de su compañero recientemente fallecido: El Carnal Marcelo. Otra gran artista que intervino en esta cinta y que también hace muy poco que murió, Blanca de Castejón'. (37)

Antes de concluir 1956, Germán Valdés se dedicó por completo a terminar a toda prisa una cinta cuyo título se basaba en las carreras ciclistas organizadas por diversos diarios capitalinos y que llegaron a constituir un importante impulso a las labores deportivas de esa década. Además, no está ajeno señalarlo, en principio se aprovechaba algunos ídolos deportivos para intentar hacerlos "estrellas" de cine, en vista del rango competitivo que empezaba a tener otro medio electrónico: la televisión.

Así, entonces, se construyó -muy dislocada pero al fin construída-...

### El campeón ciclista.

Película cuyo argumento se ceñía a lo siguiente, en líneas generales:

Después de los créditos, la cinta abre sobre un hombre que está durmiendo; sobre su mesa de noche se puede observar un gran reloj que señala las cuatro de la mañana: suena un despertador. Cleto, el per-

sonaje central; no despierta, un brazo mecánico le muestra una gran foto de Marilyn Monroe. (La erotomanía salta de inmediato). Se levanta y da gran beso al grabado. Surgen brazos a los lados de la pantalla: uno le quita la cobija, otro le hace cosquillas en los pies, uno más le suena la nariz y el que aparece al último contiene todos los elementos para afeitarse. Cleto ha inventado todos los aparatos. Enseguida aprieta varios botones.

Los dispositivos despiertan de diversas formas a los amigos de Cleto: Pueque, Lagrimita y Tranquilino; a medida que avanza el diálogo se descubre que todos son repartidores del diario El Mundo. Se quejan de la situación ('Aquí no hay más que una realidad: repartir todas las mañanas los periódicos para que los señores los puedan leer en la cama', dice Lagrimita).

Vestidos de overol y en sendas bicicletas muy adornadas, los amigos reparten los periódicos entonando una canción alusiva (especie de himno al repartidor).

Los diarios se distribuyen, además, con otro invento de Cleto: un cohete (en esta secuencia el cohete caerá justamente en las narices de un hombre: don Cosme, propietario-director de El Mundo).

Carmen, la heroína de la cinta, sostiene tórrido romance a través del mismo diario con Cleto sin que ambos se conozcan; los dos publican mensajes utilizando los seudónimos Cleopatra y Marco Antonio.

("Cleopatra: He leído su comunicación del miércoles. El espíritu está antes que la carne y el dinero no es la vida, es tan sólo vanidad.



Quiero conocerla personalmente. Contésteme en los clasificados del viernes. Marco Antonio").

Don Cosme, molesto, ordena a su jefa de circulación (la misma Carmen) que despida a Cleto y a sus amigos por haberlo espantado. Este se molesta con Carmen por la forma en que ella los cesa. La joven lo abofetea.

Cleto no se desanima y junto con don Macario, empleado del diario, prueban el "temirófono", otro de los inventos del ex-repartidor. Falla. El muchacho muestra los recortes de Cleopatra a don Macario; Cleto piensa que esta mujer "es una vieja con dinero". ("Lo mío no es crimen, es fideicomiso. Ella me prestará la lana para mis inventos").

Carmen pone un mensaje en el que se cita con Marco Antonio.

El director del periódico, muy a su pesar, ordena a Carmen que reinstale a los repartidores pues muchos suscriptores se quejan ya que el cohete les servía como despertador.

Mientras no tienen trabajo, el cuarteto se dedica a cantar en lo que pudiera parecer una parodia a "Los Churumbeles de España", en Garibaldi. Llega Carmen acompañada por don Macario, pero Cleto se molesta por la presencia de la mujer. Ella de nueva cuenta le da una bofetada.

El día de la cita entre Cleopatra y Marco Antonio, ella llega tarde por atender órdenes de su director. Este, en tanto, se deja chanteajear por su coqueta secretaria, Martha, para que El Mundo organice una vuelta ciclista; ella le incita a tocar sus muslos, porque "es de familia bicicletera". ("T'ápese, tápese, que se me van los manubrios", dirá don Cosme y añadirá: "aquí no estamos en Esposas Infieles"). (38)

El propietario del diario despide a Carmen por no haber conse

guido que Cleto regresase al periódico; este último se enoja ("no hay derecho que le quiten el trabajo a una pobre mujer que se gana el pan, a bofetadas, pero honradamente") y reclama al director, cuando Martha y su primo Pierre intentaban convencerlo para organizar el acto deportivo.

Carmen tiene que trabajar como mesera en el café "Solfa", e interpreta un número musical. El gerente del local se muestra feliz con sus meseras-cantantes (ha corrido a sus trabajadores); en tanto, los meseros hacen un mitín para recuperar sus trabajos con mantas y carteles alusivos (uno de ellos señala: "Nosotros no enseñamos las piernas, porque las tenemos flacas, pero sabemos servir unos bistecs muy gordos"). La llegada de Cleto y sus amigos es entendida por los meseros como una actitud rompe-huelgas y se desarrolla una gran pelea. Cuando Carmen se cruza con Cleto, de nuevo es ella quien le dará la correspondiente bofetada. Pero, al fin, todos regresarán al periódico.

Martha y Pierre logran convencer a don Cosme y la carrera ciclista se organiza. Cuando Cleto y amigos intentan clasificar, los malos de la cinta les ponen música de vals y pierden cronometraje. Todos se desaniman.

Don Macario llega con los muchachos y les anuncia que Pierre y compañeros competirán en la carrera en representación del diario, a la vez que facilita el "orticófono" para que Cleto acabe de construir su "tem\_ rófono". Felices, prueban el aparato y éste no tiene falla alguna. Aprovechan la ocasión para comunicarse con Cleopatra, que se ha vuelto a entender con Cleto, a través del periódico (ella le dio su teléfono para que él se co\_ municara), desafortunadamente quien contesta es su tía, y Cleto cuelga de

inmediato.

Don Macario cuenta a Carmen que ha tomado dinero de las liquidaciones para ayudar a Cleto en sus inventos. Ella se indigna, pero don Macario le hace ver que por Cleto recuperó su trabajo.

A última hora Cleto y sus acompañantes se logran inscribir en la carrera: representarán a la edición vespertina del diario. El evento principia, y el héroe triunfa a pesar de que continuamente Pierre pretende sabotearle a él y a su equipo (incluso llegan a golpear a Tranquilino, pero Carmen toma su lugar). Son cargados en hombros.

Carmen corre a abrazar y besar a Cleto, a quien llama Marco Antonio; Este, sorprendido, no alcanza a entenderlo todo pero don Macario le explica la situación y ella lo vuelve a besar:

Cleto: -Pero...¿es así como besas?

Carmen, furiosa, le da otra bofetada. Ahora es Cleto quien la besa. Se transforman, por transposición en Marco Antonio y Cleopatra (por lo menos, así aparecen disfrazados); toman unas bicicletas y se alejan felices. Fin.

### Comentario.

Un guión un tanto inspirado en otras aventuras de Harold Lloyd, al que continuamente apelarán tanto Oscar J. Brooks, como Fernando Cortés -guionista y director, respectivamente-, revela que en la comedia no tenían la mayoría de las veces alguna coherencia que les justificara echar

a perder la comicidad natural de Germán Valdés: en esta película el comediante en contadas ocasiones podía ser él mismo.

Así, El campeón ciclista se convirtió en otra película más, pretendidamente instalada en el género de la comedia, que se rescataba en cuanto Tin Tan se volvía a divertir aún a costa del guión (en una secuencia, cuando se había citado con Carmen-Sonia Furió en Chapultepec, Tin Tan se veía muy cómico esperar acompañado de un paraguas en pleno sol; y después, cuando llegaba la muchacha, se encontraba con que efectivamente llovía, así que por lo menos había veinte hombres cargando un paraguas, y el único mojado era justamente Valdés, más molesto que amargado).

Realmente bellas se encontraban tanto Sonia Furió como Kitty de Hoyos, y más que nada la publicidad de la cinta invitaba a "deleitarse con la presencia de unas verdaderas 'piernas' que ganarían cualquier carrera".

Pero la comedia naufragaba, porque ninguna de las intérpretes se acoplaba a la comicidad natural de Valdés, ni siquiera a su misma presencia, y el eterno error de Cortés (a lo largo de toda su carrera cinematográfica como director (?)) de volver mediocre cualquier guión que se le presentara por delante de la cámara hizo que El campeón ciclista se convirtiera en la peor película protagonizada por Tin Tan en 1957. (39)

Un dato aparte: desde esta cinta, Tin Tan daba un cambio a su imagen: se le veía más pasado de kilos que en ningún otro filme. La decadencia era absoluta y también se retrataba en esa transposición (muy

mal hecha, por cierto) a Cleopatra y Marco Antonio. Inmediatamente se remitía a su época en que el cómico alternaba con Silvia Pinal para ¡Me traes de un ala!, pero el problema se presentaba cuando el mismo Valdés se daba cuenta de que el estereotipo que le habían creado ya no correspondía al espíritu liberador de antaño.

Darían entonces la impresión de que la obra se volvía contra su creador y al final, le vencería sin remedio.

#### TESTIMONIOS.

Muy poco comentaría Emilio García Riera acerca de El campeón ciclista:

"Las vueltas ciclistas organizadas por el diario Esto y su propietario el coronel García Valseca inspiraron esta comedia que no dio mayor oportunidad de lucimiento a Tin Tan. Dos jóvenes actrices con bellos cuerpos, Sonia Furio y Kitty de Hoyos, hubieron de apoyarlo en ese momento de su ya declinante carrera." (40)

De todas formas, interesante resultaba la publicidad sobre esta cinta; entre algunas ideas, cabría resaltar la siguiente:

"Un campeón que vencía todos los obstáculos, menos las curvas de Sonia Furió y los Hoyos de Kitty, porque las curvas y los hoyos son los obstáculos más difíciles para cualquier ciclista". (41)

A principios del mes de diciembre de 1956, dio inicio una cinta que más bien se desarrollaría en 1957, pero por cuestiones de autorización aún se considera como del '56; este es, entonces, el nacimiento de

un guión realizado por Carlos León y María Luis Algarra, hecho filme y titulado...

Refifi entre las mujeres.

Una vez más producido por Mier y Brooks, productora que curiosamente ya no apelaría a Gilberto Martínez Solares con la misma asiduidad que al principio de la década que se está analizando, Refifi entre las mujeres merece un mayor reconocimiento en términos generales, pero no por ello había que perder la vista la acartonada dirección de Fernando Cortés y los diálogos cargados de "chispeantes" situaciones carlos-leonescas, que ya desde antes habían echado a perder en buena medida El médico de las locas, y que en este filme no podrían ser menos.

El argumento se desarrollaba como sigue:

Ocurría un curioso equívoco: se anunciaba el Noticiero Verdad, y aparecían como formando parte de él unas escenas supuestamente mal filmadas por Tin Tan, portero del edificio en donde se encontraban las oficinas del noticiero; el director lo regañaba por ello, pero Tin Tan no se inmutaba. El primero comunicaba a su hija, Sonia, que debería casarse con el millonario Serafín del Monte para salvar así al noticiero que se encontraba al borde de la quiebra.

La joven acepta, pero como le cae muy bien el portero del edificio -quien además se derrite por ella- pide a su padre que en la fiesta que celebrarán para anunciar su compromiso matrimonial, sea Tin Tan quien tome la película correspondiente. El director acepta, porque además piensa que se ahorrará el salario correspondiente de varios camarógrafos

y meseros que ahí intervendrían.

La reunión se lleva a cabo y Tin Tan, muy afanosamente, toma su película; cuando se la presenta al director, el gesto de amabilidad que éste tenía se transforma en otro nada agradable, pues el portero ha captado a los invitados en diversas y ridículas posiciones, ya sean bostezando, metiéndole la mano a la vecina más cercana, repartiendo cachetadas a la menor insinuación, durmiendo la borrachera, etcétera. El problema más grande resultaba ser su exhibición: todos los invitados a la fiesta se encontraban en ella y el director del noticiero recibía las consabidas reclamaciones. Además, un collar valioso había sido robado ahí.

Un hombre que se ha reído durante toda la función se acerca al desolado director para informarle que el noticiero ha sido un buen éxito de risa entre el público, y que él está dispuesto a invertir lo necesario para evitar su quiebra. Tin Tan, después de interpretar una canción, se dedica, junto con Sonia que le ayuda en todo, a filmar una serie de robos (desaparecen todas las cintas).

Para investigar la desaparición tanto del collar como de sus películas, Tin Tan y Sonia roban la caja del hombre sonriente. Ahí encuentran la joya.

Esta secuencia recuerda con mucho Du Riffi chez les Hommes (1954) puesto que Tin Tan apela a ella en los diálogos y la escena cumbre se vuelve muda -incluso con subtítulos para indicar que se está robando-. De tal forma, se puede ver al cómico citar que las dificultades encontradas en su robo "no las tienen en Francia", y en cuanto al vestuario, tiene un

sombrero francés para aclarar que " así lo ha visto en una película". Después referirá que en París "es más fácil, porque no hay sonido". Por último, la asustada Sonia comete un error y Tin Tan le dirá: "es que no viste la película".

Cuando, subrepticamente, se topan con el hombre sonriente, éste les aclara que es representante de una compañía de seguros de Londres y que ha estado utilizando a Tin Tan, sin éste saberlo, para descubrir a los verdaderos ladrones. Rápidamente elabora un ardid: Tin Tan organizará un baile en el que presentará a varias mujeres famosas -María Antonieta, La Malinche, Isabel la Católica y Julieta- y él mismo representará a un francés bohemio y cantador; todo se filmará y los ladrones caerán. El papel destinado a Maria Antonieta será interpretado por la misma Sonia. Tin Tan logra, en efecto, apresar a los bandidos. El Noticiero Verdad vuelve a tomar un gran éxito y su director se encuentra muy satisfecho de las relaciones que llevan su ex-reportero y su propia hija. Para conmemorarlo, el padre de la muchacha hace un noticiero en el que puede verse Tin Tan y a Sonia besarse enamorados.

#### Comentario.

Si bien, como desde antes se ha señalado, Tin Tan era metido en esta cinta para parodiar mínimamente a la película francesa de la cual tomaba su nombre, Refifi entre las mujeres resultó menor en términos generales. La cinta, repleta de plagios mal parchados, resultaba ambigua y las



situaciones eran muy previsibles. Aún las escenas mudas, que daban en el mejor de los casos, la idea de querer hacer algo bien, resultaban fallidas por la misma construcción que le daba un Fernando Cortés muy erróneo en toda su concepción cinematográfica.

Desde luego que Tin Tan se veía ocurrente a la menor oportunidad, pero eran demasiados los diálogos en los que se sentía encajonado por el mal argumento; aunque, justo es decirlo, el guión pretendía reivindicar al actor y al mismo género cómico mexicano. Pero la intención fallaba.

Si en El campeón ciclista Sonia Furió denotaba que en la comedia tintanesca no hallaba acomodo, en Refíff entre las mujeres esa denotación resaltaba mucho más; el único actor más o menos interesante, aparte de Valdés, sería el muy simpático ladrón interpretado por Andrés Soler (de todas formas disminuido por Cortés).

Era claro que poco a poco Tin Tan perdía terreno y ya no era tan fresco como al principio de los cincuentas y ni siquiera sus acompañantes, hombres o mujeres, resaltaban en aquellos tiempos del trinomio Tin Tan, Martínez Solares y Juan García.

Así, en algunas secuencias, ocurría algo inesperado: Germán Valdés dejaba de ser agradable como presencia cómica y Cortés se regodeaba en echarlo a perder. El camino se volvía irreversible. El descenso era claro.

## TESTIMONIOS.

Demasiado lacónico se convirtió el comentario expresado por Emilio García Riera para este filme; simplemente dijo:

"Otra vez dirigido por Fernando Cortés y acompañado por Sonia Furió, como en El Campeón ciclista, Tin Tan fue el héroe de esta comedia que parodiaba en el título y en la secuencia del robo de la caja fuerte una famosa película de gánsters dirigida en Francia por el norteamericano Jules Dassin: Du Refifi Chez Les Hommes (1954), con Jean Servais, Carl Mohner y Robert Hossein. Antes de los títulos, la cinta proponía un curioso equívoco: se anunciaba el Noticiero Verdad y aparecían como formando parte de él unas escenas supuestamente mal filmadas por Tin Tan".

(42)

Respecto a su publicidad, la que apareció en Cinema Reporter hablaba, un poco aprovechándose de la cinta que plagiaba, de "Refifi llega a México", "que cuiden su lana los acaudalados", "que esconda a su hermana, quien la tenga, Refifi es parejo y ¡con todo jala!" (43)

Por último, un momento en verdad recordable de esta película sería aquél en el que Tin Tan, antes del final del supuesto "noticiero" especialmente filmado para la pareja "estelar", volvía a comunicarse con el público (a fin de dar complacencia a su espíritu egocéntrico) para hablarle a la cámara, y al tiempo que besaba a Sonia Furió, decir "tómeme ésta en close up," escena que evocaría en otra cinta más adelante y de la

cual posteriormente se hablará: El pandillero.

Ante el éxito económico y momentáneo de otro cómico, Antonio Espino Clavillazo (44) y ya instalado como "artista exclusivo de Jesús Sotomayor", como se le anunciaba aunque no fuese cierto, Germán Valdés se dedicó a perder el tiempo cinematográfico protagonizando un filme cuya manufactura no podía dejar de ser dudosa: Fernando Cortés se haría cargo del argumento, la adaptación y la dirección del mismo (?); la producción, muy descuidada, reiteraba en viejos stock-shots del carnaval cubano (por cierto, muy oscuros y mal fotografiados) y todo iba en detrimento de la imagen tintanesca pues hasta en cierta secuencia se volvió a vestir de pachuco, sin ningún objeto aparente o real para justificarlo.

Por primera y única vez Tin Tan se reuniría con Luis Aguilar, quien trataría en esta película de recordar antiguas glorias al estilo de A.T.M. (45) y su secuela, pero tanto Valdés como Aguilar se perdían ante la complicidad de una no muy convencida Yolanda Varela y de una aún joven Ariadna Welter. Esta fue, entonces, la gestación total de...

Locos peligrosos (antes, Angela Satán).

La trama, muy compleja y acomplexada, se refiere a dos músicos amigos, Federico y Pedro, empleados de la Sala Euterpe, S. A., cuyo dueño, don Julio Sarasate, se dedica a vender partituras de música clásica que los clientes pueden escuchar previamente gracias al trío formado por Federico, Pedro y Minerva, chelista, pianista y flautista, respectiva-

mente. Además, ella es hija de don Julio y novia de Federico.

(Este último detalle es aprovechado a la primera ocasión por el cómico que pedirá a su prometida besitos de "trombón", de "flauta", y cuando pretende uno de "contrabajo", la novia acorralada huirá de inmediato).

Los amigos pasan privaciones y sufrimientos, porque don Julio paga muy poco y todo lo justifica en nombre del "arte musical". Minerva estudia en el Conservatorio Nacional y la situación se complica porque Pedro ya no quiere seguir en ese trabajo pero Federico lo convence porque él ama a Minerva y cantan "Perdóname Beethoven" a ritmo de cha cha cha.

Paco Malgesto y la productora de su programa televisivo, María Mercedes, llegan al establecimiento para pedirle a don Julio que participe en un "duelo" contra los seguidores de Elvis Presley; don Julio se deja convencer muy a regañadientes por Pedro, quien se ha impresionado por la presencia de la joven productora. Además se le reitera al papá de Minerva que irá como presidente de la Sociedad Protectora de los Clásicos y don Julio acepta de inmediato ante tal proposición.

Mientras tanto, Pedro da serenata a María, por teléfono.

Ya en el estudio de televisión, mientras se encuentra al "aire" la figura "de las juventudes", Puppy Lane y sus Desatados, Pedro se dedica a cortejar a María Mercedes; ella le indica que está perdiendo el tiempo tocando música clásica cuando puede ser famoso y ganar dinero a montones interpretando música moderna, pues así como está es "casi nadie".

Poco después don Julio interpreta, con su trío, el vals número

cinco de Chopin, pero Pedro se sale de la partitura cuando todo el auditorio (por lo menos el que se fotografía) está en peligro de dormirse: el resultado es que hasta el mismo Puppy Lane y sus Desatados se les une al ritmo y acaba felicitando a "sus oponentes". Don Julio rompe su batuta e indignado se lleva a su hija.

Al otro día, el vendedor de partituras pone un crespón en el busto de Mozart; en ese momento aparece un extraño ser: una mezcla de Salvador Dalí (vestido como tal) y don Juan Tenorio, que no es sino el mismo Federico quien llega a dar explicaciones a su novia. Don Julio se distrae y el muchacho aprovecha para justificarse con Minerva ('sólo será por un tiempcito, y después nos casaremos').

Ese día Minerva da y recibe un anillo de aniversario, de Federico.

María Mercedes hace triunfar a la pareja de músicos haciéndose su representante; Pedro la corteja en cuanta oportunidad se le presenta. Federico también es coqueteado por María Mercedes. Ella parte hacia La Habana para efectuar unos contratos en ese país.

Federico y Pedro también van, pero cada quien por su lado y sin enterarse mutuamente de su viaje. Justamente llegan en época de carnaval y todas las habitaciones se encuentran ocupadas. El dueño de un hotel, el conde Giacomo Mancinatti, sugiere a Federico que el único cuarto que tiene podría compartirse con otro hombre; Federico acepta. El otro cliente resulta Pedro.

Cuando ambos se reconocen hacen una apuesta: pasará todo el

carnaval en compañía de María Mercedes aquél que la pueda reconocer en el baile de disfraces que se celebrará en los últimos tres días del carnaval.

Un supuesto ruso y un caballero medieval con armadura, Pedro y Federico respectivamente, no encuentran la noche siguiente a María Mercedes, pero en cambio se sorprenden ante el baile sensual de un nuevo personaje: Angela Satán; al final de su acto, ella da un beso y su antifaz a Federico que se siente el elegido. Pedro hace una rabieta.

Al segundo día, Angela (es decir, Minerva disfrazada) provoca gran conflicto al citar a los muchachos, junto con todos los huéspedes del hotel, a reunirse en el bar con María Mercedes que no entiende absolutamente nada.

Por la noche, ahora pirata y payaso, Pedro y Federico se dedican a esclarecer el asunto, pero María Mercedes también se disfraza de Angela Satán y besa a Pedro, en tanto que otra Angela -caracterizada por Minerva- coquetea a Federico y hace que éste le regale su anillo. Los amigos, creyendo cortejar a la misma mujer, se pelean. Y un melodramático Federico se pasea por toda la ciudad (?) en plena alegría carnavalesca (stock-shots de fondo).

En la última noche, Pedro se disfraza de 'mariachi', y Federico de negrito a lo Al Jolson, para enfrentarse a un duelo de 'coplas de retache' sin ningún sentido aparente, hasta que aparecen en escena unas quince Angelas Satán para acabar de complicarles la existencia.

A las doce en punto, el rey Mamo del carnaval, es decir el con-

de, da la orden de que todo mundo se quite el antifaz: la situación se aclara y Minerva regresa con su padre, poco después llegan Federico y Pedro, acompañados por una gran orquesta y María; y todos juntos, dirigidos por don Julio claro, interpretan ese vals que nunca acababan de tocar. Fin.

### Comentario .

Con una pésima dirección, Locos peligrosos se convirtió en una serie de situaciones inconexas unas de otras, en las que se veía que muchas escenas se efectuaron sin ningún concepto de cuidado y preparación y en donde hasta un Tin Tan (Federico) se ahogaba sin sentido.

La parte más tintanesca era aquélla en la que el cómico se vestía de Salvador Dalí para declarar sin amargura que era yucateco y se llamaba Chilam Balam; y en esa postura intercambiaba anillos con su atontada novia Yolanda Varela -extrañamente insípida- para festejar: "hoy hace un año me rogaste que fuera tu novio'.

Fuera de esa escena, Tin Tan se peleaba por parecer menos trágico que Luis Aguilar, a quien por cierto no le quedaba otro recurso -léase falta de imaginación por parte del director- que cantar baladas rancheras en cuanta oportunidad tenía.

En lo que se refiere a la cinta como tal, Locos peligrosos representaba un verdadero error para la carrera de Valdés a quien ahora ni los disfraces lo ubicaban en su contexto cómico natural y pudiera parecer al público que este papel de ninguna manera fue ideado, ya no se diga

para Tin Tan, sino para cualquier comediante.

Verdaderamente se vuelve deleznable el trabajo de Cortés a medida que avanza la película; en ciertas secuencias Locos peligrosos es un himno al cine de productor, en el que la inteligencia a menudo se ve sustituida por la ignorancia; Tin Tan se arrastraba por esos laberintos y no resultaba difícil saber la dirección por la que iba: hacia abajo, y esa era una verdadera y peligrosa locura.

#### TESTIMONIOS.

He aquí parte de la gacetilla, pagada seguramente, que publicó Cine Mundial, a propósito de Locos peligrosos:

"Marcelo Chávez, el inseparable compañero de Tin Tan, afirma que una de las ocasiones en que más se ha divertido en su vida, fue durante la filmación de Locos peligrosos, la divertida comedia de Producciones Sotomayor, en la que interpreta al conde Giacomo Manccinatti, Duque de Cellani y Barón Dandy, gerente de un hotel de La Habana.

Marcelo, que estuvo estudiando unas cortas lecciones de italiano para darle más realidad a su papel de italiano (?), se divirtió de lo lindo con Tin Tan, Luis Aguilar, Yolanda Varela y Ariadna Welter, haciendo mil y una peripecias, todo por un determinado número de dólares, porque resulta un gerente que no hace nada si no se le paga... y bien pagado. Sin embargo, la más graciosa actuación de Marcelo tiene lugar durante el carnaval". (46)



Claro que Marcelo jamás tuvo tiempo de demostrar, por lo menos en este filme, los conocimientos a los que aludía el redactor anónimo. Sobre todo con ese acento cubano que le persigue durante toda su actuación, a veces abusivo.

Mucho más interesante, claro, constituye el comentario emitido por Emilio García Riera, quien subrayó sobre esta película:

"Una pieza que decía: "Perdónanos Bethoven, perdónanos Chopín (sic) pero es que es muy sobroso bailar el cha cha cha", expresaba la "ideología" de esta comedia empeñada ociosamente en encontrar oposiciones entre la música clásica y los "ritmos de moda". Claro que, en el fondo, todo eso indicaba la necesidad que la clase media más estúpida tiene de "defenderse" de la cultura, enemigo remoto y teórico que amenaza siempre con ponerla en evidencia, pero lo malo era la falta de gracia con que tal defensa se hacía. En medio de una barahunda siniestra, Tin Tan parecía a momentos interpretar su película y ser capaz de desgajarla de un contexto muy inadecuado... A notar que el triunfo de la música popular se apoyaba en un hecho incontrovertible y planteado con todo cinismo: era la que daba más "lana". (47)

Pero no nada más la música "de moda", como señala García Riera, podía constituir un importante imán de taquilla en este tiempo (y de hecho en todos los tiempos del cine nacional); también se encontraba otro fenómeno paralelo, no por ello menos interesante que la división musical.

Los productores, alertas como siempre cuando de intereses eco-

nómicos se trata, han "rescatado" para el celuloide las figuras populares más destacadas dentro de cualquier disciplina, principalmente en relación a los deportistas internacionales, para así explotar su imagen-ídolo y hacer la mercancía vendible, antes de que su fugaz popularidad -y ellos mejor que nadie lo saben- se apague por nuevos héroes la mayoría emergidos de las clases populares, y por ende, de mucho arraigo entre ellos mismos.

(48)

De tal suerte no es de ninguna manera equívoco el que boxeadores, toreros, corredores y caballistas, entre otros, sean usualmente utilizados por el cine mexicano para obtener pingües ganancias insertándolos, por lo general, en sendos melodramas populacheros y lacrimógenos.

A esta esfera no escapará, para su desgracia, Germán Valdés, quien en la segunda película donde participó en 1957 serviría para cubrir dos aspectos: en primer lugar como imán de taquilla encabezando los créditos correspondientes; y en segunda instancia para servir de apoyo, grotesco en ocasiones, de una figura popular; en este caso, el deportista ideal era Joaquín Capilla, campeón olímpico reciente en los juegos de Melbourne, Australia, que en 1957 está dispuesto a ganarse unos centavos, aunque su imagen careciese de la más mínima fotogenia.

A lo anterior había que agregar la figura de Erna Martha Bauman, nada menos que Señorita México 1956.

El no muy a la zaga de su compañero Jesús Sotomayor, Fernando de Fuentes (hijo), produjo un argumento que curiosamente fue hecho (?) por él mismo, en colaboración con Gilberto Martínez Solares, para que en

diciembre de 1958 se aseste al público el estreno en el cine Real Cinema de...

Paso a la juventud (antes, El campeón olímpico).

Y para abreviar, he aquí su sinopsis general:

Joaquín Carrillo es un estudiante de provincia quien aprovechando los muchos sacrificios de sus padres. viene a la capital para estudiar arquitectura; desde luego que llega con aspiraciones y suspiros por su patria chica, al mismo tiempo que tropieza contra cualquier edificio o persona sin ton ni son.

Por un anuncio en el periódico, llega a la pensión de doña Anastasia en donde tan sólo se alojan, supuestamente, estudiantes; a la mujer le gustan los provincianos, en lo particular Joaquín logra sus simpatías de inmediato y le renta un cuarto.

Pero Joaquín no puede ocupar la habitación porque en ella se encuentra instalado Casimiro Rosado, un vago, "fósil" del Politécnico y de la Universidad.

Casimiro apela a cuanta ley se le viene a la memoria para que doña Anastasia desista de correrlo. La dueña, desesperada, lo saca por la fuerza y alquila de inmediato el cuarto a Joaquín, pero Casimiro vuelve a reinstalarse alegando derechos de antigüedad. Doña Anastasia vuelve a correrlo cuando aparece una no muy convincente lluvia que ablandará el corazón de un sensiblero provinciano, esto es, Joaquín: ofrece compartir la

habitación con él. Antes de que termine de decírselo Casimiro ha regresado feliz de la vida.

Angustiada, doña Anastasia vaticina al futuro arquitecto que se le presentarán, sin duda, innumerables problemas.

Casimiro tiene líos con la justicia, pues al otro día casi es llevado a la cárcel de no ser por la oportuna aparición de Joaquín: el "fósil" se ha hecho pasar por abogado para "defender" de cuantiosa deuda contraída por Lucía, vecina guapa de la pensión, a quien inexorablemente la embargan: Joaquín salda parte de la deuda, firma una letra haciéndose responsable del resto y libera al mismo tiempo a Casimiro a quien ya llevaban a la comisaría por actuar sin título.

Para agradecer el gesto, Casimiro promete volver a la Universidad ("sí, a prepararme"), pero ahí sólo se dedica a cantar y bailar junto con una orquesta; cuando es corrido acude de inmediato al Politécnico en donde hará otro tanto. (Todos los personajes en estas escenas aparecerán, sin falla, vestidos con los colores y la letra correspondiente que los identificará sin problemas, además de que todos, sin excepción, bailarán perfectamente los "ritmos de moda").

En la escuela de Arquitectura, Joaquín hace amistad con Rosa; se trata de una compañera especialmente atractiva. Esta muchacha resulta hija del entrenador de un club estudiantil, quien le invitará a nadar con ella. Casimiro se les pega. Joaquín se intimida y no desea alternar con los presuntuosos muchachos del club; El vago es el que trata de lucirse logrando sólo el desprecio y la burla de los demás.

Joaquín, una vez solo, se dedica a practicar los clavados siendo descubierto casualmente por Rosa; le propone ejercitarse diariamente en las madrugadas únicamente con ella y ocasionalmente con Casimiro.

El padre de la muchacha acepta una mañana ir a observarlos a la alberca: el entrenador se entusiasma con él.

Rodolfo, atleta profesional y asistente del entrenador, se pelea constantemente con Joaquín por celos: él pretende a Rosa y amenaza todo el tiempo al tímido nadador, quien a pesar de ello sigue siendo preferido por la muchacha: gana los encuentros interescolares.

Casimiro, por su parte, se dedica a organizar una fiesta en donde competirán tanto orquestas como campeones de box, representantes del Politécnico y de la Universidad. La fiesta constituye un gran éxito, y Casimiro se dedica a bailar con la agradable Martha, atractiva nadadora, en franca competencia con las parejas estudiantiles.

Sin embargo, no todas las cosas resultan bien en esta ocasión: la proyectada pelea no se puede realizar en vista de que no es autorizada, y como todos los boletos han sido fiados, los muchachos se niegan a pagarlos. Casimiro tiene que aceptar luchar contra un siniestro enmascarado (que no es otro sino Rodolfo) quien le dará formidable paliza. Los estudiantes, de todas formas, no quedan satisfechos y arman gran bronca.

Las deudas se le vienen encima a Casimiro cuando se presenta un nuevo personaje y presunto salvador, su tío; desafortunadamente, éste viene perseguido por la justicia de Matamoros por ser contrabandista y desde luego no trae un centavo.

El "porro" no quiere molestar a Joaquín, porque los juegos Panamericanos se celebrarán al otro día. Cuando se aparece el cobrador por ahí, el tío lo toma como policía y lo corre a balazos.

El día siguiente en plena competencia panamericana el cobrador se presenta con dos policías y acusa a Joaquín de haberlo balaceado para no pagarle la letra correspondiente; Casimiro asume la responsabilidad, y apela a todos los estudiantes presentes para que cubran la deuda; los muchachos la pagan de buena fe, pero esto pone nervioso a Joaquín que sólo podrá obtener el segundo lugar de la competencia.

Los días pasan y se acerca el acontecimiento deportivo más importante del mundo: las Olimpiadas (por lo menos es lo que informa un locutor).

Rodolfo convence a Casimiro de recibir una supuesta "ayuda" para que éste pague sus deudas a cambio de que Joaquín participe en un festival, aparentemente benéfico; pasado el festival, Rodolfo hace correr la versión de que Joaquín cobró por su participación, dado lo cual, es imposible su inclusión en las Olimpiadas ya que ahí sólo pueden competir atletas no profesionales.

El problema llega hasta el jurado deportivo que decide invalidar el puesto que Joaquín se había ganado: no irá a los juegos olímpicos. Joaquín se enoja con Casimiro, quien trata inútilmente de convencer a Rodolfo de que se retracte de lo que ha dicho. El mismo clavadista acude a hablar con el malo de la cinta, pero el cinismo de éste último hace que el provinciano lo golpee. Su situación se agrava aún más.

Todas las puertas se le cierran a Casimiro, Martha y Rosa, en sus empeños porque el jurado deportivo reconsidere su actitud. Solo en su cuarto, Joaquín escucha tristemente cómo los atletas mexicanos se preparan para salir a Melbourne donde se celebrarán las Olimpiadas, cuando intempestivamente aparecen Casimiro y amigos con la autorización para que el provinciano participe en el evento deportivo. De inmediato lo suben al auto de Rosa que lo llevará rápidamente al aeropuerto, seguido de una docena de carcachas politécnicas y universitarias, pletóricas de felices estudiantes.

El avión ha esperado al deportista: Joaquín se despide de Rosa; le promete traer una medalla de oro por ella "y por México". Fin.

#### Comentario.

Como antes ya se había mencionado, Tin Tan estaba llamado en Paso a la juventud a ser considerado como un atractivo de taquilla en donde su personaje se perdía dentro de la estupidez.

Y no era para menos: Valdés daba signos de verdadera angustia e incomprensión por el maltrato a su comicidad. Ya no se veía por ninguna parte esa soltura y capacidad de improvisación de sus primeros éxitos; todo era sustituido por una complacencia a "los encuentros deportivos amistosos" donde Tin Tan no tenía ya nada que hacer.

Ahora bien, de cualquier forma resulta interesante analizar la malograda historia, seguramente debida al productor; tanto Joaquín Capilla, Ana Bertha Lepe y Erna Martha Bauman se veían muy mal (aparte, claro,

que nunca fueron actores regulares); y los salvables, es decir, Germán Valdés, Wolf Ruvinskis, Oscar Pulido y Oscar Ortiz de Pinedo muy poco tenían que hacer en donde se veía a las claras que a pesar de lo peligrosa que podría ser la capital, cualquier provinciano era lo suficientemente capaz como para acoplarse a ella; y los estudios universitarios eran fácilmente desplazados y desplazables para forjar héroes que la "patria" agradecida siempre necesitaría.

Y para situar a Germán Valdés en este año, se podría acotar únicamente lo siguiente: en cine, no importase la naturaleza de la trama o el número musical en donde participara, Germán Valdés Tin Tan actuaría ahí, porque al fin y al cabo su nombre tenía una bien ganada fama; y poco a poco la perdería. Ningún cómico le haría competencia a pesar de los pesares. (49)

#### TESTIMONIOS.

E. García Riera se limita a señalar a propósito de Paso a la juventud:

"Claro que el clavadista Joaquín Capilla podía prometer a Erna Martha Bauman el triunfo olímpico, puesto que acababa de obtenerlo en la realidad. Eso no estaba mal, pero sí resultaba curioso que la victoria de Capilla sirviera al cine nacional para insistir el tema provinciano que enaltece la Patria (Capilla era capitalino en la vida real), para incluir a como diera lugar escenas de lucha libre, para ver a la juventud universitaria



como una colección de tarados con pes y ues en los suéteres, para enajenar a todo el mundo al ritmo del rock'n roll y para glorificar, por medio del pobre Tin Tan, a un personaje particularmente siniestro de la vida estudiantil mexicana: el "fósil", organizador de porras y entusiasta profesional al servicio de las peores causas". (50)

A propósito de lo anteriormente señalado por García Riera, resulta interesante que la cinta fue realizada antes de que Capilla ganase las Olimpiadas, pero su estreno fue retardado justo hasta cuando el atleta ya había obtenido el primer lugar en Melbourne por su participación en los clavados representando al país. Por lo que la taquilla, si bien aún llena de fervor olímpico por tener un héroe nacional (como lo habían sido en su tiempo otros atletas fuesen profesionales o amateurs) careció de la fuerza que los productores esperaron de ella, y según comentario actual Paso a la juventud, "apenas alcanzó para medio pagarle bien a Tin Tan". (51)

No mucho tiempo tuvo que esperar el cómico para participar en un proyecto que se había determinado desde 1956; esto es, en junio de 1957 (al mes del comienzo de Paso a la juventud, por lo que se deduce que Valdés trabajó en ambas paralelamente), Tin Tan entra de lleno a otra de sus manías orientalistas para protagonizar, bajo la vigilancia de un Fernando Cortés bastante incoherente...

#### Las mil y una noches.

En la que sería su primera cinta en colores, Tin Tan se dedicaba

a complacerse a sí mismo sin ánimo de menospreciarse, y por lo menos se le veía más cómico que en su anterior cinta, a la que se recurría en una y otra ocasión por mero anacronismo.

Lejanamente basado en su homónimo, Las mil y una noches era un no mal argumento que Fernando Cortés trataría a toda costa de volver incomprensible; a pesar de ello, he aquí una aproximación a su sinopsis:

Después de los créditos, un locutor empieza a describir una situación no muy agradable ("Hubo en la ciudad de Damascotepec el Alto, cerca de Damascotepec el Bajo un joven llamado Ben Akfñ, hijo legítimo del mercader Abur-Abur que fue lanzado ignominiosamente de su accesoria, sin que Mahoma hiciera nada por evitarlo, sólo por deber cuatro años de renta"). Quien lo corre aún desea llegar a "un arreglo" ("¿Tú que dijiste? ¡Ya mordí a este musulmán! ¡Quítate de mi vista, y permita Alá que tus descendientes salgan chimuelos hasta la séptima generación"). Un limosnero le echa en cara que todo es producto de sus despilfarros ("y de haber relatado cuentos como tu tía Scherezada").

Ben Akfñ: -Yo no nací para abonero, soy contador.

Limosnero: -¿Contador?

Ben Akfñ: -Contador de cuentos públicos, titulado.

Limosnero: -¿Y qué vas a hacer?, ¡oh mísero!

Ben Akfñ: -Viviré como lo que soy: hombre del arroyo, flor de fango, carne de cabaret... Mil veces a media calle, que andar pagando renta congelada. (Dicho lo cual todos se lanzan sobre sus pertenencias).

Ben Akfih llega al mercado en donde se venden "alfombras con más de tres mil horas de vuelo", "gorditas de la Villa de Bagdad" y esclavas, entre otras cosas. Ellas, jóvenes, rodean a "una princesa en mala situación": Ben Akah, quien es comprada por el rico Ali-Pus ante la oposición del héroe.

Ben Akah, que es de Jalisco, baila un merecumbé ("Cosita linda"), y es castigada por Al Elih, guardián de las odaliscas de Ali-Pus.

Ben Akfih, por su parte, se ofrece como "nano. Guardián" de 132 años y para ello se disfraza como viejito de Michoacán (inclusive baila un poco como tal); sin sospechar nada, Al Elih lo acepta y Ben Akfih es asediado por las mujeres cuando éste se pone a lavarle las piernas a las chicas del harem. Ben Akah, quien lo descubre, involuntariamente hace que los atrapen en pleno beso enamorado. Y a pesar de una serie de líos (caídas a la alberca, resbalones y demás) son arrestados y sentenciados a muerte por Ali-Pus; Ben Akfih, en un gesto de desesperación, refiere al rico que se irá a la tumba "sin poderte contar unos cuantos que me sé"; picado en su curiosidad, Ali-Pus hace que le cuente una historia.

El relato se llama Los astutos favoritos, y se refiere a Selim (que es el mismo Ben Akfih) casado con Gota de Miel (que es la misma Ben Akah), preferidos de los soberanos Haroum Al Raschid y Zobeida; pero "como la juventud es derrochadora", no tenían un centavo; dado lo cual, deciden entre ambos poner en juego una estratagema: se harán muertos cada uno por su parte, ante el soberano y su esposa.

El primero en "morir" es Selim, Gota de Miel interpreta ante Zobeida singular canción y bailable en honor del "difunto". La soberana

se muestra particularmente condolida y en muestra de su afecto dispone que Gota de Miel tome cuanto quiera de sus arcas privadas.

En tanto, Selim protagoniza una escena similar ante Harum Al Raschid. Debido a tan fuerte discurso ('Ha muerto mi flor más bella del ejido como paloma cucurrucú'), Raschid hace que su tesorero le dé dinero a Selim.

Por iniciativa de Raschid, los soberanos se reúnen para darse el pésame mutuo; pero la soberana se sorprende cuando la que cree ella muerta es Gota de Miel, en tanto que Raschid asegura que es Selim el fallecido; para cerciorarse, ambos acuden al hogar de la joven pareja.

Sorprendidos, los esposos tienen que fingirse muertos ante el total azoro de sus reyes. En un momento de desesperación, Raschid declara que dará 10 mil dinares a quien le aclare la situación: los dos 'muertos' se levantan a un tiempo. El asunto se aclara gracias a la magnanimidad de Raschid. Fin del cuento.

Alf-Pus amenaza de nuevo cortarles la cabeza, pero Ben Akñ se dispone a contarle otro cuento para que los redima.

La narración se llama El espejo vivillo: Al morir, el Sultán de Basora dispone, no sin antes correr a sus sirvientes ('Qué se salga toda esa gente, les encanta ver a un prójimo bajándose del tranvía'), a su hijo Yamaní (Ben Akñ, claro) tomar una llave donde encontraría las instrucciones para llegar a la verdadera "felicidad". El padre no agrega más ("no insistas, ¿no ves que estoy estirando la pata?"), estira realmente los tenis, que previamente la cámara ha mostrado.

Las instrucciones consisten en ir al rescate de una estatua; habrá de ir con el fakir Ag Huanta acompañado de un joven; el fakir es conocedor del paradero de la estatua. El "joven" es Alisa, su hermana (Ben Akah).

El fakir acepta darle la estatua siempre y cuando Yamaní le dé en cambio una "doncella de quince años, bella y absolutamente pura y virtuosa".

Para saber si es pura y virtuosa el fakir le da un espejo que se empañará cuando la doncella no lo sea.

El tiempo pasa; Alisa y Yamaní no encuentran esa mujer pura y virtuosa ('Ya sólo me falta revisar la casa de cuna'); sin embargo, el espejo reacciona favorablemente con una humilde vendedora de flores. Yamaní se enamora de la doncella, que se llama Yamilka.

Muy a su pesar, Yamaní tiene que ir a entregar a la doncella, Alisa intenta convencer a su hermano de lo contrario, pero éste permanece fiel a la palabra empeñada a su padre ('No me platiques más, déjame imaginar').

El fakir recibe a la muchacha y manda a Yamaní regresar al lugar de la estatua "en donde la encontrarás sobre su pedestal"; mientras Yamaní parte, Alisa se queda con el fakir que se convierte "gracias a tu fe, en el galán que siempre habías soñado; estaba así víctima de un encantamiento".

Mientras tanto, Yamaní llega al pedestal y encuentra en ella a Yamilka, mientras se oye la voz en off de su padre, dándosela "por haberse".

la respetado". Fin del segundo cuento.

De nueva cuenta Ali-Pus se dispone a matarlos, para ello trae a unos tigres, pero Ben Akfñ recurre a un tercer cuento; se trata de La maga chambona ('Mientras me la cuenta este hombre, sácate a Viruta y Capulina (los tigres), y dales al gigante de botana para que se entretengan', manciona Ali-Pus).

Este relato se refiere a Nuredín (Ben Akfñ), leñador de Bagdad; un día descubre bajo un árbol un pasadizo secreto ("Esta debe ser la gruta chica de algún influyentazo"); en su fondo se halla a Sabrina (Ben Akah), princesa que ha sido raptada por el brujo Mustafá. Nuredín (que se hace apellidar Valdés y dice ser "muy macho") se atemoriza e intenta huir, pero ella lo detiene...

Sabrina: -¡No me dejes! Eres el primer mortal que veo en cinco años.

Nuredín: -¡Pues apúrese a mirarme; yo ya me voy!

La mujer es visitada por el brujo cada ocho días; en vista de ello Nuredín se deja seducir por ella.

Poco después, el muchacho intenta sacar a Sabrina.

Sabrina: -¿Me pondrías una gruta como ésta?

Nuredín: -Las de Cacahuamilpa.

Sabrina: -Y, ¿cómo le harías para sacarme?

Nuredín: -Por Mahoma; ¡a la mexicana! me fajo la pistola, me monto en mi cuaco; le pico las espuelas y te levanto en brazos.

(Al decir esto la levanta, pero como pesa mucho, cae sobre las

letras que sólo al tocarlas harán que aparezca el brujo, vestido de Supermán).

Mustafá reacciona muy enojado, Sabrina se defiende aduciendo que el hombre ha llegado ahí "para arreglar la televisión".

Mustafá: -Sí, todas son iguales. Por eso dijo el poeta: "Y que yo me la llevé al rfo, creyendo que era mozuela; pero tenía marfo".

Nuredín: -Bien, pero mejor échese 'La cama de piedra".

El mago perdona a Sabrina ('porque ha visto muchas películas francesas'); en cuanto a Nuredín, lo convierte en chango.

Sabrina, que es una aprendiz de bruja, intenta en vano desencantarlo echando a perder todo: lo convierte en una secuela de diversos animales; cuando por suerte y casualidad Nuredín recobra su forma humana, el uno se arroja en brazos del otro, y desde ese momento, su amor no sufre interrupciones ni adversidades. Fin del tercer cuento.

Por último, Ali Pus, extasiado por los cuentos de Ben Akfñ, lo nombra contador oficial de cuentos y a Ben Akah, jefa de sus exóticas. Mencionará que su honor queda como el tigre "un poco manchadito". Todos terminan felices y contentos.

### Comentario.

Simplemente había dos interpretaciones claras para esta cinta: en primera instancia Ma. Antonieta Pons se lucía una y otra vez, a pesar de innumerables torpezas cometidas ante la cámara, apoyándose en el excelente cartel que aún tenía el cómico.

Y en cuanto a Tin Tan, éste luchaba por insinuarse a la guapa mujer a la menor oportunidad como parte del juego divertido en el que se encontraba. Precisamente este elemento era el que más se establecía entre el actor y su público uniéndolos, con el pleno conocimiento y sobreexplotación por parte de los productores.

Aunque según algunas crónicas mínimas de la película la entrada fue más o menos considerable, hoy a la distancia, esta película se ve envejecida en tanto que la ridiculez y vulgaridad a que apelaban tanto situaciones como diálogos hacían ver descabellado a un cómico que se precipitaba a su decadencia con suma rapidez.

Desde luego que sus directores y argumentistas no podían concebir ningún adelanto porque desde siempre pensaban, a la par que sus productores, en una inmediata recuperación sin otro objetivo que no fuese el económico.

Concretamente sobre Las mil y una noches tal vez la línea argumental no estuviese mal ideada, pero Fernando Cortés intentó en estas cuatro historias quitar toda esencia tintanesca para destacar la nueva imagen que se intentaba dar a una adelgazada a fortiori María Antonieta Pons.

Por su parte, Germán Valdés pretendía, a cambio de tan ruda jugada en detrimento de su figura cómica, desbordar a la película y hacer la suya propia, dedicándose a explayar su deseo sexual liberador. En ese instante Tin Tan salvaba otra vez él solo a la cinta.

Ya sin el brío que le caracterizó a principios de los cincuentas, Valdés semejava un hombre perdido en un camino que sí le era propio,



pero que le era imposible encontrar la ruta pues no había ningún momento en Las mil y una noches en que alguien o algo le ayudara a salir del bache. Ante esa desesperación sólo había un último recurso: interpretar canciones pletóricas de anacronismos con las que Tin Tan se luciría, además de sus propios bailables.

En fin, Cortés reiteraba su posición de mal artesano; María Antonieta Pons la suya de mala actriz y muy mala cómica; y Valdés la de actor reiteradamente incomprendido. En cuanto a los demás, ni Oscar Pulido convencía de nada a nadie. Total, una mescolanza sin idea ni concierto, pero "en arabescos colores" (por lo menos así rezaba la propaganda).

#### TESTIMONIOS.

Claro que a Emilio García Riera no le gustó la película y de ella solamente menciona:

"Las mil y una noches fueron convertidas en un interminable mal chiste contado en un Oriente con vocación de carpa llena de "exóticas". Todo se veía en esas condiciones: el mal gusto, la chabacanería más desoladora y el anacronismo complaciente y sistemático que no tenía gracia ni siquiera en labios de Tin Tan...". (52)

Germán Valdés, que por aquellas fechas se había vuelto muy famoso no por su comicidad sino más bien por su "manía constante de filmar cualquier contrato que se le pusiere enfrente", empieza a trabajar en septiembre de 1957 en otra producción de Wallerstein. Por tal motivo nace:..

El que con niños se acuesta (antes, Casado, virgen y mártir o Soltero virgen y mártir).

Esta película será dirigida por Rogelio A. González, basada en una no mala idea de Ulises Petit de Murat, quien pondrá de acompañante a Tin Tan, ni más ni menos que a Lilia Prado, actriz de cierta presencia cómica que ya había lucido sus mejores habilidades a lado de otro comediante popular de los cincuentas, Resortes. (53)

Una idea general de la película puede ser ésta:

Empieza con una toma sobre una humilde oficina postal en el pueblo de San Luis de Abajo; en ella se encuentra el telegrafista Encarnación Bernal, Chon, él es el encargado de todas las comunicaciones que recibe el pueblo, además de que ayuda a todos los vecinos porque tiene "buen corazón".

Es muy pobre y por tal motivo no puede verse con su novia, la inquieta Charito, que es hija de una familia acomodada del lugar. Así, cuando Chon llega a intentar pedir la mano de Charito, sus padres la encierran y corren al muchacho del lugar. Los progenitores desean que la chica se case con Julio "que sí es de nuestra clase social", pero ella lo rechaza en reiteradas ocasiones.

Los novios se ponen de acuerdo y cuando Chon logra reunir una "buena cantidad" se casan en secreto, tan sólo acompañados por otros telegrafistas y algunos viejitos a quienes ha ayudado como empleado postal.

Deciden pasar su luna de miel (es decir, huir de la acción pater-

na que les persigue) en la capital. Por tal motivo toman un tren, el primero que va para la ciudad.

Como lo han abordado muy a la carrera, se encuentran que en el compartimiento donde "al fin estarán solos", llegan unas solteras muy puritanas a las que aguantarán de alguna forma; Chon decide vestirse de mujer y disimular durante toda la noche bajo la mirada vigilante de las señoras. Cuando las "demás" se duermen por fin, el héroe se encuentra con que su esposa también.

Por fin llegan a la capital -claro que habrá panorámicas para situar a la ciudad en donde se destacarán, cosa rara, los estudios San Angel, lugar en donde fue filmada esta cinta. Los esposos toman un taxi que los conducirá "a un hotel muy barato que me conozco"; cuando arriban a éste, Chon se da cuenta de que le han robado la cartera en donde llevaba todos sus ahorros. El taxista se desespera, pero Chon elabora una rápida solución: deja a Charito en el taxi dando vueltas a la manzana en tanto que él se entrevista con un viejo conocido de su pueblo que ahora se hace llamar "Joe Manny" y que vende televisores.

Mientras el vehículo de servicio se le ve en constante movimiento, Chon debe pasar por una serie de peripecias para hablar con su amigo: lo informan mal, sube a otro elevador; casi se cae por las escaleras; la secretaria de Manny no lo quiere recibir pues es la hora de su almuerzo, etcétera.

El taxímetro ya tiene una cifra muy alta y Charito rompe a llorar ante un taxista casi histérico que, sin embargo, continúa dando vueltas.

Cuando Manny, que es un hombre muy ocupado, alcanza a reconocer a su amigo de inmediato se dirige hacia él pero no pueden hablar porque constantemente es interrumpida su conversación por los múltiples empleados que tiene el vendedor. Manny decide comprar un periódico y alarga un billete de cien pesos: Chon aprovecha la ocasión para arrebatarse el billete y paga con él la gran suma que debe al taxista.

Joe Manny platica con más calma con los esposos (aunque sigue siendo constantemente interrumpido por sus trabajadores), les lleva a un orfanatorio donde se ha convertido en el donador más generoso y todos los niños lo quieren bien. Se lleva a cuatro a su casa "para cuidarlos como se merecen".

Chon le explica que no tienen un centavo y que se encuentran con hambre y sueño (a Charito se le ve cómicamente intentando sentarse en cualquier lugar sin lograr conseguirlo); Manny decide que vivan en su residencia, manejen uno de sus coches y se les asigne una cantidad de dinero para vivir a cambio, únicamente, del cuidado de los chicos. El vendedor, en tanto, tiene que salir en viaje de negocios rumbo a Brasil.

Los niños se organizan para hacer una y mil travesuras al sufrido Chon que no puede estar ni un momento solo con su esposa, ella le menciona que son "unos pobres niños", y que gracias a ellos pueden comer a gusto.

Pero ni a la hora de la comida los diablillos los dejan en paz: el héroe, en el colmo del enojo, decide darles una buena paliza. Los muchachos se asustan y apelan a Charito:

"Señora, casi mamá -dice uno de ellos- pedimos su desapasionada intervención para que este desequilibrado deje de acosarnos. El fascismo (!) es cosa pasada en las naciones civilizadas; explíqueme a ese retrógrado que a los niños se les duerme cantando. Todos los niños tienen derecho a que se les cante al dormir, exigimos ese derecho todos".

La mujer convence a Chon quien no tiene otro remedio que cantar; por fin los diablillos se duermen.

Pero la felicidad no puede darse en este matrimonio, pues cuando ya se creían juntos por primera vez, regresa intempestivamente Manny con todo un séquito de acompañantes, los cuales bajo el pretexto de una nueva campaña publicitaria invaden la casa. Para variar, los recién casados no podrán ni dormir.

Al día siguiente, Joe Manny les avisa que por fin les dejará en paz, pero que deberán seguir cuidando a los niños quienes hacen y deshacen dentro de la residencia.

Los padres de Charito, así como su antiguo novio Julio, se presentan de improviso cuando aparentemente la calma había regresado al lugar. Julio chantajea a los niños quienes declaran ante varios policías que su padre es Chon. Tan convincentes se muestran los chamacos que hasta a Charito ponen en duda y ella tiene que irse con sus padres que van a tramitar "un divorcio rápido que salve el honor de la familia".

Chon se muestra desolado ante este nuevo infortunio. Entona entonces una canción de tristeza, pero se pone a llorar (con mucho hipo); el llanto contagia a los niños, quienes arrepentidos están dispuestos a de-

cir toda la verdad del chantaje de Julio.

Pero los problemas vuelven a presentarse. Un telegrama avisa que Manny ha muerto en un accidente de aviación. Chon debe regresar a los chicos al orfanatorio por lo que su testimonio se anula.

El muchacho regresa a San Luis de Abajo para seguir laborando como telegrafista, pero hasta en su pueblo es repudiado y nadie quiere acercársele. El héroe pierde su trabajo.

Su jefe lo corre del empleo porque nadie utiliza el telégrafo como medio de comunicación. Cuando llega a la vecindad donde habita, el dueño de su cuarto lo saca, "porque no quiero depravados en mi casa"; tanto los padres de la muchacha como Julio le han formado una mala imagen. Todo se ha vuelto en su contra y dos tipos misteriosos, para acabar de complicar el asunto, se lo llevan.

En el pueblo todos creen que Chon "ha acabado mal"; la verdad es otra: ha heredado la fortuna de Manny que son aproximadamente cincuenta millones de pesos.

El día de la audiencia final, Chon se presenta ante el juez acompañado de una serie de abogados y de numerosos testigos, entre ellos los niños del orfanatorio. Los padres de Charito, por fin le ven futuro a su "nuevo yerno" y corren, con la ayuda de Chon, al cobarde y aprovechado Julio, Charito besa al ex telegrafista. Irán por fin, a su luna de miel.

En corte intempestivo, la cinta concluye con un montón de policías que vigilan un extraño bungalow: se trata del lugar en donde, previa canción, los recién casados pasarán su noche de bodas. Chon se encuentra

nervioso y Charito intenta seducirlo; y cuando al parecer las relaciones marchan sobre ruedas, un ratón hará que la muchacha tenga que cargar a su esposo, porque éste se ha espantado. Fin.

### Comentario.

No nada más Tin Tan se volvía mas melodramático dentro de lo cómico en lo que avanzaba su carrera, sino que también apelaba una que otra vez a lo aberrante en cintas donde muy poca comicidad le permitía salir del paso.

Valdés se regodeaba en verdaderas escenas de antología cuando tenía que disimular su condición masculina ante unas viejas solteronas; o bien al final, cuando una bien proporcionada Charito-Lilia Prado se le ofrecía, Tin Tan pasaba saliva de una forma muy graciosa. Pero eso era lo único que se podía salvar de El que con niños se acuesta.

Lo demás parecía destinado a echar por la borda toda la carrera de ambos comediantes (Germán Valdés y Lilia Prado), ante diálogos muy mal caracterizados y nulo reparto pues ni Oscar Pulido se salvaba.

Rogelio González se declaraba pésimo director al pretender encasillar al cómico en lo que él quisiera (léase el guión) y no, a la manera de su mejor realizador (Gilberto Martínez Solares), seguirle y atraparle cinematográficamente.

Tin Tan debía llorar su desgracia y al mismo tiempo sentirse feliz, pues pasaría mucho tiempo para que Gonzalez pretendiese dirigirlo

de nuevo.

### TESTIMONIOS.

Esta vez acotaría García Riera:

"Esta comedia supuso un intento de rescatar a Tin Tan de las torpes empresas en que su gracia se desperdiciaba al lado de bailarinas "orientales", deportistas, jóvenes "rebeldes", etcétera. Con una buena pareja, la chispeante Lilia Prado, el cómico debía vivir una intriga de clase media seguramente inspirada en alguna película argentina, pero ni el argumentista, el también argentino Petit de Murat, ni el director, el cada vez más compulsivo Rogelio A. González, dieron mayor oportunidad a Tin Tan de lucir su gozosa espontaneidad: Juan García y Gilberto Martínez Solares eran mucho más sabios al dejar que Tin Tan impusiera su ritmo a la película y no al revés". (54)

Desde luego que la taquilla dejó mucho que desear a los productores, pero previendo esa situación ya Germán Valdés había firmado hasta cinco o seis contratos de antemano ("no vaya a ser que después se quieran arrepentir", declararían); el apoyo a la popularidad ante su público se empezaba a agotar.

Pero de cualquier forma, resulta casi inexplicable el que Germán Valdés participara durante 1957 en una pésima cinta al modo especial de Fernando Cortés. Este es el nacimiento de ...



Viaje a la Luna (antes, La Luna tuvo la culpa).

Para simplificar, he aquí la sinopsis de esta película: Televisión (nuevo lugar de formación de "estrellas") produce y realiza un programa cuyo protagonista es el cantante enmascarado El Caballero del Crisantemo; todas las mujeres se derriten por este personaje.

Debido al éxito del Caballero y para acrecentar la fama del cantante, su representante artístico, Manuel Cernadas, y el publicista Augusto deciden "raptarlo": el escándalo publicitario ayudará al enmascarado.

Carlos Vera, nombre verdadero del Caballero, es escondido por Cernadas en un sitio muy apartado de la ciudad que encontró anunciado en una revista americana: es un hotel "de reposo".

Desde que llegan, Manuel y Carlos empiezan a tener sensaciones extrañas: al ocupar el cuarto que les fue asignado, por la terraza descubren a una mujer, supuestamente desnuda, montada en un caballo como Lady Godiva; también, cuando pretenden irse, son sorprendidos por un tipo delgado que se hace llamar Dantón (vestido, según él, como debió ser el revolucionario francés) el cual los asustará con una bomba.

Al huir del "revolucionario" se toparán con un sujeto que se hace pasar por el presidente "de la Gran República del Aconcagua", perseguido político (¡) por sus grandes ideas (¡!).

Los infortunados se meten por una puerta que resulta la dirección: ahí se encontrarán con "Lady Godiva" que no es otra sino Kitty, esposa del director del "hotel". Ella creará locos a la pareja pues es imposible -dice- andar de frac todo el día, todos los días.

En realidad, Kitty también está enferma; por sus constantes lecturas de novelas "hasta de Corín Tellado" sufre alucinaciones: confunde a los héroes de sus novelas con las personas que la rodean.

Kitty acorrala a Carlos y le da un beso llamándolo Marco Antonio, en tanto que -por trasposición- se convertirá en Cleopatra. Los jóvenes huyen enseguida.

Al salir, el cantor y su representante se encontrarán con Chabelo y Gamboa (ahora Tío Gamboín) los cuales además de hacer los clásicos juegos de palabras que efectuaban por radio, les harán jirones la ropa.

El que parece director del lugar, el doctor Mata, es requerido por los jóvenes, pero menuda sorpresa se llevan al enterarse de que Mata se siente "Lord Coventry", el perseguidor de la "Lady Godiva" de la noche anterior. Logran encontrar la salida, pero al pretender huir en su automóvil una bomba les avisa que esto es imposible: el responsable de tal hecho ha sido "Dantón", al grito de "abajo los aristócratas".

También de alguna forma (no prevista en el guión) los bomberos se presentan: éstos son los ya (j) famosos Viruta y Capulina que aprovecharán su situación para plagiarse varios gags de alguna cinta de Stan Laurel y Oliver Hardy. Pero tal motivo Carlos y Manuel saldrán mojados. Intentan hablar por teléfono a México por larga distancia para pedir auxilio, pero les contestará Cuca La telefonista, es decir, otra loca.

Por cierto, en México, Augusto y admiradoras del Caballero se encuentran desconcertados.

Por la noche, y de nuevo con los héroes, Kitty se transforma en "Cleopatra" y huye ante un mal encarado "Marco Antonio"-doctor T. Mata; Carlos y Manuel no saben qué hacer.

Se aparece un nuevo personaje: se trata de la "Princesa Anastasia de Rusia", bailando como tal y asustando a todos.

Los huéspedes se sobresaltan, pero don Pepote, el botones del lugar, los salva y les informa exactamente del lugar donde se encuentran: una supuesta casa de salud denominada "El seminario mental".

Al otro día. Kitty lee Otelo, confunde a Carlos con el héroe de Shakespeare y lo besa; ella sale corriendo y habla con su marido. Este la calma y piensa por su parte en eliminar a Carlos por ser ésta la primera vez en que verdaderamente su esposa se enamora.

La mujer sufre otra alucinación: ahora confunde a Carlos con "El príncipe encantado" mientras su marido baila con la "princesa Anastasia"; Kitty besa de nuevo a Carlos.

Carlos confiesa a Manuel que se ha enamorado de la loca; Mata y "Dantón" planean poner una bomba en el cuarto del cantante; se les explota en la mano ("Estas bombas modernas son una porquería, cómo se van a comparar con aquéllas con que yo tomé La Bastilla"). Los héroes se ponen de acuerdo para huir a como dé lugar.

En tanto, todos los locos del seminario mental están preparando un gran árbol de navidad en pleno agosto; los dementes bailan acompasada-

mente sus respectivas partes y son coronados por la actuación de Mata (que se viste a la manera del "Barón Rojo").

Kitty, aparentemente normal; T. Mata y su ayudante intentan que vuelva a sus lagunas mentales y trasposición de personajes vistiéndose como "Príncipe Encantado" y "Rey Padre", pero ella no cae en la trampa.

La mujer los amenaza y los dementes, todos, huyen en el acto.

Más tarde Kitty y don Pepote se presentan en el show del Caballero del Crisantemo; les acompaña Manuel. Cuando el enmascarado se acerca a su mesa, cesa de cantar, la atrae hacia sí y la besa apasionadamente: "al fin estás sana". Fin.

#### Comentarios.

Después de leer detenidamente esta sinopsis resulta muy difícil establecer la personalidad central de Tin Tan en una larga serie de sketchs, muy mal dirigidos por Cortés; es más, se atrevería a pensar que Germán Valdés no se acomodaba en ninguno de los personajes que arriba se han señalado; sin embargo, Tin Tan representaba en Viaje a la Luna al director Mata en esta obra que no podría ser considerada ni siquiera como regular dentro de la carrera comedieril de Fernando Cortés en su renglón como realizador.

Por tal motivo, todos los cómicos que participaban en esta película naufragaban en sus actuaciones y muchas situaciones no quedaban ni siquiera prefiguradas; se veía claramente que Cortés la había hecho (?)

demasiado aprisa sin ningún objetivo que no fuera el de terminarla rápido.

Y, claro, Valdés era de los más perjudicados por este hecho.

Ya Tin Tan no encabezaba el reparto, y a pesar de dos números musicales apropiados (uno con Vitola muy divertido) toda su gracia parecía que jamás lo hubiera acompañado.

Germán Valdés hacía evidente su agotamiento en Viaje a la Luna; tanto Alfonso Arau como Sergio Corona (los protagonistas principales de esta película) no podían hacer nada por favorecerle, pues ni sus propias imágenes se harían interesantes cinematográficamente hablando.

Todo un fracaso en la carrera del otrora exitoso cómico Germán Valdés Castillo, Tin Tan.

#### TESTIMONIOS.

"Concentrado en un universo caótico que pretendía pasar por burlesco -acota Emilio García Riera-, un grupo de actores cómicos eran abandonados a su suerte por el director Cortés. La clásica confusión entre humor e irresponsabilidad daba como resultado un vulgarísimo, siniestro alarde de incoherencias por el que, según costumbre, la historia o la literatura (la 'cultura' pues) debían rendir tributo al astracán". (55)

Viaje a la Luna, por cierto, se constituyó en uno de los peores fracasos comerciales de sus productores Brooks y Enriquez; es más, se llegó a decir que por esta cinta la sociedad se deshizo pues sólo una semana duró en cartelera luego de su estreno en el cine Palacio Chino.

Mención aparte, Germán Valdés obtenía pingües ganancias por la apertura de su cabaret denominado "El Satélite" y se declaraba "un hombre feliz", según consta en una entrevista aparecida en Cinema Reporter (56).

Desde luego que Viaje a la Luna fue promocionada con "un viaje gratis a Disneylandia", según aseguraba la propaganda; era obvio el descenso en términos generales de todo el cine cómico mexicano, no nada más del tintanesco.

Por fortuna para Germán Valdés Castillo, 1957 no terminaría del todo mal pues aún le quedaban firmados los contratos de dos películas más. Y la primera de ellas quizá se pueda considerar con justicia como la que haría ver al cómico regresar a aquella soltura que le hiciera famoso en cintas anteriores.

Es por ello que Tin Tan vuelve a los foros cinematográficos en noviembre de ese año encabezando el reparto de una obra cuyo título sería...

Rebelde sin casa (antes, Ladroncito de mi alma),

Y claro; la sinopsis de este filme se refiere a Teodoro Silva, humilde y amigable cuidador de coches a las afueras del teatro de Los Insurgentes, lugar en donde actúa su admirada e idolatrada vedette Julieta Gámiz. Ella llega a ensayar su número y Teodoro se mete al foro para ver el espectáculo. Se desata el imprescindible primer número musical.

Cuando ella termina, Teodoro es llamado porque le han robado un

coche del estacionamiento. Julieta se presta para ayudar al cuidador e incluso proporciona su auto para dirigirse a la delegación: Teodoro es arrestado, pero Julieta, asesorada por su abogado Vivaldi, paga la fianza y lo libera (la fianza era de 2 mil pesos), Teodoro promete a su amada buscar el automóvil robado y lo hace metiéndose en un sinfín de dificultades, pero después lo encuentra.

La búsqueda termina al ver el coche parado frente a un banco; fácilmente se sube en él, pero de pronto salen corriendo unos hombres (ellos han robado el banco) y tienen que llevarse al cuidador dentro. Con los asaltantes viene el jefe de la banda, Sampedro, en una ambulancia con sus dos guardaespaldas: dos mujeres vestidas de enfermeras. En una secuencia enloquecida se podrá ver a policías y ladrones en gran persecución. El auto robado se desbarranca y mueren varios de los ladrones; Teodoro, hospitalizado, es acusado de complicidad con los asaltabancos y de nueva cuenta irá a parar a la cárcel.

El licenciado Vivaldi no cree nada de lo que le cuenta Teodoro; Julieta sí, pero como no aparece la valija con el dinero le dice al ex cuidador que sospechan de él. Ella también empieza a dudar.

Los policías lo interrogan e instan a que 'cante'; desde luego que él cantará y se burlará de la luz que se proyecta sobre su cara haciendo figuras chinescas en la pared.

El director del penal, Virgilio D'Anunzio, avisa a Teodoro que Julieta está ahí para visitarlo. Ella lo exhorta a entregar la maleta, o decirle dónde está. El ex cuidador se vuelve a declarar inocente, por tal motivo Julieta

sólo le dará una bolsa de fruta y una televisión para asestarle un "ya sólo me verás por televisión, pues no volveré a verte jamás".

Sampedro y sus guardaespaldas visitan a Teodoro en la cárcel para proponerle repartirse los dos millones de pesos que contenía la valija. Este los reconoce y empieza a emitir sonidos en el más puro estilo tintanESCO (es decir, gritando y haciendo gesticulaciones sin ton ni son). Los maleantes lo amenazan con sendas pistolas al tiempo que señalan que pueden "maltratar a Julieta" si no acepta sus proposiciones.

Cuando los asaltantes se van, el director del penal le anuncia que lo dejará libre por falta de méritos. A Teodoro esta decisión le da mucho miedo, porque sabe que afuera Sampedro y sus compinches lo podrían matar.

D'Anunzio no le hace caso y lo deja libre (esto básicamente porque el director, que nunca ha confiado en el ex cuidador, desea que Teodoro supuestamente lo guíe hasta donde está la valija).

El héroe empieza a cometer un sin número de tropelías para que lo metan en la cárcel puesto que tanto Sampedro como sus acompañantes constantemente lo hostigan y amenazan.

En quince días lo meten a la cárcel diez veces por diferentes cargos, pero siempre lo dejan en libertad: en una ocasión, por ejemplo, Teodoro se empieza a desnudar en plena calle buscando que un policía lo detenga; Julieta se acerca en un auto. Un sinfín de admiradoras se acercan a pedir autógrafos, Julieta piensa que es a ella a quien se dirigen, pero se queda pasmada cuando todo mundo va con Teodoro: se ha vuelto famo-



so. Cuenta su vida por Radio Mundo; como el "Trovador desesperado" graba discos y hace presentaciones para la televisión desde la cárcel acompañado de un "secretario", el también preso Agustín.

(Por cierto, una viejecita aparece siempre al pendiente de cualquier transmisión que se haga en la que aparezca el héroe).

Tanto autógrafos como discos de Teodoro se venden mucho y desde su celda, ya decorada lujosamente y él mismo vestido como presidiario pero con traje de solapas aterciopeladas, canta a dúo con su secretario.

En unión de Agustín, Teodoro decide grabar las constantes amenazas que recibe por parte de Sampedro y sus secuaces, pues en prisión es muy querido y respetado y no piensan que sea el jefe de la banda.

Se pone un micrófono en el hombro izquierdo y hace que Sampedro diga que tanto él como sus hombres han robado desde el auto hasta el banco.

Llega Julieta y vuelve a exhortar a Teodoro para que entregue la valija (en tanto, Agustín pide a D'Anunzio que no los saquen de la cárcel, pues se encuentran muy a gusto en ese lugar, "al fin somos libres"). El héroe le da a la muchacha la grabadora para que ésta la lleve con un buen abogado.

Cuando Julieta sale del penal, se topa con Sampedro a quien cuenta ingenuamente que lleva grabada la confesión de los asaltantes: el jefe de la banda la golpea y rapta.

Agustín logra darse cuenta del plagio y corre a avisarle a Teodoro. Llegan los reporteros de Radio Mundo y el ahora cantante famoso de-

nuncia el rapto por televisión (i). Pero ante su sorpresa, un locutor le informa que es imposible que la transmisión salga al aire dado que Sampedro es uno de los principales accionistas de la televisora (ii).

Mandan un anónimo por medio del cual Teodoro tiene que llevar la grabadora; en vista de que no la tiene, el muchacho decide ir a rescatar a su dama, pero logran capturarlo y lo torturan dándole cerveza en abundancia y haciéndole cosquillas en los pies. Al dar rienda suelta a sus carcajadas todos se contagian de la risa de Teodoro. Julieta aprovecha la ocasión para conectar la grabadora a una patrulla que está cerca del lugar. Se oyen las sirenas de las patrullas policíacas y todo mundo huye.

Pronto se celebra una fiesta en donde se coloca la primera piedra para un nuevo penal; a ésta asisten los presos más famosos del mundo, y desde luego Teodoro y Julieta vestidos de gallo y gallina, respectivamente (Agustín de gusano para que la "gallina" se lo comiera). Cantan a coro y después llega Sampedro con sus guardaespaldas confundiendo con los integrantes del ballet, en vano intentan quitarles la grabadora a Teodoro y Julieta.

Al excavar para colocar la primera piedra ('la piedra fundamental'), se encuentran con que en ese sitio se halla la valija del dinero; como hay muchos presos, todos empiezan a tomar "su" parte quedando desolados Sampedro y acompañantes. Teodoro y Julieta se besan.

En ese momento llega la viejita que había seguido todas las transmisiones del "Trovador desesperado" pidiéndole a Teodoro un autógrafo: esta mujer resulta la madre de Vivaldi -representante de Julieta- y

D'Anunzio -director de la cárcel-. Ambos gritarán a coro: "¡hermano!" y se abrazarán gozosos. Las aves de corral (gallo y gallina) volverán a besarse. Fin.

### Comentario.

Al instalarse una vez más en la euforia bajo una trama totalmente imprevisible por lo jocosa, Germán Valdés decidía burlarse de toda suerte de situaciones que sugerían melodrama. Y esto era básicamente porque Rebelde sin casa era una película cuya caracterización principal era la improvisación, y nadie mejor que Tin Tan para desenvolverse en ese campo.

Aunado a todo ello puede señalarse también que Benito Alazraki, realizador que por primera vez dirigió a Valdés -y a quien los "críticos" consideraban erróneo para su carrera que hiciera esta película-, pudo recuperarse y recuperar al comediante de sinuosos caminos donde lo habían instalado sin fortuna numerosos malos artesanos. E indudablemente ayudaba también el guión no tan mal concertado por Julio Porter, asistido en los diálogos por el aún joven Pancho Córdova.

De esta manera, Tin Tan lucía verdaderamente cómico en algunas secuencias y en no pocas ocasiones genial; desde luego que le auxiliaba un no mal reparto encabezado por el natural humorista Salvador Flores y seguido por sus demás compañeros. Para fortuna de la comedia mexicana esta película, hoy casi olvidada, reivindicaba al actor cómico y lo retenía junto con sus acompañantes en una suerte de paraíso, ese paraíso

perdido que Valdés no recuperaría jamás.

#### TESTIMONIOS.

A fuerza de ver el mal cine de este año, Emilio García Riera escribió no muy convencido:

"Basada en el argumento de dos autores argentinos (seguramente, el mismo argumento que Yugo Blass filmó en Buenos Aires con el título de El muerto es un vivo, con el cómico italiano Harry Mimo), esta comedia dio a Tin Tan cierta posibilidad de recuperación... A cambio de eso había que soportar el patético imitador Tilín o asistir a un número musical con la Lepe y unos boys jugadores de dados muy claramente plagiada de Guys and Dolls, la célebre cinta norteamericana de Joseph L. Mankiewicz... En honor a la verdad, Alazraki supo seguir al cómico casi tan bien como Martínez Solares (en sus tiempos, claro)". (57)

Durante la filmación, Rebelde sin casa sufrió una serie de ataques tanto a su director como a su principal protagonista: al cómico se le criticó por filmar en demasía variados contratos "previendo el futuro", según declaraba; y al otro, porque se le achacaba inteligencia para dirigir cine "serio" mexicano (esto es, lacrimógenos melodramas); Novelas de la pantalla fue la única publicación que salió en defensa de ambos a través del comentario del aún insigne desconocido Raúl Velasco. Esto es parte de lo que entonces refirió:

"...El 'caso Tin Tan' ha sido muy comentado: filma muchos

contratos y después vienen los conflictos entre los productores. Realmente, no es mucha su culpa: sus películas son taquilla segura y todos quieren ganar dinero, pero si nos ponemos a analizar resultados monetarios de películas hechas por los pocos cómicos con que cuenta el cine mexicano veremos que todas tienen éxito pues al público le gusta divertirse. Entonces, el problema no está en la escasez de cómicos del cine. Ultimamente se han agregado Viruta y Capulina y está por entrar Manuel Valdés El loco, hermano del hombre que nos ocupa, quien, con cariño filial ha mostrado sus enormes deseos de ayudar a Manuel con su gran experiencia y los contactos que ha establecido en la industria del cine.

Otro caso, en el mismo set, es el de Benito Alazraki, el director: Benito ha sido atacado duramente, porque aceptó la realización de Ladroncito del alma (o sea, Rebelde sin casa). Benito, al iniciar su carrera declaró que solamente haría películas de calidad y hay quien confunde la producción y realización de asuntos con tesis y costo de varios millones, con la llamada calidad del cine. Creemos que Benito puede hacer una cinta de calidad con Ladroncito del alma, logrando una realización limpia, con técnicas y que haga refr al público pues cuando un filme se enfoca a lograr determinada cosa y cumple con su cometido, se ha logrado el éxito ..." (58)

A propósito del comentario transcrito, la constante firma de contratos que el cómico hacía se tornaba en, como se verá mas adelante, un sinnúmero de pequeñas partes donde su imagen perdía presencia sin poder remediarlo; y ya que esto se menciona resulta importante acotar que el

género cómico no lograba volver a tener a ningún cómico, fuera de Valdés, que se identificara plenamente con el público popular.

En efecto, ni Resortes, que no llegaría al pináculo por un intento de volverse "vendible" sin serlo como lo fue Tin Tan; ni Manolín que sería mas bien un cómico radial; ni Clavillazo, lento, tonto y mal imitador de Tin Tan y Enrique Herrera juntos; ni Sandrini, cuyos mayores éxitos los había obtenido en Argentina, quien lucía muy elaborado para el humor espontáneo del mexicano.

Quedaba, pues, la pareja "humorística" en favor de Viruta y Capulina, así como el incipiente nacimiento cómico de jóvenes como Pom-pín Iglesias, Alfonso Arau, Sergio Corona y otros, que generalmente fueron desaprovechados.

Pero, en lo que respecta a Viruta y Capulina, éstos tendrían tal vez su mejor cinta en la compañía ni más ni menos que de el mismo Germán Valdés; juntos protagonizarían para este mismo año una historia de Carlos Sampelayo, basada en las manías orientalistas de Tin Tan; éste es, entonces, el nacimiento de...

### La odalisca número 13.

Como se ha destacado a lo largo de este trabajo, el hecho claro de que Germán Valdés firmase contratos casi al mayoreo en esta etapa de su carrera profesional, no equivalía necesariamente a que durante el desarrollo de la misma perdiese totalmente su naturalidad y predisposi-

ción para acometer el género cómico o lo que se entendía por ello.

Tan es así que en La odalisca número 13 aún hay una idea vital y terca a no dejar de disfrutar su misma actuación y ser fiel a su imagen fresca, aunque claro, con menos prestancia y mayor peso que antaño.

Esto es, la decadencia -peligrosa y letal- ya se hacía presente claramente en este Tin Tan metido una vez más, por su propio pie, en una aventura oriental que no precisamente le auguraría muchos lauros; es más, haría que a pesar de su figura (y con la complicidad de ella) otra pareja cómica (?) llegara al triunfo total.

Germán Valdés, de hecho, los "apadrinaba".

Viruta y Capulina era ni más ni menos el par de comediantes (?) surgidos casi de las primeras aventuras para la televisión nacional. Sus primeras apariciones para las pantallas cinematográficas de hecho las habían realizado por separado, con mayor fortuna -desde luego- para Capulina. Se reunían, así, para explotar las tropelías previamente escritas por otro personaje de la comicidad (?) a la mexicana que aún tardaría algunos años en sobresalir. (59)

Y bien, el caso es que particularmente en razón de la producción de esta cinta iban a reunirse por segunda vez (recuérdese que Valdés ya había compartido créditos con esta soporífera pareja en Viaje a la Luna). El dueto, maestro en el arte del pastelazo y la réplica babeante de "ingenuidad", como entonces se vanagloriaba, hará trizas en una no tan pésima película a Tin Tan, agonizante en materia cómica.

En fin, para acortar cualquier comentario, he aquí la sinopsis

de La odalisca número 13:

En vista de que les ha ido bastante mal en sus presentaciones como "artistas" a los novios Tin Tin y Pilar, juntos y bajo la supervisión del tío de ella, Camilo, deciden salir de gira "por todo el mundo". Para ello tomarán el primer avión que se les presente el cual los ha de llevar en principio al "lejano oriente, , paciente y misterioso", dice Tin Tin.

Llegan después de un viaje "agitador" (el tío no ha permitido que los novios se besen durante el trayecto y por eso Tin Tin pone mala cara), llegan al poblado de Damascotepec, supuesta capital de un inmenso territorio gobernado por el obeso Ali Kafo.

Los bailarines se presentan ante el poderoso señor quien de inmediato trata de contratar en exclusiva a Pilar para su próxima fiesta de cumpleaños en donde ha de cumplir 35 "abrilés".

Ella se niega argumentando que le es imposible separarse de su pareja. El emir, molesto, hace narcotizar a Tin Tin, rapta a la doncella e intenta convencerla de que será su favorita. La chica en principio deslumbrada por las joyas y lujos que ha de recibir acepta aunque después con un dejo de melancolía canta y baila frente al obeso soberano.

Tin Tin y Camilo, repuestos de la sorpresa y el narcótico, cruzan el desierto en camello para ir a salvar a Pilar.

Camilo: -¿Y, a poco conoces la lengua de por estos lares?

Tin Tin: -Pues verá don Camilo; yo sé árabe porque allá en México era amigo de Antonio Badú; pero el problema es que no sé leerlo, lo mismo que le pasa a él.



Al camello le habla Tin Tin, en inglés y atribuye su actitud a "la influencia del dólar".

Ante la fortaleza que defiende la ciudad-oasis en donde se encuentra recluida Pilar, los hombres se hacen pasar por mendigos y ya dentro, Camiio decide disfrazarse del astrólogo "Saturno", en tanto que Tin Tin lo hace de esclavo negro.

En su nueva caracterización, "Saturno" desconcierta a Alf Kaído con interesantes y deslumbrantes presagios (uno en especial lo deja plenamente convencido):

Alf Kaído: -Y, ¿qué es lo que dice la Vía Láctea?

"Saturno": -(Que desde mañana el litro de leche subirá a 3 dinares con cincuenta.

Sin embargo, tal no es la misma suerte de Tin Tin pues como esclavo es muy pronto descubierto; decide entonces hacerse pasar por "el enano más grande del mundo" y, por último, se disfraza de odalisca en una subrepticia venta de esclavas.

Como mujer, Tin Tin logra burlar la vigilancia de todos e incluso engaña a los hombres con su "sensualidad". Es más, cuando el mismo Alf Kaído decide numerar a sus favoritas para repartirlas entre sus súbditos y le cuelga en el pecho a Tin Tin el número 13, también se siente "cautivado" por los encantos de la nueva odalisca.

Por su lado, el mago "Saturno" se dedica a buscar a Pilar; ella, como las demás integrantes del harem, también ha sido numerada.

Los subalternos del soberano le tienen celo al nuevo "astrólogo" pues consideran que les ha venido a quitar la chamba y que en realidad es "aviador" (es decir, cobra sin trabajar): "¡Este hombre debe ser el "tapado" del que tanto se habla en el emirato".

Alí Kafdo se siente interesado por la última "mujer" llegada a sus dominios; intenta reanudar con "ella" una relación que "me parece ya he vivido". Bailan juntos una música oriental que se transforma en cha cha cha, en el momento en que la favorita 13 va a ser casada con su amo, llega intempestivamente Pilar quien descubre sin querer a su novio.

El soberano, defraudado, dispone que Tin Tin muera decapitado y sus restos quemados "para lavar mi afrenta". En el último intento por salvarlo, "Saturno" dice que si muere el bailarín también morirá el emir porque sus almas son gemelas. La vida de uno depende de la del otro porque han nacido en un día similar "según las estrellas", dice el falso astrólogo.

El temor y la superstición de Alí Kafdo hacen que no sólo le dispense la vida sino que incluso le brinde la mitad de su harem ante las protestas de la celosa Pilar.

Pilar a Alí Kafdo: -¿Por qué le das la mitad de tu harem si él es cristiano y no está acostumbrado a eso...?

Tin Tin (interrumpiendo): -¡Por eso no hay cuidado porque me cambio de religión!

Alí Tiesito (tal es el nombre con que "Saturno" bautiza a Tin Tin

decide enamorar a Pilar a nombre de su soberano argumentando que como él representa menos años que el emir lo puede hacer mejor; besa y coquea a Pilar para reconquistarla verdaderamente.

Por decisión de Alf Kaído, los tres se "casarán en una ceremonia sólo autorizada por los dioses". Y después de los clásicos juegos de palabras en la recámara nupcial ('al fin solos, y otros por el estilo). el obeso soberano se emociona por el amor a oscuras y a "control remoto" que está teniendo con Pilar:

Alf Kaído: -¡Síguele, síguele Alf Tiesito. Este control remoto está saliendo sin ninguna interferencia'.

Alf Kaído insiste en que para curarse de sus dolencias sea Tin Tin quien aguante inyecciones y ungüentos que le pretenden poner.

En un nuevo "control remoto", el soberano descubre que es víctima de un engaño pues quien en realidad le acaricia y lo ama es una de las ex favoritas del harem quien celosa intenta reenamorar a su dueño.

Los súbditos del emir le traen a "Saturno" acusándolo de falso pero éste lo convence una vez más que de lo que se trata es de un complot de "puras envidias" para apoderarse de su puesto "como sé que pasa en otros lugares, por cierto no tan lejanos". Alf Kaído cae en la treta de nuevo, lo que da oportunidad para que Tin Tin y Pilar escapen.

Cuando, ya fuera de todo peligro y en sendos camellos dan por muerto al tío Camilo, éste aparece a la mitad del desierto trayendo entre sus brazos -también en los lomos del animal- a la despechada ex favorita del emir. Ambas parejas parten felices "regreso a casa". Fin.

### Comentario.

Lamentablemente, Fernando Cortés con sus interminables carencias y pésimo gusto para dirigir a un cómico de hecho inasible, haría de La odalisca número 13, una cinta malograda.

Y era básica la razón: no había en esta película ningún momento libre para que Tin Tan diera rienda suelta a su humorismo. Una vez más se apelaban a criterios ya del todo explotados por el mismo Valdés en anteriores filmes de esta índole la mayor parte de los cuales no sorprenderían a un público acostumbrado a verle, como lo era el que observó esta cinta en 1958.

Los anacronismos y las referencias claras al periodo electoral recién terminado en el país hacía de esta sufrida Odalisca... un error más en la carrera de Germán Valdés.

Ni siquiera el pretexto travestí estaba bien planteado; parecería entonces que el argumentista, quien firmaba como Carlos Sampelayo, intentase (en el mejor de los casos) salvar a su obra esgrimiendo un doble juego: por un lado vulgarides y anacronismos, ya descritos someramente en los diálogos; y por el otro, exhibición tanto de "senos" como de "piernas" en vueltos en vaporosos velos, los cuales rodeaban a una odalisca sin ningún convencimiento de motu proprio que lo fuera.

Había ocasiones en que hasta Capulina hacía reír. Si bien mal conducida por Fernando Cortés en calidad de director, esta Odalisca nú-

mero 13, superaba a este tipo de comediantes malos dejando la noñez tan característica de su comicidad. Los metía a una clase de humorismo a la que no estaban acostumbrados: más "audaz", más para los jóvenes y menos para los infantes tarados como ellos los "verfan" en posteriores trabajos.

En fin, el caso significativo de Valdés sería una cosa bien distinta en esta película. Si se apelaba al recurso "oriental", tan gustado por él, la fórmula no nada más dejaba de convencer a su auditorio, sino que incluso era aprovechado por toda la estructura del cine nacional para que sirviese como escalón en la carrera entonces ascendente de otros actores (el caso de María Antonieta Pons era de hecho "resurgimiento"), aunque jamás sabrían superar o siquiera igualar la popularidad y el prestigio de Tin Tan, quien se salvaba en La odalisca número 13, más que nada apelando una vez más a su misma imagen; un poco echada a menos y con más kilos encima, pero imagen al fin..., todavía.

Ahora bien, la frescura del actor no se perdería del todo y una vez más la risa haría salvadora la jornada de soportar con valentía este filme completamente; hoy y a la distancia aún se conserva un halo de comicidad en esta obra menor en la carrera de Valdés.

#### TESTIMONIOS.

En franco tono benevolente, Emilio García Riera escribía sobre La odalisca número 13 lo siguiente:

"El mismo director y los mismos actores principales de las Mil y una noches perpetraron esta nueva fantasía oriental. He aquí algunos de sus

chistes más o menos privados y bromas anacrónicas... el emir Capulina usaba un trono-columpio que le servía como balanza para recibir como regalo su peso en diamantes (referencia de Aga Khan)...; la Pons inyectaba a Tín Tan "entrando a matar" y se oía música taurina (un pasodoble)... La comedia insistía en adecuar el cha cha cha a la sensualidad de Oriente: unas odaliscas cantaban y bailaban una "Mañanitas" arabizadas que terminaban en cha cha cha y la Pons bailaba ese ritmo al ser purificada y vestida de novia para casarse con el emir" (60).

La cinta misma, en un color que ahora se calificaría simplemente como denigrante para el cine mexicano, se llenaría de una publicidad en donde se destacarían las piernas de Ma. Antonieta Pons, y varias caricaturas pésimas de los comediantes en cartelera. Es más, las entradas al Palacio Chino pasaron inmortalmente al olvido cuando éste cerró sus puertas años después. (61)

Con la cinta antes referida concluyó 1957, en materia de participación cinematográfica, para Germán Valdés. En un mínimo balance no hay mucho que sea salvable para el comediante; sin embargo, este nuevo año que empezaba para él (1958) se significaría por cierta benevolencia y para ello dio el comienzo de una aventura más para el celuloide, la cual en pocas palabras recibiría el nombre de...

El cofre del pirata (antes, El oro del pirata o El tesoro del pirata).

El productor Arturo Sotomayor, en un afán meramente comercial, tomó el agumento escrito por Gilberto Martínez Solares, contrató al no tan mal artesano Fernando Méndez y decidió con ello rescatar a Germán Valdés de sus fallidas aventuras orientales. Pero el asunto en manos de

Méndez, seguro en temas melodramáticos, incluso los de horror."a la mexicana", mas desprovisto de una visión clara para la comedia, hizo que El cofre del pirata fallara desde su misma concepción.

He aquí una sinopsis del argumento:

Acapulco. Dimas y Germán reciben el recado de un moribundo que les ha dicho que urge se reúnan con el viejo Simon Sotavento en el meson del León pues el segundo deberá recoger el mapa con las indicaciones de una herencia que le corresponde. El hombre muere.

Simón, al encontrar a Dimas y Germán, les avisa que deben llevarse pronto el mapa porque a él le ha causado muchos problemas. Ellos se van; sin embargo no entienden el croquis y cuando regresan a buscar a Sotavento, éste ha muerto. Un grupo embozado pretende atrapar a los héroes; sólo Germán logra escapar en una lancha.

Persiguen al cómico por toda la bahía acapulqueña. Como última opción Germán se sube a un yate en donde están unos chinos; los perseguidores se desconciertan. Todos se persiguen entre sí. Atrapan al muchacho y deciden tirarlo al agua, amarrado, con el fin de que confiese en dónde está el mapa. Uno de los bandidos le saca un papel de la camisa y por la felicidad se olvidan de él quien se ahoga irremisiblemente.

Pero para sorpresa general el papel es sólo... una nota de lavandería; inmediatamente intentan sacar a Germán, pero él ya se escapó y en la playa se disfraza de mujer al robar el traje de baño a Lilia, vendedora de sombreros. Ella lo mete a la cárcel.

Un hombre bastante bonachón, don Panchito, paga la fianza de Germán y lo invita al cabaret "Bum Bum" porque el viejo se precia de te-

ner mucho dinero". En el centro nocturno el comediante se vuelve a encontrar con Lilia y le ofrece matrimonio. Ella se niega argumentando que no puede decidirlo hasta consultarlo con su novio Felipe porque "es muy celoso y está enojado".

Llegan de nuevo los perseguidores. Germán tiene que cantar para evadirlos, de uno de los bolsillos se le cae una nota y una mano misteriosa se la lleva. El héroe sale bailando y tras él, contoneándose también, el grupo de los malos por las calles del puerto.

Llegan a La Quebrada; Lilia insiste en que Germán hable con su novio Felipe y el primero, desesperado, se tira de clavado.

Poco después Germán va a pedirle al juez que lo meta a la cárcel porque tiene miedo de que lo maten. En una celda se vuelve a encontrar con Dimas. Germán le informa que los hombres se llevaron el "ma" y que él se quedó con el "pa". Así que nadie puede hacer nada sin que unan las dos partes del croquis.

Don Panchito vuelve a sacar a Germán, y de paso a Dimas también. Los tres van al espectáculo de skies en donde confunden a Germán con el "hombre cometa". Lo hacen que vuele y éste se cae del artefacto; los malos creen que ha muerto y se llevan a Dimas a un circo.

Lilia encuentra en la playa a un Germán bastante maltrecho y juntos van al circo; los confunden con el payaso acrobata Pirrimplin y su esposa, y tienen que hacer un número que gusta mucho al público. Germán se da cuenta de que la trapecista Sonia es jefa de los malos y de-



cide buscar la parte faltante del mapa en el camerino de ella. Sonia se entera y finge ante el héroe.

Sonia se lleva una parte del mapa en la espalda de su vestido. Germán, al abrazarla, intenta quitárselo. Lilia los ve y se pone celosa.

Al realizar el acto del trapecio, Germán logra quitar el papel a Sonia y ésta lo persigue. Se descubre que don Panchito es el verdadero jefe de la banda; insta a sus hombres a matar al cómico. Este tiene que dar la parte del plano que posee pues los malos toman como rehén a Lilia.

La ambición, entonces, ciega a todos; don Panchito, al pretender huir con el mapa es matado por uno de sus hombres. A su vez, el otro rufián mata a su compañero y por fin, Sonia asesina al matón que quedaba.

Llega la policía y Sonia quema, em medio de grotescas carcajadas, el plano del tesoro. Germán asegura no tener ambiciones, aunque se lamenta de que se queme el mapa, y besa a Lilia con pasión. Fin.

### Comentario .

Al instalarse en la complacencia que le daba un guión de lo más rutinario y completamente desaprovechado, Germán Valdés se dedicó en El cofre del pirata a demostrar su ferviente amor hacia el mar y sobre todo al de Acapulco.

Pero, además, el realizador Fernando Méndez ayudaba poco en la travesía que pretendía el cómico y con la múltiple presentación "turfstica" de los paisajes de la bahía, así como de sus mejores **playas**, hacía

un flaco favor a un Valdés deseoso de mostrar sus habilidades, por ejemplo en el skie o en los clavados.

Las escenas de persecución, y en sí todo intento de gag visual, eran desperdiciadas por ciertos recursos técnicos en donde se enseñoreaba la cámara rápida o la lenta, así como la pantalla cortada. No había ninguna oportunidad para que Tin Tan demostrase siquiera sus dotes naturales y, como cualquier otro actor hubiera hecho, únicamente se dio la tarea de cumplir, aunque justo es decirlo, no hay toque de decoro en su actuación.

Méndez desconocía por completo la labor del comediante y la hacía repetir cuanto anacronismo y vulgaridad tuviese a la mano para, con ello, darle un toque "modernista" que Germán Valdés no necesitaba.

Tal vez lo medianamente rescatable sea una escena en donde Tin Tan intenta a toda costa quitar un papel de la espalda a Sonia Furió y por un equívoco, baja la mano demasiado para justificarse diciendo que andaba buscando un cierre inexistente.

#### TESTIMONIOS.

Emilio García Riera opinó de El cofre del pirata:

"El gusto de Tin Tan por las aventuras exóticas, que le hacía soñar en Acapulco con tesoros de piratas y fantasías por el estilo, pudo haber dado en otros tiempos menos rutinarios y complacientes mejores resultados que los apreciables en esta comedia llevada por Méndez con bastante inseguridad: el director no andaba con pie firme en los terrenos de

la astracanada. De todos modos, Tin Tan halló modo de divertirse haciendo ski acuático o actos circenses y bailando para despistar a los bandidos que lo perseguían..." (62)

Tocaba ahora el turno a Miguel Zacarías, en su calidad de productor, hacer que Germán Valdés trabajase en una nueva cinta pues tenía contrato firmado con él desde por lo menos 6 meses antes.

De esta forma tomaron un argumento producto de Carlos Sampel-ayo y mandaron a la palestra al incoherente Fernando Cortés para que intentara dirigir una nueva película con el cómico. Tal es el nacimiento, entonces, de...

Tres lecciones de amor (antes, Las tres caras o Las tres vi-  
das de Tin Tan).

Este filme trata sobre el juicio que en el infinito hace el tri-bunal de Almas Condenadas a Giacomo Casanova, "el inmoral más inmoral de la humanidad", quien acaba de salir del infierno luego de una condena de dos siglos en la caldera.

El fiscal insiste en que esa alma no puede ser perdonada ni tampoco ninguno de sus descendientes; el defensor opina lo contrario. El juez les da permiso para que bajen a la Tierra con el fin de que demues-tren la maldad o no de los parientes del presunto inmoral. El defensor afir-ma que Germán Valdés, "profesor de buenas costumbres para rebeldes sin causa", es pariente directo de Casanova.

En efecto, Valdés da clases en el reformatorio a un grupo de jóvenes diciéndoles que hay que seguir por la senda del bien no importando

que haya cometido delito alguno pues su futuro es de honradez y decencia.

Valadés asiste a una junta del patronato del reformatorio: en ella están el presidente del patronato; don Prudencio Morales, director del diario El escrúpulo; su hija Severa; Queta de Hoyos, presidenta de la liga del Pudor y la Decencia y; Federico, amigo personal de Germán. Este último le ofrece la presidencia municipal de Sochula ya que todos sus habitantes consideran que es el candidato idóneo por su moral y buena conducta. Valadés se niega argumentando incapacidad.

Por su parte, don Prudencio e hija, en nombre de El escrúpulo nombran al profesor "El hombre del año" y doña Queta de Hoyos le ofrece el puesto de comisario del Pudor y la Decencia y le asigna la tarea de acabar, mediante una gran campaña, con el vicio "de nuestra metrópoli". Valadés acepta emocionado.

Más tarde, el maestro predica en Chapultepec en contra de las estatuas desnudas diciendo que son únicamente meras "impudicias", cuando aparecen los espíritus del fiscal y del defensor. Este afirma que el descendiente de Casanova puede ser un hombre decente. El acusador señala que Valadés vive uno de los episodios de su antepasado en Reicheburg: cuando el profesor está en plena apología moralista cambia totalmente y se vuelve un seductor, sorprendiendo a todo su auditorio.

Vuelve Germán al colegio y ahí, en la clase a los rebeldes sin causa, enseña las 14 maneras de hacer trampa en el poker. Intenta conquistar a Severa vistiéndose de sport y pantalones vaqueros; la cita en un granero.

Doña Angustias, una de las profesoras del reformatorio, envía una urgente nota a Queta de Hoyos avisándole de la cita entre Severa y el comisario del pudor. La verdad es que Angustias envidia al profesor Valadés.

Germán espera por la noche a Severa, pero quien se presenta es Queta. Ella lo insulta y se va, pero al salir hay un fuerte aguacero y tiene que regresar. El héroe intenta enamorarla empleando todas las técnicas de Casanova y cuando por fin va a lograrlo aparecen un montón de gallinas salvando a la chica: ha sido el defensor quien ha provocado el lío para que Valadés "no pecara". El fiscal se queja de "errores de procedimiento".

Valadés, desconcertado, pregunta a doña Angustias qué ha pasado y ella responde. "Eso que se lo explique la junta del Patronato, que hace una hora que lo está esperando [pachuco]". Probablemente, piensa ella, lo expulsarán del reformatorio. Pero es al contrario pues a propuesta de Severa y Queta lo nombran director de todos los reformatorios y le aumentan el sueldo. Valadés rechaza el nombramiento y se va porque "soy un hombre lleno de moral".

Más tarde, Germán da clases de buenas costumbres a carteristas y ladrones. Federico insiste en nominarlo candidato a la presidencia municipal de Sochula pero el profesor se sigue negando. Germán recoge dinero por las calles y se hace miembro del Ejército de Salvación. Severa llega coqueteándole y diciendo que su padre desea hablar con él pues se ha enterado de su labor en pro de los desvalidos. El la rechaza.

Su tío Antonio le dice que hace muy mal en tratar a Severa así pues ella siempre le ha ayudado en su labor, de moralización. Esto emociona al mentor quien se enamora de la chica y acaba casándose con ella. En la boda, Federico afirma que tienen preparada una sorpresa para el profesor para cuando llegue la pareja a Sochula. Ahí lo nombran alcalde del pueblo.

En realidad, Federico, apoyado por un par de políticos corruptos, mangonea el municipio a su antojo y pretende con Germán tener un títere en la presidencia municipal.

Durante la primera noche de casados, Severa toca una guitarra y con ello logra que se despierten los instintos de Nerón en Germán, el rey romano también es antepasado del profesor. Se vuelve alcalde neroniano.

Llega Valadés a la alcaldía; encarcela a los políticos Primero y Segundo, pero deja en libertad a Federico a quien aún considera su amigo. Le pide que vaya por Queta de Hoyos pues ha descubierto que es a ella a quien quiere de verdad.

Federico: -¿Cuál Queta?

Germán: -¡Qué poca memoria tienes! Toma "fitina", que es buena para el cerebelo.

Valadés recomienda mucho a Federico su misión: "No me falles". ¡Recuerda que un alcalde sin detalle no es alcalde."

Al otro día se celebra en el pueblo la toma de posesión del profesor y ahí canta y recita al estilo neroniano. Federico llega con Queta y la esconde para que no la vea Severa. El supuesto amigo del héroe habla

con los políticos encarcelados y les asegura que pronto han de salir para, junto con unos pistoleros y cuando todos estén borrachos en el pueblo, acabar con el nuevo alcalde.

Queta y Valadés se reúnen y él le llama Popea. De Hoyos no entiende nada pero le avisa que sus enemigos pretenden quitarlo de su puesto. El, enojado, sale y le dice a un pueblo medio borracho que lo ayude. Federico se espanta y les pide a los políticos que huyan pues el alcalde cuenta con el pueblo y éste lo defenderá siempre.

Al regresar al infinito, el fiscal y el defensor de Casanova escuchan la decisión final del juez de almas quien condena a Giacomo y a Nerón a la hoguera "por el resto de sus días". A sus descendientes los perdona pues ello no tienen culpa de nada.

En tanto, el pueblo agradece al alcalde por haberlo hecho hermoso, lleno de cordura y de limpieza luego de 10 años en el poder.

Germán pregunta a Severa por sus dos hijos. Antoñito y Germancito: El primero está vestido como Nerón y canta a Sochula con una guitarra; el segundo está en medio de un corro de niñas y a todas quiere besar. Germán mira al cielo y de él se oye la voz del juez que dice: "Cosas del fiscal. Pero no te preocupes que siempre habrá un abogado para defenderlos".

### Comentario.

Lamentable y patético era el cuadro en el que se veía a un

Tin Tan intentando a toda costa volverse moralista en un mundo que se le presentaba precisamente al revés, es decir, tal y como le era natural.

Así, no era de extrañarse que cuando su personaje "se transformaba" en promiscuo, ante el horror y el deseo de las mujeres que lo rodeaban, podía desarrollar su sentido erótico sin ningún temor o sobresalta y, asimismo, tenía la gana de una mejor actuación.

Sin embargo, el concierto de buenas intenciones que pudo haber resultado de Tres lecciones de amor se venía abajo cuando Tin Tan era obligado a versificar con marcada influencia del humor al estilo Carlos León y para demostrarlo he aquí una parte de dichos parlamentos:

Tin Tan agradece al tomar posesión como Alcalde de Sochula, pero se halla bajo la influencia de Nerón:

"Hoy Sochula está de fiesta  
 porque tendrá buen alcalde.  
 Habrá canciones y orquesta  
 y todo saldrá de balde.  
 Tendréis tequila y pozole  
 chalupas y enchiladitas,  
 mole al que le gusta el mole  
 chilaquiles y carnitas.  
 baile hasta que nos cansemos,  
 con licencias atrevidas  
 con chamacas escogidas...  
 Y más tarde tomaremos.



Pueblo noble, pueblo amigo  
 Germán Valadés Segundo,  
 Os va a cantar un corrido,  
 Mejor que nadie en el mundo."  
 Y así seguía el diálogo por el estilo.

Fernando Cortés se empeñaba en demostrar que la profesión cinematográfica le estaba vedada con inaguantables escenas a cámara fija en donde, supuestamente, el comediante debía lucirse a partir de los "jocosos" chistes y "enseñar" clases de pudor con los tres "fenomenales libros de texto" que representaban Rosita Arenas, Tere Velázquez y Mapita Cortés, tal y como señalaba la publicidad de esta cinta.

En fin, todo un concierto de sandeces que, definitivamente, no tenían nada que ver con el cine y mucho menos con la comedia. Tin Tan ya no aprendía nada de las lecciones que había tomado...en otros tiempos.

#### TESTIMONIO.

Lacónicamente, el historiador y crítico Emilio García Riera afirma de estas Tres lecciones de amor:

"Las encarnaciones históricas de un Tin Tan divertido en principio de ser lo contrario de sí mismo, o sea, un rígido moralista, facilitaban el despliegue de su espíritu faunescos. Pero Fernando Cortés fue incapaz de dar, ya no se diga coherencia, sino un connato de forma a esta astracana lamentable". (63)

Continuaba el año de 1958 sin pena ni gloria para las actividades fílmicas de Germán Valdés quien a mediados del mes de junio empieza una nueva labor -interesante, por demás, como se verá- para la productora de Miguel Zacarías. Esta vez da órdenes el eterno aprendiz de realizador Miguel Morayta sobre una idea española producto de Sebastián Gabriel Rovira y adaptada por Antonio Monsell que llevaba el llano título de...

Vagabundo y millonario (antes, Doble vida).

El asunto es así: don Andrés Aguilar, millonario y filántropo, es raptado al salir de su edificio por unos bandidos que se lo llevan a bordo de su propio automóvil.

La prensa ataca duramente a la policía porque no tiene ninguna pista de los raptadores. El procurador regaña a sus subalternos por la misma razón y los insta a dar pronto con el paradero de Aguilar.

Por su parte, el pachuco Tony García llega al hotel Chicago:

Administradora: -¿Nacionalidad?

Tony: -¡Mexicano! y, ¿qué tal honey?, ¿cómo luzco con este tacuche de fil-a-fil meidi-in iuesei?

El pachuco tiene deseos de divertirse para olvidar sus decepciones amorosas y para ello va a diferentes cabarets. En uno de ellos se define ante una rubia como "el mil usos" y ella le roba la cartera. El dueño del lugar lo ofende llamándole pocho".

Tony: -A mí nadie me dice pocho. Yo soy del puritito Jalisco. Bebo

tequila y huelo a tierra mojada.

Se provoca un gran escándalo porque Tony no tiene con qué pagar la cuenta. Un detective lo rescata y se lo lleva a la Procuraduría; ahí, mientras el pachuco duerme la borrachera, el procurador afirma que Tony tiene un gran parecido con el millonario raptado; ordena que hagan pasar al pachuco por el rico y así encontrar a los malhechores.

Cuando Tony despierta, se encuentra con ropas de seda y de ninguna manera se piensa millonario. Un doctor se encarga de confundirlo diciéndole que él es Andrés Aguilar, sólo que ha sufrido un ataque de amnesia y "no es el único que le ha sucedido últimamente".

El desconcertado pachuco tiene que aceptar lo que le informan pues la misma esposa del millonario, María (quien previamente le ha dicho al procurador que para este asunto va a actuar como Greta Garbo), y su hija Aída, fingen ante él. "Vamos a dormir" dice la señora a su "marido" en pleno día. Poco después se desnudan juntos y luego bailan cha cha cha porque, según él, el negligé es un traje para el dancing.

En su nueva casa Tony intenta enamorar a la criada Toña la cual le corresponde puesto que no sabe nada y lo considera su patrón. Mientras, María pretende a toda costa enseñar al pachuco a cantar ópera y buenos modales.

El millonario raptado se da cuenta de lo que trama la policía al ver en un diario, en la guarida de sus raptos, a su doble. Les propone que lo cambien por el "verdadero", siempre y cuando le paguen una fuerte suma. Los malos están de acuerdo y cambian al rico por el pachuco, que se muere de miedo. Tony, a su vez, tiene que pedir medio millón de pesos por su rescate

pero la policía detiene a sus captores y él se lleva una gran decepción.

Más tarde, Tony se emborracha con una cabaretera pues no entiende nada de lo que ha sucedido. Enloquece y se lo llevan al manicomio. Logra recobrar la razón sólo cuando Andrés y su familia lo llevan al hotelucho en donde llega Toña quien lo besa y le explica lo ocurrido.

Ella está feliz de que Tony sea pobre; pero los dos se alegran cuando la familia del millonario recompensa al pachuco por su valentía. Con el dinero pondrán un cabaret. Beso final.

#### Comentario.

Al divertirse como en sus mejores días, Tin Tan recobró con mucho éxito a esta película en donde el juego de dos personalidades supuestamente opuestas le proporcionaba más deleite de lo que él mismo se imaginaba.

Miguel Morayta se empeñaba en hacer una cinta paquidérmica pero el comediante central se encargaba de echar a perder todos los planes del realizador desafiándolo en no pocas ocasiones al practicar su juego favorito: el desdoblamiento de los caracteres -recuérdese, por ejemplo, lo que sucedía en El rey del barrio o en El mariachi desconocido- y de esta despersonalización surgía la naturaleza cómica de Valdés, en beneplácito del espectador.

El hecho de volver cómplice al público como también sucedía en otras cintas del comediante, Tin Tan lo volvía a poner en práctica con

bastante soltura en varias escenas.

Así cuando el actor acababa de cantar en el "Indian Club" Casanova baila rock'n roll, miraba a la pantalla y aclaraba en tono tintanesco pachuco: "Esta sing se llama Casanova".

Martha Valdés, por cierto, supuesta cabaretera rubia, decía al héroe: -¿Habrás tenido papá y mamá?

Tin Tan: -Sí, me imagino que sí.

MV: -¿No se conocieron?

TT: -Pues, algo se habrán conocido porque aquí estoy yo.

El procurador intentaba ganarse la confianza del héroe llamándole "amigo", a lo cual Tin Tan contestaba de inmediato: "¿Amigo? Yo no he tenido más amigos que un perro callejero y una guitarra desvencijada. Y a cual más de ingratos porque la guitarra se enredó con un prestamista y el perro se enredó en las llantas de una troca".

Más tarde, al enfrentarse los dos personajes que interpretaba Valdés en una sola secuencia el comediante bromeaba: "¿Soy Tony García o Tony Aguilar?", para voltear hacia la cámara y empezaba a tararear un corrido ranchero imitando, precisamente, a Antonio Aguilar.

Poco después, uno de los dos Tin Tanes le preguntaba al otro:

Andrés: -¿Su mamá nunca vino por aquí?

Tony: -No. El que vino fue mi papá.

Pero no nada más era Germán Valdés el único que lograba divertirse y hacer cómplice al público. La misma y deliciosa Blanca de Castejón (Marfa) lograba, subreactuándose como siempre, atrapar jocosa y divertidamente al más desprevenido espectador.

Ella se ponía celosa cuando la supuesta hija del millonario, Afda Araceli, daba un beso de buenas noches al pachuco. Y por ello lo invitaba a la cama, previo guiño a la cámara, en pleno día y sin haber comido, para más tarde llamar insolente y atrevido a su "marido", al desvestirse juntos.

Y en una escena de antología, la estudiosa Afda Araceli le informaba a su "padre" de las cualidades de Platón llamándolo un filósofo estudiando, a lo cual Tin Tan, por lo demás interesadísimo en el tema, le decía que quería conocer a ese muchacho "para saber con quién andan nuestras hijas".

Ya no había por qué preocuparse bajo la óptica tintanesca. Sólo se tenía que seguir un juego: el del placer, conjugado con la erotomanía y el desenfado ante la torpeza y el elephantismo demostrado por su realizador. Eso era todo.

#### TESTIMONIO.

Confortado, Emilio García Riera escribió acerca de Vagabundo y Millonario:

"La torpeza de Morayta no logró quitarle todo su interés a esta comedia en la que Tin Tan, en el desempeño de dos papeles opuestos y complementarios, parecía interrogarse sobre su verdadera identidad...(él) seguía haciendo gala de un desenfado muy notable con respecto a sí mismo sin saberlo estaba fin afirmado en el principio del placer que no tenía necesidad de buscar otras afirmaciones. " (64)

En los primeros días de julio de 1958, Germán Valdés empezó a trabajar en una nueva película para la productora de Miguel Zacarías. Una vez más Juan García y Gilberto Martínez Solares intentarían recobrar parte de la lucidez cómica de Tin Tan, aunque, claro, las situaciones habían cambiado y ahora los años pesaban ya en el ánimo y espíritu del comediante. Este es, pues, el nacimiento de...

### Escuela de verano.

La cinta trata sobre Rosario y Albertina, dos chicas que engañadas por el vival Basilio, intentan abrir un colegio llamado "Escuela de verano" a donde arribarán alumnas de todo el continente americano para que estudien los bailes y la "cultura" propios de cada país.

Cuando el plantel está por inaugurarse, Basilio roba los fondos que han recaudado por concepto de las inscripciones y, ante eso, las muchachas deciden cerrar el colegio y dar de baja a todo el personal.

Casimiro, el mozo de las jóvenes, se entretiene viendo como van llegando las alumnas, casi todas bellas y muy coquetas. Cuando le avisan que la escuela cerrará por falta de presupuesto, él se empeña en inaugurarla y para ello convierte en profesores a todos los trabajadores que andan por ahí terminando algunos detalles: entonces, el pintor será maestro de pintura; el plomero será (?) maestro de canto; el afinador del piano será el profesor de música y el mismo Casimiro se encargará de dar clases de danza y folclore.

Albertina y Rosario se alegran en principio y las cosas marchan bien hasta que vienen los problemas por el sostén del lugar. Casimiro inventa una infinidad de colectas, tandas, rifas y otros asuntos, y con eso logra mantener el plantel un tiempo.

Casimiro tranquilamente imparte las "cátedras" de baile, tauro-maquia y folclore. Pero el héroe afirma que sus clases hay que darlas "en vivo" y por eso lleva una noche a sus alumnas al centro nocturno "El Tenampa" y, luego de cantar a coro con Rosario, arma gran escándalo pues nadie tiene con qué pagar la cuenta del servicio. Todos van a la cárcel. Un grupo de periodistas que concen al héroe toman varias fotografías a sus estudiantes y publican informaciones dolosas que llegan a mano de los padres de las muchachas.

Los tutores, verdaderamente molestos, deciden investigar por su cuenta y van a preguntar a las autoridades educativas acerca de los antecedentes del "maestro" Casimiro.

En tanto, el profesor de baile y folclore se encuentra feliz porque quiere organizar un festival de fin de cursos en donde se estrena una obra musical que él ha compuesto especialmente para tal ocasión. Uno de los padres se encarga de echar por tierra los planes de Casimiro al informarle que tanto autoridades como los mismos tutores de las chicas han decidido cerrar el plantel permitiendo que sólo se realice una pequeña fiesta, gracias a la intervención de un padre de familia, que resulta ser un empresario venezolano de espectáculos.

En ese momento, y para acabar con los planes de Casimiro, unos



policías se lo llevan aparentemente sin rumbo conocido. Todos se muestran desolados pues piensan que el muchacho ha ido a la cárcel por el reclamo de los padres de familia, o, en el mejor de los casos, por sostenerse sin fondos a costa de los demás.

Pero la realidad es otra: Basilio ha sido detenido y el dinero que se había robado se lo dan a Casimiro con el cual puede realizar su revista musical en donde participan todas sus alumnas realizando una danza en donde se combinan bailables propios de sus países de origen. Casimiro se queda con Rosario a quien le jura amor eterno "porque ésta sí que es entrona".

#### Comentario.

El hecho que se tratase de entronizar al cómico dentro de una línea que a finales de la década de los 50's estaba de moda; es decir, la revista musical sin una sólida línea argumental, haría ver a Tin Tan distante cien veces de lo que fue en otros tiempos cuando era dirigido por el binomio Martínez Solares-Juan García, los cuales por cierto también hacían acto de presencia en esta nueva hazaña del cómico.

La improbabilidad del mundo en donde se desarrollaba la trama daba pie a que Tin Tan se asfixiara sin poder salir de los torpes encuadres y de los decorados totalmente acartonados que le imposibilitaban todo tipo de creación.

Paradójicamente, Germán Valdés volvía a lucir en los escenarios

naturales, como por ejemplo en la alberca de "la escuela" en donde los ojos se le saltaban al verse rodeado de un ramillete de bellezas "internacionales" cuando él, tratando de enseñar nado sincronizado, fingía ahogarse. Enseguida se disculpaba diciendo que así también casi se perdía Ulises ante las sirenas.

Más tarde, unas emocionadas alumnas le coreaban todos los "países" que hacía a una carretilla que simulaba a un toro en una sala familiar'; el muletazo final, según él, era una "tintanera", que se la había copiado "a cierto conocido".

Pero el agotamiento del guionista y director era obvio, simplemente se usaban recursos ya utilizados en anteriores cintas sin orden ni concierto. La ida al "Tenampa" ya se había usado en El mariachi desconocido; las suertes toreras se repetían como en Las aventuras de Tin Tan; el nado sincronizado era producto, ni más ni menos, que de La isla de las mujeres y la revista musical final, era copia mal hecha de ¡Ay amor, cómo me has puesto!

Pero lo verdaderamente lamentable era que Tin Tan ya no podía ser el mismo de antes, a pesar de que se complaciera en repetir los mejores jugos de anteriores filmes; y esto era así porque los años pasaban y él mismo se dirigía a su bancarrota con este tipo de argumentos: total, La escuela de verano vino a ser una especie de plantel para muchas vedettas "internacionales" que lucían piernas y pantorrillas sobre los hombros de la ya declive personalidad de Germán Valdés. Lamentable verdaderamente.

## TESTIMONIO.

Según se desprende del comentario emitido por Emilio García Riera, Escuela de verano le dejó mucho que desear:

"Tin Tan, pese a contar con el buen apoyo de Martínez Solares y de Juan García, o sea, de su mejor equipo, no logró en esta comedia dar otras pruebas que no fueran las de una lamentable complacencia. El contexto en que se ubicaba la cinta, una especie de Internado para señoritas al modo tradicional y convencional, servía sin duda para dar vuelo a los impulsos fáunicos del actor, pero, al mismo tiempo, lo desligaba de toda realidad popular significativa. La complacencia, pues, se derivaba de la voluntad de acceso al mundo de la clase media que la cinta sugería, con todo y el consabido homenaje musical a los 'mercados naturales' del cine mexicano". (65)

A mediados del mes de agosto de 1958 Germán Valdés continuaría su descenso en el ánimo popular, al participar en la elaboración de una nueva película que llevaría el simple nombre de ...

Vivir del cuento.

Esta cinta fue producida por Gregorio Walerstein y contó con un argumento de Julio Porter. La adaptación estuvo a cargo de Pancho Córdova. La realización de Vivir del cuento fue de Rafael Baledón.

El argumento trataba de Crisóforo, vivales que se dedica a todo tipo de maniobras en beneficio propio. Renato es su jefe y amigo en la Empresa de Construcciones, compañía donde se venden bienes inmuebles.

Crisóforo engaña a muchos incautos con casas falsas y falsos terrenos. Al darse cuenta, los clientes se confunden y golpean a Renato. Este decide despedir a Crisóforo pese a que han sido compañeros desde hace muchos años y fueron juntos a la primaria. Renato es viudo.

Coincide esta situación con la resolución que a Renato le dan por su solicitud para obtener un crédito para su negocio. Este empréstito se lo concederá el padre de su difunta esposa, el banquero Quesada, en 60 días. "Un recuerdo a mi difunta hija" dice el padre a su ex yerno.

Sin embargo, Renato quiere a Elsa, sencilla muchacha hija del rancho de Chihuahua Gumaro, quien afirma que se deben casar pronto o ella regresará a la hacienda, en donde le espera un veterinario bizco.

Renato no sabe cómo resolver el problema. Decide por fin recurrir a su amigo Crisóforo quien cura sus penas birlando dinero a propios y extraños en un billar cercano.

Crisóforo, dice reponerse de sus problemas y canta la historia del carambolista "Calamar", mientras hace filigranas con el taco y las bolas dejando boquiabiertos a sus amigos. Se muere de hambre y "se come el billar". Renato llega con un ramo de flores pero Crisóforo le dice que a él no le gustan las que lleva, que prefiere gladiolas blancas. Se muestra reacio a casarse con Elsa aduciendo que no tiene traje negro; al fin accede, "haciendo a un lado mis principios morales"

Para la boda, Renato contrata a unos actores que lo único que hacen es comer. Ya "casado", Crisóforo asume en serio su papel y se niega a irse del departamento que Renato ha puesto a su novia. En ese momento llega Chofi, la nana de Elsa, y Renato se tiene que hacer pasar por mayordomo e irse enojadísimo.

El padre de la chica, el coronel Gumaro Escamilla, contento por el "matrimonio" de su hija se lleva a Renato a un cabaret para que no estorbe a los recién casados.

Cuando van a ir a la cama, Elsa se horroriza y Crisóforo tiene que hacer mil maniobras para salir sin que se entere el padre de la chica y su nana, pero regresa en la madrugada.

A fin de evitar problemas, Crisóforo renta el departamento de arriba y ahí celebra una infinidad de fiestas ante los celos de Elsa quien se empieza a enamorar del estafador.

Elsa se enferma y Crisóforo tiene que bajar a cuidarla en el momento en que llega Renato, quien se siente traicionado por la chica. Se separan los tres. Elsa y Crisóforo se enamoran y mientras ella deshace margaritas ("me quiere, no me quiere") el héroe despluma, con el mismo sentido, su propia almohada.

Por fin Renato puede cobrar su dinero y pretende mandar a Crisóforo a la frontera pagándole todos los gastos y le dice que su matrimonio fue falso. Crisóforo se indigna y corre a explicar a Elsa lo que ha ocurrido.

Renato, feliz, pide la mano de Elsa al coronel Escamilla pero

ella afirma que quiere a su esposo y no pretende "divorciarse". El hacendado encañona con una pistola al inconforme Renato. Elsa y Crisóforo se van a casar de verdad. Beso final.

### Comentario.

Poco habría que señalar acerca de Vivir del cuento que no haya sido mínimamente reflejado en la trama. El asunto se perdía en situaciones totalmente melodramáticas en donde Tin Tan carecía de asomo alguno de originalidad y espontaneidad.

Rafael Baledón se encargaba simplemente de cumplir en la labor artesanal y muchas veces caía en el recurso de moda al usar la cámara rápida a la menor oportunidad o ponerla en los lugares más torpes en ape- lo a la "modernidad".

Por otra parte, sólo Carlos Cores se salvaba interpretando a un humilde capitalista afanándose a lo largo de toda la cinta por agrandar su negocio a como diera lugar. Germán Valdés pocas veces lograba sobresalir en un mar de astracanas sin concierto.

### TESTIMONIO.

García Riera señaló:

"La trama del argentino Julio Porter parecía repetir (puede que me equivoque) la de una comedia hecha en su país con el Zorro Iglesias, o algo así. De cualquier manera, Tin Tan se vio por una vez sometido

a un régimen de causa y efectos melodramáticos que no favoreció mucho su espontaneidad. Aún así, el hombre logró divertirse en algunas escenas... Para ser de Baledón la película no estaba mal". (66)

Al final del mismo mes de agosto de 1958 y en los primeros días de septiembre, Tin Tan se encarga de responder a "sensacional duelo cómico" (por lo menos así señalaba la publicidad) con su hermano Manuel Valdés, El loco, en una actuación especial" -es decir, intervenía en dos o tres ocasiones en una trama en la que no tenía nada que hacer-, junto con el inseparable Marcelo, nos regalaba un número musical en donde, of course, había que recurrir al tema pachuco para ser ubicado.

La "actuación especial" tuvo lugar en la película...

Ferias de México, (antes Feria de música ).

Cinta de Rafael Portillo.

#### TESTIMONIO.

Emilio García Riera comentaba, no muy convencido, el papel de ambos hermanos en esta cinta:

"...dos cómicos -Tin Tan y el Loco Valdés- (quedaban reducidos a funciones objetivas y complementarias, como en el cine nacional de los años 30". (67)

Una vez cumplido este compromiso, Germán Valdés se preparó de inmediato a participar en una nueva cinta que llevaría el llano nombre de ...

### La tijera de oro.

Antonio Matouk, seguramente alentado por el éxito que había obtenido al producir Rebelde sin casa, contrata de nuevo al binomio Benito Alazraki-Tin Tan para que hiciera esta película, una de las pocas participaciones del escritor Juan de la Cabada en la comedia cinematográfica mexicana. Luis Alcoriza ayudó a De la Cabada adaptando su historia para el cine.

La trama era la siguiente:

En un barrio en donde aún se desborda el papel acartonado de los estudios San Angel Inn, se encuentra la peluquería "La tijera de oro" cuyo propietario es Emilio Campos, Mili; todo el vecindario lo quiere porque el estilista, aparte de cortar el cabello a todos sus habitantes "a precios módicos", compone aparatos electrodomésticos, pone inyecciones, da clases de canto y guitarra, entrena boxeadores y luchadores, hace cartas de amor, aconseja a los torerillos que empiezan y presta dinero a quien se lo pide, es decir, la mayoría de los inquilinos.

Ayudan al maestro peluquero dos fieles compañeros: Casullas, ex ladrón y agiotista en pequeño, y el chicharito Raúl, hijo adoptivo de Mili.

El héroe es novio de Rosita, quien vive con sus padres y trabaja en la zapatería de enfrente. Los tutores de la chica no quieren que se case con la muchacha pues el oficio de peluquero "es para muertos de hambre".



Cerca de la peluquería vive la coqueta viuda Sara, la cual quiere que Mili viva con ella. El muchacho no le sigue el juego pero, sin saber nada, acepta dinero y regalos suyos a través del Casullas. En una ocasión, con el pretexto de un radio descompuesto, Sara se enreda con un cable y cae en los brazos del maestro justo en el momento en que Rosa llega. La muchacha reclama a su novio y ambos se pelean.

Pretende a Rosa el líder obrero y diputado, Mario, un vivalés casado y con hijos. Por despecho, la chica acepta salir con él pero se la pasa todo el tiempo hablando de su novio ante el enojo del dirigente.

Al otro día, mientras Mili arregla el pelo al beisbolista Zamorita, el líder -quien, por cierto, debe su buen éxito en política por encabezar el gremio de los jicareros de pulque- quiere inmediata atención y exige que lo resuren bien porque esa noche "iré a la fiesta del cumpleaños de mi novia".

Mili rasura el gran mostachón que trafa Mario y el otro se va muy enojado del lugar ("Ve tomándote medidas para tu ataúd").

Por la noche todo el barrio celebra el onomástico de Rosita y le piden a Mili que cante. Emilio saca una guitarra y empieza a pulsarla cuando su voz se ve opacada por los mariachis que el dirigente ha contratado.

Los padres de la chica le piden al peluquero que se vaya de la fiesta pues, a denuncia del diputado, se enteran que Rosita y Mili son novios. Se arma una gran pelea.

Rosita sabe el pasado de Mario y se lo cuenta a sus padres, pero éstos no sólo no hacen caso sino que insisten en sus propósitos debido

al "alto" puesto que Mario tiene en su gobierno".

En tanto, mientras Mili va a entrenar con unos boxeadores, un grupo de agentes policiacos vestidos de civil destrozan toda la peluquería ante el azoro del Casullas y el chícharo. Los malos van al gimnasio en donde los reciben todos los boexeadores y luchadores que, aunque noveles, son muy amigos del peluquero. Entre todos hacen huir a los magullados agentes.

Mili se entristece al ver el estado en que dejaron su negocio. Recibe una llamada misteriosa y, en seguida, hace que sus ayudantes se vayan al cine: era Rosita, quien llega a la peluquería dispuesta a "todo", con tal de casarse con el peluquero.

Sin embargo, cuando los novios se daban los primeros besos, la viuda Sara se presenta y reclama a Mili "lo mucho que me has costado". Rosa huye y Mili se indigna. Sara le advierte que si no le paga todo el dinero que ha prestado, el sufrirá las consecuencias.

Mili recorre todo el barrio en busca de ayuda pero sus amigos no lo son tanto y se niegan a ayudarle aduciendo no tener un centavo. El héroe se emborracha en un cabaret y arma un gran escándalo, por ello va a la cárcel.

Raúl avisa en el vecindario que su padre adoptivo está en prisión y entre todos pagan la multa correspondiente y cooperan para saldar la deuda que tiene el peluquero, distinguiéndose entre todos el Casullas con varias menedas de oro.

Las cosas se solucionan y Rosita y Mili se besan prohibiendo al chícharito que los vea. Fin.

### Comentario.

La improbabilidad de los acontecimientos que le sucedían a un peluquero con aspiraciones a estilista clasemediero, cuadraban muy poco con el humor tintanesco por mucho que Benito Alazraki tratase de darle cierta coherencia a su personaje. Y tal era así porque Germán Valdés no podía compungirse en la medida que se lo pedía un guión a todas luces con pretensiones "intelectuales":

Lo anterior queda claro con algunos ejemplos más o menos significativos: en una tertulia organizada en la peluquería se le oía decir a Tin Tan que si el fuera presidente abriría una "Secretaría de la peluquería nacional" y decretaría "la peluqueada nacional obligatoria" porque "el problema nacional es lo mucho de pelo que tiene el mexicano" ya que mientras "todos los sabios son pelones", los babosos "tienen pelos en la lengua".

Pero había más, Cuando Lilia Guizar-Rosita impugnaba a sus padres, recibía -además de la consabida cachetada paterna- una arenga de su madre en donde se resaltaba: "¡quieres ser como yo, que durante más de 25 años siempre he esperado a un hombre que llega a casa gastado y agrio?". La contestación de la chica no se haría esperar: "¡Cómo comparas!".

En otro momento, cuando le acababan de destruir la peluquería, Tin Tan se lamentaba "que poco caso le hacen al Benemérito", mientras veía el clásico letrero "El respeto al derecho...", etcétera.

Sin embargo, a fuerza de su natural comicidad Valdés lograba sostenerse en muchas escenas, como en aquella en donde la viuda Llausás se enredaba en el cable del radio que había llevado a componer para que Tin Tan le dijese que ahí era el momento apropiado para entablar contacto firme y "no hacer tierra". Es decir, la erotomanía aún no estaba reñida con el sentido humorístico del comediante. Pero ésta sí era cada vez más esporádica.

Alazraki, con menor fortuna que en Rebelde sin casa, trataba de salir decorosamente del compromiso intentando hacer que Valdés contara con los mejores elementos para dar rienda suelta a su humor y le colocaba en la mano todo tipo de instrumentos susceptibles de ser risibles: la calva de un beisbolista negro, los bigotes de un caricaturesco líder, un sombrero texano, unos guantes de boxeo, la jabonadura para afeitar, en fin, las cosas más "naturales" a la antisolemnidad del cómico. La comedia resultaba, empero, muy híbrida para ser creíble.

#### TESTIMONIO.

El historiador García Riera apenas acotó de La tijera de oro:

"En su tiempo se le criticó a Alazraki el andar dirigiendo comedias tan 'intrascendentes' como ésta de Tin Tan; aún se le suponían al director ambiciones mayores. A la distancia, cabe lamentar que Tin Tan hubiera de ponerse en manos de un realizador tan poco dotado para la comedia como Alazraki". (68)

Comentario aparte merece la actuación del bobito niño Rogelio Jiménez Pons, quien aprovechaba todo el tiempo para volver estúpido a su personaje sin el menor trazo de responsabilidad por parte de quien lo dirigía. Tal vez por eso se le puso en los créditos el seudónimo de "frijolito": ¡Cómo era pesado el escuinclito!

Germán Valdés, no obstante cometer error tras error en su carrera cinematográfica, volvió a los foros a finales de octubre de 1958 y empezó a filmar una aventura más. Se trataba simplemente de la historia de ...

#### Dos fantasmas y una muchacha,

El argumento es el siguiente: en 1908, Manuel López y Germán Pérez se pelean por el amor de la vicetiple de la zarzuela Ana, "La tobillera". Al final de una representación de esta última, cuando la chica les dirige a ambos una sonrisa, los dos sacan su pistola y desde su palco en el teatro de revista se dan un tiro; ambos mueren, pero el juez de los cielos no los deja descansar en paz, los vuelve fantasmas y condena a sus almas a permanecer en el teatro "hasta que se vuelvan a llevar bien".

Germán y Manuel no se hablan durante 50 años; en tanto las autoridades cierran el edificio por considerarlo "maldito".

Los fantasmas, pasado el tiempo deciden hablarse por situaciones forzadas debido a su educación -después de que alguien estornuda se oirá la palabra "salud", por ejemplo-. Pero el juez de los cielos les envía la prueba mayor: Serán mortales de 8 a 9 de la noche.

La periodista Ana, nieta de "La tobillera", quiere hacer un

reportaje gigante en las instalaciones del teatro. Su jefe de redacción le pide información sobre el asalto a un banco pero ella no hace mayor caso.

El fotógrafo que acompaña a la reportera quiere que ella corresponda a sus pedimentos pues, en el teatro, "están solos". La chica se niega y los fantasmas le ayudan haciendo huir al hombre de la cámara.

Pérez y López creen que Ana es ladrona pues encuentran en el teatro grandes cantidades de dinero y piensan que ella ha ido a esconderlo ahí. Los ladrones del banco se presentan cuando los fantasmas hacen una demostración de sus poderes.

Los asaltantes deciden espantar a Germán, Manuel y Ana con el cuento de que son fantasmas y lo logran: Ana se va a su casa y Pérez y López le prometen que averiguarán dónde se han llevado el dinero los maleantes.

Ella va a un ensayo cinematográfico y Manuel y Germán llegan de incógnitos, ridiculizan a un torero cuando Ana baila un pasodoble y van a la cárcel cuando les dan las ocho de la noche.

Ana logra su liberación y, de regreso en el teatro, hace que los fantasmas atrapen a los ladrones. Cuando se presenta la policía es recibida con sollozos por parte de los asaltantes quienes piden a gritos que los encarcelen ya que no entienden lo que ha pasado.

La chica se convence del cariño de los fantasmas. El juez de los cielos pide a López y Pérez que se preparen pues irán al más allá; es decir, sus almas descansarán por fin. Ana, enamorada de ambos, se va

al cielo con los dos. Todos cantan "Más allá". Fin.

### Comentario.

Manuel Valdés, El loco, hermano menor de Germán, se hizo cargo del segundo rol de Dos fantasmas y una muchacha, luego de haber recibido el espaldarazo fraternal y haber concursado con varios actores para la obtención del papel protagónico.

El loco, quien había estudiado baile clásico durante mucho tiempo y pretendía entonces imitar cómicamente a su hermano, tardaría aún mucho tiempo en desarrollar su propio estilo; modo, por cierto, en el que el cine no se prestaría para descollarlo en gran escala.

Sin embargo, en esta película ambos comediantes se dedicaban en varios momentos a sus juegos favoritos. Desbordaban erotomanía y los Valdés se encontraban, a pesar de las torpezas de Rogelio A. González, en la mejor disposición de divertirse a costa de las curvas de Ana Luisa Peluffo y de los trucos, a veces burdos, de Javier Sierra. En realidad, la cinta no aportaría mucho y estaba mal hecha; empero, iba a dejar huella en la industria cinematográfica nacional como se verá mas adelante.

### TESTIMONIO.

Como se puede derivar de la lectura de la Historia Documental del Cine Mexicano, García Riera supo de la cinta por referencias secundarias. (69)

En un comentario vertido en el número 6 de los Cuadernos de la Cineteca Nacional, Javier Sierra recordaba a propósito de esta cinta:

"...Otra de las películas que hice, que también tuvo muchos trucos, fue para Rogelio González: Dos fantasmas y una muchacha, la de Tin Tan, con el Loco Valdés y la Peluffo. En esta cinta realicé muchos efectos, unos de óptica y otros directamente en cámara". (70)

Para fortuna de Germán Valdés, 1958 terminaba no sin apuros. Pero las cosas no tenderían a mejorar en 1959, pues a finales de su mes de enero participaría en...

#### Tin Tan y las modelos (antes, Escuela de Modelos).

He aquí una sinopsis del argumento: luego de intentarlo varias veces, Alonso logra hacerse cobrador de una fábrica de productos de belleza. Su jefe le dice que en su nuevo puesto tiene que ponerse inflexible y no dejarse llevar por sentimentalismos pues, como en toda empresa, se necesita dinero para seguir existiendo.

Al llegar a la primer tienda en donde tiene que cobrar unas letras, se olvida de todo tipo de consejos pues le aturde la belleza de Rosa, la dueña del lugar. Rompe toda la documentación que traía para cobrar.

Tal actitud, y el hecho de que Alonso use una invitación que iba dirigida a su jefe para llevar a Rosa a un desfile de modas, provoca que sea despedido de la compañía.



Alonso no se apesadumbra pues en el desfile ha entablado un firme contacto con su diseñadora, Madame Fru Fru; ésta encabeza a un grupo de modelos y sugiere a Alonso que se les una junto con Rosa, quien embellecerá a las muchachas mientras se trata de conseguir trabajo en las variedades de teatros y cabarets.

Alegres y risueños, luego de interpretar un número musical de "ensayo", se dirigen a Televisión en donde les han prometido un programa musical patrocinado por una fábrica de productos de belleza.

Sin embargo, se llevan un chasco pues quien se encarga de patrocinar el programa es el mismo gerente que corrió de la compañía al entusiasta Alonso. Este no se desanima; hace secuestrar a los intérpretes de la revista musical que sería puesta en televisión, y justo en el momento en que iban a salir al aire hacen ellos mismos su aparición realizando un programa que entusiasma a propios y extraños.

El gerente patrocinador intenta a toda costa impedir que la transmisión continúe pero el dueño de la fábrica se lo impide: se trata del señor Campos, un rabo verde que pretende conquistar a todas las modelos del espectáculo y que se hace buen amigo de Alonso.

Al terminar el programa, los artistas liberados persiguen a sus captores por todas las instalaciones de Televisión, acción que culmina con una forzada participación de los protagonistas en una carrera de motocicletas, de la cual, luego de chocar con un camión cargado de dinamita y después de tremenda explosión salen Rosita y Alonso maltrechos, pero muy contentos. Supuestamente se han enamorado y afirman que ese ha

sido su mejor número artístico. Beso final.

### Comentario .

El recurso de la televisión como fin para lograr "popularidad" hizo de Tin Tan y las modelos una cinta chata y aberrante hasta el absurdo.

Resultaba a todas luces impropio ya no digamos para el cómico como para todo el arte cinematográfico tratar de hacer pasar el asunto cinematográfico a través de la óptica de la televisión; un medio que, por otra parte, empezaba a destacar mucho más rápido que el mismo cine ante el descrédito de las pobres circunstancias por las que atravesaba la industria fílmica nacional.

Desde luego que no había posibilidad alguna a la soltura por parte del actor central y Benito Alazraki se encargaba de echar a perder todo dejando la cámara en los lugares más inapropiados.

Lorena Velázquez y demás ping girls del medio "artístico" no aportaban mucho al cine cómico nacional mostrando sus palmitos a la menor oportunidad. Lástima de figuras.

### TESTIMONIO.

"Instalado ya el cómico en los escenarios favoritos de la 'pujante' clase media -afirmaría el crítico García Riera- o sea en comunicación directa con un muy convencional "mundo del espectáculo", las aven-

turas de Tin Tan resultaban cada vez más forzadas y menos espontáneas. Esta comedia debió acentuar tal proceso". (71)

La segunda película rodada y estelarizada durante 1959 por el comediante Valdés, tampoco se significó mucho en su importancia y tuvo el llano nombre de...

### El fantasma de la opereta.

Esta cinta fue empezada a rodar a principios de marzo de 1959 en los estudios San Angel Inn. El argumento fue escrito por Alfredo Ruanova y adaptado por Juan García y Gilberto Martínez Solares. La dirección corrió a cargo de Fernando Cortés.

Un resumen de la trama estaría integrado así:

En un famoso restaurante, la vedette Lucy fracasa pues el público que la veía entabla gran guerra campal de pasteles luego de que el mesero Aldo se ha tropezado con varios clientes por admirar a la muchacha. Ambos son despedidos del sitio.

Con el producto de su liquidación los dos deciden rentar un viejo teatro abandonado lugar en donde se supone habita un fantasma.

Un viejo, el antiguo administrador del escenario, les advierte de los "peligros" que correrán si rentan el lugar, pero tal es el entusiasmo de Aldo, Lucy y Gertrudis, la flaca camarera de la muchacha, que se ve obligado a arrendarlo por una pequeña suma.

En el proceso de volver a hacer lucir al teatro, Aldo se endeuda con el tapicero, el modisto, el jefe de reparto de una revista musi-

cal que se piensa montar, y así sucesivamente con mucha gente.

Aldo, cuando intenta limpiar un poco el lugar, se da cuenta de que un fantasma se burla de él al cambiarle de sitio sucesivamente la escoba que el héroe pretende usar. Se oyen carcajadas "fantasmales".

El héroe se enamora de Lucy, mientras ella cree que es Gertrudis la novia del ex mesero. Aparecen una serie de amenazas según las cuales si hay función de estreno en el teatro, Lucy sería secuestrada.

El velador y el administrador del teatro aparecen muertos. Y luego desaparecen sus cadáveres, ante el azoro del trío, que se muere de miedo.

Por fin llega el día del estreno. Previamente se puede ver varios números musicales en donde Lucy muestra que puede llegar a ser una gran vedette.

La noche de reapertura hay un lleno total. Pero conforme van vendiendo los boletos una fila de acreedores cobra sus servicios.

La función no puede empezar porque Lucy, ha sido secuestrada. Aldo, intempestivamente, se viste de mujer e interpreta un cuplé afirmando que es Charito Martel "la estrella del flamenco". Triunfa.

Poco después, se enfrasca en una lucha desigual en contra de una serie de "fantasmas" que tratan a toda costa de echar a perder la función. El héroe rescata a Lucy y en el número final "El fantasma de la opereta", Aldo se ve sustituido por los "fantasmas" quienes por cierto, bailan como si supieran perfectamente la coreografía.

Lucy logra desentrañar el problema: se trata de una banda de contrabandistas quienes operaban en el sótano del teatro con la complicidad

del gerente y del administrador del lugar, los cuales no han muerto.

Aldo derrota al jefe de la banda y baila triunfalmente con Lucy. Gertrudis se da cuenta de que no es ella a quien ama el muchacho. Aldo y Lucy se besan. El verdadero fantasma del teatro se va "porque aquí no se puede vivir con tanto ruido". Fin.

### Comentario.

Aunque sin destacar mucho, justo es decir que esta mediocre comedia merece un poco más de atención que la que los críticos le han conferido.

Quizá un poco más excedido de peso, en esta ocasión Tin Tan recurre a gags que ya han utilizado los hermanos Marx (por ejemplo en Duck Soup/1937) y también usa un travestí cuyo origen es traslúcidamente chaplinesco, al bailar un "Último Cuplé" (una reminiscencia total a Sarita Montiel), pues se le anunciaba como "Charito Martel", con mucha gracia por cierto...

Si bien la dirección de Fernando Cortés dejaba mucho que desear una vez más, el cómico se volvía a introducir en las aspiraciones pequeño-burguesas, concebidas éstas como el espectáculo farandulesco y los deseos de un "verdadero triunfo artístico".

Tin Tan intentaba por todos los medios no caer en la mediocridad de este filme cuya factura no tenía mucha hilación, a no ser por la misma que el comediante le confería; así, se le veía luchando con un fan-

tasma, el del director, que intentaba a toda costa restarle toda personalidad natural.

Realmente Cortés, sin ánimo de pecar, no supo nunca dirigir coherentemente a Valdés y éste naufragó. Por ejemplo en el final en el que un empresario, el mismo Tin Tan, se mesaba los pelos por estar presente en esta película cuya "moda" había sido la introducción de unos fantasmas y otros espantos de bailarines, en grave desmedro del cine cómico nacional.

Sólo por mero afán revanchista, Valdés se dedicaba a bailar a la menor oportunidad y la escena en la que canta "Fumando espero" se vuelve antológica. Estaba convencido, sin duda, que el tiempo no había pasado en balde.

#### TESTIMONIO.

Nada opinó el crítico García Riera de El fantasma de la opereta pues se limita a decir lo siguiente:

"Sólo el título de esta comedia tenía algo que ver con la famosa trama de horror (El fantasma de la ópera) que dio pie a varias películas norteamericanas y una inglesa". (72)

Había que respirar un poco de aire, luego de la asfixia a la que se había sometido Valdés en sus dos primeras películas durante 1959; así que para abril de ese año aborda con mayor soltura un nuevo asunto. Se trata de ...

### El pandillero.

La productora de Gregorio Walerstein, Filmex, contrató a Rafael Baledón para que dirigiera estas nuevas aventuras de Tin Tan. El autor del argumento fue Alfredo Ruanova y al muy joven entonces Carlos Enrique Taboada; la adaptación la hizo el mismo realizador.

El asunto de El pandillero era el siguiente:

Una banda de seis, Tony, el jefe; el profesor Lamas, "el cerebro", Jiménez, Marino y otros dos, asalta un banco con mucho cuidado pero sólo logra como botín seis pesos. Ya en su guarida, Lamas concluye que fue un mal día para robar pues es quincena y los empleados se han llevado el dinero.

Tony se enoja mucho pero todos alzan las manos cuando escuchan a sus espaldas una voz que dice "están detenidos": se trata del programa de radio "El pandillero", una radio novela por entregas que hace el despistado Pepe Alvarez del Monte.

El director del programa le esconde la ropa a Pepe, quien no tiene otra cosa que hacer los guiones, ayudado por su secretaria Dora. El dueño le llama "el poeta del crimen" pues todo mundo está pendiente de los avatares de sus personajes Pancho y Eloísa.

Dora: -Por fin, este episodio ha sido escalofriante...!

Pepe: (buscando su ropa) -Lo que es escalofriante es esta oficina...  
Ahora comprendo porque mis personajes siempre matán a sangre fría.

Pepe: -"Los tristes amores" es mi obra maestra, una tragedia que hace llorar y refr... Trata de una niña que se perdió en el bosque mientras su abuelita aguardaba; después aparece el lobo...

El profesor va a ver a Pepe para que se entreviste con Tony, pues según el profesor, el novelista ayudará involuntariamente a realizar robos "perfectos"; el jefe le ofrece un contrato para que haga guiones [para cine]. Pero estos deberán ser sólo policiacos.

La guarida se vuelve oficina principal de la "International Co. Films"

Pepe: -¿No será posible hacer otra cosa? ¿Algo musical, por ejemplo?

Tony: -¡No!

Pepe: -¿Y qué me dice de una aventura en la selva?

El muchacho hace varios guiones, pero todos necesitan gran producción y los asaltantes se enojan. Tony lo lleva, junto con toda la banda, a una joyería en donde Pepe deberá hacer a manera de prueba un argumento en el que se asalte el lugar.

Tony: -Esta es la escenografía. Representa una gran joyería en donde debe realizarse un crimen perfecto; algo como lo que vimos en una película francesa.

Pepe: -No se lo aconsejo. Esos argumentos son perniciosos para la juventud y dejan muy malas enseñanzas. Debemos insistir en la vieja moraleja del que la hace la paga.

El escritor imagina una historia en donde Lamas, vestido de je-



fe policiaco, se presenta ante el gerente de la joyería, a quien aconseja que se deje robar la caja fuerte para "entorpecer el plan de unos maleantes".

Lamas: -¿Ha entendido?

Gerente: -Comprendo. Tengo que actuar como si fuera un imbécil.

Lamas: -Precisamente. Ese es un papel.

Los otros cinco asaltantes, también vestidos como policías, pueden robar impunemente. El profesor Lamas le da un peso al gerente, de "consolación". Todos escapan por el sanitario.

Más tarde, Pepe quien vive con los asaltantes sin sospechar nada pide que Dora vaya a trabajar a su lado pues él no sabe escribir a máquina.

La chica se muestra feliz por el llamado de Pepe: espera ansiosa y constantemente una declaración amorosa del escritor.

El héroe, que no puede salir ni por cigarros, actúa las historietas que construye con pelucas, bigotes, enamorando a la escoba, pero sólo logra el aburrimiento de los gánsters. Cuando termina de interpretar sus historias románticas sólo Dora se encuentra llorando pues los demás han desaparecido.

Profesor: -Es hora de que se ponga a trabajar. Recuerde que nos urge su nuevo argumento y olvídense de las escenas sentimentales. Robos, muchos robos. Hay que educar al público.

Los malos se reúnen a deliberar y deciden que Pepe debe hacer el papel central del próximo asalto por él ideado. Se trata de una fingida

filmación en la calle; Jiménez es el operador de una cámara que no tiene rollo. Tony lo hace de director y Pepe taladrará el piso. Un policía indaga y entre todos, incluso el "camarógrafo", lo golpean; le dicen a Pepe que se trata de un "extra" revoltoso.

Mientras Tony abre una caja fuerte, Pepe descubre que la cámara no tiene película, pero acepta las torpes explicaciones de Jiménez. Regresa Tony y Pepe pide hablar con él:

Pepe: -¡Qué decorado han construido!

Tony: -Le dije que íbamos a hacer una super producción. Con esta película ganaremos en Cannes.

Enseguida, Pepe se queja de que no lo han tomado en ninguna "escena" en close up:

Pepe: -No me han tomado ni una vez de cerca. ¡No estoy protegido! ¡Mi ángulo bueno es éste! (se da la vuelta).

Profesor: - Eso se hará después. En el estudio.

Pepe: -Deberíamos repetir la escena.

Tony: -Nada de eso.

Pepe: -Sigo insistiendo en que en esta escena no hay realismo. Los críticos se darán cuenta que es de mentiras.

El auditorio de Pancho y Ramona se preocupa por el autor de las radio novelas mientras éste imagina ahora una historia en donde también el será protagonista principal: se vuelve modisto en un desfile de modas. Las verdaderas modelos han sido sustituidas por otras contratadas por los gánsters y así se quedan con unas joyas que los deja conformes con lo ganado; la banda se desintegrará.

Pepe y Dora, sin saber nada, deciden elaborar una nueva historia:

Marino: -¿Se hará en un teatro?

Pepe: -¡Ahí no hay dinero nunca! Qué falta de imaginación; ustedes nunca podrán llegar a ser ladrones.

Jiménez queda como el encargado de matar al escritor y a su amrosa secretaria pero al ir a "eliminarlos" escucha como Pepe dicta a la llorosa Dora una historia conmovedora de niños pobres y el mismo Jiménez se entristece y llora: no los puedè matar.

Entonces, el profesor Lamas decide que sea el mismo Pepe el que planee y lleve a cabo su propia muerte: lo primero que hacen es dejar libre a Dora. Poco después, el profesor la llama simulando la voz de "su amor imposible" y le pide que vaya a una dirección, pero que no se olvide de llevar su pistola pues "se encuentra en grave peligro". Supuestamente eso la comprometerá pues los bandidos usarán una arma idéntica para matar al ingenuo escritor.

El director de los programas descubre a Dora buscando afanosamente la pistola y le pregunta por el argumentista. Ella no quiere informar nada por miedo. El director, el locutor de la estación y muchas admiradoras de la radio-serie "El pandillero" deciden seguir a Dora en varios coches atrás del que conduce la secretaria: todos desean saber si Pancho y Eloísa, los personajes de Pepe, han de "morir", o no. Entre el auditorio del argumentista también van ¡los agentes de la policía!

Dora llega a un lugar en donde Pepe se encuentra escenificando su propia muerte; tanto Jiménez como Marino se han matado a sí mismos sin saber cómo; el escritor, por fin, comprende toda la verdad. Los otros

dos maleantes huyen.

Pepe y Dora intentan escapar pero no pueden: Tony va a disparar sobre ellos en el preciso momento en que el muchacho se da cuenta de que ama a Dora:

Pepe: -Discúlpame Dora, pero en toda mi vida no he hecho más que estupideces.

Dora: -No es el momento de hablar de tus argumentos.

Una multitud ruidosa hace acto de presencia -entre ella va la policía- y detienen a los azorados Tony y el profesor. Dora y Pepe se dan un beso final.

#### Comentario.

El asunto de escribir para el cómico, como si fueran los mejores tiempo, dio por resultado esta no mal lograda comedia en donde Tin Tan daba cabal cuenta de toda oportunidad propia y ajena para lucirse él mismo.

De esta manera, en infinidad de escenas de El pandillero Germán Valdés se dedicaba de lleno a restaurar en parte su popularidad sin importarle siquiera si se encontraba en una complicada trama o parodiando las películas negras estadounidenses.

Y el hecho de que el comediante volviese ridículo un mundo que no le era propio, era sólo una visión de conjunto pues en varias de sus partes El pandillero era la historia de la ridiculez, ya de por sí, de un

mundo carente de bases para instalarse en el lado serio.

Era fácil saber que en el año en que se filmó esta película, había varias vertientes susceptibles de explotación del lado cómico: como ya se ha dicho, el mejor cine negro norteamericano; las radio novelas, entre ellas dos que dejaran honda huella en el ánimo del auditorio, Siguiendo pistas y, El derecho de nacer; y, si se toma en cuenta que el protagonista que iba a parodiar estas dos ideas era Tin Tan, la comicidad de toda la película y por ende su buen éxito, estaban asegurados desde antes de que se filmara.

Tal parecía que Gregorio Wallerstein era uno de los pocos productores de Tin Tan que se preocupaban por dar una mínima calidad a las cintas que protagonizaba el comediante con el afán de obtener pingües ganancias por un lado y, por el otro, de preservar la mina de oro que aún era el actor. Sin embargo, los Wallerstein no abundaban en estas tierras; y sí no, que lo diga la siguiente película de Valdés.

#### TESTIMONIO.

"La laboriosa trama de esta comedia (quizá inspirada en un modelo argentino) -afirmaba, escéptico, Emilio García Riera- y la compulsiva dirección de Rogelio González (?), hombre poco dotado para el género, inhibieron en buena medida a Tin Tan, que apenas pudo disfrazarse y dar vuelo a su divertido exhibicionismo (de todos modos, ese exhibicionismo le haría pedir close ups en una falsa filmación). La cinta, que no carecía de momentos aceptables, quería ser una sátira moralizante (?)"

de la célebre película francesa de Jules Dassin Du Rififi Chez les Hommes, que había obtenido en México gran éxito -duró cosa de medio año en el cine Prado- y que fue retirada de la cartelera por su supuesta calidad de mal ejemplo para los delincuentes..." (73)

Desde luego que es obvio el error en que incurre el comentarista al declarar al torpe Rogelio González como realizador de El pandillero y no al que en la realidad lo fue, Rafael Baledón, no por ello menos torpe, pero un poco más artesanal.

Pero lo que si llama la atención es lo que supone García Riera como la pretensión de la cinta. Esta, definitivamente, no fue la de satirizar moralizantemente la película aludida, sino la de ridiculizar -como otra parte posible del ridículo-, a los falsos proclamadores de que el cine, como cualquier otra manifestación artística en su momento, subvierte el orden establecido y se vuelve "peligroso" ante los ojos de la sociedad. (74)

El hecho de burlar ésta a las otras situaciones ya señaladas, hizo de El pandillero una película del cómico realmente aceptable a pesar del contexto general en el que el cine mexicano se encontraba en 1959; es decir, lleno de mediocridad por todas partes.

Los garbanzos de a libra en aquellos tiempos en que toda la industria fílmica nacional naufragaba sin ton ni son, hizo que inmediatamente después de El pandillero, Tin Tan se entregara a participar en una nueva película en donde las cosas serían muy poco propiciatorias para su lucimiento. Tal es el nacimiento, entonces, de...

Una estrella y dos estrellados (antes, Dos estrellas y un estrellado y Soñando en la gloria).

El productor Ramón Pereda no se quiso quedar atrás en cuanto a eso de explotar lo más que pudiera la imagen aún alegre de Germán Valdés y contrata al ya para entonces viejo director de los mejores éxitos del comediante, Gilberto Martínez Solares, quien ni tardo ni perezoso pone a consideración un argumento suyo bastante errático; esta idea será adaptada para el cine por el mismo realizador y, por el propio productor.

El asunto de Una estrella y dos estrellados intentaba reinstalar al cómico en el contexto del triunfo, entendiéndose éste como asistir al "mundo de los espectáculos" a fin de ganar mayores adeptos.

La idea, como se verá en su argumento, logró todo lo contrario:

En una vieja carcacha que apenas puede resoplar Tin Tan y Marcelo desean pasar a los Estudios Churubusco pues su anhelo es convertirse en "extras" de cine. Los persigue el perro del vigilante y sólo se detienen luego de haber hecho mucho escándalo y cuando el gerente de los estudios les promete trabajo.

Los héroes ya se sienten stars del cine mexicano, pero se llevan una gran sorpresa: lavaplatos es la única labor que les dan y ellos se tienen que conformar.

Por accidente, Lolita también llega a pedir trabajo y se lo dan de mesera en los estudios.

Tin Tan provoca líos al atender a un director de cine, Jack, intentando sustituir a uno de los meseros: le echa la sopa encima.

Al encontrarse, Tin Tan y Lolita se enamoran, pero ambos son tímidos y no se atreven a comunicárselo entre sí. Otro mesero los invita a una fiesta de disfraces en donde la pareja llama la atención de todos los invitados con sus bailes.

Por casualidad los ve bailar el realizador Jack, quien de buen talante los cita para el otro día: le urge encontrar un buen par de bailarines para su próxima filmación.

Por la mañana, Jack reconoce a Tin Tan pues la noche anterior éste se disfrazó de negro, pero ahora lo corre bastante molesto: sólo contrata a Lolita. La chica no le atrae mucho el mundo de los espectáculos, y mucho menos el cine; sin embargo, ella triunfa en muy poco tiempo.

A Lolita, ya como nueva estrella, se le ofrece un banquete en las instalaciones del estudio en donde deberán servir Marcelo y Tin Tan en calidad de meseros; se cometen muchos errores y hay una guerra a pastelazos cuando la muchacha actúa lucyéndose en un número musical.

Al día siguiente los dos meseros acuden a devolverle a Lolita una bolsa que ella perdió: noquean a dos tipos que pretendían robar a la muchacha, pero resulta que es un ensayo para una película y Jack, instalado totalmente en la ira, se molesta terriblemente. ('Hombre, ni que



fuera para tanto").

Pasan unos cuantos minutos y se oye el grito de la chica: dos tipos intentan quitarle el bolso a Lolita y cuando los dos meseros ven esta escena, animan a los ladrones para que se lleven todo "menos a la actriz", porque la necesitan para la siguiente secuencia; pero ahora cometen otro error: el director les avisa que no había ensayo de ninguna película y que los ladrones, en efecto, se han llevado todo lo que traía Lolita:

Tin Tan: -¿Todo? (le saltan los ojos)

Jack:- Bueno, casi todo, sólo le dejaron un sombrero muy coqueto.

Marcelo y Tin Tan persiguen a los asaltantes a lo largo de varias calles y, luego de un buen tiempo, logran capturarlos.

Se desarrolla una escena en donde los héroes se pelean con todo lo que pueden y, luego de innumerables juegos y golpes, vencen a los malos.

Jack, que no ha perdido detalle de lo que acaba de acontecer, de lo único que se lamenta es no haber tenido una cámara para haber filmado todo. Pero contrata inmediatamente al muchacho para que aparezca en su próxima película la cual, informa, seguramente será "de cómicos".

Lolita, previo baile en donde se encuentra con el joven, correponde a los amores de Tin Tan. Fin.

### Comentario.

El productor Ramón Pereda al volver a juntar a la pareja "exitosa" que integraron en otro tiempo su esposa María Antonieta Pons y Germán Valdés en una nueva aventura fílmica (en esta ocasión sin ningún rasgo orientalista como en sus dos películas anteriores), hizo que se evidenciara algo que echaba por tierra todo intento por rescatar al cine cómico del país.

Y así sucedía porque con este tipo de argumentos era un verdadero sufrimiento el querer parecer por lo menos simpático y asestar una retahíla de chistes, la mayoría malos, y encadenarlos sin ningún sentido aparente en un contexto en donde los héroes debían integrarse al mal llamado mundo de la farándula, tomado éste como la aspiración máxima del ciudadano común y corriente.

Para cumplir sus ideas había que recurrir a cuanto gag y anacronismo utilizado en anteriores ocasiones se pudiera, sin el menor asomo de inteligencia: la ridiculez con la que se movían no sólo los personajes principales sino aún los secundarios denotaba una total carencia de idea sobre lo que se estaba haciendo; todo en medro de las figuras cinematográficas que ahí participaban.

Además, el guión tenía muchas partes en donde se rendía culto al productor. En una ocasión, por ejemplo, se le oía decir a Valdés

que "el productor (Pereda) no es tonto, sabe que conmigo la película va a ser un cañonazo". Más tarde, Tin Tan se entretenía afirmando que los tiempos modernos eran mejores porque "la vida era muy aburrida hace cien años. No tenían televisión, ni al Loco Valdés, ni la hora del cine; sólo podían divertirse cenando".

Sin embargo, no todo era crueldad mental: en una escena Germán Valdés salvaba casi toda la película al hacer esta referencia a Marcelo respecto a la tardanza de Ma. Antonieta Pons:

Tin Tan: -Llegará tarde, como todas las mujeres. No llegan a tiempo ni al día de la boda.

Marcelo: (burlón) -Revelas experiencia... Te habrás casado muchas veces.

Tin Tan: -¡Ninguna! Las esperaba un rato; no llegaban, y entonces me iba a pasear con alguna de las damas o de las madrinas.

De todas formas, que un mesero pudiera llegar a ser "artista" parecía en Una estrella y dos estrellados la paradoja completa del cine mexicano: eran simples aspiraciones irreales en un mundo falso, nada cómico, cuyo patetismo era obvio. Y que con esto baste.

#### TESTIMONIO.

En una pequeña nota, Emilio García Riera señalaba: "Esta comedia afirmaba el irreversible trayecto por el que Tin Tan había sido sacado del barrio y ubicado en un contexto optimista del mundo del espectá-

culo'. El paso significó, naturalmente, la decadencia del cómico". (75)

Desde luego que el descenso al que se aludía no se especifica sólo a partir de esta cinta, sino (como se ha destacado) a lo largo de varios años. Sin embargo, aún quedaban algunos cartuchos en las cananas de este revolucionario de la comedia mexicana. Aunque a veces el parque se notaba seriamente avejentado y humedecido.

Como se mencionó en su oportunidad. Dos fantasmas y una muchacha dejó huella en el cine nacional a partir de la mala y atrasada copia que se hacía del cine norteamericano, en donde se combinaban elementos de horror con algunos comediantes y que tuvo su mayor estupidez con Laurey y Hardy, y en su momento Harold Lloyd. El hecho fue que después del título referido aquí se multiplicaron varias cintas en donde participaron casi todos los cómicos mexicanos, la mayoría sin mayor fortuna.

En el caso concreto de Germán Valdés, como se ha referido, ya se había hecho, aparte de Dos fantasmas y una muchacha, El fantasma de la opereta en este año tocó el turno a...

#### La casa del terror.

Esta película fue producida por Fernando de Fuentes hijo, y Gilberto Martínez Solares dirigió su propio argumento. El asunto era el siguiente:

Sebastián, sabio algo desequilibrado, se dedica a robar cadáveres para sus experimentos en donde, según él, podrá revivir a los muer-

tos "con un poco de suerte".

El hombre cuenta con dos ayudantes, Nacho y Rito, y tiene junto a su laboratorio secreto un museo de figuras de cera que va poblando con los muertos que hurta y que, al fallarle sus pruebas generalmente, les cambia la cara y los viste como personajes famosos: Napoleón, Cleopatra, Marco Antonio y otros.

El mozo del museo es Casimiro, que se la pasa todo el día entre comer y dormir, y nunca se entera de nada. Paquita es su novia y algunas noches lo acompaña en el museo "hasta horas permitidas". La chica trabaja en un restaurante.

En una ocasión Sebastián roba una momia a la que somete al más difícil de sus ensayos en donde logra que aquélla recobre la vida. Sin embargo, el experimento falla pues el zombie, una especie de hombre lobo, no es controlado por su amo sino en apariencia y en un descuido mata a Nacho y a Rito.

El anterior hecho vuelve completamente loco al sabio quien afirma que con su momia dominará el mundo: pero no hay tal. Sebastián empieza por querer robar una joyería y usa a su hombre lobo pero, al deslumbrarse con las piedras preciosas el ser se espanta y huye matando a cuantos se le cruzan en su camino.

Horrorizado por su obra, Sebastián también escapa y el hombre lobo vaga por toda la ciudad sembrando el pánico. A pesar de las movilizaciones policiacas nada se puede hacer. Un locutor de radio reporta constantes desapariciones y todas son atribuidas al monstruo.

El hombre lobo regresa a la que considera su casa, es decir el laboratorio y sin querer entra al museo en donde Paquita busca inútilmente a Casimiro. El zombie rapta a la chica quien de la impresión se desmaya. Poco después, ya en el laboratorio, mientras Sebastián se alegra del rapto de la muchacha, ésta logra llamar por teléfono a Casimiro.

Sebastián hace que el hombre lobo persiga a Casimiro por todo el laboratorio y éste tiene que escapar por las cornisas del edificio. En la persecución, el monstruo tira varios frascos que al caerse incendian el local.

En un descuido del engendro el mozo rescata a Paquita justo a tiempo, pues todo el laboratorio es presa de las llamas ante las carcajadas esquizoides de Sebastián. Respirando con tranquilidad los novios ven que la casa se viene abajo. Se besan felices prometiendo no cuidar más museos en su vida.

#### Comentario.

Lamentable verdaderamente era la situación por la que se veía obligado a atravesar Tin Tan en esta película. Y no era tanto por servir de patino a una star decrepita de Hollywood, Lon Chaney, Jr. -actor siempre mal ubicado que no alcanzaría las glorias de su padre-, sino porque el comediante se prestaba para perder hasta la dignidad como actor en una serie de situaciones aberrantes en su conjunto.

Desde luego que no había opción para Valdés al interpretar a

un velador que, como buen mexicano del cine, sólo se dedicará a comer y dormir en el trabajo (fuese nocturno o no, era lo de menos) a hacer algunos arabescos y visages en primer plano sin ninguna idea cómica; y a perderse en el laberinto, a todas luces forzado, del guión para hacer que el siniestro (en sentido estricto) Chaney luciese alguno de sus horripilantes disfraces (también en sentido estricto).

El público, por cierto, no se dejó engañar.

#### TESTIMONIOS.

El historiador Emilio García Riera escribiría acerca de la Casa del terror:

"Si el doctor loco de esta comedia de horror revivía a un monstruo, la película trató a su vez de revitalizar la decaída notoriedad de una tardía y desairada importación norteamericana, Lon Chaney, Jr. Este actor, que nunca alcanzó la fama de su padre, utilizó el mismo disfraz de "hombre lobo" usado por él en The Wolf Man (cinta dirigida en 1941) por George Waggner para la Universal hollywoodense), a pesar de que su papel era en rigor el de monstruo de Frankenstein. No faltó en esa confusa copia de las cintas de horror norteamericanas la clásica imagen del monstruo llevando en brazos a la heroína desvanecida. Ni qué decir que Tin Tan poco pudo ser él mismo en un contexto tan híbrido". (76)

Más adelante, en su misma obra comentaba sobre la contratación de actores estadounidenses para nuestra industria fílmica lo siguiente:

..."(En 1959) la incorporación de los actores norteamericanos Lon Chaney, Jr. y Jeffrey Hunter a los repartos respectivos de La casa del terror, de Gilberto Martínez Solares y La ciudad sagrada, de Ismael Rodríguez, no dotó a esas cintas de especial relieve: en todo caso, denotó la crisis del star system nacional..." (77)

La publicidad de La casa del terror señalaba que esta película 'estaba prohibida para cardiacos'. Después de verla aún resonaban en los oídos las carcajadas burlonas de Chaney por el fraude que se había perpetrado.

En los primeros días de noviembre Germán Valdés se dio a la tarea de protagonizar una nueva cinta con la que culminaría sus actividades de 1959. La película recibiría el llano nombre de ...

#### Variedades de medianoche.

Este nuevo filme estaba basado en el programa homónimo de televisión que por esas fechas triunfaba. La emisión presentaba a varios locutores dando a conocer una serie de variedades "con un cierto aire nocturno" estrictamente "prohibido" para menores de 15 años, según lo anunciaba el entonces Televisión.

Pero, al hacerse película, Variedades de medianoche perdía mucha de la esencia televisiva de la que era originaria en manos del inhábil artesano Fernando Cortés, quien tomaba un no mal guión de Fernando Ga-



liana que pretendía exaltar las virtudes de la TV en aras de una degradación de "la cultura".

Para explicar lo anterior he aquí una sinopsis de la trama:

Varios locutores de Televisión leen los créditos para hacer creer que lo que se ve es un programa de televisión y no una película. El último, un tipo de espaldas, afirma que también participará "la sombra vengadora y se rie a carcajadas.

En los estudios de TV una joven concursante con el tema "Mata Hari" por el premio de los 77 mil pesos y puede llegar a 616.

El locutor Ché Reyes anuncia unas hojas de afeitar "que sirven hasta para el perro".

Enseguida se presenta Germán Gómez quien ha llegado a pie desde Chihuahua para concursar sobre el tema Brigitte Bardot. Le dice al locutor que quiere ser famoso en la televisión y que es cantante, actor, coreógrafo, floor manager, mariachi, etcétera.

En la primera pregunta por poco no sabe cuáles son las iniciales de Brigitte Bardot. Dice BB de casualidad ( porque al ponerse nervioso tiene muchos tics ). Gana 77 pesos y con esos se conforma.

Al entrar en la cafetería de los estudios, Germán simpatiza con la mesera jarocho, Catalina (a partir de aquí se llamarán "paisanos" cada que se vean) y por distraerse interrumpe un número musical en donde Kippy Casado baila y canta "En la cafetería"; Germán le pide equivocadamente "un cafecito" y sale en las cámaras. Entre todos los utileros lo sacan a la fuerza.

El gerente de Televisión, don José, se ha puesto muy nervioso últimamente pues recibe constantes amenazas de una tal "sombra vengadora". Sus ayudantes se confunden pues no saben si llamarle don Pepe o don José, ante el enojo y la histeria de su patrón.

Cuando el locutor Nono Arsu hace un comercial, Germán lo echa a perder pues se sienta en un sillón vibrador para mujeres. Lejos de enojarse, Arsu recomienda a Gómez para que se vuelva velador de los estudios.

En su primera noche de trabajo Germán es amenazado por la "sombra vengadora" y don José, pensando que el héroe es un detective, lo corre al llegar el verdadero investigador. El muchacho se espanta ante un esqueleto de utilería.

El utilero Nicolás un borrachín empedernido, aprovecha todas las ocasiones para por un lado asustar a Germán y por otro sacar botellas de los más diversos lugares: bajo una silla, en los cuernos de un toro disecado, en una vieja corneta, en un teléfono, en un extinguidor, etcétera.

Mendoza, actor sin empleo, convence a Germán que lo que necesita es un representante y dice que él lo será por la mitad del dinero que obtenga. Le consigue cosas insignificantes y le quita la mitad de lo que trae en la bolsa.

El detective de don José sospecha que Germán es "la sombra vengadora". Este último piensa que son tres, las personas indicadas: el utilero, el dueño del café de los estudios, o ¡el detective!

Germán y Catalina investigan por su parte y, en uno de los foros, se declaran su amor: "paisana, cómo te quiero".

El utilero, en sus ratos libres, reduce cabezas y compone esqueletos; Germán reafirma que éste es "la sombra vengadora". Sin embargo, la verdadera "sombra" se apodera de los 3 canales de televisión y desde ahí amenaza a don José pues "se está soslayando la cultura".

El gerente de Televisión tiene una reunión urgente con sus socios y ayudantes: resuelven que darán a la "sombra" el estelar de un nuevo programa nocturno, "Variedades de medianoche".

Mendoza, recomienda a Germán que se haga pasar por la "sombra" para así poder protagonizar el nuevo programa: el chihuahuense acepta pero no sabe como presentarse ante el público. Sale al aire con una sucesión de trajes y disfraces todos diferentes y participa en un ballet de música "clásica". Catalina y él, de todas formas, triunfan estrepitosamente y son felicitados por don José.

Mendoza pide una participación en un programa y el floor manager se la da: el viejo actor declama un pedazo de Hamlet pero antes de terminarlo el Ché Reyes anuncia una hoja de afeitar. Mendoza insiste en que Germán tiene la culpa de todo y decide vengarse.

"La sombra vengadora" es en realidad el mismo Mendoza y mientras Germán y Catalina interpretan "El telegrama" vestidos de diferente manera, Mendoza sube a las torres de Televisión y desde ahí amenaza con volarlas y matarse él mismo porque su arte "no lo comprenden en televisión".

Germán sube a la torre para rescatarlo pero Mendoza hace que se tiren al vacío. Ambos quedan bien pues los bomberos pusieron una lo na para salvarlos. Mendoza recita, antes de entrar a la ambulancia, su fragmento shakesperiano y es aclamado por los curiosos. Germán y Catalina se besan apasionadamente. Fin.

### Comentario.

No tanto porque se volviese a apelar a situaciones supuestamente de horror, para dar la idea de conexión entre el cine cómico y el de terror, hacía que esta cinta fallara desde el principio. No era esto lo importante. Lo que se destacaba era esa vuelta a hacer de Shakespeare (la "cultura", pues) pasado de moda (sic) para el nuevo medio de comunicación que en ese entonces representaba la televisión, llevándose en medio al cine mismo.

Era patética la representación de Tin Tan y José Elías Moreno, éste último interpretando a Mendoza, señalar en una y otra ocasión que si bien Shakespeare era elegante, ya estaba anacrónico para los tiempos del rock'n roll.

El pretexto "nueva cultura" quedaba inmenso en un fallido con texto en donde todo lo que pareciera televisión era bien visto o "de buen gusto".

Pero no todo estaba mal en esta película a pesar de los intentos de Fernando Cortés por hacerlo así: la parodia que hacían actores secundarios a personajes reales quedaba, en contraste con la actuación de los

protagonistas, bastante bien para sus alcances: Pedro D'Aguillón imitaba una y otra vez las megalomanías de Emilio Azcárraga al frente de Televisión y sus socios se veían ridículos por no saber qué hacer con la programación diaria de los tres canales.

Los locutores se encontraban perfectamente ubicados en sus papeles de [locutores]. En tanto, Tin Tan buscaba a toda costa parecer simpático en un malogrado número musical en donde se disfrazaba de africano, gángster, Nerón, Luis XVI y otros; y reafirmaba, "ya lo sabía, ya lo sabía".

Se volvía lamentable la participación de Mapita Cortés quien en los avatares de la actuación simplemente estaba perdida. Total: un desconcierto completo en aras de ensalzar ese medio, logrando perfectamente lo contrario, y usando para lograr sus fines la figura cada vez más decorativa de Germán Valdés.

#### TESTIMONIO.

"Esta comedia musical -escribiría Emilio García Riera- quería dar de Televisión una idea de una especie de paraíso del show en el que podría prosperar aun un Tin Tan lleno de tics, llegado a pie desde Chihuahua, que sólo por casualidad lograba dar las iniciales de Brigitte Bardot cuando se las preguntaban en un concurso... Este reino de la oportunidad

sin límites se veía ensombrecida no tanto por un gerente (D'Aguillón), clara réplica de Emilio Azcárraga, muy malhumorado, neurótico y megalómano, como por un nuevo fantasma de la ópera, el actor shakesperiano José Elías Moreno que venía a representar una cultura totalmente fuera de lugar y únicamente aceptable en plan circense... Tin Tan, cuando menos, pudo en esta torpe comedia agobiada por horribles escenografías disfrazarse a su gusto y a cada rato..." (78).

Para fortuna de Germán Valdés terminó 1959 sin mayores contratiempos y se presenta en 1960 con nuevos bríos, aunque no del todo brillantes. Este es, pues, su primera cinta de este año que se llamaría...

### El duende y yo.

La popularidad de Germán Valdés se sostendría este año en las carpas, principalmente las provincianas; sin embargo, en el cine la situación no se podía presentar más desoladora:

Participó en cuatro comedias y la mejor sería, sin duda, El violero.

En un orden cronológico El duende y yo fue la primera pues se empezó a rodar a principios de febrero de este año, producida por Antonio Matouk y dirigida por Gilberto Martínez Solares.

La trama se desarrolla como sigue:

Modesto Fauno es un pobre empleado administrativo de la Compañía Vulcania (es un facturista); al cometer un error en un documento es amenazado por sus jefes Méndez, Mendieta y Mendíazabal, con el despido

("Da gracias a Dios -y los tres se inclinan al mismo tiempo- de que no te echemos a la calle").

Al saberlo, todos los empleados de la oficina se burlan de él pero Marga, también oficinista, es la única que lo defiende; aunque es vieja y fea está enamorada de Modesto.

Por la noche, Modesto se pasea en la calle cuando tres borrachines se pelean ("usted primero, compadre; le digo por su bien; usted, primero") para saber quién de ellos manejará el auto en el que se corren la parranda; uno de ellos -un tal Miguel Gutiérrez- se parece mucho a Modesto. Gutiérrez cae de espaldas al hacer un "cuatro" y Modesto es tomado por el primero. A fuerza lo suben al auto sus dos acompañantes y con ellos ha de seguir la juerga.

Modesto nunca había tomado; en esta ocasión lo hace; primero porque lo obligan y después porque se encuentra muy nervioso. Desde luego, se emborracha muy pronto.

Diana, ballarina y cantante del lugar, realiza su presentación en el mismo cabaret en donde están los borrachines; cuando termina, los dos acompañantes de Modesto se la presentan pues es su amiga.

Como el héroe está tomado le cuenta sus cuitas, ella se da cuenta del equívoco y además se sorprende agradablemente cuando comparte con él gustos y preferencias ("También a mí me gusta soñar, pero he acabado aquí").

Los acompañantes de Modesto lo dejan y él tiene que pagar la cuenta. La salda alegremente porque ha podido vencer su timidez y ha con-

tado a Diana su obra máxima: un proyecto para mejorar la compañía en donde labora; lo ha trabajado desde hace seis años y cada día que pasa lo mejora en su casa ("Un obrero sin problemas, rinde más. ¡Ese es mi lema!").

Para compensar esa bondad, Diana le cuenta a su vez que la champaña "esconde un duende" en sus burbujas; ese hombrecillo emborracha y alegra a quien lo toma (por cierto, el duende aparecerá efectivamente en dibujo animado a la menor provocación de su nombre). Modesto brinda por él y buscará su convivencia; es decir, beberá para ser ingenioso y ocurrente con la "ayuda" del hombrecillo.

Diana se percata al otro día que Modesto dejó olvidado sus lentes en el cabaret y decide regresárselos. Por no ver, el muchacho es de nueva cuenta regañado en el trabajo. No dejan pasar a Diana a la fábrica "en horas de oficina", para ver a Modesto; ella miente y dice ser su esposa.

Los jefes del héroe, se deslumbran con la belleza de Diana; Mendizábal en especial, intenta conquistarla. El muchacho que es muy tímido, quiere aclarar la verdad pero Diana lo convence de continuar mintiendo para convencer a los patrones de los beneficios de su proyecto laboral.

Mendizábal invita a la pareja a una fiesta que se realizará en su casa; en ella, este personaje se la pasa inútilmente intentando conquistar a la muchacha y Modesto pretende leer su proyecto sin conseguirlo. Diana canta, y por la alegría del "duende", también lo hace Modesto.

Marga, humillada y celosa de Diana, se propone hacer pasar mal



a la pareja y ayuda involuntariamente a los patrones. Por ella la siguiente fiesta se celebra en la casa de Campos, el dueño de la fábrica, que supuestamente se encuentra de vacaciones con su esposa.

En la nueva reunión, Mendizábal se deja "leer" la mano por Diana; ella aprovecha para hacer que el patrón aumente el sueldo y el puesto a Modesto. Este último al fin puede leer su proyecto ("Los obreros son como la tierra: producen sin mucho esfuerzo"). Los jefes lo felicitan más que nada por quedar bien ante la muchacha; pero Modesto se ha comunicado de nuevo con el "duende" y se muestra eufórico.

Para evitar destrozos, la portera propone que los invitados jueguen a la "gallina ciega". En ese momento llega Campos y su esposa. Modesto, vendado, abraza y besa a la esposa del dueño de la compañía a quien confunde con Diana. Este se enfurece, pero Diana habla con él y su esposa a solas. Al salir, Campos insiste en que siga la fiesta; Modesto, que se ha recobrado, no entiende que Diana lo hace todo por él y esto la hace sufrir.

Mendizábal ofrece matrimonio cuando intuye que no está casada con Modesto; ella lo rechaza.

Al día siguiente estalla la huelga en la compañía. Hay una reunión urgente de todos los jefes que no saben cómo resolver el problema. Modesto solicita humildemente intervenir: aplica el proyecto y al otro día, apoyado por Campos, habla con los obreros; los convence de la serie de prestaciones que recibirán y los exhorta a seguir trabajando ("La Vulcania es como nuestro hogar"). Inusitadamente, los obreros en masa no cuestionan nada y vitorean al que consideran su salvador ("Aumentemos la pro-

ducción y la empresa nos aumentará los salarios"); ovación cerrada.

El premio a su labor en pro de la compañía es un ascenso (gerente de personal). Diana se presenta de inmediato para felicitarlo. Ella le coquetea al máximo pero Modesto no entiende y del diálogo que tienen no se puede sacar nada en claro; ella pierde las esperanzas de ser comprendida por el tímido ex facturista de La Vulcania.

En un último intento porque Modesto se entere, Diana le dice que está comprometida en matrimonio con Mendizábal. En el colmo de la mansedumbre, Modesto no dice nada y la felicita. Diana se va muy triste.

El duende se presenta una vez más; esta vez el diminuto personaje le hace ver lo tonto que es. El héroe corre a buscar a la chica a casa de Mendizábal.

El patrón lo quiere humillar de nuevo pero azuzado por el duendecillo, Modesto se pelea con él y lo vence. Sin embargo, Diana se ha ido para su pueblo.

La busca en la estación de ferrocarriles y detiene al tren que la llevaba (para ello pide ayuda a la policía); la acusa de robo y cuando la bajan, ante los ojos policiales, la besa y se aleja en su compañía por el andén. ("Ella me había robado el corazón"). Modesto guiña el ojo al "duendecillo" que se aparece por ahí. Fin.

### Comentario.

Como siempre, en los muy elaborados diálogos de Julio Porter se perdía el mensaje reaccionario para el obrero o el burócrata con aspiraciones a volverse clase media a través de ascensos y prestaciones, si

es que se quería enmascarar a través de la parodia lo que esta comedia trataba de implicar mínimamente.

El duende y yo se refugiaba en el melodrama para justificar no nada más las relaciones obrero-patronales, muy tirantes si se recuerda el régimen a veces demagógico de López Mateos, sino además cualquier aspiración clasemediera por nimia o estúpida que se tuviera; o sea, para el humilde obrero-cordero todo es posible "dentro del escalafón" y más si se cuenta a la mano con una acompañante de la talla de Mary Esquivel-Diana que prodigará su coquetería y su inteligencia, mentalidad que de ninguna manera podrá tener el mismo trabajador para lograr cualquier propósito (aunque claro, la belleza de Mary Esquivel no era precisamente la máxima del cine nacional).

Es más, cuando la dama falle, a lo primero que hay que apelar es a la búsqueda de ese duendecillo -léase alcohol- (como caricatura estaba horrenda) que todo pequeño burgués lleva dentro: algún día se materializará, no hay que preocuparse.

Entonces, de El duende y yo, lo único salvable era en primera instancia una ingenuidad para comunicarse, por parte de Tin Tan, con ese duendecillo (más cómico se veía Valdés cuando involuntariamente -por error de edición- "hablaba" con el dibujo animado dirigiendo la palabra hacia una mesa y el muñeco, a su vez, volteaba sus ojillos hacia el cielo) y después, esa anodina escena en donde Tin Tan tartamudeaba para convencer a unos quince obreros -toda la compañía, según el guión- de que "era mejor vivir con el corazón contento: aumentando la producción para que

umentaran los sueldos. Claro, las otras "limitaciones" de clase podrían quedar de lado; al oír esto los trabajadores empezaban a vitorear a su jefe que eso les daba, a falta de Marys Esquiveles o de duendecillos animados, porque eso (!) se merecían.

#### TESTIMONIO.

García Riera no se notó muy alentado por esta película; de ella se limitó a decir:

"La trama de esta comedia, que abunda en el clásico tópico del manso cordero convertido en león (tópico muy al gusto del pequeño burgués amedrentado) se antoja demasiado elaborada y, por ello, poco propiciadora de la espontaneidad de Tin Tan".(79)

Definitivamente esta cinta ya no gustó al público que inmediatamente no acudió a verla tal y como lo demuestra la entrada correspondiente a las dos semanas después de su estreno en el cine Olimpia.

Al entrevistar al director Martínez Solares, no recordó que pasaba en esta cinta. La dirigió (?) artesanalmente muy mal. Como menciona Riera, "sin Juan García, Martínez Solares era una completa nulidad". Verdad o mentira, en esta cinta se avalaba este dicho.

Y lo anterior viene a colación porque Gilberto Martínez Solares volvió a colaborar con Juan García en la siguiente película de Germán Valdés y que, por los diálogos y las situaciones, reivindicaba la figura de los tres aludidos.

Este es el nacimiento pues, en los primeros días de marzo de 1960, de...

El violetero.

Esta película se desarrollaba como sigue:

Mientras pasan los créditos se puede escuchar a Lorenzo Miguel, un indio de Xochimilco, entonando una canción alusiva a su profesión de vendedor de flores. Le acompaña en una piragua María Candela haciendo los coros y "contestándole" la canción.

Entre los dos cargan todas las flores en un pequeño carromato, él se sube y ella lo empuja; un peatón se queja:

Peatón: - ¿Qué no le da vergüenza que ella vaya empujando mientras usted va sentado comodamente?

Lorenzo Miguel: -Lo siento, Es que ella no tiene carrito.

Al llegar a un cruce ambos se despiden:

LM: -Vamos a talonearle. Pero no te vayas a meter en mi sector.

María Candela se lleva varios manojos de flores en la espalda mientras el héroe se queda con el carromato y va repartiendo su mercancía a sus clientes habituales.

A la primera que le vende es a una norteamericana. Poco después lo hace a una francesa ("no entiendo, al final siempre me dice que le haga un ademán"); enseguida va con una coqueta yucateca ("estos extranjeros, nunca quedan contentos pero siempre saben cuidar la lana").

Por último llega con la familia Monteverde en donde le abre la criada Lupe, también xochimilca:

Lupe: -Buenos días, Lorenzo Miguel.

Lorenzo Miguel: Buenas las tenga usted, Lupita. Aquí le traigo sus violetas.

La criada le dice que espere pues la señora Beatriz quiere verlo: la dueña pretende que el indio le cuide sus flores pues éstas se mueren.

Lorenzo se niega en principio y Lupita le reitera que es muy orgulloso:

LM: -Ansina hemos sido desde que cuando eramos chiquitos y los dos gateabamos.

Lupe: -Pos sí; pero cuando yo gateaba usted también gateaba, pero a las gatas que por ahí trabajaban en las casas ricas.

LM: -Sería que me desenrollé por los tacos de acociles que me empujé de chiquito.

La familia Monteverde está compuesta por la viuda Beatriz, y sus dos hijas Lucía y Teresa; esta última detesta a los indios y cuando se encuentra con Lorenzo en el jardín lo insulta y él, atemorizado, la baña sin querer a manguerazos.

Teresa llama estúpido a Lorenzo y Lucía lo defiende: "No llames delante de mí estúpido a ningún indio".

Lupe afirma que Teresa tiene razón en parte porque Lorenzo Miguel es muy engreído y se siente descendiente de Apoziyautzín, "el últi-

mo rey de Xochimilco".

Por fortuna para Teresa y Lorenzo, la primera se irá a estudiar a Estados Unidos y Lucía advierte que le dará una lección.

Al otro día Lorenzo Miguel baila frente a la iglesia de Xochimilco una danza "conchera" cuando llega Lucía. María Candelaria, quien prepara unas tortillas, se encela ante la presencia de la "güera".

El vendedor enano de lotería, Elvys, pretende a María Candelaria aduciendo que él es un galán incomprendido y, además, excelente bailarín. Afirma que Lorenzo Miguel es un indio "patas de polvorón". Ante la indiferencia y celos de la indiecita, Lorenzo acepta ir a trabajar a la casa de los Monteverde luego que le dicen que Teresa se va ir a EU.

Poco después Lorenzo, ya instalado como jardinero, señala que lo único que les hace falta a las plantas es "estiercol de vaca gorda".

Lucía: -Dirá abono

Lorenzo Miguel: -Pos en abonos o al contado, pero estas plantas necesitan estiercol de vaca gorda.

Lucía se propone convertir a Lorenzo en "todo un caballero" y quiere enseñarle a leer. Pero el xochimilca es muy escéptico al respecto: "¿A poco me quiere hacer un diputado?".

Lorenzo se aburre aprendiendo las vocales y se duerme: sueña con La marcha de las letras, de Cri Cri. También le enseñan a bailar, a "comportarse como la gente", y a manejar el auto de la familia.

En una primera prueba para ver los resultados de su obra, Lucía realiza una fiesta tomando como pretexto su cumpleaños. Durante la

reunión Lorenzo se pelea con una invitada y, para limpiar el vestido de Lupe al que le ha tirado la champaña, arranca el vestido a otra convidada.

Una huesped le pregunta a Lucía qué se propone con esa actitud de Pigmaliona. Ella responde que ha de sacar adelante al indígena a como dé lugar.

El xochimilca llora desconsoladamente y Lucía le pregunta si ya se cansó de "aprender a ser gente". El contesta que quiere pagar todo lo que hacen por él y desea regresar a sus flores. Ella le ofrece poner una florería.

La tienda queda en un edificio de departamentos en donde Lorenzo se convierte también en su administrador: tendrá que cobrar las rentas a los inquilinos.

Lorenzo regresa a Xochimilco pero sólo para que María Candela le venda toda su producción y así poder surtir su florería. La muchacha le reclama que ya no es de los de Xochimilco: "es que ya aprendí a bañarme diario y a escribir".

El billetero Elvys se ofrece como botones de Lorenzo y éste acepta. María Candela ve partir al ex indio y llora desconsolada.

Más tarde se presenta el licenciado Vidales, representante jurídico de los Monteverde. De inmediato Lorenzo se da cuenta de que el abogado quiere engañar a la señora Beatríz. Vidales humilla al xochimilca y éste corre a la cocina en donde come frijoles y nopales para "resarcir su orgullo".

Lucía insiste en que, además de ser un caballero, Lorenzo Miguel



debe ser "todo un hombre de negocios". Este último se propone estudiar la ley para desenmascarar al licenciado.

A la florería llegan unos estadounidenses y Lorenzo les habla en inglés porque es un "latin lover from Xochimilco". Antes de que se vayan estos singulares clientes, Elvys les interpreta un número supuestamente flamenco. Sale vestido como Sarita Montiel y, al final, zapatea un paso doble. Lorenzo lo "torea" ante el regocijo de los extranjeros. Los norteamericanos se van y no se llevan las flores que han comprado.

Lorenzo aprovecha las violetas vendidas y con ellas va a cobrar la renta a una inquilina, una bella actriz que no tiene un centavo. Ella lo seduce ("¿Qué me va aste a hacer; qué me va aste a hacer?").

Al regresar a la tienda se encuentra con Lucía y doña Beatríz.

Lucía: -¿Por qué tiene doblada la corbata?

Lorenzo: -Por una inquilina que no se dejaba cobrar la renta.

Lucía le informa que Teresa regresará pronto y que con ello el experimento culminará. Lorenzo se pone muy triste.

Poco después, el héroe va con el licenciado Vidales y le demuestra que el pretende engañar a la señora Beatríz, pero que el tiene "fuertes los dientes". El abogado quiere sobornarlo y Lorenzo acepta en principio siempre y cuando vayan el 50% de las utilidades.

Por la noche se celebra la llegada de Teresa de Norteamérica. Lorenzo baila con ella hablándole en perfecto inglés. Ella le coquetea:

Teresa: -Y usted, que se vé que es todo un latin lover, ¿cuál es su técnica para conquistar a las muchachas?

Lorenzo: -Las invito a jugar ping pong; luego se nos cae la pelota bajo la mesa...

Teresa: -¿Pero, y dónde esta la diversión?

Lorenzo: -Bajo la mesa.

Enseguida, Lucía lo presenta como el administrador de los bienes de la familia y Lorenzo, en honor a la recién llegada, entona una canción "al estilo americano", "Personalidad".

Lorenzo desenmascara a Vidales y lo baña con hielos "para que se le quite lo fresco".

Al día siguiente, Teresa y Lorenzo juegan efectivamente ping pong y, claro, se les cae la pelota. Al ir a buscarla ella lo besa ("¿Qué me va aste a hacer?").

Lucía, celosísima, le dice a Teresa quién es verdaderamente su "galán": el indio que humilló hace un año. La chica llora desconsolada y Lorenzo regresa a Xochimilco, pero las cosas han cambiado: María Candelaria y Elvys se han sacado la Lotería y cada quien tiene su propio acompañante. Lorenzo llora y retoma su piragua. En una chalupa Lucía llega y le declara su amor. Se besan de embarcación a embarcación y ambos caen al agua. Fin.

#### Comentario.

Como pasó en El ceniciento, el indígena mexicano era tomado una vez más como pretexto para que Germán Valdés se divirtiera a su

manera en muchas de las escenas de El violetero; sin embargo, en esta ocasión el comediante no salía tan bien librado como en la cinta referida sobre todo porque de la clara parodia a la multi galardoneada María Candelaria (Emilio Fernández/1943) Tin Tan pasaba al más espantoso ridículo y de ahí al grado cero del humorismo.

Y así sucedía porque en esta película el guión sufría una especie de forzoso rendimiento a las ideas más retrógradas del cine nacional y Valdés se tenía que ver entrometido hasta el cuello en un mundo al que no estaba (ni estaría jamás) acostumbrado: una clase media un tanto venida a menos, ambiciosa de copiar todo lo que oliera a norteamericano.

Nada podía quedar más claro: primeramente Tin Tan tenía entre sus clientes como violetero a una estadounidense a la que le tenía que decir una y otra vez "yes, yes, y yes"; más tarde la racista y mojigata Martha Elena Cervantes, ante la burla que le asestaba el supuesto xochimilca, afirmaba que se iría de inmediato a los EU porque "ahí sí saben tratar a la gente de bien". René Dumás, en su calidad de pigmallona trasnochada, replicaba en varias ocasiones que haría a Lorenzo Miguel todo un gentleman a como diera lugar.

Pero, en el colmo de la xenofilia, Germán Valdés subrayaba que en honor a Martha Elena Cervantes -es decir, aquella que le había agraviado en su principio no bajándolo de "indio estúpido"-, quien regresaba de Estados Unidos, entonaría "una canción al estilo americano".

El odio a lo que pareciera indígena volvía al protagonista en una caricatura de su propia imagen, ya de por sí desgastada, y hacía que las

escenas "serias" sufrieran de humor involuntario en medio de una batahola de anacronismos y lugares comunes.

Empero, El violetero gozaría de momentos antológicos, a los cuales no estaría ajeno el realizador, como aquél en el que Germán Valdés "muleteaba" a un ocurrente Tun Tun vestido como Lola Flores o ese otro en donde Martínez Solares hacía que Marina Camacho empujara al cómico en un carrito remedando graciosamente los pasitos de Dolores del Río en María Candelaria.

Sin embargo, para Tin Tan ya no había soltura, ya no existía el don de la oportunidad ni de la ubicuidad. Tampoco se encontraba ocasión para salirse del guión en aras de su propio divertimento. Todo quedaba reducido a un malogrado intento -sí, otro intento más- para querer ser él y crear así su mundo aparte en la industria cinematográfica mexicana. Imposible.

La decadencia de Tin Tan se inscribiría desde luego, en la general decadencia de todo el cine mexicano de los 60's.

#### TESTIMONIO.

Tan sólo una pequeña nota dedicaría Emilio García Riera a esta película: "Lo que en principio pretendía ser, muy ostensiblemente, una parodia de María Candelaria, se convertía en el elogio de las virtudes empresariales de un indito. Tin Tan, con todo, debió divertirse bailando danzas indígenas, disfrazado de conchero o haciéndose el chansonnier, con frac, en una casa rica de Las Lomas". (80)

Tal vez El violetero sea la última película del cómico que haya merecido un comentario más o menos extenso. De aquí en adelante las cintas en las que Valdés fue protagonista o por lo menos participó mínimamente en ellas, no valen la pena contar. Por ello, esta investigación pasa a la ...

#### MISCELANEA DE PELICULAS.

En esta última parte del capítulo IV, se reseñan todas las cintas en las que participó Germán Valdés Tin Tan desde mediados del mes de agosto de 1960 hasta su última participación en el cine, es decir, junio de 1972.

Aquí se expondrá en forma breve -en la mayoría de los casos- qué contenían las películas por mencionar, así como la actuación del comediante en ellas. El propósito es el de agilizar mínimamente esta parte final dado que según el autor de estas líneas no tuvo mayor relevancia en la vida cómica de Valdés.

Esta miscelanea de películas se abre con...

¡Suícidate, mi amor!

Película que no merece mayor atención en donde Tin Tan pretendía a toda costa conquistar a la suicida Teresa Velázquez (una guapa chamaca en esos tiempos) mientras Marina Camacho -algo así como una

vedette venida a menos luchaba por quedarse con el dinero del rancherote que interpretaba Valdés. Una secuencia más o menos pasable: Tin Tan se peleaba con su amigo Beto el Boticario para ver quién iba a consolar a Velázquez y el ganador recibía, a su vez, una tunda de la muchacha.

#### TESTIMONIO.

García Riera comentaría: "Aunque el guión de Alcoriza no estaba mal tramado, y a pesar de ser nuevamente dirigido por Martínez Solares, Tin Tan no lograba integrarse convincentemente al universo de la clase media pseudomundana." (81)

De estas suicidas andanzas, Germán Valdés pasaría inmediatamente en octubre del mismo año a integrar el reparto de ...

#### Locura de terror (antes, Locos de terror o Terror de locura).

Muy poco se ha logrado saber de esta película y el autor de esta investigación tiene un vago recuerdo de la misma: Tin Tan y el Loco Valdés se dedicaban cada quien por su lado a conquistar a Sonia Furió, hija del científico un tanto demente Andrés Soler. Germán Valdés ganaba la batalla pero era sometido a los experimentos de Soler: como algo falla siempre, Tin Tan se convertía en esqueleto (muy mal disfrazado, por cierto) y sólo al final, con la ayuda del Loco, podía recuperar su estado normal y el amor de Furió. Abominable.

## TESTIMONIOS.

"La fórmula comercial favorita de Sotomayor, productor independiente que llevaba camino de convertirse en el más activo del cine mexicano -escribiría García Riera-, era la muy socorrida de mezclar los ingredientes del cine cómico con los del horror..." (82)

Además el mismo historiador cita los comentarios de dos periódicos mexicanos "especializados" en espectáculos, los cuales opinaron sobre esta cinta lo siguiente:

"El Fígaro: No sería exagerado calificarla como pésima, al igual que su gemela La nave de los monstruos. Aquí no es una nave, es un manicomio". (83)

"El Redondel: Lo mejor de esta película, o por lo menos, lo más apropiado, es su nombre: Locura de terror.

Efectivamente, después de verla, se siente uno aterrado, horro\_rizado, anonadado...

¡Que películón!

Como para no ir al cine en todo lo que resta del año". (84)

Por fortuna para el comediante central de esta investigación 1960 terminó con esta cinta y sólo volvió a los foros, en esta ocasión de San Angel hasta mediados de mayo de 1961; fecha en la cual protagoniza junto con Miguel Aceves Mejía...

Viva Chihuahua.

En esta nueva aventura fílmica Tin Tan se dedicaba a emborracharse con Aceves Mejía vestido como bailarín de charleston de los años 20 (con su sombrero plano y todo) y a hacer flaca competencia a las labores cantoriles propias del charro, en una mala réplica a las "coplas de retache" muy al gusto del cine mexicano productor de churritos. El grotesco papel que le tocaba interpretar al cómico en su calidad de "patiño" de Mejía llegaba al paroxismo total cuando, al final, mientras el héroe se llevaba a su dama en imponente caballo, Tin Tan se tenía que conformar con llevarse a la despistada Norma Mora en... ¡motocicleta!, en pleno pueblo chihuahuense.

TESTIMONIO.

De esta chihuahuena idea, Emilio García Riera comentaría:

"Esta comedia ranchera era una segunda versión de Tal para cual, la película que Rogelio González dirigió en 1952 con Jorge Negrete y Luis Aguilar en los papeles que ahora interpretaban Aceves Mejía y Tin Tan; ambas cintas plagiaban a la vez la trama de la pieza de Oscar Wilde La importancia de llamarse Ernesto. Conforme a la boga de exaltación de lo norteño, la intriga se trasladaba ahora de Jalisco a Chihuahua y Tin Tan se veía reducido a la condición de partenaire de Aceves Mejía;



éste hacía el papel de un fiscal inverosímil a quien se veía, en la primera escena de la cinta, resolver de modo salomónico el caso de un bígamo (llamado Romeo Casanova) absolviéndolo y haciéndolo irse con la esposa que demostraba quererlo más, pues la otra pedía para él la pena máxima" (85).

Esta fue la única participación en el cine del comediante durante 1961.

A principios de febrero de 1962 Germán se dedicaría a otra cinta más; se trataba ahora de ...

Pilotos de la muerte (antes, Locos de twist).

En este filme, pésimamente dirigido por Chano Urueta, Valdés se veía obligado a compartir créditos "estelares" con Adalberto Martínez Resortes y los dos -con los nombres de Diafano y Octano- interpretaban a un par de mecánicos que ponía en ridículo a Antonio Raxel -el actor malo de la cinta- frente a Kitty de Hoyos. Resultaba que De Hoyos era la dueña del espectáculo "Pilotos de la muerte" (automóviles acrobáticos expertos en volcaduras, choques, etcétera) y Raxel la hacía sufrir denodadamente: Resortes era obligado a sustituir al "payaso"(sic) del número y Tin Tan "sufría" apapachando a Teresa y Lorena Velázquez de los avatares que representaba Martínez. Al fin eran plenamente reconocidos sus dotes al volante y junto con las hermanas Velázquez emprendían un dulce idilio, todo en medio de los peores compases de twist que se recuerden en el cine nacional.

## TESTIMONIO.

Emilio García Riera se limitaba a intentar transcribir de qué se trataba Pilotos de la muerte; es decir, no había mayor comentario al respecto. (86)

A partir de abril de 1962 Tin Tan trabajaría para una nueva cinta en franca auto destrucción de su propia imagen; así nació...

¡En peligro de muerte!

Recordando a una famosa serie televisiva norteamericana La ley del revólver, Tin Tan hacía todo lo posible por pasar por lo menos simpático en su papel de marshall Nylon en una incipiente aventura de chili-comic-western. Lorena y Teresa Velázquez se convertían esta vez en hijas de Valdés para que (¡oh, desgracia de las chicas!) fueran conquistadas con pastelazos y clásico duelo de balazos por Viruta y Capulina. A nivel del guión el asunto era verdaderamente insufrible.

## TESTIMONIO.

"Quizá fue, -declararía García Riera-, en efecto, el peligro de muerte que enfrentaba el cine cómico nacional, a la par que los demás

géneros convencionales el que aconsejó a Viruta y Capulina y a Tin Tan (reducido y paródico del célebre Marshall Dillon de la televisión) procurarse apoyo mutuo, y a la vez, el apoyo del western". (87)

Parecía que las cosas tendían a ponerse peores para Tin Tan pues en agosto de 1962 -por cierto, ya no tan prolijo como en los años anteriores- volvía a los foros cinematográficos, esta vez para participar en ...

Fuerte, audaz y valiente.

El actor volvía en esta oportunidad a interpretar al marshall Nylon de su anterior película pero, por fortuna, ahora no le acompañarían Viruta y Capulina; Javier Solís (anodino actor) haría todo lo posible por echarle a perder cuanta secuencia pudiera. Valdés se entusiasmaba jugando poker y "sin hacer trampa" quitaba el dinero a unos caricaturescos maleantes integrados, entre otros, por los simpáticos Ramón Valdés, Mario García Harapos, Frankenstein, y Marcelo. Por cierto, cuando Tin Tan, en medio de un insólito asalto a un periódico, no encontraba mucho dinero se le podía oír con un dejo de amargura: "esta profesión no deja ni para los chicles", ¿sería?

TESTIMONIO.

Acotaría García Riera: "Otra vez volvía Tin Tan a hacer con

su personaje una parodia del Marshall Dillon de la televisión en este western supuestamente humorístico cuyo único elemento insólito era la presencia de un león". (88)

Poco antes, en abril de 1962, Valdés se asoció con Oscar J. Brooks para que Federico Curiel, el artesano de serials en el cine nacional, realizara...

#### El tesoro del rey Salomón.

Esta película estaba compuesta de tres partes: El tesoro del rey Salomón, Tin Tan el hombre mono y La chica de Tin Tan; en ellas, Valdés intentaba mostrar sus dotes para la acrobacia y Curiel lo hacía correr en cámara rápida a la menor oportunidad cuando se veía amenazado por cualquiera, fuese Vitola, la celosa Ana Bertha Lepe o el falso beduino Ramón Valdés. De todas formas este hombre mono que hablaba con acento apache bailaba animadamente una especie de danza hawaiana en las selvas de Morelos. Para Ripley.

#### TESTIMONIO.

Así decía el historiador del cine mexicano en torno a El tesoro del rey Salomón:

"Debe suponerse que Tin Tan volvió en esta comedia a sus queridos paraísos tropicales para intentar una parodia de Tarzán". (89)

Algo notablemente extraño: durante 1963 las actividades cinematográficas de Germán Valdés se detuvieron por completo y no fue sino hasta octubre de 1964 cuando regresó al cine para interpretar.

### Los fantasmas burlones.

Una idea se tiene al respecto: Clavillazo y Resortes, dos pobres diablos con mala suerte tienen por novias a Sonia Infante y María Eugenia San Martín; los héroes pretenden ganar un concurso de baile en una feria urbana pero son fácilmente desbancados por otros competidores; sus damas los desprecian. En esos días están cuando aparecen dos fantasmas desusuales (Tin Tan y el Loco Valdés) que con aberrantes disfraces de Robespierre y Thor, el vikingo, se dedican a estropear la película "ayudando a los galanes" ante la agresión constante de la incrédula Marga López. Idea bastante estúpida para tomar por sorpresa al espectador porque de inmediato se podía ver que el productor Sotomayor retomaba algunas secuencias que ya habían aparecido en otras películas: Resortes interpretaba un mambo, el mismo de Baila mi rey; Clavillazo intentaba un tango como en Besito a papá; y en cuanto a Tin Tan y el Loco Valdés (y hasta Marga López) repetían escenas indistintas de Dos fantasmas y una muchacha y de El fantasma de la opereta. Verdaderamente tétrico.

## TESTIMONIO.

Con franco desaliento, García Riera apenas diría:

"La reunión de varios cómicos aptos en otros tiempos para encabezar solos los repartos de sus películas daba fé, en este enésimo intento de conciliar el humor con el horror, no tanto de la decadencia de cada uno de ellos como de la del subgénero en que la cinta se inscribía". (90).

En este año, 1964, se intentó quizá por última vez sacar de la mediocridad absoluta en la que se encontraba Valdés y por ello Gilberto Martínez Solares retomó una idea del mismo comediante y entre los dos adaptaron la historia que se llamaría simplemente...

### Tintansón Cruzoe.

Los resultados iban a ser lamentables. En forma por demás entusiasta, el historiador Emilio García Riera hizo una desusual crítica al respecto de esta película. Para efectos descriptivos de esta investigación en esta ocasión se trabajará al revés: primero se acotará el testimonio y, enseguida, se realizará un comentario más o menos mínimo.

## TESTIMONIO.

"En tanto que productor, coargumentista y actor principal de esta paráfrasis astracanesca de Robinson Crusoe, Tin Tan intentó recuperar su pérdida popularidad entre el gran público instalándose a gusto en un ámbito mítico por el que ya había probado tener predilección con películas como Simbad el mareado e Isla de mujeres: el "paraíso tropical". Para no variar Acapulco era visto en principio como la versión obligada, institucional, de ese paraíso; la cinta mostraba en su comienzo vistas del puerto con el clásico comentario turístico en off ("la capital mundial del paisaje", etcétera), pero Tin Tan debía huir de Acapulco acusado de "enemigo público número uno" y aún, por la Interpol, de "célula comunista". La compulsión a la huida, el afán de refugiarse en una suerte de universo rico en implicaciones freudianas sin duda involuntarias (Tin Tan creía soñar que una sirena lo arrastraba al fondo del mar para salvarlo de ser cocinado) y catastróficas (en el camino a un santuario, Tin Tan encontraba calaveras y esqueletos; después se producía un temblor como en las películas hollywoodenses con Dorothy Lamour y similares), el encuentro con unos salvajes que constantemente querían "darle chicharrón" (sus compañeros Manuel Valdés, Zamorita e Isunza se habían salvado de ello por ser "un loco, un negro y un viejo") y el que en algún momento trataba de ocultarse tras la careta de un hechicero, todo eso parecería delatar en el héroe cómico

co una paranoia explicable por la mala época que atravesaba. Puede que sí, que Tin Tan fuera afligido por la paranoia pero su total incapacidad de amargura, su enorme vocación al gozo, le hacía inventar un "refugio" referido de continuo a lo actual y reconocible; los "salvajes" empleaban un lenguaje con abundantes "gringuismos" y "chilanguismos", provocaban un cortocircuito en la primitiva cabaña de Tin Tansón; llamaban "caniquis" (por canicas) a los brillantes, gritaban "Guaraní escabeche!", cantaban afro y danzaban alrededor de su rey gritando "taco maciza"; el Loco Valdés empleaba contra el fuego un moderno extinguidor de incendios (sic); Elvira Quintana usaba un sarong también a la Lamour y bailaba hawaiano; una ceremonia "salvaje" se convertía en una especie de número musical de teatro frívolo con chicas poco vestidas; el ruido de los bongós alternaba con notas de jazz; etcétera. Ese apego a lo actual podía dar fe de la salud faúnica de Tin Tan, pero, al mismo tiempo, hacía hundirse a su película en el pantano del choteo y del relajó, Agitado, sin duda demasiado inquieto, Tin Tan sólo se mostraba tan gracioso como antaño en algunos momentos, como uno en el que trataba de convencer a Elvira Quintana de que no debía tener celos de la sirena Lorena Velázquez, pues ésta, según él, sólo era "un pescado". (91)

#### Comentario.

En principio había que establecer que, en efecto, Valdés se divertía porque las primeras escenas de esta cinta fueron dirigidas (?) por



él mismo y parecía que estaba dispuesto a "ser cómico" a costa de su nula capacidad para realizar cinta alguna. Cuando poco después Martínez Solares le dio coherencia a la película, de todas formas Tin Tan buscó a todas luces sacar adelante su ego en innumerables secuencias. Pero se abusaba de muchos recursos pretendidamente cómicos y todo derivaba en la anulación total de él mismo y del mundo paradisiaco que buscaba afanosamente retratar. Empero, Tintansón tuvo una favorable acogida del público popular mexicano que, en un empeño por entusiasmarse, se refa de toda la serie de tonterías expresadas en el filme.

"Tintansón fue una cosa que él escribió y que yo colaboré -refiere Gilberto Martínez Solares-; hice un guión de la historia que él había imaginado. Hacia el mar tuvo, efectivamente, una debilidad muy grande. Siempre tenía un yate: uno se le estrelló en las rocas, se lo sacó incluso a tierra; otro se le quemó; en esa de Tintansón usamos una de sus naves". (92)

La benevolencia se abría paso ante la falta de calidad. La comicidad cedía el camino, a su vez, a un claro sentimiento de piedad. Ni modo.

Todo indicaba que las cosas tendían a empeorar de tal manera que no había ya ninguna oportunidad para reivindicar a Valdés en medio de una mediocridad y de una política en el cine mexicano cuyo afán por recuperar a corto plazo lo invertido convertía al comediante en una mera sombra de lo que había sido.

Pocos meses después del malogrado Tintansón, ya en 1965,

Germán Valdés participaría (?) en una nueva película. Esta se llamaría...

Especialista en characas.

Aquí desde luego, no había mucho que decir: el protagonista Enrique Guzmán tenía que conquistar de cualquier forma a la hija (Diana Mariscal) de Tin Tan, un "simpático" empresario de carpa. Para cumplir su objetivo Guzmán debía eliminar a un mujeriego Javier Solís, no por ello menos acartonado como lo fue siempre; el resultado era por demás insulso y Valdés debía resignarse a poner cara de inteligencia para hurdir el encuentro entre los jóvenes. Claro que la dirección estaba muy mala: era de Chano Urueta.

TESTIMONIO.

Luego de elaborar un breve comentario para la actuación de Enrique Guzmán, Emilio García Reira diría en torno a Solís y Valdés:

..."... era frecuente en las cintas de este tipo que se tomaran precauciones genéricas por vía de la inclusión en ellas de personajes que alternaban dificultosamente con los jóvenes a la moda; en este caso, un cantante de ranchero (Javier Solís) y un cómico en clara declinación (Tin Tan) eran los obligados a admirar a los representantes de un género -la comedia juvenil- en el que no tenían mayor cosa que hacer". (93)

En el mismo 1965 Valdés realizó una gira por Sudamérica, junto a su inseparable Marcelo y en Venezuela protagonizó una película repelente que se denominaría simplemente...

Loco por ellas (antes, Nacido para amar).

Nada hay rescatable de esta cinta: Tin Tan desempeñaba un doble papel; por un lado un cantante famoso "coludido con la mafia internacional" (una caricatura de, por ejemplo, Frank Sinatra) y por el otro desempeñaba el papel de un manso cordero "muy bueno" que padecía de un raro tic: se ponía muy nervioso ante una mujer bella y le daban ataques de paranoia. Pero este trillado asunto (94) se veía perdido con una pésima dirección y una carencia total de identificación entre el actor principal y el personaje que desarrollaba. El hecho de retratar algunas playas venezolanas, así como el que Valdés interpretara unas "coplas de retache" pero estilo cumbia, no hacían mucho favor a la película. Un desastre más.

#### TESTIMONIO.

García Riera anotaría únicamente:

"Tin Tan hizo un doble papel muy ilustrativo de su sentido fúnico de la vida en esta comedia musical dirigida por Manuel de la Pedroza, que había realizado algunas películas y fungido como gerente de producción para Juan Orol y otros cineastas". (95)

Pasaría otro tiempo para que Germán Valdés regresara a los foros cinematográficos. Fue en marzo de 1966 cuando, junto con la jovencita, entonces, Ana Martín, se sumó al reparto de ...

El angel y yo.

Tin Tan recreaba en este filme a un raterillo sin fortuna que al meterse en una casa de Las Lomas se encontraba a un niño-conciencia que lo hacía volverse al bien chantajeándolo: si se iba, lloraba; si estaba con él, sonreía. El heroe le contaría las desventuras de su propia niñez, así como lo que había que tenido que sufrir para conquistar a su novia, Ana Martín; todo se arreglaba cuando, luego de múltiples lavados de conciencia, moralistas todos, el cómico se enteraba que con quien había estado hablando era... con un fantasma. Así se las gastaba el cine mexicano. Para variar, Valdés tenía que sufrir las inclemencias de un guión prefabricado y, también para no cambiar, debía ponerse al servicio de todo lo que le rodeaba, y no al revés como sucedió en sus tiempos de gloria.

TESTIMONIO.

Acotaría García Riera:

"Los desahogos melodramáticos, sensibleros e infantilistas de esta comedia debieron dar idea de cuan alejados estaban ya Tin Tan y sus habituales colaboradores Gilberto Martínez Solares y Juan García del espíritu gozoso que valorizó su mejor obra, la hecha a finales de los 40's

y comienzos de los 50's". (96)

En julio de 1966 Germán Valdés actuó (?) "especialmente invitado" según el productor Jesús Sotomayor -el hombre de cine "del momento" - para otro bodrio cinematográfico. En este caso se trató del melodrama barato plagado de "estrellas"...

Seis días para morir.

Este era un rabioso asunto: Una serie de personajes eran mordidos por el diminuto can de una señora rica; el problema empezaba cuando todos adquirían hidrofobia. Un galeno, José Elías Moreno, tenía que encargarse de localizar a los infectados. Un globero escéptico y ridículo -¡he-las!, el mismísimo Tin Tan, - también era mordido y moriría pronto pues, al parecer, ya había devengado su salario. Pobre perro.

TESTIMONIO.

Emilio García Riera estaba en franca rebeldía contra el mal cine que practicaba la industria fílmica nacional. Por ello comentaría extensamente sobre Seis días para morir; sin embargo, para los efectos de esta investigación, cabe únicamente extraer este fragmento:

"(Tin Tan) era mordido, en honor de una especie de comedieta sádica incluida en la cinta" y "no sabía si hacerse el patético o el gracioso en el momento de echar espuma por la boca y dar cabezazos a la pared, quizá por la rabia que le daba estar...(en estos Seis días para morir)..."

Después de esta hidrofóbica intervención, Tin Tan trabajaría de patifeo de ¡Viruta y Capulina! en otra película más...

Detectives o ladrones (Dos agentes inocentes).

Ni más ni menos que la idea argumental se refería al pobretón Alfonso Mejía, (98) el cual quería a toda costa conquistar a Cynthia Mandan, hija del rico Héctor Lechuga. El Loco Valdés era el mayordomo de la casa y Viruta y Capulina ayudaban al pobre diablo de Mejía, a quitarse del camino a un pretendiente escocés: Tin Tan. Dirigía Morayta, así que se puede imaginar fácilmente cómo quedaría el asunto. Gritos y malos chistes pésimamente rodados, en cámara rápida.

TESTIMONIO.

••

Esta sería la descripción que García Riera hacía de Valdés en esta película: "Tin Tan se vestía de escocés...". (99)

Empero, lo que vendría a echar a perder el ya de por sí mal año de 1966 fue una coproducción con Estados Unidos. Este fue el nacimiento de ...

Gregorio y su ángel.

Es menester abreviar:

El ebrio Broderick Grawford, quien así estaba en realidad, era peleado por Tin Tan -personificando al diablo- y por Connie Carroll, una antiséptica niña que intentaba dar la idea de un ángel. Todo se desarrollaba en Acapulco y, al final, quien ganaba desde luego era la muchachilla.

Esta mansa historia llena de lacrimógenas situaciones repercutió en la industria cinematográfica nacional, como enseguida se verá.

#### TESTIMONIOS.

En esta ocasión así describió este problema Gilberto Martínez Solares: "Resulta que viene un agente y le ofrece a usted un negocio: 'Vas a entrar en el cine americano; vas a entrar en la producción mundial'. Pero al final son unos pillos; unos sinvergüenzas que vienen a llevarse todo el dinero.

"La estrella americana era un excelente actor; un hombre con premio en la Academia y todo, pero era un borracho. Un tipo con el que yo solamente tuve que pagar 300 mil pesos de cuentas de él, de hotel. Cien mil en un lugar, 100 mil más en Acapulco". (100)

Producciones Germán Valdés había solicitado un préstamo al Banco Nacional Cinematográfico para que, con ayuda de capital estadounidense, se rodara esta película. Al respecto, Rosalía Julián viuda de Valdés expuso:

"Gregorio y su ángel fue una coproducción con unos norteamericanos en la que perdimos todo, porque hubo una cosa en el Banco Cinema-

tográfico que quién sabe por qué se vendieron todos los derechos a Estados Unidos. La película sigue funcionando pero no ha dejado nada; el Tintansón le sigue pagando al Banco para reponer lo que se perdió en Gregorio; y eso que actuaba Broderick Crawford". (101)

Con más calma, Martínez Solares aclararía tiempo después:

"Hicimos esa película que desgraciadamente no tuvo mucha trascendencia; en primer lugar porque era una historia americana que, parece que no, pero el público ve una cosa que no es suya y no vuelve a ir. Luego, el papel principal no era Tin Tan, éste correspondía a Broderick Crawford. Tuvimos problemas con nuestros socios norteamericanos. Perdí muchísimo dinero y Tin Tan igual. Bueno, él no dinero en efectivo pero cuando la película no se pagó a él le estuvieron deteniendo sus ingresos, precisamente, de Tintansón. Yo sí, dinero que puse de mi bolsa". (102)

Asimismo, antes de su estreno, el comediante declararía un tanto ingenuamente:

"La cinta tiene una ternura deliciosa, en la que se intercalan situaciones cómicas. Yo espero que sea un gran éxito". (103).

Pero no fue así, a pesar de que la película fue doblada al inglés para intentar captar el mercado del sur de EU.

En el tomo 9 de la Historia Documental del cine mexicano, Emilio García Riera señalaría:

"El cantinero, taxista, etcétera, Tin Tan, que era en realidad el Diablo, y la niña Connie Carroll, que era en realidad la Virgen, disputaban en esta comedia melodramática y edificante por el alma del borracho



Broderick Crawford y, de paso, le hacían recorrer el trayecto turístico que se suponía adecuado para una coproducción en colores con los Estados Unidos. El norteamericano Crawford ya no era sino la sombra de la "estrella" que en 1949 ganó un Oscar por participar en Decepción (All the king's men) de Robert Rossen". (104)

Por algunas consideraciones no estaban tan agresivas. He aquí una nota del "Diente Filmo", aparecida en el Universal Gráfico, luego del estreno de esta película:

"Gregorio y su ángel" es un encanto de película para familias y en especial para los niños de cualquier edad, a partir de los cuatro o cinco años de edad (sic) cuando ya pueden comprender lo que miran. Es un cuento de los que antiguamente se usaban, modernizado, en el que el diablo no tiene ni rabo ni cuernos y es cantinero, chofer de taxi, fullero y un maloso de primera, empeñado en llevarse a Gregorio al infierno, fomentándole la dipsomanía. Pero se apareció Inés, una preciosa niña de seis o siete años, que es el ángel que derrota al demonio, regenera a Gregorio y desaparece una vez cumplida su misión.

Broderick, como es el magnífico actor que es, le da una calidad extraordinaria a la película con su caracterización de viejo, mozo de un convento que era asilo de niños, borracho empedernido que amaba a los chiquillos. Evangelina Elizondo reaparece en esta película y no es la "vedette" que enseña las piernas y canta y se mueve con picardía, sino una monja intransigente que no tolera al borrachín. Tin Tan, como diablo disfrazado de hombre, se da a conocer como diablo (sic) con sus visajes de maldito y Connie Carroll es la madre superiora de este convento (resic).

Raúl Martínez Solares, autor del argumento (?) y fotógrafo de este filme, presenta un Taxco y un Acapulco muy bien fotografiados en imágenes que lucen mucho en la pantalla. La dirección estuvo a cargo de Gilberto Martínez Solares, quien se luce como él sabe hacerlo cuando tiene facilidades y tiempo para realizar una película. Tin Tan es autor de una canción o de una parte de la música, que está a cargo del maestro Carreón. No hay estridencias ni modernismo en una música que contribuye a la belleza de la película decente, llena de fantasía, sentimental y que seguramente será recibida con gusto donde quiera que sea exhibida". (105)

Para ese tiempo Germán Valdés ya trabaja en un proyecto (106) que jamás lograría cristalizar; se trata de...

#### Naciones Unidas, tintorería.

Esta idea intentaba parodiar -según se desprende del guión que guardaba la Cineteca Nacional- a la ONU, basándose en las aventuras de un tintorero y su afán de conciliar los intereses de una vecindad pobre en donde había de todo: chinos, ingleses, norteamericanos, españoles, etcétera. Desde luego que el tintorero estrella era Valdés. Por avatares del argumento, este personaje era lanzado en un cohete que iría a amarizar a la "Bahía de Puercos Pintos", en clara alusión a la cubana Playa Girón. Tal vez por esta razón nunca se llegó a rodar.

#### TESTIMONIO.

La última esposa del cómico comentaría en torno a este asun-

to: "Creo que cuando llegó este proyecto al Banco Cinematográfico no les pareció el título; pero puede ser un poco más bien porque en ese tiempo él no estaba muy dedicado a la producción. Él estaba también ya cansado". (107)

En una entrevista, publicada en 1969, el cómico afirmaría que en vista de que Cinematografía le había desechado Naciones Unidas, tintorería, por el título, él se marcharía a rodarla a Perú. Al parecer, simplemente no se llegó a producir. (108).

Este argumento, por cierto, está registrado originalmente a nombre de Germán Valdés, adaptado por Gilberto Martínez Solares.

Tal vez por el malestar que le causó los hechos de haber perdido en Gregorio y su ángel, así como que no le aprobaran Naciones Unidas, tintorería, Tin Tan no se paró por los estudios cinematográficos durante 1967 y solo "doblaría" la voz de un "oso" al español para la cinta de dibujos animados El libro de la selva.

Durante 1968, sólo participa "especialmente" en una película en la que no tenía mucho que hacer. Se trataba de...

#### Duelo en el Dorado.

Nada; Valdés hacía el dúo con otro patifio, Eleazar García Chelelo, quienes, personificando en un chili western a unos estúpidos compañeros se la pasaban durante toda la película contándose chistes de los más malos que hasta ahora se recuerden en el cine mexicano.

Durante 1969, desusualmente ahora, Germán Valdés protagoniza cuatro películas. La primera de ellas de hecho no intentaba ser una peli

cula, sino un programa filmado para la televisión que contaría con varios capítulos y que tendría un título simple...

### El capitán Mantarraya.

De la televisión, como medio electrónico, Germán Valdés tenía su propia opinión, la cual expresaba constantemente y que se resumía en lo siguiente: "La televisión abarata a los artistas ya que la gente, en lugar de pagar por verlos en el cine, prefiere verlos gratis en la TV". (109)

Sin embargo, el actor participó en varias series televisivas como Varietades de Medianoche, Operación ja-ja (que estelarizaba su hermano el Loco), TV musical Ossart, Candilejas (para Estados Unidos) y hasta Cómicos y Canciones Adams, (sustituyendo a los entonces taquilleros Viruta y Capulina). Y fuera de México dejó grabados varios videotapes para la televisión peruana en donde, según él, la "tintaneada" tenía un gran auge a finales de la década de los 60's. (110)

Bajo la circunstancia mencionada, arriba Valdés se dedicó de lleno a trabajar ideas para este medio de comunicación masiva y concretizó El capitán Mantarraya dejando un proyecto trunco: Perdidos en el espacio (antes, Naufragos del espacio).

En lo que se refiere a El capitán Mantarraya, no dejaría de tener algunos momentos divertidos, debido más que nada al principio antisolemne que regía las actividades de su creador.

## TESTIMONIOS.

"Esta película -informaría Gilberto Martínez Solares- se la terminó uno de mis hermanos, Raúl, porque le había quedado muy desvalagada. Como él la hizo ahí de todo: productor, actor, director.

" En las películas de Chánoc (71 y 72), últimas que colaboró conmigo, cuando ya comenzaba a estar enfermo, hizo mucha amistad con Raúl, que era el fotógrafo de ellas. Entonces le pidió que le enseñara cómo ligar las cosas que había hecho. Raúl la vio, le ayudó -creo que sin cobrarle nada-, y le filmó pedazos como "puentes". (111)

En franca complacencia, algo así como con un sentimiento de piedad, Emilio García Riera referiría de esta cinta luego de su estreno en una función post-mortem a beneficio de sus deudos, en 1973:

"Antes de que lo hiciera Alfonso Arau para su Aguila Descalza, a ningún actor cómico del cine mexicano se le ocurrió nunca enfrentar las responsabilidades de la realización, al modo de Chaplin, Keaton y Jerry Lewis. Quizá fue una lástima que no lo hiciera el muy dotado Tin Tan en su mejor época (finales de los 40 y comienzos de los 50), cuando, en colaboración con el director Gilberto Martínez Solares y el argumentista Juan García, logró sus mejores cintas (El rey del barrio, El revoltoso, El ceniciento . Ahora, a poco tiempo de su fallecimiento, se ha estrenado El capitán Mantarraya, una cinta que Tin Tan produjo, dirigió, escribió y protagonizó recientemente, pero que no podría considerarse como un

intento cabal de asumir las funciones de autor completo.

Eso es así porque, en principio, lo que quería hacer Tin Tan como el Capitán Mantarraya era, según entiendo, un "piloto" para una serie de televisión. (Propósitos semejantes presidieron la realización de las primeras series de los Estudios América y aún la de películas como el Robinson Crusoe de René Cardona Jr.). La serie debería ir dedicada básicamente a los niños, como lo demuestra su punto de arranque: Tin Tan, disfrazado de viejo marino muy condecorado cuenta a sus propios hijos una historia animada por la mitomanía previsible y que solicitará el abundante concurso de efectos "especiales" y de montaje. La extrema torpeza de esos efectos cabe atribuirlos no sólo a la muy comprensible del realizador, sino a la idea de que la pantalla chica habría de disimularla.

Por todo ello una crítica severa de El capitán Mantarraya se hace imposible, aún al margen de consideraciones benévolas a propósito de una figura tan simpática como lo fue Tin Tan. Cabe advertir que, de cualquier modo, la película da fe del espíritu noble y limpiamente gozoso de quien lo realizó, de su gusto por los paraísos tropicales, por el mar y el sol, por las canciones alegres e inventivas, por la acción continua (aunque, en este caso, perfectamente desconcertada) y de un rechazo perfectamente natural, impensando, al más leve atisbo de melodrama o sentimentalismo. A la vez, sería traicionar la buena memoria de Tin Tan dar a esta crónica de su única y malograda experiencia como realizador un mínimo acento de patetismo.

Algunos detalles de la película:

Tin Tan hablaba a los niños de los mares que había visitado (el Egeo, por ejemplo) y añadía: "el Mar Tel, el Mar Tini"; la secuencia en que Tin Tan perseguía a quienes debían acompañarlo era resuelta con cámara rápida y con pésima técnica pero estaba llena de cierta limpia vitalidad (uno de los que pretendía huir lo hacía a caballo); el comentario de la victoria de Tin Tan en las vencidas (o pulsadas) corría a cargo de unos loros; Tin Tan iba a convencer a un tal Muller de que lo acompañara y encontraba a la esposa de éste (interpretada por Rosalía Valdés, esposa del propio cómico) quien empuñaba una guitarra para cantar a dúo con él "como cuando eran novios" (ahí, se olvidaba por lo visto la convención argumental de que ella estaba casada con otro); Rosalía Valdés abría desmesuradamente la boca para cantar, al modo de Tin Tan, y éste soltaba improvisaciones musicales al estilo del pachuco que fuera; después Tin Tan dirigía un coro formado por sus hijos para que emitieran "va, vas" de acompañamiento cuando él cantaba. Pobrezas de la realización: se notaba mucho que Pulpo Macho era de hule y no se lograba disfrazar enteramente a Cristina Spivis de sirena. En cambio, no estaba tan mal un efecto por el que se veía a unos pájaros, acabar con unos peces de aspecto inofensivo (la idea era que fuera una jauría 'peor que las pirañas')". (112)

Así señalaría Victor A. Kuhne en El Heraldo Cultural:

"... Aún no me imaginaba tener que soportar la actuación de mi amado cómico, haciéndola de un viejo marinero con medallas de corcholata,

uniforme de gigolo venido a bastante menos (sic) y barbas de pegote al estilo Santaclós de Insurgentes esquina con San Luis Potosí y contando sus propias historias de cuando era un joven a un ható de chiquillos (todos de apellido Valdés, casualmente, según los créditos) que no alcanzan, pobrecitos, a preguntar nada sin la entonación merenguera de Mis adorables sobrinos.

Duele tener que contrariar con las mismas armas empleadas para izar pendones de recuerdo; lease: quebrantar, sin lógica aparente (nada más aparente), toda la historia de una memoria que se consideraba firme, asentada, invadida de las tranquilidades que los años proporcionan.

No hay que exagerar. La película es malona, contiene por ejemplo, la gracia de una canción a dueto de la señora Julían de Valdés con el señor Valdés, canciones siempre sabrosas, bien documentadas en lo que a ritmo, melodía y acoplamiento de voces se refiere; y contiene la oportunidad de despedirse a la vista, en presencia casi casi y con seriedad, de don Germán aunque tal cosa signifique inquietable en una sus más caras ilusiones que le hubiera resultado, tal vez, en el más sonado de sus fracasos.

Digo todo eso y, en serio, duele. "Lo que pasa es que todo tiene un límite". (113)

Durante 1969 Valdés preparaba otra película que jamás se llegó a filmar, era ...



### El pobre Simón.

Lo más que se ha podido saber al respecto era que se trataba de un argumento de Vicente Oraná que el mismo comediante produciría y protagonizaría en agosto de ese año. Asimismo, trabajó en una obra de teatro: Las puras.

También en ese año cuando recibió, en octubre, una presea, por su labor artística en Asunción, Paraguay, y la medalla "Virginia Fábregas," por 25 años de labor, junto con Marcelo, en México.

Al respecto de Marcelo, este se dedicó un tiempo a ser inspector de espectáculos porque "como los trabajos ya no son frecuentes, él suele abordar esa ocupación temporalmente", explicaría Valdés. (114)

También es poca la información que se tiene sobre Perdidos en el espacio; una nota aparecida en Excélsior hasta mediados de 1971 señalaba simplemente:

"Oficialmente se informó ayer que Germán Valdés Tin Tan ya terminó de adaptar la historia Perdidos en el espacio, con la que continuará la filmación de cortos piloto para cine y televisión. Se harán locaciones en San Francisco, California y en la base espacial "John F. Kennedy".

"Lino López, jefe de relaciones públicas de Tin Tan, quien también intervendrá en este capítulo como actor cómico, dijo lo anterior

al ser entrevistado en la ANDA.

"Sobre la fecha de filmación, se reveló que principiará a mediados de agosto próximo (de 1971), con un gran elenco artístico y con la participación de todos los niños de la dinastía Valdés, Julfan y Moreno.

"Explicó el entrevistado que, como los capítulos anteriores de esta serie de películas de aventuras infantiles (sic), éste será de 30 minutos de duración de pantalla. Todos serán explotados por la televisión de varios países, pues Tin Tan tiene varias ofertas debido a la promoción que hace de su trabajo.

"Algunos de los actores contratados para esta película son: Vito-la, Colocho, Ramón Valdés, el ex luchador Chiquilín, Zamorita, Gloria Ester, y el protagonista es Tin Tan. Las escenas que se filmarán durante una semana en la base espacial "John F. Kennedy", servirán para los efectos especiales del vuelo de un platillo volador, cuyo costo será superior a 80 mil pesos.".(115)

Pero no hay por qué romper la estructura cronológica de este trabajo; aún en 1969 el comediante Germán Valdés trabajaría primeramente para una película que ha sido muy atacada, no tanto por su participación, sino porque el director Jorge Fons la intentaría hacer "intelectualizante" en un ambiente del mero mole cinematográfico nacional: las cintas de charros y chinas poblanas. Este fue pues, el nacimiento de ...

### El quelite.

En este nuevo filme Germán Valdés se dejaba dirigir dócilmen-

te y personificaba a un pobre diablo poeta ridículo, que tenía que competir con Manuel López Ochoa en la conquista de Lucha Villa; desde luego que ganaba López, pero no por ello dejaba de lucir Valdés en algunas secuencias más que nada por sí mismo que por las dotes del entonces joven realizador. Esta ópera prima de Fons pasó sin pena ni gloria a los anales del cine mexicano.

#### TESTIMONIO.

Después de quejarse amargamente del realizador, así como de sus intentos por darle coherencia a algo que desde un principio "sabía que era mamarracho", Jorge Ayala Banco diría en el Diorama de la cultura, en torno a la actuación de varios de los protagonistas de El quelite:

"... Por añadidura, ninguno de los actores es aprovechado en su propia presencia y vulgaridad. A todos, hasta a los chicos del teatro universitario se les han creado artificialmente nuevas presencias y personalidad. Manuel López Ochoa actúa como si no fuera López Ochoa, Lucha Villa como si no fuera Lucha Villa, Susana Cabrera como si fuera Carlota Solares y, el colmo, el mejor cómico del cine mexicano (Tin Tan) es obligado a degradarse como un lagartijo sangrón y aguafiestas que se arrodilla en la calle, brinca en las cortinas con saltos de montaje y ladra como perro en celo. El prurito de satirizar el machismo en su más vulnerable fijación edípica hace que Fons subvalore hasta la comicidad innata que tenía enfrente, aunque la película base su carcajada en la exageración y la

desintegración de todos los disímbolos elementos en juego.

Nada molesta tanto en El quelite como la intelectualización a ultranza y los "aciertos" visuales. En el diálogo entre el principio explosivo del placer y el principio represivo de la realidad, Fons se ha quedado, a pesar de todo, en un tímido medio tono. Sin darse cuenta, como nos lo recuerda Octavio Paz en 'Conjunciones y disyunciones' que los objetivos del chiste y del arte son opuestos: el chiste busca disiparse, el arte tiende a concentrarse y a encarnarse. Por eso las agudezas léperas de El quelite sólo consiguen congelar la carcajada". (116)

Durante la filmación de esta película el mismo Fons haría hincapié en lo bueno que significaba trabajar con actores ya experimentados, como el caso de Germán Valdés:

"Un día, Tin Tan me llevó un reporte de cámara. Me dijo que estaba gastando demasiada película y que con eso se me iba a desbordar el presupuesto. No me dijo el motivo pero prometí tomarlo en cuenta.

La verdad es que yo me divertía mucho viendo actuar a Tin Tan que me parece un extrarodinario cómico natural, y al día siguiente de ese reporte me sorprendí, en el momento en que él terminaba de representar una escena, contemplándolo sin dar la voz de corte.

Esto me hizo al mismo tiempo caer en cuenta del valor de algunos actores desde hace mucho tiempo incorporados al cine, y de sus enormes dotes dramáticas". (117)

Enseguida de El quelite, Valdés trabajaría para una coproducción

con Guatemala. Dirigiría Ismael Rodríguez algo realmente soporífero:

El ogro.

Escaso recuerdo se tiene de esta película; incluso se piensa que el mismo Rodríguez, avergonzado de su obra, la retiró de circulación.

TESTIMONIOS.

Un comentario anónimo vertido en Esto decía de El ogro:

"El buen oficio de un cómico fatigado y las memorias de los retoños del director se aúnan en esta cinta de aventuras infantiles dedicada a la gente menuda, el único público mayoritario, a quien pretende dirigirse de un tiempo a esta parte su realizador". (118)

Por su parte, García Riera simplemente afirmaría:

"El conato de historia (era) un mero pretexto para mostrar lo más mostrable de la fauna y la flora guatemaltecas, las ruinas prehispánicas y, sobre todo, para que los niños y varios tipos pintorescos (Tin Tan en primer lugar, claro) nos aturdan con un constante diálogo casi compulsivo lleno de "gracias" infantiles, malos chistes y hasta una que otra frase divertida...". (119)

Pero como había que aprovechar la locación natural guatemalteca, y aquello de que ahí salía más barato realizar una película dado que no se pagaba al STPC por personal movilizad, el mismo Rodríguez perpetraría una cinta más. Esta fue...

Trampa para una niña.

En esta cinta un tanto tramposa, ya que repetía los mismos actores de El ogro, Tin Tan no tendría mayor oportunidad de lucimiento y simplemente cumplía su parte sin mayor interés. Una vez más tenía que alternar con todos los chicos de apellido Rodríguez y, una vez más debía sucumbir entre el paisaje y la fauna guatemalteca. El grado cero del humorismo se presentaba como un fantasma de nuevo.

TESTIMONIO.

Así dio su particular comentario Emilio García Riera:

"... un buen momento, quizá debido al dialoguista Ricardo Garibay: ante un público callejero, el merolico Tin Tan pregunta a su 'pale-ro' el niño Cui: '¿Cuántas veces le ha mordido usted Gregoria?'; el niño blandiendo la serpiente que así se llama, grita con entonación neutra: '¡Siete veces me ha mordido la Gregoria.' y añade que siete veces lo ha curado de la mordedura el elixir que el merolico vende. Además, Tin Tan versifica (horrible) constantemente". (120)

De regreso en México, -ya en 1970- Valdés fue fotografiado, pues no se puede denominar otra cosa, en otra película más. Su nombre era...

Cafn, Abel y el otro.

De nuevo instalado en la comedia juvenil, como pasó en Especialista en chamacas, Tin Tan se perdía en un contexto estúpido en donde Alberto Vázquez, César Costa y Enrique Guzmán, ídolos "de la juventud", se peleaban por los amores de Lorena Velázquez, asediada a su vez por el rico (?) Tin Tan. Un personaje bastante extraño pues a lo largo de los 100 minutos que se asestaban al espectador Valdés no abriría la boca: en tanto, Costa, Guzmán y Vázquez se transvestían, cantaban e intentaban ahogarse los unos a los otros, entre gritos y sombrerazos.

A principios de 1970 el comediante participó en un filme representando a un simpático personaje del comic a la mexicana; esto es, Tzekub Baloyán. El primer Tzekub del cine mexicano había sido el viejo y mal cineasta Chano Urueta.

Con bombos y platillos, el productor Rafael Pérez Grovas anunciaría que el nuevo Tzekub sería Valdés por "ser más taquillero que Chanoc"; o sea Andres García (121). También el Chanoc original del cine mexicano sería sustituido por el no menos acartonado que su antecesor Gregorio Casal. De esta forma se haría...

Chanoc en las garras de las fieras.

No habría mucho que decir al respecto. Simplemente Tin Tan

se encargaría de ser un mejor Tzekub (más simpático, aunque más gordo) que Urueta y salvaría al galán Casal hasta en sus líos de faldas. Lo acompañaría en sus cuitas el entonces oscuro chimpancé de los hermanos Gurza, Chucho-Chucho. El malo de la película era (¡helas!) el papá del director, René Cardona Sr.

Valdés no desaprovecharía (?) el tiempo y, en menos de un mes, trabajó para otra "actuación especial" bajo las órdenes de Emilio Gómez Muriel y el productor Jesús Soromayor. Se trataba de una historia muy similar a aquella cinta argentina famosa La cigarra no es un bicho, protagonizada por Luis Sandrini; en esta ocasión la película se llamaría...

En estas camas nadie duerme (antes, Historias de un hotel).

Esta plagiada aventura fílmica estaba llena de actores cómicos y, de esta forma, pudo juntar a Alejandro Suárez, Héctor Lechuga, Julio Alemán, Jacqueline Andere y otros. Valdés debía ser golpeado en la única escena en la que aparecía más de dos minutos en la pantalla.

Durante 1970, Germán Valdés Tin Tan tuvo que lamentar una gran pérdida: El 13 de febrero de ese año fallecería luego de un ataque al corazón, Marcelo Chávez, Marcelo a los 59 años.

Originario de Tampico El Alto, Veracruz, Marcelo había intervenido en muchísimas películas junto con el cómico en su calidad de fiel patifio. Este hombre fue sepultado en el lote de actores del Panteón Jardín.



Valdés comentaría lacónicamente:

"Ha sido el golpe más duro que me ha dado la vida. Eramos como dos hermanos y que me perdonen mis 'carnales' de verdad, pero fué en verdad, el golpe más duro de mi vida. Como si me hubieran amputado una pierna o un brazo". (122)

Poco tiempo Valdés permanecería sólo; a mediados de 1970 Tin Tan se presentó con una nueva acompañante: su esposa.

"Desde 1970 -relataría la señora Julián- le tuve que hacer al 'Marcelo'. Trabajamos tres años y teníamos unos proyectos muy grandes. Nos querían contratar en muchas partes de Centro y Sudamérica". (123)  
El nombre de batalla para sus presentaciones: Tin Tan y su costilla.

Ya instalado en 1971, Germán Valdés trabajaría en una película verdaderamente aberrante (aunque las últimas hechas no eran precisamente para ganar el Oscar); esta cinta estaba dirigida por Aldo Monti (?) quien inmediatamente se retiró de la realización para seguir actuando tan torpemente como siempre lo había hecho. Esta obra, producida por los hermanos Jiménez Pons, se llamaría, nadie sabe hasta la fecha por qué...

#### Acapulco 12-22.

En una extensa nota firmada por Agustín Salmón y aparecida en Excelsior se comentaría:

"Con todos los defectos de las series policiacas estadounidenses y los de mal cine nacional, se presentó antenoche la primera película piloto producida por los hermanos Jiménez Pons.

"Sexo, violencia, intriga, tipo 'Hawai 5-0', pero desarrollado en Acapulco, el más bello Acapulco que se haya visto hasta ahora en la pantalla, desgraciadamente desaprovechado.

"Un coctel lleno de estrellas de todas las magnitudes, precedió a la presentación de la película Acapulco 12-22 (nadie se explicó el por qué tal título numerado), en la que interviene Jorge Rivero, Alfredo Leal, Alejandro Algara, Tin Tan, Claudia Martell, Dacia González, Raimundo Capetillo, Agustín Martínez Solares y muchos actores jóvenes más en excelentes locaciones.

"Verónica Castro, el rostro del 71, necesita a como dé lugar un curso intensivo de gimnasia reductiva pues bajita que es y rechonchona que retrata, gracias además a las inadecuadas tomas ordenadas por Monti, es el hazmerreir del público.

"La historia de Antonio Monsell peca de los lugares comunes y el diálogo mueve en ocasiones a risa...

"...De todas formas, por más mala que sea la película, al percatarnos gracias al anuncio de Jaime Jiménez Pons de su costo, 450 mil pesos, y de su tiempo de rodaje, nueve días, podemos afirmar que es mucho mejor, más digna que cualquier película "churro" realizada con costos superiores al millón de pesos, en los estudios y rodada en tres semanas, lo que viene a demostrar que cuando se trabaja con ganas y en escenarios naturales se puede lograr una buena factura cuando menos". (124) Enseguida, el reportero informaría que el productor se iba al extranjero, a Puerto Rico, porque ahí, el mismo trabajo, se podría hacer en cuatro días (?). Así estaban las cosas.

Poco después, Valdés volvería a ser desperdiciado, pero ahora en conjunto con otros cómicos en ...

Los cacos (antes, Once al asalto).

Esta cinta, dirigida por el aún joven José Estrada, retrataría las peripecias de once raterillos populacheros (la mayoría de ellos los interpretaban cómicos más o menos reconocidos). Uno de ellos era Tin Tan a quien se le veía, en la única escena de presentación, robándole a un niño una bicicleta sin la menor gracia posible. El héroe de la cinta era Milton Rodríguez quien al final se enamoraría de una de sus asaltadas, Silvia Pinal, convertida en una especie de matrona totalitaria y tierna. Así se las gastaba entonces Estrada.

TESTIMONIOS.

El crítico de cine Tomás Pérez Turrent escribiría en el Univer-  
sal Gráfico acerca de Los cacos, lo siguiente:

"Los cacos es una película mexicana supuestamente cómica en la que reaparecen algunos nombres, Tin Tan, Resortes, Borolas, Harapos que tenían mucho tiempo alejados de las pantallas y que fueran habituales en el cine cómico popular de hace algunos años. Nada condenable, en principio, sería el intento de sacar partido de estos personajes populares, algunos de los cuales, Tin Tan sobre todo y en menor grado Resortes, dejaron ver bastante posibilidades cinematográficas; posibilidades, ocioso es decirlo,

nunca aprovechadas plenamente. El hecho es que su realizador, José Estrada, es un cineasta joven y con algunas ambiciones, precisamente en el campo de lo popular, podía hacer esperar algo mejor de lo que finalmente ha resultado...

Estrada, que también es autor de la historia, ha dedicado hasta ahora sus afanes, al contrario de otros cineastas de su generación, a un cine de raíces populares con la secreta intención de decir algo acerca del capitalismo, de su comportamiento, de sus mitos, a través de las convenciones de un género con el cual está identificado, una especie de populismo ciudadano. El intento fuerza a la simpatía, pero con resultados tan desafortunados como estos Cacos, no le auguramos ninguna ganancia...

Estrada se limita a hilvanar situaciones sin gracia y vistas ya hasta el cansancio en el cine "a la capulina", a dirigir sus actores "a la diabla", a filmarlos por el estilo. No creemos que valga la pena la presencia de nuevos realizadores para que los resultados obtenidos sean similares, por ejemplo, a los de un Rafael Baledón en Hijazo de mi vidaza. Para eso, mejor que sigan los de siempre. En suma, verdaderamente lamentable". (125)

"... Los esfuerzos no muy inspirados -señalaría por su parte García Riera- de José Estrada para sacar de un mero juego de palabras una película larga lo llevan aun a incluir a un 'intermedio musical' en el que ocho de los ladrones, vestidos de presidiarios, interpretan un baile de gracia bastante relativa. Pero fantasías como esa no logran disimular el

hecho evidente de que los personajes, pese a estar interpretados por gente tan competente como Tin Tan Resortes, Borolas o Harapos, apenas existen como tales, en la medida en que no disfrutaban de la libertad de ser ellos mismos. Por el contrario, se les ha impuesto una especie de visión complaciente y muy mediatizada de lo populachero que se traduce en la alusión constante del albur y la leperada. Resulta curioso que esos actores habituados a explayarse con bastante soltura en el teatro frívolo, resulten mucho menos groseros cuando así lo hacen que cuando, en virtud de las limitaciones que implica una película para 'niños y adultos' deben contenerse con decir a cada rato 'Guey' o 'me cae'... La verdad es que, con Los cacos, Estrada ha retrocedido a la misma zona que habitan Capulina o Los Beverly de Peralvillo. Y, lastimosamente, sin avanzar todavía ni un paso por lo que a eficacia técnica o expresiva se refiere". (126)

Aún habría trabajo para Germán Valdés durante 1971. Quedaban tres películas por hacer. La primera de ellas llevaría el triste nombre de ...

Chanoc contra el tigre y el vampiro.

Nada habría de recordable. Tanto así que José de la Colina, luego de describir más o menos el ambiente del Palacio Chino durante el estreno de esta cinta, diría sobre Valdés:

"...Tin Tan es un buen cómico pero en esta ocasión, tal vez por hallarse incomodo con una peluca de zacate que es falaz a varios kiló-

metros, no resulta ni tin-tantito así de chistoso. El que hace todo lo posible por llevarse la película es Chucho-Chucho. Se diría que él mismo la dirigió". (127)

Enseguida de esta aventura patifésca con Chanoc, Tin Tan interpretaría el partenaire de Zovek (qepd) en...

El increíble profesor Zovek (antes, El ídolo maldito).

Aquí, el comediante desempeñaría el papel de Chalo, quien junto con Teresa Velázquez sufriría los embates del maloso José Galvez. El bordio estaba realizado por René Cardona, padre. Muy mala cinta en términos generales.

Pero, medio mes después, el comediante se volvería a poner la peluca de zacate, como la definió De la Collina, y de nueva cuenta personificaría a Tzekub Baloyan en...

La tarántulas o Chanoc en las tarántulas (antes, Chanoc contra los devoradores de hombres).

No había mucho por resaltar. Tin Tan simplemente cumplía su paga. García Riera subrayaría en todo displicente:

"La cinta se soporta no porque Martínez Solares la haya dirigido con un mínimo cuidado, ni porque aparezca en ella un Tin Tan reducido a la sombra de lo que fue: del mejor actor cómico que ha tenido el cine mexicano; lo menos memorable, quizá, serán sus pobres encarnaciones

del viejo borrachín Tzekub Baloyán, compañero y padrino de Chanoc. Se soporta gracias a las habilidades de Humberto Gurza, domador de los bichos que habitan el back lot o zona para exteriores de los Estudios Churubusco (ahí fue filmada la película)... Una sombra de aquel cine popularo que fue y que se permitía curiosas gratuidades, únicamente pasa por la cinta en el momento en que Tin Tan y su hermano de la vida real Ramón Valdés, sostienen una aberrante conversación de cantina; el segundo, en honor a esa extraña gratuidad, ofrecerá comprar el tesoro de los pescadores, pese a que Tin Tan le recuerda que sólo tiene noventa y cinco centavos'. (128)

Para estas alturas, el comediante ya empezaba a sentirse enfermo, según se desprende de las informaciones obtenidas (129).

Es 1972 el último año en que Tin Tan dejaría constancia de su trabajo en el cine mexicano. Durante este tiempo solamente participa en dos filmes más; el primero de ellos fue...

### La disputa.

O sea, otra conjunción de diversos cómicos que se interconectaban por azahares de un pésimo guión que había elaborado la dinastía Cardona y que no tenía otra función que la de ganar inermes adeptos para la taquilla. Desde luego, Germán Valdés no tendría mayor oportunidad de lucimiento pues los protagonistas eran Alejandro Suárez y Héctor Lechuga (por cierto, muy desaprovechados también en esta película). Tin Tan se

dedicaría, por penúltima vez, a servir de patíño de sus propios compañeros. Labor ingrata.

El que habría de ser su trabajo final en el cine mexicano se dio en un filme que no le haría ningún favor ni mucho menos reconocería su labor en la industria fílmica. El título parecería metafórico ya que se trataba ahora de...

Noche de muerte (antes, Noche sangrienta).

Aquí, Germán Valdés Tin Tan, un espectro de su imagen misma, encarnaría a Germán (¡hélas!) un hombre que se veía inmenso en un llo de enmascarados y mafiosos sin haberlo buscado nunca. Dedúzcase si tal parecía o no el paso del comediante por el cine nacional y el extranjero.

En esta Noche de muerte, Valdés saldría avante gracias a la ayuda de ... ¡otro enmascarado!

Todo indicaría que sólo la muerte vendría a salvar la ya de por sí dañada imagen que el público joven tenía del buen actor cómico que Tin Tan había sido.

Esta Noche de muerte fue rodada de octubre a diciembre de 1972. Germán Genaro Ciprián Gómez Valdés Castillo ingresó a la Clínica de Actores de la ANDA el 5 de junio de 1973... Pero ya no salió con vida.

Los últimos días de este hombre quedan consignados en las conclusiones de la presente investigación.



## CAPITULO IV

## NOTAS

- ( 1) Gilberto Martínez Solares, declaraciones al autor.
- ( 2) Rosalía Julián, viuda de Valdés, entrevista con el autor, realizada poco antes de que el antiguo cine Lecumberri cambiara su nombre por el de Germán Valdés, Tin Tan.
- ( 3) Sólo atrás de los "monstruos" del cine mexicano -Pedro Infante y Mario Moreno Cantinflas-, Tin Tan continúa dando a ganar a los distribuidores de películas.
- ( 4) Gilberto Martínez Solares, entrevista con el autor.
- ( 5) Cine Mundial; 30 de junio, de 1973; p. 7.
- ( 6) Rosalía Valdés Julián, entrevista con el autor.
- ( 7) Cine Mundial; 30 de junio de 1973; p. 5.
- ( 8) Gilberto Martínez Solares, entrevista con el autor.
- ( 9) Ibidem.
- (10) Entre las secuelas apologéticas a la figura materna se encuentran, entre otros títulos: Madres del mundo, Madre de la fuerza, Mater Nostra, Mi madrecita, No basta ser madre, El calvario de una esposa, Eterna mártir, Los desheredados, Honrarás a tus padres, etcétera. Consúltese además a Jorge Ayala Blanco y Emilio García Riera toda su obra sobre cine mexicano si se quiere saber lo correspondiente a la efigie materna.
- (11) Cfr. Capítulo II.
- (12) Sólo reproduce una publicidad de su estreno. Cinema Reporter; 16 de fe-

- brero de 1955; p. 27.
- (13) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo V; p. 253.
- (14) Idem.; p. 271.
- (15) 163 mil pesos. Poco, si se toma en cuenta la recaudación obtenida por otras cintas suyas de esa época. Datos de Cinema Reporter; octubre-noviembre de 1954.
- (16) Aunque cabe resaltar que dichas "promociones" generalmente no funcionaban como gancho publicitario.
- (17) García Riera Emilio; op. cit.; Tomo V; p. 299.
- (18) Idem., p. 332.
- (19) Cinema Reporter; 11 de abril de 1956; p. 28.
- (20) Cinema Reporter; 9 de febrero de 1955, p. 16.
- (21) Cinema Reporter; 19 de octubre de 1955; p. 31.
- (22) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VI; p. 46.
- (23) Cinema Reporter; 5 de octubre de 1955; p. 7.
- (24) A punto de salir este trabajo se pudo obtener el comentario del ya famoso Juan Dieguito, quien en Cinema Reporter consigno sobre El vividor lo siguiente: "De nueva cuenta Tin Tan en la pantalla nacional, en una cinta por demás agradable, basada en una obra cuyo personaje central queda como un traje a la medida al buen actor que es Germán Valdés; Gilberto Martínez Solares, el director que mejor lo ha guiado en su carrera cinematográfica, lo toma de nueva cuenta para llevarlo por la senda de una comedia en la que las situaciones consiguen entretener e interesar al espectador. Aparte de Tin Tan, que ya se sabe conoce todos los trucos de la actuación y siempre se esfuerza por aprovechar

hasta el máximo sus instantes de lucimiento, en la cinta se nos presenta luciendo pareja con él a una muchacha que ya tiene su público y que sin duda llegará a ocupar un sitio entre sus compañeras: Martha Mijares. Además de su físico y belleza, Martha tiene un temperamento que puede explotarse y encauzarse, hasta convertirla en una de las figuras más taquilleras y por ende, populares del cine mexicano. Ojalá que sea la cinta que señale la iniciación de lo que esperamos sea una brillante carrera. Por sus golpes humorísticos y la técnica que Martínez Solares conoce y domina, El vividor es una película que agrada y se aplaude". Cinema Reporter; 25 de julio de 1956, p. 31.

- (25) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VI; p. 86.
- (26) Más de 100 mil pesos en dos semanas, según reporte de Cinema Reporter; 1 y 7 de agosto de 1956; pp. 32 y 27, respectivamente.
- (27) Cfr. el capítulo I; Morayta se inició en el campo de la realización cinematográfica (?) en el mismo año (1943) en el que se hizo una cinta que se llamaba El médico de las locas, debida a Alfonso Patiño Gómez.
- (28) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VI; p. 115.
- (29) Idem.; p. 155.
- (30) Idem.; p. 177.
- (31) En la que aparecía cuando mucho cuatro minutos y medio inmerso en una escenografía de teatro de revista, muy al gusto del realizador chileno, Tito Davison.
- (32) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VI, p. 199.
- (33) Ibidem.

- (34) Ibidem.
- (35) 123 mil pesos en dos semanas, según Cinema Reporter; 7 y 14 de noviembre de 1957; pp. 30 y 27, respectivamente.
- (36) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VI; p. 213.
- (37) Cine Mundial; 29 de agosto de 1972; p. 7.
- (38) Pésimo filme de José Díaz Morales (1955), estrenado cuando se iniciaba el rodaje de El campeón ciclista, en el que Kitty de Hoyos mostraba su cuerpo desnudo porque, según este mal artesano, eso era sinónimo de "infidelidad".
- (39) Por lo menos en el aspecto económico; una semana duró en el Palacio Chino con pobres entradas, según estimó Cinema Reporter en esas fechas.
- (40) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VI; p. 228.
- (41) Tomado de su cartel publicitario.
- (42) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VI; p. 241.
- (43) Cinema Reporter; 8 de marzo de 1958; p. 6.
- (44) Clavillazo nunca fue realmente un buen comediante, pero pudo destacar gracias a una labor publicitaria encomiable. De este actor cabe recordar Peter Pérez el detective de Peralvillo; El cara parchada; Una movida chueca; Pura vida; El chismoso de la ventana y otras. Para mayores informes, consúltese la obra completa de Emilio García Riera sobre el cine nacional. Cabe destacar, además, que el ego de Clavillazo era aún más grande que el Tin Tan, con la desventaja de que el primero carecía de talento.
- (45) A toda máquina; Ismael Rodríguez / 1951.

- (46) Cine Mundial; 7 de marzo de 1958; p. 3.
- (47) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VI; p. 286.
- (48) Por la pantalla han desfilado seres como Rodolfo El Chango Casanova; El Pajarito Moreno; Rubén El Púas Ollvares; Octavio El Famoso Gómez y otros, del boxeo. Manuel Arruza, Luis Procuna, Manuel Capetillo, Jo  
selito Huerta, etcétera, por el toreo. Horacio Casarín y Luis Pirata  
Fuente, por el fut-bol. Todo un caso excepcional se volvió, entonces,  
Joaquín Capilla.
- (49) Hágase un acopio de la actuación de otros comediantes que tuvieron más  
o menos buena fama en los tiempos de gloria de Germán Valdés y aún de  
ellos. Ni el mismo Cantinflas rebasaría su influencia y empuje social en  
un determinado momento.
- (50) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VI; p. 296.
- (51) Gilberto Martínez Solares, entrevista con el autor.
- (52) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VI; p. 314.
- (53) La mejor película que protagonizó este binomio fue, sin duda, Confiden-  
cias de un ruletero, Alejandro Galindo / 1949.
- (54) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VI; p. 327.
- (55) Idem.; p. 336.
- (56) "Soy un hombre feliz, dice Tin Tan", en Cinema Reporter; 24 de octu-  
bre de 1956; pp. 14, 15 y 34.
- (57) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VI; p. 341.
- (58) "Tin Tan, un prófugo de la justicia", en Novelas de la Pantalla; 23 de  
noviembre de 1957; pp. 16-19.

- (59) Roberto Gómez Bolaños, Chespirito y/o El Chapulín Colorado, El Chavo del ocho, etcétera.
- (60) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VI; p. 356.
- (61) Revítese el anuario estadístico de la entonces cadena de cines "Oro", a la que pertenecía El Palacio Chino.
- (62) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VII; p. 33.
- (63) Idem.; p. 43.
- (64) Idem.; p. 60.
- (65) Idem.; p. 74.
- (66) Idem.; p. 128.
- (67) Idem.; p. 131.
- (68) Idem.; p. 138.
- (69) Idem.; p. 151.
- (70) Sierra, Javier; "Testimonios para la Historia del Cine Mexicano", en el número 6 de Cuadernos de la Cineteca Nacional; p. 62.
- (71) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VII; p. 215.
- (72) Idem.; p. 236.
- (73) Idem.; p. 240.
- (74) Véase El cine como arte, de Rudolph Arnheim.
- (75) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VII; p. 258.
- (76) Idem.; p. 273.
- (77) Idem.; p. 202.
- (78) Idem.; p. 299.
- (79) Idem.; p. 359.
- (80) Idem.; p. 365.

- (81) Idem.; p. 399.
- (82) Idem.; p. 423.
- (83) Ibidem.
- (84) Ibidem.
- (85) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo VIII; p. 69.
- (86) Idem.; p. 281.
- (87) Idem.; p. 289.
- (88) Idem.; p. 310.
- (89) Idem.; p. 330.
- (90) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IX; p. 98.
- (91) Idem.; p. 98.
- (92) Gilberto Martínez Solares, conversaciones con el autor.
- (93) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IX; p. 228.
- (94) Recuérdese algunas cintas protagonizadas por el mismo Tin Tan como El ceniciento, El duende y yo, El violetero; además, claro, de otros filmes de Resortes, Clavillazo, Manolín y Cantinflas, claramente plagiados a Harold Lloyd, Buster Keaton o Charles Chaplin.
- (95) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IX; p. 340.
- (96) Idem.; p. 395.
- (97) Idem.; p. 423.
- (98) Sí. Aquél pésimo actor que únicamente destacaría en el cine mexicano por haber sido dirigido cuando era niño por Luis Buñuel (¡helas!) en Los olvidados / 1950.

- ( 99) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IX; p. 425.
- (100) Martínez Solares, Gilberto en "Programa de Historia Oral del Departamento de Etnología y Antropología Social" del Instituto Nacional de Antropología e Historia; julio de 1975; p. 75.
- (101) Rosalba Julián, viuda de Valdés, conversaciones con el autor.
- (102) Gilberto Martínez Solares, conversaciones con el autor.
- (103) "Germán Valdés, Tin Tan", en Cinelandia; cortesía de PROCINEMEX; 29 de agosto de 1969; p. 17.
- (104) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo IX; p. 436.
- (105) El Universal Gráfico; 7 de marzo de 1970; p. 6.
- (106) Por lo menos así lo consigna Cine avance en su edición del 25 de marzo de 1966; p. 10. El comentario señalaba: "Las Naciones Unidas, tintorería" es el título de la próxima cinta que producirá Germán Valdés Tin Tan, quien actualmente interviene en El ángel y yo. Al popular cómico le ha ido estupendamente como productor, pues su película Tintar-són Cruzoe está obteniendo un gran éxito en el interior de la República y en el extranjero. Además, el centro nocturno que tiene en Acapulco también ha resultado un "magnífico negocio", según afirma el actor". El cabaret se llamaba "Bumba".
- (107) Rosalba Julián, viuda de Valdés, conversación con el autor.
- (108) Salgado Herrera, Antonio; "Germán Valdés Tin Tan, un hombre satisfecho de lo que ha logrado", en Cine avance; 4 de agosto de 1969; pp. 19-21.
- (109) Ibidem.
- (110) Ibidem.



- (111) Gilberto Martínez Solares, conversaciones con el autor.
- (112) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo X; inédito.
- (113) Kuhne, Víctor A.; "Adiós, don Germán", en El Herald Cultural; 4 de diciembre de 1973; pp. 4 y 5.
- (114) Salgado Herrera, Antonio; op. cit.; p. 21.
- (115) "Hasta en Cabo Kennedy rodará su cinta Perdidos en el espacio, Germán Valdés", en Excélsior; 11 de julio de 1971; p. 7-B.
- (116) Ayala Blanco, Jorge; "Hacia una estética de la leperada (El quelite)", en Diorama de la Cultura de Excélsior; 3 de enero de 1971; p. 15.
- (117) Torres, Rubén; "Declara Jorge Fons", en El Herald, suplemento dominical de espectáculos; 8 de noviembre de 1970; p. 9.
- (118) Esto; sección de espectáculos; 22 de noviembre de 1971; p. 23.
- (119) García Riera, Emilio; op. cit.; Tomo X; inédito.
- (120) Ibidem.; Cabe señalar que a finales de 1969 se alcanzó a dar tiempo para doblar al español la voz de un gato (Tomás O'Malley) en Los aristógatos (The aristocats, Walt Disney/1969), última participación detectada de este actor en los estudios de Disney. Aquí, lo único que se oía conservada totalmente lúcida era... su voz.
- (121) No hay que asustarse, Andrés García era entonces un insigne desconocido. Hoy ya es famoso, aunque siga siendo un mal actor.
- (122) Cine Mundial; 2 de julio de 1973; p. 12. Los datos de la muerte de Marcelo fueron tomados de "Un ataque cardíaco cortó la vida del 'carnal' Marcelo Chávez", en Excélsior; 14 de febrero de 1970; p. 7-B.

- (123) Rosalía Julián, viuda de Valdés, conversaciones con el autor.
- (124) Salmón, Agustín; "Los Jiménez Pons exhibieron su Acapulco 12-22 y anuncian que su productora se va al extranjero", en Excélsior; 22 de julio de 1972; p. 9-B.
- (125) Pérez Turrent, Tomás; "Verdaderamente lamentable", en Cinegüfa, de El Universal Gráfico; 15 de enero de 1973; p. 4.
- (126) García Riera, Emilio; Los cacos, en Excélsior; 13 de enero de 1973; p. 7-B.
- (127) De la Colina, José; "La película de anoche", en Últimas Noticias, de Excélsior; 10 de febrero de 1972; p. 4.
- (128) García Riera, Emilio; Las tarántulas, en Excélsior; 25 de julio de 1973; p. 10-B.
- (129) Gilberto Martínez Solares y Rosalía Julián, viuda de Valdés, conversaciones con el autor. En estas fechas, el comediante se sometió a diversos análisis; proyectaba descansar junto al mar pero no se le permitió por dictamen médico.

El saber adaptarse al tiempo y a las circunstancias consiste el buen vivir y el buen morir. Hay artistas que se aferran a la idea de seguir siendo siempre los mismos. Por mi parte, estoy satisfecho por lo que he logrado y me adapto al momento que me toca vivir.

Germán Valdés

## CONCLUSIONES

Mi mayor anhelo fue hacer reír, divertir a la gente, y creo que lo he logrado. Si "palmo", lo haré con la conciencia tranquila porque considero que he logrado mi propósito.

Germán Valdés.

Clínica de Actores. Junio/73

En estas conclusiones específicamente se abordarán dos temas: los últimos días en la existencia del biografiado, y un breve panorama del cine cómico nacional, desde la muerte de Germán Valdés hasta el presente sexenio.

Cabe hacer la aclaración que, para efectos de redacción, habrá dos niveles en el tratamiento a desarrollar: en el primero y más relevante se hará énfasis en el proceso correspondiente al último mes de vida del actor; el otro (sanguado en el texto) se referirá a la síntesis de todo lo expuesto, así como las repercusiones -mínimas por lo que se verá- que tuvo su accionar en la industria fílmica del país, dando especial atención al campo de lo cómico.

Así, se tiene:

A principios de 1973 la fisonomía de Germán Valdés había cambiado radicalmente. Ya no era ni la sombra de su propia imagen. Ahora, envejecido y abatido por el tiempo, su figura semejaba más bien una añeja caricatura de sí mismo.

A finales de noviembre de 1972 Tin Tan terminó su último compromiso fílmico en Noche de muerte en donde -como ya se mencionó- "actuaba especialmente". En la publicidad de esta cinta (en 1975 y, desde luego, post mortem) ya ni siquiera se mencionaba su nombre en los créditos no porque su actuación fuese muy secundaria, sino porque en ese tiempo Tin Tan ya no era ese actor que dejó repletos los bolsillos de muchos de sus productores; es decir, había pasado al ajado desván del olvido, pero junto con él se encontraba toda la industria fílmica de ese tiempo. Al morir Valdés, agonizaba también toda una gran porción de la historia cinematográfica nacional.

Según los datos hemerográficos correspondientes, el cómico pasó sus últimos meses desarrollando una febril actividad. Si bien en el cine su figura había pasado lastimosamente al olvido, en la carpa su personalidad aún gustaba mucho y fueron memorables los encuentros que tuvo en este lugar con otro grande de las tablas: Jesús Martínez Palillo.

Ambos comediantes montaron sketchs en donde se "aporreaban" mutuamente. El público se emocionaba pues los insultos eran bastante

fuertes (todos comprendidos dentro y fuera del guión, es decir, "aguantables") y daban la sensación de que el odio entre los dos era muy grande, ante el beneplácito de la gente.

Estos duelos tuvieron como escenario el "Teatro Blanquita" y la "Carpa México". Además, Germán Valdés trabajó en este tiempo al lado de su esposa Rosalía en una emisión diaria por una radiodifusora capitalina.

Al igual que Naciones Unidas, tintorería, lo mismo que El pobre Simón, Valdés tuvo que dejar a un lado su proyecto de hacer televisión para público infantil y abandonó el plan de Perdidos en el espacio. por las mismas causas que sus anteriores ideas fallidas: desesperanza, falta de apoyo y, sobre todo, carencia de presupuesto. Esto dio por resultado que se quebrantarán aún más pronto su salud.

Un cinéfilo, comentarista y crítico del cine, buen amigo, ha dicho que hablar del arte de la risa en la cinematografía mexicana es tarea penosa y complicada que no deja de tener su dosis de humor negro y de ironía, situaciones que la vuelven realmente tortuosa.

Y esto es así pues en la industria fílmica del país ha sido raro el actor que no haya trabajado, en mayor o menor grado con o sin fortuna, en la comedia.

Como se ha tratado de subrayar en este trabajo, quien llevó las mejores glorias en este renglón, a juicio del autor, fue sin duda Germán Valdés Tin Tan. El supo aprender de la radio, su verdadero origen, a manejar el lenguaje popular enriquecido notablemente con el ambiente carpero y del teatro de revista. Este actor supo aumentar su popularidad a través del cine por su desenfado, su negación a todo lo que oliera a melodrama, su creatividad y reiterado contacto con el espectador a través de aquella mirada socarrona y erótica que graciosamente guiñaba el ojo a la cámara que lo retrataba. Esto constituyó en su momento un cambio total en la tímida y conformista visión del cine cómico del país.

Sin embargo, esa postura sistemática de la industria cinematográfica mexicana de que cualquier cambio, por leve que sea, trae la desgracia, dañó efectivamente las actividades de Valdés al gra-

do de que -junto contodo el cine nacional- se fue a pique desde la década de los 50's hasta que falleció, fílmica y físicamente, en el verano de 1973.

Si se atiende a datos publicitarios por algunos diarios en ese año, Tin Tan esperaba entre mayo y junio recuperar parte del vigor perdido para iniciar otra película de Chanoc y ya había entrado en pláticas con su compadre Fernando Cortés para participar bajo la dirección de éste en una cinta alternando con la entonces comediante del momento: La india María.

En los primeros días de junio de 1973, Germán Valdés ingresó a la Clínica de Actores -ocupando el cuarto 409- debido a "una flebitis que se le recrudeció estando en Acapulco"; empero, el caso se apreciaba sencillo pues "el doctor Palomino que lo cura no habla de gravedad". (1)

En ese tiempo, sus familiares hablaban de "una semana" para que Valdés regresara a su casa más o menos en condiciones y desmentían cualquier posible operación quirúrgica afirmando que el comediante se encontraba "en franca recuperación".

A partir de esta fecha (verano de 1973), la pobreza en el género cómico cinematográfico ha campeado en términos generales y no cabe la menor duda de poco se puede salvar a 9 años de fallecido Germán Valdés.

Y va como relación superficial:

En primer lugar resulta obvio afirmar que las cintas de Capulina -separado de Viruta- mostraron la total estupidez y ñoñería de su protagonista. La cartelera ha tomado un agradable suspiro desde que la infame El circo de Capulina (y otras no menos idiotas como Chismecaliente, ambas de Gilberto Martínez Solares, en plena senilidad) dejó de proyectarse, librando al espectador de este "campeón del humorismo blanco".

Asimismo, el surgimiento de dos comediantes televisivos, Los polivoces (ahora, por cierto, también desunidos) parecía menos desagradable en principio; empero, su imagen se tergiversó

y perdieron mucha de su potencial fuerza al pasar al cine. El público aún no se repone de El hijazo de mi vidaza, ni de Somos del otro Laredo, cintas de los ineptos para la comedia, entre otras cosas, Rafael Baledón e Ismael Rodríguez.

Germán Valdés, quizá presintiendo su muerte, pidió que lo llevaran a Zihuatanejo, pero los doctores se negaron rotundamente al traslado aduciendo que si se movía la recuperación del actor "sería más lenta".

(2)

Tal vez por ello y a pesar del optimismo familiar, Valdés no mostraba mayores progresos en su recuperación y, al contrario, su estado general empeoró hasta que, el 29 de junio de 1973 a las 8:50 de la mañana, falleció luego de un infarto cardíaco.

"Cuando su corazón palpitó por última vez -señalaba un diario populachero de la capital-, estaba rodeado por su esposa Rosalva, la tercera acompañante de su vida matrimonial, sus hijos y todos sus hermanos".

Tenía 58 años. (3)

Los médicos de la clínica -anotaría por su parte otro periódico rindieron este parte: "Coma hepático, carcinoma de pancreas con metástasis al hígado y cirrosis hepática; finalmente [cáncer.". (sic) (4)

Durante el velorio, en una agencia conocida no tanto por su atención como por lo alto de su costo, su madre que aún vivía -doña Guadalupe Castillo, a la sazón con 89 años-, "sufrió una crisis moral tremenda y su hermano Manuel, El loco, ordenó que reposara pues la señora tal vez no lo soportaría a su edad". (5)

Así reseñaría un diario capitalino, con innegable tono sensaciona-



lista, la sepultura de los restos de este hombre en el lote de actores del Panteón Jardín:

"Su esposa Rosalía al principio dio la impresión de saber resistir golpes tan fuertes, pero finalmente salió del fondo de su corazón el dolor y soltó el llanto minutos y minutos en constante sollozo.

Antonio, su hermano, el que nunca se separó de su lado, se había encargado durante el velorio que en ningún momento el féretro estuviera sin guardia montada. Su hijo, el licenciado Francisco (sic) dentro de su aparente serenidad parecía que había adivinado el final... se notaba resignado". (6)

Bajo un cielo gris, con algunas gotas que se convirtieron en lluvia pertinaz, al filo del mediodía del sábado 30 de julio de 1973 en el lote número dos de la Asociación Nacional de Actores del Panteón Jardín, fueron sepultados sus restos en una ceremonia que tuvo -por suavizarlo de alguna manera- sus bemoles.

Un ejemplo: las palabras pronunciadas por el comediante Arturo Bigotón Castro (QEPD), quien entonces fungía como directivo de la ANDA, fueron constantemente abucheadas. Y esto se debió a que Castro leía mal, inaudiblemente y, lo peor del asunto, cometía constantes errores en los datos que manejaba. El simplemente aducía que "así se los habían escrito".

(7)

Durante el sexenio echeverrista (1970-1976), el régimen pretendió dar impulso a producciones nacionales "de aliento" al estilo populista de su rector.

Pero no hubo particular atención en el campo de la comedia una vez más considerado "género menor". Así, mientras se asistía al declive total de los otrora populacheros Piporro (El rey del tomate) y Mauricio Garcés (El criado malcriado, Fray don Juan), por otra parte se daban -además de los abyectos "capulinazos"- algunas ideas menos desafortunadas en este renglón:

Mecánica nacional y Las fuerzas vivas, de Luis Alcoriza; El rincón de las vírgenes, de Alberto Isaac (que sin querer satirizar completamente, aprovechaba algunos elementos de la comedia y de la prosa de Juan Rulfo para retratar -intentar hacer, más bien- una época); Tívoli, también de Isaac pero más fallido el tratamiento, Punto y aparte merece Jaime Humberto Hermosillo, quien en Matiné, por ejemplo, retrata esa clase media de la que emerge utilizando algunos de los recursos de la comedia nacional de los años 40's.

Un diario amarillista realizó durante la ceremonia de sepultura de los restos de Germán Valdés Castillo, una curiosa encuesta sobre las impresiones que se causaron en diversos actores y actrices, así como en algunos parientes cercanos al desaparecido comediante.

Estas son, entonces, algunas de las principales ideas emitidas:

Guadalupe Castillo (madre del actor):

"Buen hijo, buen hermano y buen amigo..." (8)

Rosalía Julfán, viuda de Valdés

"Sus recuerdos me ayudarán a seguir viviendo". (9)

Héctor Lechuga

"Germán fue ejemplo de franqueza y precursor de una comicidad natural en nuestro medio histriónico... un señor hermano, un señor amigo, un señor hijo y un señor padre". (10)

Chucho Salinas

' La vida de Tin Tan fue positiva, ya que fue de las gentes que pasan y dejan huella". (11).

Armando Arreola (Arreolita)

"Germán Valdés fue un gran amigo, un gran mimo y un gran cómico, sencillo y humano hasta su muerte", (12)

Rafael Muñoz (Santanón)

"El compañero de todos fue Germán Valdés, nunca tuvo dificultades con nadie y siempre fue caritativo, íntegro, y con una moral completa". (13)

Manuel Valdés, (El loco)

"Era un 'carnal' a todo dar, siempre supo ayudarnos, sin que se lo pidiéramos. A todos ayudó por igual.

"Por lo que a mi respecta, siempre que pudo me incluyó en el elenco de sus películas. Me daba siempre oportunidad; la aproveche y si he triunfado, se lo debo a mi 'carnal' Germán.

"Estaré siempre agradecido eternamente por la ayuda que me brindó Germán. Que en paz descanse." (14)

Adalberto Martínez (Resortes)

"No soy de los que necesita que una gente se muera para hablar bien de ella. Lo que digo de Tin Tan lo pensé y lo sentí siempre: era un tipo extraordinario, irradiaba simpatía y como 'cuate' era el mejor'. Sin embargo, los productores no supieron seguir a Tin Tan'. (15)

Ana Lilia Tovar

"Tin Tan fue un actor cómico completo que tuvo una visión de su profesión increíble; también en sus principios fue un actor serio (sic). Será uno de los inmortales." (16)

Jorge Durán Chávez (líder del STPC)

"Germán Valdés fue un gran amigo de quienes lo trataron; de singular calidad humana y de permanentes inquietudes.

"Supo él con sus historietas siempre inocentes (sic) y de gran contenido social, identificarse con la gran masa anónima. Sus papeles como 'pachuco', taquero, aventurero, ladrón, futbolista, abogado, doctor; en todas esas caracterizaciones el público se identificó y le tomó un afecto entrañable, por lo que su recuerdo será imperecedero". (17)

Salvador Amelio (entonces director general de Películas Nacionales)

"Siempre fue un taquillero; lamentamos de verdad sinceramente su desaparición. Deja un hueco en el cine mexicano y, aunque a últimas fechas trabajaba poco, sus películas seguían gustando". (18)

Juan Bandera Molina (en ese tiempo gerente de Pel-Mex)

"Sus películas siempre funcionaron en los países centro y sudamericanos. Eran una garantía en las taquillas". (19)

Luis Anciola (director, entonces, de CIMEX)

"En su época fue de lo más taquillero en los territorios de Estados Unidos en donde nosotros operamos. Su popularidad declinó por haberse prodigado filmando muchas películas, pero esas cintas todavía tienen arrastre. Su caracterización inicial de 'pachuco' lo identificaba mucho con nuestros públicos de California y Texas. Después de su retiro (sic), filmó Gregorio y su ángel con Broderick Crawford, ya en otra línea, obteniendo

esta cinta rendimientos únicamente normales". (20)

Aurora y Lucha Huerta (Hermanas Huerta)

"Lamentamos mucho que un actor cómico de la calidad de Tin Tan haya fallecido, privando a millones de personas de su arte escénico". (21)

Además, se dieron diversos fenómenos cinematográficos que fueron de la insolencia pura a la comedia como género, hasta la franca idiotez, en medro de cualquier público que pagaba su boleto en taquilla; bajo estas concepciones quedaron, verbigratia: La India María, Vicente Fernández, María Victoria, el desperdiciado Héctor Suárez, Lalo de la Peña El mimo, y otros cuya imagen nadie quiere acordarse.

En el caso de la India, sus guionistas intentaron en principio darle una imagen populachera y como "denunciadora social", según se atrevían a publicitarla; más eso no correspondería con la realidad. La inconsistencia y los clichés marcaron su tortuosa ruta. (Recuérdese a manera de ejemplo, una de sus últimas acciones: El miedo no anda en burro, de Fernando Cortés. QEPD)

Hay un caso que tal vez mereciera un comentario menos álgido: Alfonso Arau.

Arau, que como actor cómico había dejado que desear al principio de su carrera cinematográfica (Veáse precisamente lo que este trabajo se refiere cuando el comediante y bailarín alternaba con Sergio Corona y Tin Tan en Viaje a la Luna); avanzó hasta mejores opciones en el pasado régimen (Tivoli y El rincón de las vírgenes), y cuando incursionó en el campo de la realización este señor fue, sorprendentemente, de más a menos.

Si. En tanto que su primera cinta El águila descalza proponía el trastoque del obrero ante la felonía y el manipuleo de la institución-patrón, todo encubierto vaporosamente en una rutinaria historia de amor; más tarde, en Caltzonzin inspector, no podría dominar completamente a sus personajes derivando de una lineal estructura política -consecuente con el "comic" de la que salva la historia-, a la vuelta al peor pastelazo, "chiste" institucional del cine mexicano.

Al paso del tiempo, Arau emprendería trabajos más ambiciosos, "serios", que intentarían dar un mensaje pseudo-social; saldría de esto, por cierto, Mojado power, cinta cuyos resultados harían ver que siempre hubo sobreestimación a este director.

Por su parte, la mole inamovible del cine cómico nacional, Cantinflas, reveló que el tiempo se le había echado encima a pesar de la labor del cirujano plástico. De sus últimas películas nada hay digno de considerarse. Hasta tal punto es vergonzante lo

anterior que en El agente 777 (mal recuerdo de su gracioso personaje de El gendarme desconocido), resultaba más bello el aspecto fotográfico y los créditos, que la estulticia de la historia "moral" que se asestaba al espectador.

Habría que admitir que pocas esperanzas se pueden dar a la comedia mexicana "ahogada en la chabacanería y la repetición por un lado -diría el aludido amigo-, y la solemnidad tradicional de nuestro cine por otro". (22)

Aquellas épocas en que Germán Valdés alegremente destruía e inventaba todo lo que encontraba a su paso han cedido el lugar al mensaje puritano y aleccionador de Cantinflas, o a la idiotez y el peor chiste carpero de filmes en donde al cómico (léase Alberto Rojas, Alfredo Varela, la sombra de Resortes, Carmen Salinas y Delia Magaña, entre otros) lo hacen alternar con flacideces y prótesis femeninas en infumables producciones como Bellas de Noche, Las ficheras, Las del Telón, El sexo me da risa, etcétera.

Si -optimista al fin como buen mexicano- el espectador de hoy quiere reír, tendrá que hacerlo de la desgracia de contar con esta no tan risible realidad de la comedia, y en general de todo el cine nacional a nivel industrial. Ahí, efectivamente, sobran los motivos para esbozar una sonrisa.

El viernes 14 de octubre de 1978 la Compañía Operadora de Teatros, COTSA, al seguir "su plan de reestructuración y construcción de nuevas salas cinematográficas" reinauguró un cine en uno de los barrios más populares de la capital, la colonia Morelos.

Concretamente, en Lecumberri número 66, a las 21:00 de esta fecha, los familiares de Germán Genaro Ciprian Gómez Valdés Castillo, y un representante de COTSA, cortaron el simbólico listón por el cual entraba en funciones la sala Germán Valdés Tin Tan a partir de esa noche.

Curioso resulta describir algunos hechos de este acto:

En primer lugar, a este sitio sólo iban a concurrir invitados "de honor", especialmente propuestos por COTSA y los familiares del desaparecido. Pero, en el momento de la ceremonia y en vista de que la sala se encontraba muy vacía, se dejó el libre paso a muchos chiquillos de esa

popular colonia quienes contrastaban con las personas vestidas "de etiqueta", tal y como lo advertían las correspondientes participaciones.

El maestro de ceremonias, el locutor y cuñado del extinto, Rogelio Moreno, tuvo que enfrentar a un severo problema: su popularidad. Así, mientras intentaba dar una somera biografía de Germán Valdés (la cual por cierto abundaba en errores), los chiquillos del barrio opacaban su intervención coreando "¡Cinco, cinco, cinco!" tal y como lo conocen a través de un canal televisivo privado.

Por último, y en el colmo del "agravio" al comediante, cuando por fin se apagaron las luces un "¡aahh!" se escuchó en todo el cine: en la pantalla no se proyectaba El rey del barrio como se había anunciado; el ex cine Victoria se reinaguraba con una caricatura de Mickey Mouse pero -un detalle que tal vez causaría mucha hilaridad al mismo Tin Tan- ¡de su época silente!

Murmullos y quejas siguieron a la proyección hasta que ésta se interrumpió, se encendieron las luces y cuando al fin volvieron a extinguirse, se escuchó una serie de silbidos infantiles quejándose porque les habían cortado su gracioso dibujo animado.

Al final del acto, Rosalía Valdés, la más chica de las hijas de Tin Tan comentó lo siguiente mientras firmaba autógrafos dada su condición de "estrellita", producto de Televisa:

"Yo le debo mucho a mi padre porque aprendí mucho de él pero considero que también me estoy abriendo paso por mí misma ya que no

debemos de depender de otros para triunfar. No tengo tiempo ahora pero, ¿por qué no me buscas en Televisa -San Angel en donde ahorita estoy trabajando en la telenovela Rosalba?" El humor negro es inevitable. (23)

En la pantalla, allí, se quedaba una época y un gran periodo creativo del cine mexicano. En esa gran tela de plástico aún repercutían en los oídos los desaforados gritos de Tin Tan quien a dúo con Vitola había interpretado un trozo operístico pasando de la parodia al plano del absurdo plenamente gozado.

Las luces se volvieron a apagar. La sala quedo vacía. Había que pasar a otra cosa.

#### COLOFON.

"La novena cómica de beisbol de la ANDA ha registrado con la muerte de Germán Valdés Tin Tan una baja considerable. No hay quien su pla al cómico y actor en la loma de las serpentinadas..." (24)



## CONCLUSIONES

## NOTAS

- (1) "En una semana Tin Tan se marchará a su casa", en Cine Mundial;  
16 de junio de 1973; p. 6.
- (2) Cine Mundial; 3 de julio de 1973; p. 5.
- (3) Cine Mundial; 30 de junio de 1973; p. 1.
- (4) Ibidem; p. 3.
- (5) Idem.
- (6) Idem.
- (7) Idem.
- (8) Cine Mundial; 1 de julio de 1973; p. 4.
- (9) Cine Mundial; 4 de julio de 1973; p. 6.
- (10) Cine Mundial; 1 de julio de 1973; p. 4.
- (11) Ibidem.
- (12) Idem.
- (13) Idem.
- (14) Cine Mundial; 3 de julio de 1973; p. 12.
- (15) Cine Mundial; 1 de julio de 1973; p. 7.
- (16) Ibidem; p. 4.
- (17) Cine Mundial; 30 de junio de 1973; p. 7.
- (18) Ibidem.; p. 19.
- (19) Idem.
- (20) Idem.
- (21) Cine Mundial; 4 de julio de 1973; p. 6.

- (22) García, Gustavo; "Los cómicos del cine mexicano", en Su revista Yo; septiembre de 1975; p. 10.
- (23) Rosalía Valdés no ha salido "pintita", si se toma en cuenta la calidad histriónica de su padre. De sus últimos trabajos no hay mucho que comentar: colaboró en El vuelo de la cigüeña, de Julián Pastor (1978) y hasta hace poco mantuvo cierta presencia en una cinta de Televisión; ahora se autodenomina "actriz y compositora", pero... "no comprendida" (sic).
- (24) Cine Mundial; 6 de julio de 1973; p. 14.

BIBLIOGRAFIA

- Agramonte, Arturo. Cronología del cine cubano. ICAIC; Cuba; 1966; 328 pp.
- Amado, Francisco G. y Echeverría M., Alicia. El cine en México. Tesis Profesional; UNAM; México; 1960; 220 pp.
- Arnheim, Rudolph. El cine como arte. Edic. Infinito; Buenos Aires; 1971; 190 pp.
- Ayala Blanco, Jorge. La aventura del cine mexicano. Era; México; 1968; 456 pp.
- Ayala Blanco, Jorge. La búsqueda del cine mexicano. UNAM; Cuadernos de cine núms. 22 y 23 (dos tomos); 1974.
- Barr, Charles. Laurel and Hardy. Movie paperbacks, University of California Press; Inglaterra; 1968.
- Barreneche, Juan José. El cine. Bruguera, España; 1971; 222 pp.
- Bergson, Henri. La risa. Editora Nacional; México; 1973; 185 pp.
- Buster contra la infección sentimental. Edit. Anagrama; Barcelona; 1972; 120 pp.
- Bustillo Oro, Juan. Lo cómico en el cine mundo. SEP, Cuadernos de lectura popular núm. 253; México; 1970; 76 pp.
- Campos Lara, Adriana. Los personajes políticos del cine mexicano. Tesis Profesional; UNAM; México; 1979; 298 pp.
- Careaga, Gabriel. Mitos y fantasías de la clase media en México. Joaquín Mortiz; México; 1977; 237 pp.
- Castelazo, Javier. Cantinflas. Edit. Latinoamericana; México; 1965; 194 pp.

- Contreras Torres, Miguel. El libro negro del cine mexicano. Hispano Continental Films; 1960; 445 pp.
- Cuadernos de la Cineteca Nacional. Secretaría de Gobernación; México; 1976  
143 pp.
- Chaplin, Charles. Historia de mi vida. (2 tomos) Edic. Huracán; La Habana; Cuba; 1974
- Dávalos, Federico; Vázquez, Esperanza, et. al. Archivo de cine mudo mexicano. Inédito.
- De la Colina, José Miradas al cine. SEP. Col. Sepsetentas; núm. 31; México; 1972; 220 pp.
- De la Fuente, Ma. Isabel. Índice bibliográfico del cine mexicano. (1930-1965); México; 1967.
- De los Reyes, Aurelio. Los orígenes del cine en México. (1896-1908); UNAM; Cuadernos de cine núm. 21; México; 1973; 196 pp.
- De los Reyes, Aurelio. et. al. 80 años de cine en México. UNAM; Serie Imágenes; núm. 2; México; 1977; 142 pp.
- Dranoell. Quién es Cantinflas. Editores de Periódicos. México. s/f. 94 pp.
- Enciclopedia Cinematográfica Mexicana. (1897-1955). Publicaciones cinematográficas; Ricardo Rangel y Rafael E. Portas; editores; 1955.
- Erasmus. Elogio de la locura. Edit. Nal. México; 1973; 185 pp.
- Eyles, Allan. Los hermanos Marx. Organización Editorial Novaro; México; 1967; 223 pp.
- Fernández Cuenca, Carlos. Buster Keaton. Filmoteca Nacional de España; Madrid; 1967; 142 pp.

- Galindo, Alejandro. El cine, genocidio espiritual. Edit. Nuestro Tiempo; México; 1971; 194 pp.
- Galindo, Alejandro. Una radiografía histórica del cine mexicano. Fondo de Cultura Popular; 1968; 191 pp.
- Galindo, Alejandro. Verdad y mentira del cine mexicano. Edic. Aconcagua; México; 1978; 196 pp.
- García Gutiérrez, Gustavo. El cine biográfico mexicano. Tesis Profesional; UNAM; México, 1978; 363 pp.
- García Riera, Emilio, El cine y su público. FCE; México; Colección "Testimonios del fondo", núm 11; 1974; 64 pp.
- García Riera, Emilio. Historia Documental del cine mexicano. Era; México; 10 tomos, 1969-1978.
- Gelmis, Joseph. El director es la estrella. Edit. Anagrama; España; 1970; 432 pp.
- Gómezjara, Francisco A. y Selene de Dios, Delia. Sociología del cine. México; SEP, Col. Setentenas; núm 110; 1973; 182 pp.
- Historia General de México. Colegio de México; Centro de Estudios Históricos (Tomo IV); 1977; 503 pp.
- Historia Ilustrada del Cine. Edit. Labor; España (4 tomos); 1970
- Laffay, A. Lógica del cine. Edit. Labor; España; 1973; 170 pp.
- López - Vallejo y García, Ma. Luisa. La religión en el cine mexicano. Tesis Profesional; UNAM; México; 1978; 309 pp.
- Michel, Manuel. Al pie de la imagen. UNAM. Cuadernos de cine, núm. 15; México; 1968; 325 pp.

- Morin, Edgar. El cine o el hombre imaginario. Barcelona; Seix Barral; 1972; 191 pp.
- Oms, Marcel. Buster Keaton. Tusquets Editor; Cuadernos Infimos, núm 4; Barcelona; 1974; 90 pp.
- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. FCE, Col. Vida y Pensamiento de México; México; 1964; 229 pp.
- Pina, Francisco. Praxinoscopio. UNAM, Cuadernos de cine núm. 19; México 1970; 159 pp.
- Revueltas, José. El conocimiento cinematográfico y sus problemas. UNAM, Textos de cine número 1; México; 1965; 187 pp.
- Reyes, Alfonso. et. al. Frente a la pantalla. UNAM, Cuadernos de cine, núm. 6; México; 1963; 71 pp.
- Reyes de la Maza, Luis. Salón Rojo. UNAM, Cuadernos de cine núm 16; México; 1968; 243 pp.
- Reyes Nevares, Beatriz. Trece directores del cine mexicano; SEP, Col. Sepsetentas; México; 191 pp.
- Robinson, David. Buster Keaton. Indiana University Press, Bloomington and London; Inglaterra; 1970
- Sadoul, Georges. Historia del cine mundial. S. XXI; México; 1974; 830 pp.
- Sadoul, Georges. Dictionary of Filmmakers. University of California Press; Los Angeles; 1972; 288 pp
- Sadoul, Georges. Maravillas del cine. FCE; México; 1960; 135 pp.
- Sadoul, Georges. Vida de Chaplin. FCE, Breviarios núm 109; México; 1967; 263 pp.

- Sarris, Andrew. El cine norteamericano. Diana. Col. moderna; México; 1970; 422 pp.
- Taibo, Francisco Ignacio. Harry Langdon, el mejor de todos. UNAM, Cuadernos de cine núm. 16; México; 1966; 131 pp.
- Taibo, Francisco Ignacio. La risa loca. (3 tomos). UNAM, Cuadernos de cine núms. 24, 27 y 29; México; 1975-1980.
- Villaurrutia, Xavier. Crítica cinematográfica; UNAM, Cuadernos de cine núm 18; México; 309 pp.

ARTICULOS PERIODISTICOS

- Ayala Blanco, Jorge. "Hacia una estética de la leperada", en Diorama de la cultura de Excélsior; México; 1971; 3 de enero.
- Brook, Paulita. "La verdad de Tin Tan", en México Cinema; México; 1950; 1 de junio.
- Capistrán Garza, René. "El último estreno", en Cine; México; 1938; octubre.
- Contreras, Jaime. "El cine de ambiente porfiriano", en Filmoteca, UNAM; México; 1979; noviembre.
- De Icaza, Alfonso. "Lo estrenado hasta el miércoles", en Cinema Reporter; México; 1945; 24 de noviembre.
- De la Colina, José. "La película de anoche", en Ultimas Noticias de Excélsior; México; 1972; 10 de febrero.
- Durán, José Luis. "Murió Tin Tan", en Cine Mundial; México; 1973; 30 de junio.
- El duende filmo. "Gregorio y su ángel", en El Universal Gráfico; México; 1970; 7 de marzo.
- García, Gustavo. "Los cómicos del cine mexicano", en Su revista Yo; México; 1975; septiembre.
- García Riera, Emilio. "Los cacos", en Excélsior; México; 1973; 13 de enero.
- García Riera, Emilio. "Las tarántulas", en Excélsior; México; 1973; 25 de julio.
- García Saldaña, Parménides. "Tin Tan, compositor", en El Herald; México; 1973; 11 de noviembre.



Garmendia, U. "El ángulo más pobre de nuestro cine: la comedia", en Esto; México; 1970; 17 de octubre.

González Mora, Jaime. "La creación literaria chicana", en El occidental en la cultura; Guadalajara; 1978; 31 de diciembre.

Indiana. "El cómico que salió de la nebulosa", en Cinema Reporter; México; 1950; 24 de junio.

Indiana. "Lo cómico es cosa seria, ya lo creo que es cosa seria", en Cinema Reporter; México; 1948; 3 de julio.

Jacques, Olga. "Tin Tan films", en Cinema Reporter; México; 1945; 25 de octubre

Juan Dieguito. "Crítica", en Cinema Reporter; México; 1951; 25 de agosto.

Kühne, Víctor A. "Adiós, don Germán", en El Heraldo Cultural; México; 1971; 3 de enero.

Martha Elba. "Tête a tête con Tin Tan", en Cinema Reporter; México; 1944; 2 de septiembre.

Martha Elba. "Palillo, el incomprendido por una mujer", en Semana Cinematográfica; México; 1948; 20 de noviembre.

Morales Ortiz, Fernando. "Cine de estreno", en Novelas de la Pantalla; México; 1945; 15 de diciembre.

Pedroza, Ma. Guadalupe. "Tin Tan, el cómico que supo perdurar", en Revista de Revistas; México; 1975; 29 de octubre.

Peña, Mauricio. "El sensacional pachuco", en El Heraldo en la cultura; México; 1971; 21 de enero.

Pérez Turrent, Tomás. "Verdaderamente lamentable", en El Universal Gráfico; México; 1973; 15 de enero.

Procinemex. "Germán Valdés", en Cinelandia, México; 1969; 29 de agosto

Salgado Herrera, Antonio. "Germán Valdés Tin Tan, un hombre satisfecho de lo que ha logrado", en Cine avance; México; 1969; 4 de agosto.

Salmón Agustín. "Los Jiménez Pons exhibieron su Acapulco 12-22 y anuncian que su productora se va al extranjero", en Excélsior; México; 1972; 22 de julio.

Silva Lagos, Orlando. "Guata-títara-tira-táu", en Diorama de la Cultura, de Excélsior; México; 1978; 12 de noviembre.

Sin firma. "Tin Tan no quiere ser pachuco", en Novelas de la Pantalla; México; 1945; 24 de noviembre.

Sin firma. "Primer intento de importancia de montar en Broadway obras para la comunidad hispana", en El Herald, México; 1979; 27 de marzo.

Sin firma. "Soy un hombre feliz, dice Tin Tan", en Cinema Reporter; México; 1956; 24 de octubre.

Sin firma. "Tin Tan en exclusiva", en Cinema Reporter; México; 1945; 8 de diciembre.

Torres, Rubén. "Declara Jorge Fons", en El Herald; México; 1970; 8 de noviembre.

Uriza, Jorge. "Un ataque cardíaco cortó la vida del carnal Marcelo Chávez", en Excélsior; México; 1970; 14 de noviembre.

Velasco Raúl. "Tin Tan, un prófugo de la justicia", en Novelas de la Pantalla; México; 1957; 23 de noviembre.

Vila, Vicente. "Otra vez los pachucos", en Siempre; México; 1979; 18 de agosto.

FILMOGRAFIA

Películas en las que participó Germán Valdés Tin Tan.

Hotel de Verano.

Producción (1943): Astro Films, José Deustra Sotomayor; jefe de producción:

José Luis Busto.

Dirección: RENE CARDONA; asistente: Felipe Palomino.

Argumento: Neftalí Beltrán; adaptación: René Cardona; diálogos: Ramón Pérez

Peláez y Ernesto Cortázar.

Fotografía: José Ortiz Ramos.

Música: José Sabre Marroquín; canciones: José Sabre Marroquín, Luis Arca-

raz, Paco Treviño y María Alma; letras: Ernesto Cortázar; co

reografía: Ramón Reachi.

Sonido: José D. Pérez.

Escenografía: Manuel Fontanals; vestuario: Armando Valdés Peza. edición:

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Ramón Armengod, Janice Logan, Enrique Herrera, Consuelo Gue

rrero de Luna, Blanquita Amaro, Jorge Reyes, Carlos Villarfas

Rafael Icardo, Salvador Quiroz, José Neva, Pedro Elviro Pitou-

to, Eva Briseño, José Pulido, Carlos Amador, Camilo Farjat,

actuaciones especiales: Germán Valdés Tin Tan con Marcelo

Chávez, Pedro Vargas, Ramón y Reinita (ballarines), Alma Riva.

Filmada a partir del 14 de octubre de 1943 en los estudios Azteca.

Estrenada el 13 de abril de 1944 en el cine Palacio.

El hijo desobediente.

Producción (1945): Jesús Grovas; jefe de producción: Ricardo Beltrí.

Dirección: HUMBERTO GOMEZ LANDERO; asistente: Jorge López Portillo.

Argumento y adaptación: Humberto Gómez Landero.

Fotografía: Víctor Herrera.

Música: Manuel Esperón; canciones: Agustín Lara, Germán Valdés Tin Tan y  
Marcelo Chávez Marcelo.

Sonido: Rodolfo Benítez.

Escenografía: Vicente Petir; maquillaje: Felisa Ladrón de Guevara.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan, Marcelo Chávez Marcelo, Cuca Escobar  
Cuca la Telefonista, Natalia Ortiz, Tony Díaz, Rafael Icardo,  
Delia Magaña, Salvador Quiroz, Miguel Arenas, Alfredo Vare-  
la, señor Humberto Rodríguez, Luis G. Barreiro, Marga López.

Filmada a partir del 25 de junio de 1945 en los estudios Azteca.

Estrenada el 15 de noviembre de 1945 en el cine Palacio.

Hay muertos que no hacen ruido.

Producción (1946): As Films.

Dirección: HUMBERTO GOMEZ LANDERO; asistente: Moisés M. Delgado.

Argumento y adaptación: Humberto Gómez Landero.

Fotografía: Víctor Herrera.

Música: Armando Rosales.

Sonido: Rafael Peón.

Escenografía: Vicente Petit; maquillaje Margarita Ortega.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan, (Inocente Santos), Marcelo Chávez, (Bladimiro Arteaga, Amanda del Llano, (Lupita Rosas), Tony Díaz (periodista Carlos Rendón) Angel T. Sala (don Zenón), Francisco Reiguera ("el muerto"), Eugenia Galindo (Mercedes), Humberto Rodríguez, Ramón García Larrea, Héctor Mateos.

Filmada a partir del 4 de marzo de 1946 en los estudios Churubusco.

Estrenada el 19 de septiembre de 1946 en el cine Palacio.

Con la música por dentro.

Producción (1946): Producciones Diana, Jesús Grovas.

Dirección: HUMBERTO GOMEZ LANDERO; asistente Moisés M. Delgado.

Argumento: Humberto Gómez Landero y Octavio Novaro; adaptación: Humberto Gómez Landero.

Fotografía: Víctor Herrera.

Música: Armando Rosales.

Sonido: Rafael Peón.

Escenografía: Vicente Petit; maquillaje: Margarita Ortega.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (id), Marcelo Chávez (Nardo del Valle),  
Marga López (Rosa del Valle), Isabelita Blanch (Margarita),  
Maruja Grifell, Carlos Martínez Baena (Pepe Cazalanota).

Filmada a partir del 10. de julio de 1946 en los estudios Churubusco.

Estrenada el 20 de febrero de 1947 en el cine Palacio Chino.

### El niño perdido

Producción (1947); As Films, jefe de producción: Ricardo Beltri.

Dirección: HUMBERTO GOMEZ LANDERO; Asistente: Julio Cahero.

Argumento: Octavio Novaro; adaptación: Humberto Gómez Landero.

Fotografía: Víctor Herrera.

Música: Armando Rosales.

Sonido: Rafael Ruiz Esparza.

Escenografía: Vicente Petit; maquillaje: Margarita Ortega.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Agustincito), Emilla Guiú (Estrella Rosales), Marcelo Chávez Marcelo (don Píoquinto Chumacero),  
Maruja Grifell (Pura Torre), Conchita Gentil Arcos (Pita Torre), Miguel Arenas (don Jacobo Peón Torre y Rey), Lupe Inclán (Segunda, criada), Luis G. Barreiro (Ataúlfo, criado).

Filmada a partir del 27 de enero de 1947 en los estudios Clasa con un costo aproximado de \$500,000.00.

Estrenada el 26 de septiembre de 1947 en el cine Palacio. Duración: 110 minutos.

Músico, poeta y loco.

Producción: (1947): As Films, Felipe Mier; jefe de producción: Ricardo Beltri.

Dirección: HUMBERTO GOMEZ LANDERO; asistente: Alfonso Corona Blake.

Argumento: Antonio Guzmán Aguilera Guz Aguila; adaptación Humberto Gómez Landero.

Fotografía: Ezequiel Carrasco; operador de cámara: Manuel Santaella.

Música: Federico Ruiz y Rosalfo Ramírez; canciones: Luis Arcaraz ("Bonita"), Ricardo Beltri y Federico Ruiz.

Sonido: Rafael Ruiz Esparza y José de Pérez

Escenografía: Ramón Rodríguez Granada; maquillaje: Concepción Zamora.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Germán Ritos, Tin Tan), Marcelo Chávez Marcelo (id.), Meche Barba (Mercedes Miraflores), Beatriz Ramos (Consuelo Fernández), Conchita Gentil Arcos (tía Altargracia), Maruja Grifell (directora del internado), Natalia Gentil Arcos (secretaria), Ernesto Finance (Maximiliano Miraflores), Rafael Icardo (licenciado Esteban Cifuentes), Jesús Graña (doctor Arsenio Mata Lozano), Hernán Vera (don Apolonio), Humberto Rodríguez (inspector de policía), Luis Arcaraz y orquesta.

Filmada a partir del 27 de octubre de 1947 en los estudios Clasa, con un costo aproximado de \$600,000.00.

Estrenada el 26 de mayo de 1948 en el cine Palacio. duración: 90 minutos.

Calabacitas tiernas (antes, Los amores de Tin Tan).

Producción (1958): CLASA Films Mundiales, Salvador Elizondo; productor ejecutivo: Jorge Elizondo; jefe de producción: Ricardo Beltri.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Jalme L. Contreras.

Argumento: Eduardo Ugarte; adaptación: Eduardo Ugarte y Gilberto Martínez Solares; colaborador en los diálogos: Juan García.

Fotografía: Agustín Martínez Solares.

Música: Rosalfo Ramírez y Federico Ruiz; canciones: Federico Ruiz ("Espejo del alma", "Gloria"), Emilio Rente ("Qué rumbón de conga", "Rumba callejera"), Gabriel Ruiz ("Ya no vuelvas"), Tin Tan ("Hogar, dulce hogar", "Canción del espejo") y otros.

Sonido: Rafael Ruiz Esparza y José de Pérez.

Escenografía: Jesús Bracho; maquillaje: Margarita Ortega.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (ídem), Rosita Quintana (Lupe), Amalia Aguilar (Amalia), Marcelo Chávez Marcelo (ídem), Rosina Pagan (Rosina), Nelly Montiel (Nelly), Jorge Reyes (Reyes), Gloria Alonso (Gloria), Nicolás Rodríguez (guitarrista), Francisco Reiguera (el "muerto"), Juan Orraca (arquitecto), Julián de Meriche (representante), Armando Velasco (policia), Francisco Pando (don Gumerindo), Ramón Valdés (Willy tintorero), Mario Castillo (sirviente), Ramón Gay (anunciador), Manuel Loco Valdés (bailarín), José Sánchez Navarro.

Filmada a partir del 4 de octubre de 1948 en los estudios CLASA con un cos



to aproximado de \$300,000.00.

Estrenada el 24 de febrero de 1949 en el cine Alameda. Duración: 101 minutos.

Yo soy charro de levita o Soy charro de levita.

Producción (1949): As Films, Felipe Mier, productores ejecutivos: Gonzalo Elvira y Miguel Zacarías; gerente de producción: Raúl Elvira; jefe de producción: José Alcalde Gámiz.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Valerio Olivo.

Argumento: Paulino Masip y Guz Aguila; adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Agustín Martínez Solares; operador de cámara: José Antonio Carrasco.

Música: Federico Ruiz y Rosalfo Ramírez.

Sonido: Manuel Topete, James L. Fields y Galdino Samperio.

Escenografía: Javier Torres Torija; maquillaje: Elda Loza.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (ídem), Marcelo Chávez Marcelo (ídem), Rosita Quintana (Rosa García, Rosita), Carmen Molina (Carmelita Méndez), Arturo Martínez (El Sotol), Oscar Pulido (don Melitón, presidente municipal), Julio Villarreal (don Agripino Méndez), Felipe de Alba (Ernesto), Juan García (Sanforizado, chofer), Queta Lavat (Leonor Dávila), Emma Roldán (doña Luz, la Coronela, abuela de Carmelita), Nicolás Rodríguez, Jorge Arriaga (Teófilo), Lupe Inclán, Dolores Corona, Edmundo Espino (Julián

Merino, empresario), José Chávez (Primitivo, diputado), Consuelo Monteagudo (doña Tecla, vecina), Marfa Gentil Arcos (vecina), Humberto Rodríguez (juez Espiridión Barriga), Ismael Pérez, o sea Ismael López Arce, o sea Ponciantto (Pepito).

Filmada a partir del 20 de enero de 1949 en los estudios Churubusco con un costo aproximado de \$350,000.00.

Estrenada el 16 de junio de 1949 en el cine Metropolitan. Duración 110 minutos

No me defiendas compadre (antes, Sin defensor).

Producción (1949): Producciones Diana; jefe de producción: José Alcalde Gámiz.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Valerio Olivo.

Argumento y adaptación: Juan García y Gilberto Martínez Solares.

Fotografía: Jorge Stahl, Jr.

Música: Luis Hernández Bretón.

Sonido: Rafael Ruiz Esparza.

Escenografía: Javier Torres Toriija; maquillaje: Elda Loza.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Idem), Rosita Quintana (Beatriz), Marcelo Chávez Marcelo (Idem), Juan García (De la Colina), Wolf Ruvinskis (luchador), Luis Mussot (Treviño), Oscar Pulido, Armando Arriola; Margarito Luna, Héctor Mateos, Alfonso Sevilla (reos), Federico Curiel, Turanda, Fernando Galiana.

Filmada a partir del 16 de mayo de 1949 en los estudios Churubusco con un

costo aproximado de \$300,000.00.

Estrenada el 29 de octubre de 1949 en el cine Metropolitan.

El rey del barrio.

Producción (1949): As Films, Felipe Mier; productor ejecutivo Mario Zaca-  
rías; productora asociada: Ana Marfa Escobedo; gerente de  
producción: Raúl Elvira; jefe de producción: Manuel Rodríguez.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente; Américo Fernández.

Argumento y Adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Agustín Martínez Solares; operador de cámara: José Antonio Ca-  
rrasco.

Música: Luis Hernández Bretón.

Sonido: Luis Fernández.

Escenografía: Javier Torres Torrija; maquillaje: Margarita Ortega.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (ídem), Silvia Pinal (Carmelita), Marce-  
lo Chávez Marcelo (policía), niño Ismael Pérez o sea Ismael  
López Arce, o sea Poncianito (Pepito), Juan García (Peralvillo),  
Joaquín García Vargas Borolas (ídem), Ramón Valdés (Norteño),  
José Ortega (El Sapo), Fannie Kaufman Vitola (la Nena), Alejan-  
dro Cobo (Antonio), Lupe del Castillo (doña Remedios), Francis-  
co Pando (Mataor), Humberto Rodríguez (doctor), René Muñoz,  
Tun Tun (enano), José Jasso, Lupe Inclán; intervención musical  
Yolanda Montes Tongolele.

Filmada a partir del 29 de agosto de 1949 en los estudios CLASA con un costo aproximado de \$300,000. 00.

Estrenada el 4 de febrero de 1950 en el cine Metropolitan. Duración: 100 minutos.

La marca del Zorrillo.

Producción (1950): As. Films.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Valerio Olivo.

Argumento y adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Jorge Stahl, Jr.

Música: Rosalfo Ramírez y Federico Ruiz.

Sonido: Manuel Topete

Escenografía: Manuel Fontanals; maquillaje: Elda Loza.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (vizconde don Martín de Texmelucan/ don Tin El Zorrillo), Silvia Pinal (Lupe), Marcelo Chávez Marcelo (don Marcelo de Toluca), Hortensia Constance (doña Leonor de Tijuana), Rafael Alcayde (don Gaspar de Cade-reyta), Juan García (Pitaya), Enriqueta Reza (bruja), Guillermina Téllez Girón, Hermanitas Julián: Araceli, Elena y Rosa-  
lfa, Joaquín García Borolas (cocinero), José René Ruiz Tun Tun (ayudante).

Filmada a partir del 23 de enero de 1950 en los estudios Churubusco.

Estrenada el 15 de junio de 1950 en el cine Orfeón. Duración 100 minutos.

Símbad el mareado.

Producción (1950): Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar J. Brooks; gerente de producción Eloy Poire; jefe de producción: Armando Espinosa.

Dirección: GILBERTO MARTÍNEZ SOLARES; asistente: Mario Llorca.

Argumento y adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Víctor Herrera; operadores de cámara: Felipe Quintanar y Armando Carrillo.

Música: Rosalío Ramírez y Federico Ruiz; canciones "Estoy tan enamorado", "La noche y tu" y otras; coreografía: Germán Valdés Tin Tan.

Sonido: Ramón Moreno Barrera y Galdino Samperio.

Escenografía: José Rodríguez Granada; maquillaje: Concepción Zamora.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Símbad), Telma Ferríño (Azucena), Marcelo Chávez Marcelo (íd.), Jacqueline Evans (Genevieve o Mary Smith), Juan García (Juanito, policía), Fanie Kaufman Vitola (esposa de Marcelo), Jorge Reyes (detective), Wolf Ruvinskis (novio de Mary), Arturo Bigotón Castro, José René Ruiz Tun Tun y Ramón Valdés (hampones), Guillermina Téllez Girón y Blanca Yvonne (turistas), Raúl Guerrero, Ismael Larumbe; intervenciones musicales: Las Dolly Sisters, José Luis Aguirre, Trotsky (baletín).

Filmada a partir del 5 de junio de 1950 en los estudios Churubusco y en

Acapulco.

Estrenada el 14 de octubre de 1950 en el cine Palacio Chino. Duración: 96 minutos.

¡Ay amor... como me has puesto!

Producción (1950): Producciones Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar Brooks.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Julio Cahero.

Argumento y adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Ezequiel Carrasco.

Música: Luis Hernández Bretón.

Sonido: Eduardo Arjona.

Escenografía: José Rodríguez Granada; maquillaje: Carmen Palomino.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (td.), Rebeca Iturbide (Margarita), Marcelo Chávez Marcelo (patrón de la panadería), Famie Kaufman Vitola (td.), Jorge Reyes (doctor Esteban), Mimí Derba (madre de Margarita), Arturo Soto Rangel (don Manuel), Pascual García Peña (Ranilla), Lucrecia Muñoz (Lupita), José René Ruiz Tun Tun (Pepito), Pablo -o sea, Ismael- Larumbe (Héctor Ramírez), Armando Arriola (enfermero), Manuel Sánchez Navarro (tío Roberto), Ramón Valdés y Ramón Sánchez (panaderos).

Filmada a partir del 23 de octubre de 1950 en los estudios Tepeyac.

Estrenada el 23 de octubre de 1951 en el cine Orfeón. Duración: 80 minutos.

También de dolor se canta,

Producción (1950): Mier y Brooks, Oscar J. Brooks; jefe de producción: Armando Espinosa.

Dirección: RENE CARDONA; asistente Julio Cahero.

Argumento: Alvaro Custodio; Adaptación: Pedro de Urdimalas.

Fotografía: Víctor Herrera; ayudantes: Luis Medina, Felipe Quintanar y Armando Carrillo.

Música: Luis Hernández Bretón; canciones: "Cielito lindo", "Qué lindo es Michoacán", "La negra noche" y otras.

Sonido: Rodolfo Solís y Jesús González Gancy.

Escenografía: Edward Fitzgerald; maquillaje: Concepción Zamora.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Pedro Infante (Braulio Peláez), Guillermina Grin (Elisa Miranda), Oscar Pulido (doctor Facundo Peláez), Irma Dorantes (Luisa), Rafael Alcayde (Alfonso del Madrazo), Fanie Kaufman Vitola (Daniela), Florencio Castelló (productor de cine), Alejandro Ciangherotti (Borcelini Rodríguez, director de cine), Armando Velasco (adaptador), Alfredo Varela Jr. (novio de Luisa), Luis Mussot (director de la escuela), niño René Cardona, Jr., niño Jaime Calpe, Jr., Francisco Pando (argumentista), Hernán Vera (policía), Pedro Elviro Pitouto (Goliat), José Muñoz, Héctor Pérez Verduzco, Consuelo García; actuaciones especiales de Germán Valdés Tin Tan, Antonio Badú, Leticia Palma, Miguel Morayta, Luis Hernández Bretón y Pedro Vargas.

Filmada a partir del 24 de abril de 1950 en los estudios Tepeyac.

Estrenada el 10. de septiembre de 1950 en el cine Palacio  
Chino. Duración 97 minutos.

Cuando las mujeres mandan.

Producción (1950): Victoria Films, Alejo y Maderos.

Dirección: JOSE GONZALEZ PRIETO; asistente: Minervino Rojas.

Argumento y adaptación: Gisela del Llano y José González Prieto.

Fotografía: Ricardo Delgado (que murió durante el rodaje) y Enrique Bra-  
vo (padre). Asistente: Minervino Rojas.

Música: Humberto Rodríguez Silva y Estivil.

Sonido: Alejandro Caparrós, Mario Franca y Manuel Solé.

Escenografía: Alvarez Moreno; maquillaje: Israel Fernández y Juan Mérida.

Edición: Federico Buendía, laboratorios: Noticiario Nacional.

Intérpretes: Federico Piñero, Alberto Garrido, Zulema Casas, Jorge Mon-  
talbán, Emilita Dago, Olga Uz, Xonia Benguría. Actuaciones  
especiales de : Tin Tan y Marcelo; Aidita Artigas; Havana Cu-  
ban Boys; Las Mulatas Criollas; Sandra y Alberto Pérez Are-  
chavaleta.

Filmada a partir de noviembre de 1950 en los estudios Nacional-Alonso.

estrenada el lunes 7 de mayo de 1951 en La Habana. Dura-  
ción 87 minutos.



El revoltoso.

Producción (1951): Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar Brooks; jefe de producción: José Alcalde Gámiz.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES: asistente: Valerio Olivo.

Argumento y Adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Jorge Stahl, Jr.

Música: Luis Hernández Bretón.

Sonido: Javier Mateos.

Escenografía: José Rodríguez Granada; maquillaje: Elda Loza.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (id), Rebeca Iturbide (Aída), Perla Aguilar (Lupe Chávez), Marcelo Chávez Marcelo (id.), Juan García Peralvillo, Wolf Ruvinskis (Roberto), José René Ruiz Tun Tun (Sapo), Charles Rooner (mister Brown), Lupe Llaca, Lucrecia Muñoz, Lupe Inclán (doña Trini, portera), Lily Acleamar, Magdalena Estrada, Armando Arriola, Ramón Valdés, José Chávez, Humberto Rodríguez, Manuel Sánchez Navarro (juez).

Filmada a partir del 26 de febrero de 1951 en los estudios Tepeyac con un costo aproximado de \$400,000.00. Estrenada el 16 de agosto de 1951 en el cine Palacio Chino. Duración 90 minutos.

|||Mátenme porque me muero|||

Producción (1951): Rodríguez Hermanos; productor ejecutivo: Luis Leal Solares; gerente de producción: Manuel R. Ojeda; jefe de producción: Alberto A. Ferrer.

Dirección: ISMAEL RODRIGUEZ; asistente: Jorge López Portillo.

Argumento: sobre la novela Espérame en Siberia, vida mía, de Enrique Jardiel Poncela; adaptación: Ismael Rodríguez y Pedro de Urdimalas.

Fotografía: Jack Draper.

Música: Raúl Lavista; canciones: Tin Tan ("El aeroplano"), y Marcelo Chávez ("Soy macho de Jalisco"), Cuco Sánchez ("Caballero es don dinero"), bailables: Chucho Rodríguez ("Mambo de la muerte" y tahitiano) y Silvestre Méndez (afrocubano).

Sonido: Manuel Topete

Escenografía: José Rodríguez Granada

Edición: Rafael Portillo.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (id.), Oscar Pulido (doctor Sulfatialuna), Yolanda Montes Tongolele (Santanela), Marcelo Chávez Marcelo (padre de Santanela), José René Ruiz Tun Tun (Pirulí), Emma Rodríguez (Anastasia), Tito Novaro (Riverita), Joaquín García Vargas Borolas, Miguel Manzano y Alfonso Poinpin Iglesias (malos), Don Chicho, Pedro de Urdimalas, Nicolás Rodríguez, Jesús Graña, Jorge Treviño, Guillermo Calles, Abel Cureño (El Naranjero), José Pardavé, Manuel Loco Valdés.

Filmada a partir del 11 de junio de 1951 en los estudios Churubusco.

Estrenada el 21 de diciembre de 1951 en el cine Orfeón. Duración 99 minutos.

## DOS PELICULAS

### El ceniciento.

#### Chucho el Remendado.

Producción (1951): Mier y Brooks; Felipe Mier y Oscar J. Brooks; productor

ejecutivo: Ernesto Enríquez; gerente de producción: Miguel

Hernández Cajigal; jefe de producción: Alberto A. Ferrer.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Mario Llorca.

Argumento y Adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Ezequiel Carrasco; operador de cámara: Manuel Santaella.

Música: Luis Hernández Bretón.

Sonido: Nicolás de la Rosa y Galdino Samperio.

Escenografía: José Rodríguez Granada; maquillaje: Concepción Zamora.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes de El Ceniciento: Germán Valdés Tin Tan (Valentín Gaytán),

Marcelo Chávez Marcelo (id.), Andrés Soler (Andrés), Alicia Caro (Magdalena), Tito Novaro (Marcelito), Magda Donato (Sirenia), Elena Julián (cabaretera), Pedro de Aguilón (Horacio), Luis Mussot Jr. (empleado de tienda), Armando Velasco (señor Velasco), Francisco Reiguera (enviado del cielo), Héctor

tor Godoy (Castañeda), Jaime Fernández (anunciador); interven  
ciones musicales: Los 11 Hermanos Zavala.

Intérpretes de Chucho el Remendado: Germán Valdés Tin Tan (Valentín Gay  
tán), Marcelo Chávez Marcelo (id.), Alicia Caro (Magdalena),  
Perla Aguiar (Margot), Juan García (detective), Tito Novaro  
(Marcelito), Magda Donato (Sirenia), Queta Lavat (Beatriz),  
Lucrecia Muñoz, Pedro de Aguilón (Horacio), Bertha Lehar,  
Georgina González, Raquel Muñoz, Manuel Noriega (cura), Eduar  
do Arcaraz (amante de Margot), Enrique Zambrano, Hernán Ve-  
ra (cocinero), Ignacio Peón, Víctorio Blanco; intervenciones mu  
sicales: Yolanda Montes Tongolele, Juan Bruno Tarraza.

Filmadas a partir del 23 de julio de 1951 en los estudios Churubusco.

Estrenada el 8 de febrero de 1952 en el cine Orfeón (El Ceni-  
ciento), y el 2 de mayo de 1952 en el cine Olimpia (Chucho el  
Remendado), duraciones: 95 y 85 minutos, respectivamente.

### Mi Campeón.

Producción: (1951): Filmex, Gregorio Walerstein; jefe de producción: Antonio  
Sánchez Barraza.

Dirección: CHANO URUETA; asistente: Manuel Muñoz.

Argumento: Gregorio Walerstein; adaptación: Chano Urueta.

Fotografía: Agustín Martínez Solares.

Música: Manuel Esperón.

Sonido: Rodolfo Benítez.

Escenografía: Jorge Fernández; maquillaje: Margarita Ortega.

Edición: Rafael Ceballos.

Intérpretes : Niní Marshall Catita (Lupe), Joaquín Pardavé (Chóforo Bobadilla), Fernando Fernández (Luis Fernández), Rosita Arenas (Rosita), Beatriz Aguirre (doña Rosa Moffín de Valenzuela), Miguel Arenas (don Ramiro), Pepe del Río (Nacho Ramírez Cuevas), Alfonso Pompín Iglesias (juez), Wolf Rubinskis (Pablo Rivas), Gloria Mestre, Pascual García Peña, Salvador Quiroz (doctor), Hernán Vera, Lupe Carriles, Lina Salomé, Antonio Reyna; actuaciones especiales: de Libertad Lamarque, Agustín Lara, Tin Tan y Marcelo.

Filmada a partir del 8 de octubre de 1951 en los estudios San Angel Inn con un costo aproximado de \$450,000.00. Estrenada el 20 de junio de 1952 en el cine Palacio Chino, duración: 114 minutos.

### Las locuras de Tin Tan.

Producción (1951): Producciones Diana, Fernando de Fuentes; jefe de producción: José Alcalde Gámiz.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Jaime L. Contreras.

Argumento: Carlos León; adaptación: Gilberto Martínez Solares.

Fotografía: Jorge Stahl, Jr.

Música: Gonzalo Curiel.

Sonido: Eduardo Arjona.

Escenografía: Javier Torres Torija; maquillaje: Dolores Camarillo.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (id.), Carmelita González (Lolita), Marcelo Chávez Marcelo (id.), Evangelina Elizondo (Verónica), Francisco Reiguera (doctor Lucas), Tito Novaro, Nicolás Rodríguez, Eva Calvo.

Filmada a partir del 15 de octubre de 1951 en los estudios Tepeyac.

Estrenada el 9 de enero de 1952 en el cine Mariscal.

El bello durmiente.

Producción (1952): Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar J. Brooks, y Cinematográfica Valdés, Germán Valdés Tin Tan; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Julio Cahero; anotador: Icaro Cisneros.

Argumento y adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Raúl Martínez Solares.

Música: Manuel Esperón.

Sonido: Nicolás de la Rosa.

Escenografía: Edward Fitzgerald; maquillaje: Concepción Zamora.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Triquitrán), Lilia del Valle (Jade/Yolanda), Wolf Ruvinskis (Tracatá/doctor Heinrich Wolf), Marcelo Chávez Marcelo (Tico Tico/don Marcelo), Gloria Mestre, José René Ruiz Tun Tun (brujo Chaquira), Joaquín García Vargas Borolas (brujo), Pascual García Peña, Nicolás Rodríguez (don

Ramón), Armando Arriola (don Alfonso), Lucrecia Muñoz,  
(mamá de Jade), Pepe Ruiz Vélez (locutor), Juan García.

Filmada a partir del 11 de febrero de 1952 en los estudios Churubusco con un costo aproximado de \$600,000.00. Estrenada el 29 de agosto de 1952 en el cine Real Cinema. Duración: 75 minutos.

Me traes de un ala.

Producción (1952): Filmex, Gregorio Walerstein; gerente de producción: Jacobo Derechín; jefe de producción: José Luis Busto.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Manuel Muñoz.

Argumento y adaptación: Mauricio Wall (Gregorio Walerstein) y Ramón Obón.

Fotografía: Agustín Martínez Solares; operador de cámara: José Antonio Carrasco.

Música: Manuel Esperón; canciones: Manuel Esperón y otros; coreografía: José Silva.

Sonido: Rodolfo Benítez y Enrique Rodríguez.

Escenografía: Jorge Fernández; maquillaje: Margarita Ortega.

Edición: Rafael Ceballos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (id.), Silvia Pinal (Rosita Alba Vírez), Marcelo Chávez Marcelo (Jiménez), Fernando Soto Mantequilla (Narciso), Aurora Segura (María Cellis La Devoradora), José María Linares Rivas (Gámez), Maruja Grifell (Eulalia), Wolf Ruvinskis (mayordomo), Juan García (jefe de redacción), Consuelo Monteagudo (Adelaida, cantante ridícula), Ramón Valdés

(González), Joaquín García Vargas Borolas (comisario), Guillermo Hernández Lobo Negro (criado), Alfonso Pompín Iglesias (policía), José Pardavé, Humberto Rodríguez, Pepe Hernández, Manuel Loco Valdés (bailarín), Francisco Reiguera, Guillermo Alvarez Bianchi (hombre del teléfono), Hermanitas Julián: Araceli, Elena y Rosalía, Antonio Valdés.

Filmada a partir del 28 de julio de 1952 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 5 de febrero de 1953 en el cine Palacio Chino. Duración: 90 minutos.

Isla de mujeres (o La Isla de las mujeres) (antes, Mares del sur).

Producción (1952): Filmex, Gregorio Walerstein; gerente de producción: Jacobo Derechín; jefe de producción: Antonio Sánchez Barraza.

Dirección: RAFAEL BALEDON; asistente: Manuel Muñoz.

Argumento: Janet y Luis Alcoriza; adaptación: Ramón Obón.

Fotografía: Agustín Martínez Solares; operador de cámaras: José Antonio Carrasco.

Música: Carlos Tirado.

Sonido: Rodolfo Benítez

Escenografía: Jorge Fernández; maquillaje: Margarita Ortega.

Edición: Juan José Marino.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (id.), Lilia del Valle (Orana), Marcelo Chávez Marcelo (Toronga), Fernando Soto Mantequilla (Uru Uru), Carlota Solares (matriarca), Pedro de Aguillón (Sasaroa), Aurora Segura (Mahona, esposa de Sasaroa), Estela Matute



(centinela), Hermanitas Julián: Rosalia, Elena y Araceli (Calhona, Flora y Maroha), José Ruiz Vélez (locutor), Guillermo Bravo Sosa, Luz María Núñez, Omar Jasso, Dinah Solórzano; intervenciones musicales: Gloria Mestre.

Filmada a partir del 22 de septiembre de 1952, en los estudios San Angel Inn.

Estrenada el 16 de abril de 1953, en el cine Orfeón. Duración: 90 minutos.

El vagabundo,

Producción (1953): Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar J. Brooks; gerente de producción: Eduardo Vega Lavín; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: ROGELIO A. GONZALEZ; asistente: Jesús Marín.

Argumento: Rogelio A. González; adaptación: Rogelio A. Gonzalez y Carlos León.

Fotografía: Raúl Martínez Solares.

Música: Manuel Esperón.

Sonido: Nicolás de la Rosa.

Escenografía: José Rodríguez Granada; maquillaje: Concepción Zamora.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (La Chiva), Leonor Llausás (Bonita), Aurora Segura (Teresa), Wolf Ruvinskis (Hércules), Marcelo Chávez Marcelo (Patrón del circo), Felipe Montoya (abuelo de Bonita), José Ortiz de Zárate, Francisco Pando (abarrotero).

Filmada a partir del 5 de enero de 1953 en los estudios Churubusco. Estrenada el 10. de julio de 1953 en el cine Olimpia. Duración: 95 minutos. Aut. 17478 A.

Dios los crfa...

Producción (1953): Cinematográfica Valdés, Germán Valdés Tin Tan, y Producciones Diana, Fernando de Fuentes; Jefe de Producción: José Alcalde Gámiz.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Ignacio Villarreal.

Argumento: Alejandro Verbitzky y Paulino Masip; Adaptación: Gilberto Martínez Solares.

Fotografía: Rosalío Solano.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Bernardo Cabrera.

Escenografía: Javier Torres Torija; maquillaje: Dolores Camarillo.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Id.), Niní Marshall Catita (Cándida), Marcelo Chávez Marcelo (licenciado Trinquete), José René Ruiz Tun Tu (Id.), Gloria Mestre, Celia Viveros (Lupe), Juan García (mordelón), Rafael Estrada (sospechoso), Hernán Vera.

Filmada a partir del 16 de febrero de 1953 en los estudios Tepeyac. Estrenada el 15 de septiembre de 1953 en los cines Mariscal y Lido. Duración: 90 minutos.

Reportaje.

Producción (1953): Tele Voz, Miguel Alemán, Jr., PECIME y la ANDA; jefe de producción: José Luis Busto.

Dirección: EMILIO FERNANDEZ; asistente: Américo Fernández.

Argumento y adaptación: Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno.

Fotografía: Alex Phillips.

Música: Antonio Díaz Conde

Sonido: José B. Carles.

Escenografía: Salvador Lozano Mena; maquillaje: Elda Loza.

Edición: Gloria Schoemann.

Intérpretes: Arturo de Córdova (Bernardo), Dolores del Río (María Enrique-  
ta), Jorge Negrete (Humberto Salazar), María Félix, Pedro Ar-  
mendáriz, María Elena Marqués (Gabriela), Roberto Cañedo  
(Aurelio), Pedro Infante (Damián), Carmen Sevilla (Eugenia Ba-  
zán), Joaquín Pardavé (Bonifacio), Pedro López Lagar (señor Gá-  
mez Rivera), Víctor Parra (Roberto Garibay), Julio Villarreal  
(cirujano), Antonio Espino Clavillazo, Amanda del Llano (Cándi-  
da, criada), Rebeca Iturbide, Miguel Angel Ferriz, Victor Ma-  
nuel Mendoza (jefe de máquinas), Esther Fernández (enfermera),  
Crox Alvarado, Columba Domínguez (Petra), Queta Lavat, Bea-  
triz Ramos, Luis Aldás (Gerardo Muñoz), Rafael Banquells,  
Andrés Soler, Fernando Soler (Ernesto del Valle), Manolo Fáb-  
regas (Rafael Galindo), Niní Marshall (Matilde Gamboa), Domín-  
go Soler (Pedro Márquez), Germán Valdés Tin Tan (Carlitos),

Bárbara Gil (Elena), Joaquín Cordero (José Manuel), Jorge Mistral (Edmundo Bernal), Delia Magaña (Margarita), Sara Montiel (Esperanza), Armando Calvo (Eduardo Gallegos), David Silva (chofer), José Elías Moreno (mariachi), Carmen Montejo (enfermera), Miroslava (enfermera), Carlos Navarro (practicante), Ernesto Alonso (practicante), José Angel Espinosa Ferrusquilla (practicante), César del Campo (ambulante), Carlos Orellana, Mercedes Barba, Irma Torres, Lola Flores, Libertad Lamarque, Carlos López Moctezuma, Pedro Vargas.

Filmada a partir del 2 de marzo de 1953 en los estudios Azteca. Estrenada el 13 de noviembre de 1953 en el cine Chapultepec.

El mariachi desconocido.

Producción (1953): Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar J. Brooks, y Cinematográfica Valdés, Germán Valdés Tin Tan; productor ejecutivo, Eduardo Vega Lavín; gerente de producción: Ernesto Enríquez; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Alfonso Corona García

Argumento y Adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: José Ortiz Ramos.

Música: Manuel Esperón.

Sonido: Eduardo Fernández y Galdino Samperio.

Escenografía: Ramón Rodríguez Granada; maquillaje: Concepción Zamora.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Agustín), Rosa de Castilla (Lupita), Marcelo Chávez Marcelo (íd.), Gloria Mange (Yolanda), Lupe Carriles (tía Chona), Tito Novaro (don Manuel), Rosita Fornés (íd.), Eulalio González Piporro (policía), José Chávez (policía), José Escanero (don Casimiro), Emilio Garibay, Ignacio Peón, Magdalena Sánchez, Alta Mae Stone (norteamericana), Ramón Valdés (policía).

Filmada a partir del 13 de abril de 1953 en los estudios Azteca con locaciones en La Habana. Estrenada el 30 de octubre de 1953 en el cine Orfeón. Duración 100 minutos. Aut. 18148 A.

El hombre inquieto (antes El hijo del sheik).

Producción (1954): Filmex, Gregorio Walerstein; jefe de producción: Paul Casteláin.

Dirección: RAFAEL BALEDON; asistente: Manuel Muñoz.

Argumento: Gregorio Walerstein; adaptación: Fernando Galiana y Joaquín Pardavé.

Fotografía: Ezequiel Carrasco.

Música: Manuel Esperón; canciones: Manuel Esperón y Felipe Bermejo ("Pregones mañaneros"), Tomás Méndez ("Gorrioncillo pecho amarillo"), Jesús Navarro ("Lo dudo"), y Antonio Escobar ("Volvió el charlestón").

Sonido: Rodolfo Benítez.

Escenografía: Jorge Fernández; maquillaje: Dolores Camarillo.

Edición: Rafael Ceballos

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Germán), Joaquín Pardavé (don Rafael), Sara García (doña Fátima), Martha Valdés (Elena), Marcelo Chávez (Marcelo), Tito Novaro (Roque), Pedro de Aguilón, Arturo Soto Rangel (don Fausto), Joaquín García Vargas Borolas; intervenciones musicales: Trío Los Panchos, Las Dolly Sisters.

Filmada a partir del 15 de febrero de 1954 en los estudios San Angel Inn. Es trenada el 26 de noviembre de 1954 en el cine Palacio Chino.

Duración: 90 minutos. Aut. 19561 A.

El vizconde de Montecristo.

Producción (1954): Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar J. Brooks; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Jesús Marín.

Argumento y Adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: José Ortiz Ramos.

Música: Manuel Esperón.

Sonido: Eduardo Fernández.

Escenografía: Jorge Fernández; maquillaje: Margarita Ortega.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Inocencio Dantes), Ana Bertha Lepe (Marga), Andrés Soler (Facundo Faría), Marcelo Chávez Marcelo (celador), Famie Kaufmann Vitola (Marquesa Rosaura), Joaquín García Vargas Borolas (Lino), Rafael Beltrán (Polito), Miguel Arenas (don Miguel), Guillermo Hernández Lobo Negro

(preso).

Filmada a partir del 28 de abril de 1954 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 7 de octubre de 1954 en el cine Palacio Chino. Duración: 90 minutos. Aut. 19394 A.

Los lfos de Barba Azul (antes, El Barba Azul).

Producción (1954): Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar J. Brooks; productor ejecutivo: Ernesto Enríquez; gerente de producción: Eduardo Vega Lavín.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Winfield Sánchez.

Argumento: Oscar J. Brooks y Ulises Petit de Murat; adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Domingo Carrillo.

Música: Manuel Esperón; coreografía: José Silva.

Sonido: Enrique Rodríguez y Eduardo Fernández.

Escenografía: Jorge Fernández; vestuario: Mario Huarte y Julio Chávez; maquillaje: Carmen Palomino.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Ricardo Martínez), Amanda del Llano (la yucateca), Verónica Loyo (Aurora), Joan Page (la turista americana), Lola Beltrán (Lola Bárbara), Fanie Kaufmann Vitola (Emeteria), Marcelo Chávez Marcelo (íd., fotógrafo), Rafael Alcayde (don Agustín), Rosalía Julián (mucama), Ramiro Gamboa (Nacho, yucateco), Juan García (director del periódico), Guillermo Bravo Sosa (criado), Pedro Elviro Pitouto (contable),

Hernán Vera (empleado de gasolinera), Emilio Garibay (pretendiente de Lola), José Muñoz (ranchero).

Filmada a partir del 26 de julio de 1954 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 28 de enero de 1955 en el cine Orfeón. Duración: 100 minutos.

El sultán descalzo.

Producción (1954): Producciones Cinematográficas Valdés, Germán Valdés

Tin Tan.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Manuel Muñoz.

Argumento y adaptación: Gilberto Martínez Solares, Juan García y Eduardo Ugarte.

Fotografía: Enrique Wallace.

Música: Gonzalo Curiel; canciones: "Espinita", de Nicolás Jiménez, "Burundanga", de O. Muñoz Boufartique, y "Bim Bim ho", de Márquez y S. Rangel.

Sonido: Rodolfo Benítez.

Escenografía: Jorge Fernández; maquillaje: Dolores Camarillo.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan, Yolanda Varela, Oscar Pulido, Wolf Ruvinskis, Liliana Durán, Marcelo Chávez Marcelo, Joaquín García Vargas Borolas, Elmo Michel, Florencio Castelló, José Jasso, Agata Rosenof, Oscar Ortiz de Pinedo, Silvia Carrillo, La Martinique.



Filmada a partir del 25 de octubre de 1954 en los estudios San Angel Inn.

Estrenada el 31 de marzo de 1956 en el cine Mariscal.

Duración: 87 minutos. Aut. 21259 A.

Lo que le pasó a Sansón.

Producción (1955): Producciones Diana, Fernando de Fuentes (hijo).

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Manuel Muñoz.

Argumento: Alejandro Verbitzky y Paulino Masip; adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Enrique Wallace.

Música: Gonzalo Curiel; canciones: Antonio Sánchez ("Yo sabía que un día"),

Germán Valdés Tin Tan ("Dalila" y "La canción del monstruo")

Rosendo Ruiz ("Rico vacilón"), Humberto Chicuco Palomo

("Dos palabras") y Lorenzo Barcelata ("Coplas de Palomo").

Sonido: Eduardo Arjona.

Escenografía: Javier Torres Torija; maquillaje: Dolores Camarillo.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (id./Sansón), Ana Bertha Lepe (Lila/

Dalila), Yolanda Varela, (Semada/Soledad), Andrés Soler,

(padre de Lila), Marcelo Chávez Marcelo, (gran Sarang/padre),

Eduardo Alcaraz, (Arthur/Athur), Elvira Quintana, Manolo

Calvo, María Herrero, Oscar Ortiz de Pinedo, Armando Arriola

(don Santiago), Elvira Sodi, Carlos Bravo y Fernández Carl-

Hillos, Héctor Godoy.

Filmada a partir del 22 de marzo de 1955 en los estudios Tepeyac. Estrenada el 6 de octubre de 1955 en el cine Mariscal.

El vividor.

Producción (1955): Filmex, Gregorio Wallerstein; gerente de producción: Manuel Rodríguez.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Felipe Palomino.

Argumento: sobre la historia Avivato, de Ariel Cortazzo; adaptación: Gilberto Martínez Solares, Juan García y Mauricio Wall (o sea, Gregorio Wallerstein).

Fotografía: José Ortiz Ramos; operador de cámara: Manuel González.

Música: Gonzalo Curiel; canciones: Facundo Rivero ("Batachá" y "Oyeme mamá") y Jorge Zamora ("Enseñame tú").

Sonido: Ernesto Caballero y Enrique Rodríguez.

Escenografía: Jorge Fernández; supervisora de vestuario: Consuelo Múgica; maquillaje: Dolores Camarillo.

Edición: Rafael Ceballos.

Intérpretes: Germán Valdés Tín Tan (Atilano Valdés), Martha Mijares (Anita), Marcelo Chávez Marcelo (Fortunato), Arturo Soto Rangel (don Beni Dávila), Celia Viveros (Victoria Sánchez), Oscar Ortiz de Pinedo (cubano), Gloria Mestre (masajista), Ramón Valdés (norteño), Julio Daneri, Lina Salomé, Guillermo Álvarez Bianchi, José Chávez, Hernán Vera, Manuel Loco Valdés, Pedro Elviro Pitouto, José Jasso, Humberto Rodríguez, Julio Sote

lo, Ricardo Román, Bruno Márquez, León Barroso, Salvador Lozano, equipo de fútbol Atlante; intervenciones musicales: Las Malagón Sisters, Facundo Rivero.

Filmada a partir del 26 de agosto de 1955 en los estudios San Angel Inn. Es  
trenada el 11 de julio de 1956 en el cine Orfeón. Duración:  
94 minutos Aut. 21973 B.

El médico de las locas.

Producción (1955): Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar J. Brooks y Producciones Cinematográficas Valdés, Germán Valdés Tin Tan; productor ejecutivo: Ernesto Enríquez; gerente de producción: Eduardo Vega Lavín; jefe de producción: Julio Guerrero Tello.  
Dirección: MIGUEL MORA YTA; asistente: Winfield Sánchez.

Argumento: Carlos León y Oscar J. Brooks, inspirados en la novela de Xavier de Montepin; adaptación: Miguel Morayta y Carlos León,  
Fotografía: José Ortiz Ramos; operador de cámaras: Manuel González.

Música: Manuel Esperón; canciones: Manuel Esperón "Cubana", "Modernista", "africana", "Maxixa", "Brasileiro" y "El fauno Muza"), Ary Barroso ("Cariñoso"), Ernesto Lecuona ("La cumparsita"), Graciela Olmos ("La enramada") y Chucho Martínez Gil ("Pimpollo").

Sonido: Francisco Alcayde y Enrique Rodríguez.

Escenografía: Jorge Fernández; maquillaje: Angelina Garibay.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Apolonio Borrego), Rosita Arenas (Maruca), Emperatriz Carvajal (Austreberta López), Marcelo Chávez Marcelo (don Cosme), Sonia Furió (Veronica del Toro, viuda de Cabeza de Vaca), Rosalía Julían (Gloria), Gloria Mestre (Marisa), Armando Arriola (doctor T. Mata), Yerye Beirute (Basilio Varonof), Carmen Guerrero, Hernán Vera (enfermo), Enrique García Alvarez (profesor), Patricia Nieto, Elsa Cárdenas, Celia Viveros, Salvador Lozano, Paco Martínez, José Luis Aguirre Trotsky.

Filmada a partir del 13 de diciembre de 1955 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 4 de octubre de 1956 en el cine Olimpia. Duración: 87 minutos. Aut. 22253 B.

Las aventuras de Pito Pérez.

Producción (1956): Producciones Diana, Fernando de Fuentes (hijo); jefe de producción: Julio Guerrero Tello.

Dirección: JUAN BUSTILLO ORO; asistente: Luis Abadfe.

Argumento: sobre la novela La vida inútil de Pito Pérez, de José Rubén Romero; adaptación Fernando de Fuentes (hijo), María Luisa Algarra y Juan Bustillo Oro.

Fotografía: Enrique Wallace.

Música: Luis Hernández Bretón.

Sonido: Rodolfo Solís

Escenografía: Javier Torres Torija.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Pito Pérez), Annabelle Gutiérrez (Chucha), Andrés Soler (Del Rincón), Consuelo Guerrero de Luna (Jovita), Eduardo Alcaraz (padre Pureco), Marcelo Chávez Marcelo (J. de J. Jiménez), Oscar Ortiz de Pinedo, Lupe Inclán, Guillermo Bravo Sosa, José Jasso, Rafael Estrada, José Ortega, Ramón Valdés, Amalia Gama, niño Paquito Fernández.

Filmada a partir de febrero de 1956 en los estudios Tepeyac. Estrenada el 26 de febrero de 1957 en el cine Mariscal.

El gato sin botas.

Producción (1956): Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar J. Brooks, jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: FERNANDO CORTES; asistente: Mario Cisneros.

Argumento: Fernando Galiana; adaptación: Fernando Galiana y Fernando Cortés.

Fotografía: Jack Draper.

Música: Gustavo César Carreón; canciones: Salvador Flores ("El gato viudo", "Ese soy yo" y "La mujer de mis anhelos").

Sonido: Rodolfo Benítez, y Manuel Esperón.

Escenografía: Jorge Fernández.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Agustín Tancredo), Martha Valdés

(Laura Castillo), Nono Arsu, Wolf Ruvinskis (Humberto), Marcelo Chávez Marcelo (Paco), José Pidal, Pepe Ruiz Vélez. (locutor), Julián de Meriche, Américo Caggiano, Antonio Brillas, Carlos Bravo y Fernández Carl-Hillos.

Filmada en mayo de 1956 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 31 de julio de 1957 en el cine Orfeón. Duración: 85 minutos. Aut. 23430 A.

Música de siempre (antes, Música de hoy y de siempre).

Producción (1956): ANDA y Alianza Cinematográfica; productores ejecutivos: Rodolfo Landa, Víctor Junco y Francisco Castellanos; productor asociado: Alfonso Patiño Gómez; jefe de producción: Guillermo Alcayde.

Dirección: TITO DAVISON; asistente: Mario Cisneros.

Argumento y adaptación (o "idea de producción"): Alfonso Patiño Gómez.

Fotografía (Eastmancolor): Jack Draper, Ezequiel Carrasco y Alex Phillips.

Dirección Musical: Federico Ruiz; música y canciones: Riz Ortolani ("Suite moderna"), Gonzalo Curiel ("Vereda tropical"), Claude Debussy ("Claro de luna"), José Alfredo Jiménez ("Entre quince o veinte tragos"), Agustín Lara ("Granada"), Renato Rascel ("Arriverderci Roma"), Louguy y Edith Piaf ("La vie en rose"), Carlos Gardel ("El día que me quieras"), Chucho

Monge ("México lindo y querido") y otros ("Ahuahulco", "Cariño verdad", "Yo soy la música", "El maletero", "El cordón de mi corpiño", "Bailando el Charlestón", "Fantasía hawaiana", "Rock around the clock", "Mambo rock", "Lisboa, no seas francesa", "Chuncito"); coreografía: Chelo La Rue y Tito Leduc; diseño de bailables: Abel Quiroz.

Sonido: Luis Fernández.

Escenografía: José Rodríguez Granada, Salvador Lozano Mena y Edward Fitzgerald.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Oscar Pulido, Manuel Loco Valdés, Miguel Manzano, Joaquín Cordero, Martha Valdés, Luis Aragón, Arturo Martínez; intervenciones musicales (por orden de aparición): Riz Ortolani, Rina Valdarno, Ernesto Hill Olivera, Los Churumbeles con Antonio de Marco, Toña la Negra, Kay Servatius (de Holiday on Ice), Miguel Aceves Mejía, Hermanos Reyes con Teresita, Antoñita Moreno y el Ballet Sevillano, Adalberto Martínez Resortes, Agustín Lara y su orquesta con Alejandro Algara, Yolanda Montes Tongolele, Los Violines Mágicos de Villa Fontana Germán Valdés Tin Tan, Katina Ranieri, Amalia Rodríguez, Ima Sumac, Edith Piaf y Libertad Lamarque, y además, Ballet de Chelo La Rue, Ballet de Tito Leduc, Hermanas Julían:

Elena, Rosalía y Araceli, Altia Michel.

Filmada a partir de 1956 en los estudios Tepeyac, Estrenada el 17 de julio de 1958 en los cines Mariscala y Olimpia. Duración: 85 minutos.

Los tres mosqueteros...y medio.

Producción (1956): Diana films, Fernando de Fuentes (hijo); gerentes de producción: Rafael Valdés y Carlos Noriega; jefe de producción Julio Guerrero Tello.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Jaime L. Contreras.

Argumento: sobre la novela Los tres mosqueteros, de Alejandro Dumas;

adaptación: Alejandro Verbitzky y Gilberto Martínez Solares.

Fotografía (Eastmancolor): Jorge Stahl, Jr.

Música: Luis Hernández Bretón.

Sonido: José de Pérez y Galdino Samperio

Escenografía: Javier Torres Torija.

Edición: Pedro Velázquez

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (D'Artagnan), Rosita Arenas (Constanza), Martha Valdés (lady Winter), Aurora Segura (reina Ana de Austria), Oscar Pulido (rey Luis XIII), Luis Aldás (Athos), Alfonso Pompin Iglesias (Audifas Aristidez Planchet), Marcelo Chávez Marcelo (Porthos), Wolf Ruvinskis (Aramis), Rafael Banquells (lord Buckingham), Agustín Isunza (cardenal Richelieu), Ramón Valdés (Rocheport El Charrasqueado), Nacho Contla (se



ñor de Treville), Armando Arriola (Bonacleux), Guillermo Alvarez Bianchi (posadero), Hernán Vera (hotelero), Carlos Bravo y Fernández Carl-Hillos (sirviente), Manuel Loco Valdés (Jussad), Rosalía Julián.

Filmada a partir de agosto de 1956 en los estudios Churubusco. Estrenada en octubre de 1957 en el cine México. Duración 100 minutos.

El teatro del crimen (antes, Crimen en tus manos o Muerte en las candilejas).

Producción (1956): Producciones Sotomayor, Jesús Sotomayor; productor ejecutivo: Alberto Hernández Curiel; jefe de producción: Luis G. Ru  
bñ.

Dirección: FERNANDO CORTES; asistente: Winfield Sánchez.

Argumento: Fernando Galiana; adaptación: Fernando Cortés.

Fotografía (Eastmancolor): José Ortiz Ramos.

Música: Sergio Guerrero; canciones: "Dios no lo quiera", "Un viejo amor" y otras; coreografía: León Escobar.

Sonido: Rodolfo Solís y Jesús González Gancy.

Escenografía: Jesús Bracho.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: María Antonieta Pons (Rosa Montejo), César del Campo (Julián), Manuel Medel (Pancholín), Rafael Banquells (inspector), Polo Ortín (patiño de Pancholín), José Pidal (Sebastián, utilero), Julián de Meriche (traspunte), Tito Novaro (trapecista), Francis-

co Meneses; intervenciones musicales; Silvia Pinal, Luis Aguilar, Germán Valdés Tin Tan, Lucho Gatica, Ernesto Hill Olivera, piano de Agustín Lara y voz de Pedro Vargas.

Filmada a partir de agosto de 1956 en los estudios Tepeyac. Estrenada el 13 de febrero de 1957 en el cine Metropolitan.

Escuela para suegras.

Producción (1956): Diana Films, Fernando de Fuentes (hijo); jefe de producción: Julio Guerrero Tello.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Jaime L. Contreras.

Argumento: María Luisa Algarra y Fernando de Fuentes (hijo), sobre una obra de Sixto Pondal Ríos; adaptación: Gilberto Martínez Solares.

Fotografía: Jorge Stahl, Jr.

Música: Luis Hernández Bretón; canciones F. Pérez y J. Carbó Menéndez ("El maletero") y Rosendo Ruiz ("Los fantasmas").

Sonido: José de Pérez.

Escenografía: Javier Torres Torija.

Edición: Pedro Velázquez.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (id.), Martha Mijares (Marcela), Blanca de Castejón (Analia), Oscar Pulido (Lorenzo Torrentes), Prudencia Grifell (doña Plácida), Julio Monterde (Lalo), Marcelo Chávez Marcelo (Patotas), Alfonso Pompín Iglesias (profesor), Eduardo Alcaraz (Segismundo, mayordomo), Oscar Ortíz de Plinedo (cocinero francés), Joaquín García Borolas (don Paco), Jorge

Kreutzman, Altña Michel, Nacho Contla (doctor), Magda Monzón, Estela Matute (Mimí, miembro del club), Diana Ochoa, José Ortega, Juan José Laboriel.

Filmada a partir de septiembre de 1956 en los estudios Churubusco, Estrenada el 12 de febrero de 1958 en el cine Mariscal.

El campeón ciclista.

Producción (1956): Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar J. Brooks; productor ejecutivo: Ernesto Enríquez; gerente de producción: Eduardo Vega Lavín; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: FERNANDO CORTES; asistente: Winfield Sánchez.

Argumento: Pancho Córdova y Oscar J. Brooks; adaptación: Fernando Cortés y Carlos Sampelayo.

Fotografía: José Ortiz Ramos.

Música: Luis Hernández Bretón: canciones: Luis Barros ("Las veloces bicicletas"), Salvador Morlet ("Las bicicletas"), Manuel Esperón ("Cocula"), Salvador Flores ("Me quitaron los mariachis"), Manuel Esperón y Felipe Bermejo ("Las meseritas" y "Los cocineros"), Julio Brito ("Amor de mi bohío"), Rafael Hernández ("El jibarito"), Luis Hernández Bretón ("Rock'n roll Kitty") y otros ("Alma llanera" y "Panchito eché"); coreografía: León Escobar.

Sonido: Ernesto Caballero y Galdino Samperio.

Escenografía: José Rodríguez Granada; maquillaje: Angelina Garibay.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Cleto García), Sonia Furió (Carmen), Kitty de Hoyos (Marta), Marcelo Chávez Marcelo (don Macario o don Maca), Eduardo Alcaraz (Cosme Morales), Néstor de Barbosa (Pierre Petitpoids), Nono Arsu (Lagrimita), Paz Villagas (tía de Carmen), Mario Zabadúa Colocho (Pue'que), Manuel Loco Valdés (Tranquilino), Miguel Suárez (juez de pista), Paco Malgesto (locutor), Norma Lazareno (telefonista).

Filmada a partir de noviembre de 1956 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 22 de marzo de 1957 en el cine Olimpia. Duración: 75 minutos. Aut. 23420 A.

Refilí entre las mujeres.

Producción (1956): Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar J. Brooks, productor ejecutivo: Felipe Mier Miranda; gerente de producción: Eduardo Vega Lavín; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: FERNANDO CORTES; asistente: Winfield Sánchez.

Argumento: Carlos León y María Luisa Algarra; adaptación: Carlos León, Fernando Cortés y Carlos Sampelayo.

Fotografía: José Ortiz Ramos.

Música: Manuel Esperón; canciones: Manuel Esperón, Felipe Bermejo, Andrés Toffel y otros.

Sonido: Ernesto Caballero.

Escenografía: José Rodríguez Granada.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (íd. o El Refiff), Sonia Furió (Sonia) André Toffel, Andrés Soler, Tito Novaro, Marcelo Chávez Marcelo, Sara Guash, Consuelo Guerrero de Luna, Berta Cervera, Eduardo Alcaraz, Paz Villegas, Magda Donato, Antonio Brillas, Alejandro Casillas, Cleopatra Walkup, Silvia Carrillo, Rafael Beltrán, Alejandra Meyer.

Filmada a partir de diciembre de 1956 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 5 de marzo de 1958 en el cine Orfeón. Aut. 24383 A.

Locos peligrosos (antes, Angela Satán).

Producción (1957): Producciones Sotomayor, Jesús Sotomayor; productor asociado: Alberto Hernández Curiel; gerente de producción: Heberto Dávila Guajardo; jefe de producción: Guillermo Alcayde; distribución: Columbia Pictures.

Dirección: FERNANDO CORTES; asistente: Mario Cisneros.

Argumento y adaptación: Fernando Cortés y Fernando Galiana.

Fotografía: José Ortiz Ramos; operador de cámara: Manuel González.

Música: Sergio Guerrero; canciones y piezas: Vals número 5 de Chopin, "Perdóname Beethoven", "Mi mujer y el rock'n roll", "Te traigo serenata", "Los aeroplanos", "Tengo hormigas en el pantalón", "Tarantela", "Diablos y diablesas", "Coplas de retache" y "Dieciséis toneladas".

Sonido: Francisco Alcayde y Jesús González Gancy.

Escenografía: Javier Torres Torija.

Edición: Carlos Savage

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Federico), Luis Aguilar (Pedro), Yolanda Varela (Minerva), Ariadna Walter (María Mercedes), Julio Villarreal (doctor Julio Sarasate), Marcelo Chávez Marcelo (El Conde, gerente del hotel habanero), Paco Malgesto (íd) Victoria o Vicky Codina (Teresa García, de Camagüey), Manuel Loco Valdés (Puppy Lane), Ricardo Adalid, Magda Donato, Fidel Angel Espino, Francisco Meneses, Mario Chávez, Manuel Guero Castro, Lupe Carriles, Jorge Flavio, intervenciones musicales: M. Angel Verso, Roberto Pérez Vázquez y su grupo.

Filmada a partir de marzo de 1957 en los estudios Tepeyac con locaciones en La Habana. Estrenada el 10. de agosto de 1957 en el cine Chapultepec. Aut. 24151 A.

Paso a la juventud (antes, El campeón olímpico).

Producción (1957): Diana Films, Fernando de Fuentes (hijo); gerente de producción: Gonzalo Elvira, Jr. y Carlos Noriega; jefe de producción: Julio Guerrero Tello.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Julio Cahero.

Argumento: Gilberto Martínez Solares y Fernando de Fuentes (hijo); adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Jack Draper.

Música: Luis Hernández Bretón; canciones: José Antonio Zavala ("Marcha universitaria"), Pablo Beltrán Ruiz ("A bailar calypso" y "Rock estudiantil"), Hermanos Záizar ("Qué padre es la vida") y Héctor Habal ("Calypso Poli").

Sonido: Javier Mateos.

Escenografía: Javier Torres Torrija.

Edición: Pedro Velázquez.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Casimiro Rosado), Ana Bertha Lepe (Marta), Erna Martha Bauman (Rosa), Joaquín Capilla (Joaquín Carrillo), Oscar Pulido, Elmo Michel, Wolf Ruvinskis (Rodolfo), Freddy Fernández, Lilia Guízar, Elsa Cárdenas, Lucy González, Oscar Ortiz de Pinedo (entrenador), Paco Malgesto, Mari Carmen Vela, Polo Ortín, Roberto Y. Palacios, Diana Ochoa, Germán Valdés Jr., Luis Rodríguez Palillo, José Castro; intervenciones musicales: Flor Silvestre, Los Tres: José Silva, Virma González y José Luis Aguirre Trotsky, Orquesta de Ingeniería, Orquesta de Pablo Beltrán Ruiz.

Filmada a partir de mayo de 1957 en los estudios Tepeyac. Estrenada el 11 de diciembre de 1958 en el cine Real Cinema. Duración: 90 minutos. Aut. 24944 A.

Las mil y una noches.

Producción (1957): Diana Films, Fernando de Fuentes (Hijo), productores asociados: Pereda Films, Ramón Pereda y Oro Films, Gonzalo Elvira; Gerente de producción: Federico Américo; jefe de pro-

ducción: Julio Guerrero Tello.

Dirección: FERNANDO CORTES; asistente: Julio Cahero.

Argumento: María Luisa Algarra y Fernando de Fuentes (hijo); adaptación  
Fernando de Fuentes (hijo).

Fotografía (Eastmancolor): Jack Draper.

Música: Manuel Esperón; canciones: Felipe Bermejo ("El sentenciado"), Cu-  
co Sánchez ("La cama de piedra"), Manuel Esperón y Felipe  
Bermejo ("Alá, cha cha cha y alfanjes" y "Los viudos"), Fran-  
cisco Galán ("Ay, cosita linda") y otro ("Canción del bote de  
bananas").

Sonido: Francisco Alcayde.

Escenografía: Javier Torres Torija.,

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Ben Akih/Selím/Yamaní/Nuredín Valdés)  
María Antonieta Pons (Ben Akah/Gota de Miel/Alisa/Sabrina),  
Martha Valdés (Zobeida), Oscar Pulido (Alí Pus/Al Raschid  
Agh Uanta/Mustafá), Mapita Cortés (Yamilka), Marcelo Chávez  
Marcelo (Al Helí), Manuel Loco Valdés (vendedor de esclavas),  
Miguel Arenas (sultán de Basora), Elena Julián (muchacha 1a.),  
Ramón Valdés (limosnero), Silvia Carrillo (muchacha 2a.), Ro-  
berto Y. Palacios (abuelo 1o.), Leticia Julián, Antonio Valdés  
(actuuario), Ulla Fistema (nodriza), Elena Luquín (muchacha 3a.),  
Pepe Nava (abonero), Elvira Lodi (madre 1a.), Celia Tejeda  
(pregonera de gorditas), Linda Mendoza (muchacha 4a.), Oli-



via Rincón (morisca la.), Amalia Gama (anciana la.), Gilberto Villanueva (gigante), Antonio Brillas (anciano guardián), Hernán Vera, José Ortega y Julio Daneri (viejos), Enedina Díaz de León, Dolores Corona, niño Rogelio Camerón y el mono Jack.

Filmada a partir de junio de 1957 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 17 de septiembre de 1958 en el cine Orfeón. Aut.  
25110 A.

El que con niños se acuesta (antes, Casado, virgen y mártir o Soltero, virgen y mártir).

Producción (1957): Filmex, Gregorio Walerstein; jefe de producción: Manuel Rodríguez.

Dirección: ROGELIO A. GONZALEZ; asistente: Manuel Muñoz.

Argumento: Ulises Petit de Murat.

Fotografía: Agustín Martínez Solares.

Sonido: Rodolfo Benítez

Escenografía: Jorge Fernández.

Edición: Rafael Caballos y Carlos Savage

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Chon o Encarnación Bernal), Lilia Prado (Charito), Arturo Bigotón Castro, Marcelo Chávez Marcelo (don Felipe), Armando Sáenz, José Jasso (taxista), niña Cecilia López, niño Paquito Fernández, Sara Cabrera (doña Eulalia), Felipe González, Oscar Ortiz de Pinedo (Joe Manny),

Arturo Soto Rangel (don Eugenio), Guillermo Alvarez Bianchi (Julio).

Filmada a partir de septiembre de 1957 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 20 de agosto de 1959 en el cine Orfeón. Duración 90 minutos. Aut. 26483 A.

Quiero ser artista (antes, Yo quiero ser artista).

Producción (1957): Producciones Sotomayor, Jesús Sotomayor; productor ejecutivo: Alberto Hernández Curiel; gerente de producción: Herberto Dávila Guajardo; jefe de producción: Armando Espinosa.

Dirección TITO DAVISON; asistente: Winfield Sánchez.

Argumento y adaptación: Carlos Orellana y Tito Davison.

Fotografía: (Bailables en Eastmancolor): Rosalfo Solano.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Luis Fernández.

Escenografía: Javier Torres Torrija

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Adalberto Martínez Resortes, Yolanda Varela, Kitty de Hoyos, Enrique Zambrano, Emilio Gaete, Arturo Bigotón Castro, Celia Tejeda, Celia Viveros, Amparo Arozamena, Manuel Arvide Armando Arriola, Luis Manuel Pelayo, José Muñoz; actuaciones especiales: Pedro Armendáriz, Germán Valdés Tin Tan, Luis Aguilar, Lilia Prado, Ana Bertha Lepe, Virginia López.

Filmada a partir de septiembre de 1957 en los estudios Tepeyac. Estrenada el 15 de mayo de 1958 en el cine Opera. Aut. 25123 A.

Viaje a la Luna (antes, La Luna tuvo la culpa).

Producción (1957): Brooks y Enríquez, Oscar Brooks y Ernesto Enríquez;

jefe de producción: Julio Guerrero Tello

Dirección: FERNANDO CORTES; asistente: Julio Cahero.

Argumento y adaptación: Fernando Galiana, Fernando Cortés y Carlos Sampelayo.

Fotografía: José Ortiz Ramos

Música: Manuel Esperón

Sonido: Luis Fernández.

Escenografía: José Rodríguez Granada

Edición: Rafael Ceballos.

Intérpretes: Kitty de Hoyos (Kitty), Sergio Corona (Carlos), Alfonso Arau (Manuel Cernadas), Néstor de Barbosa (Augusto), Germán Valdés Tin Tan (doctor Mata), Marco Antonio Campos y Gaspar Henaine: Viruta y Capulina (bomberos), Manuel Loco Valdés ("Danton"), Javier López Chabelo (id), Joaquín García Vargas Borolas (Pepote), Ramiro Gamboa (fd.), Famie Kaufman Vitola (princesa Anastasia), Los Xochimilcas, Celia Viveros, Antonio Brillas, Eduardo Alcaraz, Polo Ortín.

Filmada a partir de octubre de 1957 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 2 de abril de 1958 en el cine Palacio Chino, Aut.

25160 A.

Rebelde sin casa (antes, Ladroncito de mi alma).

Producción (1957): Producciones Zacarías, Miguel Zacarías; jefe de producción: José Luis Busto.

Dirección: BENITO ALAZRAKI; asistente: Jesús Marín.

Argumento: Julio Porter y Abel Santacruz; adaptación: Pancho Córdova.

Fotografía: Jorge Stahl, Jr.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Rafael Ruiz Esparza.

Escenografía: Javier Torres Torija.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Teodoro Silva), Ana Bertha Lepe (Julieta Gámiz), Óscar Ortiz de Pinedo (don Virgilio Danuncio, director del penal), Carlos Riquelme (licenciado Vivaldi), Marcelo Chávez Marcelo (Benemérito Sampedro), Josefina Holguín y Hortensia Clavijo: Las Kúkaras (pistoleras de Sampedro), Salvador Flores (Agustín), Salvador Gómez Tilín (locutor e imitador), Arturo Soto Rangel (licenciado Jesús Ramos Saldívar, (agente del ministerio público), José Muñoz (señor del coche robado), Pedro Elviro Pitouto (cuidador de coches), Chel López (policía interrogador), Hernán Vera (tendero), Roberto Meyer (policía), Yolanda Margáin, Blanca Carrera, Carlos Bravo y Fernández Carl-Hillos.

Filmada a partir de noviembre de 1957 en los estudios Churubusco. Estrenada el 14 de abril de 1960 en el cine Orfeón.

La odalisca número 13.

Producción (1957): Producciones Zacarías, Miguel Zacarías; productor ejecutivo: Mario Zacarías; gerente de producción: José Llamas Ultreras y Anuar Badín; jefe de producción: Fidel Pizarro.

Dirección: FERNANDO CORTES; asistente: Jesús Marín.

Argumento: Carlos Sampelayo; adaptación: Fernando Cortés.

Fotografía (Eastmancolor): Alex Phillips; operador de cámara: Leobardo Sánchez.

Música: Manuel Esperón; canciones: Consuelo Velázquez ("Cachito"), Manuel Esperón y Felipe Bermejo ("Los viajeros", "Salmos Salmones" y "La odalisca"), Quirino Mendoza ("Jesusita en Chihuahua") y otros ("Berebito", "La negra", "Las chiapanecas", "La zandunga"); coreografía: Ricardo Luna.

Sonido: José B. Carles.

Escenografía: Ramón Rodríguez Granada.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Tintín), María Antonieta Pons (Pilar), Marco Antonio Campos y Gaspar Henaine: Viruta y Capulina (Camilo Rodríguez y Fernández y emir Alí Kaído), Lorena Valázquez (favorita), Marcelo Chávez Marcelo (Abul Cha Cha, proveedor del emir), Guillermo Alvarez Bianchi (Abu Fofó), Miguel Arenas (Venivén, médico), Jorge Russek, Antonio Brillas, Ramón Valdés, Manuel Santigosa, Angel Di Stefani, Chel López, Manuel Dondé; intervenciones musicales: Donna Behar.

Filmada a partir de diciembre de 1957 en los estudios Churubusco. Estrenada el 23 de octubre de 1958 en los cines Mariscal y Olimpia.

El cofre del pirata (antes, El oro del pirata o El tesoro del pirata).

Producción (1958): Producciones Sotomayor, Jesús Sotomayor; productor asociado: Alberto Hernández Curiel; productor ejecutivo: Heberto Dávila Guajardo; jefe de producción: Julio Guerrero Tello.

Dirección: FERNANDO MENDEZ; asistente: Jaime L. Contreras.

Argumento: Gilberto Martínez Solares; adaptación: Carlos Orellana y Fernando Galiana.

Fotografía: José Ortiz Ramos; operador de cámara: Manuel González.

Música: Sergio Guerrero; canciones: "Triana", y otras; coreografía: León Escobar.

Sonido: Jesús González Gancy y Galdino Samperio.

Escenografía: Javier Torres Torija; vestuario: Julio Chávez y Bertha Mendoza López; maquillaje: Concepción Zamora.

Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Germán de las Altas Torres y Pérez), Irma Dorantes (Lilia), Sonia Furió (Sonia), Arturo Martínez (bandido), Oscar Ortiz de Pinedo (Dimas), Pancho Córdova (don Panchito), Marcelo Chávez Marcelo (juez), Omar Jasso, Yerye Beirute (bandido), Armando Arriola (Simón Sotavento), Guillermo Alvarez Bianchi, José Luis Caro, Ignacio Solórzano Arturo Torres, Arturo Díaz, José Muñoz, Ramón Valdés; in-

tervención musical: Cuarteto Ruffino.

Filmada a partir del 17 de febrero de 1958 en los estudios Churubusco con locaciones en Acapulco, Estrenada el 26 de marzo de 1959 en el Palacio Chino. Duración: 95 minutos.

Tres lecciones de amor (antes, Las tres caras o Las tres vidas de Tin Tan).

Producción (1958): Producciones Zacarías, Miguel Zacarías; jefe de producción: Fidel Pizarro.

Dirección: FERNANDO CORTES; asistente: Julio Cahero.

Argumento: Carlos Sampelayo; adaptación: Fernando Cortés.

Fotografía: Jorge Stahl, Jr.

Música: Manuel Esperón.

Sonido: José de Pérez.

Escenografía: Ramón Rodríguez Granada.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Germán Valadés/Casanova/Nerón), Ma-  
plita Cortés (Queta de Hoyos), Rosita Arenas (Severa), Teresa  
Velázquez, Blanca de Castejón (doña Angustias), Marcelo Chá-  
vez Marcelo (tío Antonio), Oscar Ortiz de Pinedo (juez), Artu-  
ro Soto Rangel (don Prudencia Morales), Carlos Agosti (Fede-  
rico), Ernesto Finance (fiscal), David Castañeda (defensor),  
Ramón Valdés (ladrón).

Filmada a partir del 17 de marzo de 1958 en los estudios Azteca, Estrenada el 8 de enero de 1959 en el cine Olimpia. Duración : 83 minutos. Aut. 26798 A.

Vagabundo y millonario (antes, Doble vida).

Producción (1958): Producciones Zacarías, Miguel Zacarías.

Dirección; MIGUEL MORAYTA.

Argumento y adaptación: Sebastián Gabriel Rovira y Antonio Monsell.

Fotografía: Agustín Jiménez.

Música: Manuel Esperón.

Sonido: José B. Carles.

Escenografía: Ramón Rodríguez Granada.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Tony García/Andrés Aguilar), Sonia Furió (Toña), Marcelo Chávez Marcelo (dueño del cabaret), Blanca de Castejón (María), Aída Araceli (hija de don Andrés), Martha Valdés (cabaretera), Claudio Brook (procurador), Antonio Raxel (jefe de gánsters), Miguel Suárez (doctor Morán), Tito Novaro (encargado del hotel).

Filmada a partir del 2 de junio de 1958 en los estudios Azteca. Estrenada el 5 de marzo de 1959 en el cine Mariscal. Duración: 80 minutos. Aut. 27067 A.

Escuela de verano.

Producción (1958): Producciones Zacarías, Miguel Zacarías; jefe de producción: Fidel Pizarro.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Julio Cahero.



Argumento y adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Agustín Jiménez.

Música: Manuel Esperón.

Sonido: José B. Carles.

Escenografía: Ramón Rodríguez Granada.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Casimiro), Flor Silvestre (Rosario),

Mapita Cortés (Albertina), Tito Novaro (Basilio), Adriana Roel

Ofelia Montesco, Begoña Palacios, Carmen Guash, Lucienne

Auclair, Pilar Pellicer, Patricia McCormick, Yolanda Ciani

(alumnas).

Filmada a partir del 30 de junio de 1958 en los estudios Azteca. Estrenada

el 12 de noviembre de 1959 en el Real Cinema. Duración:

95 minutos. Aut. 27957 A.

### Vivir del cuento.

Producción (1958): Filmex, Gregorio Walerstein; productor ejecutivo: Valen-

tín Pimpstein; jefe de producción: Manuel Rodríguez.

Dirección: RAFAEL BALEDON; asistente: Manuel Muñoz.

Argumento: Julio Porter; adaptación: Pancho Córdova.

Fotografía: Enrique Wallace.

Música: Manuel Esperón; canciones: Manuel Esperón y Felipe Bermejo.

Sonido: Rodolfo Benítez y Enrique Rodríguez.

Escenografía: Jorge Fernández; maquillaje: Dolores Camarillo.

Edición: Rafael Ceballos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Chóforo o Cristóforo Pérez), Luz María Aguilar (Elsa), Carlos Cores (Renato del Valle), Pancho Córdova (coronel Gumaro Escamilla), Celia Viveros (Chofi), Marcelo Chávez Marcelo (licenciado Rodríguez), Rita Rangel, José Jasso (billarista), Elena Julián, Francisco Reiguera (señor Carlos Quesada), José Muñoz (don Ramón), Guillermo Alvarez Bianchi, Ramón Valdés, Hernán Vera.

Filmada a partir de agosto de 1958 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 11 de febrero de 1960 en el Real Cinema. Duración: 90 minutos. Aut. 29300 A.

Ferías de México (antes, Feria de música).

Producción (1958): Cinematográfica Calderón, Guillermo Calderón; jefe de producción: Jorge Cerdeña.

Dirección: RAFAEL PORTILLO; asistente: Felipe Palomino.

Argumento: Roberto G. Rivera; adaptación: Alfredo Salazar.

Fotografía: Manuel Gómez Urquiza.

Música: Antonio Díaz Conde; canciones: José Alfredo Jiménez ("Tu recuerdo y yo", "Ella" y "Tu enamorado"), Cuco Sánchez ("Fallaste corazón", "La cama de piedra", "No soy monedita de oro" y "El apostador"), Raúl Shaw Moreno ("Lágrimas de amor"), Santiago Alvarado ("Siete notas de amor"), Rubén Fuentes y Silvestre Vargas ("La negra") y dominio público ("Los laureles").

Sonido: Javier Mateos.

Escenografía: Roberto Silva.

Edición: Jorge Bustos

Intérpretes: María Antonieta Pons (María Luisa), Germán Valdés Tin Tan, Manuel Loco Valdés, Fernando Fernández (Ferruco), Roberto G. Rivera (Antonio), Rodolfo Landa (Félix Maldonado), Marcelo Chávez Marcelo, Mario Navarro, Jorge Mondragón; intervenciones musicales: Cuco Sánchez, José Alfredo Jiménez, Cuarteto Armónico, Mariachi Jalisco, Mariachi México.

Filmada a partir del 25 de agosto de 1958 en los estudios Azteca. Estrenada el 28 de mayo de 1959 en el cine Olimpia. Duración: 75 minutos. Aut. 27672 A.

La tijera de oro.

Producción (1958): Producciones Matouk, Antonio Matouk; jefe de producción:

Manuel Rodríguez.

Dirección: BENITO ALAZRAKI; asistente: Américo Fernández.

Argumento: Luis Alcoriza y Juan de la Cabada; adaptación: Luis Alcoriza.

Fotografía: Enrique Wallace.

Música: Sergio Guerrero.

Sonido: Javier Mateos.

Escenografía: Jesús Bracho.

Edición: Gloria Schoemann.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Emilio Campos Mili), Lilia Guízar (Rosita), Leonor Llausás (Sara), Roberto Ramírez Beto el Boticario (Casullas), niño Rogelio Jiménez Pons (Raúl, el

chícharo), Marcelo Chávez Marcelo (cliente), Luis Aragón (diputado), Zamorita (beisbolista).

Filmada a partir del 22 de septiembre de 1958 en los estudios San Angel Inn.  
Estrenada el 12 de mayo de 1960 en el cine Mariscal. Duración: 80 minutos. Aut. 28215 A.

Dos fantasmas y una muchacha.

Producción (1958): Producciones Sotomayor, Jesús Sotomayor; productor asociado: Alberto Hernández Curiel; productor ejecutivo: Heberto Dávila Guajardo.

Dirección: ROGELIO A. GONZALEZ; asistente: Julio Cahero.

Argumento: Fernando Galiana y Alfredo Tato; adaptación: Fernando Galiana.

Fotografía: Raúl Martínez Solares.

Música: Sergio Guerrero; canciones: "Azul, pintado de azul", "Torero", "Médico brujo", "Fantasma curicuyieo".

Sonido: Javier Mateos

Escenografía: Javier Torres Torija.

Edición: Carlos Savage

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Germán Pérez), Ana Luisa Pelufo (La tobillera/Ana), Manuel Loco Valdés (Manuel López), Miguel Manzano (jefe de los gánsters), Marcelo Chávez Marcelo y Virginia Manzano (padres de Ana), Luis Aldás (periodista), Arturo Correa (gánster), Tito Novaro (director de películas), Alejandro Reyna Tío Plácido, Carlos Bravo y Fernández Carl-Hillos (director del periódico), Fernan-

do Yapur, Daniel Téllez Wood, Francisco Valdés, Mario Zebadúa Colocho (gángster), Socorro Bastida.

Filmada a partir del 27 de octubre de 1958 en los estudios Churubusco.

Estrenada el 22 de octubre de 1959 en el cine Palacio Chino.

Tin Tan y las modelos (antes, Escuela de modelos).

Producción (1959): Producciones Zacarías, Miguel Zacarías.

Dirección: BENITO ALAZRAKI.

Argumento: Gilberto Martínez Solares y Alfredo Zacarías; adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Agustín Jiménez.

Música: Manuel Esperón.

Sonido: José B. Carles.

Escenografía: Salvador Lozano Mena.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Alonso), Lorena Velázquez (Rosita)

Marquesita Radell (Madame Fru Fru), Martha Elena Cervantes, Dacia González, Irma Carlón, Norma Angélica, Roxana Bellini, Bárbara Samperio, María Eugenia Naredo o Ula Jensen, Marcela Davilland, Jenny Dowling, Pancho Córdova.

Filmada a partir del 26 de enero de 1959 en los estudios Churubusco. Es-

trenada el 7 de julio de 1960 en el cine Olimpia. Aut. 29154A.

El Fantasma de la Opereta.

Producción (1959): Producciones Brooks, Oscar J. Brooks y Ernesto Enríquez.

Dirección: FERNANDO CORTES.

Argumento: Alfredo Ruanova; adaptación: Juan García y Gilberto Martínez Solares.

Fotografía: Jack Draper.

Música: Manuel Esperón, canción "El Relicario".

Sonido: Luis Fernández.

Escenografía: Jorge Fernández.

Edición: Gloria Schoemann.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Aldo), Ana Luisa Pelufo (Lucy), Marcelo Chávez (Marcelo), Famie Kaufman Vitola (Gertrudis), Antonio Brillas, Julián de Meriche (jefe de reporteros), Armando Sáenz, Eduardo Alcaraz y Luis Aldás (ladrones), Francisco Reiguera (velador).

Filmada a partir del 9 de marzo de 1959 en los estudios San Angel Inn, Estrenada el 22 de diciembre de 1960 en los cines Orfeón y Coliseo. Duración: 85 minutos.

El Pandillero.

Producción (1959): Cinematográfica Filmex, Gregorio Walerstein; gerente

de producción: Vicente Fernández; jefe de producción: Manuel Rodríguez.

Dirección: RAFAEL BALEDON; asistente: Manuel Muñoz.

Argumento: Rafael Baledón, Alfredo Ruanova y Carlos Enrique Taboada; adaptación: Rafael Baledón.

Fotografía: Agustín Martínez Solares; operador de cámara: Juan Antonio Carrasco.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Rodolfo Benítez, Enrique Rodríguez y Roberto Camacho.

Escenografía: Jorge Fernández; maquillaje: Armando Meyer.

Edición: Rafael Ceballos

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Pepe Alvarez del Monte), Virma González (Dora), Tito Junco (profesor Lamas), José Gálvez (Tony), Tito Novaro (Marino), Marcelo Chávez Marcelo (director del programa de radio), Guillermo Rivas (gerente de la joyería), Carlos Ancira (Jiménez), Carlos Nieto (gángster), Ramón Valdés (locutor), Fanny Schiller (madame), Adolfo Aguilar, Francisco Sandoval, Pedro de Agullón (locutor), Carlos Múzquiz (gángster), José Pardavé.

Filmada a partir del 13 de abril de 1959 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 9 de marzo de 1961 en el cine Orfeón. Duración: 90 minutos. Aut. 30546 A.

Una estrella y dos estrellados (antes, Dos estrellas y un estrellado),

Producción (1959): Producciones Pereda, Ramón Pereda.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES.

Argumento: Gilberto Martínez Solares; adaptación: Ramón Pereda y Gilbert  
to Martínez Solares.

Fotografía: Agustín Martínez Solares.

Música: Manuel Esperón.

Sonido: Ernesto Caballero.

Escenografía: Jorge Fernández.

Edición: Alberto Valenzuela.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (íd.), María Antonieta Pons (Lolita),  
Marcelo Chávez Marcelo (íd.), Oscar Ortiz de Pinedo (Jack),  
Rosa Elena Durgel, Oscar Pulido, Dacia González, Carlos Rol  
bles Gil; intervenciones musicales: Olga Guillot, Mariachi Ja  
lisco de Pepe Villa.

Filmada a partir del 11 de mayo de 1959 en los estudios San Angel Inn. Es-  
trenada el 4 de agosto de 1960 en el cine Olimpia. Duración: 80 minutos.

Aut. 29433 A.

La casa del terror (antes, La casa del vampiro).

Producción (1959): Diana Films, Fernando de Fuentes, Jr.; jefe de produc-  
ción: Alberto A. Ferrer.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Winfield Sánchez.



Argumento: Gilberto Martínez Solares y Fernando de Fuentes Jr.; adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Raúl Martínez Solares.

Música: Luis Hernández Bretón.

Sonido: José de Pérez.

Escenografía: Jorge Fernández; maquillaje: Román Juárez.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Casimiro), Yolanda Varela (Paquita), Lon Chaney, Jr. (la momia), Yerye Beirute, Oscar Ortiz de Pinedo, Consuelo Guerrero de Luna, Wally Barrón, Agustín Fernández.

Filmada a partir del 24 de junio de 1959 en los estudios San Angel Inn.

Estrenada el 24 de marzo de 1960 en el Real Cinema. Duración: 85 minutos.

Aut. 29155 A.

Variedades de medianoche (El espectro de Televiscentro).

Producción (1959): Filmadora Independiente, Rafael Baledón; gerentes de producción: Guillermo Cramer, Antonio Sandoval y Carlos Suárez jefe de producción: Julio Guerrero Tello.

Dirección: FERNANDO CORTES; asistente: Américo Fernández.

Argumento y Adaptación: Fernando Gallana.

Fotografía: José Ortiz Ramos; operador de cámara: José Antonio Carrasco

Música: Manuel Esperón; canciones: Luis Demetrio ("En la cafetería",

"Qué hay de nuevo" y "Variedades de medianoche") Herma-

nos García Segura ("El telegrama"), Federico Baena ("Arbol sin hojas"), Cucho Sánchez ("El hombre alegre"), Manuel Esperón y Felipe Bermejo ("Eco"); coreografía: Ricardo Luna.

Sonido: Javier Mateos y Enrique Rodríguez.

Escenografía: Jorge Fernández; vestuario: Elba y Georgette Somohano; maquillaje: Elda Loza.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Germán Gómez El Trompas), Mapita Cortés (Catalina), José Elías Moreno (Carlos de Mendoza), Pedro de Aguillón (don José Iturriaga), Marcelo Chávez Marcelo (don Marcelo), Omar Jasso (Nicolás, utilero), Armando Gutiérrez (don Armando), Ramón Valdés, Jorge Zamora, José Chávez (detective), Nono Arsu, Jorge Reyes, Rubén Zepeda Novelo, Eduardo Charpenel, Rogelio Moreno y Sergio Beauregard (locutores), Manuel Guero Castro, José Solé, Mayté Carol; intervenciones musicales: Martha Roth, Julio Aldama y Kippy Casado.

Filmada a partir del 28 de octubre de 1959 en los estudios San Angel Inn.

Estrenada el 7 de abril de 1960 en el Real Cinema. Duración 90 minutos.

Aut. 29598 A.

El duende y yo.

Producción (1960): Producciones Matouk, Antonio Matouk; productora ejecutiva: Angélica Ortiz; jefe de producción: Fidel Pizarro.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Valerio Olivo.

Argumento: Julio Porter y Jesús Murciélago Velázquez; adaptación: Gilberto Martínez Solares.

Fotografía: Manuel Gómez Urquiza.

Música: Sergio Guerrero.

Sonido: Luis Fernández.

Escenografía: Jesus Bracho; maquillaje: Dolores Camarillo.

Edición: Gloria Schoemann.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Modesto Fauno), Mary Esquivel (Diana), Tito Novaro (Mendizábal), Marcelo Chávez Marcelo (Mendieta), Alicia Montoya (Marga), Francisco Reiguera (Méndez), Rafael Alcaide, Violette Gabriel (Julia), Dolores Camarillo (Panchita), Jorge Zamora (Camilo), Antonio Valdés (Gutiérrez).

Filmada a partir del 10 de febrero de 1960 en los estudios San Angel Inn.

Estrenada el 20 de abril de 1961 en el cine Olimpia. Duración 90 minutos.

Aut. 31130 A.

El violetero.

Producción (1960): Producciones Brooks, Oscar J. Brooks; jefe de producción:

Julio Guerrero Tello.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Valerio Olivo.

Argumento: Julio Porter y O. Jasón; adaptación: Gilberto Martínez Solares  
y Juan García.

Fotografía: Jack Draper.

Música: Raúl Lavista.

Sonido: Rodolfo Benítez.

Escenografía: Jorge Fernández; maquillaje: Margarita Ortega.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Lorenzo Miguel), Marina Camacho  
(María Candela), Renée Dumas (Lucía), René Ruiz Tun Tun  
(Chava), Martha Elena Cervantes (Teresa), Aurora Walker  
(doña Beatriz), Eduardo Alcaraz (licenciado Vivales), Rosa  
María Gallardo (vecina), Graciela Lara (Lupita).

Filmada a partir del 14 de marzo de 1960 en los estudios San Angel Inn.

Estrenada el 24 de noviembre de 1960 en los cines Orfeón y Coliseo. Du-  
ración: 85 minutos. Aut. 30750 A.

¡Suicídame, mi amor!

Producción (1960): Producciones Matouk, Antonio Matouk; productora ejecuti-  
va: Angélica Ortiz; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Manuel Muñoz.

Argumento y adaptación: Luis Alcoriza.

Fotografía: Manuel Gómez Urquiza.

Música: Sergio Guerrero.

Sonido: Javier Mateos.

Escenografía: Jesús Bracho; maquillaje: Concepción Zamora.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Raúl), Teresa Velázquez (Lucero),

Marina Camacho (Linda), Roberto Ramírez Beto el Boticario

(Martínez), Antonio Raxel (doctor Montero), Eric del Casti-

llo (Emilio), Carlos Bravo y Fernández Carl-Hillos, Consue

lo Montegudo (doña Otilia).

Filmada a partir del 10. de agosto de 1960 en los estudios San Angel Inn.

Estrenada el 17 de agosto de 1961 en el cine Mariscal. Duración: 90 minutos. Aut. 32506 B.

Locura de terror (antes, Locos de terror o Terror de locura).

Producción(1960): Producciones Sotomayor, Jesús Sotomayor; jefe de producción: Antonio Guerrero Tello.

Dirección: JULIAN SOLER; asistente Jaime L. Contreras.

Argumento y adaptación: José María Fernández Unsaín y Alfredo Varela Jr.

Fotografía: Raúl Martínez Solares.

Música: Chucho Zarzosa.

Sonido: Rafael Ruiz Esparza.

Escenografía: Javier Torres Torija; maquillaje: Armando Meyer.

Edición: Juan José Marino.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (El Pacífico), Manuel Loco Valdés (El

Lucas), Sonia Furió (Lucía), Andrés Soler (Ivanov), David

Silva (Jones), Verónica Loyo, Consuelo Guerrero de Luna (doña Angustias), Agustín Isunza (enfermero), niña Elizabeth Dupeyrón (Chilindrina), Raúl Guerrero, Angel Merino, Salvador Terroba, Imelda Miller, José Wilhelmy.

Filmada a partir del 31 de octubre de 1960 en los estudios Churubusco.

Estrenada el 3 de agosto de 1961 en el cine Palacio Chino.

Viva Chihuahua.

Producción (1961): Producciones Brooks, Oscar J. Brooks; jefe de producción

Enrique L. Morfín.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Ignacio Villarreal.

Argumento: Fernando Galiana; adaptación: Gilberto Martínez Solares y Julio Porter.

Fotografía: Jack Draper.

Música: Raúl Lavista.

Sonido: Rodolfo Benítez.

Escenografía: Jorge Fernández; maquillaje: Margarita Ortega.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Germán Terrazas El Chihuahua), Miguel Aceves Mejía (licenciado Miguel López o Pancho López), Marina Camacho (Genoveva), Norma Mora (Laura), Marcelo Chávez Marcelo (don Teófilo), Agustín Isunza (juez don Próspero), Pepe Loza (Ricardo), Amparo Arozamena (doña Azucena), Eric del Castillo (Jerónimo), Sonia Infante (Carmela),

Erika Carlsson (Mary), Ramón Valdés (camarero), José Pardavé (boticario), Armando Acosta.

Filmada del 3 al 17 de mayo de 1961 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 28 de septiembre de 1961 en el cine Palacio Chino. Duración 80 minutos. Aut. 39968 A.

Pilotos de la muerte (antes, Locos de Twist).

Producción (1962): Producciones Sotomayor, Jesús Sotomayor; supervisión:

Miguel Sotomayor; productor ejecutivo: Heberto Dávila Guajardo; jefe de producción: Jorge Cardeña; distribución: Columbia Pictures.

Dirección: CHANO URUETA; asistente: Moisés Delgado.

Argumento y adaptación: José María Fernández Unsaín.

Fotografía: Agustín Martínez Solares.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Rodolfo Benítez.

Escenografía: Ramón Rodríguez Granada; maquillaje: Margarita Ortega.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Octano), Adalberto Martínez Resortes

(Diáfano), Kitty de Hoyos (Diana), Teresa Velázquez (Ana),

Lorena Velázquez (Lupe), Marcelo Chávez Marcelo, Anto-

nio Raxel (Joaquín), Eduardo Alcaraz.

Filmada del 7 al 21 de febrero de 1962 en los estudios Churubusco.

¡En peligro de muerte!

Producción (1962): Producciones Zacarías, Miguel Zacarías; jefe de producción

Fidel Pizarro.

Dirección: RENE CARDONA; asistente Felipe Palomino.

Argumento y adaptación: Alfredo Zacarías.

Fotografía: Raúl Martínez Solares.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: José B. Carles.

Escenografía: Ramón Rodríguez Granada; maquillaje: Rosa Guerrero.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Marco Antonio Campos y Gaspar Henaine: Viruta y Capulina

(íd. e íd.), Germán Valdés Tin Tan (marshall Nylon), Lorena Velázquez (Lupita), Teresa Velázquez (Lolita), René Cardona, Jr., Víctor Velázquez, Manuel Dondé.

Filmada del 26 de marzo al 13 de abril de 1962 en los estudios Churubusco

Estrenada el 29 de noviembre de 1962 en el cine Orfeón. Duración: 85 minutos. Aut. 35774 A.

Fuerte, audaz y valiente.

Producción (1962): Producciones Zacarías, Mario A. Zacarías; jefe de producción

ción: José Alcalde Gámiz.

Dirección: RENE CARDONA; asistente; Jaime L. Contreras.

Argumento y adaptación: Alfredo Zacarías.

Fotografía: Agustín Martínez Solares.



Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Luis Fernández.

Escenografía: Salvador Lozano Mena; maquillaje: Rosa Guerrero.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (marshall Teodoro Nylon), Luz Márquez (Irene), Javier Solís (Javier), René Cardona, Jr. (El Yaqui), Adolfo Garza (sheriff), Agustín Isunza (cantinero), Antonio Raxel (don Ernesto Figueroa), Ramón Valdés, Mario García Harapos (Muelas), Marcelo Chávez Marcelo, Hugo Bravo, Nathanael León Frankenstein, Jesús Gómez, el león César y el caballo Sheik.

Filmada del 10. al 14 de agosto de 1962 en los estudios Churubusco. Estrenada el 27 de junio de 1963 en el cine Orfeón. Duración: 90 minutos. Aut. 36075 A.

El tesoro del rey Salomón (antes, Tin Tan, el hombre mono) (tres episodios)

Producción (1962): Producciones Brooks, Oscar J. Brooks y Germán Valdés

Tin Tan,

Dirección: FEDERICO CURIEL.

Fotografía: Alfredo Uribe.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan, Ana Bertha Lepe, Ingrid Garbow, Arturo Martínez, Famie Kaufman Vitola, Omar Jasso, Mario García Harapos.

Filmada a partir del 23 de abril de 1962 en los estudios América y en Cuau-

tla, Mor. Estrenada el 11 de abril de 1963 en el cine Palacio Chino. Duración: 90 minutos. Aut. 35609 A.

Los fantasmas burlones.

Producción (1964): Producciones Sotomayor, Jesús Sotomayor; supervisión: Miguel Sotomayor; productor ejecutivo: Heberto Dávila Guajardo; jefe de producción: Julio Guerrero Tello.

Dirección: RAFAEL BALEDON; asistente Américo Fernández.

Argumento y adaptación: Fernando Galiana y Pancho Córdova.

Fotografía: Raúl Martínez Solares.

Música: Rubén Fuentes.

Sonido: Javier Mateos.

Escenografía: Salvador Lozano Mena; maquillaje: María del Castillo.

Edición: Rafael Ceballos.

Intérpretes: Antonio Espino Clavillazo (Manita), Germán Valdés Tin Tan (Ludovico), Adalberto Martínez Resortes (Ojitos), Manuel Loco Valdés (François), Marga López (Bertha), Sonia Infante (Lucha), María Eugenia San Martín (Gloria), Marcelo Chávez Marcelo, Armando Soto la Marina El Chicote.

Filmada del 26 de octubre al 10 de noviembre de 1964 en los estudios Churubusco. Estrenada el 30 de septiembre de 1965 en el cine Orfeón. Duración: 85 minutos.

Tintansón Crusoe.

Producción (1964): Germán Valdés; productor ejecutivo: Pancho Medina; jefe de producción: Enrique L. Morfín.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Valerio Olivo; anotador: Carlos Falomir.

Argumento y adaptación: Gilberto Martínez Solares y Germán Valdés Tin Tan.

Fotografía (Eatsmancolor): José Ortiz Ramos; fotografía submarina: Roberto Alcántara.

Música: Sergio Guerrero; canciones Enrico Cabiati y Germán Valdés Tin Tan; jazz: Tino Contreras.

Sonido: Nicolás de la Rosa.

Escenografía: Javier Torres Torija; maquillaje: Carmen Palomino.

Edición: José Bustos.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Tin Tan Cruz), Elvira Quintana (Luana), Lorena Velázquez (Zoraya Caluya), Manuel Loco Valdés (salvaje Palero-Viernes/Mio Míau), Fannie Kaufman Vitole (reina), Marcelo Chávez Marcelo (rey Soletto), Hugo Muñoz de Baratta, Ramón Valdés, Agustín Isunza (salvaje Velorio-Sábado), Jorge Zamora (salvaje Pilurio-Domingo), Víctor Velázquez, Ethel Carrillo.

Filmada del 10 al 23 de diciembre de 1964 en locaciones de Acapulco, Gro.

Estrenada el 30 de septiembre de 1965 en los cines Alameda y Carrusel. Duración: 90 minutos. Aut. 38500 A.

Especialista en chamacas.

Producción (1965): Filmex, Gregorio Walerstein; jefe de producción: Julio Guerrero Tello.

Dirección: CHANO URUETA; asistente: Julio Cahero.

Argumento: José María Fernández Unsaín y Mauricio Wall (Gregorio Walerstein); adaptación: José María Fernández Unsaín.

Fotografía: Enrique Wallace.

Música: Sergio Guerrero.

Sonido: Rodolfo Solís.

Escenografía: Jorge Fernández; maquillaje Dolores Camarillo.

Edición: Rafael Ceballos.

Intérpretes: Enrique Guzmán (doctor Jaime Gómez), Javier Solís (Javier), Germán Valdés Tin Tan (empresario don Guille), Diana Mariscal (Angélica), Celia Viveros (Socorro), Miguel Angel Ferriz, Carlos Riquelme, Ada Carrasco, Delia Magaña, Consuelo Frank; intervenciones musicales: Carmen Rivero y su conjunto.

Filmada del 4 al 28 de enero de 1965 en los estudios San Angel Inn. Estrenada el 9 de diciembre de 1965 en los cines Alameda y Carrusel

Duración: 100 minutos. Aut. 38587 A.

Loco por ellas (antes, Nacido para amar).

Producción Venezolanomexicana (1965): Cinematográfica Fermont, Fernando Orozco

Dirección: MANUEL DE LA PEDROSA.

Fotografía: Carlos Carbajal.

Música: Carlos Tirado, canciones: "Noches de Caracas", "Fuimos", "La Bamba", "Al di la", "Contrapunto", "Cuando brilla la luna", "La pícara Susana", "No me enamoro más", "Las cosas bonitas" y "Tilongo tilongo".

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Angel Macías/Alberto Macías), Lorena Velázquez (Elena), Néstor Zavarce, Marcelo Chávez Marcelo (íd.), Evelyn Suffront, Chichi Caldera, conjunto de Chelique Sarabia.

Filmada a partir de mayo de 1965 en Venezuela. Estrenada el 5 de agosto de 1966 en los cines Nacional, Tlacopan y Apolo. Aut. 39191.B.

### El Angel y yo.

Producción (1966): Tele Talía Films, Rafael Pérez Grovas; jefe de producción: Alberto A. Ferrer.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES; asistente: Valerio Olivo.

Argumento y adaptación: Gilberto Martínez Solares y Juan García.

Fotografía: Ignacio Torres.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Jesús González Gancy.

Escenografía: Javier Torres Torija; maquillaje: Felisa Ladrón de Guevara.

Edición: Gloria Schoemann.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Rito), Ana Martín (Rosita), Alma Delia Fuentes (Nora), Agustín Isunza, Marcelo Chávez Marcelo, Agustín Martínez Solares (Roberto), Celia Viveros, niño Rau

lito.

Filmada del 15 de marzo al 10. de abril de 1966 en locaciones del D.F.

Estrenada el 24 de noviembre de 1966 en los cines Olimpia y Carrusel. Duración: 90 minutos. Aut. 40282 A.

Seis días para morir.

Producción (1966): Jesús Sotomayor; productor ejecutivo: Heberto Dávila Guajardo; supervisor: Miguel Sotomayor Martínez; jefe de producción: Fidel Pizarro.

Dirección: EMILIO GOMEZ MURIEL; asistente Valerio Olivo.

Argumento: Fernando Galiana; adaptación: Rafael García Travesí.

Fotografía: Raúl Martínez Solares; operador de cámara: Cirilo Rodríguez.

Música: Gustavo César Carrión y Rubén Fuentes.

Sonido: Javier Mateos.

Escenografía: Salvador Lozano Mena; maquillaje: María del Castillo.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: David Reynoso (Camilo Ortega El Lagartijo), José Elías Moreno (doctor Jáuregui), Joaquín Cordero (Carlos Garibay), Libertad Leblanc (Ofelia Garza), José Gálvez (Jaime Esquivel), Germán Valdés Tin Tan (José), Lucha Villa (Avelina Rodríguez), Fernando Soler (don Agustín), Sara García (doña Mercedes), Adriana Roel (Martha), Andrea Palma (doña Tomasa), Mario Sevilla (jefe de redacción), Carlos León (ayudante de

Carlos), Margarita Delgado (Diana), Francisco Reiguera (don Joaquín), niño Memo Sánchez.

Filmada del 7 al 22 de julio en los estudios Churubusco y en locaciones del D.F. Estrenada el 9 de noviembre de 1967 en los cines Orfeón y Opera. Duración: 90 minutos. Aut. 41056 B.

Detectives o ladrones (Dos agentes inocentes).

Producción (1966): Atenea Films, Jesús Sotomayor; jefe de producción: Fidel Pizarro.

Dirección: MIGUEL MORA YTA; asistente: Moisés Delgado.

Argumento y adaptación: Roberto Gómez Bolaños.

Fotografía: Raúl Martínez Solares.

Música: Gustavo César Carrión.

Sonido: Javier Mateos.

Escenografía: Salvador Lozano Mena; maquillaje: María del Castillo.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Marco Antonio Campos y Gaspar Henaine: Viruta y Capulina

(íd. e íd.), Héctor Lechuga (don Arnulfo), Manuel Loco Valdés (mayordomo), Germán Valdés Tin Tan (Harry), Luis Aguilar, Martha Romero, Cynthia Mandan (Lucía), Alfonso Mejía, Jessica Munguía, Raúl Meraz.

Filmada del 10. al 16 de agosto de 1966 en los estudios Churubusco y en locaciones del D.F. (Coyoacán). Estrenada el 22 de junio de 1967 en el cine Orfeón. Duración: 85 minutos. Aut. 40772 A.

Gregorio y su ángel.

Producción mexicanoamericana (1966); Germán Valdés y Gilberto Martínez Solares/Slaughter Productions.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES.

Argumento: Joel Harrison; adaptación: Gilberto Martínez Solares.

Fotografía (Technicolor): Raúl Martínez Solares.

Música: Gustavo César Carrión; canción: Germán Valdés.

Sonido: Nicolás de la Rosa.

Escenografía: Javier Torres Torija.

Edición: Gloria Schoemann.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Carlos), Broderick Crawford (Gregorio), Connie Carroll (Inés), Evangelina Elizondo (la monja), Jacqueline Evans, Víctor Eberg, Ramón Valdés (taxista).

Filmada del 25 de agosto al 7 de octubre de 1966 en los estudios Churubusco con locaciones en Taxco, Acapulco y México, D.F. Estrenada el 6 de marzo de 1970 en los cines Palacio Chino, Colonial, Ermita, Popotla, Bahía, Maya, Soledad, Fausto Vega, Francisco Villa, Emiliano Zapata y La Paz. Duración: 95 minutos. Aut. 43785 A.



El capitán Mantarraya.

Producción (1969): Germán Valdés Films, S.A., Germán Valdés; gerente de producción: Salvador Godínez.

Dirección: GERMAN VALDES TIN TAN.

Argumento y adaptación: Germán Valdés Tin Tan.

Fotografía: (Eastmancolor): Rosalío Solano, Raúl Martínez Solares, Juan Manuel Herrera y Luis Medina; operador de cámara: Cirilo Rodríguez.

Música: Chilo Morán y Gustavo César Carrión.

Sonido: Enrique Rodríguez.

Edición: Carlos Savage.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (el capitán Mantarraya), Manuel Loco Valdés (brujo Mafufo), Ivonne Govea (Mechita), Ramón Valdés (El ingeniebrío), Chano Urueta (viejo jipi), Jorge Zamora (El tiburón), Cristina Spivis (Pamela), Mario Zebadúa Colocho (Carlitos), Nathanael León Frankenstein (íd), Rosalía Julián (Luz María de Muller), y los niños Carlos Valdés, Rosalía Valdés, Araceli Valdés, Graciela Valdés, y otros miembros de la familia Valdés.

Filmada en Acapulco (exteriores), a partir de agosto o septiembre de 1969  
Estrenada el 4 de octubre de 1973 en los cines Alameda, Colonial, La Paz, Popotla, Bahía, Soledad, Titán Corregidora, Santos Degollado, Fausto Vega, Francisco Villa, Emiliano Zapata e Ignacio Allende. Duración 75 minutos. Aut. 47919 A.

El quellte.

Producción (1969): Cima Films, Mauricio Walerstein,

Dirección: JORGE FONS.

Argumento: Jorge Fons, basado en la obra teatral homónima de Alfonso Ana  
ya; adaptación: Jorge Fons y Gustavo Sañz.

Fotografía (Eatsmancolor): Eduardo Rojo.

Música: Rubén Fuentes.

Intérpretes: Manuel López Ochoa (Agapito Rentería), Lucha Villa (Lucha),  
Héctor Suárez (Filandro), Lupita Lara (Porfiria), Susana Ca-  
brera (Madronia), Alejandro Reyna Tío Plácido (Rucasto), So-  
ledad Acosta (Dalila), Delia Magaña (criada), Germán Valdés  
Tin Tan (Próculo), Fernando Soto Mantequilla, Ernesto Gómez  
Cruz, Agustín Isunza, Manuel García González, Eduardo Ló-  
pez Rojas, José Chávez Trowe, Celia Viveros, Yolanda Regil.

Filmada a partir de julio de 1969 en los estudios América, Duración 87  
minutos. Estrenada el 10 de diciembre de 1970 en los cines  
Mariscal, Carrusel, Opera, De la Villa, Reforma, Colonial,  
Marina, Maya, Soledad, Corregidora, Santos Degollado, Fausto  
Vega, Francisco Villa, Emiliano Zapata, Ignacio Allende.  
Aut. 44924 C.

Dos Películas:

El Ogro

Producción mexicanoguatemalteca (1969): Matela Films y Centroamerican

Films; Ismael Rodríguez.

Dirección: ISMAEL RODRIGUEZ.

Argumento y adaptación: Ismael Rodríguez y Ricardo Garibay, basado en un cuento homónimo de La Antología del Miedo (varios autores)

Música: Les Baxter.

Cuadros: Sofía Bassi.

Intérpretes: Cuitláhuac Cui, Xanathan Xanath, Tizoc y Tonatiuh Rodríguez Germán Valdés Tin Tan (Sabás, zapatero remendón), Carolina Barret, Dolores Camarillo, Cecilia Lager.

Filmada en Guatemala (exteriores) a partir de septiembre de 1969 y estrenada el 11 de julio de 1971 en los cines Orfeón, De la Villa y Marina, Duración: 78 minutos. Aut. 45382 A.

Trampa para una niña.

Producción mexicanoguatemalteca (1969): Matela Films y Centroamerican Films; Ismael Rodríguez.

Dirección: ISMAEL RODRIGUEZ.

Argumento y adaptación: Ismael Rodríguez.

Música: Les Baxter.

Cuadros: Sofía Bassi.

Intérpretes: Maricruz Olivier (madrastra de Xanath), Enrique Rambal (tfo de Xanath), Cuitláhuac Rodríguez Cui (íd.), Xanathan Rodríguez (íd.), Germán Valdés Tin Tan (merolico).

Filmada en Guatemala (exteriores) a partir de septiembre de 1969 y estrenada en noviembre de 1971 en los cines Orfeón, De la Villa, Marina. Duración: 69 minutos. Aut. 45490 A.

Caín, Abel y el otro.

Producción mexicanoecuatoriana (1970): Productora Fílmica Real, Películas Rodríguez y Enrique Guzmán.

Dirección: RENE CARDONA JR.

Argumento: Fernando Galiana; adaptación: Fernando Galiana y René Cardona Jr.

Fotografía: Fernando Colín.

Música: Gustavo César Carrión.

Intérpretes: Alberto Vázquez (Alberto), César Costa (César), Enrique Guzmán (Enrique), Lorena Velázquez (Sara), Germán Valdés Tintan (magnate).

Filmada a partir de abril de 1970 en Guayaquil, Ecuador, (exteriores) y en los estudios América. Se estrenó en el cine Variedades el 16 de septiembre de 1971. Duración: 87 minutos. Aut. 44815 B.

Chánoc en las garras de las fieras (antes, Chánoc y el tesoro de los mayas).

Producción (1970): Cinematográfica RA; Rafael Pérez Grovas.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES.

Argumento y adaptación: Gilberto Martínez Solares y Rafael Pérez Grovas.

Fotografía (Eatsmancolor): Raúl Martínez Solares.

Música: Manuel Esperón

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Tzekub), Gregorio Casal (Chánoc),  
Barbara Angely (Linda), niño Raúlito o Raúl Martínez Solares  
Jr. (Raúl), René Cardona (el malo), Leticia Robles, Juan Garza,  
Ana Lilia Tovar, Fieras de Miguel y Humberto Gurza.

Filmada a partir de febrero de 1970 en los estudios Churubusco; estreno  
el 5 de noviembre de 1970 en los cines Orfeón, Carrusel, De  
la Villa, Marina, Colonial, Soledad, Ignacio Allende, Corre-  
gidora, Fausto Vega y Santos Degollado. Duración: 85 minutos  
Aut. 44786 A.

En estas camas nadie duerme (antes, Historias de un Hotel e Historias  
de Hoteles).

Producción (1970): Cima Films. Alfredo Ruanova, Emilio Gómez Muriel y  
Gregorio Wallerstein.

Dirección: EMILIO GOMEZ MURIEL.

Argumento y adaptación: Alfredo Ruanova, basada en una obra francesa La  
pulga en la oreja.

Fotografía (Eatsmancolor): Fernando Colín.

Música: Gustavo César Carrión.

Intérpretes: Julio Alemán, Zulma Faiad, Ana Martín, Jacqueline Andere,  
Alfonso Pompín Iglesias, Adalberto Martínez Resortes, Ger-  
mán Valdés Tin Tan, Eduardo Alcaraz, Lilia Castillo, Eduar-

do de la Peña El Mimo, Tony Renis, Fernando Soto Mantequilla, René Cardona nieto, Armando Silvestre, Jorge Mistral, María Laso, Eleazar García Chelelo, María Douglas, Lupita Ferrer, David Estuardo, Liliana Durán, Fernando Luján, Gregorio Casal, Raúl Meraz, Claudia Islas, Héctor Lechuga, Rita Macedo, Bertha Moss, Gilberto Román, Fernando Wagner, César del Campo, Guillermo Hernández Lobo Negro, Carlos Nieto, Polo Ortín.

Filmada a partir de septiembre de 1970 en los estudios América. Estreno el 5 de junio de 1971 en los cines Alameda, Carrusel, De la Villa y Marina. Duración 110 minutos. Aus. 45000-01 C.

Acapulco 12-22 (antes, Acapulco 1222).

Producción (1971): Jiménez Pons Hnos; Jaime Jiménez Pons.

Dirección ALDO MONTI.

Argumento y adaptación: Antonio Monsell, Jaime Jiménez Pons y Aldo Monti.

Fotografía (Eatsmancolor): Raúl Domínguez.

Intérpretes: Jorge Rivero, Alfredo Leal, Patricia Aspillaga, Dacia González, Agustín Martínez Solares, Germán Valdés Tin Tan, Sasha Montenegro, Félix González, Enriqueta Lavat, Raymundo Capetillo, Carlos León, Wolf Ruvinskis, Claudia Martell, Verónica Castro, Alejandro Algara.

Filmada a partir de enero de 1971 en Acapulco (exteriores). Estreno el 17 de agosto de 1972. Duración: 63 minutos.

Chánoc contra el tigre y el vampiro (antes, Chánoc contra los vampiros)

Producción (1971): Cinematográfica RA; Rafael Pérez Grovas.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES.

Argumento y adaptación: Raúl Martínez Solares y Rafael Pérez Grovas.

Fotografía (Eastmancolor): Raúl Martínez Solares.

Escenografía: Manuel Fontanals.

Edición: Gloria Schoemann.

Música: Manuel Esperón.

Intérpretes: Germán Valdés Tin Tan (Tsekub), Gregorio Casal (Chánoc),

Aurora Clavel (Flor de Loto), Lina Marín (Cristina), Ma-

risa Makedonsky (Gloria), Carlos Nieto (Miguel), Víctor Al-

cocer, Miguel Gurza (conde Frankenhause), Carlos Bravo y

Fernández Carl-Hillos (cantinero), Ramón Valdés (borrachín),

Jorge Casanova y el chinpancé Chucho-Chucho.

Filmada a partir de enero de 1971 en los estudios Churubusco. Estrenada

el 3 de febrero de 1972 en el cine Palacio Chino. Duración:

90 minutos. Aut. 45819 A.

El increíble profesor Zovek (antes, El ídolo maldito).

Producción (1971): Productora Nova y Productora Fílmica Real; René Car-

dona Sr.; jefe de producción: Fidel Pizarro.

Dirección: RENE CARDONA.

Argumento: Chano Urueta; adaptación: René Cardona, padre e hijo; asistente:

Manuel Muñoz.

Fotografía (Eastmancolor): José Ortiz Ramos.

Escenografía: Alberto Ladrón de Guevara.

Sonido: Manuel Topete.

Maquillaje: Rosa Guerrero; peinados: Esperanza Gómez.

Intérpretes: Zovek (Id.), Tere Velázquez (Lilia), Germán Valdés Tin Tan (Chalo), José Gálvez (Druso), Nubia Martí (Verónica), Yerye Beirute, Juan José Martínez Casado, Gloria Chávez, René Barrera, Arturo Siluan, Hany Trini.

Filmada a partir de septiembre de 1971 en los estudios América. Estreno el 11 de mayo de 1972 en los cines Palacio Chino, Carrusel, Colonial, Bahía, Popotla, Soledad, Titán, Corregidora, Santos Degollado, Fausto Vega, Francisco Villa, Emiliano Zapata, Ignacio Allende y La Paz. Duración: 89 minutos, Aut. 46390 A.

Los cacos (antes, Once al asalto).

Producción (1971); Cinematográfica Marte, J. Fernando Pérez Gavilán y Mauricio Wallerstein; gerente de producción: Jesús Frago.

Dirección: JOSE ESTRADA; asistente: Fernando Durán.

Argumento y adaptación: José Estrada.

Fotografía (Eastmancolor): Raúl Domínguez.

Música: Rubén Fuentes.

Sonido: Ricardo Saldívar.

Maquillaje: Graciela Muñoz.

Edición: Maximino Sánchez.



Intérpretes: Silvia Pinal (Bertha), Milton Rodríguez (Guillermo), Adalberto Martínez Resortes (El Garabato), Lalo de la Peña El Mimo (El Pancle), Joaquín García Vargas Borolas (El Tuerca), Germán Valdés Tin Tan (El Muerto), Mario García González (La Elefanta), Mario García Harapos (Héctor), Ernesto Gómez Cruz (Arturo), Eduardo López Rojas (Manuel), Sergio Guzik (Luis Valdés), Héctor Ortega (El Chivo), Mauricio Herrera (Carlos), Adrián Ramos (Fernando El Cejas), Jorge Zamora (chofer negro), Gabriel Retes (cirquero callejero), Tamara Garina (monja), Gerardo Zepeda Chiquilín (grandote), Armando Acosta (agente del ministerio público), Jorge Fegan (policía), Regino Herrera (cliente del Garabato), Alfredo Rosas, Juan Allende.

Filmada del 10 de mayo al 2 de junio de 1971 en locaciones del D.F. (Plaza de la Conchita, en Coyoacán; Calzada de Tlalpan; Colonia Juárez; Banco de Crédito Minero en la calle Madero; Colonia Buenos Aires; residencia de Eduardo Orvañanos, en San Angel). Duración: 80 minutos. También tuvo locaciones en los estudios América. Estreno: el 28 de diciembre de 1972 en el cine Mariscal; auts. 46644-45-46 A.

Las tarántulas (antes, Chánoc contra los devoradores de hombres o Chánoc en las tarántulas).

Producción (1971): Cinematográfica RA; Rafael Pérez Grovas.

Dirección: GILBERTO MARTINEZ SOLARES.

Argumento y adaptación: Raúl Martínez Solares, Gilberto Martínez Solares  
y Rafael Pérez Grovas.

Fotografía (Eastmancolor): Raúl Martínez Solares.

Intérpretes: Humberto Gurza (Chánoc), Germán Valdés Tin Tan (Tzekub),  
Anel, Fedra, Miguel Gurza (Luis), Fanie Kauffman Vitola,  
niño Raulito o sea Raúl Martínez Solares nieto, Antonio Raxel,  
Ramón Valdés, Arturo Alvarez, Beatriz Ramos, Gloria Mestre,

Filmada a partir de julio de 1971 en los estudios Churubusco. Estreno el  
24 de marzo de 1973 en el cine Palacio Chino. Duración 88  
minutos.

La disputa.

Producción (1972): Productora Fílmica Real y Filmadora Panamericana;  
René Cardona Jr.

Dirección: RENE CARDONA JR.

Argumento y adaptación: René Cardona Jr.

Fotografía (Eastmancolor): José Ortiz Ramos.

Intérpretes: Héctor Lechuga, Alejandro Suárez, Olga Breeskin, Fedra, Loui-  
sa Moritz, Germán Valdés Tin Tan, Karla, Macaria, Leticia  
Robles, René Cardona.

Filmada a partir de febrero de 1972 en los estudios América con locaciones  
en Acapulco. Estreno el 12 de noviembre de 1974 en los ci-  
nes Carrusel, Colonial, La Paz, Bahía, Santos Degollado. Dura-  
ción: 85 minutos.

Noche de muerte (antes, Noche sangrienta o Crimen amarillo).

Producción (1972): Jiménez Pons Hnos.; Jaime Jiménez Pons.

Dirección: RENE CARDONA.

Argumento y adaptación: Carlos Enrique Taboada y René Cardona.

Fotografía (Eastmancolor): Ricardo Carretero, Raúl Domínguez y Alberto Arellano.

Intérpretes: Lupita Lara, Blue Demon, Armando Silvestre, Teresa Velázquez, Gina Romand, Polo Ortín, Federico Falcón, Germán Valdés Tin Tan (Germán), Noe Murayama, Ivonne Govea , Oscar Morelli, Héctor Herrera, Leticia Robles, Agustín Fernández, Jorge Arvizu, Juan Allende,

Filmada a partir de octubre de 1972 en los estudios América. Estreno el 3 de julio de 1975 en los cines Carrusel, Colonial, La Paz. Popotla, Bahía, Maya, Soledad, Corregidora, Emiliano Zapata, Fausto Vega, Santos Degollado, Francisco Villa e Ignacio Allende. Duración: 80 minutos. Aut. 50331-32 y 33 A.

Germán Valdés también colaboró para el consorcio cinematográfico de Walt Disney "doblando" voces en:

1) Ichabod and Mr. Todd (o sea, Dos personajes fabulosos), al lado de Jorge Ché Reyes y Bing Crosby, en 1950.

2) The jungle book (o sea El libro de la selva), al lado de Luis Manuel Pelayo, en 1967.

3) The Aristocats (o sea Los aristógatos), al lado de Luis Manuel Pelayo, Rocío Brambila y otros, en 1969.

Trabajo para el video tanto en México como en Centro y Sudamérica. Principalmente en Perú, Colombia, Venezuela, Chile y Costa Rica. Ahí, dejó grabados varios discos que no han sido difundidos.

Asimismo, se desarrolló en determinadas actuaciones teatrales "serias", pero sobresaliendo en Las Leandras, en 1969,

Dejó por lo menos tres proyectos cinematográficos truncos:

1) El pobre Simón (1969).

2) Naciones Unidas, Tintorería (1970).

3) Perdidos en el espacio o Náufragos en el espacio (1970).

Dejó de trabajar en el medio artístico a tres meses de su muerte.