

3
2y



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN**



**GERMAN VALDÉS "TIN-TAN" Y SU
PROPUESTA CINEMATOGRAFICA**

**TESIS
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:**

**LICENCIADO PERIODISMO Y COMUNICACION
COLECTIVA**

presenta:

AMÉRICA GUADALUPE. BARCELÓ LÓPEZ

**Director de Tesis:
Lic. Edith Fragoso Tron.**



Naucalpan, Edo. de Méx.



Julio 1996.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

**GRACIAS SEÑOR POR PERMITIRME CUMPLIR
UNA META MAS DE MI VIDA, GRACIAS POR
TU INFINITO AMOR Y POR DARME DÍA A DÍA
TU PRESENCIA.**

**ESTE TRABAJO ES TUYO SEÑOR,
BENDITO SEAS POR SIEMPRE
GRACIAS PADRE, POR QUE SIN TI NADA SOY.
PORQUE CADA DÍA DESCUBRO ALGO
MARAVILLOSO ESTANDO CONTIGO.**

MAMA...

*Con todo mi amor y cariño
porque eres lo más hermoso
que DIOS me dio en esta vida,
gracias por todo tu apoyo,
y amor, pero sobre todo
por tu valentía, esfuerzo
y valor te admiro mucho.*

TE AMO

¡Dios te bendiga!

A MIS HERMANOS...

con amor y cariño

*Elsa, Pepe, Lalo, Lulu: gracias por
sus palabras de aliento, sencillez y
dulzura, apoyo, amor y comprensión,
le doy gracias a dios de tenerlos
cerca de mi. Gracias por enseñarme
tantas cosas, los admiro por ser esos
grandes seres humanos que son.
los quiero...*

¡Dios los bendiga!

Mario: gracias por todo tu apoyo.

*Marito: te adoro niñito de dios
Cristián y Cristófer: hermanitos
los quiero.*

PAPA...

*Porque ahora sé lo que significa
ser parte de esta profesión, esto
es un reconocimiento a todos
los años que llevas en esta labor.*

Te quiero mucho...

A MI SEGUNDA FAMILIA...

Con un especial cariño y admiración

MARCELA: *Millones de gracias por todo tu apoyo y cariño.*

Amadeo, Mónica y Fausto

Sin su ayuda no habría sido posible este trabajo. GRACIAS

¡Dios los bendiga siempre!

Con especial admiración y cariño para mi asesora y mejor amiga...

EDITH FRAGOSO TRON

Gracias por compartir conmigo tu tiempo y sabiduría, pero sobre todo tu inmenso amor a DIOS.

No tengo palabras con que agradecerte tu gran dedicación, entrega, consejos y amor.

Millones de gracias...

¡DIOS TE BENDIGA!

TÍA LOLITA Y MOY...

Aunque la distancia es mucha siempre están presentes en mi mente, mis oraciones y mi corazón.

*Gracias por sus palabras de amor y aliento
LOS QUIERO MUCHO...*

A LA UNAM Y LA ENEP ACATLÁN

Por que siempre estaré orgullosa de pertenecer a la máxima casa de estudios, que me brindo una formación académica sólida. Gracias a todo el esfuerzo de aquellos que forman parte de ésta institución mi admiración y respeto.

A TODOS MIS MAESTROS...

Gracias por su dedicación, entrega, profesionalismo y paciencia, para todos mi reconocimiento sincero.

A MIS SINODALES...

Lic. Mary Gómez Castelazo

Lic. Octavio Moreno Ochoa

Lic. Ezequiel Barriga Chávez

Lic. Audry Franco Coops

*Gracias por sus comentarios y
consejos los cuales contribuyeron
al enriquecimiento de esta tesis.*

*Pero sobre todo por su invaluable
cariño y amistad...*

¡Muchas Gracias!

A LAS MASAS DPVI...

(USTEDES SABEN QUIENES SON)

*Por que cada uno ocupa un
lugar muy especial en mi corazón.*

*Millones de gracias por sus
palabras de aliento, amor, apoyo,
cariño y paciencia. Infinitas gracias
por todas sus sonrisas, alegría y muestras
de cariño tan valiosas para mí.*

¡DIOS LOS BENDIGA A TODOS!

A MI GRAN AMIGO RAÚL

*Gracias por enseñarme a ver lo
simple que puede ser la vida sin
empeñarse en lo contrario.*

*Millones de gracias por tu tiempo
y apoyo, pero más que todo por tu
AMISTAD DESINTERESADA*

!!!GRACIAS!!!

LUCERO...

*Nunca dejaré de darle gracias a
Dios por haberme puesto en
tu camino, muchas gracias
por todo tu apoyo y amor.*

¡DIOS TE BENDIGA SIEMPRE!

A MIS AMIGÜITAS...

Patty, Faby, y Clau,

*Las quiero muchísimo, gracias
por su apoyo, amor y cariño.
Las admiro y las quiero, gracias
por brindarme su amistad.*

A MIS OTRAS CUATACHAS...

**Normita, Yazmín, Yolanda,
Ivoncita, Vane y la Güera.**

*Por que siempre están en mi
mente y corazón, gracias por
su amistad, cariño y sus valiosas
muestras de afecto.*

A LOS AMIGOS OSOS ...

Gracias por su amistad y cariño.

*Y a todos aquellos que forman
y formaron parte de mi vida
y a los que más adelante lo harán
Gracias por enseñarme nuevas
cosas cada día...*

¡DIOS LOS BENDIGA!

*Un especial agradecimiento
y admiración a la familia Valdés
especialmente al Sr. Manuel
Valdés Castillo, gracias por
su tiempo y palabras.*

*Al Srs. Victor Manuel Castro Arozamena,
Pompín Iglesias, y Pedro Weber
Gracias por brindarme su tiempo,
apoyo y sabiduría. MUCHAS GRACIAS.*

*Y a todos y cada uno de los miembros
de la familia de la Comicidad y
Cinematografía Mexicana
mi más profundo
reconocimiento y admiración.*

A MIS NIÑOS...

*Marilyn y Kennedy
por que el amor y
la dulzura van más
allá de cualquier
razonamiento.*

INDICE

INTRODUCCION	1
---------------------	----------

CAPITULO I.

1.- LA ACTUACION DE LA CULTURA POPULAR Y LA CULTURA DE MASAS EN UN MEDIO DE COMUNICACION MASIVO: EL CINE.

1.1 DEFINICIÓN DE CULTURA Y SUS ENFOQUES	5
1.1.1 El concepto de cultura	5
1.1.2 Un enfoque semiótico de la cultura	7
1.2 CULTURA POPULAR Y CULTURA DE MASAS	9
1.2.1 Características y Desarrollo de la Cultura Popular	9
1.2.1.1 Definición y Características	9
1.2.1.1.1 El Pueblo	10
1.2.1.2 Desarrollo de la Cultura Popular	11
1.2.2 Características y Desarrollo de la Cultura de Masas	13
1.2.2.1 Definición y Características	13
1.2.2.1.1 La Masa	14
1.2.2.1.2 Sociedad de Masas	17
1.2.2.2 Consolidación de la Cultura de Masas	18
1.2.3 Cultura de Masas y Cultura Popular Frente a Frente	20
1.3 LA PARTICIPACIÓN DEL CINE COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN EN LA CULTURA POPULAR Y LA CULTURA DE MASAS	22
1.3.1 Un vistazo al Modelo del Proceso de la Comunicación	22
1.3.1.1 Definición de Comunicación	22
1.3.1.2 El Modelo del Proceso de la Comunicación	23
1.3.2 Características del Cine como Medio de Comunicación Masivo	30
1.3.2.1 Medios Masivos de Comunicación	30
1.3.2.2 Hablando sobre el Cine y sus características	32
1.3.3 El Cine como Arte	36
1.3.3.1 El Concepto de Arte	36
1.3.3.2 El Séptimo Arte	38

1.3.4 El Cine y sus Géneros	40
1.3.5 Cine de Comicidad	42
1.3.5.1 De lo cómico, la risa y la producción de las carcajadas	43
1.3.5.2 Las características de un Comediante	45
1.3.5.3 La Risa	49
1.4 EL CINE DE COMICIDAD EN LA CULTURA POPULAR Y LA CULTURA DE MASAS EN MÉXICO	52
1.4.1 El Contenido y la Cultura Popular	52
1.4.2 La Forma y la Cultura de Masas	53

CAPITULO 2

2.- EL CINE DE COMICIDAD EN MEXICO, DURANTE LA EPOCA DORADA (40's - 50's), CASO ESPECIFICO GERMAN VALDES "TIN-TAN".

2.1 LA HISTORIA DEL CINE DE COMICIDAD EN MÉXICO	56
2.1.1 Inicios del Cine de Comicidad Mexicano	56
2.1.1.1 Del Teatro de Revista y las Carpas al cine de Comicidad	56
2.1.1.2 El nacimiento del cine cómico en México	58
2.1.1.3 Los Cómicos de México	62
2.1.2 Un fenómeno llamado "Época de Oro" del Cine Mexicano	63
2.1.3 El contexto histórico aspectos sociales y culturales en los años 40's y parte de los 50's	65
2.2 UN ACTOR REPRESENTATIVO DE LA ÉPOCA: GERMÁN VALDÉS "TIN-TAN"	66
2.2.1 La Creación de "Tin-Tan" (Semblanza biográfica)	66
2.2.1.1 Y llegó un Pachuco a la Pantalla	68
2.2.1.2 Del Esplendor de un Gran Cómico de la Pantalla a su Decadente Desenlace	71
2.2.2 Las Características de "Tin-Tan"	73
2.2.3 "Tin-Tan" y sus Personajes	75
2.2.4 De "Hotel del Verano en los 40's a Chanoc y el Profesor Zobeck en los 70's	76

2.3 LENGUAJE CINEMATOGRAFICO	78
2.3.1 El Lenguaje Cinematográfico y sus Componentes	78
2.3.1.1 Códigos Cinematográficos	79
2.3.2 Organización del Espacio Fílmico	82
2.3.3 Organización Temporal de la Narrativa	84
2.3.4 El Tiempo Cinematográfico	85
2.3.5 El Desempeño de Dirección y Actoral	86
2.4 EL CINE DE "TIN-TAN" UNA PROPUESTA CINEMATOGRAFICA	87
2.4.1 Germán Valdés y sus Actuaciones	87
2.4.2 "Tin-Tan" y su Lenguaje	90
2.4.2.1 Su Lenguaje Verbal: "What sumara con la daga jesej"	91
2.4.2.2 "Tin-Tan" y su Lenguaje Musical: "Turirurá, tundá, tundá, tundá..."	95
2.4.3 Su Lenguaje No Verbal	99
2.4.3.1 Kinésico	100
2.4.3.2 Proxémia	105
2.4.3.3 Paralenguaje	106
2.4.4 El lenguaje cinematográfico de "Tin-Tan"	107
2.4.4.1 El lenguaje cinematográfico y sus componentes en las cintas de <i>Tin-Tan</i>	107
2.4.4.2 Los Códigos Cinematográficos de "Tin-Tan"	108
2.4.4.3 La Organización del espacio Fílmico en las cintas de "Tin-Tan"	109
2.4.4.4 Organización Temporal en la Narrativa Cinematográfica de "Tin-Tan"	110
2.4.4.5 El Tiempo Cinematográfico de "Tin-Tan"	111
2.5 COPRESENCIA DE LA CULTURA POPULAR Y LA CULTURA DE MASAS EN LOS MENSAJES CINEMATOGRAFICOS COMICOS DE "TIN-TAN"	114
2.5.1 Elementos y Valores de la Cultura Popular retratados en el Cine de "Tin-Tan"	114
2.5.2 Elementos de la Cultura de Masas en las Cintas de "Tin-Tan"	120

2.6 EL CONTEXTO HISTÓRICO MEXICANO DE LOS AÑOS 40's Y 50's Y LOS MENSAJES CINEMATOGRAFICOS DE "TIN-TAN"	122
2.6.1 Los mensajes cinematográficos de "Tin-Tan" como ejemplo de la Cultura Popular Mexicana	122
2.6.2 Los Mensajes Cinematográficos de "Tin-Tan" como reproductor de la Cultura de Masas en México durante los 40's y parte de los 50's	124

CAPITULO 3

3.- LA PROPUESTA CINEMATOGRAFICA DE GERMAN VALDES "TIN-TAN" PRESENTE EN LA CULTURA POPULAR Y DE MASAS DE LA ACTUALIDAD.

3.1 EL CINE DE GERMÁN VALDÉS "TIN-TAN" PRESENTE EN LA ACTUALIDAD.

3.1.1 Vigencia de los valores de la sociedad de los años 40's y los 50's en los valores actuales retratados en el cine de "Tin-Tan"	129
---	-----

3.1.2 Gestación de un Mito como un Ritual Cinematográfico de la Actualidad	135
---	-----

3.1.3 "Tin-Tan" como Objeto de Culto y su Permanencia en el tiempo	145
--	-----

3.2 LA PROPUESTA DE "TIN-TAN" Y SU VIGENCIA ACTUAL

3.2.1 Una Propuesta Cinematográfica Germán Valdés "Tin-Tan" y su vigencia actual	153
---	-----

3.2.2 Las Cintas de "Tin-Tan" bajo el punto de vista de la sociedad mexicana de los 90's	156
---	-----

4.- CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA	176
HEMEROGRAFIA	182
VIDEOGRAFIA	187
ENTREVISTAS	189
FILMOGRAFIA	190
ANEXOS	206

INTRODUCCION

La presente tesis *GERMAN VALDES "TIN-TAN" Y SU PROPUESTA CINEMATOGRAFICA*, tiene como propósito analizar el cine que realizó el actor cómico mexicano Germán Valdés "Tin-Tan", a fin de ubicarlo con su propuesta cinematográfica a través de su trabajo como un producto de la Cultura de Masas en su forma(o producto comunicativo), y como ejemplo de la Cultura Popular en su contenido, destacando su vigencia en la actualidad.

A cien años de su llegada a nuestro país el cine mexicano se ha constituido en un patrimonio artístico, cultural, histórico y documental único, en donde a través de él nos hemos manifestado como nación, es pues considerado en su primer siglo un monumento nacional, en cuya creación han estado involucrados más de un centenar de artistas; es este trabajo parte del festejo a este medio, un homenaje a una de las tantas personas involucradas con su producción.

El cine además de ser un medio de comunicación es un documento potencial que proporciona datos y referencias del vivir y el sentir de una sociedad y cultura determinadas, pues llega a diferentes sectores de personas con la producción de mensajes y temas cuyos contenidos surgen de la misma sociedad; lo cual permite una incidencia en el público espectador de manera abierta mediante la visualización de las imágenes de un relato, así como el lenguaje utilizado en cada una de las películas.

El cine se divide en distintos géneros tanto en su expresión, como en su contenido, de acuerdo a la estructuración de los mensajes se encuentran consignados los valores del haber significativo y documental, reflejándose los aspectos sociales de cada época, así como los momentos históricos de una sociedad determinada.

En particular, el género de comicidad tratado en esta tesis, reconstruye hechos que atañan a nuestra sociedad, haciendo críticas y análisis de los problemas sociales mediante la ejemplificación de los mismos, tomando en cuenta los valores de la sociedad y una época determinada, teniendo como salida la satirización de los mismos.

Estos mensajes son recibidos por el público que necesita de válvulas de escape para sus propios problemas y de las vivencias de su medio social en el que habita lo cual se logra a través del entretenimiento, mismo que es parte importante dentro de la Cultura de Masas de la sociedad, ya que la mayoría de las personas escuchan radio, ven televisión, leen revistas y periódicos o recurren al cine; ya que es el entretenimiento una forma de actividad social que representa una manifestación de comportamiento casi universal.

Dado que el ser humano que habita dentro de la sociedad de masas necesita de entretenimiento para escapar de sus problemas y los acontecimientos sociales que lo rodean, existen diversos mecanismos para poder pautar las acciones que derivan del comportamiento cultural, ya sea para la masa o si emerge de lo popular, y esto queda plasmado en los documentos que son referencia de este proceso. El cine como testimonio social es parte de este proceso; en este sentido cabe destacar que el género de comicidad juega un papel importante en este renglón.

Dentro del primer capítulo de este trabajo se hace un esbozo de dichos mecanismos, partiendo primeramente de la definición de los conceptos de Cultura, Cultura de Masas y Cultura Popular, delimitando los elementos que participan en la conformación de las dos últimas, incluyendo los medios masivos de comunicación y su injerencia en el proceso comunicativo; su posición como actividad artística propia del ser humano, y la definición de las singularidades de la comicidad y la risa como medio de expresión de la sociedad y particularmente del ser humano, así como las características que tienen los actores cómicos que han desfilado por el celuloide a nivel mundial.

En este mismo capítulo se propone un modelo de la comunicación, donde se muestra cómo dos contextos diferentes la Cultura Popular y la Cultura de Masas se retroalimentan dentro del proceso comunicativo, ya que son el referente cultural (sistema de significaciones) tanto del emisor como del receptor, lo cual influye en los mensajes cinematográficos (cintas). Dicho referente cultural se ubica tanto en la Cultura Popular como en la de Masas, pues contiene valores, actitudes, costumbres, tradiciones, hábitos, mitos, ritos que se encuentran en el vivir cotidiano de toda sociedad.

El segundo capítulo parte de la historia del cine de comicidad en México, la cual data de principios de siglo, conjuntamente con los inicios de la cinematografía mexicana, contando con su propio desarrollo y evolución misma que se gesta paulatinamente después de la llegada de este invento a México; tomándose en cuenta a la carpa y el teatro de revista como semilleros del talento cómico y antecedentes del cine de comicidad mexicano. Es así como se hace una corta exploración sobre este género que atraviesa varias etapas históricas del país; hasta llegarte a una breve reseña lo de que fue la denominada *Época de Oro del Cine Nacional* mencionándose sus características principales.

Se describe cómo inicia la nueva era en la industria filmica del apís, la cual se caracterizó por su gran número de producciones, el nacimiento y consolidación de un *star system* mexicano (debido al surgimiento de grandes luminarias del séptimo arte nacional), los cuales junto con aquellos que hacen posible la producción cinematográfica (directores, realizadores, fotógrafos, argumentistas, entre otros), dejaron un legado al Cine Mexicano.

Dentro de este capítulo se hace alusión a uno de los actores que surgen precisamente en esta época, Germán Valdés *Tin-Tan*, del cual se habla ampliamente desde sus inicios en el mundo de la farándula, cuyas características sobresalen como un actor polifacético que supo explotar y ejemplificar los valores contenidos de la Cultura Popular mexicana, a través de sus actuaciones, teniendo injerencia en la Cultura de Masas.

Para ubicar la obra de este comediante se hace un recorrido histórico para contextualizar la etapa en la que este habitó, centrándose a fines de la década de los años 40's y principios de los 50's, donde no sólo el cine tiene un gran desarrollo, sino que también dan inicio una serie de acontecimientos importantes en todo el mundo, los cuales tienen repercusiones hasta nuestros días, pues estos hechos dieron pauta al comienzo de costumbres, que ahora son parte de nuestro vivir cotidiano.

Un ejemplo de ello es la "transculturización" que se refleja principalmente en el lenguaje; otro de los fenómenos importantes de la época es el movimiento del "pachuquismo" que se desarrolla en la frontera norte del país; así como, el nacimiento de nuevas formas de expresión, estilos en la música, la vestimenta, las normas de conducta, y los diversos acontecimientos sociales que la misma situación mundial va generando, no sólo en México sino en el mundo entero.

Se aborda la incursión de Germán Valdés *Tin-Tan* en la cinematografía nacional y de cómo trae consigo una nueva propuesta para realizarlo, ya que retoma características de la Cultura Popular, para recrearlas en sus mensajes (cintas), importando del movimiento pachuquil a nuestro país, popularizando a dichos sujetos de la vida real, así como la incorporación de palabras que son producto de la mezcla del inglés y del español lo cual se denomina *Hispaninglés*; así como un lenguaje cinematográfico propio con la utilización de sus propios códigos corporales y gestuales, mismos que determinan su manera de interpretar dentro de la pantalla del celuloide.

Veremos que es un ejemplo de la transculturización que vive nuestro país, apareciendo como el máximo representante de una actitud cultural; pues *Tin-Tan* creó un nuevo estilo dentro del cine, valiéndose de un lenguaje propio; haciendo surgir así una propuesta dentro del séptimo arte mexicano. Haremos énfasis en que su espontaneidad, frescura y originalidad para actuar, misma que quizá sea su ventaja con respecto a otros comediantes mexicanos (no menos importantes); pero que, sin embargo, Germán Valdés *Tin-Tan* es catalogado como el más completo de todos, porque utilizó diferentes recursos convirtiéndose en un actor polifacético y versátil. Que se le reconoce hasta después de su muerte, siendo revalorado por críticos y especialistas tanto mexicanos como extranjeros.

En el tercer y último capítulo se constata la vigencia que tiene dicho comediante en la sociedad mexicana de la actualidad, a casi 50 años de iniciada su labor filmica, y en que se siguen consumiendo sus mensajes, ya que, con el paso del tiempo se demuestra el engrandecimiento o disminución del valor de cualquier artista, y en este caso *Tin-Tan* representa un mito de la cinematografía mexicana, pues hoy en día su talento, su carrera, y su calidad como ser humano disfrutan de amplio reconocimiento y seguidores; puesto que con un humor cien por ciento mexicano, original, espontáneo, ingenioso y blanco, elaboró mensajes aptos para toda la familia.

Es así como, Germán Valdés *Tin-Tan* es creador de un estilo único, por el cual siempre será recordado, admirado y reconocido como un objeto de culto, ya que en la actualidad es un símbolo que marco pautas a seguir, las cuales son un ejemplo para la comicidad que se realiza hoy en día. En la parte final del presente trabajo, se hace una reseña del panorama general de los mensajes cómicos de la actualidad como un preámbulo para tomar conciencia de la importancia que tienen en nuestra cultura los mensajes cinematográficos realizados 50 años atrás.

Por todo lo anterior, esta tesis es un reconocimiento a la producción de un sujeto singular, a un cómico original y diferente que con su lenguaje (visual, corporal y verbal) retrata aspectos de nuestra cultura, de la Cultura Popular mexicana, a través de un medio de comunicación (cine), lo cual lo hace un representante de la Cultura de Masas nacional.

Es pues, este trabajo parte del homenaje a los cien años de la llegada del denominado invento del siglo a México, con un reconocimiento a uno de los exponentes legendarios del legado histórico de nuestro cine; algo que nos hace recordar que es un documento fiel de nuestra nación, aquello de lo que nos debemos sentir orgullosos, y el cine como medio de expresión es una parte fundamental de nuestra cultura.

Valga entonces, esta investigación como un signo de admiración para todos aquellos que realizaron, producen y forman parte del séptimo arte; de esa importante industria cultural creadora de entretenimiento popular en nuestro país.

CAPITULO 1

LA ACTUACIÓN DE LA CULTURA POPULAR Y LA CULTURA DE MASAS EN UN MEDIO DE COMUNICACIÓN MASIVA: EL CINE

1.1 DEFINICIÓN DE CULTURA.

1.1.1 El Concepto de Cultura.

Del concepto de cultura existen muchas definiciones, los estudios, investigaciones y paradigmas que hablan sobre este respecto son innumerables, a menudo tratar de caracterizarla, se ha vinculado con la búsqueda de una interpretación de la sociedad en su conjunto. Este concepto es definido como el conjunto de ideas, creencias, artes y costumbres que caracterizan a un grupo social. Es pues, un fenómeno social que no puede reducirse a un hecho de orden individual.

Por ende tenemos por cierto que al abordar este concepto desde su génesis entendemos por cultura, todas las interpelaciones sociales dominadas por la misma, de aquí que podamos distinguir por ésta, "todo aquello creado por el hombre". La palabra "cultura" nos remite a los conceptos etimológicos y significativos de la palabra; en algunos diccionarios franceses el vocablo "*culture*" se traduce según el contexto al que se relaciona. En el sentido literal se refiere al cultivo de la tierra para la labranza y cosecha, metafóricamente al cultivo (de las artes, de las ciencias y de las letras), del hombre y la sociedad en su conjunto.

De esta manera, se puede entender a la cultura como el conjunto de conocimientos adquiridos en las diferentes ramas del saber: la cultura literaria, filosófica, musical entre otros. Es decir, el hombre a través de su evolución ha desarrollado la capacidad para aprender e inventar, contribuyendo a la creación de su ambiente cultural transmitido de generación en generación "...la cultura es algo más que una colección de simples fracciones aisladas de conducta. Es la suma total de rasgos de conducta aprendida, que son manifestados y compartidos por los miembros de una sociedad".¹

Según Edward Tylor cultura y civilización ..." es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, creencia, arte, moral, costumbres, derecho y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de una sociedad"² En esta definición se le concibe como un conjunto de actividades humanas vistas como un fenómeno universal.

Asimismo, para Malinowski es un todo funcionalmente integrado de acuerdo con la manera como el hombre satisface sus necesidades biológicas y sociales, como el apareamiento, la procreación, la defensa, la vestimenta, entre otros; valiéndose de una serie de elementos ya sean naturales o

¹ Shapiro, Harry. Hombre, Cultura y Sociedad. Ed. FCE. México 1975. p 231

² González Ochoa Cesar. Imagen y Sentido. México, p 104

fabricados por él mismo. En tanto Franz Boas define este término como..."todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad en que se ven afectadas por las costumbres del grupo en el cual habita y el producto de las actividades humanas."³ Y este sentido de afectación se da gracias a la interacción humana, entre individuos de varias épocas y lugares, como veremos más adelante; este argumento es fundamental para los fines de ésta investigación.

Podemos concluir, que el hombre vive una vida social gracias a la cultura, entendida esta como, un modo específico de existir y de ser. Donde su herencia o legado se ha visto enriquecido con el paso del tiempo, a través de diversas muestras de arte o invenciones, y sobre todo por la acumulación de experiencias.

Es vista, tanto como un producto individual como grupal, de esta manera, podemos citarla como un sistema formado por instituciones funcionalmente relacionadas, tal es el caso del Estado, la iglesia,, la escuela, la familia, entre otros. Es una creación de individuos y grupos que interactúan entre sí y forma parte de un proceso histórico, ya que está conformada por una serie de actividades y comportamientos aprendidos, los cuales contemplan una serie de elementos compartidos y transmitidos por los miembros de la sociedad, y en un sentido más amplio es el todo referencial del hombre.

Dentro del ámbito cultural se incluyen aspectos de nuestra cotidianidad, pues, es parte de la vida diaria en la que vivimos, desde nuestros hábitos alimenticios, modo de vestir, comunicar, hablar, amar, expresar, divertir, hasta la satisfacción de las necesidades más elementales. Entre los elementos constitutivos de la cultura encontramos a los valores o principios que marcan las actitudes o pautas de conducta que rigen la existencia del ser humano, tales valores han evolucionado conforme el desarrollo de la humanidad.

Como ser gregario, el hombre está en constante evolución teniendo como necesidad básica vivir en sociedad y mantener las relaciones con los demás individuos que la conforman. Busca crear medios e instrumentos para establecer lazos de comunicación con sus semejantes y hacer de su comunidad un espacio adecuado para habitar y desarrollarse, experimentando nuevas formas para comunicarse con los demás.

La cultura es vista también como la herencia transmitida a través del lenguaje, pues el hombre es el único ser capaz de abstraer, ordenar, categorizar y relacionar los objetos que le rodean otorgándoles un significado. Esto es simbolizar o representar aquellas cosas con las que interactuamos, podemos mencionar que la única forma para simbolizar es el lenguaje, el cual es el sistema mediador del hombre con su entorno.

El lenguaje es una facultad humana de carácter social, lo cual nos permite comunicarnos y por tanto convivir y mantener relaciones con los demás individuos de nuestra comunidad. A lo largo de nuestro desarrollo y evolución simbolizamos todo aquello que nos rodea, los objetos, acontecimientos, productos materiales, los textos, los ritos, entre otros., todo aquello considerado como manifestación cultural.

³ González Ochoa C. Op. cit. p 105

El lenguaje es el sistema matriz que conforma el instrumento esencial a través del cual asimilamos a la cultura de nuestra comunidad, es la actividad mediadora que recibimos de nuestros antepasados por conducto de la tradición, las costumbres y aprendizaje. Es parte de este contexto cultural el cual según Levi-Strauss ... "tiene un papel constitutivo y es susceptible de ser tratado como un producto de la cultura";⁴ un elemento constitutivo del aspecto cultural es el lenguaje, el cual se concibe como un sistema organizado, que actúa como mediador, un factor determinante del hombre para descubrir y ver el mundo que lo rodea. Es precisamente con el lenguaje que se produce el salto de la naturaleza a la cultura, a través de este es que realizamos el proceso para contar con una visión global del universo en el cual interactuamos.

Si bien concebimos al lenguaje como un sistema, también podemos señalar que pueden ser los gestos, y movimientos del cuerpo, es decir, el universo de señales no verbales y verbales que configuran o constituyen a este sistema organizado, el cual se verá inmerso dentro del contexto cultural en el cual nos encontremos.

Considerando que dentro de la cultura se encuentran una serie de valores y principios morales los cuales se transmiten a través de mensajes compuestos por signos los cuales tienen una forma o expresión y un significado o contenido, diremos que estos signos son la unidad mínima de todo sistema. Tales valores podemos considerarlos como formas que aparecen como verdaderas y universales pues son nuestro marco de referencia estabilizador, es decir, son aquellas actitudes que adoptamos pues se nos dan a lo largo de nuestra vida, son las pautas a seguir como seres sociales y pertenecientes a grupos como nuestra familia, la escuela, entre otros. De tal manera que podemos encontrar a los valores en los mensajes que se emiten a través de diversos canales como, los medios masivos de comunicación, las obras de arte, las iglesias, los himnos, los gestos, las frases, la vestimenta, la arquitectura y en todo cuanto nos rodea sean acontecimientos u objetos.

El signo es el hecho perceptible que nos proporciona información sobre las cosas. La ciencia que estudia tales signos es la semiótica, cuyo ámbito a describir o explicar son las cosas más arraigadas de la vida de una comunidad, como los objetos del hogar, los del trabajo, los dichos los refranes, las conversaciones y las actividades del ser social y las relaciones con los demás miembros de la comunidad. En este sentido, podemos ahora hablar de una definición semiótica de la cultura para ubicar dentro de esta disciplina un elemento cultural como un elemento comunicativo, los cuales interactúan entre sí.

1.1.2 Un Enfoque Semiótico de la Cultura.

La cultura es considerada como un conjunto de sistemas de significación donde los objetos y hábitos adquieren un carácter simbólico, de los cuales el hombre se vale de una serie de signos para establecer reacciones de tipo social. El mundo ante la interpretación del hombre, está lleno de significaciones, desde el momento que decidimos ir más allá de los objetos mismos, nos damos cuenta que estos poseen un valor que los rebasa, una "significación", que el hombre mismo ha caracterizado a esa significación. La manera de vestimos o de expresarnos, por ejemplo, habla del *status* o nivel social al que pertenecemos; el nivel de estudios con el que contamos, el socioeconómico en el que actuamos, entre otros, de esta forma podemos ir más allá de los objetos e interpretar lo que significan dentro del contexto social en el que los apreciamos.

⁴ González Ochoa, C. Op.cit. pp 105-106

En este sentido vemos a los signos como parte de la cultura, como elementos esenciales de la misma, es un sistema organizado, cuyos ámbitos u objetos a describir y explicar son parte arraigada de nuestra vida en sociedad. Los productos culturales actúan como modelos semióticos de los cuales se distingue su especificación semántica o la parte portadora de significados dados a los objetos del mundo, ya sean de carácter natural o fabricado por el hombre. Debido a que el signo tiene que ser artificial simple o social puede estar determinado por el uso que cada cultura le da a éste, pues es mediante el uso de éstos que se establecen los niveles de significación.

Se considera entonces como acontecimiento cultural las conversaciones, procesiones, bodas, entierros, fiestas, relaciones laborales, entretenimiento, diversiones, y todo aquello que se muestra como parte de nuestra vida cotidiana. Según Gremios la semiótica... "se atribuye la capacidad de analizar necesidades, sentimientos y actitudes que cada sociedad adopta a partir de los lenguajes que estas utilizan ya sean verbales, visuales, gestuales, corporales, culinarios, etc."⁵

El lenguaje es entonces un sistema organizado de signos a través del cual se establece la posibilidad de un fenómeno comunicativo; Umberto Eco afirma que toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación bajo cualquier aspecto de la cultura, lo cual se convierte en una unidad semántica o significativa. "Las leyes de la comunicación son entonces las de la cultura: porque la cultura se constituye como un sistema de signos donde conocer la regla de estos es conocer la sociedad"⁶ Para este autor la semiótica es el estudio de todos los procesos culturales como procesos de comunicación.

Donde el producto del hombre, la cultura, logra sus fines de expresar su sentir o su modo de pensar, por medio de la comunicación permitiendo interactuar a los hombres en comunidad, estableciendo relaciones sociales. Es a través de éstas que el hombre modifica el medio natural en el que habita de acuerdo a normas, reglas, costumbres y tradiciones que son el resultado de su actividad social. Es decir, la cultura es un "modo de vida", es la concepción del mundo vista cotidianamente a través de generaciones la cual se modifica de acuerdo a los cambios que vive cada estructura social; el ámbito cultural no desaparece, simplemente se modifica, se transforma de acuerdo al contexto en el cual se está viviendo.

De aquí que afirmemos que en su origen y esencia la cultura no es otra cosa que cambio, pues posee un elemento innovador y otro estabilizador, es decir, un factor dinámico y otro estático, lo cual logra enriquecerla y conformarla. Al reconocer que la cultura no desaparece sino que se transforma de acuerdo al cambio social y evolución del hombre en sociedad, podemos señalar que se ha valido de una serie de cimientos sólidos los cuales han forjado a su vez diversas categorías las cuales se han adoptado a las distintas circunstancias sociales en las cuales ha intercalado el hombre. Dentro de estas categorías podemos ubicar a la cultura Popular y la Cultura de Masas, de las cuales es pertinente hablar en un sentido más profundo.

⁵ Resendiz Rafael. Semiótica, Comunicación y Cultura. UNAM México, p 19

⁶ Eco Umberto. Tratado de Semiótica General. Ed. Nueva Imagen Lumen, México 1978, pp 34-35

1.2 CULTURA POPULAR VS. CULTURA DE MASAS.

1.2.1. Características y Desarrollo de la Cultura Popular

1.2.1.1 Definición y Características.

La cultura Popular forma parte de nuestra vida diaria, es aquella que se expresa a través de manifestaciones folklóricas aunque no son solamente éstas, sino es la sustancia que añade a todo un modo de vivir, influye en las experiencias y las actividades que nos caracterizan desde que nacemos hasta que morimos, desde los hábitos alimenticios, vestir, expresar, trabajar entre otros.

La cultura popular está representada por los grupos con intereses propios, es decir, los que protegen el sentir de toda una comunidad, porque practican una identidad, bajo una serie de intercambios personales, salvaguardando sus valores, creencias, principios, y tradiciones más arraigadas, con el propósito de defenderse de "agresiones" o intervenciones exteriores, con acciones o pautas ajenas a sus convicciones.

Vivimos bajo la influencia de una cultura "propia" que pasa totalmente inadvertida para nosotros, ya que es parte de lo que hacemos a diario, se encuentra en nuestra forma de vestir, en los utensilios de nuestra casa del trabajo, nuestras relaciones personales, sociales, familiares, esto es, en todo aquello que actúa como "mediador" de la realidad en la que vivimos como pueblo.

Entendiéndose por cultura propia como la manera que tenemos para actuar cotidianamente, que sin darnos cuenta producimos en nuestro modo de vida, la cultura popular es la que produce todo aquello que nos rodea, satisfaciendo las necesidades que sustentan al pueblo, apareciendo como la parte legítima del mismo.

Muchos estudiosos de la cultura mencionan que este tipo de cultura es parte de las clases "bajas" denominadas populares determinadas por un medio social, y que los identifica como miembros de esa clase social, sin embargo, es precisamente con la cultura popular que se rescata aquello que nos identifica como miembros de determinada sociedad, es donde se guarda lo puro de cada comunidad y lo hace diferente a las demás.

Dentro de la cultura popular se producen una serie de objetos que son propios de una nación ya que cubren una necesidad básica, asimismo los mensajes son parte de nuestro modo de vivir, es decir, adaptamos y adoptamos a nuestro modo de vida aquello que nos identifica como nación, por ejemplo las artesanías mexicanas, los platillos típicos, que son creados desde lo más puro de la comunidad y esto constituye como una serie de afirmaciones sobre la relación entre el ser individual y el ser social de una comunidad determinada, todo esto nos permite definir la realidad en la que vivimos y nos hace diferentes a otras sociedades, es digamos **la esencia de una nación.**

Entre las características de esta cultura se encuentra el concepto de pueblo el cual se da como sinónimo de nación, sin embargo en este sentido es menester definir dicho concepto.

1.2.1.1.1 El Pueblo.

Con tales referencias hechas anteriormente cabría cuestionarse qué se entiende por "pueblo". El pueblo es el verdadero fundamento de la sociedad, el que sustenta a toda comunidad, la base de la que parte un grupo de hombres aglutinados y con características comunes, es el aval de un Estado es decir, de una Nación.

Para autores como Jesús Martín Barbero pueblo es aquél que se opone a la cultura burguesa o en donde se concentra el poder político, cultural y productivo, es donde se concentra lo típico o folklórico ... "es el fundador de la democracia, no en cuanto "población", sino, en cuanto a categoría que permite dar parte en tanto que aval del nacimiento del Estado".⁷

Se refiere al nacimiento de la base de una estructura social determinada que se caracteriza por lo "típico o folklórico" e integral de una nación, *representado por los platillos, las vestimentas, el arte, y lo que es parte de la vida diaria de una nación, incluyendo expresiones verbales, modos de caminar, vestir, comer, en fin, hasta un modo de ser.*

En esto radica lo *propio* o popular de una sociedad, es decir, el **PUEBLO**, sin embargo, debido a que ante nuestros ojos pasa inadvertido, se encasilla el termino de popular llevándolo en nuestros esquemas a un término deplorable, y decimos que popular es aquello que está fuera de nuestra vida, es simple y sencillamente lo que representa a la clase baja de la estructura social, surge entonces, el concepto de incultura lo cual resume, todo lo contrario a los patrones establecidos de nuestra cultura o alta cultura, caracterizada por el buen gusto, el saber científico, la racionalidad y la productividad.

"Se gestan entonces las categorías de lo 'inculto' y lo 'popular', es decir, de lo popular como inculto, de lo designado en el momento de su constitución en concepto, un modo específico de relación con la totalidad de lo social: de la negación de una identidad reflejada de aquello que está constituido no por lo que es, sino por lo que falta"⁸ *

La cultura popular es sinónimo de legitimidad, constituido tanto por el folklore, los hábitos las costumbres y los valores de cada sociedad, es decir todo aquello que aparece como nacional o genuino de una comunidad determinada. Dentro de lo popular podemos encontrar el mal gusto el cual rige toda la lógica de consumo, que forma parte de la cotidianidad de una clase social, llamada popular. Donde la actitud de consumo está centrada por la necesidad, por aquello que es práctico, o verdaderamente útil. Muchos de los elementos del gusto medio se identifican con lo popular, este se caracteriza por el contacto con los objetos, así como la identificación con las obras u objetos de consumo.

Bordieu cita que si se ven los fenómenos no desde la esfera de arriba, sino de abajo, se podrá encontrar que verdaderamente, sí existen criterios estéticos en las clases populares. Con esto vemos que lo popular no está excluido del mundo en el que vivimos diariamente, y que no es necesario hablar de gusto burgués para hablar de lo culto.

⁷ Martín Barbero, Jesús. de los Medios a las Mediaciones. De. Gustavo Gili. Barcelona 1977. p 15

⁸ Ibídem * El subrayado es mío.

Las capas populares son el motor de toda sociedad aquellas donde se sustenta el motor del hecho cultural, el motor que impulsa la creatividad. Es donde se establecen una serie de valores y normas sociales que se atribuyen el nombre de lo "propio" de una sociedad, gestándose las raíces creando con ello factores y actividades que sustentan esta comunidad.

Martín Barbero ofrece una definición de pueblo en dos niveles:

- 1.- La chusma y el populacho: Integrado por dos ideas: la colectividad que unida tiene fuerza y la de héroe que se levanta y hace frente al mal.
- 2.- El surgimiento al Nacionalismo: Enfrentando la sustracción cultural que da una nueva "alma" o vida a la unidad política.

Estos ingredientes dan el *status* de cultura a todo lo que proviene del pueblo, tomando en cuenta que éste está constituido por capas o por núcleos de individuos con características propias, las cuales sustentan a la cultura de una estructura social determinada.

1.2.1.2 Desarrollo de la cultura popular.

Si bien, la cultura popular es propia de las diferentes clases sociales de una nación debemos considerarla como la parte esencial que da origen a lo que somos, lo que nos sustenta como comunidad, y que al mismo tiempo nos diferencia de otras estructuras sociales.

Ahora bien, haciendo una revisión histórica el periodo donde lo popular se constituye en cultura es durante la Edad Media ..." donde la masa campesina y el monopolio clerical son las dos formas esenciales que actúan sobre las relaciones entre el medio social en el que viven y los niveles culturales que los rigen."⁹

Es durante este periodo cuando surge el concepto de lo popular como tal, pues de un lado aparece el campesinado al servicio de los feudos y clérigos, y por otro estos como capas que dominan el lugar donde habitan, pero lo que realmente rige ese sistema social como tal son precisamente las capas bajas representadas por los "siervos" y las costumbres que los rigen, es donde verdaderamente se fundamenta la cultura de esa etapa histórica.

Ya en la Revolución Industrial el campesinado va ampliando su campo de hábitat, crecen los pueblos, se expanden sus territorios, y se fortalecen, formando las ciudades, pero sin olvidarse de lo que verdaderamente los constituye y sustenta, es decir sus creencias, costumbres, hábitos, aunque estos van desarrollándose y transformándose de acuerdo al cambio social experimentado.

Lo popular no solamente se da con las culturas indígenas, sino también desde la trama espesa de los mestizajes y pasar, después a la formación urbana, la raíz cultural, que verdaderamente la constituye y la identifica, de los demás está representada por un lenguaje propio..."un tipo particular de comunicación, un lenguaje donde predominan cierto vocabulario, ademanes y expresiones que operan como parodias que contribuyen a una atmósfera de libertad."¹⁰

⁹ Martín Barbero, Jesús. Op. cit. pp 74-75.

¹⁰ Martín Barbero. Op. cit. p 75

A menudo las expresiones que surgen en la cultura popular son groserías, injurias, blasfemias o modismos del lenguaje utilizado cotidianamente. Esto revela las imágenes de la vida material y corporal de lo "populacho"; *lo cual deja florecer lo grotesco y lo cómico*, considerando estos como *los dos ejes de la actuación cotidiana de la cultura popular*. Es, el "sentir" de una nación, entendiéndose como la sustancia que motiva a todos los miembros de una comunidad única.

La esencia cultural es el mestizaje calificado según los parámetros dados por la "alta" cultura, como el hecho de la modernidad y las discontinuidades culturales, lo cual se revela en deformaciones sociales y estructuras del sentimiento propio del pueblo; visto en la memoria de la vida social ya sea rural o urbana; así como lo folklórico con lo popular, lo mismo que lo popular con lo masivo.

Lo popular se representa sin alteraciones y constituido por las tradiciones culturales: prácticas religiosas, místicas, hechicerías, la sabiduría mágica, poética, las festividades, las romerías, las leyendas y también el mundo que ofrecen las culturas indígenas; esto es precisamente, lo que la cultura popular actual conserva, aún ya en el umbral del siglo XXI.

No obstante, que la cultura actual ha pasado por una serie de cambios sociales, conserva aún, los valores, creencias, costumbres, hábitos, aún con las transformaciones ocurridas por el paso del tiempo, sin embargo, la esencia cultural popular se conserva presente.

La esencia de la cultura popular es **ser libre en su expresión**, localizada a través de la creatividad, lo cual constituye el elemento innovador de toda cultura. en este sentido podemos decir que, la cultura popular es libre ya que como veremos a diferencia de la cultura de masas, *no necesita modelos de reproducción para conservar su esencia*, sino, por el contrario, es a través de sus elementos que surgen las pautas de acción de las culturas actuales.

En nuestro contexto cultural cabría mencionar cómo lo popular, aquello que nos diferencia, como nación, identificándonos con nuestros símbolos patrios: la bandera, el himno nacional, los desfiles, o las festividades y verbenas populares, las ferias, las charreadas, los bailes, los platillos, las artesanías, la música, el mariachi y aquellos aspectos que determinan al folklore mexicano.

Sin embargo, no podemos pensar hoy en lo popular actuante al margen del proceso de masificación, ya que la masa se exterioriza de lo masivo a lo popular sin alterar sus modos de existencia. En la actualidad los mensajes masivos que consumimos están impregnados de los elementos de la cultura popular, pues es precisamente en ésta donde se impregnan lo que verdaderamente fundamenta a un *pueblo*.

De tal manera, que si bien, el motor actual de nuestra cultura es la acción masiva tenemos que subrayar que va de lo popular a lo masivo, en virtud de que la Cultura de Masas se alimenta de la Cultura Popular, y ésta a su vez es retroalimentada por la primera, lo cual se da a través de la comunicación colectiva, principalmente de los medios masivos, que retoman características específicas de la cultura popular para exteriorizarlas y masificarlas en los mensajes que a diario consumimos, creando una cultura de masas, y en este sentido cabría preguntarse, qué entendemos por este término, y cuáles son sus características.

1.2.2 Características y Desarrollo de la Cultura de Masas.

1.2.2.1 Definición y Características.

Cultura de Masas es entendida como el conjunto de conductas características de una sociedad de masas la cual surge de la industrialización donde el constante intercambio de mercancías a nivel masivo es un elemento fundamental dentro de la civilización contemporánea.

La cultura popular tiene sus características determinadas las cuales no cambian ni desaparecen, sino se transforman, con el cambio a través del tiempo, dan paso al surgimiento de una nueva cultura, entendiéndose por está la creación de una nueva clase social que es representada por el hombre "medio", aquel que no actúa ya como el campesinado ni como el burgués que tiene el control del capital y las ciudades, sino el hombre que se mueve dentro de las recién creadas ciudades, el que opera las nuevas máquinas, el trabajador que crece al ritmo de la revolución industrial. Este hombre "medio" que crece avanza dentro del crecimiento de las ciudades cuenta con una esencia, sin embargo, consume todas aquellas elementos que la industrialización le ofrece.

Es así como la industrialización es la base fundamental de la cultura de masas, donde el avance tecnológico ha contribuido a un desarrollo acelerado de los medios masivos de comunicación.

Las técnicas de difusión colectiva tienen su auge desde principios de siglo, cuando a los medios ya existentes (prensa libros, folletines populares, fotografía, teatro, etc.), se les sumaron a lo largo de las cinco primeras décadas de este siglo, el cine, la radio y la televisión. A los cuales se les identifica bajo el vocablo anglosajón de "*mass-media*", cuya característica principal es la de llegar a un gran número de individuos, sin distinción de clase social, en cualquier momento y a toda la sociedad, es decir, están presentes en nuestra vida diaria, es decir, cotidianamente consumimos los mensajes de carácter colectivo que la cultura de masas nos ofrece, estamos rodeados por ellos en la nuestra casa, en el trabajo, en la escuela, en la calle, pues son parte de la convivencia que tenemos diariamente y la relación con los demás miembros de la sociedad.

Por tal motivo los *mass-media* son parte de nuestra cotidianidad, en todo momento estamos ligados a ellos, en distintas condiciones; aunque algunas personas logren rescatar su individualidad para la creación artística, por ejemplo; la investigación científica o bien para la realización de trabajos artesanales, que son los que de alguna forma resisten a la cultura masificada en algún sentido, pues siguen formando parte de ella y no dejan de ser influidos por esta.

Con el desarrollo de la industria y la penetración de los medios masivos hemos sufrido cambios en nuestro convivir diario..."el advenimiento de la era industrial y el acceso de las clases subalternas, ha establecido en la historia contemporánea una civilización de *mass-media*.¹¹

Ahora bien, la cultura de masas tiene sus orígenes en la industrialización, donde el hombre comienza a tener una participación más abierta en la vida pública la cual se da con el desarrollo

¹¹ Eco, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Edit. Lumen. España 1977. Pp 41-42.

del capitalismo, donde la sociedad de masas se intensifica, formándose una industria cultural. La cual se caracteriza por aglutinar al individuo en masa; donde la muchedumbre creciente del pueblo comienza a desarrollarse y se convierte en **masa**; concepto que para muchos autores considerado como el mal del siglo XX.

Antes de continuar nuestro camino definamos qué se entiende por el término de masa.

1.2.2.1.1 La masa.

Para Umberto Eco el fenómeno de la industria cultural es simplemente una falta de definición de las palabras *cultura* y *masa*, donde *cultura de masas* se convierte en una definición apta para explicar el contexto histórico en que vivimos, donde todos los fenómenos de la comunicación aparecen unidos y con una aparente conexión.

Dicho autor interpreta a la cultura de masas como el producto de una minoría, donde se distingue como masa a un grupo gregario y a la comunidad de individuos autorresponsables... "sustraídos a la masificación y a la absorción gregaria: porque en el fondo existe siempre la nostalgia por una época en la que los valores culturales eran un privilegio de clases y no eran puestos a disposición de todos indiscriminadamente."¹²

Se alude a una cultura exclusiva de las élites, aquella donde el hombre de las clases bajas no tiene acceso a ningún tipo de privilegios, ni derechos, por tanto siempre va a estar dominado por aquel que crea la cultura, y la domina; sin embargo, con el crecimiento del hombre medio y su desarrollo, se ven afectados los privilegios de las clases altas, con ello se teme que los valores culturales se vulgaricen.

La cultura de élite crítica a la muchedumbre porque considera que no puede aplicar o apreciar los altos niveles de inteligencia, y si a ello le agregamos que pueden vulgarizar el nivel cultural, entonces se podría pensar que éstas capas sociales no son idóneas para guiar una sociedad..

Para Ortega y Gasset, deben existir hombres de alto nivel de inteligencia los cuales deben conducir a la masa creada por el crecimiento del hombre medio, el cual se forma con la transformación de feudos en ciudades, estos pocos hombres inteligentes, representados por la burguesía, deben evitar que se vulgarice la cultura... "pues en esta minoría se encuentran los hombres sabios que podrán dirigir a la masa."¹³ Este autor señala que existe *un hombre excelente*, y este tipo de hombre puede y debe ser el que conduzca a la muchedumbre, este individuo se distingue del vulgar gracias a que se exige mucho así mismo, en tanto, el otro (vulgar) es el que no se exige nada en absoluto, sino que por el contrario está conforme consigo mismo, y se contenta con ser como es.

Dice también que los hombres excelentes pueden salvar a las masas del barbarismo, las cuales le preocupan pues participan clamando justicia, libertad e igualdad, imponiendo su opinión... "la masa actúa imponiendo su ley, por medio de presiones, imponiendo sus aspiraciones y sus gustos."¹⁴

¹² *Ibidem* p 42.

¹³ Ortega y gasset, José. *La Rebelión de las Masa*. Colecc. Austral Ed. Porrúa. México 1976 pp119-120

¹⁴ Ortega y Gasset. Op. cit. pp 119-120

Nace entonces el concepto de "hombre-masa" no tanto por ser multitudinario como por ser inherente, incapaces de esforzarse; en tanto, el noble se exige y tiene aspiraciones y es este el hombre que debe de conducir a los demás y no por el contrario.

Este nuevo hombre es el que pregona en el siglo XX, el cual tiene poderosos medios para satisfacer sus necesidades, económicas, corporales, de higiene, salud, civiles y técnicas, de comodidad, así como la posibilidad de adquirir conocimientos, y de todo aquello que careció en el pasado.

Por lo anterior, podemos decir que la masa del presente siglo es más fuerte que la de ninguna época, sin embargo el hombre medio que la constituye se caracteriza por ignorar de raíz los principios de la civilización, con lo cual aparece absorbido por los mismos medios masivos de comunicación.

Todos en la actualidad estamos ligados a los medios de comunicación de masas, por tanto, también nuestro comportamiento está relacionado con ellos, en virtud de como ya se ha mencionado antes, sus transmisiones de mensajes están plagados de valores sociales y pautas de comportamiento. Estos medios lo mismo están dirigidos tanto la clase social alta (burguesía), como a la media y a la baja o popular.

La burguesía como dueña de los medios masivos cae en el juego del consumo generando "cultura para las masas", está inmersa al igual que las demás clases, ya que es consumidora de los productos culturales, pues es consumidora de sus propios productos, lo cual se refleja al vestirse a la moda, usar objetos de tal o cual marca, y comprar todo aquello de la élite, que implica tener un *status*, y así se homogeniza el consumo y el modo de vida.

Se habla de igualdad en las clases sociales porque se nivela la asimilación de la cultura, esto se logra porque los mensajes llegan a todos. En este sentido una "cultura para las masas", que no representa solamente a la clase baja, sino a toda la sociedad; al ser generadora, productora o consumidora - ya sea dueña, trabajadora o espectadora- de la cultura de masas. Contra las manifestaciones de un arte de élite nace la llamada *mass-culture* o "*masscult*"; donde encontramos a los *comics*, el *rock and roll*, y los telefilms.

No obstante, los gustos se han masificado, ya que una persona de la clase alta puede adquirir un objeto de *masscult*, es decir, entre los gustos existentes en la sociedad, ya no hay o no es mucha la diferencia, pues si bien una persona de clase alta puede consumir un producto "*lowbrow*" (de naturaleza popular), también una de nivel más bajo (socialmente) puede adquirir un objeto de "*high*", asimismo, ambos pueden poseer un objeto "*middle*".

Estos tres conceptos *high*, *middle* y *lowbrow*, que menciona Umberto Eco, representan los tres niveles socioeconómicos de la sociedad actual, sin embargo, los podemos convertir o representar por objetos de consumo, por ejemplo; si una persona de estrato social alto consume un juguete artesanal - un caballo de palo, un balero, o un utensilio de cocina popular como el molcajete, o una vajilla de talavera-, y una persona de extracción popular puede poseer por cualquier circunstancia un objeto de alto valor -una obra de arte, una joya preciosa-, en ambos casos pueden utilizar dichos objetos de acuerdo a sus costumbres, o gustos propios, lo mismo sucederá con un

objeto *middle*, o medio, con esto podemos decir, que los tres niveles de clase social no coinciden con la validez estética del gusto, pues cada uno posee un gusto determinado.

El **gusto popular** por ejemplo se rige por la **lógica del consumo**, donde su punto central es la utilidad y maniobrabilidad, ya que todo forma parte de su cotidianidad. Pues, su actitud de consumo está dada por la necesidad: lo práctico, lo barato, lo consumible y sobretodo que sea de utilidad.

Esto a diferencia del gusto burgués que se rige por la disposición y competencia, donde predomina la actitud de la búsqueda de lo bello, para ello es necesario tener un amplio conocimiento de tal concepto y poder sustentar una competencia estética ante los demás individuos de la sociedad.

Y en medio de estos dos aparece el gusto medio, dado por la producción y reproducción amplia de los objetos u obras, el consumo de estos se da por el contacto y la identificación con el objeto a tener.

Esto es, aunque el nivel estético *high* es consumido en masa, esto no significa que el haya perdido su validez, por el contrario, existe y seguirá siendo consumido.

Cuando este objeto llega a la masa se transforma a un nivel más bajo, es decir, se transforma en un "*kitch*", con lo cual pierde su validez original, y esto se debe a que la masa no capta su dimensión original, no alcanza a profundizar la causa que le da origen.

La masa reproduce constantemente conductas extraídas tanto de lo popular como de la élite, y canaliza su afán al consumir artículos "fetiches", los cuales son producidos no tanto por necesidad, sino, porque brindan cierto *status* al que los posee.

La masa se conforma con adquirir el **mal gusto**, representado en la baratija, o el objeto "*kitch*", aquel que aparentemente tiene cierto valor estético, pero sin embargo es producto que carece de tal concepto y que ante el buen gusto aparece como lo contrario, este objeto es vendido generalmente a través de los medios masivos de comunicación, donde sus características son para el consumo de la masa. Es entonces que surge la industrialización de los objetos culturales, es decir, la fetichización de un objeto o mercancía.

En virtud del vital papel que protagonizan los *mass-media*, es menester reparar en este contexto que según Umberto Eco algunos rasgos de los medios son:

- Se dirigen a un público heterogéneo, especificándose según las medidas de gusto.
- Difunden una "cultura homogénea" destruyendo las características de grupos étnicos.
- Están sometidos a la ley de la "oferta y la demanda". Ofreciendo al público únicamente lo que desea, o siguiendo la economía fundada en el consumo, sostenido por la acción persuasiva de la publicidad, sugiriéndole al público lo que debe desear.

- Los productos de la cultura superior son propuestos en una situación de igualdad con otros productos destinados simplemente para el entretenimiento.
- Adoptan las formas externas de la cultura popular pero, en lugar de surgir desde abajo, son impuestas desde arriba, y por ello *carecen de la vitalidad, el humor o la sana vulgaridad, que los hace aparecer como genuinamente populares.*

Así, los *mass-media*, agente conglomerador de la masa -según Eco- pues se desarrollan bajo el *conformismo*, estacionándose en el aspecto superficial de los fenómenos sin ir más allá, impidiendo profundizar en los mismos; "...en la esfera de las costumbres, de los valores culturales, de los principios sociales y religiosos, de las tendencias políticas, favoreciendo con ello los modelos "oficiales".¹⁵ Creando así una industria cultural apoyada por los medios masivos de comunicación, cuyo fin es crear modelos de conducta y reproducirlos constantemente.

1.2.2.1.2 Sociedad de Masas

Si bien podemos encontrar a la cultura de masas dentro de una sociedad industrial donde la mayor parte de las organizaciones están establecidas de tal manera que los individuos que la conforman son parte de un conglomerado de hombres, llamado "masa", podemos decir que la sociedad de masas..."es aquella en la que varias o la mayor parte de las instituciones están organizadas para tratar a las personas como totalidad, donde la similitud entre actividades y la conducta se consideran más importantes que sus diferencias."¹⁶

El creciente desarrollo de los pueblos desde la segunda mitad del siglo pasado, así como el crecimiento de las zonas urbanas, la descentralización política y de producción manufacturera, el crecimiento político y los movimientos de la población en masa, son parte de la comunidad que dejó de ser "pueblo" para pasar al término de "sociedad de masas".

Debido a que los cambios en el mundo se producían a medida que la tecnología y la industrialización asumían un papel importante en la vida de los pueblos. La sociedad de masas es una creación de la edad moderna la cual se desarrolla continuamente, y sigue un proceso que aún no ha parado, sino, por el contrario, sigue en constante desarrollo.

En dicha sociedad, los medios de comunicación constituyen una característica importante, debido a que su desarrollo ha sido paralelo al aumento de las organizaciones y las actividades sociales, así como, el cambio social, el creciente avance tecnológico, el incremento de los ingresos y el nivel de vida, todo ello ha propiciado que el "hombre masa" siga un constante avance y evolución, el crecimiento industrial ha propiciado un constante desarrollo en los medios de difusión masiva, los cuales influyen en nuestra vida diaria, favoreciendo así, la creación de una cultura de masas, la cual se caracteriza por una serie de elementos de los cuales ahora somos parte sin siquiera darnos cuenta de cómo se ha ido gestando y desarrollando, pues a diario consumimos sus productos.

¹⁵ Eco, Umberto. Op. Cit. P 49.

¹⁶ Mc Quail, Dennis. Sociología de los medios de comunicación. Edit. Paidós. Buenos Aires 1969. P 35

Dentro de esta estructura social el crecimiento industrial ha propiciado un constante desarrollo, y crecimiento en los medios de difusión masiva, los cuales influyen en la vida de los individuos que habitan en dichas sociedades. Estos han influido y propiciado la creación de una cultura masiva la cual se caracteriza por una serie de elementos de los cuales ahora somos parte sin siquiera darnos cuenta de cómo se han ido gestando y desarrollando, pues a diario consumimos sus productos.

Hablaremos de una cultura inmersa en una estructura llamada "sociedad de masas", la cual está determinada por un avance tecnológico en constante desarrollo, medios de comunicación masiva, y una población denominada masa, por el conglomerado de personas que la conforman, y dentro de este medio de vivencia existe un contexto cultural también determinado por las características del tiempo en el cual se desarrolla, por ello se denomina "cultura de masas".

1.2.2.2 Consolidación de la Cultura de Masas.

Hemos visto ya que la sociedad de masas surge como una consecuencia de la industrialización donde el constante intercambio de mercancías es una de las características propias de este tipo de estructura, es un proceso donde el individuo se une para aceptar una industrialización de la cultura, o mejor dicho de su modo de vida y convivir cotidiano, es decir "la cultura de masas".

Haciendo una revisión histórica encontramos que a mediados del siglo pasado el hombre comienza a vivir una serie de cambios no sólo en su comunidad sino también en su vida diaria, comienza así una nueva cultura caracterizada por:

- El reconocimiento del saber científico más elevado.
- Un sentimiento de lo nacional sobre lo regional (lo cual trae consigo una nueva moralidad basada en la productividad y el trabajo).
- Cambios en la geografía: debido al crecimiento de las ciudades, donde las distancias se acortan, las vías de comunicación crecen, es decir, la urbanización tiene un aumento cada vez más acelerado.
- Existe un lugar donde se concentra el poder político, cultural y productivo.
- Se comienza a desarrollar una cultura, que tiene que ver con lo popular o folklórico, pero al mismo tiempo también tiene que ver con el comercio programado, con lo macro-económico, con la comunicación industrializada.

En este sentido la cultura de masas es una forma de vivir de una sociedad, es todo aquello que pone el sistema a través de diferentes instituciones (los medios masivos de comunicación, la religión, los clubes, las escuelas etc.), esta cultura se convierte en hegemónica, la cual se sustenta en lo popular, en lo folklórico, lo que antes era cotidiano.

Con la cultura de masas se establecen los valores criterios, gustos o preferencias distintivos de las clases sociales que conforman una sociedad, donde se preestablecen modelos de conducta.

La finalidad de la cultura de masas es volver todo lo que hay en el mundo referente de la comunicación , para después venderlo. Las costumbres, las tradiciones, leyendas, ritos, vestimentas, platillos, música, entre otros, no desaparecen, solamente se modifican ahora son parte del consumo masivo, son parte de esta cultura, ya que reproduce estos a través de una industrialización de los productos que antes eran populares y parte de la vida cotidiana del pueblo, con ello la cultura de masas se convierte en **reproductora** de lo genuino o esencial de un pueblo, lo folklórico lo que realmente sustenta a dicha sociedad.

Dentro de este tipo de cultura las cosas más absurdas adquieren difusión masiva y por tanto permanencia, convirtiéndose después en espectáculo. Por tanto, el concepto de cultura de masas se refiere..." a toda una serie de actividades y objetos, tales como: los entretenimientos, los espectáculos, la música, los libros, las películas; sin embargo, se han identificado con el contenido típico de los medios masivos de comunicación y en especial con el material de entretenimiento y ficción que proporcionan"¹⁷

La cultura de masas se distingue por características como la amplia popularidad y un especial atractivo para las clases trabajadoras en las sociedades industriales, así como la producción y difusión masiva, donde los productos que se fabrican son para el mercado de las masas.

Si bien la cultura de masas se define como un conjunto de ideas y pautas de comportamiento, que en una sociedad compleja atraviesan las líneas socioeconómicas y las agrupaciones culturales. Estas pautas de comportamiento, se comparten, sirviendo como puntos de referencia e identificación para los miembros de la sociedad en la que se desarrollan.

Este proceso se manifiesta en nuestras ciudades así como en los países altamente industrializados donde los hombres viven en masificación. Visualiza profundamente nuestro modo de vida, se desarrolla ampliamente en las naciones desarrolladas, en tanto en los países subdesarrollados existe la posibilidad de imitar patrones de conducta ajenos de otros países.

Es así como surge la transculturización , el cual implica un modo de vida que no corresponde ni a las estructuras sociales ni económicas de determinada comunidad, sin embargo, las formas culturales ajenas se adoptan poco a poco, llegando a transgiversar lo genuino de un pueblo, o simplemente se acopla y forma nuevos estereotipos sociales. Estas pautas nuevas de conducta son constantemente reafirmadas por los medios masivos de comunicación, es decir, son la parte que sustenta a la industrialización cultural.

No obstante, a la zaga, el desarrollo y la existencia de la cultura de masas existe aún la cultura popular, la cual aparece más genuina , legítima, expresando una identidad de valores dentro del grupo o la colectividad, sustentando así una nación.

Parecería en términos poéticos, una especie de **purificación** de lo innovado o lo nuevo **adoptado** y **adaptándolo** así al esquema popular propio de cada sociedad. En este sentido cabría hacer una diferenciación entre la cultura de masas y la cultura popular, sin perder de vista que cada una tiene sus propias características y desarrollo.

¹⁷ Mc Quail, Ed. Op. cit 37

1.2.3 Cultura de Masas y Cultura Popular Frente a Frente.

Si bien se ha dicho que dentro de la cultura popular existe el agrupamiento e identificación de valores que son genuinos y propios de una nación, y que la cultura de masas es aquella que a través de los medios masivos los reproduce para su consumo, encontramos que las características que integran a estas son:

CULTURA POPULAR

- Existe el concepto de "pueblo" arraigando las características propias de una nación donde los individuos que la integran tienen características propias
 - Se genera principalmente en las clases sociales bajas
 - Cultura legítima auténtica: Esta se manifiesta en el folklore, las tradiciones los valores, creencias, ritos.
 - Existe unidad y cohesión en el grupo que las sustenta
 - Existen grupos de individuos homogéneos que buscan la creatividad artística, con características propias (p. Ejem.; los cholos, los pachucos, los chavos banda, etc.)
 - Se crean manifestaciones propias de cada grupo (estilos musicales: mambo, chachacha, danzón, *rock and roll*, rap etc., además creaciones artísticas pintura escultura etc.)
 - Los individuos que la sustentan se caracterizan por tener un sentir común como miembros de una nación
 - Es este el concepto de nacional como lo "propio" de una comunidad de individuos, que los hace diferentes a los demás miembros de otras sociedades
 - Los contienen estructuras muy profundas que no pueden ser alteradas ni trasgiversadas, representadas en los rituales, costumbres, valores y normas sociales.
- Estas estructuras no desaparecen sino que se modifican con los cambios sociales

CULTURA DE MASAS

Frente a la industria cultural o masificación de los productos culturales aparece una cultura genuina o fiel a las bases que sustentan este modo cotidiano de vivir, es decir, la cultura popular, que expresa una identidad definiendo a sus individuos, diferenciándolos de otras sociedades. Donde existe la identificación de valores sobreponiendo expresiones emotivas y con cargas de sentimientos reales sobre el verdadero ser que se identifica con los demás miembros de su nación.

En tanto la cultura de masas crea patrones de conducta, estereotipando las actitudes de los individuos a través de la creación de valores, creencias costumbres, valiéndose de otras ajenas a los sujetos que forman un conglomerado heterogéneo donde se adquiere una expresión imitativa, reproductora y consumista, donde no se reflexiona, si el comportamiento es masivo y responde a necesidades reales.

Asumimos nuestro papel de consumidores de los productos que la cultura popular nos ofrece a través de los medios masivos de comunicación sin darnos cuenta forman parte ya de nuestro vivir

- Adoptan las formas externas de la cultura popular, pero no surgen de abajo digno que son impuestas desde arriba
- Los individuos que la componen aparecen en masa
- Se sustentan de los medios masivos de comunicación, los cuales reproducen conductas
- Genera una heterogeneidad en los individuos
- Reproduce productos y actividades extraídas del pueblo
- Se vale de la industrialización de estos productos
- Fetichiza los objetos a partir de las relaciones de producción masiva
- Reproduce lo genuino o "propio" de un pueblo para masificarlo a través de los medios masivos de comunicación, creando con ello roles de conducta
- Reproduce valores, conductas, costumbres exteriores haciéndolas aparecer como parte de la nación
- Transculturización del modo de vida de una nación (a través de nuevos estereotipos o pautas de conducta ajenos a la ideosincracia)
- Los *mass-media* actúan como un agente conglomerador de las masas
- Los productos de la cultura superior son propuestos en igualdad con otros destinados solamente para el entretenimiento
- Fomentar conformismo en la esfera de las costumbres, de los valores culturales, de los principios sociales y religiosos favoreciendo los modelos oficiales.

cotidiano, la transculturización que nos ofrecen estos día con día y que muchas veces genera una crisis en los valores propios de nuestra cultura nacional.

Si bien la cultura masiva ha desplazado una serie de elementos que son propios de nuestra cultura nacional, también ha reproducido legados invaluablees que ahora son parte de nuestra cotidianidad.

Entre los cuales podemos encontrar las cintas cinematográficas, la danza, la música , las artesanías, los corridos y aquellos aspectos de la vida rural y urbana que toda nación tienen dentro de la vida diaria.

Debido a que son parte esencial de la cultura de masas y la cultura popular las situaciones vividas cotidianamente, aparecen nuestras costumbres, y comportamientos cotidianos, los cuales nos identifican y diferencian de otras culturas, estos son los símbolos que comunican e informan sobre nuestro sentido de actuar e interpretar dichas expresiones.

En este sentido cabría decir que muchos de los elementos de la cultura de masas son retomados de la cultura popular, es decir, son reproducidos para un consumo masivo, en este sentido diremos que muchas de las expresiones genuinas del pueblo o grupos con creaciones artísticas exclusivas, son elevados a la calidad de masificación. Estas se dan a través de los medios masivos de comunicación, como son la radio, la televisión, el cine, la prensa.

Encontramos entonces dentro de los mensajes que surgen de los medios masivos una serie de elementos que son parte de nuestra nación , como son las festividades,(ferias, verbenas, desfiles, charreadas, etc.) los platillos, la música, la danza, (bailes y sones o el tradicional mariachis, etc.), las artesanías (utensilios, juguetes, joyería, etc.), los símbolos patrios (la bandera, el himno, los emblemas, etc.) y aquellos aspectos que se encierran dentro de nuestro folklore, y que nos hacen identificarnos como miembros de una nación ante cualquier otra sociedad.

Podemos entonces afirmar que las películas cinematográficas en su *status* de documento retratan parte de nuestra vida cotidiana, con aspectos extraído de nuestra cultura popular, haciéndolos extensivos a través de la cultura de masas. Sin olvidar que dentro de esta se encuentran los medios masivos de comunicación.

El desarrollo de estos medios dieron la pauta para que la consolidación de la cultura de masas se vea de frente a la cultura popular, es decir, de nuestro modo cotidiano de vivir, y en éste ámbito señalaremos que durante las primeras cinco primeras décadas del presente siglo, es cuando dichos medios van adquiriendo fuerza. Asimismo, en este contexto se gestan una serie de elementos como la transculturización, con la adopción de nuevos valores, costumbres y comportamientos sociales, extraídos de otra cultura ajena a la nuestra. Además es una época en donde el ámbito mundial sufre una serie de cambios ya que se vive la Segunda Guerra Mundial, hay, también, un acelerado crecimiento de las ciudades, entre otros; es en este marco referencial es precisamente donde se ubica ésta investigación.

El cine (cuyas características mencionaremos más adelante) como medio de comunicación responde a una cultura popular integrada por su originalidad, su espontaneidad, así como la interpretación de realidades sociales y la recreación de actos.

Bajo este marco teórico referencial, a lo largo de este estudio iremos plasmando las características de la cultura popular ubicándola dentro del cine de comicidad del actor Germán Valdés "Tin-Tan", así como la forma en que se integra a la cultura de masas.

1.3 LA PARTICIPACIÓN DEL CINE COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN EN LA CULTURA POPULAR Y LA CULTURA DE MASAS.

1.3.1 Un vistazo al Modelo del Proceso de la Comunicación.

1.3.1.1 Definición de Comunicación.

La comunicación es el proceso central y constitutivo de la cultura, pues rige todo comportamiento humano, donde adquiere sentido el lenguaje. Pues este sistema de símbolos tanto orales, y escritos, como gráficos, visuales, gestuales, etc., que los miembros de una comunidad utilizan de modo uniforme para poder manifestar y leer su significado.

El proceso comunicativo es fundamental para el desarrollo psicológico y social del ser humano, ya que todo individuo se vale de sus formas de expresión para interactuar dentro de una sociedad o conglomerado de seres humanos.

La comunicación es el proceso social básico, ya que es la interacción social por medio de mensajes, los cuales se codifican a través del lenguaje, estos mensajes son simbólicos, es decir, que representan algún aspecto de la cultura. "Cualquier interacción o proceso social en el curso del cual dos o más personas o grupo se influyen recíprocamente mediante mensajes verbales o no verbales, puede conducirnos a las diversas relaciones establecidas entre los diferentes actores"¹⁸

La cultura es la referencia o el contexto en el cual se comunica el hombre y no existe ningún aspecto de la vida de éste que no sea tratado por ella, pues es la que enmarca la personalidad de los miembros de una comunidad a través del proceso comunicativo.

Al acto de transmitir e interactuar se le llama comunicación este es un proceso específico y de alcance amplio que permite la transmisión de ideas, habilidades, por medio de señales y símbolos, palabras, imágenes, cifras, gráficos etc..." pues, es un conjunto ... que contiene señales códigos, significados por más simple que sea el mensaje o la trasmisión".¹⁹ En este sentido el lenguaje es un instrumento del proceso de comunicación.

Toda cultura o interacción humana es estudiada como un fenómeno de la comunicación, donde todo proceso de significar esta inmerso dentro del proceso comunicativo, ya que a través de este el hombre puede expresar sus sentimientos, pensamientos, emociones a través de un sistema organizado: el lenguaje. Lo cual se logra mediante gestos, conversaciones, movimientos

¹⁸ Serrano, Sebastián. *Signos, Lengua y Cultura*. Ed. Anagrama. Barcelona 1981 pp 18-20.

¹⁹ Berlo K. David. *El Proceso de la Comunicación*. Ed. El Ateneo. Buenos Aires 1977. pp 24-26

corporales, o de la palabra escrita, en libros, escritos, apuntes, tarjetas, señas, gritos, imágenes, el llanto o la risa.

La participación que tenemos en el mundo es por medio del lenguaje, ya que se aplica a la totalidad de las relaciones sociales que son parte de la cultura. Es mediante la comunicación que se difunden significados a través de los mensajes que emitimos y recibimos.

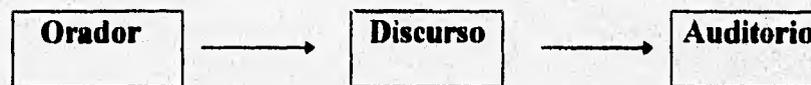
Es así como el acto comunicativo es ejecutado por una serie de componentes que evocan símbolos y el significado de los mismos, dentro de estos se representan los objetos, o situaciones, de la vida diaria de todo ser humano.

1.3.1.2 El Modelo del Proceso de la Comunicación.

Para que la comunicación se produzca es necesario que existan una serie de elementos que se reúnen en dentro de un proceso, estos componentes, tienen una función determinada. Los elementos que deben existir en todo acto comunicativo son: **Emisor, Mensaje, Canal y Receptor** fundamentalmente.

Sin embargo, el esquema propuesto por Aristóteles consideraba únicamente tres elementos: Orador, Discurso y Auditorio.

De tal forma que el modelo de la comunicación propuesto por Aristóteles es el siguiente:

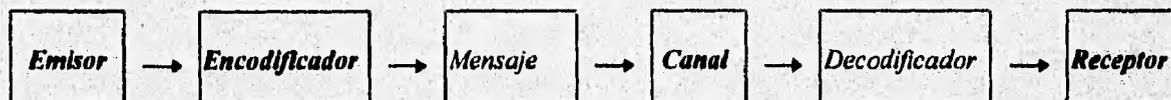


Donde:

- Orador (Emisor)
- Discurso (Mensaje)
- Auditorio (Receptor)

Sin embargo, el proceso comunicativo requiere de otra serie de componentes fundamentales para que la efectividad se lleve a cabo, para David. K. Berlo toda comunicación humana tiene:

- **Fuente (Emisor)**
- **Encodificador**
- **Mensaje**
- **Canal**
- **Decodificador**
- **Receptor**



Donde la fuente (**emisor**) es la persona o grupo con un objetivo, un propósito u objetivo para expresarse, ya sean sus necesidades, sentimientos, pensamientos, emociones etc., Estos tienen que transmitirse en forma de mensaje, éste se considera como una conducta física, traducción de ideas o intenciones, a través de un código, es decir, un conjunto ordenado de símbolos o representaciones. Para que el mensaje sea estructurado ordenadamente es necesario que exista un **encodificador** que es el encargado de formalizar las ideas de la fuente, y disponerlas según un código, o conjunto de sistema de signos y reglas lo cual permite formular dicho mensaje.

Esta encodificación se realiza por la capacidad motora del emisor, los mecanismos vocales (palabra hablada, gritos, o notas musicales); los sistemas musculares de las manos (para generar la escritura, dibujos, pintura gráficos, etc.) o los sistemas musculares del resto del cuerpo (que producen los gestos, los ademanes, las posturas, las señas, etc.)

Berlo dice también que es indispensable para que el mensaje sea transmitido la existencia de un **canal**, éste se define como el medio o portador de los mensajes, es decir, un conducto, ya sea, natural o artificial.

Pero, como veremos más adelante existe un punto de intersección entre el mensaje y el canal. No en balde Marshall Mc Luhan afirmó que "El medio es el mensaje". Román Gubern en su obra "*La Mirada Opulenta*" amplía esta idea argumentando que la técnica- la tekné- que utilizamos para representar un mismo referente imprime cierta intencionalidad dentro del mensaje. De manera, que el canal se convierte en parte del mensaje mismo.

Dados estos elementos, el mensaje necesita de un destinatario o alguien que escuche o reciba el mensaje, la persona o grupo que se ubica al otro extremo es el **receptor** de la comunicación, para que el destinatario (receptor) responda a dicho mensaje es necesario que decodifique o traduzca el estímulo enviado el cual es necesario para encodificar o darle la forma utilizable para él.

Podemos considerar como **decodificador** (traductor) el conjunto de facultades sensoriales del receptor, de tal forma que los sentidos del ser humano son los decifrades y productores de los códigos que requiere todo sistema.

Aunque hablamos de dos o más personas distintas (**emisor -receptor**) con diferente función en este proceso, cabe señalar que muchas veces podemos ser tanto emisores o receptores en el mismo proceso -solemos ser nuestro receptor al escuchar lo que hablamos, o leer lo que escribimos, o simplemente cuando pensamos.

Otro de los elementos del proceso de la comunicación es el **canal**, y en virtud de la importancia que tiene este dentro del presente estudio, es menester hablar sobre él. Un canal es el **medio** que se utiliza para transmitir un mensaje, es el camino o instrumento por donde éste viaja, se ubica entre el comunicador (**emisor**) y el comunicado (**receptor**).

Existen canales informales que son redes de comunicación interpersonal que actúan en torno de la interacción cara a cara de las personas con interés y propósitos comunes. Asimismo, existen los canales formales, cuya característica distintiva es la de ser autorizado: que sirve como patrón para comparar los relatos atribuidos a todas las demás fuentes., estos representan las líneas

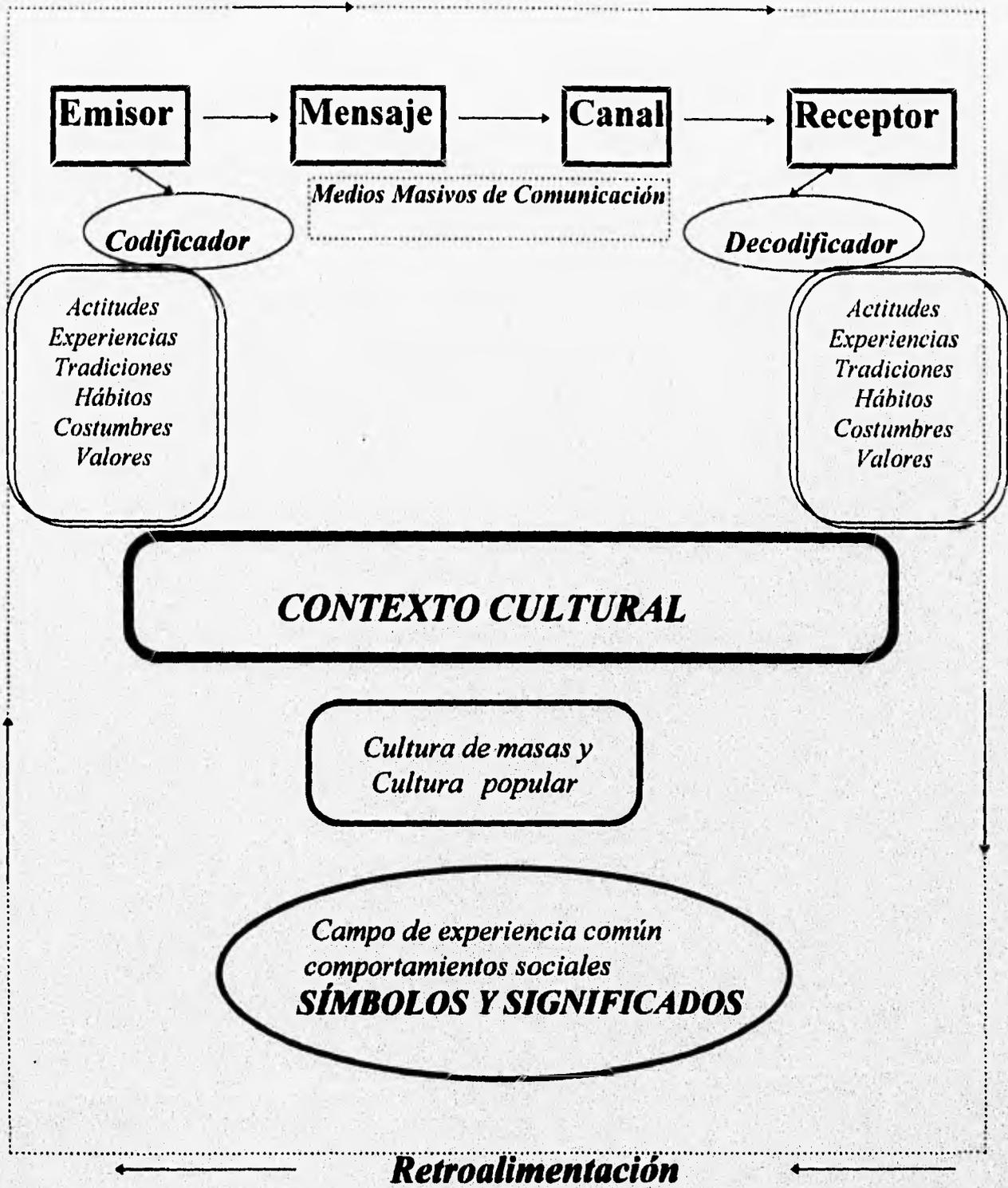
oficiales. Para la sociedad estos canales "formales" se identifican esencialmente con los medios masivos de comunicación.

En la cultura de masas encontramos una forma de comunicación masiva, la cual tiene una serie de elementos que son parte de la significación encerrada en el contexto cultural (o sistema de significaciones). Donde tanto el emisor como el receptor tienen un referente cultural, el cual tiene a los valores, las actitudes, costumbres, tradiciones, y los hábitos, los mitos, los ritos los cuales se ubican dentro del comportamiento social (tanto del emisor como del destinatario). Este referente se ubica tanto en la cultura de masas como la cultura popular.

La comunicación de masas transmite los significados a través de medios masivos de la comunicación. Es de carácter unidireccional, lo cual no permite una respuesta inmediata. Por ello el modelo del proceso comunicativo lo ubicamos de la siguiente manera (ver tabla 1).

La actuación tanto de la cultura de masas como de la cultura popular dentro del proceso comunicativo se localiza dentro del codificador del emisor como en el decodificador del receptor, por tal motivo podemos ubicar el modelo de la comunicación de la siguiente manera (ver tabla 2).

Tabla 1



El Emisor tiene una serie de valores, actitudes y experiencias educación extraídos de su contexto cultural; estos son el marco de referencia con los cuales elabora los mensajes que transmite para comunicarse, retoma sus propias experiencias para codificar un mensaje. En el caso del presente estudio hablaremos de un "ente", el cual está integrado por el equipo de producción de las cintas (productor, director, realizador, camarógrafos, actores, guionistas etc.)

Encodificador (emisor) representa el supercódigo a través del lenguaje, el cual está integrado por un sistema de signos cuyo significado tiene contenidos culturales (masivos- populares), que actúan dentro del contexto cultural es decir, el referente de la fuente.

El codificador es la parte referencial por los cuales el receptor reinterpreta los mensajes, también contiene signos cuyos significados son de contenidos extraídos de la cultura popular con características de la cultura de masas. estas refuerzan su vida cotidiana, es decir, su modo de vida, los cuales retroalimentan a su vez el referente del emisor.

El canal es parte de los medios masivos de comunicación, los cuales se ubican dentro de la cultura de masas, debido a que el contenido del mensaje está dentro de dicho contexto cultural donde los contenidos son presentados con un carácter masivo. Es el vínculo efectivo que interconecta al emisor y el receptor en una estructura de comunicación por donde circula el mensaje. El canal es un concepto "fértil", pues es la vía por donde el mensaje circula, en el presente estudio encontramos que el canal es precisamente la parte importante, ya que el cine como medio de comunicación masivo, es el canal a través del cual podemos recibir los mensajes (cintas).

Sin olvidar la antes citado sobre la afirmación de Marshall Mc Luhan "El medio es el mensaje", es decir, las consecuencias personales y sociales de cualquier medio -o prolongación de nosotros mismos-, resulta de la nueva escala que se introduce en nuestros asuntos, en nuestro modo de vivir, pues es parte de nuestro propio ser, debido a que cada nueva técnica..."es el medio lo que conforma y regula la escala y la forma de asociación y la acción humana".²⁰

Asimismo, como ya se había mencionado Roman Gubern abunda más sobre dicha afirmación pues el argumenta que la naturaleza técnica de cada medio condiciona las características (pre) semióticas de las representaciones. Pues esta diversificación "técnico- expresiva", se coloca como toda representación visual que nace de las propiedades intrínsecas del medio ..." cada especificidad técnica altera la sustancia semiótica de la representación, porque la imagen figurativa, además de plasmar una intención o interpretación es sobre todo una *tekné*, la cual ya tiene características semánticas propias"²¹ Es decir, hay un punto de intersección- la *tekné*- entre mensaje y el canal, donde se imprime cierta intencionalidad.

Con esto podemos ubicar que tanto el emisor como el receptor tienen como referente en su marco conceptual aspectos de la cultura de masas como de la cultura popular, de los cuales se retroalimentan mutuamente, es decir, aparecen dentro del mensaje elementos cuyo significado se

²⁰ Mc Luhan Marshall Comprensión de los Medios como las Extensiones del Hombre. Ed. Diana México 1987. P 31

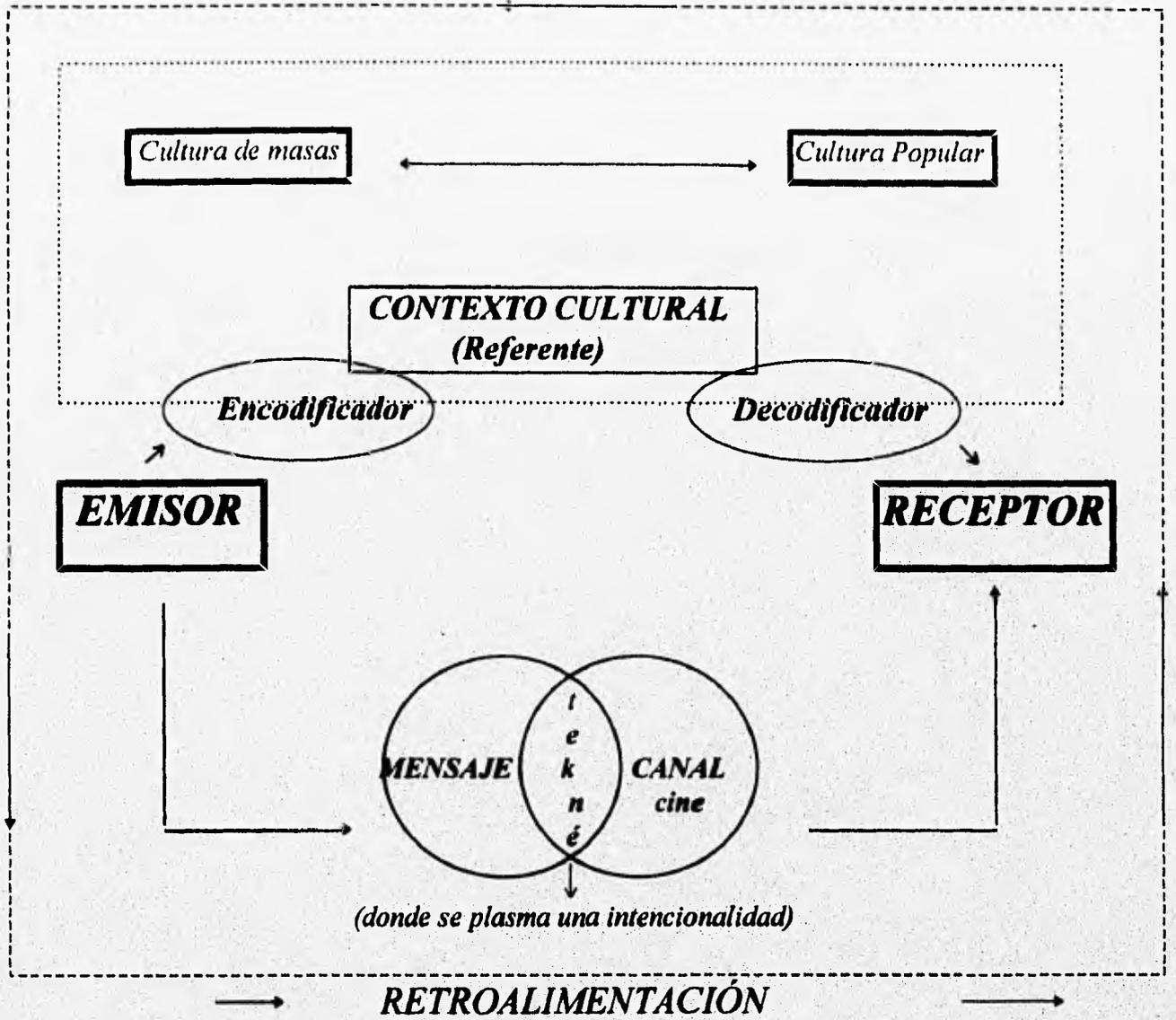
²¹ Gubern, Román. La Mirada Opulenta. Edit. Gustavo Gili. México 1992. Pp 109 -111.

ubica tanto en los contenidos de origen popular, extraídos del contexto popular como serían tradiciones, costumbres cuyos valores sean de origen popular o propios de un lugar o nación, difundidos y **reproducidos** masivamente, y consumibles por un público.

Estos elementos los ubicamos en las situaciones que a diario vivimos, y que están impregnadas de interrelaciones con otras personas, por tanto recurrimos frecuente al uso del proceso de la comunicación.

Finalmente con el modelo antes citado demostramos el significado del proceso de la comunicación dentro del contexto cultural tanto popular como de masas y su interrelación con los componentes de la comunicación. Estos elementos son esenciales para que se realice dicho acto, el cual es el marco de nuestro objeto de estudio dentro de la teoría funcional, la cual a lo largo de los subsiguientes capítulos se retomará para ubicar dichos contextos en la significación de los mensajes dentro del medio que nos interesa "el cine".

Tabla 2



1.3.2 Características del Cine como Medio de Comunicación Masivo.

1.3.2.1 Medios Masivos de Comunicación.

Dentro de las características de la comunicación de masas y la cultura popular se encuentran a los medios masivos de comunicación, "*Mass-Media*" (MMC): Esta expresión se aplica a los recursos técnicos por medio de los cuales tiene lugar la comunicación de masas dentro de la estructura social actual. "Los medios masivos de comunicación constituyen una característica propia de la sociedad moderna, cuyo desarrollo ha sido paralelo al aumento de las dimensiones; la complejidad de la organización, las actividades sociales, el cambio social, la innovación tecnológica, el incremento de los ingresos y la elevación de la vida"²² Forman parte de la sociedad y la cultura de masas, donde la industrialización y el conglomerado masivo, son una parte importante.

El término de medio masivo de comunicación se refiere a los instrumentos que transmiten o son parte de la función que tiene la comunicación en la sociedad. Son los aparatos que utilizan a la tecnología que hace posible su mejor operatividad entre los que podemos ubicar: a la prensa, la radio, el cine, la televisión, las grabaciones fonográficas. Pueden concebirse que un MMC actúe en

uno de los tres niveles considerado en cuanto a su efecto sobre la sociedad de masas, al respecto Denis Mc Quail en el libro "*Sociología de los Medios de Comunicación*" considera que existen tres niveles donde se ubican estos:

- a) Dentro del primer nivel ubicamos a la prensa (periódicos, revistas, folletines, etc.) la radio y la televisión. Estos medios ocupan un lugar importante dentro de la sociedad, por el número de receptores que tiene.
- b) En el segundo nivel se localizan los libros y el cine (antes considerados como fuerzas principales), aunque en la actualidad ocupan un papel intermedio, ya que sólo influyen en un porcentaje bajo de la sociedad.
- c) El tercer nivel se considera como menor, dentro de este ubicamos los medios restantes como los carteles, correo directo, desplegados etc.

Los MMC son entonces considerados un fenómeno social relativamente nuevo, cuyo desarrollo ha sido rápido y ha ido en aumento. Es decir, en la actualidad el rápido y constante incremento en las innovaciones tecnológicas han dado como resultado un fuerte desarrollo de los medios masivos de comunicación. "Los medios de comunicación masiva comprenden las instituciones técnicas mediante las cuales se emplean recursos tecnológicos (empresas de prensa, cine, radio, y T.V., etc.) para difundir contenidos simbólicos a un público numeroso, heterogéneo y disperso".²³

Por lo anterior los MMC se disputan la atención del consumidor, del dinero de la publicidad. En otras palabras, estos medios se consideran como el complejo conjunto de organizaciones humanas

²² Mc Quail, D. Op. cit. pp 13-17

²³ *Ibidem*

que producen en forma directa recursos de comunicación, donde instituciones se relacionan con ellos por ejemplo, las asociaciones de prensa, que proporcionan noticias, e imágenes para los periódicos, la radio, la televisión, agencias de publicidad que distribuyen material de propaganda para su difusión, los departamentos de relaciones públicas en instituciones comerciales que se ocupan de la promoción de las empresas o firmas, y finalmente las organizaciones de investigación que se dedican al estudio del efecto de los mensajes de los *mass-medias*, y otros aspectos de la comunicación de masas.

A comienzos del presente siglo el termino de medios masivos de comunicación sólo incluía a los medios impresos, los periódicos, las revistas, los folletines, las gacetas, etc.; hacia 1930 y 1940 se agruparon también el cine y la radio; donde las noticias eran aspectos importantes y de interés popular, lo cual era difundido a través de la industria filmica y la radiofónica. En la década de los años 50's los noticiarios cinematográficos fueron reemplazados por la incipiente televisión. A medida que se desarrollan los nuevos medios, los ya existentes fueron perdieron público, o bien quedaron reemplazados; quedando sus funciones más específicas.

Hoy en día el uso de los MMC es un requisito para pertenecer e interactuar en la sociedad, dicha importancia proviene de que el uso de dichos medios ya sea prensa, radio, cine o T.V., son parte de la actividad que realizamos en nuestra cotidianidad ya que se han convertido en un elemento indispensable del funcionamiento social en virtud de la preparación constante e ininterrumpido consumo de información.

La mayor parte de nuestra vida diaria estamos usando uno de estos medios, ya sea en nuestro tiempo libre o como parte de nuestras actividades, ya sea porque nos informan o entretienen. Al respecto Denis Mc Quail dice que..."en los países desarrollados existe una estrecha relación entre el uso de los medios masivos y las actividades, la conducta y la información que se posee con respecto al cambio social."²⁴

Así pues, el cine ocupa un lugar importante como medio de comunicación de masas, por ser calificado como tal, podemos señalar que es un medio técnico el cual no sólo ofrece la posibilidad de ser una vía o un dispositivo mecánico, mismo que determina una relación impersonal entre comunicador y auditorio, utilizando un modo efectivo para transmitir.

Al ubicar al cine como MMC implica que las características mencionadas son parte de la esencia de este medio. Más aún, a lo largo de su historia donde su auge se ubica entre las cinco primeras décadas del presente siglo. Si bien el cine ha sido desplazado por la televisión, este medio se ubica en un nivel intermedio, por su consumo a mediano plazo y no inmediato como sucede con la radio o la televisión como veremos más adelante.

No obstante, su penetración puede ser más poderosa aún que la de otros medios y su influencia en el público- espectador es definitiva, por ello se sigue considerando como uno de los principales *mass-media*, que ocupamos en la actualidad, ya que tiene una audiencia masiva, y aún más en las décadas pasadas cuando se consideró como uno de los más importantes ya que tiene un lugar específico dentro de la sociedad.

²⁴ Mc Quail, Denis. Op. cit. pp 13-17

El cine no ha escapado, ni eludido a su papel como MMC, ya que a lo largo de su historia atravesando umbrales, produciendo y motivando actitudes y conductas, a sí como las ha retomado retratándolas y transmitiéndolas a través de los mensajes masivos (cintas), convirtiéndose en un medio masivo importante para nuestra sociedad, desde sus orígenes hasta nuestros días. Por otro lado al cine no sólo se le considera como medio masivo de comunicación por tanto es menester conocerlo ampliamente para hablar de sus características y definirlo.



1.3.2.2 Hablando algo sobre el Cine y sus características.

Para Marshall McLuhan el cine es el medio a través del cual... "enrollamos el mundo real en un carrete para poderlo desarrollar cual sí fuese una alfombra mágica de fantasía, es un impresionante matrimonio de la vieja tecnología mecánica y el nuevo mundo eléctrico."²⁵ Recordemos a este respecto las superproducciones de ficción como "*La Guerra de las Galaxias*".

El cine tiene un origen simbólico se considera así por su capacidad de dar significados a los objetos que retrata o fotografía, con acción o movimiento. El cine es la realización total del cambio en forma de ilusión que distrae o divierte donde la tarea del creador de las películas es llevar al lector o espectador del mundo que le es **propio** a otro ajeno a él, el creado o inventado por la cinta, a través de imágenes en movimiento dispuestas en una pantalla, estas roban un lugar en su mundo real.

Entre sus múltiples facultades, el cine tiene un alto nivel de significación para quien lo ve, resultando desconcertante en primera instancia, ya que, a primera vista aquellas imágenes en movimiento aparecen sin un significado propio, sino como parte de una narración, de un todo complejo, sin embargo cada una de estas imágenes tiene una función específica dentro de la historia de la que son parte, por lo mismo tienen un significado y una connotación para el público que las ve. Por tanto, el público del cine como el lector de un libro... "acepta la secuencia como algo racional, reconoce cualquier giro que la cámara le dé, transportándose a otro mundo)"²⁶

La pantalla cinematográfica abre la puerta a la imaginación, las visiones, y sueños apoyándose en la verdad en la que vivimos, así la relación entre la película y la experiencia de la fantasía individual es vital y esencial para formar una película, esta se encuentra implicada dentro del contexto cultural.

Dentro de las características del cine encontramos a las imágenes en movimiento, a las que se les da un significado determinado, un sentido, que hace de ellas algo más y distinto de lo que son en realidad... "Porque el cine es imágenes en movimiento y no sólo por su movilidad dentro de cada plano, sino porque estos se combinan entre sí."²⁷ Con ello se crea un lenguaje articulado en una secuencia que puede ubicarse dentro de una semiótica del cine, ya que cada elemento que conforma está compuesto por signos.

²⁵ McLuhan Op. cit. pp 347 - 349.

²⁶ *Ibidem* p 349.

²⁷ García Escudero Vamos a Hablar de Cine, Biblioteca Básica Salvat, España 1970 p 57.

Estas imágenes en movimiento son la reproducción de la vida humana de los objetos de la naturaleza, y de las cosas que rodean al ser humano, es decir, los signos que componen un lenguaje cinematográfico. No es difícil entender que tales signos se producen al reflejarse los rayos de luz sobre estos elementos, sin embargo, el cine puede cambiar de sentido de lo que retrata en fotografías que dan la impresión casual de una escena tal como se encuentra en la naturaleza, es decir, el fotógrafo no sólo se conforma con recoger todo lo que tiene frente a él, aunque muchos detalles son el resultado que está lleno de discrepancias e incongruencias.

El cine no sólo se limita a recoger aquello que tiene delante de la cámara subordinado a un modelo natural o real sino que puede componer las escenas dándole a las cosas una significación determinada, según el empleo que se le den, esto es que asume un "punto de vista" e imprime una intencionalidad.

Con esto se logra un lenguaje propio, lleno de cuadros o escenas que crean o construyen un sólo "relato" o "mensaje". Dentro de estas escenas se ubican las formas o planos logrados con la cámara, con ello la escena vista en unos segundos, puede tener una significación en relación con otras ya sean pasadas o subsecuentes. En este sentido por plano podemos entender las escenas o divisiones de la secuencia narrativa, es decir, los encuadres representados en forma de rectángulos que marcan los límites de la imagen que capta una cámara cinematográfica.

Así como los planos, las formas y la duración de las imágenes, tienen una importancia dentro de la película, también las deformaciones, la distorsión de las imágenes, los contrastes de luz o la presencia de determinados colores, luminosos o sombríos pueden crear ambientes completamente distintos y hacer que las cosas parezcan diferentes; aunque se diga que el cine **reproduce** la realidad, lo hace de manera potencial y modificada por la cámara, por esta razón se dice que el cine es un arte, de esto de lo cual hablaremos más adelante y sobre todo por la intención del realizador o director de escena.

Ahora bien, hay un dato esencial al respecto sobre este medio Román Gubern dice que la imagen cinematográfica... "Es producto de una ilusión óptica generada a partir del doble movimiento del análisis fotográfico de la realidad visual dinámica, descompuesta en imágenes estáticas consecutivas y de su posterior reconstrucción en la fase de reproducción de tales imágenes sobre la pantalla."²⁸ Este dato es importante si retomamos la noción Mc Luhiana de "el medio es el mensaje", lo cual quiere decir que las características del medio influirán de manera directa en el espectador y receptor de los mensajes, tal como lo ilustramos en el modelo de comunicación.

Con ello nace el cronosimbólico plástico en la cultura moderna, el cual da una superación cualitativa y radical de los viejos iconos (pinturas, comics, dibujos, fotografías, etc.). Con ello se obtiene una iconización de la temporalidad anterior al invento de la imagen plástica-cinética.

El icono se entiende como una representación (símbolo), mimético, simbólico y arbitrario; que se caracteriza por dar una similitud del hecho entre el significante y el significado, donde puede haber una motivación entre los dos. Son icónicas tanto las representaciones figurativas ya sea de

²⁸ Gubern Roman. *La Mirada Opulenta*, pp 255-257.

un objeto, de un animal, de una figura humana, una pintura o en las onomatopeyas que son de motivo natural y no sólo culturalmente.

Por otro lado, desde el nacimiento del cine en 1895 el invento Edison-Lumière crea una nueva familia de iconos, heredando así una nueva era en la historia de la cultura humana y sus medios de comunicación. "La movilidad permitió una iconización del flujo temporal que empalmaba miméticamente la transitividad de las imágenes y se convertía en la base de una narratividad cinematográfica."²⁹ Esta ilusión de movilidad de las imágenes se da por la rapidez con que éstas se suceden una tras otra (24 cuadros por segundo) de tal modo que ante nuestro ojo aparece dicho efecto.

Esta narración se asienta en un nivel cronológico de secuencias o un conjunto de escenas, generadas por la ionización del tiempo en una pantalla proyecciones, en este sentido cabe destacar que en el ámbito cinematográfico es mas afín al modelo novelesco que al teatral.

Debido a que el cine se considera como un medio audio-icónico "...más precisamente audio- iconocinético, lo cual lo convirtió en considerable complejo tanto del fenómeno de la percepción como del análisis de la comunicación cinematográfica"³⁰ A partir de esta afirmación podemos señalar que el cine es un medio que responde a los estímulos luminoso-auditivos que son percibidos por el receptor del mensaje, es decir, del público espectador.

El cine ha incorporado en nuestro tiempo una vibración, agilidad e instantaneidad de las imágenes que vemos en la pantalla donde se ejemplifican situaciones o sentimientos, alegrías, tragedias, suspenso, terror, drama y aquellos elementos que son propios de nuestra realidad y nuestra cotidianidad. El espectador está ante la luminosidad del mensaje en medio de la oscuridad aislando sus sentidos a la recepción de dicho mensaje.

Lo que vemos en la pantalla nos provoca un escape o fuga de nuestras fantasías e ideales; porque el cine es un sueño completo y realizado donde aquello que se hila a través de secuencias o cuadros, aparece ante nuestro ojos y sentidos como un producto cuajado o terminado.

Se completan los caminos trancos a través de soluciones a lo insoluble, es donde recibimos abundantes sugerencias, cierto gusto por las imágenes visuales en movimiento en deseo de movilidad y en esparcimiento al aire libre. Cabe destacar que Román Gubern argumenta que..." el cine es una ilusión óptica de la imagen cinética que se basa en la proyección de una pantalla de estímulos visuales discontinuos lo cual genera en el espectador la impresión de continuidad del movimiento recibido"³¹

Dada esta cuestión Marshall McLuhan cita que..."la antigua creencia de que todo el mundo veía verdaderamente en perspectiva, pero sólo los pintores aprendieron el modo de plasmarla. Nuestra primera generación de la televisión está perdiendo la perspectiva visual, en tanto, la misma es una modalidad sensorial."³² Con la aparición de la técnica televisiva se ha ido perdiendo poco a poco

²⁹ Gubern, Román. Op.Cit. pp 256-257.

³⁰ Ibídem

³¹ Ibídem

³² Mc Luhan Marshall. Op. cit. pp 349-351

la perspectiva creada por la magnitud dada por la pantalla de cine, tanto que, en la actualidad es fácil e inclusive normal ver una cinta cinematográfica en un aparato de televisión.

Con ello hemos ido aprendiendo la ilusión óptica de la que hablaba Gubern, pues el cinematógrafo constituyó uno de los pocos inventos en los que el éxito empírico son el antecedente del conocimiento científico exacto, el cual dio paso a una tecnología más complicada, la televisión. En este sentido podemos decir "que el cine y la televisión constituyen hoy los espectáculos que históricamente preceden del teatro y del circo los cuales son formas sociales ritualizadas".³³

Si consideramos al rito como una actividad humana, que se concentra en la cultura de un pueblo. Ya que la acción ritual, o la dramatización de un hecho significativo es un hecho de integración social, en un nivel más profundo puede considerarse como un mito. Estos proporcionan a los miembros de una comunidad un origen y destino.

En la sociedad actual las iglesias aportan este tipo de actitudes, ya que reafirman los principios comunales, los ritos ofrecen identificación y renovación, por medio del canto, la danza, y ciertos relatos la gente se identifica con su sociedad, obtienen de ese todo que les rodea y del que son parte un mayor entendimiento.

Las formas míticas del ritual varían de una cultura a otra, aunque su función sigue siendo la misma: "ofrecer un sentido directo e inmediato de participación en lo sagrado, confirmado la cosmovisión, de hecho, el ser mismo de los participantes."³⁴ El ritual organiza, confirma y conversa opera como una especie de adhesivo uniendo a las personas entre sí y con modos de vida que traspasan el tiempo, el ritual abre las maneras de ser y de pensar.

Es así como el cine y la televisión operan dentro de la sociedad como un acto de ritualización donde las ceremonias, las actividades, la música, la danza y las ceremonias de la cultura se ven reflejadas a través de una cinta o un programa televisivo. Los filmes y los programas de televisión se diferencian de los sueños privados para producir y darnos sueños públicos, que son parte del consumo social. Es aquí, donde se ve cristalizada la cultura de masas, ya que las realidades se ven como un producto para el consumo masivo.

Ahora bien, el cine y las cintas productos de este tienen el poder de acumular y difundir una gran cantidad de información; por ejemplo: cuando en un instante presentan una escena de un paisaje con personajes cuya descripción exigiría de la literatura muchas páginas en tanto que en el cine puede durar solo un instante y repetirse numerosas veces.

Con esto podemos ilustrar cómo la técnica cinética o cinematográfica toma aspectos de la literatura (teatro, novela, cuento, poesía, etc.) o de espectáculos de entretenimiento (carpas, circos, etc.), para unirlos en porciones cortas, completas y rápidas con lo cual se completa una alta tecnología que constituye un medio: el cine, que ha dado paso también a la televisión.

³³ Gubern Roman. La Mirada Opulenta, p 260

³⁴ Goethals T. Gregor. El ritual de la Televisión. Ed. FCE México 1986 pp 35-37

Como citamos antes, el cine tiene su propio lenguaje, o sistema codificado, este desarrolla sus propias capacidades con cierta autonomía, es decir, independiente de cualquier género literario o de entretenimiento.

Por citar algunos de los elementos del lenguaje cinematográfico mencionaremos que se encuentran las imágenes, el montaje, las secuencias, el encuadre, los planos, el ritmo, el espacio y temporalidad, la música, las luces, el color, son parte de este lenguaje. Estos elementos han sido llamados por estudiosos como García Escudero como "la gramática" del lenguaje cinematográfico, tomando dicho término como el conjunto que engloba los conceptos que constituyen un mundo de los sueños y la fantasía.

Pero no solamente son los recursos técnicos lo que los produce sino el arte que en algún momento se desprende de las películas, es decir, la sugestión o la personalidad de quien las realiza lo que tiene de personal e individual, lo que el director, el realizador, el actor pueden ver y sentir para transmitir, eso es precisamente a lo que el cine tiene de arte. En este sentido podemos hablar del cine no solamente como medio de comunicación sino como parte del arte, como forma de expresión al alcance de todo ser humano; el medio que tenemos para expresar nuestro sentir.

1.3.3 El Cine como Arte .

1.3.3.1 Sobre el Concepto de Arte.

El hombre es el centro y eje de toda cultura pues no existe nada fuera de él. Para entender la cultura hay que conocer al hombre que vive en sociedad; éste es quien revela el sello de la vida artística, social y religiosa de su época, a través del tiempo y las costumbres del lugar donde habita. De su forma de comunicarse como miembro de una comunidad determinada.

El arte como toda forma cultural creada por el hombre es una manera de mediar con su entorno sea para recrear lo real o lo imaginario, con medios materiales, es todo lo contrario a la naturaleza, todo lo que se hace por disposición del hombre, es entonces donde ambos abarcan los fenómenos del universo. Es indispensable para la inspiración de acuerdo a lo que nos rodea, estos elementos son percibidos y criticados para producir en la personalidad de cada sujeto los objetos que lo hacen transmitir sus sentimientos. Según Taine... "nace del alma del artista, ya que sólo ella es capaz de diferenciar, lo esencial de lo accidental, lo determinante de lo accesorio"³⁵

El arte dentro de la naturaleza tiene un carácter dominante; esto es, forma los objetos reales, pero no las formas en su totalidad: debido a que el hombre se da cuenta de la laguna que existe entre la naturaleza y los objetos que tiene a su alcance para llenarla, inventa el arte, cuya función creadora y peculiar le permite diferenciar de "lo esencial" y "lo accidental". Esto puede traducirse en lo necesario y lo innecesario.

La auténtica identidad del concepto teórico, lo mismo que la forma intuitiva implica un comportamiento productivo, creador y no actitud receptiva o imitativa". El hombre tiene que crear siempre algo nuevo, pues no se limita a repetir lo ya existente, ésta es la calidad de un artista, ya que el arte cumple la misión de ser un entretenimiento ocioso del espíritu.

³⁵ Cassirer, Ernest. Las Ciencias de la Cultura. Ed. FCE, México p 128.

Como seres humanos llevamos siempre una relación estética con nuestro ambiente, nuestro modo de relacionarnos con aquella realidad que tenemos frente. La tarea del arte es ayudarnos a asimilar espiritualmente el mundo, a través del florecimiento de nuestras más íntimas reacciones por medio de nuestros sentimientos.

La creación humana voluntaria tiende a producir belleza o una emoción estética, entendiéndose por ésta la manera de relacionarnos con el universo de objetos y situaciones que nos rodean. Es decir, es nuestra búsqueda por producir belleza en el concepto que de ésta emana; de la cual nace por ejemplo una pintura que retrata los aspectos de la naturaleza.

Dentro del arte se encuentran las bellas artes; mismas que se dividen en dos grupos, las primeras se consideran aplicables, como la arquitectura, la pintura, la escultura, la música y la danza, éstas se subdividen en las espaciales o plásticas, consideradas como artes ópticas y las segundas, acústicas o temporales. Las ópticas desarrollan su creación en el espacio en diferentes dimensiones, las acústicas se valen mediante el sonido o las palabras, las cuales se desarrollan a través del tiempo. Estas bellas artes son la expresión de la cultura, ya que ningún pueblo puede considerarse dentro de la historia si ha carecido de un arte propio o nacional que trascienda a otros pueblos.

Es a través de estas artes como nos desarrollamos y somos reconocidos o diferenciados de las demás sociedades, ya que se compila nuestra ideología y pensamientos filosóficos, así como nuestro sentir, por ello encontramos en el arte el folklore de un pueblo.

Muchos autores describen el arte como la creencia en la autonomía de un pueblo que se propone distinguir lo bello de lo puramente natural", Teófilo Gautier dice que..."el arte no es para nosotros el medio sino el fin, pues todo artista que se proponga cosa distinta a lo bello, no es considerado artista,"³⁶ ya que, aquello que rige al arte es la belleza misma. Por ello nuestra conciencia estética tiene un carácter social, donde el hombre puede convertir en objetos de su percepción todo lo que le interesa, y todo aquello con lo que nos encontramos en nuestra actividad social.

Es pues entonces, cuando hablamos de una relación estética de los hombres con la realidad. Donde el órgano principal de esa relación es el arte, ya que actúa en comprensión y valoración estética de los fenómenos de la realidad.

Así, podemos considerar el arte como una de las actividades más nobles realizadas por el hombre, ya que es el pilar de toda ideología y pensamientos filosóficos, el arte no puede liberarse del elemento humano, aunque exista una tendencia a depurar o deshumanizarlo, sobre todo como reacción contra los excesos de la sociedad, Ortega y Gasset hablaba de una deshumanización del arte con el crecimiento de las masas, es decir, del crecimiento y desarrollo de la sociedad actual.

³⁶ Sainz de Robles Federico et all. Diccionario de la Literatura Moderna. Tomo I, Ed. Aguilar. España 1982 pp 62-63

Aunque cada sociedad de acuerdo a su época y desarrollo tiene o genera su propio arte, el que los artistas como miembros de dicha comunidad crean de acuerdo al tipo de relación que mantengan con ésta.

De aquí podemos afirmar que la sociedad y el arte siempre van unidos, no pueden separarse, tienen que caminar juntos, el arte no puede negarse, ni ignorarse, porque es un fenómeno social, ya que el artista como miembro de la sociedad despliega y plasma en sus obras el sentir que le produce relacionarse con los demás miembros que lo rodean, estableciendo a través del arte un modo de expresión, es decir, un nuevo y originario medio de comunicación con los demás.

El verdadero artista es el hombre capaz de establecer un nuevo lenguaje, allí donde éste se detiene, el objeto que el crea llega a los demás, al público que sale al encuentro del verdadero arte, gracias a las relaciones sociales. La obra creada busca comunicar algo, (sentimientos, ideas, tradiciones, costumbres, etc.) a otros que habitan dentro del mismo contexto social. En este sentido podemos concebir al cine como un producto del arte, ya que es una creación del hombre, en la búsqueda que tenemos por llenar los espacios de la vida cotidiana.

Considerando como creadores del cine un "artista", no sólo a una persona que interviene en la producción de cintas, sino al conjunto de personas que intervienen en la producción cinematográfica (actores, directores, productores, camarógrafos, guionistas, fotógrafo, etc.), todos son parte del creador de cine (artista emisor), tomando en cuenta que cada creatividad merece ser catalogada como actividad de producción de arte, el cual produce finalmente un objeto que tiene un público receptor de dicha obra.

Esta obra de arte está destinada a mediar entre su creador y el colectivo que consume dicho objeto de arte, en el caso del cine hablamos de las películas, entonces citaremos a éstas como el mensaje que transmite el creador de las mismas. De aquí que los mensajes que el cine transmite son de carácter colectivo.

1.3.3.2 El Séptimo Arte

Mencionábamos que el arte es el medio a través del cual el hombre media con su entorno (recrea e interpreta) los objetos que le rodean, expresando su más profundos sentimientos y emociones, creando una obra de arte, ubicaremos ahora el cine como una producción del arte, el cine desde sus orígenes fue arte, aunque no haya sido concebida como tal, en su nacimiento. Sin embargo, la obra de George Méliès, el cine fue el medio de proseguir sus experiencias de ilusionismo con recursos prodigiosamente ilimitados, es entonces que el juego de la imaginación logra una culminación en el cine, por tanto... "hay arte desde el momento en que existe creación original, es incluso instintiva a partir de elementos primordiales no específicos, y Méliès como inventor del espectáculo cinematográfico, tiene derecho al título del creador del séptimo arte"³⁷

Debido a que el cine toma aspectos de las dos categorías de las bellas artes, ya que, tiene elementos tanto de espacio como de tiempo, estos aparecen mezclados a lo largo de las cintas, es decir, retoma aspectos de la literatura o de un espacio fijo como la pintura o la fotografía, además de la música o la danza, todos estos elementos se unen para la creación de un sólo arte "el cine".

³⁷ Martin Marcel El Lenguaje del Cine, Ed. Gedisa, Barcelona 1990, p 19.

Aunque para los hermanos Lumière la evidencia no es tan clara, pero si demostrativa, ellos no tenían conciencia de estar realizando una obra artística, sino sólo de estar reproduciendo la realidad, sin embargo, sus tomas (fotografías en movimiento) tienen un carácter casi mágico de la imagen filmica, donde la cámara crea algo distinto de un simple "doble" de la realidad, aún en nuestros días.

Aún cuando no tenemos conciencia de hacer arte sino el objetivo es la creación de un patrimonio valioso para toda la humanidad. En un principio el arte estuvo al servicio de la magia y la religión, antes de convertirse en una actividad específica creadora de belleza.

Analógicamente el cine tiene los mismos principios ya que..."el cine primer espectáculo filmado o simple reproducción de lo real, poco a poco se fue convirtiendo en lenguaje, en un medio para llevar un relato y vehiculizar ideas"³⁸

Para que el cine se pudiera afirmar como arte distinto del teatro, la novela o, el cuento era necesario que se colocara en un verdadero escenario; el mundo. Así mismo, que se descubrieran las posibilidades de la técnica cinematográfica. De aquí que se hable de un lenguaje propio con sus sistemas de codificación y de significación. Las obras de arte se relacionan con la naturaleza de un modo fragmentario, desigual e indirecto, pues hace referencia a un suceso trivial, como objetos que reconocen una sensación y remiten a una idea, un sentimiento, o una emoción.

El cine como arte suele desprender de la naturaleza imágenes enteras, como bloques que trasponen una sustancia artística. Las cintas captan la realidad recogiendo las porciones y perspectivas dotadas de virtud estética, esto ocurre a través de la cámara, que funciona como un ojo, que toma el mundo real por medio de una ilusión óptica.

Como arte, el cine puede realizarse con sus propios recursos y características, ya que logra expresarse por sus propios medios para perdurar y existir, sin necesidad de apropiarse de otros como la literatura, la música, etc., aunque contiene algunos elementos de estos, enriqueciéndose su creación; a través de la pantalla se mantiene al público en una irrealidad compacta, sin rendijas ni hoyos, ofreciendo al público una vertiente cómoda de anécdotas o de paisajes reales, junto a otras menos accesibles que parecieran burlarse de las verdaderas.

El séptimo arte (cine) hace uso de las técnicas de la narración, la descripción, sin revelar una incapacidad para su empleo. Las películas reflejan pasajes de la vida cotidiana que vivimos mediante imágenes en movimiento, logrando que nuestra imaginación y fantasía se mueva junto con la creatividad.

Todas las imágenes que vemos en una pantalla recrean las maravillas que caben en un horizonte, éstas se dan en un cuadro lleno de luz, color, oscuridad, incolor, movimiento, estática, sombras, y claridad cambiándolo todo en segundos, sin embargo, el juego de estos elementos son empleados con cautela.

³⁸ *Ibidem* p 20

El cine es un arte, que tiene mucho que decir y que ha descubierto la manera de hacerlo, mediante su propio lenguaje y características... "el cine es ya plenamente capaz de bastarse a sí mismo".³⁹ Tanto como medio de comunicación así como arte el cine logra transmitir ideas, ilusiones a través de imágenes en movimiento, retratando la cultura de la sociedad, entendida ésta, como el modo de vida a través de temáticas reales o ficticias que representan el legado de la sociedad.

El cine es entonces un arte para las mayorías, para las masas... "el cine es un 'cómo' que transmite un 'que', por eso la pretensión de no contar nada que no pueda tener interés para el público correrá el riesgo de ser un arte reducido a un producto de minorías"⁴⁰ Es pues, un lenguaje universal, un arte nuevo, que se debe a la tecnología moderna, se habla de sensibilidades del ser humano que requiere de una forma de transmitir su sentir, es también un medio masivo capaz de transmitir mensajes de carácter noticioso, ya que es un documento, contiene elementos ópticos, auditivos, que requieren de un tiempo y espacio.

Es uno de los más complejos y fundamentales métodos de difusión de imágenes e ideas como expresión de arte y documento, (que trae a nuestra vista referencias de costumbres o formas de ver el mundo) y que ha dejado un legado o testimonio de la vida de la humanidad en el presente siglo.

La actividad cinematográfica se produce con la finalidad de ser un arte para el entretenimiento con los diversos tipos de películas con distintos contenidos como científicos, comedia, drama, terror, entre otros., donde las técnicas del relato son amenas y pueden ser aprovechados de manera intelectual, de esta manera el cine se llega a vivir como un verdadero arte. Para ello, el séptimo arte se vale de una serie de géneros que logran combinar el arte y el entretenimiento.

1.3.4 El Cine y sus Géneros.

Si bien el cine combina una serie de elementos donde el arte y el entretenimiento se unen a través de un medio masivo de comunicación cabe destacar que, el cine se vale de una serie de contenidos y temáticas a los que se les llaman géneros.

En 1895 cuando los hermanos Lumière dan a conocer al mundo entero su "máquina toma vistas", el cual retrataba con fotografías en movimiento diferentes aspectos de la vida cotidiana, donde se apreciaba la actividad normal de las personas, trabajando, comiendo, o realizando cualquier otra actividad parte de su vida diaria, éstas fotografías en secuencia y con movimiento se desarrollaban por temas en un tiempo mínimo (menos de un minuto), además, se describían por los mismos títulos de las "tomas" (cintas): "La salida de los obreros de la fábrica", "La comida del bebe", "El regador regado", entre otras.

³⁹ Ayala Blanco Jorge. La Aventura del Cine Mexicano. Ed. Posada pp 30-31

⁴⁰ García Escudero Op. cit pp 65-67.

Estas tres primeras "películas" o "vistas" fueron pensadas más que entretenimiento con carácter noticioso, que son el término social y los principios formales de la técnica narrativa. Además de que servían de muestra para exhibir las incipientes posibilidades del nuevo medio.

Después llegó la magia de Méliès, con trucos y fantasía que dan paso a la ley del cine "el engaño" con "El viaje a la luna", Georges Méliès logra crear una nueva visión óptica a través de una iconicidad que más tarde se ha desarrollado con tecnología moderna.

García Escudero menciona en su libro "*Vamos a Hablar de Cine*", que existen dos grandes géneros iniciales en el séptimo arte estos son el documental y la ficción a través de los cuales se comienza a desarrollar el lenguaje cinematográfico donde cada uno de los temas que se tratan tienen una significación propia; la ficción inventa un mundo diferente, el documental en tanto recoge del mundo aquello que sea interesante, y que el modo de representarlo tiene también cierta significación e importancia.

Hay que recordar que la creación del cine era con fines científicos en un principio, era retratar lo interesante, resaltando el carácter excepcional de los hechos con veracidad dando entonces un documento a través de imágenes en movimiento.

En tanto la ficción se desarrolla por la necesidad de provocar en el espectador una acción determinada, a través de una tragedia o una comedia, es hacer vibrar al público con situaciones creadas, para ello se requiere más elaboración, es decir, un argumento donde se narren estas, acciones o cuadros determinados que contienen cierta temática preestablecida, es aquí precisamente cuando termina el carácter de documento y comienza la ficción.

Cabe mencionar que esta ficción tiene como "modelo" aspectos de la vida real, ya que el creador de las mismas es un ser que habita en sociedad, y logra expresar su sentir extraído de su modo de ver la vida, es decir su realidad, a través de su imaginación o crítica.

"Sin veracidad no hay documento, como no hay sin hacer con ella una obra de arte."⁴¹ Los temas del cine documental son: el mundo de la naturaleza, el mundo donde vivimos cotidianamente, donde se encuentran los hechos o acontecimientos que forman parte de nuestra vida diaria.

El cine documental es el primero que comienza a desarrollarse teniendo auge los primeros años de la historia del cine, en nuestro país lo podemos ubicar en la época de la Revolución, donde se retrataba la situación que vivía nuestro país.

Posteriormente se crea el cine de argumento, o escrito especialmente para conformar una cinta, en Estados Unidos Griffith logra crear un nuevo lenguaje cinematográfico que se toma como guía o modelo en todo el mundo, con la película muda "El asalto y robo del tren" en 1903.

Con ello se comienza el cine de ficción en este país, éste tiene dos divisiones, el "western", y la comedia: Mientras que en Europa se desarrolla más el drama, utilizando como ejemplo el teatro de revista y a las musas inspiradoras o divas de las operetas.

⁴¹ García Riera Emilio. Historia del Cine Mexicano. Ed. SEP, México 1985, p 65

Si bien en los inicios del cine se retomaban los aspectos del teatro, donde se filmaban los cuadros como si se estuviera viendo una obra teatral, es precisamente con Griffith que se comienza hablar de una nueva técnica o lenguaje en el cine, ésta veía en la cámara una especie de ojo donde este sigue los movimientos de los actores que interpretan diversas situaciones y personajes. Estas situaciones narraban aspectos sociales a través de temáticas como el amor, la comedia, las aventuras, la acción o la tragedia.

Hacia la década de los años 30's surge un nuevo elemento, el sonido, este permite que los géneros o temáticas del cine se desarrollen más, ya que permite que se acentúe más la importancia de los temas abordados en el cine.

Con ello se comienzan a producir películas de gangsters, bélicas donde las armas de fuego y los sonidos le dan más realce a la cinta; asimismo, comienzan a producirse films musicales donde la comedia sigue tomando fuerza.

La evolución de estos géneros son el resultado de un proceso, es decir, de uno se han derivado otros y estos a su vez dan la pauta para que surjan otros, los cuales se han ido desarrollando a través del tiempo y han adaptado nuevas técnicas en la producción cinematográfica.

De la ficción y el documental con los cuales inicia o parte el cine han surgido otros géneros que retratan aspectos actuales, reales o ficticios, dentro de diferentes temáticas como: la aventuras, western o del oeste, de suspenso, terror, drama, comedia musicales, bélicos, de comicidad que trataremos más a fondo.

1.3.5 Cine de Comicidad

El género cómico proviene de la comedia que es uno de los géneros que aparece desde los inicios del invento del cinematógrafo aunque en aquellas primeras vistas de los hermanos Lumière no aparece con esa finalidad. Sin embargo, con la creación del cine de ficción si se comienzan a producir películas de este corte.

Para hablar del cine de comicidad basta con recordar y traer a nuestra mente como secuencias rápidas, escenas de caos, con situaciones de desastre que nos han provocado numerosas veces carcajadas y ataques de risa entre: "persecuciones desenfundadas, caídas inconcebibles, policías burlados, ricachones ridiculizados, señoras pomposas a las que se les vacían helados por los escotes de sus vestidos, pícaras bañistas, puertas giratorias, resbalones, tropezones, zancadillas, patadas en el trasero, y más y más carreras."⁴²

El cine de comicidad es aquel que lanza personajes reales o ficticios, que improvisa, e inventa elementos que provocan la risa y divierte al público que acude a ver este tipo de cintas, que es casi tan antiguo como las primeras "tomas" de los hermanos Lumière con, "El regador regado" donde un chico pisa la manguera con la que riega un jardinero, y al dejar de hacerlo este resulta bañado.

⁴² García Escudero. Vamos a Hablar de Cine. p78

No obstante, la intención de los Hermanos Lumière al fotografiar esta escena era ajena a la de los realizadores y actores del cine cómico, para ellos su invento tenía simplemente la función de ser un registro social y los principios formales de una técnica narrativa.

Uno de los medios que logra esta transmisión de mensaje de contenido cómico es precisamente el cine, dado que es un medio de comunicación masiva con un alto poder de penetración, lo cual influye en la mentalidad, y en el actuar del espectador o receptor de los mensajes.

Entre los objetivos fundamentales del cine de comicidad está el divertir al público que asiste a ver las cintas, a través del proceso llamado *catarsis* que se da en el público el cual hace que se evada o distraiga de sus propios problemas a través de consumir los mensajes que un medio determinado le difunde. El cine cómico refleja las tensiones en el espectador mediante la risa, con ello el cine de comedia realiza una función de crítico ante la sociedad.

El actor cómico puede y debe representar una caricatura del estereotipo social, mediante la parodia, la sátira, el humorismo o la picardía que no es realizada de una forma burda o vulgar, sino de manera chusca, donde las situaciones jocosas y festivas, forman parte importante del objetivo primordial: "provocar la risa del público".

Con el tiempo y el desarrollo del cine se comenzó a trabajar con aquello que provocará las risas del público, lo cual va dando a este medio grandes hallazgos visuales, tal como lo dan otros géneros como el "western".

Junto con el cine de ficción se va desarrollando el cine de comicidad, contando con grandes exponentes en sus inciso en el cine Hollywoodiense tanto mudo como sonoro, basta con recordar a grandes luminarias como: Buster Keaton, Max Linder, Charles Chaplin, Bebe Daniels, Gaucho Marx y sus hermanos; Bob Hope, Harold Loyd, Jerry Lewis, Stan Laurel y Oliver Hardy *el Gordo y el Flaco*, ; entre otros. También en nuestro país surge la producción de cintas de este género, con grandes exponentes y luminarias que han dejado un gran legado al cine nacional, al respecto nos referiremos más adelante.

Pero antes de seguir adelante con este género cinematográfico tendríamos algunas interrogantes como: ¿qué es el cine cómico?, ¿cuáles son los recursos que utiliza un comediante para hacernos reír?, ¿Cuál es la connotación de la palabra cómico?, y en este sentido ¿qué es entonces la risa y cómo se produce?.

1.3.5.1 De lo cómico, la risa, y la producción de las carcajadas.

El término de cómico deriva de la comedia, la cual se ubica dentro del género dramático que aparece opuesto a la tragedia, el cual implica catástrofe, en tanto "la comedia" contiene elementos de la felicidad, el festejo, la alegría y el gozo. En los diccionarios de la literatura española se clasifica a la comedia como una acción representativa, alegre y regocijada entre personas comunes, dentro de estas actitudes se plasman, se pintan o se reflejan vicios de los seres humanos.

Para muchos otros, la comedia equivale a una farsa u obra teatral cuyo único fin es hacer reír al espectador, una simulación o ficción que simplemente utiliza un conjunto de palabras, gestos y

acciones para divertir; lo propio entonces de la comedia es producir los sentimientos agradables y poner sobre la escena una recreación o interpretación -que puede ser exagerada- de la vida cotidiana en sus costumbres alegres o ridículas y dignas de burla.

La situación de comedia es la representación de un suceso interesante, ocurrido entre personas de cualquier clase social o condición económica, la cual se presenta bajo un aspecto jocoso o ridículo, lo mismo que la acción moralizante que ocurre entre las personas comunes de nuestra vida. Es entonces que se distingue con la palabra cómico "lo que comprende las varias especies de comedia, dividiéndose este género en :cómico de clase, media, bajo, grosero, de situación de carácter, de diálogo, de intriga, de costumbre, etc."⁴³

Algunos autores comentan que lo cómico se basa en una contradicción, en un contraste, en una degradación, en un equívoco o un rasgo de humor, donde todos estos motivos incitan a la explosión de la risa o las carcajadas; dentro de los elementos primordiales de la comedia encontramos:

- 1.- Una observación minuciosa de los defectos y vicios desde un punto de vista crítico, lo cual produce un efecto risible.
- 2.- Una selección de las fases más importantes de tales vicios y defectos.
- 3.- El ingenio para representar fases o matices de la vida cotidiana, llevados al extremo de lo ridículo.
- 4.- El personaje central es una gente común que puede pertenecer a cualquier clase social, por lo mismo tiene un vicio social de comportamiento por el cual es castigado con el ridículo.

Dentro del género cómico podemos ubicar el humor, la sátira, la parodia, así como el concepto de comediante, estos términos junto con el de chiste, picardía,, aparecen frecuentemente ligados al de risa, ya que son a través de estos que ejecutamos esta actividad, de tal manera, que es prudente hacer una distinción entre cada uno de estos conceptos que mencionaremos con frecuencia dentro de este estudio:

COMEDIA: Conjunto de palabras, gestos y acciones para divertir. Deriva del género dramático. clasificado como el canto de festín, o de las fiestas populares. Representación bella de un suceso interesante, ocurrido entre personas de cualquier clase o condición presentado bajo un aspecto jocoso o ridículo.

CÓMICO: Es aquel que comprende las varias especies de comedia. Se basa en la contradicción, el contraste en la degradación, el equívoco, con rasgos de humor. Dentro de este género se agrupan: el burlesco, el humorista, el grotesco, el satírico.

CHISTE: Sinónimo de dicho o relato breve, agudo y gracioso que produce risa.

⁴³ Bleiberg German, y Marías Julián. Diccionario de literatura Española. Ed. Revista de Occidente. Madrid 1972 pp 199-200

FARSA: Situación exagerada al extremo hasta caer en lo grotesco. No siempre es cómica, puede ser también trágica.

HUMOR: Emana de un temperamento de una disposición personal organizada para desarticular el sistema de asociaciones habituales que unen lo actos y las emociones a sus estímulos. No es solamente una manera de concebir lo cómico, pues no se agota en sí mismo como el chiste.

IRONÍA: Cosas contrarias de lo que se da a entender. Se utiliza para burlarse de alguna situación.

PARODIA: Imitación burlesca de una obra literaria o de cualquier otra cosa. Representación teatral festiva y satírica en la que ridiculiza algo serio.

PARADOJA: Idea extraña u opuesta a la opinión común. Aseveración inverosímil, absurda, con apariencia de verdadero. Contradicción a la que se llega en ciertos casos.

SÁTIRA: Género literario que tiene por objeto censurar y criticar los vicios, defectos y equivocaciones humanas, en ocasiones, toma un aire festivo o burlesco.

COMEDIANTE (o ACTOR CÓMICO) Se refiere al actor, es decir la persona que tiene por vocación u oficio el ejecutar las piezas teatrales ante un público, representando personajes o seres ficticios de carácter jocoso o burlescos de una obra teatral, el cual afecta los modales dentro de la misma, es pues, aquel sujeto capaz de divertir.

A continuación se menciona cuáles son las cualidades y como se forma un actor cómico, sus características, y como logra éste hacer que el auditorio o público que percibe sus mensajes se divierta por medio de sus actuaciones, que provocan la risa.

1.3.5.2 Las Características de un Comediante.

Hemos mencionado que el comediante es el sujeto capaz de transmitir mensajes con carácter gracioso que producen en el público receptor un efecto de risa, logrando que se divierta. Es un sujeto (actor) que transmite o comunica a otros una serie de elementos produciéndose una respuesta inmediata llamada risa, un sujeto que forma parte de un proceso comunicativo ya que se ubica como un participante del ente emisor con una parte muy relevante, por cierto (como ya se ha mencionado anteriormente) de dicho proceso, el cual forma parte de la fuente que transmite un mensaje por medio de un canal (cine con su propio lenguaje) a un público determinado. Este "actor" que es una parte relevante de la comunicación, tiene ciertas características que lo distinguen como un cómico.

El éxito de un actor cómico radica en los elementos externos que lo hacen ser un personaje determinado, estos elementos lo diferencian de los demás comediantes, convirtiéndose en los símbolos representativos del personaje que se involucra en una narración.

Dichos personajes (actores) tienen su propio lenguaje o códigos representados en una imagen propia, de ahí que encontremos que los cómicos más famosos del mundo han tenido una imagen

EL CINE DE COMICIDAD Y SUS EXponentES



Charles Chaplin



Harold Lloyd



Stan Laurel y Oliver Hardy

determinada "propia" que habla por sí sola, por ejemplo encontramos a Buster Keaton, Max Linder, Charles Chaplin, Harold Lloyd, Jerry Lewis, los hermanos Marx, *El gordo y el flaco*, *Cantinflas*, *Tin-Tan*, entre otros. Los cuales se distinguen ya sea por su vestimenta, expresiones, o por algunos elementos o recursos que se convierten en símbolos representativos del mismo, con lo cual apoyan sus actuaciones.

Sobre estos elementos Guillermina Basurto postula sustraídas de su trabajo de tesis "*Lo Cómico en la Comunicación Cinematográfica*" -e interpretadas y enriquecidas por la autora del presente trabajo-, algunas de las siguientes categorías:⁴⁴ (para mayor amplitud y consulta ver *Enciclopedia de la Risa Loca* tomos I a III de Paco Ignacio Taibo).

- **VESTIMENTA:** El cómico suele presentarse con ropa determinada, con la cual suele representar parte de su personalidad, en varias ocasiones su atuendo presenta detalles que no armonizan correctamente con la forma de vestir, ridiculizando de alguna forma los detalles formales, con ello se mofan de los actores cómicos. Por ejemplo: Harold Lloyd, siempre utiliza traje sastre y sombrero, y unos lentes de arillo graciosos lo cual lo hacía identificable; Charles Chaplin se caracterizaba por su peculiar vestuario, el cual consistía en un frack viejo, un sombrero de bombín, zapatones y bastón de caña, el mismo **Tin-Tan** con su peculiar atuendo de pachuco, el cual consistía en pantalones abombados y pinzas, el reloj con cadena colgante, un saco largo, cruzado de enormes solapas, y un sombrero con pluma.

Con el atuendo del cómico aparecen otros elementos que aparecen complementarios al vestuario. Por ejemplo los bigotes; estos han ido a la par de la personalidad y el éxito del comediante, un caso específico sería el de Charles Chaplin, el cual con su bigote pequeño y una mirada triste y perdida le daba un toque nostálgico a su personaje. El de *Cantinflas* que era escaso sobre las comisuras de los labios con lo cual denotaba una extracción social indígena; y también **Tin-Tan** que usaba un bigote no tan pequeño, semipoblado (mas bien escaso) el cual cubría el borde de los labios, este le ayudaba a enfatizar aún más sus facciones.

- **LENGUAJE CORPORAL:** La vieja tradición del cine mudo motivó y dio origen a que el actor cómico utilizara con mayor proporción el lenguaje corporal a través de señas exageradas, gesticulaciones y elementos propios de la pantomima. En el cine de la época muda los marcados maquillajes así como los gestos, daban un mayor realce a la actuación de los cómicos, ellos sabían que al utilizar su cuerpo era el recurso mas importante con el que podían comunicar sus emociones y su sentir al espectador.

Con la llegada del cine sonoro se desplaza un poco esa magia de los mimos mudos, sin embargo la mímica y la gesticulación junto con la capacidad histriónica de los actores, fueron los recursos necesarios utilizados por los iniciadores de la comedia.

- **TORPEZA:** Otro de los elementos más representativos de los comediantes es precisamente la torpeza, o salida fácil en su recurso de actuación, ya que recurren a ella porque pueden caer en

⁴⁴ Basurto Guillermina. *Lo Cómico en los Mensajes Cinematográficos*. Tesis UNAM. México 1980. pp 10-13

acciones complicadas de una manera rápida, de las cuales el espectador saldría avante. El cómico utiliza situaciones violentas y torpes para hacer reír al público. Es muy frecuente ver a un cómico que no sabe conducir un vehículo por las calles (bicicletas, motocicletas o automóviles), y que su paso se lleva a quien se cruce por su camino.

Con estas situaciones el espectador se siente superior intelectualmente al cómico, y precisamente es esto lo que ellos explotan: las situaciones cotidianas llevadas al absurdo mediante la torpeza.

- **POSICIÓN SOCIAL:** La mayoría de los comediantes filmicos no poseen bienes materiales, ni una posición desahogada, generalmente se sitúan en la vagancia, viven el momento y aprovechan las situaciones, que se les presentan. El cómico vive bajo una libertad de enredarse en circunstancias increíbles y llenas de aventura. El comediante no posee clase social, por tanto se adapta a cualquier medio social, no tiene prejuicios puede destrozar decorados, arrancar ropa de otras personas, lanzar pasteles, romper botellas en la cabeza de alguien entre otras.

- **SÁTIRA:** El cómico se burla lo mismo del sistema social que de los convencionalismos, las instituciones no escapan a la crítica satírica, esto se logra siempre y cuando se le dé la proyección y la libertad adecuada. dentro de esta encontramos la astucia y perspicacia como signos distintivos, sin embargo, el espíritu optimista es parte del personaje cómico, ya que con ello logra solucionar cualquier eventualidad, mediante una vía absurda.

- **LIBERTAD:** El cómico siempre es un ser libre tanto para criticar situaciones a través de las parodias como para vivir en cualquier lugar que él desee. No tiene responsabilidades (generalmente), es un ser que disfruta los momentos y el mundo en el que habita, es casi siempre un hombre solitario e incomprendido por los otros individuos del film. Aunque la mayoría de las veces aparecen solos, existen también los casos de parejas cómicas, en las que uno es el "patíño" del otro, es decir, uno inventa el chiste y el otro es quien lo ejecuta. por citar algunos ejemplos encontramos al Gordo y el Flaco, Tin-Tan y su carnal Marcelo, Viruta y Capulina.

- **AMOR:** Los cómicos generalmente despliegan y se apegan a sus sentimientos regidos por el amor, pues también se enamoran, aunque muchos cómicos terminan solos pues pierden a la protagonista, "Tin-Tan" en cambio casi siempre logra tener a la mujer de su vida, pero casi siempre es acosado por otras mujeres, lo mismo que aparece como un verdadero "Don Juan", en sus cintas siempre esta rodeado por hermosa mujeres. Por ellas entra en circunstancias chuscas, como peleas malos entendidos, persecuciones o situaciones bochornosas.

Estas características son signos que los demás cómicos también presentan. Pero no solamente existe el tipo de amor por el sexo opuesto, también apelan a los sentimientos de ternura, como lo es cuando se les presenta un ser más débil (un niño, un viejo o un animal indefenso).

- **IRRESPECTO:** El cómico no respeta a nada ni a nadie, ya que lo mismo le da enfrentarse a situaciones de peligro, que a una autoridad o persona mas fuerte que él. Sin embargo satiriza los preceptos sociales lo cual vale para lograr su objetivo: provocar la risa.

En este renglón valdría colocar las carreras o las persecuciones entre una autoridad o un gigantón que va siempre detrás de él.

- **VIOLENCIA:** La mayoría de las escenas cómicas, se presentan actos de acrobacia o de violencia lo cual provoca en el espectador una fuerte tensión y una "catarsis", lo cual aumenta la risa, por tanto la diversión.

Con estos elementos el actor cómico logra producir una serie de "gags", o chiste visual estos son los elementos que el actor realiza a través de palabras o situaciones chuscas ya sean verbales o de acción, con lo cual se busca producir la risa del espectador.

Sobre éste término Paco Ignacio Taibo escribe en la Enciclopedia de la Risa Loca. "..."se define el **gag** como un efecto o juego de escena cómica, que es inducido dentro de un "sketch" (o cuadro cómico) del "music hall", en una pieza de teatro, etc."⁴⁵ En tanto, para Roman Gubern el **gag** "...es un acontecimiento normal que deriva en una dirección inesperada e hilarante, que generalmente pone en ridículo o aprietos a un personaje."⁴⁶

Los elementos o categorías antes mencionadas junto con los **gags** son parte de la personalidad del comediante, es decir, la esencia del personaje cómico, que el actor busca a través de sus actuaciones, son las características que hacen que se distinga un comediante de otro.

Podemos entonces distinguir el **gag** como el recurso indispensable del que los cómicos se valen para lograr provocar la risa en los espectadores, con la representación de situaciones cotidianas o "normales", que caen en el absurdo, sin ellos los cómicos no tendrían recursos (elementos) para hacer reír al público.

Estos elementos mencionados los encontramos a menudo y de diferente forma dentro de las cinta de comicidad mexicana, por ejemplo, la violencia y la sátira son de los elementos que comúnmente se localizan en las películas de éste género, paradójicamente los pleitos y las agresiones físicas resultan divertidas y chistosas, donde el elemento destructivo va a la par con la risa del espectador.

Un análisis profundo de las etapas de la vida del los grandes cómicos detecta un común denominador en su etapa de decadencia: aparición gradual de la sensiblería y el mensaje desmoronado en las actitudes de los personajes.

Se constituyen en excepcionales los comediantes que en su madurez y vejez detienen su "vis" cómica que los consagra. El cómico eficaz es siempre un rebelde e irreverente que no teme encontrarse al margen de la ley, arremete contra lo más sagrado para las normas morales de su sociedad y no vacila en practicar la crueldad y el humor negro.

⁴⁵ Taibo Paco Ignacio. La Enciclopedia de la Risa Loca. Tomo I. UNAM, México 1980 p 56.

⁴⁶ Gubern Roman. Historia del Cine. Ed. Babe, Barcelona 1988, pp 166-167.

Al ir envejeciéndose se integra a una sociedad respetable, que en un principio los rechazaba por sus orígenes generalmente marginales, los cómicos se convierten en voceros de lo respetable y eso lo aniquila, pues abandonan su insolencia y anarquía: los cómicos suponen que deben convertirse en divulgadores de buenos ejemplos y promotores de la moral y las buenas costumbres, que por definición constituye la esencia del antihumorismo y el pero de los aburrimientos.

El rencor y la rebeldía contra la sociedad misma de ser el apoyo esencial de su "vis" cómica y muchos eligen apoyar la simpatía de sus personajes en una repulsiva actitud, inyectándoles una pseudo ternura a personajes que inicialmente eran pillos redomados y sinvergüenzas carentes de escrúpulos.

Al envejecer las personas se muestran dadas a la sensibilidad y a la preocupación por los falsos valores espirituales que la sociedad le impone a sus miembros, en lugar de seguir inconformes ante las injusticias y la opresión de los marginados de donde provienen. Pasan a ser alcahuetes o espías al servicio de su gobierno, de peladillo o raterillo a polizonte sermoneador, o de ser el mago del humorismo visual a comparsa segundón.

No obstante, el cómico auténtico detecta las contradicciones, la falsedad y la hipocresía de cada sociedad y se dedica a exhibirlas y a burlarse de ellas ante la indignación de los vigilantes de las buenas costumbres. Pero tarde o temprano ingresan a estas filas. Sin embargo, los comediantes logran captar la atención del espectador de sus mensajes y *gags* provocando la risa y las carcajadas, y en este sentido es prudente preguntarnos, ¿Qué es la risa y cómo es definido éste término?; es el momento de hablar de ello.

1.3.5.3 La Risa

Lo más importante del género cómico y de la actuación del comediante es lograr provocar la risa. Sobre este concepto diremos que es un elemento inherente al género humano ya que la risa y lo cómico en general surgen de la cultura y la civilización. Para Henri Bergson... "la risa hay que situarla en su medio natural, es decir, la sociedad, y hay que determinar su función social."⁴⁷

Es decir, se sitúa a la risa como un elemento que forma parte de la sociedad, ya que no podría ver ni existir la risa en un lugar donde el hombre habitara en soledad. Sin los objetos cómicos no existiría el chiste, en ellos se forjan los factores para hacer reír, donde el ingenio, la memoria, la inteligencia y la fantasía son elementos a su alcance.

Para lograr la risa el comediante es un vehículo o "medio", para alcanzar este fin. "Lo rígido y lo mecánico son oposición de lo vivo y lo flexible que siempre varían; la distracción como la inversión de la atención a los objetos, en oposición a la libertad es lo que determina la risa."⁴⁸

Cuando un chiste posee mayor agresividad y provoca tensión, se obtiene mayor disfrute del mismo, es decir a mayor carga de tensión mayor placer (risa), esto es que se producirá el liberar la tensión reprimida.

⁴⁷ Bergson Henri. *La Risa*. Colecc. Austral Ed. Porrúa México 1986, pp 20-22

⁴⁸ Stern Alfred. *La Filosofía de la Risa y el Llanto*. Ediciones IMA. Buenos Aires 1975, pp 253-254.

El espectador relaciona el objeto chistoso con algo ya conocido para él, el comediante debe elegir entre aquellas representaciones reales que causarán risa para crear sus *gags*. La función del chiste es entonces causar la risa para Spencer... "es un fenómeno de descarga, de excitación anímica, lo cual constituye una prueba de que el empleo psíquico de tal excitación es parte de un tropezón de un obstáculo."⁴⁹ En tanto Freud opina que la risa surge de una cierta magnitud de energía psíquica, dedicada al revestimiento de determinados caminos para experimentar una descarga, (catarsis).

Ahora bien, cada cultura, cada país, tiene sus propias formas de reír, debido a que cada sujeto tiene diversos motivos para reír. Esto es porque el chiste varía de acuerdo al contexto histórico en que haya vivido esa sociedad, sin embargo la risa fisiológicamente hablando es la misma en todos los individuos, y lo que varía en la producción de esta es el motivo por el cual se efectúa.

Muchos efectos cómicos que se dan dentro de las películas o programas de televisión son intraducibles de un idioma a otro, porque son relativos a las costumbres y a las ideas de una sociedad particular. El actor cómico es el emisor que comunica un chiste y que motiva la risa como un mensaje que es dirigido a un público determinado, es decir, un auditorio que recibe tales mensajes y se le provoca la risa.

En el género cómico es mediante el proceso de catarsis que el espectador descarga su represión y libera tensiones mediante la risa. Para Stern la risa... "se trata de una comedia satírica donde el espectador encuentra la recompensa de poder protestar contra los valores sagrados de la sociedad o del grupo social en el que vive, de protestar por medio de la risa, el público de la comedia puede liberarse espiritualmente, por lo menos algunas horas de la influencia coercitiva que sobre él ejerce el mismo grupo social."⁵⁰

Así la comicidad cumple una misión moralizante mediante la ironía de ciertos valores que son nuestros, asimismo, la sátira parece inventar una reforma moral o social y una nueva consolidación del sistema de valores sociales; es decir, rompe con los valores establecidos por la sociedad, llegando a ridiculizarlos, con ello se logra la risa, la comedia contribuye a que el individuo que sufre bajo la presión del sistema de valores de una sociedad determinada sean rotos, lo cual produce el olvido de las cosas graves o penosas.

Es pues, la comedia una "tipología" social donde se caricaturiza el comportamiento de la sociedad, donde el medio de expresión de la sátira social es la pantomima y la improvisación, ya que, el comediante, el satírico o el humorista no dejan de ser parte o miembros de esta sociedad, es por ello, que logran que el chiste degrade los valores, a través de los acontecimientos que ellos mismos viven a diario, ya que forman parte de una misma comunidad.

Es por ello que los comediantes tienen que estar a la altura de los valores que rompen para poder criticarlos, a través de juicios de valor que generalmente son negativos. Es entonces, que a través del chiste se emiten críticas a la sociedad provocando la risa lo cual logra que los problemas y saturaciones que el espectador vive sean olvidadas por momentos, y esa es la razón más

⁴⁹ Basurto Guillermina. Op. cit. p 32.

⁵⁰ Stern. Op. cit. pp 255 - 256

importante de lograr que el ser humano busque el placer en la risa y en la carcajada, lo cual es para sentir una fuga a sus problemas individuales o colectivos a través de su representación y aspectos de su vida real que son retratados o reflejados dentro de los chistes y los *gags* de los cómicos.

La risa tiene una forma paradójica ante los valores sociales ya que, a diferencia del llanto, se ve como una forma negativa pues, significa la degradación de los valores sociales establecidos, en tanto que el llanto es lo contrario pues se llora por la pérdida o añoranza de algo y eso es tomado como un valor positivo.

Esto es, nos gusta reír pero no nos gusta llorar y ahí es donde radica la paradoja de la risa y el llanto. Apareciendo ante nosotros este último como negativo pues significa derramar lágrimas y sufrir, en tanto el reír nos produce placer, y lo apreciamos esto de una manera positiva. La risa es fisiológicamente el proceso de la aceleración del movimiento de la sangre a través de los capilares cerebrales, que causa una sensación agradable.

Es un fenómeno completo que desempeña un papel fundamental en las manifestaciones musculares, respiratorias, nerviosas y psíquicas del individuo. Por ello se considera desde la antigüedad a la alegría, la risa, el buen humor y el optimismo como un factor y síntoma de buena salud y bienestar para el ser humano.

Mucho hemos escuchado decir, que la risa es el remedio infalible para muchos males, sobre todo de salud y esto se debe precisamente, a que la producción de sustancias y aceleración de sangre contribuyan a tal aseveración.

Se ha comprobado clínicamente que la risa interviene en la producción de los neuromediadores cerebrales, que son indispensables para el equilibrio del cuerpo y la salud. Al respecto Henri Rubistein apunta que... "la risa es un fenómeno esencial para el mantenimiento de la salud."⁵¹

Es así como la risa modifica la actitud ante el dolor produciendo una serie de factores que contribuyen a que el individuo realmente permanezca en un estado aceptable y de tranquilidad. Sumado esto a que encuentra en la risa la forma de liberarse de todos aquellos aspectos que lo aquejan tanto biológicamente como socialmente, resulta ser una fuga o un escape donde encontramos una "liberación espiritual."⁵²

Asimismo, encontramos que al reírnos estamos haciéndolo de algo que no podríamos hacerlo consciente y libremente, por ello es que nos produce más risa burlarnos de aquello que no podríamos con facilidad. Por ejemplo cuanto más decorado y lujoso sea un lugar destruido en una situación cómica. Ya que el espectador ríe más cuando la sátira llega al absurdo, donde los personajes más sofisticados logran una revancha psicológica por parte del espectador de las clases sociales bajas, sobre este respecto cómico estadounidense Jerry Lewis dijo:... "sí me caigo vestido de traje gris la gente reirá mucho, pero si me caigo de *smoking* la gente llegará hasta la carcajada."⁵³

⁵¹ Rubistein Henri. *Psicomática de la Risa*. de. FCE. México 1989 p 13

⁵² Stern A. Op. cit. p 257.

⁵³ Basurto Guillermina. Op. cit. p 16.

Llegamos hasta la carcajada mientras más alto sea el rango social burlado, por ello encontramos constantemente en las cintas cómicas bufas a la autoridad, o hacia las personas que jerárquicamente significan un nivel más alto. La risa es pues esa liberación del alma de todo ser humano aquello que produce un placer indescifrable y que al mismo tiempo provoca una satisfacción humana.

1.4 EL CINE DE COMICIDAD EN LA CULTURA DE MASAS Y LA CULTURA POPULAR EN MÉXICO.

1.4.1 El contenido y la cultura Popular.

En los orígenes del cine de comicidad los actores que participan en este género han necesitado recrear los prototipos de la cultura en la que habitan, lo cual los identifica con su público. Muchos de los personajes cómicos que han desfilado por la pantalla han sido personajes comunes y corrientes, es decir de la vida real, que son extraídos de la cotidianidad, pero llevados al extremo del ridículo.

Así, encontramos a cómicos como Charles Chaplin, quien efectuaba críticas a la sociedad burguesa norteamericana, o Harold Lloyd que a través de sus *gags*, caracteriza al hombre medio inmiscuido en los problemas de la sociedad, o Max Linder que protagonizaba al dandy del cual tenía una serie de situaciones bochornosas, burlando a la autoridad, representando siempre al sujeto distraído que lograba salir adelante de los problemas sociales que ocasionaba.

Al igual que en el extranjero, también en México surgen actores cómicos que marcaron pautas en la comedia mundial, adaptando al cine aquellos personajes extraídos de la realidad mexicana, es decir, que eran parte de la cultura nacional, añadiendo elementos como el albur, la picardía y el doble sentido de una manera (en los comienzos) blanca y poco vulgar.

La mayoría de los cómicos mexicanos nacieron o provenían de los teatros de revista o las carpas, donde se cumplía con la función de la crítica social básicamente, siendo éste el lugar más importante donde concurría el público de la clase media y popular para ver este tipo de espectáculo.

Casi durante las tres primeras décadas del presente siglo estuvieron consagrados a los teatros y carpas, que son el producto de la cultura popular, que como ya definimos es la "esencia", el "contenido" del comportamiento cultural de una sociedad, donde el público masivo acudía para divertirse con las críticas contenidas en los mensajes de comicidad que sustentan este género, o medio de diversión.

Y no fue sino hasta la década de los 40's, cuando se incorporan de manera fuerte los cómicos de las carpas al cine de comicidad, siendo de los mayores exponentes, actores como Leopoldo Beristáin, Roberto *El Panzón* Soto, Carlos López *Chaflán*, Joaquín Pardavé Mario Moreno *Cantinflas*, Manuel Medel, Germán Valdés *Tin-Tan*, entre otros.

Con el surgimiento de los nuevos medios de comunicación electrónicos (cine, radio y televisión), poco a poco de las carpas y los teatros de revista se fueron desplazando, ya que el público receptor de los mensajes contenidos en estos, comenzaron a consumir los productos de estos

nuevos medios, pues, acudían a ver películas, escuchar programas radiofónicos y más tarde ver los programas televisivos.

Es así como los mensajes de comicidad se van manifestando dentro de la población mexicana, con altos contenidos populares y llenos de estampas folklóricas, donde las tradiciones y costumbres de nuestro "pueblo" se ven reflejadas, así se comienza a gestar que el cine mexicano aparezca como tal ante los ojos del mundo, pues se comienza a crear una imagen propia que se diferencia de las demás sociedades. Con ello se entra a la vertiente propia del siglo XX llamada "cultura de masas".

Dentro del cine mexicano se van creando a lo largo de su desarrollo diferentes elementos que parecen como parte de los mitos de una nación, tal es el caso del "star system" de nuestro cine nacional, lo cual genera nuevos sistemas que se ubican dentro de un contexto determinado, esto a su vez deja un importante legado al cine nacional.

El cine de comicidad como parte de esa expresión se convierte en un importante "medio" por el que se comunican diferentes situaciones, a través del desfogue espiritual. Debido a que la comedia es parte de la cultura donde se habita, también el contexto y el factor tiempo influyen en estos.

1.4.2 La Forma y La Cultura de Masas

Desde el nacimiento del cine se le ha visto como un emisario cultural, pues recrea y retrata las diversas culturas, por tanto para muchos es un instrumento de "aculturación" masiva. No obstante, aunque su contenido, sigue operando e impactando a los destinatarios, que son originalmente los portadores de dichos contenidos.

Los contenidos del cine de comicidad reflejan de alguna manera, el grado de legitimidad de una cultura determinada, ya que es a través de las formas de ésta cuando se establecen cierta significación de los acontecimientos de la sociedad. La comicidad es una forma de expresión, un lenguaje, que todo ser humano posee, sin embargo, son pocos los que realmente lo entienden realmente, aunque la mayoría de las personas necesitamos de métodos de escape, los cuales se logran por medio de la risa y el llanto, y con la comicidad se logra uno de estos elementos importantes en la evolución plena del ser humano.

La comicidad es parte de la expresión de un pueblo, pues, con esta se logra el hombre (público) deshacerse de tensiones por medio de la risa, o burla de sus propios problemas o situaciones vividas cotidianamente, es en la risa donde se logra captar la esencia legítima de una nación, con la producción de mensajes constituidos por la búsqueda de la liberación espiritual.

El mensaje cómico dado en el cine representa la búsqueda de nuevas expectativas o facetas que producen la liberación completa de los problemas que son tratados a manera de crítica o el ridículo, por ejemplo, es mucho más provocativo para liberar tensiones el burlarse de manera irónica de alguna autoridad o de las personas que parecen ante nosotros como una persona jerárquicamente más fuerte, el burlarse o reírse de manera indirecta nos produce placer y causándonos risa.

Es una forma de divertirse a "costillas de otro", y nada mejor que de personas las cuales paradójicamente, nos infunden cierto respeto. La forma de este tipo de mensajes extraídos de la cultura popular se da con el advenimiento y desarrollo de los "mass-media", que representan una transmisión y comunicación que se difunde y da a conocer a un número más amplio de receptores. El contenido es legítimo y es la "esencia" de la cultura popular, pero se enclava dentro de lo industrial, es decir, en la "mass cult".

Tanto la cultura de masas como la cultura popular son un complejo de signos y significaciones, de tal manera que la comicidad que se aplica en cada una de las sociedades es diferente, por ejemplo, no es lo mismo un *gag*, provocado en el contexto de la sociedad norteamericana que uno en nuestra sociedad, esto se debe a que en cada civilización se maneja una serie de códigos que representan el vivir de cada uno.

El cine retrata la naturaleza de la convención social, donde las imágenes significantes que aparecen en la pantalla que aparecen acompañadas de palabras, eventualmente de sonidos y colores que corresponden a cada sociedad. "Algunos gestos típicos, algunos movimientos ligados a usos locales, nacionales, regionales, pueden ser considerados como equivalentes de otros signos."⁵⁴

El lenguaje fílmico enmarca los conceptos connotativos y denotativos, según el contexto y la sociedad en la que se realicen, es decir, cada imagen cobra un significado distinto según el lugar en donde sean vistas. Dentro de esta connotación y denotación aparecen los contenidos de la cultura popular, así como la forma de la cultura de masas, pues, se requiere de un referente extraído de la realidad de la civilización en la que se produce la película.

Lo cómico cinematográfico no está excluido de estas significaciones fuera de la cultura popular y la cultura de masas, ya que este género cumple la función de divertir por medio de la crítica social, el burlesque, la satirización y el ridículo de los acontecimientos y personajes extraídos de una realidad, provocando la liberación espiritual del hombre, el desfogue de sus emociones a través del proceso de *catársis* (risa). Al respecto Gillo Dorfles menciona que... "cada vez que un acto, un gesto, un hecho, una palabra, una imagen, se ven desfasados de su contexto extirpados del normal ámbito significativo, y artificialmente insertados en otro contexto en otra situación (otro lugar, tiempo, espacio, etc.)"⁵⁵

Así, la frescura de la carpa se ve reducida ante la industrialización del chiste, que ahora goza de grandes locaciones y escenografías que echan a un lado la abstracción, poniendo en su lugar referentes similares a la realidad, esto es precisamente el "doble mágico" del cine.

Podemos decir que la comicidad se vale de los contenidos de la cultura popular para lograr que el significado de los mensajes de este género logren el efecto deseado. En tanto la forma de la cultura de masas se ubica por el medio a través del cual se presentan este tipo de mensajes. Es como suplir la tradición oral por un imaginario, ya pasamos de lo abstracto al nivel de lo concreto, lo interesante en este sentido es observar el "cómo" lo hizo *Tin-Tan* y el cine de comicidad que realizó. En virtud de que no pierde su *esencia* y *legitimidad* "purificando" lo

⁵⁴ Dorfles Gillo. *Naturaleza y Artificio*. Edit. Lumen, Barcelona 1972. p 104.

⁵⁵ *Ibidem* p 115

adoptado y adaptado, en este caso lo industrial (el cine) aprovechando las ventajas de este nuevo medio.

Seguramente tuvo que enriquecer más el mensaje para no perder la **esencia** -que ponderaba en la carpa- por lo industrial cinematográfico. Tuvo que **crear**, irremediablemente, y éste es quizá el mayor mérito de su filmografía. El cine de **Tin-Tan**, es como veremos más adelante un ejemplo de tal afirmación, ya que en el cine que éste realizaba se encuentran una serie de factores y significaciones de la cultura nacional, y sobre todo del contexto cultural (espacio-tiempo) en el que estos se enmarcan.

Si bien las imágenes filmicas de comicidad del cine de **Tin-Tan**, responden a una serie de valores retóricos de la sociedad en la cual éste habitaba, con los factores y acontecimientos sociales que se producían en su época.

Al respecto hablaremos más adelante, sin embargo, es conveniente hablar ahora del cine de comicidad en México, así como de la época en la que Tin-Tan realizó sus películas, centrándonos en este actor cómico mexicano (**Germán Valdés Tin-Tan**), para después adentrarnos a un estudio de algunas de sus películas, y ubicar como tanto los contenidos de la cultura popular como la forma de la cultura de masas se encuentran presentes en las mismas.

CAPITULO 2

EL CINE DE COMICIDAD EN MEXICO, DURANTE LA DECADA DE LOS 40's y los 50's. CASO ESPECIFICO GERMAN VALDES "TIN-TAN".

2.1 LA HISTORIA DEL CINE DE COMICIDAD EN MEXICO.

2.1.1 Inicios del Cine de Comicidad Mexicano.

2.1.1.1 Del Teatro de Revista y las Carpas al Cine de Comicidad.

A fines del siglo pasado y principios del presente el teatro de revista constituía junto con las ferias ambulantes, los circos, las verbenas, etc.; una forma más de entretenimiento en México; en un principio las clases acomodadas eran el espectador, pero con el paso del tiempo se populariza.

Durante más de medio siglo el teatro de revista y el burlesque enaltecieron las formas de entretenimiento con representaciones de obras maestras de la literatura, apoyadas por elementos teatrales; y de propios del mismo, así por ejemplo, la música mexicana jugaba un papel importante, pues hacía que este medio apareciera con características costumbristas, pero al mismo tiempo, se acudía aquello que era europeo (principalmente francés) dramas y operetas francesas e italianas y sobre todo la zarzuela española.

Las escenas teatrales influían mediante los recursos utilizados, como la decoración, la iluminación, los vestuarios, la música, y sobre todo el desempeño actoral, en lo que se refiere a su entonación de la voz, gestualidad y mímica mismas que tenían que exagerar para que el público asistente pudiera adentrarse en las tramas. Asimismo, utilizaban efectos y elementos teatrales, los cuales acompañaban la actuación, utilizando muchas veces actos acrobáticos espectaculares, danza y movimientos corporales explotados al máximo. Donde un gesto se podía expandirse hasta la gimnasia, la ira se expresaba mediante una voltereta, o la exaltación de cualquier otro sentimiento mediante un salto mortal, es pues el lirismo (entusiasmo, o exaltación en la expresión de los sentimientos personales) una especie de mástil de la muerte, donde lo grotesco permitía saltar de un elemento expresivo a otro.

En el México Porfirista el teatro de revista alcanza una etapa de gloria, esta forma de diversión y esparcimiento comenzó a tener grandes alcances ya que fue imponiéndose como una moda, pues las clases acomodadas acudían a presenciar cada función; sin embargo, este medio de entretenimiento se fue desarrollando de tal manera que, se introdujeron diversos elementos que lo modernizaban, con lo cual se desarrollaron otros subgéneros teatrales como el burlesque (jocoso o festivo), el vodevil y la carpa que respondían a las necesidades de entretenimiento de las clases marginadas, y fue con esta última donde el público populachero participa, con las parodias representadas a través de la comicidad de los actores.

El teatro de revista fue evolucionando cuando el burlesque -o situaciones festivas, y de bufas- fueron cobrando fuerza dentro de éste, de tal manera que comenzó a popularizarse y a aparecer ya no en los teatros lujosos sino en las carpas, las cuales son una manifestación de arte trashumante que se incrusta en lo popular, y pueden disfrutar tanto los de clase baja como los de clase alta, por ser un medio de diversión para la sociedad.

Estos subgéneros teatrales eran realizados principalmente por actores líricos y espontáneos y un tanto lúdicos, que gustaban de representar personajes extraídos de la realidad y hacer un teatro fresco, lleno de chistes y comentarios que parecerían un tanto vulgares (para la época) que hacían reír a las personas, esta forma de divertimento encontró rápidamente en las clases populares sus principales receptores, de tal manera que en las colonias de esta extracción se instalaron pequeños locales trashumantes, eran espacios cerrados cubiertos con lonas, donde se encontraban varias hileras de sillas colocadas frente a un pequeño foro (nada lujosos), llamados **carpas**, pues iban de un lado a otro recorriendo las zonas más populacheras de la ciudad y aún en diferentes lugares de la República. De tal manera que el teatro de revista, o burlesque es el semillero de las grandes luminarias del cine de comicidad, debido a que son este tipo de representaciones teatrales las que brindan la pauta para el surgimiento de los cómicos más afamados de la historia del cine de comedia en el mundo.

Los actores de burlesque y carpas tenían contacto directo con el público asistente, por lo que tuvieron que sobreexplotar su ingenio y creatividad espontánea, donde su gestualidad y movimientos corporales tienden ser exagerados al máximo, para que todos los espectadores pudieran percatarse de lo representado en cada actuación, apareciendo así esta característica como la *tekné* que define Roman Gubern la cual mencionamos en el capítulo 1, estos elementos los forman el carácter del cómico de carpa, lo cual es retomado en las cintas cinematográficas.

México cuenta con grandes cómicos que nacen en el teatro de revista y las carpas, actores que retratan la manera de andar, vestir, y de hablar del público, que día a día asiste a las carpas, es decir, representaban en forma de escenas rápidas (*rutinas*) personajes extraídos del pueblo, cuyos contenidos son de críticas sociales, el teatro constituye una de las formas de diversión de la nación. Así, los comediantes mexicanos aparecieron en el séptimo arte con sus propios personajes típicos del país, pues representaban al público popular que era finalmente el que acudía a ver cine u obras teatrales, y consumidor de estos entretenimientos

En los inicios de la cinematografía se utilizaban técnicas teatrales donde las escenas influían en el público mediante la entonación, gestos y mímica que era utilizada por los actores. Lo cual constituye al teatro como el antecedente del cine, donde la técnica primitiva de las cintas de argumento, permitía al actor trabajar frente a la cámara como si estuviera en un espacio escénico dentro de una obra teatral. Dichas cintas se realizaban con adaptaciones de novelas; y la producción se daba mediante contrastes fantásticos; la tendencia se desarrolló no sólo de una actuación a base de efectos, sino también la expresión a través del cuerpo y las palabras.

Al desarrollarse el lenguaje cinematográfico se da una ruptura con el lenguaje teatral, aunque el cine aparece como único, pues sigue rescatando y tomando algunos elementos de otras artes como la novela, pero con connotaciones diferentes propias de esta expresión artística -qué en principio no nace como tal-, así encontramos por ejemplo que las escenas teatrales son cambiadas por tomas fotografiadas por la cámara, pero con imágenes en movimiento en secuencias rápidas;

LAS CARPAS Y TEATROS DE REVISTA



otro de los elementos que fueron superándose en las tomas o "vistas" fueron los escenarios, se cambian los pequeños foros recreados, por los espacios reales que aparecen como escenarios majestuosos, y no son solamente los contruidos -con lujos o sin ellos-, sino que se supera la imagen apareciendo o acercándose más a la realidad.

Asimismo, los movimientos corporales y gestuales toman un nuevo brío dentro de la semiótica del cine, pues las características de los cómicos de carpa son vistos a través de la cámara, lo cual contribuye a que si en el teatro se pudieron haber perdido un movimiento o un gesto que da una connotación o significado que acompañan al *gag*, en el cine se retratan y pueden ser vistos sin interrupciones hasta por el espectador más alejado, esto no sucede en el teatro, pues tiende a perderse si se distrae o se desvía la vista, además no se verá igual alguien situado a menor distancia que uno más alejado.

Muchos de los elementos de la semiótica de la carpa como la espontaneidad, la frescura o la retroalimentación se pueden perder en las cintas, pues el espectador se tiene que quedar con lo que se le da, no puede interactuar con el comediante como sucede en el espectáculo trashumante en vivo.

Con la llegada del nuevo "medio" (el cine) de diversión, el público se ve atraído por éste, así el vodevil y el burlesque poco a poco iban aceptando los lineamientos que marcaban y determinaban esta nueva forma de entretenimiento. Gestándose así el género de la comicidad en el cine. Sin embargo, aún hasta la actualidad el teatro de revista o burlesque (que actualmente se presenta en los centros nocturnos y bares donde se hacen llamar *Shows* de los actores cómicos), o las funciones en el teatro Blanquita (antes "Principal"), se han mantenido con un lineamiento: el utilizar la parodia o crítica social a través de pequeños *sketchs* o rutinas rápidas.

De esta manera encontramos que la función de los cómicos desde principios de siglo hasta la fecha ha contribuido a que este género en nuestro país se popularice con diversos personajes representados por un sinnúmero de comediantes que han pasado de la pantalla de cine, al radio y posteriormente a la televisión. Contribuyendo al nacimiento y desarrollo del género de comicidad en México.

2.1.1.2 EL Nacimiento del Cine Cómico en México.

El cine de comicidad en México desde sus orígenes se ve reducido ante las comedias extranjeras y sobre todo por los melodramas mexicanos, debido a la preferencia del público por estos filmes. Sin embargo, el humor se encuentra desde las primeras vistas de los hermanos Lumière, tal es el caso de la primera vista cómica de la historia del cine *L'arrose arrose* o *El regador regado*, la cual desde las primeras exhibiciones causó entre el público asistente gran aceptación.

Posterior a la llegada del cinematógrafo a nuestro país, se comenzaron a filmar las primeras vistas mexicanas, las cuales eran de carácter noticioso, pues mostraban la vida mexicana, con actividades y acontecimientos de interés para la sociedad, dado que las primeras "vistas" que se realizaron en nuestro país, retrataron principalmente las actividades de don Porfirio Díaz, su vida como presidente, con los miembros su gabinete, su familia, amigos y allegados, lo cual marcó la importancia que las personas daban en ir a ver lo que sucedía con la clase acomodada; posteriormente también se retrató la vida de la gente común las cuales se proyectaban en

funciones a lo largo de todo el país, y claro, en estas no faltaba como broche de oro, el corto de humor al final de cada sesión.

Aunque muy incipiente, se comienza a producir el cine de ficción y argumento en México, extrayendo a cómicos famosos de las carpas y del teatro de revista que realizaban pequeños largometrajes de carácter humorístico, el dato de la primera cinta de corte cómico es la realizada por Felipe de Jesús Haro en 1907, *Aventuras de Tip-Top en Chapultrepec*, donde el actor de carpa "Tip-Top" aparece en una vista cinematográfica. Otra cinta de ese año es *El san lunes del velador*, cortometraje cómico interpretado y dirigido por Manuel Noriega. Dos años más tarde, Enrique Rosas realizó y actuó *El Rosario de Amozoc*.

Aunque era muy escasa la producción de cintas de argumento y sobre todo de comedia, puesto que la gente prefería las tragicomedias al estilo Italiano, donde las divas del teatro como María Connesa, Mimí Derba, Lupe Velez conforman la consagración de estrellas preferidas por las clase acomodada y adinerada de México, que son en primera instancia los que acuden a ver las cintas cinematográficas. No obstante en 1912 los hermanos Alva realizan *El aniversario del fallecimiento de la suegra de Enhart*, interpretada por dos cómicos del teatro Lírico "Enhart y Alegría", dicha película fue filmada con "técnica francesa" y en imitación al celebre comediante francés Max Linder, cuyas cintas constituyeron el ejemplo a seguir de los realizadores mexicanos, pues recordemos que la sociedad porfirista tenía predilección por la vida francesa.

Después de la revuelta causada por la revolución donde el cine se limitó solamente a retratar los acontecimientos vividos durante la misma, es decir, se realiza solamente un cine documental, principalmente por los hermanos Alva; no es, sino hasta 1919 cuando se realiza otra película de comedia, la cual llevó a la pantalla a un afamado actor de teatro de revista, aprovechando su gran popularidad en ese medio, Leopoldo Beristáin *el Cuatezón*, con la cinta *Viaje redondo*, dirigida por José Manuel Ramos, se basa en la visita de un campesino en la gran ciudad y su desafortunada estancia tras ser estafado por unos capitalinos y el retorno a su pueblo, alternaron con él otras figuras también provenientes del género teatral, como Lucina Joya, Pompín Iglesias (padre), y Joaquín Pardavé. Esta cinta se convierte en la primera de comicidad a la "mexicana", pues ya no se sigue el ejemplo de las películas extranjeras, y se hace una campaña publicitaria donde se anuncia a la cinta como una película de mexicanos hecha para el pueblo mexicano.

Sin embargo, el cine cómico mexicano en esta época tenía una gran desventaja con respecto a las cintas de Linder y de Charles Chaplin, al respecto Aurelio de los Reyes cita..."un muy común menosprecio al cine cómico en general, teniendo frecuentemente por menor y por halagador de gustos vulgares " Sin embargo, los cómicos mexicanos, aún a pesar de las deficiencias y la poca participación en el cine, aparecen con sus propias creaciones de personajes típicos del país.

Por otro lado hay que señalar que en ese mismo año se estrenó la cinta *La banda del automóvil*, esta película es de gran trascendencia no sólo por el trabajo cinematográfico, sino porque se da la iniciación de un personaje cómico, que apoya las demás figuras dentro de la trama, es decir la actuación patifnesca de Roberto *el Panzón Soto*, con su papel en la cinta como "el detective Maclovio" sobresalió, pues es el "tonto", que ayuda a capturar a los malechores. Con este personaje se da la incursión del personaje de apoyo que se convierte en otro tipo de cómico, servil y abnegado, el cual es la figura del eterno criado de los galanes del cine, representando la cara opuesta del héroe. Dicho personaje encuentra en la época dorada grandes exponentes, como el

Chicote, fiel acompañante de Jorge Negrete; Fernando Soto *Mantequilla* el gran amigo de Pedro Infante. Estos personajes han perdurado a través de los años en la cinematografía mexicana.

Cabría destacar que a pesar de sus defectos del cine de comicidad se realizan cintas cuya temática era la clase media, a partir de entonces este género sería influido por esta capa social como se ve en; *Del rancho a la capital* 1926, y, *Terrible pesadilla* 1927. Con esto la cinematografía mexicana toma personajes de la realidad nacional, tornándose adverso a la comicidad de otros países, al respecto Emilio García Riera comenta que..." salvo excepciones de plagio descarado e inadmisibles, el cine cómico mexicano, nada debe al cine extranjero".² Así vemos que los cómicos mexicanos continúan su trayectoria con sus propios recursos como la picardía, el albur y el doble sentido, conformados según la idiosincrasia y las connotaciones culturales que producen el humor de nuestro país.

Antes del estreno de la primera cinta sonora *Santa* en 1929, Miguel Contreras Torres transforma un largometraje mudo, basado en una puesta en escena del teatro Lírico, titulado, *El águila y el nopal*, donde el Panzón Soto interpretaba a un ranchero que llega a la capital. Este argumento ya se había visto en *Viaje redondo*, con Beristáin, sin embargo, esta versión se enriquece con la música folklórica y los diálogos vernáculos.

Al comenzar la época sonora se veía al cine de comedia como frívolo y vulgar, por ello se produjeron escasas películas de dicho género, y una vez más el trabajo de los cómicos se veía reducido a patifios o papeles secundarios, poniendo la nota de humor en películas dramáticas y la realización de comedias con adaptaciones de obras literarias.

A pesar del gran número de producciones cinematográficas en los primeros años de la década de los treinta se sigue viendo a los comediantes en papeles secundarios. En 1934 el comediante Carlos López *Chaflán* participa en otra comedia que pasó inadvertida *¿Qué pasó con Eva?*, en ese mismo año Miguel Zacarías dirige *Payasadas de la vida*, en dicha cinta debuta con un papel secundario el comediante Manuel Medel. Y en 1935 Leopoldo Ortín *el Chato* encabeza el reparto de una película de Gabriel Soria *Martín Garatuza*, adaptación de una novela de época.

Un ejemplo de la popularidad de los cómicos de apoyo con actuaciones patifescas es la cinta de Fernando de Fuentes *Allá en el rancho grande*, (1936) donde actúan los cómicos *Chaflán* y Ema Roldán cuya participación fue relevante, dando a la cinta un toque especial. Entre las pocas cintas cómicas de ese tiempo figuran: películas de Bustillo Oro y del director Juan José Segura como *El super loco*.

El 1937 aparece en la tragicomedia *No te engañes corazón*, junto con Sara García y Carlos Orellana, un joven carpero Mario Moreno *Cantinflas* -cuyas dotes cómicas no fueron explotadas al máximo-. Posteriormente, filma *Águila o sol*, y *El signo de la muerte*.

Al año siguiente Miguel Zacarías utiliza las características del comediante Leopoldo Ortín y realiza una cinta que llamó la atención por su atrevimiento *Los enredos de Papá*, tras el éxito de ésta se realizan otras tres secuelas más de la misma: *Papá se desenreda*, *Papa se enreda otra vez* y *Las tres viudas de Papá*.

² *Ibidem* pp111-112

Por otro lado Carlos López *Chaflán* encabeza en ese mismo año *Los millones de Chaflán* donde también participan Joaquín Pardavé, y *el Panzón* Panseco. Otras tres comedias urbanas filmadas por Bustillo Oro: *La Tía de las muchachas*, *Cada loco con su tema*, y *Caballo a caballo*, contando con la intervención de los mismos comediantes además de Enrique Herrera.

En el debut de Mario Moreno el director Contreras Torres no supo explotar al máximo las capacidades histrionisas del joven comediante, siendo hasta 1940 cuando el actor logra la fama bajo la dirección de Bustillo Oro con *Ahí está el detalle* cinta que le da la vuelta al mundo, convirtiendo a *Cantinflas* en un cómico universal y original, pues con esta cinta comienza a ser una de las figuras más famosas del cine castellano. Este director aprovecha al máximo las capacidades del actor contraponiendo su lenguaje de "peladito" capitalino, lo que lo identifica con la capa social proletaria, obteniendo así un gran éxito.

Gran parte del éxito y auge del cine de comicidad se debe al trabajo realizado por Juan Bustillo del cual García Riera comenta "...los cómicos del cine mexicano debieron casi todo a Bustillo Oro, del cual fue suyo un humor casi exclusivamente verbal" . Es sin duda este director el que lleva a la cúspide no sólo a *Cantinflas*, sino también, el auge del género cómico con la ya mencionada película, la cual marcó la culminación de un proceso que los actores de comicidad alcanzaron de 1937 a 1940, logrando establecerse como protagonistas de diversas cintas.

Es a partir de la década de los 40's cuando la condición y participación de los comediantes dentro de la cinematografía nacional cambia, pues a partir de ese momento son ahora las "estrellas" del filme, es a partir de entonces que diversos cómicos alcanzan una consolidación y reconocimiento como sucedió a Joaquín Pardavé con *¡Ay que tiempos señor don Simón!* y *El paisano Jalili*, así en los comienzos de la cuarta década del siglo, el cine de comicidad inicia una nueva etapa.

En 1941 *Cantinflas* protagoniza una de sus mejores películas *El Gendarme desconocido*, la cual estableció el prototipo del policía capitalino. Asimismo, realiza *Ni sangre ni arena*, y *Carnaval en el trópico*; también se estrenan los éxitos taquilleros: *En tiempos de Don Porfirio* y *¡Ay Jalisco no te rajes!*

Al siguiente año Carlos López *Chaflán* muere dejando filmada la paradójica cinta *La última aventura de Chaflán*, en tanto, Ortín, Beristáin, y Herrera ven disminuida su fama tras la aparición de nuevos talentos y el redescubrimiento de otros. Así, la situación del cine cómico musical cambia, ya que los productores se dan cuenta que la figura de los comediantes logra triunfos comerciales importantes. Y en ese año se registra un número elevado de producciones de dicho género, entre las que se encuentran, *El circo* (dir. Miguel Delgado), *El que tenga un amor* (dir. Carlos Orellana); *Que hombre tan simpático* (dir. Fernando Soler); *Las cinco noches de Adán* (dir. Gilberto Martínez Solares), entre otras. Una de las películas más relevantes de 1942 es la dirigida por Contreras Torres *La vida inútil de Plito Pérez* la cual lanza en calidad de estrella a Manuel Medel; - de la cual *TinTan* protagoniza en 1956 otra versión-.

García Riera señala 1943 como el "gran año", debido a la situación cinematográfica nacional, el cine de comedia toma nuevos bríos durante este año. La realidad cómica comienza a centrarse en las situaciones urbanas, dejando un poco de lado las rurales que lo habían caracterizado. Así encontramos producciones como: *Mexicanos al grito de guerra* la cual convierte al cómico carpero *el Chicote* en un sustituto de *Chaflán* por sus características de rancharo y por su forma

EL CINE DE COMICIDAD EN MEXICO



"Ahí está el detalle" (1940)

GRANDES FIGURAS DE LA COMICIDAD MEXICANA



Clavillazo, Palillo, Sara García, Vítola, Tin Tan, y el Loco Valdes

de interpretar a este prototipo de personaje. En tanto *Cantinflas* incursionaba en obras literarias clásicas con *Romeo y Julieta*, aunque anteriormente había ya realizado *Los tres mosqueteros* (1942); y, *Palillo* aparecía sin mucho éxito en *Palillo Vargas Heredia*, al lado del *Panzón Soto*. Por otro lado, Martínez Solares filma *Internado para señoritas* con Mapy Cortes.

En ese año aparece por primera vez en la pantalla con su imagen eminentemente pachuca - uno de los grandes cómicos mexicanos- Germán Valdés *Tin Tan* -acompañado por su "carnal" Marcelo en la película de René Cardona *Hotel de Verano*. Constituyéndose como uno de los actores más taquilleros de la época dorada del cine mexicano, -y los años subsecuentes a ésta-, la cual daría grandes triunfos comenzando con su primer estelar en 1945 *El hijo desobediente*, de Humberto Gómez Landero.

Así el humor de nuestro cine comenzó a crecer y consolidarse no sólo en el país, sino, también en todo el mundo. Y es en ésta década cuando comenzó una gran etapa del cine nacional el fenómeno llamado *Época de Oro* (de mediados de los 40's, y que se extiende hasta lo principios de los 50's), no sólo dando triunfos taquilleros a la industria mexicana, sino consolidándose un auténtico cuadro de "estrellas" mexicanas, con grandes luminarias y el descubrimiento de nuevos talentos, -en todos los géneros cinematográficos-, encontrándose sus máximos exponentes dentro de este periodo. A partir de entonces el cine de comicidad comienza un largo viaje, con altibajos como toda la industria cinematográfica mexicana.

2.1.1.3 Los Cómicos de México.

En México el actor cómico representa personajes picarescos, de personalidad sencilla -extraídos en su mayoría del teatro de revista y las carpas la cual se incrusta como una expresión popular, es pues un medio de comunicación social-, con un lenguaje florido lleno de dichos y picardías que lo identifica con la idiosincracia del pueblo mexicano; con las masas populares, que a fin de cuentas son el público que consume el cine popular. Los cómicos retratan una parte del folklore de nuestro país, han trabajado en el teatro, el cine, la radiodifusión y los más actuales en la televisión, lo cual es fundamental en la génesis de dichos actores.

El cómico mexicano es una persona bien informada que conoce su contexto cultural y espacio-temporal del se vale para explotar y exagerar para caricaturizar los problemas sociales reales, creando y trasformando personajes patentizándolos como una creación propia, valiéndose de una *tekné* dentro de su lenguaje de comicidad. Labora a base de su ingenio pues demuestra una gran capacidad para hacer y decir chistes, aplicando esta manera de trabajar en el cine, aunque algunos sean más originales y espontáneos que otros.

La historia de los cómicos comienza en las carpas y el teatro de revista, recordemos que durante la década de los treinta surgieron verdaderos exponentes de la comicidad. Se hallaban personajes como el peladito ciudadano, el campesino ingenuo, estos son quienes reflejan las clases marginadas de la sociedad mexicana. Estos eran representados por actores como: Leopoldo Beristáin *el Cuatezón*, Roberto *el Panzón Soto*, José Muñoz *el Chupamirto*, Leopoldo Ortín *el Chato*, Enrique Herrera, Joaquín Pardavé, Carlos López *Chaslán*, Manuel Medel, Mario Moreno *Cantinflas*. Asimismo, se encuentra la representación de la actuación femenina con actrices como Lupe Inclán, Lupe Rivas Cacho *la Pingüica*, Amelia Wilhelmy, Delia Magaña (*La guayaba y la tostada*), Consuelo Guerrero de Luna, Mapy Cortés, etc.

El esplendor del cine mexicano durante los 40's y los 50's, coinciden con la Época de Oro del cine mexicano, la cual se caracterizó por dejar un legado de artistas, entre los cuales se cuenta por supuesto a los comediantes.

Los años cuarenta, se determinarían indudablemente por el descubrimiento de Germán Valdés *Tin-Tan*, acompañado por su *carnal* Marcelo Chávez; así como, otros grandes talentos que tenían sus propias características y que son de vital importancia para el cine de comicidad de la época entre ellos: el representante de los géneros musicales de moda como el mambo, la rumba, etc, surge un personaje de barrio Adalberto Martínez *Resortes*, -que sobresale por su peculiar y único estilo para bailar-, *Manolin* y *Schillinsky*, Antonio Espino *Clavillazo*, María Victoria. Así como otros cómicos acompañantes- secundarios- Arturo Avila *Gondolin* y Arturo Manrique *Panseco*, Ferrusquilla, las *Kukaras*, Fernando Soto *Mantequilla*, Armando Soto la Marina *el Chicote*, Jorge *Che Reyes* (el argentino del cine mexicano), Amparito Arozamena, *Cuca la telefonista*, el Eulalio González *Piporro*, Pompín Iglesias, Sergio Corona, Alfonso Arau, así como los actores que hacen el ambiente tintanesco como *Vitola*, *Tun-Tun*, Oscar Pulido, Oscar Ortiz de Pinedo, y los hermanos de *Tin-Tan*: Manuel *el Loco*, Ramón y Antonio *el Ratón* Valdés todos conforman junto con otros tantos nombres que han surgido a lo largo de casi 5 décadas el valioso legado cinematográfico de comicidad en nuestro país.

2.1.2 Un Fenómeno llamado "Época de Oro" del Cine Mexicano.

Hemos mencionado ya que la década de los 40's y los 50's, coinciden con la llamada Época de Oro, debido a que la presente investigación se centra en un comediante de dicha época, es conveniente en este sentido aunar más sobre dicho fenómeno del cine mexicano. Existe cierta imprecisión cronológica sobre dicho acontecimiento, la cual manejaremos entre 1941 a 1949, es decir, en los años coincidentes con la Segunda Guerra Mundial.

Dicho fenómeno se da debido a que de los tres países de habla castellana España, Argentina y México solamente nuestro país es aliado de los Estados Unidos en la guerra contra los países del Eje (Alemania, Italia y Japón). En consecuencia los vecinos del norte convinieron ayudar al cine mexicano, debido a que la difusión de este cine entre los países hispanohablantes del continente podía favorecer a la causa de los Aliados en términos de propaganda y movilización y dinero, como menciona Emilio García Riera en su libro *Historia del cine Mexicano*.

De ahí que en 1943 se previera la ayuda norteamericana al cine nacional en tres renglones básicos: refacción de maquinaria para los estudios; apoyo económico para los productores de cine; asesoramiento técnico por parte de instructores de Hollywood a los trabajadores de los estudios; así como el de la materia prima, pues la producción norteamericana resultó afectada por la escasez de película virgen, dado que se daba prioridad a la producción bélica, en el empleo de la celulosa para los explosivos, sin embargo..." el cine mexicano gozó de cierta preferencia librándose de una crisis de materia prima, como la que afectó terriblemente al cine argentino, esta ventaja mexicana se ve en el número de películas producidas a lo largo de la década de los cuarentas y aún en los cincuentas."⁴

⁴ García Riera Op. Cit. 112-113

EPOCA DE ORO DEL CINE NACIONAL.



EPOCA DE ORO DEL CINE NACIONAL.



La situación de guerra que vivía Estados Unidos fue benéfica para el cine nacional porque se dio una reducción en sus producciones traduciéndose como una disminución de la competencia extranjera, pues hay que recordar que era precisamente en Europa donde se encontraba el campo de batalla de la guerra, lo cual impedía prácticamente la realización de la actividad cinematográfica.

El auge del cine mexicano favoreció al surgimiento de una nueva generación de directores que alcanzarían la fama mundial como Emilio *Indio* Fernández, Ismael Joselito y Diego Rodríguez, Gilberto Martínez Solares, Juan Orol, Humberto Gómez Landero; así como la consolidación de otros experimentados como Bustillo Oro, Miguel Zacarías, y el surgimiento y valoración de fotógrafos como Gabriel Figueroa, de músicos y compositores como Agustín Lara y Manuel Esperón.

Lo mismo que la formación de un *star system* mexicano, encabezado por los legendarios "héroes-galanes y charros", Jorge Negrete, Pedro Infante, Pedro Armendáriz, Arturo de Córdoba, Salvador Silva y las divas María Félix, Dolores del Río, Marga López, Gloria Marín, Ninón Sevilla; entre otros; que constituyen un legado sin precedente en la historia del cine no sólo nacional, sino también de la cinematografía de habla hispana. La gran producción cinematográfica se ve reflejada en todos los géneros, lo mismo de comicidad, rancheras, dramáticas, musicales, de corte ciudadano, de gansters y cabareteras de horror, suspenso, adaptaciones literarias, históricas, de época; en fin, en casi todos los temas, aunque eran de preferencia del público, aquellas de afanes de corte cosmopolita.

El triunfo en taquilla de los melodramas rancheros musicales no sólo alcanzó el éxito nacional sino también a nivel mundial, pues basta con recordar que son estas películas las que aún siguen dando la imagen de México a nivel internacional. Aunado al éxito cinematográfico existía el de la radio, la cual llevaba diariamente a miles de radioescuchas programas con sus artistas favoritos del cine, lo mismo con programas musicales, de comentario o radionovelas, ayudando con ello a la consolidación de las estrellas; la gran industria de la información, y el surgimiento de la cultura de masas.

El cine de comicidad tiene su máximo esplendor en esta etapa, pues como ya se ha mencionado se reafirma la popularidad de *Cantinflas*, y Pardavé, surgen nuevas estrellas como *Tin-Tan*, *Resortes*, *Clavillazo*, también se consolida la fama competente en papeles secundarios, lo mismo Fernando Soto *Mantequilla*, *El Chicote*, Delia Magaña, *Vitola*, *Tun-Tun*, y otros grandes actores cómicos que surgen durante esta etapa dorada del cine nacional. Asimismo, la comedia ranchera dio la oportunidad a actores de este género de realizar trabajos de corte cómico, tal es el caso de Pedro Infante, Jorge Negrete, Abel Salazar, Luis Aguilar entre otros, donde en varias de sus cintas se deja ver el humor mexicano. Que se constituían como estrellas completas capaces de ir de los renglones dramáticos hasta los cómicos, cantantes y otros hasta bailarines.

Es pues esta Época de Oro, la que brinda al cine mexicano la internacionalización, así como la revelación de diversas celebridades, ya que aún en nuestros días seguimos deleitándonos, con aquellas producciones cinematográficas, y entre estas estrellas se encuentra Germán Valdés *Tin-Tan*, del cual hablaremos ampliamente para enfocar el cine que dicho actor realizó, contrastado con su época, creador de un nuevo lenguaje, que quizá sea la base de su éxito.

Pero antes, haremos una contextualización de estos años, los cuales marcan una serie de acontecimientos importantes a nivel mundial, los cuales son la base de muchos hechos que repercutieron hasta nuestros días.

2.1.3 El contexto histórico, aspectos sociales y culturales en México en los 40's y 50's.

La década de los 40's se significa por la Segunda Guerra Mundial como el acontecimiento más relevante, pues constituyó una serie de cambios a nivel mundial, ésta concluye por la rendición de Alemania y el holocausto de la bomba atómica que destruyó las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki. La participación de México en dicho conflicto fue en realidad simbólica. Los años de la guerra y los posteriores trajeron prosperidad económica para nuestro país, en ese tiempo conocido como "el cuerno de la abundancia" por el inmenso territorio y los recursos naturales. Fue también la Epoca de Oro del cine mexicano, productor y exportador de películas y cuna de grandes figuras que alcanzaron fama y renombre a nivel mundial.

Una etapa en la vida de México que muchos añoran y recuerdan, como lo propone José Emilio Pacheco en su obra *Batallas en el desierto*, cuando habla de la época donde los inventos, y llegada de aparatos modernistas -electrodomésticos -entre otras cosas que había que nombrar como en su país de origen (que generalmente eran norteamericanos) al mismo tiempo que los cambios sociales y los nuevos valores importados. Fueron el principio del derrumbe de una nación tradicionalista, que se comienza a ver traspasada por las formas culturales ajenas. Es pues, el comienzo de la transculturización, que inicia en aquellos años y no se frena, convirtiéndose ya en parte de nuestro vivir cotidiano.

Se realizaba un cine mexicano que reflejaba el pensamiento y forma de ser de la sociedad atada a prejuicios morales que condenaba en forma tajante el divorcio, la infidelidad conyugal, los aspectos vulgares y altaneros entre otras conductas que fueron liberalizándose con el paso del tiempo. Un cine que parecería (actualmente) un tanto cursilón que daba enorme importancia a la virginidad y a la unión familiar entre otros valores morales. Una sociedad tradicionalista- la única que existía hasta entonces. Época de una industria cinematográfica floreciente, generadora de divisas y que prácticamente no tenía competencia en el mundo de habla hispana, de tal forma que así las películas mexicanas ocupaban toda las carteleras compitiendo, ventajosamente con las producciones norteamericanas, francesas e italianas que iban a la vanguardia por su calidad. Como espejo de la sociedad, sus hábitos y costumbres -los cuales comienzan a sustentar cambios importantes-, el cine se cobijó a los personajes populares caricaturizándolos, exagerando sus cualidades y defectos.

Quienes los realizan alcanzaron fama y renombre, como *Cantinflas* y *Tin-Tan*, dos cómicos con los que se identificaban las masas, por tratarse de personajes surgidos de la entraña del pueblo. Esa época del oro se propagó hasta mediados de los 50's, cuando las películas perdieron calidad, se acartonaron y fueron cediendo terreno frente a industrias como las de España y Argentina, hasta hundirse en la mediocridad lo cual señaló el principio del ocaso de los llamados "monstruos" del cine y también por la pérdida de figuras como Pedro Infante y Jorge Negrete entre otros. Con ello el cine mexicano entró en crisis, ya que, dejó de "ser negocio" para los productores a pesar del surgimiento de la llamada "nueva ola" de la que formaron parte artistas y directores jóvenes que no tuvieron la solidez necesaria para revitalizar una industria en bancarrota económica y de calidad.

2.2 UN ACTOR COMICO REPRESENTATIVO DE LA EPOCA: GERMAN VALDES "TIN TAN".

"...Me gusta que la gente se ría
y sobre todo, ser yo quien los haga reír"
Germán Valdés Tin-Tan.

2.2.1 La creación de "Tin-Tan" (Semblanza Biográfica).

Germán Genáro Cipriano Gómez Valdés Castillo, nació el 19 de septiembre de 1915 en la Ciudad de México, sus padres fueron Rafael Gómez Valdés Angelini, y Guadalupe Castillo. Fue el segundo de nueve hermanos: Rafael, Germán, Lupita, Pedro, Armando, Ramón, Cristóbal, Antonio y Manuel. Cuentan sus hermanos que Germán fue siempre muy inquieto "...mi hermano era un genio de la comicidad; era el artista, siempre pinto para serlo."

En el D.F., realizó sus estudios primarios, después se trasladaron al puerto de Veracruz y posteriormente a Ciudad Juárez, Chihuahua, pues su padre era agente aduanal y por su trabajo era trasladado a diferentes ciudades. Sus estudios concluyeron en la preparatoria, ya que no fue nunca muy buen estudiante. El primer empleo fue como ayudante de sastre, también fue guía de turistas, ya que dominaba el inglés, y posteriormente trabaja en una empresa radiodifusora. Aprovechando la amistad de su padre con Pedro Meneses Hoyos, precursor de la radiodifusión en las ciudades fronterizas en la década de los años treinta quien establece la estación XEJ, en Ciudad Juárez, considerándose la primera estación de esa localidad.

Así el joven Germán comenzó a trabajar en la radiodifusora, primero como mandadero, después pegando etiquetas a los discos- se la pasaba haciendo bromas e imitando a sus compañeros, por lo que le apodaron "la chiva"-, dentro de este empleo le surgió su gran oportunidad de incursionar en el mundo de la radio. Sucedió cuando le pidieron que probara un micrófono y lo hizo imitando al compositor de moda Agustín Lara, sin darse cuenta que en realidad estaba al aire y era escuchado por un extenso auditorio, la respuesta fue positiva pues gustó su imitación, el mismo Meneses creyó que era un disco, fue así cuando le da la oportunidad de explotar esa habilidad, ejecutándola en una serie radiofónica titulada "Tin Tin Larará", donde cantaba y parodiaba las letras de las canciones del famoso compositor, acompañado por un pianista... "Mujer mujeer, divii-naa tienees vibración de gelatina en el andar..." o en lugar de decir *concha nácar* decía *Concha Pérez*."

En un principio el sueño de Germán era ser cantante, pero, a pesar de poseer una excelente voz, cada vez que cantaba sus compañeros se reían de él, por ello decidió ser locutor, surgiendo así su carrera en el mundo de la radiodifusión, convirtiéndose pronto en la "estrella" de la estación, con su programa "El barco de la ilusión", el cual le dió gran popularidad.

En 1938 se casó con Magdalena Martínez, de este matrimonio nació Francisco Germán, así su vida era "normal" pues el popular locutor también organizaba torneos de beisbol, siendo en muchas ocasiones el que le daba triunfos a la empresa donde laboraba.

Por aquella época llegaban caravanas de artistas, mismas que él dentro de su programa entrevistaba, esto se presentaban con espectáculos cómico- musicales, en 1942 llegó una muy

⁶ Manuel Valdés Castillo *El Loco Valdés*. (actor). Entrevista concedida 1996.

LOS INICIOS DE SU CARRERA
EL PACHUCO TIN-TAN Y SU CARNAL MARCELO



Al llegar a Ciudad Juárez, el espectáculo llevaba como comediante a *Donato* -el cual no podía continuar la gira pues se enfermó su mamá-, entonces, le proponen a Paco Miller que conozca a un locutor muy ameno de la ciudad, este lo fue a conocer, y al verlo le ofrece el trabajo, trabajando con Marcelo Chávez- que era el patifio de *Donato*- idea que a Germán le encantó, y se autonombra el pachuco *Topillo Tapas*, (en el *argot* de pachucos un topillero es aquel que hace trampas), sustrae el lenguaje *-tatacha-*, de los pachucos, nombre con el que ya trabajaba en la estación de radio, pues a Germán le atraían mucho estos personajes, con los cuales había convivido en algunas ocasiones, cuando había ido a las ciudades fronterizas de los Estados Unidos principalmente al sur de California en Los Angeles -ciudad en donde el **movimiento pachuquil** tomaba mucha fuerza-, aprovechando su estancia en ese lugar, visitó sus barrios y **convivió con ellos, logrando sustraer su esencia.** Comenzó entonces, la carrera del comediante, realizando una gira por toda la República Mexicana.

Al principio *Topillo Tapas* no tuvo buenos resultados, por lo que el empresario Jorge Maulmer, pensó en despedirlo al finalizar la gira; hasta que un día estando en Guadalajara, Marcelo Chávez (su "patifio") y Germán compusieron tres canciones, y llamaron a Miller para que las escuchara; Marcelo tocaba la guitarra y el otro cantaba, fue entonces cuando descubrieron que tenía una excelente voz y ritmo, y las canciones eran realmente muy simpáticas. Esa misma noche en la función los dos presentaron su "nuevo número cómico" con el cual tuvieron un éxito rotundo, a tal grado que la gente no los dejaba ir, y tuvieron que repetir tres veces las canciones, (pues no tenían más repertorio).

Tras este éxito Miller le mandó hacer un nuevo traje de pachuco, y comenzó a pensar en como ponerle a su nueva "estrella", pues, el pachuco *Topillo Tapas* no le convencía, al estar festejando el éxito y al escuchar el llamado a misa con las campanas que hacían "tin, tin, tan tan" Miller le dijo a Germán que su nuevo nombre artístico sería "*Tin-Tan*", a este último no le agrado el apodo, y le respondió que prefería lo insultara antes de llamarse de esa manera , pues a su mamá le dirían "doña campana" si tenía un hijo que hiciera "tin-tan". Sin embargo, el nombre se le quedó, y al llegar a México ya era el original cómico "**Tin-Tan**".

En la Ciudad de México la caravana de Paco Miller se presentó en el teatro Iris, sin tener mucho éxito pues, la novedad *Tin-Tan* no era conocido en la capital. No obstante, la publicidad que se le daba al "nuevo comediante", fue entonces cuando en ese mismo espectáculo ingresa (con un pago exuberante y muy comentado) la figura más famosa del momento, *Cantinflas*, decidió alternar con dicha compañía, y de ahí se vino el éxito, pues miles de personas acudieron a ver al mimo de la gabardina, y de paso conocieron y disfrutaron y se rieron con el "número" de *Tin-Tan* y su *carnal Marcelo* que dejaba ver el talento cómico del actor de Ciudad Juárez.

Así a mediados de 1943 el nombre de *Tin-Tan* comenzaba a tomar fuerza en el ambiente artístico, pues le llovieron los contratos, para centro nocturno, radio, y cine. Después del "Iris" lo contrataron en el "Follies", donde encabezó el reparto, y de ahí se fue al centro nocturno más lujoso e importante de la época "El Patio" donde permaneció una larga temporada con gran éxito. A fines de ese año René Cardona le ofrece una participación especial en la cinta *Hotel de verano*,

EL PACHUCO TIN-TAN Y SU CARNAL MARCELO



PARTICIPACION EN LA RADIO "BOCADILLOS DE BUEN HUMOR"



"No me defiendas compadre"

TRAYECTORIA ARTISTICA
PUBLICIDAD DE SUS PRESENTACIONES EN CENTROS NOCTURNOS

EL PATIO

(A Mexican Enterprise)

INTERNATIONAL CUISINE
Specialty in savory, typical
national dishes

At 10 p. m., 12.15 and 2.30
a. m.

Presentation of our Typical
MEXICAN VARIETIES
WITH

TIN-TAN

and

MARCELO

ORCHESTRAS

of the famous Mexican
musicians

ALBERTO DOMINGUEZ

and

GONZALO CUIEL

The collage features several overlapping posters and advertisements:

- LOS GLOBOS**: A poster with the text "SI EXTRAORDINARIO" and "EL PATIO".
- TIN TAN y MARCELO**: A large, bold poster for the musical duo.
- ALBERTO FI BOTICARIO**: A poster for a performance by Alberto Dominguez.
- LOS PAO**: A poster for a performance by Los Pao.
- SEÑORIAL**: A poster with the text "miércoles" and "El programa 'El anfitrión' que antecede al concierto musical Los Pao. Interpretando su particular versión a la melodía de Luis Demotri".
- LA VIKINGIA**: A large, stylized poster for a venue.
- TEATRO DE LAS VEGAS**: A poster for a performance at the Las Vegas Theatre.
- HOTEL Imperias**: A poster for a performance at the Imperias Hotel.
- PRESENTA HOY VIERNES**: A small poster or sign.

Los Pao
Probaran
Suerte en
EE UU

representando la misma *rutina* del número que tenía junto con su patíño en el centro nocturno, con ello se inicia su trayectoria dentro de la industria cinematográfica.

Por aquella época la radiodifusión tenía un gran auge, de tal manera que los artistas famosos participaban dentro de este medio, así comienza a trabajar en la XEW encabezando el programa terciario "*Bocadillos de buen humor*", el cual tuvo gran aceptación y al poco tiempo se comienza a transmitir diariamente. De ésta manera la popularidad de *Tin-Tan* aumentaba día con día, ya que su comicidad era original, innata, fresca y espontánea. características que conservo a lo largo de su trayectoria artística, incursionando en cine, radio, centros nocturnos, espectáculos populares, y más tarde en T.V., aunque la fama la alcanzó a través de la pantalla del celuloide.

Así, la *tintaneada* logró imponer una moda, y un lenguaje lo cual satisfacía a Germán Valdés, ya que cumplía con la misión más importante: hacer reír a la gente y divertirla, pues como artista se sentía bien provocándole alegría a las personas ... "Me gusta que la gente se ría y sobre todo, ser yo quien los haga reír."⁶

2.2.1.1 *Y llegó un pachuco a la pantalla.*

¡Que pasó ese!...
¡Ahí lo washeo bato!...

La aparición de *Tin Tan* en el cine constituyó el surgimiento, en el séptimo arte, de la figura del pachuco de los años 40's, personajes reales que vestían extravagantemente, ya que al traje le sobraba tela por todos lados: pantalones bombachos de amplias valencianas y entubados de la espinilla para abajo, saco largo (casi abrigo), solapas enormes, sombrero de ala ancha con una pluma de pavo real y colores contrastantes (lo cual no se puede definir con más detalle ya que las cintas de aquella época era únicamente en blanco y negro), zapatos con tacón cubano y doble color.

Germán extrajo del pachuco su esencia pues vivió en una ciudad fronteriza, estos causaban en él algo muy especial, pues les brinda a través de su imitación una especie de homenaje, pues los admiraba en el fondo, es así como los personifica muy a su estilo, y sobre todo los "trae" al centro de la República, haciendo que se vuelvan una moda entre los jóvenes de aquellos años. Sin embargo, el origen del pachuco suele ser muy discutido, ya que es un ser de estrato social trascendente, exclusivo, agresivo, libre, y segmentario, que tiene auge durante la tercera y cuarta década del presente siglo, en las ciudades fronterizas del norte de México.

Octavio Paz en su libro *El laberinto de la soledad* explica el fenómeno del pachuco de una manera profunda, ya que establece un análisis de los mismos, por su conocimiento y acercamiento a ellos. Debido a la Segunda Guerra Mundial, la industria bélica en los Estados Unidos cobró gran auge y desarrollo, razón por la cual se requería en las fábricas de mano de obra barata, así miles de mexicanos emigrantes, y mexico-norteamericanos fueron ocupados en esos empleos, convirtiéndose esas ciudades en la estancia de aquellos obreros improvisados. Para referirse a este trabajador no se utilizaba el término "pochó", sino el de "chicano" en lugar de mexicanos, y "pachuco" para designar a los mexico-norteamericanos, procedentes de las ciudades fronterizas del Paso, Texas, San Diego y Los Angeles California.

⁶ Germán Valdés. Extraído de "*Antes de Tin-Tan*". Somos Edición Especial No 96, mayo 1994. p18.

...Y LLEGO UN PACHUCO A LA PANTALLA

"Hotel de Verano"



"...Es el pachuco un sujeto singular..."



◆ EL HIJO DESOBEDIENTE ◆

Estos trabajadores se caracterizaban por la búsqueda de lo práctico y cómodo, lo mismo que su lenguaje citadino, lo cual hizo que al fundirse con el de los mexicano-norteamericanos, se realizaran en el idioma substituciones silábicas...“Así por ejemplo, para señalar que se dirigían a la ciudad de los Angeles, decían, solamente “voy a *los*”, convirtiendo primeramente las ciudades en fácil ubicación;” aunque su origen los delata, los identifica ante todo, pues los distingue de los norteamericanos genuinos.

Al respecto Octavio Paz señala que...“la mexicanidad flota en el aire, pues no se mezcla ni se funde con el otro mundo. Algo parecido ocurre con los mexicanos, aunque tengan muchos años de vivir allí, usen la misma ropa, hablen el mismo idioma, y sientan vergüenza de su origen, nadie los confundiría con los norteamericanos auténticos”⁷

La naturaleza de los pachucos era la agresividad causada por el desdén con el que eran tratados, y es quizá ésta una de las causas de su fuerte personalidad, que no es rural. La caracterización que de ellos hizo Germán Valdés, la imagen que muestra en la pantalla, era con su propio estilo, con esa agresividad y rebeldía un tanto insinuada, aunque la realidad de los pachucos no era fingida sino llevada a las máximas consecuencias, pues es propia del barrio bajo citadino de las ciudades del sur de los Estados Unidos, en tanto, el *Topillo Tapas* que lo retoma deja ver su desarrollo provinciano.

El pachuco es dueño de un dandismo grotesco, con una conducta anárquica, que señalaba no tanto la injusticia de una sociedad que no lograba asimilarlo, como la voluntad individual de considerarse diferente... “Lo característico del hecho reside en este obstinado querer ser distinto, en la angustiada tensión del mexicano desvalido - huérfano de valores - afirma sus diferencias frente al mundo. El pachuco ha perdido toda su herencia: lengua, religión, costumbres, creencias...”⁸ y quizá esa era la naturaleza de *Tin-Tan*, aquello que logró sustraer y reflejar en la pantalla y en cada uno de sus personajes, parodiando la misma esencia del pachuco, centrándose contrariamente a éste, en lo genuino y popular del joven citadino.

La situación por la que atravesaban los pachucos del sur de los Estados Unidos, es un tanto hostil y dura, razón por la cual son en esos años, el centro de atención de la sociedad pretenden a toda costa imponerse por medio de la violencia, atemorizando a las personas que los rodean, recordemos la cinta de mediados de los años ochentas *Santa ...¿Americano yo?*, donde las acciones delictivas y violentas de los pachucos son planteadas y reflejadas.

Tin-Tan parodiaba dichas actitudes pues puede convertirse en el *ganster* de la época sin que nada le resulte bien, pues no es capaz de matar a una mosca, aunque ante sus compañeros parezca y demuestre (salvado por las circunstancias) lo contrario, lo cual se puede ver notablemente en *El rey del barrio*, cinta considerada por los críticos no sólo de la época sino actuales, como la mejor obra de dicho comediante.

⁷ Torres Salcedo, Jaime. Hacia la sociología de un personaje Germán Valdés Tin-Tan Tesis UNAM 1984.

p 33

⁸ Paz, Octavio El laberinto de la soledad Ed. F.C.E. México p 10

⁹ Ibidem.

Así el pachuco se vuelve ostensible, ya que "...sólo le queda un cuerpo y un alma a la interperie. Su disfraz (ropa) lo protegía y, al mismo tiempo lo destaca y aísla: lo oculta y lo exhibe."¹⁰ Convirtiéndose su traje en sinónimo de agresión ante las circunstancias por las que atravesaba.

Aunque el ingreso económico de este tipo de trabajador no era muy alto, sí era más elevado que el de un trabajador nacional, lo cual se refleja en su vestimenta y su lenguaje así como su modo de vida, por ello los trabajadores del país los envidian inconscientemente, por ello rendían una especie de homenaje - pues ello denota la bufa - a todo lo que parecía y pertenecía a los pachucos, así como el reto logrado- ir a "*los esteits*".

El locutor e imitador Germán Valdés vivió y se desarrolló en ese ambiente, pues lo conoció a la perfección, ya que continuamente se iba a Los Angeles para verlos y convivir con ellos, por esta razón decide utilizar dicha presencia para convertirla en un recurso cómico, primero en la radio, adquiriendo y retomando el espíritu de rebeldía e independencia imponiendo también una moda que sólo él fue capaz de representar e introducir en el cine, convirtiéndose en el portador de ese personaje en la pantalla.

El comediante *Topillo Tapas* antecesor de *Tin-Tan* nace retando a la sociedad en la que habita, pues aquello que él parodiaba dentro de un programa de radio, no defendía nada ni afirmaba tampoco nada, excepto sólo la voluntad de que se unía la procedencia de los pachucos. Así, este disfraz se convierte en parte de su personalidad, que aunque después de algunas cintas se desvanece visualmente, su esencia sigue notándose en la mayoría de las películas de éste actor cómico.

Sobre el disfraz Bergson señala que.." una persona disfrazada es una figura cómica. Por extensión, resultará cómico todo disfraz, no sólo del hombre sino también de la sociedad y de la naturaleza misma."¹¹ Así el disfraz de pachuco se convierte en una moda que con el tiempo se desvanece, como toda moda se torna ridícula, sólo que cuando es actual nos acomodamos a ella, a tal punto que forma parte de nuestro cuerpo, en tanto al dejar de ser actual se convierte en una parte que rechazamos por el temor a hacer grotesco y risible para los demás.

De ello estaba consciente el director de cabecera de *Tin-Tan*, Gilberto Martínez Solares, pues después de las primeras cintas lo convenció poco a poco para que abandonase el disfraz de pachuco, convirtiéndolo en el muchacho de barriada, villillo e inteligente. Aunque internamente siguió llevando la esencia del pachuco y queda como una huella y como un mito de lo que fue.

Aunque la imagen del pachuco prevaleció casi intacta, con algunas modificaciones muy al estilo del actor, ya que este es precisamente su mérito propio, pues son parte de su ser, ese ser que después de su muerte fue revalorado por los críticos e intelectuales no sólo mexicanos, sino también extranjeros. Basta recordar que en 1983 en Francia fue aclamado como "un genio de la comedia", por su película *El Rey del Barrio*, como lo consigna el encabezado periodístico que dice "...*Tin-Tan* un cómico completamente desconocido en Francia, ha deslumbrado a los especialistas que lo sitúan entre los grandes cómicos de todos los tiempos."¹²

¹⁰ Paz, Octavio. Op.Cit. p 11

¹¹ Bergson, Henri. *La Risa*. p 124.

¹² Pérez turrent, Tomás. *El Univesal*. 30 noviembre 1983.

2.2.1.2 *Del esplendor de un gran cómico de la pantalla, a su decadente desenlace.*

"...Me gusta vivir bien..."
Tin-Tan. Universal junio 1973

Tin Tan pasó de la radio y el teatro de revista o carpa, a un medio masivo, el cual le brinda la consagración en el universo de las grandes luminarias de todos los tiempos en México. Convirtiéndose en un legado del cine mexicano para el mundo entero, pues, es considerado como el un actor polifacético dentro de su género.

Al alcanzar el estrellato Germán Valdés comienza a vivir una vida personal muy extravagante, pues disfrutó su fortuna, ya que le gustaba vivir el momento y regocijarse en él al máximo con su familia y los suyos, quienes convivieron con él coinciden en afirmar que "...era una excelente persona, era noble y generoso, pues siempre ayudaba a quien lo necesitaba, además de ser un actor muy profesional y excelente compañero de trabajo".¹³ Poseedor de una excelente calidad humana, siempre demostraba el amor que sentía por sus padres, hermanos, hijos esposa y amigos.

Vivía por temporadas en Acapulco pues amaba el mar, ahí tenía casa, yate " el *Tintavento*" -I a IV-, en el que celebraba fiestas inolvidables, además una lancha "*Lamientras*"-mientras tengo yate otra vez-, *Tin -Tan* gozaba de la vida y nunca fue bien administrado, pues *le gustaba vivir bien*; desde que comenzó a tener fama trajo carro *Cadillac*-importado y legalizado- del año, en México tenía su casa y la de sus padres, tuvo dos centros nocturnos en Acapulco el *Bum-Bam*, y en México *El Satélite* a la vuelta del teatro Insurgentes, el cual estaba lleno todas las noches, sin embargo, quebraron ambos por la mala administración del actor. La vida de éste era extravagante, y compartía su dinero con su familia, amigos y con quien lo necesitará, pues su vida era una eterna fiesta, era enemigo de la tristeza, por lo que a cualquier situación amarga o conflictiva siempre le sacaba el lado gracioso.

La mala administración fue el factor -como señala su viuda Rosalía Julián, Gilberto Martínez Solares, sus hermanos y otros actores que convivieron con él y lo conocieron- determinate en su decadencia cinematográfica, pues en los 60's y 70's filmó un número excesivo de cintas que lo "quemaron" artísticamente, pues únicamente usaban su fama para asegurar una fuerte entrada en la taquilla, y si añadimos que muchas veces su derroche de dinero lo hizo cobrar películas por adelantado, siendo sobreexplotado, con lo cual tuvo un triste derrumbe en su carrera, pero, aún así, eso no le quitó su reinado como el actor más taquillero en el renglón del género cómico, durante las dos anteriores décadas.

Aparece como el actor que más mujeres besó en la pantalla grande, pues, besa y seduce a un sinnúmero de actrices, (recordemos las cintas *Calabacitas tiernas* 1948 y *La Isla de las Mujeres* 1952), muchas de ellas cuando trabajaron con él eran debutantes, y otras ya eran consentidas del público, pero todas son consideradas grandes bellezas de la cinematografía mexicana, como: Meche Barba, Rosita Quintana, Silvia Pinal, Marga López, Yolanda Montes *Tongolele*, Ana Bertha Lepe, Rosita Arenas, María Antonieta Pons, Sonia Furió, Ana Luisa Peluffo, Kitty de Hoyos, Tere y Lorena Velázquez, entre otras.

¹³ Pompín Iglesias(actor). Presidente de la Comisión de Honor y Justicia, entrevista concedida 27 diciembre 1995

CARTON ALUSIVO A DOS GRANDES COMEDIANTES

CANTINFLAS Y TIN-TAN



Aunque tenía fama de mujeriego, ya en la cúspide de su carrera contaba con un segundo matrimonio a lado de Micaela Vargas y con cuatro hijos, (Francisco Germán -de su primera esposa-, Javier, Olga y Génaro). Posteriormente se enamoró de una de las integrantes del trío de las hermanas Julián; Rosalía -a la que se le considera su gran amor-, casándose por tercera vez en 1956 después de siete años de noviazgo, concibiendo dos hijos más Carlos y Rosalía. Era buen padre, hermano, hijo y esposo, pues, se ocupó siempre de toda su familia."¹⁴

Tin-Tan desde sus primeros pasos en el mundo de la fándula estuvo acompañado por su patíño (ayudante de cómico) Marcelo Chavéz, con quien triunfó y se dió a conocer, en la industria cinematográfica; así, surgió desde 1943 *Tin-Tan y su carnal Marcelo*, con quien trabajó no sólo en cine; sino, también, en centros nocturnos, teatro, radio y la grabación de discos. Al morir Marcelo en 1970, *Tin-Tan*, tomó a su pareja de la vida real -Rosalía Julián-, para trabajar juntos durante los tres últimos años, figurando como *Tin-Tan y su costilla*.

Dejó constancia de ser un hombre sencillo, accesible a su público, con los productores, directores, compañeros actores y representantes de los medios de comunicación, ..."jamás se situó como 'genio inalcanzable' y con la humanidad que lo caracterizó quería que se le recordará."¹⁵ Pues era un hombre enamorado de lo que hacía, además de que le gustaba vivir el momento tal cual era.

Quizá sea esto lo contrario que ocurrió con *Cantinflas*, quien sí procuró cuidar su trabajo, además, de haber sido un importante empresario, lo cual le brindó la oportunidad de consagrarse, -pues Mario Moreno producía sus películas, y sabía qué filmar y el momento para hacerlo-. Aunque -sin restarle merito a este extraordinario actor-, *Cantinflas* siempre se quedó encasillado en un sólo personaje, al cual industrializó excesivamente, como señalara Carlos Monsiváis en el artículo "*Es el pachuco un sujeto singular Tin-Tan*" publicado en 1994, donde cita que..."*Cantinflas* preso en la carcel de su único y magnífico hallazgo, trabaja el humor filmico, más verbal que visual."¹⁶ Pues, como el mismo escritor señala en otra entrevista, *Cantinflas* es y siempre será un símbolo visual: "... algo que pertenece al siglo XX mexicano. Uno no puede pensar en este siglo sin *Cantinflas*".¹⁷

Sin embargo, *Tin-Tan* siempre contó con un gran número de seguidores que aún siguen admirándolo y queriéndolo, su popularidad se debió a su multifacéticas caracterizaciones en la pantalla grande, lo cual le brindo la posibilidad de trabajar en lo que realmente a él le satisfacía, además de gozar con su labor, pues él siempre estuvo gozoso de hacer reir a su público. Lo que quizá contribuyó con la sobreexplotación pues, en la década de los 60's fue represento el patíño de otras "nuevas" estrellas, pues era llamado a participar con "actuaciones especiales", lo que aseguraba que cierto número de público entraría, pues había quien seguía aún la carrera filmica del veterano actor.

¹⁴ Conrado Norton(actor y bailarín) Auxiliar del, Secretario General de la ANDA. Entrevista concedida 27 diciembre 1995.

¹⁵ Luis Galo "Compromiso Empresarial" 1990 p 71.

¹⁶ Monsiváis, Carlos. "*Es el pachuco un sujeto singular Tin-Tan*" Intermedios, número 4 RTC. México, octubre 1992, p 7.

¹⁷ *El Humor mexicano*. Universidad Pedagógica de Veracruz. México 1990, pp 53-54

EL PACHUCO Y SU CARNAL EN ESPECTACULOS POPULARES



TRAYECTORIA ARTISTICA



TINTAN Y LA PUESTA EN ESCENA "EL TENORIO"

TRAYECTORIA ARTISTICA



TIN - TAN Y SU COSTILLA



A lo largo de su carrera artística grabó al lado de Marcelo diversos discos con temas que aparecieron en las estaciones de radio. interpretó más de 60 títulos, incluyendo algunas ediciones especiales de éxito entre las cuales destacan: *Cantando en el baño*, *Bonita*, *El Buey Palomo*, *Tiru Liru li*, *Linda Chapala*, *La Nuez*, *El Piojo*, *Las Posadas de Tin-Tan*, entre otras tantas.

Fue acreedor a la medalla otorgada por la Asociación Nacional de Actores (ANDA) "*Virginia Fábregas*" por sus 25 años de carrera artística, el 31 de enero de 1962. Así como múltiples reconocimientos a lo largo de su actividad dentro de la fándula tanto por sus películas, discos, programas de radio, televisión, presentaciones en teatro, centros nocturnos y espectáculos populares.

Germán Valdés Castillo falleció el 29 de junio de 1973 a la edad de 58 años, víctima de cáncer en el hígado, a su muerte le sobrevivieron su esposa Rosalía Julián, sus hijos, sus hermanos y su madre "doña" Guadalupe Castillo. Al desaparecer dejó varios proyectos artísticos, entre los que se encontraba una obra de teatro infantil, programas de televisión y radio principalmente enfocados a la niñez, pues, decía que en México casi no habían espectáculos para los niños. Para sus hermanos siempre fue un ejemplo a seguir, pues era el genio, el jefeazo y a quien le debían mucho respeto a lo que afirma Manuel *el loco* Valdés. "...Don Germán era el mero jefe, el guía, pues, fue el mejor cómico de nuestro país" Que junto con sus hermanos Ramón *Don Ramón*, y Antonio *El Ratón*, sus hijos-Rosalía que por algún tiempo incursionó en el ambiente artístico-, sus sobrinos-como Marcos quien tiene un espectáculo en homenaje a Tin-Tan-, etc, constituyen una de las familias de talento artístico, que han marcado la industria del espectáculo mexicana.

Su muerte causó una gran conmoción en el ambiente artístico, ya que era un actor muy querido en el medio. Sin embargo, siempre será recordado, pues su memoria prevalece aún en nuestros días. Pues "don" Germán Valdés *Tin-Tan* dedicó 29 años de su vida a la actuación, pisando los escenarios de cine, radio, teatro, y otros espectáculos. Ocho de sus películas están entre las mejores de su género, asegurándole un lugar en la historia del cine nacional, colocándolo entre las legendarias luminarias y estrellas que ha tenido México.

2.2.2 Las características de "Tin-Tan".

Han pasado más de veinte años de su desaparición y la imagen de este personaje sigue gustando, ya que, Germán Valdés fue un cómico nato, pues traía dentro de sí el don de la gracia, pues en él la actuación se hizo profesional con la práctica cotidiana; su personalidad y especial modo de actuar hizo que se le reconociera aún en sus peores películas, con un peculiar estilo muy definido. Por tal motivo todavía en la actualidad tanto las antiguas como las nuevas generaciones seguimos disfrutando de sus películas a través de la televisión, y de sus grabaciones en las radiodifusoras.

Esto quizá, porque conforme pasa el tiempo más se asienta su calidad como uno de los mejores cómicos del cine nacional y aún internacional (hay quien asegura que es el mejor cómico que ha tenido México). *Tin-Tan* es considerado como la otra figura gigante de la comicidad, no tan universal como *Cantinflas*, pero única por original.

¹⁸ Becerril Tricia. *Falta el gran homenaje a "Tin-Tan"* El Sol de México 6 julio 1988.

LAS CARACTERISTICAS DE TIN-TAN



EL CINISMO, LA DESFACHATEZ Y EL ENAMORAMIENTO.

El creó e inventó un idioma que mezcla la lengua inglesa, con el español y las expresiones coloquiales populares (caló), por lo que es considerado como el máximo representante del **hispano-inglés**; tan utilizado en la actualidad (o.k, hot cakes, bye, etc). Su léxico se esparció a fines de los 40's y casi en toda la década de los 50's, por todos los barrios y colonias capitalinas. Contribuyendo a ser una parte de la transculturización que se da precisamente en estos años.

Tin Tan cuenta con una característica esencial que lo resalta dentro del género de la comedia, la espontaneidad, la gracia, la frescura, la improvisación y una enorme capacidad de realizar un cine que va más allá de lo establecido por la tradición de rebasar un guión para enriquecerlo con su misma presencia, de hacer una escena improvisando cada secuencia y de hacer gozar al espectador, que en este caso iba desde el mismo director de la cinta, hasta uno mismo que lo ve sentado frente a una butaca, o frente a una pantalla de televisión, para disfrutar al personaje, pues es *Tin-Tan* el que aparece muy por encima de la historia que se está contando.

Dentro de los escenarios y foros del cine e inclusive en la radio *Tin Tan* dejaba rastros de aquello que él mismo connotaba, pues era el personaje por él creado. Obtuvo su consagración en los años de 1949 a 1955, con películas- principalmente- que son ahora consideradas entre las mejores del cine nacional, así como participación en diversos rubros del espectáculo.

Asimismo, *Tin Tan* -como ya se había mencionado-, impulsó otros talentos como a *Vitola, Tun Tun*, sus hermanos Manuel "*El Loco*", Ramón *Don Ramón*, "*El Ratón*", Oscar Pulido, Oscar Ortiz de Pinedo, Joaquín García "*Borolas*", Wolf Ruvinskis; etc. sin olvidar el sin número de actrices, los cuales se convirtieron en el cuadro que constituyó el universo *tintanESCO* que lo rodeó en casi todas sus películas, haciendo de estas un paraíso que motiva a verlos actuar y representar distintos papeles, se les ve no tanto como el actor, sino como el personaje que interpretan dentro de las insólitas parodias o sátiras que conforman las películas de *Tin-Tan*.

José Andrés Niquet- periodista y crítico de cine- señala que la capacidad de este actor para hacer reír..."va más allá del humorismo convencional: pues, en él habitaban la espontaneidad, la frescura, la improvisación y la gracia"¹⁹ Aunque al final de su carrera fue visto como un actor sobreexplotado y sobreactuado, del cual ya no quedaba ni la ligera sombra del legendario pachuco de los 40's , pues sus últimas cintas en la década de los 70's, reflejaban ya la deplorable situación que atravezaba no sólo el género de la comicidad, sino en general todo el cine mexicano.

No fue sino hasta mediados de los 80's cuando resurgieron las actuaciones y las cintas de este cómico; actualmente críticos e intelectuales, como Jorge Ayala Blanco, Carlos Monsivais, entre otros, han planteado que valdría la pena redescubrirlo " el universo erotómano-musical que lo rodea, y su sentido fáunico del gag, quizá merecieran una revaloración"²⁰ pues todo en la vida de "don" Germán Valdés *Tin-Tan* fue improvisación y una constante entrega a un humor naciente de las ocurrencias.

En suma *Tin-Tan* es dueño de características que refleja en todas sus actuaciones, con mucha naturalidad, espontaneidad, frescura, improvisación, gracia, además de poseer gran carisma,

¹⁹ Luis Galo. *Compromiso empresarial* pp. 73.

²⁰ Ayala Blanco, Jorge. *La Aventura del Cine Mexicano*. Edit. Posada. México 1990. P 252.

EL CINISMO Y LA DESFACHATEZ EN PLENO



CARACTERISITICAS DE TIN - TAN



CARACTERISTICAS DE TIN - TAN

ESPONTANEIDAD, NATURALIDAD, IMPROVISACION, GRACIA, CARISMA Y TALENTO.



simpatía y talento innato, pues denotan un carácter desbordante y absurdo de la comicidad pura, como la desfachatez, la torpeza, el cinismo, la frivolidad, el enamoramiento múltiple, la ineptitud que halla el equilibrio en la destrucción.

Deja finalmente afluir sus cualidades histrónicas, cuyas aptitudes lo hacen sobresalir en la acrobacia, el baile, los deportes, por su extremada movilidad corporal, pues tienen una gran flexibilidad. Es pues, un actor polifacético que logró hacer todo lo que él quizá con gran facilidad y habilidad, por lo que quizá tendríamos que parafrasear a su hermano *el loco* "... era un superdotado, pero la verdad aquí entre nos, el bato de Juárez estaba bien tocado".

2.2.3 "Tin-Tan" y sus personajes.

Tin Tan interpreta el discutido tipo del barrio de Los Angeles conocido como un pachuco, portando el vestuario típico de este, definiéndose con un estilo auténtico lo mismo que su aptitud artística la cual se une al conocimiento íntimo de la vida de los pachucos legendarios del sur de los Estados Unidos, lo cual le permite hacer una interpretación magistral de estos controvertidos sujetos. Estas actuaciones no persiguen ser una escuelas de *pachucos* sino, por el contrario, presenta a estos como seres de fisonomía y lenguaje tan ridículos, que imponen una crítica saludable al buen decir y al público en la moda.

Aunque representó en la pantalla al Dandy o Gánster, se disfrazó también de Conde, de Visconde, mosquetero, ceniciento, Sansón, Simbad, cavernícola, revoltoso, hombre araña, sultán, vendedor, panadero, usurpador, maestro, pintor, bailarín y cantante; conejo, niño, mujer, domador, cirquero; además, en más de una vez jugó a las luchas, el box, a la esgrima, el ciclismo, la opera, y mucha danza, con todos los ritmos de la época, desde *boogie*, *boogie*, *cha-cha-chá*, *swing*, etc; convirtiéndose así en parte de un cuento donde los personajes son puestos " a la mexicana ".

Inició un estilo propio caracterizado por su gesticulación simpática - anterior a otros cómicos tanto mexicanos como del extranjero -que son de idéntico gracejo- donde el *pachuco* quedó superado en el tiempo; ya que *Tin Tan* y su *caranal Marcelo* habían de adaptarse a las circunstancias y a los cambios sociales.

Tin-Tan es un personaje muy mexicano y ciudadano de comedias de persecución, al estilo del cine mudo, en estas comedias, aparece siempre rodeado de mujeres hermosas (recordemos a las famosas bañistas de Sennett) con las que utiliza una especie de libido y erotismo desbocado, pero muy inofensivo y blanco, por lo cual es considerado en su época algo un tanto vulgar, y contra los principios morales. Sin embargo, la gente acudía a verlo pues era lo que realmente les gustaba. Aparece entonces, como un objeto sexual (a diferencia de otros cómicos) pues, él es perseguido acosado y escogido por mujeres "rucas", feas o nada agrasiadas (recordemos a su eterna enamorada de un sin número de películas Fanny Kaufman *Vitola*), con las que siempre forma parejas sensacionales, en diálogos cómicos-musicales considerados de antología. Esto lo apreciamos en cintas como: *Calabacitas Tienas*, *El Fantasma de la Opereta*, entre otras.

Tin-Tan significa la incorporación de la barriada al cine cómico mexicano; pues se mueve gozoso en este mundo, particularmente en dos de sus mejores películas: *El Rey del barrio* y *el Revoltoso*.

²¹ Manuel Loco Valdés. Sustraído de "La Marcha de Tin-Tan". Prod. Jaime Almeida. Televisa, S.A. C.V. Diciembre 1994.

GERMAN VALUES
TIN-TAN

Y SUS PERSONAJES



ASEDIADO Y CORRETEADO



EL VAGABUNDO

TIN TAN Y SUS PERSONAJES



SIEMPRE RODEADO DE MUJERES



Musica, poeta y loco



Este actor bien podría ser definido como "el metiche", es decir, como el hombre que enfrentaba las dificultades y peor aún que las provocaba. El personaje va más allá de los argumentos malos, o de las filmaciones mediocres, revelándose cargado de una vitalidad tan vulgar como poderosa.

Tin Tan tenía el ingenio de la improvisación, cierta capacidad de suscitar el caos mediante un gesto o una frase, de colocarse súbitamente fuera de la convención del argumento para darnos una visión inesperada de las cosas. Es un actor versátil con un dinamismo asombroso y regocijante, que tomaba los lugares pobres o comunes -que le imponían en los filmes- para sublimarlos y llevarlos a la exaltación suprema en una especie de doble juego: tenía una rara virtud de estar a la vez "dentro" y "fuera" de sus personajes, de establecer con el espectador una complicidad que parecía ir contra el filme mismo.

Su habilidad característica se aparta enormemente del objeto de la caricatura, creaba cosas fantásticas y surgía entonces una pequeña fiesta del absurdo: así recordamos una de las escenas de *El Rey del Barrio*, donde aparecía cantando un fragmento operístico junto con *Vitola*, así pasa de la parodia al absurdo gozado. A juicio de los críticos no obtuvo nunca la película que merecía, sin aproximaciones más o menos acertadas. Superior a sus filmes, *Tin Tan* comunicaba el placer de una dinámica alegría de vivir que se traducía en su manera de actuar.

2.2.4 De *Hotel de Verano* en los 40's a *Chanoc* y el *Profesor Zobek* en los 70's.

Dentro de la extensa filmografía de *Tin-Tan* hay de todo: películas buenas, regualres y malas, pero, él siempre está ahí y no se puede ver a este comediante y dejar de pensar en lo mucho que se debe haber divertido haciendo cine, clasificado como sano, sencillo y divertido, pues para muchos hablar de este personaje es hacerlo del placer del cine.

Esto se refleja en sus actuaciones, pues realmente Germán disfrutaba el realizar cine, para él hacer reír era lo más importante; lo disfrutaba, lo gozaba "...uno como artista se siente bien de provocar alegría y de hacer reír a la gente."²² Germán Valdés inicia su carrera cinematográfica como ya hemos mencionado con una pequeña participación en la cinta dirigida por René Cardona *Hotel de Verano*, con un *sketch* de su repertorio en el centro nocturno del Hotel, además cantaba el título acompañado por Marcelo y su guitarra.

Posteriormente trabaja con su imagen 100% pachuca bajo la dirección de Gómez Landero, realizando sus primeras cinco películas en calidad de estelar, según críticos de la época dichas cintas no resultaron, ni explotaron el máximo potencial del cómico, a lo cual Jorge Ayala señala... "Fuera del dominio del propuesto emblema picaresco del cine mexicano queda solamente la segunda etapa de *Tin-Tan*: al salir de las manos de su descubridor Humberto Gómez Landero, para ser manejado por Gilberto Martínez Solares, y otros realizadores ocasionalmente inspirados como Rafael Baledón (desde *Calabacitas Tiernas* hasta la *Isla de las Mujeres* pasando por *No me defiendas Compadre* y *Me traes de un ala*)"²³ Gilberto Martínez Solares recibió buenas críticas por su trabajo realizado, ya que, caracterizaba a los personajes, creando un universo caricaturesco, con lo cual se convirtió en el director más importante de la carrera del legendario pachuco.

²² Somos No 96. Mayo 1994 p 18

²³ Ayala Blanco, Jorge. *La Aventura del Cine Mexicano*. Ed. Posada p. 252.

FILMOGRAFIA



Cartel Publicitario de su segunda cinta y primer estelar en 1945

Los temas de sus cintas variaban, aunque siempre existía la preferencia por la satirización y las parodias de cuentos clásicos y famosas películas tanto mexicanas como norteamericanas, encontrando así uno de los aciertos en la carrera cinematográfica del actor, comenzado su fama al conformarse el trío: *Tin-Tan*, Martínez Solares (su director), y Juan García (guionista de muchas de sus cintas).

En el haber cinematográfico de Germán Valdés asciende a más de cien películas, con tres doblajes para dibujos animados de Walt Disney, como: *Dos personajes fabulosos (1950)*; *El libro de la selva (1967)*; y *Los Aristogatos (1969)*. Cabe mencionar aparte la cinta *Las Aventuras de Pito Pérez (1956)* en la cual *Tin-Tan*, confirmó que no sólo era hacedor de risas, sino también un actor serio que podría interpretar cualquier papel que le dieran, sea cómico o dramático, explorando así todos los campos de la actuación.

Aunque es muy vasta su filmografía que asciende a más de 100 cintas Jaime Contreras Salcedo en su tesis; *Hacia la sociología de un personaje Germán Valdés "Tin-Tan"*, propone una clasificación de las cintas de *Tin-Tan*, donde cita que sus películas contemplan cuatro ciclos: Inicios, Auge, Micelanea, y Decadencia.* "

De 1943 a 1947 marca la etapa de INICIO donde se ubican: *Hotel de Verano, El hijo Desobediente, Hay muertos que no hacen ruido, Con la música por dentro, El niño perdido, Músico Poeta y Loco.*

Etapa de AUGE quizá la más larga y prolifera, de 1948 a 1955, pues señala el acierto en la carrera del artista, en ésta encontramos: *Calabacitas tiernas (1948), Yo soy charro de Levita, No me defiendas compadre, El Rey del Barrio (1949)*; *La marca del Zorrillo, Simbad el Mareado, el Revoltoso, el Ceniciento, el Bello Durmiente, Me traes de un ala.* Dentro de este rubro también se gesta su consolidación con cintas como: *La isla de las mujeres, Aventuras de Tin-Tan, Chucho el remendado, El Vagabundo, ¡Hay amor como me has puesto!, ¡Matenme porque me muerol, Dios los cría, El Mariachi desconocido, Mi campeón, etc.*

Participó como invitado especial (por su calidad de estrella reconocida en el medio) en cintas como *También de dolor se canta (1950)* la cual es una paraodia de la industria cinematográfica mexicana estelarizada por Pedro Infante; así como en la película que dirigió Emilio Indio Fernández *Reportaje (1953)*, cuya participación es interpretando al pachuco y su patíño, en esta cinta además intervinieron otras luminarias del momento como: Arturo de Córdova, Dolores del Río, Pedro Armendáriz, María Félix, Jorge Negrete, Pedro Infante, entre otros.

De 1956 a 1960 comienza una etapa considerada como MICELANEA en la que se ubican una gran variedad de cintas, lo que contribuyó con su sobreexplotación-pues filmaba hasta cinco o seis películas por año, en este renglón encontramos: *El hombre inquieto, el Vizconde de MonteCristo, Los llos de Barbazul, El Sultán descalzo, Lo que le paso a Sunsón,, El médico de las locas (1955)*; *Las aventuras de Pito Pérez, El gato sin Botas, Los tres mosqueteros 1/2, El Campeón Ciclista, Rififi entre las mujeres, El teatro del crimen (1956)*; *Locos peligrosos, Paso a la juventud, Las mil y una noches, Rebelde sin casa, La odalisca No. 13, (1957)*; *El cofre del Pirata, Tres lecciones de amor, La tijera de oro, Dos fantasmas y una muchacha (1958)*; *Tintan y las modelos, El fantasma de la Opereta, El pandillero, Una estrella y dos estrellados, La casa del terror, Variedades de media noche (1959)*; *El duende y yo, El violetero, ¡Suicida de mi amor!, (1960)*; entre otras. Muchos de estos títulos

²⁴ Contreras Salcedo; Jaime. *Hacia la Sociología de un personaje cinematográfico. Germán Valdés Tin-Tan.* Tesis UNAM 1984. Índice.

encontramos que son rescatables por ser parodias y sátiras de cuentos clásicos o de cintas hollywoodenses y mexicanas de éxito.

En la década de los 60's inicia su DECADENCIA, aunque sus cintas seguían proliferando, ya no tenían la misma chispa que las realizadas hasta antes de 1956; así encontramos películas como: *¡Viva Chihuahua!* (1961), *Pilotos de la muerte*, *En peligro de muerte*, *Fuerte, Audaz y Valiente*, *El Tesoro del Rey Salomón* (1962); *Los Fantasmas Burlones*, *Tintansón Crusoe* (1964) *Especialista en chamacas* (1965); *El ángel y Yo*, *6 Días para morir*, *Detectives o ladrones*, *Gregorio y su ángel*, *Canciones unidas*, *Tintorería* (1966); *Duelo en el Dorado* (1968); *El pobre Simón*, *Perdidos en el espacio*, *El quelite*, *El Ogro*, *Trampa para una niña* (1969). De este mismo año es la primera cinta de Germán Valdés como director y productor, -donde participó toda la familia Valdés y sus amigos allegados- *El Capitán Mantaraya*, película pensada en el público infantil, la cual no tuvo éxito. Los años subsecuentes a 1970 marcaron un completo derrumbe en su carrera cinematográfica, ya que, realizó películas con escasos diálogos y poca importancia, llamándoseles a sus participaciones "actuación especial" tal es el caso de: *Cain*, *Abel y el otro*, *Chanoc en las garras de las fieras*, *En estas camas nadie duerme* (1970); *Acapulco 12-22*, *Los Cacos*, *Chanoc contra el tigre y el vampiro*, *El increíble profesor Zovek*, *Las tarántulas* (1971), *La disputa y Noche de muerte* (1972). En estas películas señaladas valdría la pena mencionar que aunque ya no era buena la participación de *Tin-Tan* siempre se encontraba una chispa del actor cómico.

*Nota: Para consultar fichas técnicas completas ver filmografía.

2.3 EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO.

2.3.1 El lenguaje cinematográfico y sus componentes.

El lenguaje cinematográfico como todo lenguaje consiste en un dispositivo que otorga significados a objetos o textos, que expresan sentimientos o ideas, las cuales permiten comunicar informaciones, el cine, entonces, aparece, plenamente como un lenguaje.

El filme expresa, significa, comunica y lo hace a través de medios que satisfacen esas intenciones, así el cine con respecto a otros lenguajes posee dos características muy precisas; por un lado presenta signos, fórmulas, procedimientos, etc.; diferentes entre sí, extraídas de otras áreas expresivas que se entrelazan se alteran y se funden formando un flujo complejo; lo cual da la idea de ser un concentrado de elementos.

En el cine se encuentran tres modalidades dentro de su lenguaje: la lingüística del film, es decir, la *materias de la expresión* o de *significantes*, una tipología de *signos*, y una variedad de *códigos*, que operan dentro del flujo filmico.

El filme posee dos tipos de significantes: VISUALES: Imágenes y signos escritos. SONOROS: voces, ruidos y música. Con los cuales se realiza un film, pues son la base, es decir, la materia expresiva. El cine toma diferentes lenguajes para mezclarlos, superponerlos y articularlos en una amalgama original. Sin embargo, hay que diferenciar estas materias de la expresión- los diferentes significantes-, y descubrir las áreas que originan.

Asimismo, se pone atención en las relaciones entre significados y significantes, esto es, los distintos tipos de signos que se utilizan dentro del film. Hay una tipología que atraviezan las áreas expresivas superando los tradicionales confines entre la dimensión visual y la sonora, estos son: *índices, iconos, símbolos*. Francesco Casetti y Federico Di Chio mencionan en *Como Analizar un Film* que "... el cine esta compuesto por una totalidad de estos signos, a través de una descomposición de los diversos lenguajes que el film reúne; Las imágenes son iconos, la música y las palabras símbolos, y los ruidos índices".²⁵

Sumándose a los significantes y los signos se encuentran los códigos que permiten insertar dentro de la construcción filmica el rol y la función de los distintos componentes cinematográficos. Debido a la importancia de estos códigos dentro de la presente investigación, a continuación profundizaremos un poco más sobre los mismos.

2.3.1.1 Códigos Cinematográficos.

Resumiendo el cine es un lenguaje mezclado que combina diversos tipos de significantes y de signos de los componentes de la unidad de un código, es decir, partir de la variedad de los medios expresivos de los que el film se sirve.

No podemos aspirar a decir que los códigos son poco importantes y mucho menos a tratar de unirlos, puesto que esto resultaría erróneo, ya que existe dentro del cine una amplia gama y diversidad de los mismos, si no tomamos en cuenta esto es como decir que el cine no tiene ninguna particularidad. "Existen en la heterogeneidad de los componentes filmicos algunos que pertenecen directamente al medio y otros que proceden del exterior de otros medios y de otros ámbitos expresivos."²⁶

De aquí que distingamos que existen los códigos que aparecen como típicamente del lenguaje del cine (códigos cinematográficos); y los que no se relacionan con él como tal, y se pueden manifestar también en el exterior (códigos filmicos), el cine sin embargo, nace de la unión de ambos. Los códigos no sólo sirven para construir una película como objeto del lenguaje, sino también, para definir su forma y sus efectos.

Así, los códigos cinematográficos definen el centro de procedimientos que caracterizan al medio como tal (elementos tecnológicos), así como la existencia de códigos que forman cinco series dentro de la materia expresiva del cine sonoro (imágenes, gráficos-escritura-sonido verbal, musical y los efectos) que se distribuyen en: la banda visual y la sonora- pues se da una relación entre ambos-. Asimismo, existen los códigos relacionados con los fenómenos de orden sintáctico, los cuales (organización de la secuencia, y el montaje).

En su obra *Como analizar un film* Federico Di Chio y Francesco Casetti, proponen una división de los códigos cinematográficos la cual extrajimos de la obra antes citada el siguiente cuadro. Cabe señalar que dichos códigos están implícitos en el análisis que haremos más adelante de las cintas de Geremán Valdés *Tin-Tan*.

²⁵ Casetti, Francesco y Di Chio, Federico. *Como Analizar un Film*. Ed. Paidós, Barcelona p 74.

²⁶ Ibidem.

DIVISION DE CODIGOS CINEMATOGRAFICOS

*Códigos Tecnológicos:

Caracterizan al medio como tal

Son generales y específicos

- | | |
|---------------------|--|
| 1.- De Soporte{ | ·sensibilidad {diferencias en la imagen
·formato {35mm, 16mm ysuper8 |
| 2.- Deslizamiento{ | ·cadencia {velocidad/24 fotogramasxseg.
·dirección {movimiento reproducido
diferenciasproyección/filmación |
| 3.- De la Pantalla{ | ·superficie
·luminosidad
·amplitud {máximo rendimiento componentes |
| 4.-Cámara{ | ·dispositivos mecánicos
·accesorios de los lentes
·tipos {estudio,manuales,16mm, especiales:animación, ultra rápidas |

*Códigos Visuales:

1.- Iconicidad

Regulan la Imagen

- | | |
|----------------------------------|--|
| 1.- Dominación y reconocimiento{ | ·presentación {Identificar/distinguir (culturalmente) |
| 2.- Transcripción{ | ·distorsión {transparencia e inmediatez |
| 3.-Composición{ | ·figuración {regulan el espacio visual
·plasticidad |
| 4.-Iconográficos{ | ·figuras definidas {trasfondos culturales prefijados-personajes- |
| 5.-Estilísticos{ | ·personalidad {idiosincrasia-director- |

2.- Fotograficidad

Reproducción fotográfica
Duplicación mecánica de la realidad.

- | | |
|---------|---|
| cuadro{ | 1.-Organización de la perspectiva {
·articulación {profundidad de campo
2.-Margenes del encuadre {formato:clásico 1:1,33
panorámico 1:1,66
vistavisión 1:1,85
cinemascope 1:2,55
cinerama 1:4 |
| | 3.-Modos de la filmación{
- campos
- planos
- grados de angulación
- grados de inclinación |
| | 4.-Formas de iluminación |
| | 5.-Blanco/negro y color |

3.- Movilidad

*Imágenes fotográficas
en movimiento*

- 1.-Tipos de movimiento de lo proflmico
- 2.-Tipos de movimiento efectivo de la cámara
- 3.-Tipos de movimiento aparente de la cámara

***Códigos Gráficos**

Géneros de la escritura
presentes en el cine.

- | | |
|-----------------|---|
| 1.-Títulos { | ·información del film {principio/fin |
| 2.-Didascálico{ | ·explican la imagen |
| 3.-Subtítulos{ | ·traducción de un idioma a otro |
| 4.-Textos{ | ·diegéticos {son parte de la historia |
| | ·no diegéticos {extraños al mundo narrado |

***Códigos Sonoros:**

Interactúan con las imágenes

*Naturaleza
del Sonido:*

- | | |
|-------------|--|
| 1.- Voces{ | ·lengua (idioma) |
| | ·diálogos { <i>in, off, over</i> |
| 2.- Ruidos{ | ·efectos {naturales y reproducidos |
| 3.-Música{ | ·implicada en las acciones {fodos |
| | ·unión de escenas {cortinillas, puentes, |
| | ·cortes {golpes musicales |

*Colocación
del sonido:*

4.-*In / Off / Over*

***Códigos del Montaje:**

Sintaxis del film
Asociación y organización de
los elementos.

- 1.-Asociación por identidad
 - 2.-Asociación por analogía/contraste
 - 3.-Asociación por proximidad
 - 4.-Asociación por transitividad
 - 5.-Asociación por acercamiento
 - 6.- Formas organizadas de asociación
- plano {continuidad
 - découpage
 - montaje rey

2.3.2 Organización del espacio filmico

La organización del espacio filmico tiene dos características principales es plana y delimitada por un cuadro. Además contempla un campo, contracampo, profundidad, y fuera de campo, de lo cual distinguiremos que:

CAMPO: Fragmento de espacio contenido en el interior del cuadro-pantalla.

CONTRACAMPO: Es la visión contraria del campo.

PROFUNDIDAD DE CAMPO. Zona de nitidez que se extiende hacia adelante y hacia atrás del plano de focos y con el cual obtenemos simultaneidad de acciones; creando el montaje en el interior del plano

FUERA DE CAMPO: Conjunto de elementos que no están incluidos en el campo; y que, sin embargo, le son asignados al campo, a través de cualquier medio: entradas y salidas de campo: interrelaciones directas del campo a fuera del mismo y viceversa; personajes y objetos que parte de su ser está fuera de campo.

Asimismo, existen las técnicas de profundidad las cuales contemplan:

- a) **Perspectiva:** Antes de representar los objetos sin una superficie plana, de manera que se asemeje a la percepción visual.
- b) **Profundidad:** se define como zona de nitidez.

Existe la unidad básica del cine la cual tiene una duración, movimiento, encuadre, angulación, contenido y sentido narrativo, está dado por el plano, toma o *shot* el cual está hecho para relacionarse con otros a través del montaje. El plano, toma o *shot*, es un fragmento o sección de la película entre dos cortes, este se utiliza en los siguientes contextos:

***Tipos de tomas (tamaño o talla):** Escala de cercanía a la cámara del personaje o del objeto con la siguiente nomenclatura:

- Long shot:* Visión panorámica o lejanía del paisaje..
- Plano de conjunto:* Long shot de la escenografía completa, panorámica del set completo.
- Full shot:* De la cabeza a los pies
- Plano americano:* De la rodilla a la cabeza.
- Medium shot:* De la cintura a la cabeza.
- Close-up:* de los hombros a una cuarta arriba de la cabeza.
- Big close-up:* Una parte de la cabeza o cara.

***Movimientos de la cámara:**

- *Panorámica:* la cámara permanece fija en un tripie, y gira sobre su propio eje, de derecha la izquierda y viceversa, es un movimiento extenso.

- *Paneo*: (panear o paning) la cámara puede estar en su tripie o fuera de él, y hace un movimiento íntimo, corto y reducido.
- *Till-up, Till-down*: Movimiento en verticales (abajo- arriba, arriba-abajo).
- *Traveling*: Cámara montada en un carro sobre rieles, se desplaza de modo continuo de derecha a izquierda, este movimiento se hace en un traslado lateral.
- *Dolly-in, Dolly-back*: Cámara montada sobre rieles movimiento de acercamiento o alejamiento.
- *Zoom-in, Zoom-back*: Movimiento mecánico de la cámara, de acercamiento y de alejamiento del personaje o del objeto. (este movimiento se considera defectuoso no sirve en cine, ya que no maneja espacios).

***Duración:**

-*Secuencia*: Conjunto de escenas de la película cinematográfica que se desarrolla con un propósito en un mismo escenario y en una unidad de tiempo que concuerda con la realidad.

-*Plano secuencia*: Es una escena o acción completa, un episodio tratado en una sola toma, plano o *shot*, durante la cual la cámara está en un perpetuo movimiento, en continuo cambio de angulación y punto de vista.

***Angulo**: Es la posición bajo la cual, la cámara toma un conjunto persona/objeto. Las posibilidades de angulación resultan infinitas pero debemos considerar fundamentales los siguientes conceptos:

-*Picada*: la cámara toma de arriba hacia abajo.

-*Contrapicada*: la cámara toma de abajo hacia arriba.
Este se considera un elemento importante de la caracterización narrativa cinematográfica.

***Encuadre**: Rectángulo que marca los límites de la imagen que registra la cámara cinematográfica.²⁷ Dentro de los códigos visuales se encuentran el encuadre definido como un rectángulo que marca los límites de la imagen que recibe la cámara cinematográfica. Se divide en dos:

-*Teórico*: Amuebla el espacio filmico de extraer de él, armonías que vengán a otorgarnos un equilibrio de las formas como si se tratará de un cuadro. Encuadrar es poner en un cuadro, encerrar dentro de este a la imagen. Además de otorgar una atmósfera, una textura (pátina): ambiente, luz, color, profundidad. Se introducen elementos, de tensión dinámica y posteriormente se resuelven en el corte o montaje.

²⁷ Cardero, Ana María. Diccionario de Términos Cinematográficos. ENEP Acatlán. UNAM 1994

Deben de tomarse en cuenta dentro del encuadre:.

- Las líneas aureas: Para acomodar los volúmenes y se establezca un equilibrio:

-Práctica: Se situa la cámara de acuerdo a:

- 1.- angulación
- 2.- plano
- 3.- movimiento
- 4.- duración

2.3.3 Organización temporal de la narrativa cinematográfica.

El montaje en términos restringidos es la organización de planos de un film en determinadas condiciones de orden y duración. En tanto en una definición más amplia se considera, como el principio que regula la organización de elementos filmicos visuales y sonoros y/o regulando su duración, otorgándole un orden a la cinta. Montar es además, superar la delimitación del ángulo visual, es una tendencia a la descripción esférica del espacio filmico.

Con el montaje se da el arte de expresar y significar asociando planos, tomas o *shots* de manera que esta unión ponga en funcionamiento una idea o un sentimiento. Dentro del cine sonoro -por tratarse de una construcción audiovisual-, el montaje asegura las funciones narrativas del discurso filmico, sin ninguna otra preocupación expresiva.

El montaje tiene diferentes funciones:

-Estéticas:

- 1) Liberación de la cámara y enriquecimiento visual de la película, a través del control del espacio y el tiempo.
- 2) Asegurar la continuidad encadenada de los elementos de la acción (sucesos del discurso filmico).
- 3) De entre las funciones estéticas la posibilidad de provocar juego de emociones, confrontación de ideas en los espectadores.

-Sintácticas:

- 1) Enlace o disyunción de las imágenes: Marcaje y puntuación. (los signos son efectos especiales).
- 2) Se dan alternancias o linealidad de las secuencias para hacer una narrativa.
- 3) Paralelo de la línea dramática de la historia.

-Semánticas:

- 1) Significado denotativo-inmediato.
- 2) Significado connotativo-profundo.

-Rítmicas:

- 1) Temporales: que se consigue durante el corte del material de la película se le aumenta un tiempo determinado, se consigue en la edición con el ajuste de la banda sonora y sus tres elementos (voces, ruidos, música).
- 2) Color, luces, volúmenes, etc., que se consigue durante el rodaje.

2.3.4 Tiempo cinematográfico.

Mientras el tiempo de la realidad es en un sólo sentido (lineal), y con una sola dirección y y uniforme, el tiempo cinematográfico, tiene la cualidad de romper estas características, pues, puede retrocederse, acelerarse, detenerse, e invertirse, es decir, es distinto, variable y flexible en contra posición al real, ya que se habla de diversos tiempos filmicos, de los que podemos citar los siguientes:²⁸

- Adecuación: Conformidad entre el tiempo de acción y de proyección.
- Condensación: Supresión de elementos narrativos y descriptivos a través del montaje y edición, para conservar los datos suficientes de tal manera que se entienda la historia.
- Distensión: El tiempo real de una acción se alarga. No es cámara lenta, sino un imposible físico que se logra mediante la magia del cine.
- Continuidad: El tiempo filmico fluye en la misma dirección que el real, sin ningun salto a normal.
- Simultaneidad: Se alternan dos o más tiempos vitales de la acción. Esta pasa de uno a otro tiempo.
- Flash back: La acción comienza en medio o en el desenlace de la narración, la historia se da por el recuerdo o la referencia, se retrocede a épocas o situaciones pasadas.
- Psicológico: Es u tiempo personal distinto al marcado por el reloj, se consigue por la combinación de tiempos débiles y fuertes enfrentándose a acciones ya sea de escaso o de gran interés.

Así el tiempo (encuadre-montaje) introduce una triple idea del tiempo:

- 1.- Tiempo de proyección (duración de la película)
- 2.- Tiempo de acción (duración diegética o que está dentro de la narración)
- 3.- Tiempo de la percepción (la sensación notada por el espectador)

Asimismo, el sentimiento de una extensión excesiva surgida de una impresión de duración larga, o de aburrimiento causada por una consecuencia negativa eventual. El cine, entonces, constituye un instrumento con el cual somos capaces de dominar el tiempo, ya que a través de la cámara - como se mencionaba antes-, es posible realizar aquello que para la realidad no lo es: acelerar, reducir, invertir, o detener el movimiento o las situaciones.²⁹

- Acelerar: permite visibilizar y hacer perceptibles aquellos movimientos lentos y los ritmos más imperceptibles, este recurso es considerado un fuerte elemento en los efectos cómicos, ya que acelera fantásticamente el ritmo temporal creando así una impresión de ridículo y risa.

- Reducir: se da a través de la cámara lenta, permite percibir los movimientos rápidos que no se ven a simple vista, este efecto brinda la oportunidad de dar valores

²⁸ Casetti F. y Di Chio F. Op. cit.

²⁹ Posada V. Pablo Humberto. Apreciación del Cine. De. Alhambra Mexicana. México 1984.p

simbólicos a las escenas, principalmente dramáticas, pues suele sugerir la intensidad del momento ya sea felicidad o aflicción.

- *Inversión*: el tiempo se emplea como un recurso de comicidad, volviendo al revés las imágenes, regresando una pared derrumbada o una estatua caída, avanzar de lado opuesto, etc.

- *Detención*: produce efectos que evocan diferentes situaciones, miedo, suspenso, etc. No obstante, este recurso fracasa, pues al transcurrir cierto lapso de tiempo hace hincapié en la realidad, lo cual causa una sensación de molestia en el espectador.

Estos componentes del universo filmico que hemos desglosado hasta este momento serán retomados en el análisis de las cintas de Germán Valdés-como se verá más adelante-, aunque cabe destacar que esta investigación no pretende hacer énfasis en estos códigos y elementos únicamente, si no que serán tomados de manera general e implícita.

2.3.5 El desempeño de dirección, realización y actoral.

Con los componentes que aderezan el universo filmico antes mencionados, el cineasta o realizador elige los elementos significativos y los ordena dentro de una obra, para concluir su trabajo elaborado en aquello que aparece ante nuestros ojos en una pantalla de cine (actualmente en el televisor), con ello damos cuenta que dentro del lenguaje cinematográfico existen una serie de leyes, usos y convenciones que cada director y realizador define y domina con su propio estilo, expresando cierta intencionalidad en la cinta.

Sin duda, los directores que trabajaron con *Tin-Tan* fueron una parte importante para el trabajo realizado, pues sería injusto no mencionar la labor de estos, directores como Gilberto Martínez Solares que llegó a ser imprescindible para el cómico, pues comprendía el espíritu de libertad del artista para moverse libremente a lo largo de cada cinta, lo mismo que plasmar sus propias creaciones como director del filme.

Por otro lado existe dentro de la labor del director, la dirección de escena (actoral), que es un medio a disposición del cineasta para crear un universo filmico. Sin embargo, dentro de esta función existe la contribución de los actores en la cinta, pues es el fruto de su trabajo el que marca los resultados al ver la cinta terminada. Así, el desempeño actoral dentro del cine tiene poca relación con el del teatro, aunque como veremos más adelante en muchas cintas de *Tin-Tan* esta situación es contraria a esto, pues este comediante utilizó en sus cintas el recurso teatral.

En el cine, la cámara pone de relieve la expresión gestual y verbal para tomarla en un primer plano mostrándola en el ángulo más adecuado, ya sea en la pantalla, el matiz o la interiorización que son obligatorias dentro de una cinta, otro aspecto importante de resaltar en un actor es la fotogenia.. Dentro del desempeño del actor es importante señalar las características del mismo, Marcel Martín define en su obra *El lenguaje del cine*, algunos rasgos dentro del desempeño actoral e interpretaciones los cuales son:³⁰

³⁰ Martín Marcel *El Lenguaje del Cine*. Ed. Gedisa. pp 80-81

**hierático*: estilizado y teatral volcado a lo épico y sobrehumano.

**estático*: se da énfasis al peso físico del actor, dentro de su presencia, dictado por consideraciones dramáticas impuestas por la tradición cultural.

**dinámico*: se toma en cuenta la exuberancia del temperamento y personalidad del actor.

**frenético*: implica una expresión gestual verbal o desmedida de manera intencional.

**excéntrico*: exterioriza la violencia de los sentimientos o de la acción.

En la mayoría de las ocasiones el actor impone su personalidad dentro del trabajo que realiza, es decir pone en práctica el método naturalista que empleaba el maestro de teatro ruso Stanislavski: "El actor debe poner en cuerpo y alma el personaje que interpreta".

Asimismo, como menciona Robert Bres "... son modelos tomados de la vida real que deben ser y no sólo parecer, a oponer el relieve del teatro lo liso del cinematógrafo."³¹ Estos son algunos de los elementos utilizados más frecuentemente en el tiempo filmico, los cuales hay que tomar en cuenta pues, son parte importante de los elementos del lenguaje cinematográfico.

Hemos mencionado ya los elementos del lenguaje cinematográfico, y, aquellos que conforman el universo filmico, es entonces el momento de hablar sobre las cintas de *Tin-Tan*, para ubicar con este análisis cómo fueron utilizados estos recursos y ubicar así la propuesta que dicho actor dió al cine de comicidad mexicano.

2.4 EL CINE DE GERMAN VALDES "TIN-TAN", UNA PROPUESTA CINEMATOGRAFICA.

2.4.1 Germán Valdés y sus actuaciones.

Uno de los elementos del universo filmico es el desempeño actoral, sobre este diremos que dentro de las cintas realizadas por *Tin-Tan* se encuentran características tomadas por aquello establecido por maestros de teatro como Stanislavski, Duvignaud, etc., de la clasificación que se da en el apartado anterior por Marcel Martín, encontramos que las actuaciones de este cómico pueden ubicarse dentro de las mismas, pues lo mismo puede ubicarse como un actor *dinámico* -por su temperamento personal-, lo mismo luchaba, esgrimaba, boxeaba, bailaba cantaba, era asediado, podía ser un héroe o un antihéroe.

Pues, parecía ser todo un jefe *gangster* de una banda, cruel y malvado ante sus secuaces-, y al mismo tiempo, era un "tonto" que no era capaz de robarse nada, ni de hacer mal a nadie, por el contrario, era descubierto, o él mismo con sus cargos de conciencia no podía cometer ningún delito *El Rey del Barrio*. Asimismo, por el amor de una dama podía volcar todas sus emociones y de ser un cobarde podía convertirse en todo un Super héroe, admirado por el pueblo -*La Marca del Zorrillo, El Gato sin Botas, El Revoltoso*.

Por otro lado, sus actuaciones también pueden ser ubicadas dentro de la característica *hierática*, ya que su naturaleza interpretativa, lo hacía regresar a lo estilizado o teatral, haciendo un peculiar cine al estilo de la carpa, pues buscaba la retro alimentación en el espectador, al salirse de

³¹ Martín Marcel. Op. cit. pp 80-81

TIN-TAN Y SUS ACTUACIONES
SUS MÚLTIPLES DISFRACES



Un Charro en estado etílico

cuadro, o hacer participe a éste de la trama, viendo directamente a la cámara y dirigiéndose al espectador -*Calabacitas tiernas, El Rey del barrio, El Vagabundo*-.

Podría también ser ubicado como un artista de carácter *frenético*, en casi todas sus cintas manejaba una expresión gestual desmedida y de forma a propósito (ver ilustraciones), lo mismo que su expresión verbal, donde utilizaba un lenguaje propio de él a lo "*TintanESCO*".

Solía ser un actor *excéntrico* pues, exterioriza una violencia absoluta- en cuanto a sus movimientos corporales-, que nos hace recordar las actuaciones del cine mudo, desde su vestimenta -originaria del pocho (en un principio), de muchacho de barrio capitalino, o del exótico lejano oriente, o de las parodias de época, pirata, o marino, etc., lo cual puede verse tanto en sus mejores películas satíricas, originales hasta las consideradas peores momentos de su vida artística-; y sus actuaciones más ridículas y fuertes.

De esta manera podemos observar, que *Tin-Tan* efectivamente, refleja en su trabajo la filosofía de Stanislavski, donde el ser natural es lo más importante, esto es, adentrarse y sentir cada interpretación, pues es un actor "nato", sus actuaciones revelan a un actor dinámico, dúctil y con un especial talento que lo hacía improvisar, y al mismo tiempo con una enorme capacidad de caricaturizar para crear situaciones extremadamente fantásticas que contribuyen a lograr una de las características puras de la comedia llegar a una fiesta del absurdo desbordante.

Vemos que con unos simples comentarios regresa a la realidad en la que vive ridiculizando la historia que interpreta, pues él mismo se salía de la ambientación que se le quería dar a la narración. Con detalles como los mencionados es como podemos notar que las actuaciones de Germán Valdés le dan un sello personal a la historia, y va más allá de lo que un director o realizador junto con el guionista pueden controlar. Sin embargo, sería injusto no señalar que como actor necesito de un director, puesto que Gilberto Martínez Solares llegó a ser imprescindible para él, pues comprendió el espíritu de libertad que le era necesario a su actor para moverse libremente a lo largo de cada película.

Para actores que trabajaron con él era un agasajo en el escenario tal es la opinión de algunos actores y actrices que trabajaron con él, quienes afirman que..."Germán podía salirse del guión escrito, y al mismo tiempo contribuir con las ideas de sus directores y guionistas, pues era un actor muy versátil y polifacético"³² ..."Don Germán es un maestro en la actuación, el cual merece nos quitemos el sombrero para hablar de él."³³

Este actor tenía la virtud de estar dentro y fuera de los personajes, pues él era quien imponía el estilo y cómo debía de interpretar sus actuaciones... "claro que también era una persona muy respetuosa, cuando se le ocurría algo se lo comentaba al director, o en los mismos ensayos antes de grabar éste le daba permiso de hacer algo diferente fuera del guión, Martínez Solares o el director que estuviera, se reían y le decían 'se queda', de tal manera que Germán casi siempre se

³² Entrevista concedida Pompín Iglesias (actor y Presidente de la Comisión de Honos y Justicia de la ANDA) 27 diciembre 1995.

³³ Entrevista concedida Pedro WeberChalanuga (actor y Presidente de Fiscalización de La ANDA) Febrero 1996.

salía del libreto, por lo cual muchas veces me tocó oír a los editores decir, lo difícil que era editar un final de *Tin-Tan*, pues casi nunca decía lo mismo de una toma a otra, aunque fuera la misma escena.”³⁴

“Germán era un actor extraordinario, tan maravilloso: cantaba, bailaba, componía, tocaba instrumentos, hacía tragedia, comedia, melodrama, y todo lo hacía extraordinariamente, era un ser que nació con el don de la gracia, era una maravilla, un actor en todo el sentido de la palabra.”³⁵

En este sentido hay que mencionar sus interpretaciones llenas de comicidad desbordante, como los ejemplos antes señalados de borrachos enamorados que en estado etílico se llenan de valor para llevar una serenata y declararle su amor a la mujer querida, como se aprecia en *El Rey del barrio* y en *El Niño Perdido*. Pero sus actuaciones no se concretaron únicamente a representar al romántico enamorado, sino que fueron más allá, siendo también todo un *don Juan* rodeándose por más de una muchacha, y más aún, en comparación con otros cómicos, fue él en varias ocasiones la víctima, al ser asediado y perseguido, por las mujeres -bellas, feas, o “rucas”-, recordemos escenas de *El Rey del barrio* o *El Fantasma de la Opereta*, cuando era acechado por *Vitola* al decirle esta:

“mi rorro, mi querubín, bésame, bésame”
“abrázame terroncito de azúcar”...

Una escena donde se puede ver que las mujeres son capaces hasta de golpearse por él, es en *Calabacitas Tiernas* cuando las artistas extranjeras- cubana y brasileña- contratadas por el “desmemoriado” empresario (*Tin-Tan*) y la mucama (Rosita Quintana)-que era la preferida de este-, se tornan en una aguerrida pelea campal, al querer ser “la número uno” no sólo en el espectáculo que ensayaban, sino en la vida de él (apareciendo posteriormente muy golpeadas, con moretones y vendetas por todos lados).

Además de ser un fauno perseguidor y conquistador de ninfas y musas, lo cual lo convertía en todo un *don Juan*, personalidad que asume en *Con la música por dentro*, *Calabacitas Tiernas*, *El médico de las locas*, *Las mil y una noches*; entre otras.

Representó también papeles dobles en la misma cinta, representando tanto al protagonista como al antagonico del mismo, pues podía ser el padre, o el abuelo, la mamá, o el hermano del personaje principal de la historia, así encontramos que en *La Marca del Zorrillo*, personifica al anciano bizco y a su escuálido y simpático hijo, en tanto en *El Gato sin Botas*, es el revolucionario abuelo y el humilde y cobarde, en ambas cintas los personajes se convierten en héroes gracias a un bálsamo mágico, el cual convierte al primero en un valiente espadachín que termina venciendo a sus malvados y opresores adversarios, defendiendo a su padre, amada, amigo y demás miembros del pueblo, de las injusticias a las que han estado sujetos; en el segundo caso el personaje pasa de un insignificante empleado a un héroe popular denominado el gato por sus

³⁴ Entrevista cedida por Conrado Norton (Actor y bailarín miembro de los Norton Brothers, actual auxiliar de Secretario general de la ANDA) 27 de diciembre 1995.

³⁵ Sonia Furió extraído de “*Hablan las musas de Tin-Tan III*” de Fernando Muñoz Castillo. Uno más Uno, 1995.

ASÍ DI VINO Y CORRRIENDO



EL ACTOR QUE MAS MUJERES BESO



siete vidas gracias a la pócima mágica, la cual le brinda la oportunidad de conquistar a la mujer que quiere, demostrándole que es un hombre valiente que arriesga su vida con tal de conquistarla.

Cabe destacar que en estas cintas los papeles interpretados como secundarios (padre y abuelo respectivamente) culminan regresando a la esencia misma del cómico, con características muy *sui generis*, donde al final de la trama se descubre que son todo lo contrario de lo que aparentan con tal de forzar a su pariente a vencer aquello de lo que no son capaces, pues su *cobardía y torpeza* se los impide, de tal manera que *Tin-Tan* recurre una vez más a este tipo de *gag*, característica de los cómicos.

Las actuaciones de *Tin-Tan* combinan a la perfección los extremos: "adulación, lujuria, sentimentalismo y depravación, solidaridad y saqueo."³⁶ Pues pasa del heroísmo- frecuentemente del fracaso a la victoria circunstancial -al antiheroísmo consumado. Germán Valdés jamás se aleja del teatro frívolo, pues también es actor del *sketch* al cual recurre en distintas ocasiones, cuando se asimila carente de apoyos- en la trama- y denota su improvisación saliéndose del guión, lo cual le da al argumento cierto aire muy propio de él.

Según críticos y periodistas especialistas fue." disparatado, anárquico y chambista, que aunque le llegaron a reprochar los papeles que realizó en los 60's y principios de los 70's, hubiese podido llegar a más, con argumentistas ingeniosos o directores futuristas, sin caer en los hundimientos intrascendentes vulgares o comedias sin chiste *El Ángel y Yo*."³⁷ "*Tin-Tan*, comunicaba el placer de una dinámica alegría de vivir que se traducía en una alegría de actuar."³⁸ *Tin-Tan* va del heroísmo (del fracaso a la victoria); sus personajes son el reflejo del hombre bueno para nada..."él no permite la justicia, ni la injusticia, que no se deja de nadie, y se deja de todos."³⁹

Desde sus primeras cintas donde su imagen es eminentemente pachuca afina sus características hasta el desbordamiento de la comicidad, utilizando para ello las características mencionadas en el capítulo 1, a lo máximo: la desfachatez, el cinismo absoluto, la frivolidad, el enamoramiento múltiple, la ineptitud que halla su equilibrio en la eficacia destructiva, la agresividad implícita en la violencia, la torpeza, etc.; cabe destacar que Germán Valdés *Tin-Tan*, lograba todo esto a través de sus diferentes recursos como son el lenguaje, del cual hablaremos a continuación.

2.4.2 "Tin-Tan" y su Lenguaje.

El lenguaje es la forma de comunicar por medio de la emisión de señales e interpretarlas, las cuales forman parte de un código lo cual nos permite entenderlas, *Tin-Tan* tiene sus propios códigos divididos en sus distintos lenguajes (verbal, corporal, gestual, mímico, etc.), que tenían una forma un tanto peculiar, con los cuales se valía para interpretar a sus diferentes personajes, lo cual constituyó su mayor instrumento comunicativo. Germán Valdés poseía un lenguaje propio lo cual lo colocó como un cómico original y genuino, pues es a través de este que logra comunicar y expresar por medio de sus actuaciones.

³⁶ Monsivais, Carlos. "El Pachuco un sujeto singular". *Intermedios* No 4. RTC. México Octubre 1992 p 11

³⁷ Reportero Cor. *El Universal*. 10 agosto 1984.

³⁸ José de la Colina. *Excélsior*. 1990.

³⁹ Monsivais. Op. cit. p 11

El lenguaje de éste cómico se da a través de codificaciones definidas, es decir, tiene un lenguaje verbal, musical, mímico, corporal, etc., genuino y muy propio de él, pues, tienen significados y denotaciones particulares, de los cuales se vale dentro de sus actuaciones, para lograr su objetivo, hacer reír a los espectadores de sus cintas. Este lenguaje propio de *Tin-Tan*, tiene códigos expresivos que se dan a través de distintos signos: *símbolos* las palabras y la música; *índices* los ruidos; e *iconos* las imágenes. Su lenguaje es entonces, su forma de comunicarse y de expresarse, a través de la forma verbal, de la que hablaremos a continuación.

2.4.2.1 Su lenguaje Verbal: "What sumara con la daga jese!..."

"Soy Tin-Tan ...ando rolando
en busca de un chante carnal..."
Tin-Tan. Hotel de Verano.

Tin-Tan maneja una modalidad lingüística que tiene diferentes niveles expresivos, con diferentes elementos y niveles de connotación determinados, dándole una denotación cultural, quizá dejando como resultado una propuesta comunicativa dentro de los medios de comunicación masivos existentes en su época- cine y radio-. Este lenguaje verbal se da por signos lingüísticos que deben su carácter al material, que los compone (significante y un significado), convirtiendo las palabras del un universo lingüístico exclusivo de este cómico.

Los signos lingüísticos utilizados en su lenguaje verbal rompen la convención típica de la lengua española, transmitiendo un significado muy preciso, haciendo uso de expresiones de otras lenguas, apropiándose de vocablos diferentes, haciendo una especie de *revoltijo* gramatical. Pues, no sólo utiliza signos naturales -o palabras que significan por convención-, sino que el les asigna diferentes usos y ciertos significados a los mismos vocablos, así como, la utilización de otros signos como las palabras onomatopéyicas, y las interjecciones.

Si bien podemos encontrar que las características del lenguaje verbal -oral o escrito- son tres: formal, coloquial, o vulgar, -*Tin-Tan* se vale de los dos últimos-, ya que innovó un estilo de lenguaje verbal, con lo cual es considerado por especialistas, críticos y escritores (José Revueltas, Salvador Novo, Carlos Monsivais, Emilio García Riera, Jorge Ayala Blanco, entre otros) como el precursor y portador de un idioma denominado "*hispaninglés*"- que se convirtió de uso común. Al respecto Carlos Monsivais señala ..."el hispaninglés halló en *Tin-Tan* el vocero perfecto, pues aprovechó su origen- el barrio de los tíreles en Ciudad Juárez-."⁴⁰

Hubo durante la década de los 40's dos maneras de expresarse que la gente confundía: el "*caló*"- deformación del lenguaje que empleaban tanto los hampones (dentro de los cuales se encasillaba a los *pachucos*)-con mayores cargas de modismos en *caló*- para no ser entendidos; y el "*caliche*" que la gente del barrio emplea -para ser preciso- dentro de esta se ubica el vocabulario específico de una región o zona, una profesión o grupo social. Pues bien, *Tin-Tan* utilizaba tanto el hispaninglés- que consiste en una mezcla de vocablos en español y en inglés como: "*What sumara con la daga*" / "*Run pa'ca. Run pa'llá*"; como palabras extraídas del habla popular -*caló* y *caliche*-.

⁴⁰ Monsivais, C. Op. cit. p 10

Convirtiendo su lenguaje verbal en ese *revoltijo lingüístico* donde se nota su estilo peculiar de hablar - de la frontera norte-. Por ejemplo nombrar a las muchacha *chamacas*, a la cerveza *cheve*, y si está fría *elodia*, estas palabras -entre otras- eran extraídas del lenguaje popular, (captado en varias de sus cintas por el argumentista Juan García el *Peralvillo*).

Para darnos una idea del lenguaje del real pachuco empleado por *Tin-Tan* en una carta -atribuida a este comediante publicada por el periódico El Norteño de Ciudad Juárez en 1943 firmada por Carlos Silva Cázares-, que representa el espíritu rebelde de Valdés, con la agresión del pachuco, el rechazo contra la sociedad con la que chocaba de la cual extraemos a continuación, un fragmento:

Aquí en Mexicalpan, las jainas se ponen al alba ve,
siempre que las wareo en las barañas.../
Para dar un round por san Jony de Letrán, me
tiran a cracy y me dejan psiquiando soliman.../
Lotro day fui a dance, exito de aquel room para
el chante...me apañaron dos baticos...
¡Chale carnal! le dije, pos si nome explainea,
nule paso ni un penny ¡esel...⁴¹

En distintas cintas encontramos frases de su repertorio, como en *Hotel de Verano*, donde en su participación especial actuaba vestido de pachuco acompañado por su *carnal* Marcelo, en el cual charlaban y cantaban, hay una parte donde Marcelo le pregunta:

Marcelo:- "Oiga ustedé quién es..."

Tin-Tan:- "soy *Tin-Tan* o Germán Valdés carnal:
ando rolando en busca de un chante..."

Y así se va toda la charla -casi monólogo de *Tin-Tan*- con expresiones semejantes, como:

- *Tin Tan* (a Marcelo) "¿y el jale que te conseguiste de guachador?",
¿todavía te forgetean tus relativos?"

Donde: *jale*=trabajo, *guachador*=velador, *forgetean*=olvidan, *relativos*= parientes.

En estas frases y palabras está implícita la agresión de los "pachucos capitalinos", que no agreden al norteamericano, sino al hombre de respeto que maneja un léxico de élite por tradición y costumbre. Algunas de las frases que hizo populares fueron entre otras:

¿*Ton's que?* -frase representativa del "*El Rey del Barrio*"
¡*Pa'que tesdilo si tu ya sábanas...* ¡*Buzos caperuzos!*
...¡*Naranjas agrias!*... ¡*Por las de hule!* , ¡*Hojas petra!* etc.

También usó, palabras que tenían un significado preciso entre otras:

- *buchaca* = boca
- *carnal* = hermano
- *guateque* = fiesta
- *chiruca* = cabeza
- *la julia o la chota* = policía
- *tacuche* = traje
- *polaca* = política

⁴¹ Contreras Salcedo, Jaime. "*Hacia la Sociología de un personaje*". Tesis UNAM. México 1984 pp 86-8

Muchas de estas expresiones son retomadas en historietas como la Familia Burrón. Además, de que estas son usadas en casi todas sus películas, encontrándose con más frecuencia en sus cintas iniciales y las de su auge cinematográfico, pues aparecen en todos sus diálogos, las encontramos más pronunciadas, ubicando a sus personajes de barriada, *Calabucitas Tiernas, el Rey del Barrio, El Revoltoso, Simbad el Mareado, El campeón Ciclista, Las locuras de Tin-Tan*, entre otras.

Dentro de su léxico encontramos una fuerte influencia cómica que acompaña a sus *gags*, pues refuerzan aún más su humorismo, de tal manera que esta característica fue para José Revueltas un factor importante que resaltar ...”desde que establecí contacto con él, me interesó por ser causa de un fenómeno de interlocución con el mexicano del otro lado de la frontera, me sirvió para comprender mejor el problema idiomático, pues me parecía bien la introducción de esa corriente, no debida a una actitud conservadora respecto de las grandes tradiciones lingüísticas del español, sino porque me resultaba necesario hacer frente a esa psicología del idioma.”⁴²

Encontramos estas características dentro de sus primeras cintas, sobre todo bajo la dirección de Gómez Landero, como: *El hijo desobediente, El niño perdido, y Con la música por dentro, Músico, poeta y loco*. En un parlamento de esta última aparece como empleado de una cristalería, dirigiéndose a la clienta:

*“orejas petra, sabe que estaba chompeta (oído), me falla un poquitín ve...
oiga y su guaifo(esposo) ¿cómo esta por ahí?... (Mirando su saco) usa muy buena garra.
Fijón... ¡Qué mené, qué mené carnalita (que buena onda)...No, no joinita (de honey - miel o dulce)*

Tin-Tan es el arquetipo del “pochó” capitalino, categoría que era en los 40’s un término peyorativo, en lo lingüístico y en lo social. Caracterizó un sinnúmero de personajes desde populares mexicanos hasta de otros países, valiéndose de su ductilidad léxica, por ejemplo podía ser el humilde campesino inculto que llega a la capital en *El Violetero* caracterizando un hombre de extracto indígena que habita en Xochimilco -enfátizado por el lenguaje que usa-; o en *El Ceniciento* donde personifica a un provinciano con un marcado modismo indígena que llega a la ciudad para buscar trabajo, con expresiones típicas del campesino que llega a la capital, en escenas con su Padrino (Andrés Soler) o cuando se está instalando en la recámara y cuelga sus fotografías: primero la de “su virgencita” en el centro -haciendo una breve reverencia dice: “*con el permiso de sus mercedes*”, y se atraviesa para colgar los otros cuadros. O como el rico aristócrata en *El Vizconde de Montecristo* cuando sale de la cárcel para vengarse, y también con sus personificaciones de extranjero tomaban un sentido real cuando utilizaba modismos o *caló* del lenguaje propio de los países.

Al respecto Carlos Monsivais comenta...”el clasicismo que finge preocupaciones sintácticas y castizas rechaza las innovaciones a nombre de la pureza del idioma” se rechaza a *Tin-Tan* por atentar contra el habla inmutable propiedad ideal de la élite. A *Tin-Tan* lo denuncian periodistas y académicos de la lengua, se le pone sitio y actitud precursora a un tanto a la fuerza, productores y guionistas incorporan al cómico, al pachuco a los ámbitos de la barriada capitalina. No suprime

⁴² Contreras Salcedo, J. Op. cit. p 90

por completo "los agringamientos" y el estilacho, pero sí desvanecen la experimentación lingüística."⁴³

Complementa su comicidad con características típicas del comediante como la agresión (física, verbal) a los cómicos que lo rodean y que son ya de "confianza" pues son sus eternos acompañantes, como su patifño Marcelo, al que se dirige entre otras formas como: *¡Mira gordito!...; ¡Óyeme Marceliano!... a Vitola: ¡Condenada flaca me caes re-bien, lástima que estas tan flaca!...o a Tun Tun: ¡mira niño quítate de mi camino!, ¡condenado escuincle metiche!...o como al "gorilón" de Ruvinskis, al cual pretende aparentar no tenerle nunca miedo.*

Estas agresiones se dan entre otras cosas por la apariencia física nada dotada del otro (Marcelo gordo y calvo, *TunTun* enano, y *Vitola* extremadamente delgada y alta, nada agraciada de facciones, o en el caso contrario que a *Tin-Tan* le faltará, como la musculatura de Ruvinskis), lo cual explota para completar su agresividad como factor de gracia, logrando una característica cómica, a través del chiste verbal con la burla hacia el otro, que representa también un papel determinado: ya sea como su subordinado, su autoridad- en esta situación provoca aún más la risa-, o un extraño del que se sirve para el *gag*.

Sus frases verbales llevan implícitos significados cómicos que contribuyen a ser más amenos los diálogos, sobre este respecto encontramos que en *El Ceniciento* cuando su Padrino (Andrés Soler), lo lleva a un cabaret para que se "despabile", lo deja con las ficheras "brujas" que trabajan en el lugar, cuando sale la *vedette* principal del espectáculo a ejecutar su número es anunciada como *La Caramba, Tin-Tan* que está acompañado por las "brujas" voltea y al verla dice:

"¡Ah Caramba! (abriendo los ojos, la ve de arriba a abajo), ¡caramba, ...caramba!, ¡carambita!... no, ¡carambota! (a sus acompañantes) es que se llama la Carmba... ¡a qué caramba! (cuando esta se comienza su strip tease), Valentín(Tin-Tan)- con su limonada(de limón que sabe re-feo) no lo puede creer, comienza a ponerse nervioso, cada vez que ella se quita más ropa y baila provocativamente, "Ya se quito la ropa...es que hace calor, (echándose aire con la servilleta de tela) "¡Hay que calor" -su estado es tal que al mismo tiempo, toma su limonada -para entrar en ambiente-, "...ya se quito la blusa ¡válgame Dios!... ¡ay!, ¡ay!... ¡ya se le cayeron las enaguas!"

Antes de esa escena aparece un mesero dándole fichas a las muchachas que lo acompañan este también estira la mano, al ver que no le dan nada comenta:

"...Y a mí porque no me toca fichita, yo también quiero una fichita"

Esta actitud le da énfasis a su característica de ingenuidad, lo cual es un motivo de chiste provocando la risa. Asimismo, en otra secuencia de la misma cinta Valentín es invitado al baile de Magdalena (la joven rica de la que él se enamora), pero debido a su situación -ha sido corrido de la casa donde habita, y su padrino ya no está para defenderlo, pues este se murió en un avionazo), se va a un hotel, ahí como por arte de magia se le presenta su padrino, llevándole el *frac* y todo el ajuar (zapatos, sombrero y guantes), para que asista a la fiesta de "Madgalenita" (Alicia Caro), pues es la cita con su amada, al verlo *Tin-Tan*, le dice:

⁴³ Monsivais, Carlos. Op. cit. p 9

" Es usted Mihado., padrino.... "

A lo que este le contesta: "Más respeto muchacho que eso se oye muy feo..."

Estos diálogos entre ambos actores le dan una chispa más de comicidad a las cintas, y al mismo tiempo reflejan un alto sentido de humor mexicano.

En tanto, en la cinta *El Rey del Barrio*, se caracteriza para llevar a cabo su planeado y no concretado robo -del *Niño de Pecho*-, para lo cual recurre a expresiones españolas además del acento, en otra escena de esta misma llega acompañado por sus "secuaces" vestido de pintor francés al ver a la señora de la casa comienza un extenso dialogo en este idioma, con una pronunciación casi perfecta, vemos además que después de hablarlo no entiende nada pues voltea con la sirvienta y le dice: - "Qué dijo"- lo cual hace que soltemos la carcajada, ya que, contrapone su aparente seguridad. En esta misma interpreta un fragmento de ópera italiana, además, también aprovechó su dominio del idioma inglés utilizandoló en diferentes cintas. Dentro de sus actuaciones cambiaba sus modismos de acuerdo al personaje que interpretaba, que bien podía ser un hombre aristocrático, o de un *status* social bajo, como en *El Violetero*, donde se expresa con modismos de la persona de ese extracto social.

- "Buenos días señores tengan sus mercedes"... no señorita... ta' bueno patroncita.
O en *El Niño Perdido* - "más mezcla maistro o le remojo los adobes... ¿no?"

Tin Tan elaboró un *collage* lingüístico, donde engrana vocablos anglosajones impuestos por la necesidad de nombrar a lo nuevo -junto con modismos de la frontera norte-, el español rural y los dichos y expresiones de todo el país. Estableció con su lenguaje pautas de conducta a través de modismos en la expresión coloquial de nuestra lengua considerados como vicios de dicción en la lengua, es decir, errores expresivos, aunque frecuentemente usados-, lo cual fue seguido por el público que retoma ese lenguaje original -dadas las circunstancias y los nuevos inventos-, se apropia de éste convirtiéndose así en el lenguaje populachero del ciudadano capitalino. *Tin Tan* entonces se convierte en el innovador de un "nuevo" idioma, que se vuelve cotidiano hasta nuestros días.

Asimismo, ésta mezcla lingüística se entrelaza también con música, dando como resultado otra forma de expresión, que posee elementos signícos propios (símbolos), es decir, un lenguaje musical, del cual hablaremos a continuación.

2.4.2.2 *Tin Tan* y su Lenguaje Musical... "Turirurá, tundá, tundá tundá..."

"Óyeme Marcellino,
tócate una que me haga llorar
de aquí hasta la siguiente canción"
Tin-Tan. El Niño perdido.

El lenguaje musical de Germán Valdés tiene sus propios códigos comunicativos llevando una serie de signos impresos en diferentes niveles, *símbolos* en las letras de las canciones y la música, en tanto los *índices* en los ruidos- como indicios significantes de los que *Tin-Tan* se vale en el lenguaje musical que el impuso en México.

La música es también considerada un lenguaje y *Tin-Tan*, hace uso de este. Pues propone la llamada música *Tintanesca*, término que clasifica un estilo innovador que creó Germán Valdés, el

LENGUAJE MUSICAL



cual era un excelente recurso dentro de sus cintas formando un universo musical que lo clasifica dentro de las grandes comedias musicales de esa época.

A fines de 1994 Jaime Almeida produjo con la colaboración de Manuel *el loco* Valdés un programa que hizo un recorrido por la producción cinematográfica de Germán titulándose *La Marcha de Tin-Tan*, donde aparece *el loco* hablando del legendario pachuco con un monólogo en rima, el cual comenzó así..."Les voy a contar la fórmula científica que usaba *don* Germán en su marcha por la música... La lista de ingredientes los llevó en la memoria...Tomamos los ritmos populares que le gustan a la gente de todos los lugares... boleros y rancheras, el mambo y el danzón con letras botaneras de profunda inspiración, a esto le mezclamos la voz de mi *carnal*."44

Tin-Tan retomaba e incorporaba en sus cintas melodías de moda que eran éxitos populares, las cuales revestían los grandes escenarios y vestuarios dándoles en cada historia un toque personal y original, así podía interpretar al son de mambo, rumba, *swing* o chachachá, en majestuosos escenarios que iban desde los exóticos y tropicales lugares hasta el lejano oriente, de época colonial, del siglo pasado o hasta la era cuaternaria -con todo y dinosaurios-, interpretando canciones populares adaptadas al contexto en el que estaba, *Simbad el Mareado, El Sultán Descalzo, Las Mil y una Noches, La Odalisca No 13, Los tres Mosqueteros 1/2, o El Bello Durmiente* entre otras.

En *El Sultán Descalzo* le canta en medio de su *harem* a la mujer que ama:

"...Suave que me estás matando y estás acabando con mi juventud...

En tanto, en las primeras secuencias de *Los Tres Mosqueteros 1/2* aparece en un número musical con un fastuoso decorado y vestuario de época con un gran número de bailarines, cantando al compás del bodeguero chachachá:

*El mosquetero en guardia está, y con su espada lo probará/
Y con los guardias del cardenal hará un caldo de nixtamal.../*

En el mismo programa del *Loco* este comenta..."ha sido analizado por grandes eruditos y ha sido nombrado como un superdotado, pero aquí entre nos, "el bato" de Juaritos estaba bien tocado."45 . Esta afirmación se refiere a que en todas sus cintas aparecían elementos que contribuyen con su originalidad, pues adapta letras cantándole tanto a mujeres, niños, jóvenes -de aquellos años- y público en general. Así encontramos que en *El Ceniciento* le canta a los niños disfrazado de conejo, perro, y cazador...

*"Dando de saltos en una patita iba el conejo a su casita,
dando se saltos por el alfalfar iba el conejo para su hogar...
era mediodía hora de comer y se preguntaba que podría querer,
yerbas olorosas, col o betabel o un zanahoria para masticar.../*

44 Manuel Valdés extraído del programa *La Marcha de Tin-Tan*. Productor Jaime Almeida. Televisa S:A: de C:V. México diciembre 1994.

45 Manuel Valdés. "*La Marcha de Tin-Tan*" diciembre 1994.

CANCIONES PARA NIÑOS

EL CENICIENTO de Niñero



... "Dando de saltos en una patita iba el conejo a su casita..."

Asimismo adaptaba al contexto donde se desarrollaba la historia con canciones y contenidos simpáticos como lo que le interpretó a Ana Bertha Lepe en la comedia *Lo que le pasó a Sansón* en ritmo de Jarana yucateca:

*" Yo no compro estos fideos,
para darle 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 chunga y honor"*

También parodiaba y satirizaba canciones que estaban de moda, así como a los intérpretes de las mismas, así en *El Fantasma de La Opereta* aparece vestido de sevillana cantando una melodía al estilo de Sara Montiel *...un relicario te voy hacer"*, también cantó como María Victoria *"y es que estoy taaan enamorado"*, o con música ranchera como el gran charro mexicano Jorge Negrete con todo y mariachi realizando falsetes y coplas con su voz alcanzando notas y tonadas altas, características de este género musical, en *El Niño Perdido y Reportaje*.

Sin embargo, su mayor logro es la introducción a México de un nuevo ritmo llamado, *Bee Bop* (género estadounidense interpretado principalmente por la raza negra, que se popularizó en los 40's y del cual él, es el máximo exponente). Consistía en la realización de armonías y tonos producidos con la voz humana que acompañan durante toda la melodía, a los diversos instrumentos. Era una especie de *Jazzeo*, utilizando el falsete, y sobre todo el "caqueo" - producido con sus cuerdas vocales-, inventando sonidos sobre las letras de las canciones, ya sea con monosílabos, así como con palabras sin "ton" ni "son"; lo cual complementaba la música para armonizar la melodía con sus onomatopeyas producidas por su voz.

Parecía como un negro interpretando un estilo de música fresco, suave, una especie de *swing* mexicanizado y un *jazz* norteño. En la cinta *Me traes de un ala*, aparece junto con las hermanas Julián cantando la explicación de lo que significa el *Beep, Bop...*

*"Ustedes sabrán lo que es el Beep Bop,
es un juego de letras que no dice nada ... y no tiene rima jamás...
que bonito es el beep bop, que bonito es el beep bop,
Abubli, abubli, abubli, bubli...du, du, du, dudubidubidu,ba/*

Donde se mezclaban sus voces logrando tonos muy altos y una armonía con la música, jazzeando la melodía. En *La Marca del Zorrillo*, canta el BeepBop de la Paloma, donde comienza con un bolero, continúa con un mambo y pasa a mezclar su voz con la de las hermanas Julián...

*taratara tara ta tara rapom...
pic pic paa ta ra tar ta...piririru la la...poin poin poiilin*

Así encontramos que cintas como en *Música poeta y loco*, cantaba diferentes estrófas, que decían mas o menos así: *"Tura tura, Para, para, papa, tiuri, tiuri ta ra ra"* entre otras. cantando como solista con éste ritmo en casi todas sus cintas, acompanyado por orquestas. También cantaba en utilizando el lenguaje pachuco como es su canción rúbrica que cantó en sus primeras películas y en su espectáculo de centro nocturno:



EL REY DEL BARRIO

DOTES DE BAILARIN



CON LA MÚSICA POR DENTRO

*"Es el pachuco un sujeto singular/
pero que nunca debiera camellar/
y que a las jainas las debe dominar/
para que se sienta "very fine" para bailar
- Toda carnala que quiera ser feliz/
con su pachuco tenga su deslíz/
vayla a su chante y recoja su velíz/
y luego a camellar por el infeliz"*

El corte fílmico de Tin -Tan era el disparate que musicalizaba, pues era capaz de cantar en broma o en serio. Dadas sus capacidades musicales, tenía una excelente voz, era muy entonado..."empezó a cantar desde temprana edad, pues cantó desde niño."⁴⁶

Conjugaba distintos ritmos en una sola pieza, podía pasar del bolero romántico, al mambo, chachachá, swing, ranchero, además era capaz de imitar distintos acentos extranjeros, y aún más en otro idioma, cantó en inglés, francés, alemán, con acento argentino, español, o chino, mezclando distintos ritmos como el ranchero; en alemán a lado de *Catita* en *Dios los cría*; o bien, interpretar un soneto de opera mayor con sonidos y tonos altos, al lado de *Vitola* en *El Rey del Barrio*. Cantó más de una vez Tango argentino, para enamorar a su dama, aunque muchas veces le fallaba pues la que caía enamorada era la propia *Vitola* en *El fantasma de la opereta*. Utilizaba el modismo propio del país al que interpretaba la música.

Por ejemplo en la cinta *Rey del Barrio*, canta un flamenco sevillano con coplas donde el lenguaje puro del flamenco con todo y acento ibérico, trasluce en la escena donde representa al "Niño de Pecho" ejecutando La Barca de Oro, como un auténtico gitano:

*Ya me voy voooooy, en la barca dee ooooooo
no vooolveeraaan tus ojos a miraaaaarme...*

En estas letras hacía uso del elemento vocal de impostación de la voz y la entonación dando énfasis a las frases, sobre todo aquellas donde interpretaba con estilos extranjeros.

Gracias a su innato ritmo podía inventar diferentes letras siguiendo a las orquestas o creando la suya propia, con distintos objetos como cacerolas, ollas, cristalería, cubetas, teniendo como batutas, los mismos cubiertos, además de crear con una sola palabra letras que llevaban a la cacofonía a un extremo desbordante de la rima...

*En el último caso, cai en el caso,
pues por si acaso decimos, pues me caso.../*

Sus canciones se quedaron registradas a lo largo de su carrera en grabaciones fonográficas que aparecían en las estaciones de radio. Interpretó mas de 60 títulos, realizó en diferentes ocasiones, incluyendo algunas ediciones especiales de éxito entre las cuales destacan: *Cantando en el baño, Bonita, La Barca Marina, El Buey Palomo, Tiru Liru Li, La Burrita, Linda Chapala, El Piojo, La chula Adela* entre otras. Su carrera musical inició en la radio difusora XEJ de Ciudad Juárez

⁴⁶ Manuel Valdés, Somos, Op. cit. p 61

MUSICA Y MODISMOS DE CADA PAIS



"...Ya me vooy, en la barca dee ooooooo"

"EL NIÑO DE PECHO"



LENGUAJE MUSICAL



Series de Colección
15 AUTÉNTICOS ÉXITOS



**TIN
TAN
Y
MARCELO**

- EL HIJO PRODIGAL
- AMOR Y OCHO
- ECHALE 8 AL PIANO
- LOS AGACHADOS
- MORENA DE OJOS NEGROS
- LA BURRITA
- PALOMCA MENSAJERA
- EL BUEY PALOMBO
- LA CANTINERA
- PRESO ME LLEVA
- DE MAÑANA EN 8 DIAS
- LUNA DE TEXAS
- LA RANCA MARINA
- MIRA LUISA
- LAS POSADAS DE TIN TAN

Oké
DEL GRAN SONIDO

TIN TAN
y su carnal
MARCELO
VOLUMEN 2

-
- LAS POSADAS DE TIN TAN
 - TIRU LIRULIN
 - LA BOLETA
 - LA LUNA DE TEXAS
 - MI SUPERMANGO
 - ECHALE UN QUINTO AL PIANO
 - LOS AGACHADOS
 - ADELA
 - Y VEN
 - PETIT MADAME

donde cantaba *swing*, y hacía imitaciones. A lado de Marcelo debutó precisamente interpretando canciones compuestas por ambos, en las cuales introducía parodias; ya en la cúspide de su carrera grabaron juntos varios títulos discográficos, donde incluían diversos temas tanto de amor como cómicas las cuales contenían la picardía y el humor mexicano, pues en ella imprimían mucho de nuestro folclore entre las cuales encontramos *échale un quinto al piano*, *Las posadas de Tin-Tan*, *La Paloma*, etc.

Cantó y bailó en todos los géneros, con su rítmico cuerpo realizaba movimientos tahitianos o hawaianos, ocupándose de la música tropical al "son" de canciones como: *chachachá que rico chachachá*, bodegueros, marcianos, o las rumbas, danzando con la misma *Tongolele* -haciéndole segunda en el *Rey del Barrio*-, o resaltando las dotes del enano *TunTun*, fue acompañado por bailarines famosos en esa época como los Norton Brothers o las Dolly Sisters y otros; hay que ver escenas como las de *Simbad el Mareado*, *Los tres Mosqueteros 1/2*, *Las Mil y una noches*, *La Odalisca No 13*, *El Sultán Descalzo*, entre otras, donde estos bailarines llenaban el espacio musical complementando la actuación del *Tin-Tan*, que entraba al quite con estos profesionales de la danza. Pero también realizó escenas de solista bailando *swing*, u otros géneros, o bien también acompañado por alguno de sus hermanos como en *Calabacitas Tiernas* con Ramón y Rosita Quintana bailando ambos hermanos con la mucama, enseñándole el nuevo ritmo *swing*, o en *Dos Fantasmas y una Muchacha* con el *Loco* bailando al estilo charlestón.

Es así como a través de la música *Tin-Tan* se expresaba y manifestaba sus sentimientos dándole a sus cintas un significado importante, teniendo este recurso gran importancia dentro de la producción cinematográfica de sus comedias. Bien cantando en serio o en broma, pero siempre dejando ver sus dotes musicales, el cantó y bailó mezclando ritmos y tonadas, proponiendo así un lenguaje musical propio en la cinematografía mexicana.

*"...Tus besos, se llegaron a recrear, aquí en mi boca..
y no me cansaré de bendecir...tanta dulzura a a..."(El Rey de Barrio)*

Estos signos codifican su expresión dando significados precisos de acuerdo a la intención que él impregna en cada mensaje, a través de las melodías que interpreta a lo largo de sus películas. Sin embargo, esta expresión lingüística que se revela tanto en su locución verbal como en la música, y elementos vocales como la impostación de la voz, la entonación que dan énfasis a las frases, los cuales son acompañados por diferentes grados de iconicidad, lo cual lo percibimos en su lenguaje corporal. Estos signos van mezclados con diferentes códigos como veremos a continuación.

2.4.3 Su Lenguaje No verbal.

*"Vuestro rostro señor,
es un libro donde los hombres
pueden leer extrañas cosas" ...
Shakespeare/Macbeth acto II*

En sus películas *Tin-Tan* trasmite la interacción que nuestra sociedad utiliza a través de símbolos hablados y visuales, es decir, una comunicación significante, en este sentido la comunicación no verbal se da sin la intervención de sonidos simbólicos ni de representaciones de sonidos.

Dentro de su labor cinematográfica *Tin-Tan* manejaba una comunicación no verbal, que marcaba su estilo anárquico-como lo clasifican algunos críticos como Carlos Monsivais-, con lo cual lograba condensar una fuerte inspiración espontánea por el chiste y la comicidad plena- una

TIN-TAN Y SU LENGUAJE NO VERBAL



EL FANTASMA DE LA OPERETA

canción chusca, su alegría de vivir -actuando para divertir-, o sus mismos diálogos impregnados del lenguaje verbal..." con sus gestos llenos de gracia se adelantó a Jerry Lewis."⁴⁷ Lo que le brindó la oportunidad póstuma del reconocimiento por la crítica francesa, como el antecedente del reconocido en ese país como genio cómico estadounidense, por su denotada comunicación no verbal.

La comunicación no verbal se clasifica según Zunchan como:⁴⁸

- Movimientos Corporales o comportamiento Kinésico*: gestos y otros movimientos corporales entre ellos la expresión facial, movimientos de los ojos, la postura etc.
- Paralenguaje*: cualidades de la voz, dificultades del habla, risa, bostezo, gruñido.
- Proxemia*: Empleo y percepción del espacio físico por el hombre.
- Olfato*
- Tacto*: sensibilidad de la piel y temperatura.
- Uso de artefactos*: objetos como vestidos, cosméticos.

Estos son utilizados por Germán Valdés en toda su filmografía, de los cuales se puede hacer un compendio con figuras iconográficas que muestran las diferentes clasificaciones de la comunicación no verbal utilizada a lo largo de su vida artística, en diferentes rubros, pues hasta el aspecto del olfato y del tacto logra transmitirlo con sus actuaciones.

Un elemento importante en las actuaciones de *Tin-Tan* es el comportamiento no verbal y la gestualidad, el cual se ubica como el conjunto de elementos de su comportamiento motriz, que enfatiza la expresión de su rostro-movimientos de la cara-, de las manos, y sus extremidades, resaltando sus interpretaciones de acuerdo a la situación en la que se ubica.

De tal manera que es *Tin-Tan* portador de esta comunicación dentro de la cinematografía mexicana, lenguaje que él mismo impuso en su estilo particular, hay quienes señalan que es una de sus mejores cualidades. Este lenguaje se da por movimientos corporales que se basan en "...la estructura fisiológica, donde los aspectos comunicativos de este comportamiento están pautados por la experiencia social y cultural. Aunque la significación de tales comportamientos no es tan sencilla para poderse explicar con simples glosarios."⁴⁹

2.4.3.1 Kinésico.

El movimiento corporal lo mismo que los gestos pueden clasificarse como expresiones concretas, que pueden deducir a este como un conjunto tal que se manifiesta en situaciones sociales específicas, de tal manera que la relación entre los dos sistemas comunicativos el kinésico y el lingüístico tiene estructuras paralelas e incluso análogas.

Estas exposiciones significativas del comportamiento kinésico las encontramos en las cintas de Germán Valdés en todos los niveles, aunque en sus cintas están combinadas con pautas de intercomunicación con sus compañeros actores. Dado que sus gestos formalizados desempeñan

⁴⁷ Reportero Cor. *El Universal*. 8 julio 1988.

⁴⁸ Reed; et all. *Taxonomía de los Conceptos de la Comunicación*. pp 48

⁴⁹ Birdwhistell, R:L. *El Lenguaje Corporal*. Ed. Gustavo Gili. México p 147



SI ENNESSA APOY A MOMENTOS DE CONVICCIÓN
DAU DI DHO O MIA VISIÓ

EL CENICIENTO

un papel en la comunicación de éste, dadas sus fuertes representaciones teatrales en sus comedias, en las cuales usaba pantomimas, mímicas, danzas y bailes, poniendo de relieve el papel corporal y gestual en una forma convencionalizada.

Edward Sapir señala que los antecedentes kinésicos se dan por zonas y culturas; y esto lo encontramos en la filmografía de *Tin-Tan*, puesto que utilizaba ademanes y movimientos que en nuestro contexto cultural tienen connotaciones muy precisas, pero además los exagera; como se puede apreciar en *Simbad el Mareado*-en la primera escena cuando abre la cámara y se ve solamente su pie, después abre la toma y aparece acostado sobre una piedra, con el otro pie se rasca la pierna y sigue en tal posición que pensamos es un "holgazán". Asimismo, los múltiples movimientos en corretizas y persecuciones, o frente al espejo que es su confidente- *Calabacitas Tiernas*, cuando su propia imagen realiza movimientos expresivos del contexto en el que se ubica.

Al representar sujetos de otras nacionalidades tratando de imitar sus movimientos corporales-*El rey del Barrio*- la danza flamenca que acompaña la interpretación de coplas sevillanas puras españolas, como el *Niño de Pecho* utilizando la capa a diestra y siniestra faldeándola y haciéndola volar durante toda la escena; en esa misma cinta cuando canta el fragmento operístico junto a *Vitola* saliendo poco después con movimientos exóticos corporales mezclados con danza tropical llevada al absurdo, en esta secuencia cabría señalar el momento antes de abrir la puerta voltea y le manda besos a su reciente víctima, pues le acaba de robar sus joyas, y debido a esto tiene que adoptar alguna forma chusca es como decir "hay que seguirle la corriente a la loca" antes de que se dé cuenta de la fechoría.

También en la película *Dios los Cría* con la actriz cómica extranjera *Catita* donde cantan en alemán en una recepción lujosa ante la audiencia de esta, ambos vestidos elegantemente- él como un general de alto mando cuyo bigote está exagerado, y ella con un atuendo *ad hoc* al de él.

Su lenguaje corporal es acentuado con su rítmico cuerpo en sus escenas musicales fantásticas, lograba parecer tocar un lenguaje tahitiano o hawaiano, pues establece a través de este, toda una expresión junto con la música. En *La Odalisca No 13*, cuando baila junto a las chicas del *harem* del Sultán(Capulina) para rescatar a su amada(María Antonieta Pons), tratando de pasar inadvertido, tapándose la cara y con su tosquedad llamando la atención de los asesores del sultán. En estas escenas se resalta sus movimientos de manos, y cuerpo, lo cual nos da el significado de su estado emocional-esta nervioso y trata de pasar inadvertido-, consiguiendo exactamente lo contrario.

Las funciones expresivas que hace con su cuerpo son una parte importante de su comunicación no verbal, en este sentido su cuerpo medio para transmitir el mensaje, dadas las formas que éste adopta y realiza, ya que cada uno de sus movimientos comunica lo mismo que sus rasgos faciales. En *La Marca del Zorrillo* cuando se transforma por la posima, y se vuelve agresivo, cambia su expresión facial y corporal que parecen decir...soy tan fuerte que soy capaz de ponerme contra cualquier fortachón y destrózarlo...pues, pasa de una situación de cobarde al héroe del pueblo el defensor de los desprotegidos, combatiendo el mal.

En tanto en *El Rey del Barrio* cuando en su estado ético le declara su amor a su vecina protegida "Lupita"(Silvia Pinal), llevándole serenata con una canción romántica, mientras canta sube y baja escaleras, se agarra de un poste, y casi a punto de caer retorna para sentarse y desplomarse-cual vil ebrio- para quedarse dormido a la puerta de su amada..."El mensaje que transmite por el aspecto personal no se refiere sólo a la persona en sí, sino también a lo que esté diciendo con su cuerpo."⁵⁰

El aspecto físico es determinado culturalmente, pues la manera de moverse lleva un sello cultural propio de la sociedad en la que habita, así como poseer un sello personal., el mensaje que transmite por su aspecto personal no se refiere sólo a la persona en sí, sino también a lo que está diciendo. Puesto que la comunicación no verbal está ligada a la cultura; no se trata de una conducta intuitiva, sino de un comportamiento adquirido mediante el proceso de socialización informal, lo cual retoma *Tin-Tan* para volver más vulnerable al espectador de sus películas a su chiste visual-gag-.

Una parte trascendental del sistema kinésico usado y explotado por *Tin-Tan*, es el rostro-expresión facial-, ya que es un importante trasmisor de mensajes, pues, "... a través de él se denota el carácter mismo de las personas, dado que las expresiones habituales suelen dejar huellas."⁵¹ . Es precisamente el rostro de *Tin-Tan* el mejor trasmisor de emociones dentro de su cintas, el que toma cierta importancia, con respecto a los demás movimientos corporales por él utilizados, sus expresiones faciales son un índice fidedigno de emociones y sentimientos básicos dentro de las tramas plasmadas en las distintas películas que realizó, es una especie de vocabulario facial que el cómico emplea.(ver ilustraciones)

Sus gestos están vinculados culturalmente tanto en su forma como en su significado, pues lo mismo pueden demostrar miedo, tristeza -*El Vagabundo* cuando en la iglesia hablando con Dios explica el motivo de ser vago:

"...soy así desde que mi mamacita (y expresa un gran dolor al recordarla, apareciendo lágrimas al recordar su tragedia)...por eso hui, no quería yo saber del dolor, era yo un niño, ¡nunca debería de haber crecido!...(vuelve a cerrar los ojos, y recapacitando, jura)...ayúdame Diosito a crecer, a ser todo un hombre.... desde mañana Diosito te prometo ser un hombre nuevo".

Esta escena nos conmueve hasta lograr una profunda pena por el personaje, tan sólo con sus expresiones faciales que acompañan un argumento convincentemente triste.

Así como la tristeza logra manifestarse en el rostro del actor, también la sonrisa logra un significado especial en casi todas sus cintas, pues es un sujeto que siempre aparece sonriendo, denotando su alegría por actuar, a través de los cínicos personajes que representa. Es así como los movimientos corporales y las expresiones del rostro tienen características físicas para su realización las cuales están cargadas de significaciones -por ejemplo- las líneas que siguen los labios hacia arriba o hacia abajo, para expresar alegría, plasmando una sonrisa; además de expresar de acuerdo a la posición y angulación el tipo de sonrisa y la intención con la que se esté dando (maliciosa, de compromiso, provocada, sensual etc.).

⁵⁰ Davis, Flora. *La Comunicación No Verbal*. p 57

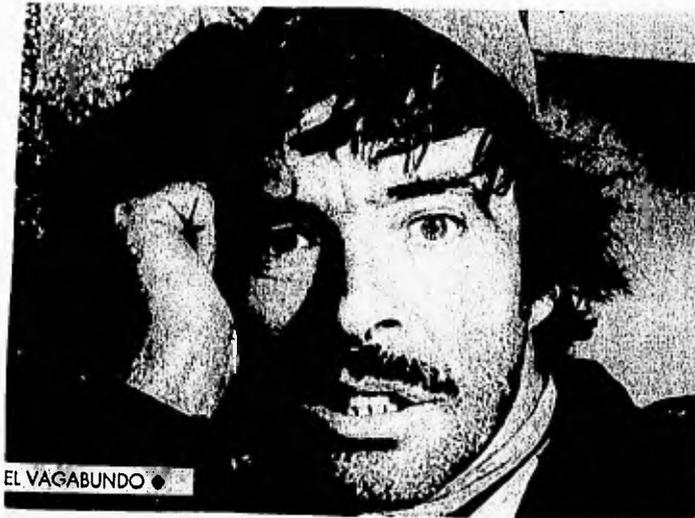
⁵¹ *Ibidem* p 63



GESTICULACION



GESTICULACION



EL VAGABUNDO •



EL HILY DEL BARRIO



• CON LA MUSICA POR DENTRO •

GESTUALIDAD Y MOVIMIENTOS CORPORALES



Por ejemplo en la secuencia de *EL Rey del Barrio*, cuando disfrazado de pintor francés, recorre la casa en busca de las joyas para robarlas, abre una puerta y se escucha un grito femenino, éste al momento cierra apenado; pero reacciona y volteando a ver para todos lados se acerca a la puerta y con una sonrisa maliciosa abre para asomarse nuevamente, llevándose una sonada cachetada que casi le voltea la cara, acto seguido cierra y continua su camino.

Estas expresiones faciales suceden al igual que la tristeza y la sonrisa con el enojo, la ira, el asombro, admiración, susto o disgusto, además de que la posición de la boca y dirección de los ojos, y todas las partes que conforman su cara (nariz, ojos, cejas, pómulos, etc.), nos hacen reconocer que cada uno de sus movimientos faciales tiene una carga de significación marcada, pues esta significación la que responde a un código. "Encontramos en *Tin-Tan* su exageración labial que engulle y recrea irónicamente tanto su expresión verbal como en sus canciones, además de su traje arquitectónico que le ahorra preámbulos y disquisiciones (que la ropa me describa y, entro en materia)."⁵²

En *El Ceniciento* sus movimientos corporales se toman "torpes", brindándole a la película un alto sentido de comicidad, en escenas -por ejemplo- donde aparece como el mucamo-ceniciento-lavando o limpiando, toma el "mechudo" lo levanta y mientras don Marcelo y su esposa le reclaman da un giro y le pega a ella, al darse cuenta, gira del otro lado y le pega al otro, dándose cuenta de su torpeza trata de remediar el asunto, pero lo que logra es ensuciarlos más, después de esto ellos lo corren, diciéndole que se valla a la azotea, en esta secuencia las expresiones del comediante se toman un tanto angustiosas dándole un toque de humor simple pero que enriquece el momento. Lo cual toma relieve con sus movimientos corporales y gestos. También en *El Revoltoso*, cuando es llevado a la cárcel y lo instalan en la misma celda de Ruvinskis y Marcelo, que por su culpa están encerrados, estos planean golpearlo, sin embargo, se salva cuando se mueve sin querer o se agacha, provocando que entre sus ofensores se golpeen sin que a él le suceda nada.

La vestimenta y los accesorios que usamos juegan un papel importante en el aspecto físico de las personas, pues también comunican; es así como el vestuario toma en este sentido un papel representativo, pues a través de él impregna una serie de connotaciones comunicativas, como sucede con su original vestimenta de pachuco, o sus múltiples disfraces en sus parodias de cuentos, desde los de época *Los Tres Mosqueteros 1/2, La Marca del Zorrillo*; el lejano oriente *El Sultán Descalzo, La Odalisca No 13, Las Mil y Una Noches*, o la era de las cavernas *El Bello Durmiente*; entre otros. Con lo cual confirma lo antes mencionado por Henri Bergson, acerca del disfraz, el cual es un factor importante como motivo de la risa que toma el comediante como parte de su lenguaje corporal, pues a través de su vestimenta logra que el código y los signos visuales o iconográficos sean parte de su movimiento corporal, un ejemplo es *El Vagabundo*.

Tin-Tan es un gran imitador de movimientos sensible a señales corporales de sus semejantes, incorporando su propia naturaleza gestual y corporal. ya que su estructura kinésica es paralela a su estructura lingüística dentro de su contexto, sus comportamientos corporales funcionan muchas veces como sonidos significantes, que se suelen combinar, en *El Vagabundo*, por ejemplo, cuando sin mayor expresión que su actuación y ruidos-efectos que acompañan la acción, aparece en las primeras secuencias viendo comida, su rostro se clava en un pavo que está en un

⁵² Monsivais, Carlos. Op. Cit. p 3

aparador, acto seguido de saborearlo se oye el gruñir de su estómago, señal de que tiene mucha hambre; en otra secuencia más adelante cuando por fin come se escucha como baja la comida y esta es recibida por el estómago. En ambas escenas se aprecian los cambios de expresiones en su cara que ilustran sus sensaciones (carencia y satisfacción).

Al igual que otros aspectos humanos la postura y el movimiento corporal tiene su significado en el contexto en que ocurre: *Los Tres Mosqueteros 1/2, El Rey del Barrio, Simbad el Mareado, El Sultán Descalzo, El Fantasma de la Opereta, El Campeón Ciclista, Dos Fantasmas y una Muchacha, Las Mil y una Noches*, entre otras. Dado que ningún movimiento corporal carece de significado, estos van relacionados con las combinaciones musculares para el proceso interactivo, en este caso en el desempeño del actor cómico.

Tin-Tan hace uso de diversas expresiones humanas y universales para darle cierto significado a sus actuaciones apareciendo más reales, y debido a sus exageraciones lo llevan a manejar un humor distintivo, apareciendo entonces como su cualidad kinésica expresiva de su lenguaje corporal a través de la comunicación no verbal. Es por medio de ésta característica que logra comunicar en sus representaciones, tomando en cuenta que le pone más énfasis a sus expresiones gestuales y mímicas, donde trasmite emociones que son factores comunicativos según la situación en la que se ubica. Dentro de sus películas se da la pauta para resaltar las habilidades no verbales, el hecho que se representa en las mismas tramas. Por ejemplo en una de las escenas de *El Vagabundo* cuando tratan de matarlo su "socio" dueño del circo (Marcelo) y su "amigo" Hercúleas (Ruvinskis) se localizan momentos de tensión, como:

1) Cuando se disfraza de "nieta" del viejo lanza cuchillos que en esos momentos se encuentra borracho -pues enemigos preparan todo para lograr su objetivo-, al darse cuenta *Tin-Tan* comienza a sufrir en cuanto ve el estado etílico del anciano, se denota más esta expresión de terror pues se toman acercamientos de su expresión facial, -tiene los ojos abiertos, suda considerablemente, cada vez que se le lanzan cuchillos cierra los ojos, aprieta el labio inferior rápidamente-en repetidas ocasiones- y tiembla todo su cuerpo, esta aparece hasta que le son lanzados todos los cuchillos, trasluciendo su estado nervioso. Sin embargo, vuelve a parecer en cuanto se acerca el hombre-tambaleándose- y le pone una manzana en la boca, *Tin-Tan* permanece estático- petrificado después de lo que acaba de vivir-para darse cuenta con el doble de terror y pánico, al ver que el jefe pielroja piensa lanzar a su nieta pielrojita una flecha para atravesar la manzana, su reacción no se hace esperar cierra los ojos-que están maquillados con, y pestañas postizas-, pone la cara de lado, temblándole todo su cuerpo;...cuando se lanza la flecha aparece la verdadera nieta gritando: "abuelo ¡no!"...tras ese grito desesperado; la cámara toma la flecha que atraviesa el penacho -de la supuesta ayudante-, baja la toma y se ve al héroe desmayado, aún con la manzana en la boca.

2) Otro momento de tensión es cuando tratan de matarlo ocupando el lugar del trapecista, al estar en el aire se da cuenta que el columpio donde está se va a romper irremediabilmente al ver esto lanza un grito de pánico: "...¡Socorro!... ¡se rompe!... ¡ se rompe!". Aquí su expresión significa al momento que está viviendo.

3) Asimismo, cuando es encerrado en la jaula de los leones, al verse en esa situación se trepa en las lianas que cuelgan y teniendo bajo él a los feroces felinos que lanzan zarpazos para alcanzarlo,



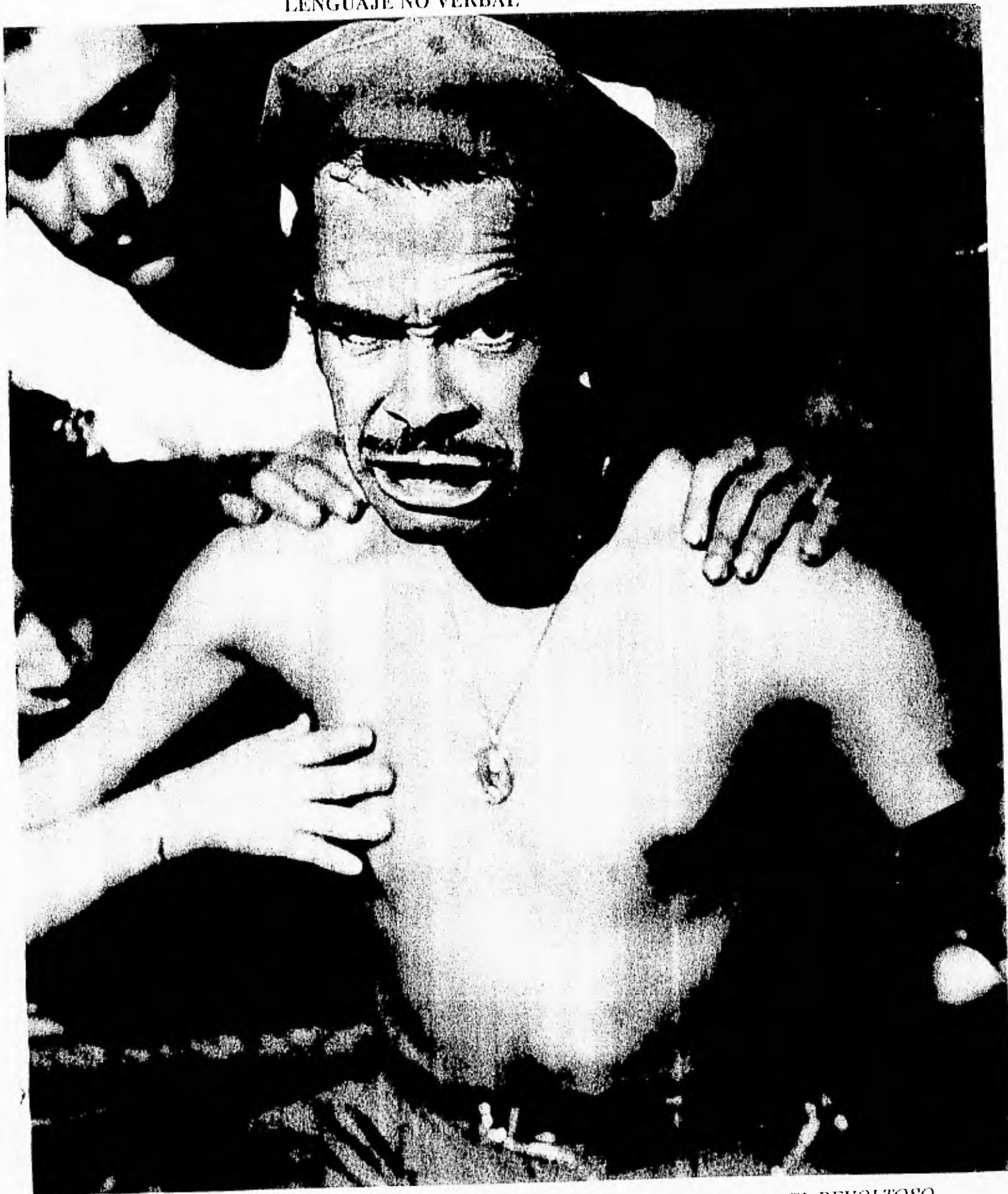
1. SERGEANT TENSION CORPORAL

LENGUAJE NO VERBAL

EL LENGUAJE DEL DIA A DIA



LENGUAJE NO VERBAL



EL REVOLTOSO

su estado de tensión es tal que su rostro demacrado y horrorizado van junto con el habla que se le corta pues no puede lanzar ningún sonido.

Estos elementos son utilizados por el humor negro, pues uno se ríe de las desgracias ajenas. Es así, como las expresiones de *Tin-Tan*, realizan una función significativa dentro de los mensajes que expresa, a los mismos que les imprime cierto grado de comicidad, logrando así que sus contenidos sean humorísticos, y provoquen en el espectador un estado catártico completo llegando a la risa.

2.4.3.2 *Proxémia.*

La proxémia es el uso y percepción del espacio social y personal, que se refiere a la disposición de espacios relacionados con el liderazgo, el flujo de comunicación y la expresión no verbal. La orientación personal espacial se puede observar en el contexto de la distancia que varía de acuerdo al sexo, el *status*, o los roles que desempeñan dentro de la sociedad, y la orientación cultural; es así como se marca la territorialidad personal del individuo o **espacio intocable**.

Tin-Tan rompe estos esquemas, interviniendo en el espacio ajeno (de los demás personajes con los que interactúa) haciendo de su propio espacio físico casi el mismo que de ellos. Estableciendo pautas de conducta que provocan un desfogue emocional al espectador, pues siempre trae implícita la idea de (me aprovecho de éste para lograr lo que yo quiero), o también aprovechando este recurso para burlarse de una alta autoridad, o de los esquemas sociales planteados por la tradición y la "buenas" costumbres.

El empleo y percepción del espacio físico de *Tin-Tan* es apreciado a lo largo de su comunicación no verbal a través de sus diversas actuaciones, en donde aparece acaparando el universo no verbal. En sus cintas abraza y besa a cuantas mujeres tiene enfrente, -conocidas o desconocidas- estas acciones son aceptadas en sus películas con lo cual rompe su propio espacio personal para tener un acercamiento, que lo catalogue como un *don Juan*, o también cuando es acechado o seducido por ellas mismas.

Este "meterse" con el otro, es parte de su juego humorístico propio, lo que lo hace parecer diferente a los demás, es el encontrarse con la persona respetable y tira por la borda sus cátedras de buena conducta-verbal o no verbal-, apareciendo como un sujeto vulgar, aunque sea aceptado pues, inconscientemente la risa de estas situaciones eso connotan, es derrotar a la gente de "status", haciendo lo que la mayoría querría hacer en su subconsciente, rompiendo la censura y que sin embargo, no se atreve a realizar, pero de alguna manera echa a volar su imaginación, creyendo que es él mismo el que besa y abraza a todas esas mujeres, u hombres, o que impone estados de degradación espacial a una alta autoridad.,

Encontramos ejemplos de esto en *¡Ay! amor como me has puesto* y en *¡Me traes de un ala!*, *La Marca del Zorrillo* cuando está en la plataforma dando el discurso- como si fuera un político de la época. O en *El Rey del Barrio* cuando el personaje central connota autoridad ubicándose al centro del grupo,- ante sus secuaces pues él como jefe los manda, los agrede y los presiona para que lo respeten como tal, anteponiendo su grado de un perverso ganster-vestido de pachuco-.

2.4.3.3 Paralenguaje.

El paralenguaje es un complemento de la comunicación no verbal utilizado frecuentemente por *Tin-Tan*, dado que es la forma de decir algo pero que no se ha dicho. Mark L. Knap señala entre estas las siguientes:⁵³

a) Cualidades de la voz: registro de la voz, control de la articulación, resonancias; estas las encontramos en diferentes actuaciones a lo largo de su extensa filmografía, gritando o levantando la voz, o impostándola -fingiendo voz de mujer, de hombre anciano, o de niño, etc.

b) Vocalizaciones: caracterizadores vocales.-risa, llanto, suspiros, bostezos, estornudos, ronquidos, (de los cuales se vale en diferentes momentos en sus cintas, los cuales son instantes claves dentro de su utilización de recursos cómicos para lograr sus *gags*).

En *Simbad el Mareado* cuando va en la lancha se mareo y le da sueño, por lo cual bosteza cuando lo que quiere es estar despierto y no quedar mal con la turista que lleva a recorrer la bahía, pues entonces dejaría de ser lo que quiere ser Simbad el marino, por lo que realmente es para quienes lo conocen Simbad el mareado.

1) Cualificadores vocales: intensidad de voz fuerte o grave- canta como niño o como mujer forzando sus cuerdas vocales de tal modo que logra estos sonidos, ya sea cantando o hablando *El Niño Perdido*.

También logra grados agudos cuando grita por admiración, pánico, horror o terror, en *El Vagabundo*- cuando lo tratan de matar y esta a punto de caer porque una cuerda del trapecio se rompe. Lo mismo que arrastrar palabras o entre hablar cortado -por miedo o susto, cuando está ante un eminente peligro del cual finalmente sale triunfante.

2) Segregaciones vocales: los *hum!*, *¡mmhm!*, *¡ah!*, *¡uh!*; entre otras variaciones - palabras onomatopéyicas- que son expresadas junto con movimientos de ojos, boca, y otras expresiones faciales *El Vagabundo* cuando tiene hambre y ve comida, se saborea realiza estas expresiones, sacando la lengua y pasándola por sus labios, por ejemplo; o al imaginar que le está dando mordidas al pavo que está en el aparador.

Estos recursos de la comunicación no verbal los utiliza frecuentemente en todas sus películas dándoles a sus actuaciones un toque personal, logrando recursos cómicos y buen uso de sus *gags*, estableciendo así una expresión cómica en cada una de sus interpretaciones, lo cual es usado dentro del lenguaje cinematográfico que realiza en su amplia filmografía, aún en sus peores películas impone su estilo de comedia para divertir.

⁵³ Mark, L. Knap. *La Comunicación No Verbal*. De. Países pp 22 - 23

FUNCIONES EXPRESIVAS



2.4.4 El Lenguaje Cinematográfico de "Tin-Tan"

2.4.4.1 El Lenguaje Cinematográfico y sus componentes dentro de sus cintas.

Los elementos del lenguaje corporal, y verbal que utiliza "Tin-Tan", en sus películas está implícito dentro del lenguaje cinematográfico que se ve dentro de las mismas, se encuentra dentro de los elementos que componen la gramática del cine, muchos son recursos utilizados como en toda cinta de este género. Sin embargo, contienen ciertas peculiaridades que habría que mencionar. Son utilizados los elementos técnicos que forman parte de la terminología de este medio de comunicación, junto con los signos y códigos que se manejan dentro de un producto del séptimo arte.

Su lenguaje cinematográfico marcó esquemas, dada su agilidad, y espontaneidad pues forman de las características innatas de este actor, la mayoría de las veces el director de su película dejaba lo que a él se le ocurría inventar, la cámara sólo tenía que seguir sus movimientos, para lograr que la frescura natural no se estropeará. Maneja un lenguaje teatral, pues casi siempre interactuaba con su público, lo que nos hace olvidar que estamos viendo a través de una pantalla y no en vivo, dentro de un escenario real. Dada su ductibilidad para interpretar los papeles innovó un lenguaje propio del cine, con movimientos de la cámara que llevaban una continuidad que denotan un ritmo en el desempeño actoral (junto con los demás actores), muchos de estos recursos son ya convencionales y comunes en las cintas que vemos en la actualidad; sin embargo, hay que destacar que en la época en la que él filma se comienzan a dar esta clase de cambios.

Al respecto el director de cine de comicidad Victor Manuel Güero Castro menciona "Tin-Tan, fue un actor que se adelantó a su época, es decir, rompió con parámetros cinematográficos establecidos, los cuales eran comunes dentro del cine de aquellos años."⁵⁴

Germán Valdés va a la vanguardia, pues rompe con el lenguaje cinematográfico que marcaba su época, haciendo participe al público de la trama, involucrándolos al dirigirse a ellos por ejemplo, en *Calabacitas Tiernas* cuando en un diálogo que sostiene con Lupita (Rosita Quintana) le pide planche su ropa, ésta volteá y le contesta muy altanera, Tin-Tan volteá a la cámara y dice: "pos' esta que se trae".

Con lo ello involucra al espectador en la situación, pues parece una acusación, y la búsqueda del repruebo ante tal actitud. Asimismo, en *El Rey del Barrio*, durante la escena de la pequeña fiesta que le hace su hijito (Pepito) en su cuarto de vecindad, el policía (Marcelo) -que lo vigila pues hasta entonces sospecha de él-, este borracho, lo abraza y le pide disculpas por haber dudado de él, y en recompensa lo dejará hacer lo que él quiera, Marcelo ve hacia la cámara y señalando dice:

"total mire cuantos de los que están ahí son ladrones"

Y Tin-Tan le baja la mano, callándolo: "¡shh!, no diga eso..."

y negando lo que el otro dice se dirige a la cámara y explica:

(a la cámara) *no le hagan caso ya está borracho... ¡mírenlo!*

(suplicante)... *por favor, no se paren... ¡no!... no se vaya señor, que no ve que está borracho, ¡dispénsenlo!... ¡discúlpenlo por favor!"*

⁵⁴ Victor Manuel Castro Arozamane "El Güero Castro". Entreviosta concedida febrero 1996



**LENGUAJE CINEMATOGRAFICO Y
JUEGO CINEMATOGRAFICO**

En éstas el lenguaje corporal y verbal juega un importante papel dentro de la trama , pues su expresión facial es contemplada como una zona de comunicación, que junto con la ruptura del espacio fílmico establecido, logra una imagen con elementos teatrales.

Los filmes de este actor cómico poseen elementos significantes tanto sonoros como visuales- imágenes y signos escritos-, como sonoros-vozes, ruidos, música. Los cuales construyen sus películas, es decir, utiliza signos-índices, iconos y símbolos-, que ponen de relieve diferentes significados. Sus películas están compuestas por una serie de signos relacionados, dándoles cierta significación a los mensajes que él emite a través de sus películas, haciendo uso de estos elementos codificándolos de tal manera que amalgamen para dar resultado lo que vemos en la pantalla.

2.4.4.2. Los Códigos Cinematográficos de "Tin-Tan"

Los códigos usados en sus películas definen al medio como tal, es decir, son propios de la tecnología cinematográfica (códigos tecnológicos). Elementos tecnológicos, -formato, tipo de pantalla amplitud, componentes, dispositivos mecánicos, accesorios de la lente, movimientos reproducidos, luminosidad, etc; logrando sustentar una diferencia en las cintas cuando se ven en 35mm, por ejemplo-aunque estas cintas las conocemos por la técnica de la televisión, se establecen diferencias y se localizan estos elementos en cuanto son vistos, en una pantalla de cine propiamente.

Existen también códigos visuales que regulan la imagen, reproduciéndola mecánicamente de la realidad-a través de la fotografía-; así como la movilidad de que se otorga en estas imágenes- en cuanto a tomas, movimientos de cámara, etc. Asimismo, se utilizan los gráficos, propios de la escritura (títulos, textos, rótulos, etc.), y los códigos sonoros (vozes, efectos, música) que tiene como ya vimos una importancia absoluta. Todos estos elementos se encierran en una asociación y organización bajo los códigos del montaje (trabajo casi exclusivo del cuerpo de producción, realizadores, editores etc.)

Las cintas de *Tin-Tan* están llenas de trucos y recursos cinematográficos-los explotados en su época, pues con el paso de los años se han ido experimentando nuevos-. encontramos que los movimientos de cámara juegan un papel importante dada la evolución de sus escenas, se requiere tanto de *dollys, paneos, travellings, zooms, tilts, etc.*, se manejan diferentes tomas, tomando cierta importancia los acercamientos a su rostro con *close-up's, o medium shots*. Así como las tomas largas que abarcan todo el escenario. Donde la cámara fija está ausente, pues lo que hace es seguir al cómico en sus actuaciones, pues ésta no permanece quieta.

También utiliza recursos como disolvencia de la imagen, para darle cierto significado a sus acciones, ya sea para recordar algo, o para dar cierta intención a la trama. En *Simbad el Mareado*, por ejemplo, se nubla la imagen, cuando el marino se comienza a marear, y sueña dando pie a un cambio de escena, viéndose otra diferente -sueño que refleja un deseo del protagonista-.

Se emplean también recursos técnicos como películas que aparecen atrás de las acciones que se realizan, como calles-sensación de que el carro avanza-, u otras como en *El Vagabundo*, cuando está en el circo, y él cuelga del trapecio, al fondo se ve a las personas en la parte posterior y abajo de él. También en *El Campeón Ciclista* cuando compete en la carrera, aparecen tras él las

imágenes de otros ciclistas, esto le da una apariencia de movilidad, y de que en el momento éste se encuentra en una carrera.

Explota diferentes trucos como en *Dos Fantasma y una Muchacha*, donde en las primeras escenas cuando ya se han muerto Pérez(*Tin-Tan*) y López (*Loco*), son advertidos sus almas quedarán deambulando por el teatro como fantasmas, entonces *el Loco* hace cierto movimiento y desaparece, ante la admiración del otro, que estornuda y también su imagen desaparece. El movimiento de cámara aparece como un recurso que da la sensación de que los fantasmas rondan sin ser vistos, pues se hace un *paneo* general por todo el escenario-techos, pisos, etc; reforzados con el recurso de la "voz en *off*"(fuera de cuadro), lo cual da la impresión de que ellos están volando o rondando por todo el lugar. Asimismo, se utilizan recursos de la cámara doblando las imágenes de estos, o rompiéndola con diferentes efectos técnicos, como pedazos de sus rostros o cuerpos con otros elementos como rombos, cuadros, rectángulos etc.

Los códigos cinematográficos los encontramos en distantes ocasiones, ya hemos mencionado los visuales -iconos-, actuaciones, movimientos corporales, gestos-, la movilidad de las imágenes fotográficas con las diversas tomas que se dan por los movimientos de la cámara, o el tamaño del encuadre-tipos de tomas-, así como los códigos sonoros, por su lenguaje verbal y musical. Y el uso que se le da en *off, on, over*. Así como, los diferentes códigos utilizados en todas sus cintas, algunos de los cuales dieron pauta a la innovación del lenguaje cinematográfico propio de *Tin-Tan*.

2.4.4.3 La organización del espacio filmico en las cinta de "Tin-Tan"

En las películas de *Tin-Tan* se aprecian las características delimitadas por los campos, contra profundidad y los fuera de campo, si bien la mayoría de las veces sus actuaciones se delimitan en el cuadro -pantalla-, se aprecian también contra campos que se dan principalmente con acciones que aparecen como secundarias, se realizan simultáneamente al primer cuadro-este es un recurso que le da un carácter de comicidad, como en *El Rey del Barrio* que mientras canta el *Niño de Pecho (Tin-Tan)*, para distraer a los asistentes de la fiesta el mayordomo(uno de sus secuaces), en una maleta mete cuanta platería encuentra.

Se recurre por lo general a la profundidad de campo sobre todo en escenas de números musicales, que permite ver tanto la parte de adelante como la de atrás, en una vista panorámica (*big long shot*), donde se aprecia no sólo al cuadro de bailarines sino acciones de los actores que reflejan un gag *La Odalisca No13*, mientras *Tin-Tan* baila entre las chicas del harem, los asesores y el mismo sultán ven los recursos que utiliza *la odalisca* que porta el número 13 (*Tin-Tan*) que aparece disfrazado, bailando y moviéndose toscamente-lo cual llama evidentemente la atención de todos-.

Esta mezcla de campos, encuadres y angulaciones se dan a lo largo de todas sus secuencias, logrando en cada escenario una mezcla de humor y despliegue técnico. Pues se adaptan lugares y situaciones en un sólo encuadre, que a través del montaje permite llevar un ritmo secuencial apropiado. Como la recreación de Islas, oficinas, vecindades, cárceles, reinos del oriente, etc.

Los cambios y mezcla de escenarios son recursos muy utilizados en sus películas como vemos en *Simbad el Mareado*, se dan dentro de una misma secuencia cambios de un exótico escenario

tropical natural-playa, lanchas en el mar, carreteras, albercas, o plaza del pueblo Acapulco-, al interior del estudio con una recreación de los mismos. Vemos una persecución por las calles del puerto guerrerense. Y también se pueden observar las escenografías lujosas como la utilizada en *Los tres mosqueteros 1/2*, cuya recreación en estudio se precia de ser fastuosa.

Cuando rompe espacios filmicos avanza hacia la cámara, o la mira fijamente lo cual da una sensación de estar ahí junto a con él. En estas se ubicarían las rupturas hechas al espacio filmográfico, cuando se halla directamente a la cámara o se dirige a ella, como las escenas ya mencionadas de *Calabacitas Tiernas*, *El Rey del Barrio* o *El Ceniciento*, donde el director (Martínez Solares), utiliza el recurso de dirigirse a la cámara, para establecer una especie de complicidad entre los actores, la trama y el público.

2.4.4.4. Organización temporal de la narrativa cinematografica de "Tin-Tan"

Con el montaje se expresan los significados que nos dan cierta denotación en sus películas de tal manera que, en las cintas de *Tin-Tan* se encuentran ejemplos de las diferentes funciones en ellas:

-Estéticas: A través de diferentes recursos y movimientos de la cámara se da un enriquecimiento visual con el manejo apropiado de espacios y de tiempo que en sus cintas se da, como recursos de la comicidad. O la posibilidad de dar énfasis a las funciones estéticas que provoca en los espectadores juego de emociones, e ideas entre los espectadores. En *El Ceniciento* durante la escena del baile en casa de Magdalena, cuando, *Tin-Tan* la lleva a la terraza y bailando muy románticos le canta un bolero, y durante la fiesta en la recreación de la casa lujosa donde se lleva a cabo la acción. También en *Los Tres Mosqueteros 1/2* los escenarios lujosos, donde baila y canta a ritmo de chachachá al principio de la cinta, en esta se aprecian los lujosos escenarios y vestuarios

-Sintácticas: Se da una unión en las imágenes, dando linealidad en las narrativa *Simbad el Mareado* en la misma escena se da en el mismo diálogo un cambio de escenarios, "Simbad" es salvado por la muchacha pueblerina que lo ama, caminando salen de cuadro y reaparecen en un escenario que recrea la playa.

-Semánticas: Son los niveles connotativos y denotativos que se establecen en las narraciones. *El Bello Durmiente* sufre una fuerte transición ya que un solo personaje cambia de tiempo pues primero aparece en la era cuaternaria y después se ve en la década de los 50's, la primera parte da signos precisos que lo hacen connotar con ciertos valores y momentos prehistoricos , lo mismo que en la edad moderna. Los niveles connotativos y denotativos se pueden apreciar en las escenas que marcan el fin del ciclo: que se da con un fuerte terremoto en ambos casos, este se produce en el momento que los dos amantes (*Tin-Tan* y su pareja), son separados marcan denotativamente el fin de algo y connotativaente se interpreta como el fin del mundo, sí el amor puro de dos sujetos es separado por personas ajenas.

-Rítmicas: Se da con la mezcla adecuada de los elementos que componen el film: música, ruidos, diálogos, actuaciones, iluminación etc. Sobre esto

podemos mencionar que las últimas películas del comediante ya presentaban una fuerte decadencia en cuanto a temporalidad de la narrativa. Estas se pueden apreciar en *El Campeón Ciclista* cuando "Inocencio" (*Tin-Tan*) participa en la carrera apareciendo a toda velocidad y rebasando a todos para lograr el triunfo. Encontramos en la comedia *Calabacitas Tiernas* el manejo del ritmo de manera creciente y vertiginosa, donde es notable la compatibilidad de *Tin-Tan* con las estrellas femeninas sobretodo con la coprotagonista "Lupe"(Rosita Quintana).

En esta cinta sobresalen la música y los números de coreografía espectacular, pues en cada una de las mujeres que enamora el aventurero e improvisado teatral-son presentados de acuerdo a su personalidad, en este destaca el número de la rumba con el que irrumpe en escena la vedette cubana. Esta historia en general tiene una hilación lógica, pero desbordada por las situaciones absurdas donde hay un triunfo absoluto del humor y el amor, propio del comediante. Encontramos esta función rítmica en diversas de sus cintas en donde aparecen diferentes números musicales como en *Los tres mosqueteros 1/2*, *Lo que le paso a Sansón*, *La Odalisca No 13*, *Simbad el Mareado*, *el Rey del Barrio* entre otras.

2.4.4.5 El Tiempo Cinematográfico de Tin-Tan

El tiempo utilizado en las cintas de Germán Valdés tiene la cualidad de romper con las características del tiempo real, ya que, puede retrocederse, acelerarse, adelantarse, detenerse, e invertirse. Logrando, así un particular dinamismo que mantiene cautiva la atención del espectador, de tal manera que no se hacen aburridas las tramas que interpreta. Se emplean elementos propios del tiempo cinematográfico, pero que le den una intencionalidad particular-en este caso de comicidad-, en el tiempo de sus cintas aparecen muchas veces elementos que dan una continuidad diferente, o una condensación, encaminada a lograr en el espectador una liberación emocional por medio de la risa.

La utilización de códigos y signos que apoyan esta conformación del tiempo cinematográfico en las cintas de *Tin-Tan*, tales como elementos que dan cierto significado connotando la idea del tiempo: como relojes, cambios de imagen, escenarios, o códigos gráficos que se encuentran como textos sobre los cuadros que vemos; así como los recursos y trucos propios del cine -movimientos de cámara, congelamiento de imágenes etc.-

Así encontramos que en *El Bello Durmiente*, por ejemplo; el transcurrir de miles de años se da cuando el cavernícola "Tricky Tran" (*Tin-Tan*), ha dormido encerrado en una caverna que es descubierta en la era moderna por los arqueólogos,-el cambio se da con una transformación de su entorno, el cual es descubierto por el mismo durmiente, al despertar y encontrar que no queda ya nada de su mundo.

Asimismo, el congelamiento de imágenes como en *El Ceniciento*, cuando este recurso se utiliza para dar espacios y el protagonista "Valentín" (*Tin-Tan*) pueda escapar de los problemas que le esperan. Esto se ve cuando el Padrino (Andrés Soler) trata de impedir con sus poderes sobrenaturales que su hijo-ahijado- sea atrapado por la policía, cuando llega Marcelo con los gendarmes a apresar al supuesto ladrón y estafador en plena fiesta y cuando se encuentra en pleno idilio amoroso, Marcelo junto con agentes cruzan apresurados el jardín, en donde se encuentra el

fantasma de "don" Andrés, éste al verlos les dice "¡Engarrotensen ahí!"; congelándose la imagen.

En tanto frecuentemente es utilizado el recurso del aceleramiento de los sucesos, proporcionando al filme un sentido humorístico. En *El Rey del barrio*, se encuentra una escena donde *Tin-Tan* disfrazado de pintor francés deja a sus secuaces "pintando" la casa de blanco, mientras él en cámara rápida busca las joyas u objetos valiosos para robárselos (sube las escaleras, avanza por todos los cuartos, a su paso va rompiendo y tirando cosas dejando todo en desorden abre y cierra puertas, muebles, ropa, objetos), esto ocurre en fracciones de segundo, ya que la misma secuencia requiere de esta velocidad, puesto que no tarda en regresar la dueña de la casa.

Este mismo aceleramiento de actuaciones se da cuando se quiere lograr dotarlo de cualidades heroicas como en *El campeón Ciclista*, cuando se ve que el ciclista va a toda velocidad para dejar acentado que efectivamente es todo un campeón, saliendo triunfante ante sus enemigos y obtener el reconocimiento de todos incluyendo a su amada (Sonia Furió). Otras secuencias que dan la pauta para considerarlo todo un héroe son en *La Marca del Zorrillo* cuando su destreza con la espada es tal que simplemente su brazo izquierdo se mueve a toda velocidad combatiendo a su enemigo, mientras él se da el lujo de besar a su novia (Silvia Pinal), o en *El Gato sin Botas* realizando sus múltiples hazañas arriesgando su vida sale victorioso obteniendo el reconocimiento público y conquistando el amor de la mujer de su vida, ya sea lanzándose en paracaídas solamente con una sombrilla o peleando contra el temible ganster (Ruvinskis) que atemoriza a cualquiera.

Estas escenas rápidas o aceleramientos son muy recurridas en la filmografía de *Tin-tan* (tirando, destruyendo cosas, persecuciones, etc) en *Simbad el Mareado*, por ejemplo, es al estilo de las comedias mudas de Sennett, correteado por todo el puerto de Acapulco, a su paso va rompiendo, tirando cosas, se roba un carro que después destruye chocándolo en un árbol; tal es el caos y revoltura que tiene tras él a medio pueblo y turistas afectados por su huída. Estas situaciones -frecuentes en sus cintas- acompañan momentos cumbre dentro de estas ya que, dota a la película de un alto significado humorístico, logrando la función principal de la comicidad: la diversión a través de la risa.

Es pues *Tin-Tan*, poseedor de un tiempo ficticio que logra destacar en sus mensajes de comicidad, estableciéndose como un recurso, "común" dentro de lo que realiza, dejándolo como un componente más de la propuesta que él mismo realizó por medio de los diferentes y no pocas intervenciones cinematográficas, muy al estilo mexicano.

Sin embargo, tomando en cuenta que sus filmes tienen una correspondencia entre sus signos (*índices, iconos, símbolos*), así como, sus códigos cinematográficos -sobre todo en sus primeras películas-, lo que da a la narración cierto ritmo, convirtiendo el espacio filmico en momentos llenos de significado. A la inversa comienza a suceder en sus últimas películas donde se encuentra superado en diferentes oportunidades el ciclo de la comicidad de *Tin-Tan*, ya que sus *gags* se vuelven en muchas ocasiones lugares "comunes" o un tanto repetitivos, aunque siempre existe la posibilidad de un chispazo por parte del artista, lo cual salva algunas escenas.

Como sucede en la cinta *Caín, Abel y el otro*, donde aparece como el "ganón", pues se queda con la bella protagonista de la cinta (Lorena Velázquez), por la que han estado peleando las estrellas del filme -Enrique Guzmán, Cesar Costa, y Alberto Vázquez-. Sin embargo, todo les falla, puesto

FIESTA DEL ABSURDO



que se suben a un avión que es secuestrado y van a parar como prisioneros a una Isla del Caribe, esta se denota por la pequeña actuación de *Tin-tan* que esta acompañado por la muchacha, ambos se encuentran en medio de plantíos de caña, con un machete en la mano cortándolos: *Tin-Tan* canta (reflejando una inmensa desilución en el rostro): "*Juan Tanavera, mi amigo Juan Tanavera...*" Lo cual nos hace ubicar y pensar que han sido raptados y puestos como prisioneros de terroristas en una isla (quizá Cuba).

Empero, en estas últimas películas también se puede ver una mala congruencia entre los códigos cinematográficos llevan a la realización de una mala cinta, como sucede en los seriales *Chanoc* y *del Increíble Profesor Zobek*, donde al estar mal un diálogo en el guión, o una mala dirección, o manejo de cámaras dan como resultado un absoluto fracaso; pues la narración que vemos no es buena, sus secuencialidad se pierde por un mal manejo de códigos y signos del lenguaje del cine. En esta hay una muy pequeña participación del comediante, por lo mismo no logra realizar aquellos chispazos de comicidad, sino por el contrario repite esquemas ya antes vistos y "revistos" en sus múltiples facetas y cintas.

Además existe en estas cintas una pérdida en el ritmo cinematográfico, por ejemplo en *El Capitán Mantarraya* encontramos secuencias muy largas donde los planos se pierden, aparece la fotografía de un mismo objeto, durante mucho tiempo. En una de sus escenas se eleva la cámara y se queda fija en el cielo por varios minutos en donde se aprecia el vuelo de gaviotas todo el tiempo; en un principio con una música que nada tiene que ver, y después con la intervención del narrador de la trama, que les cuenta a los niños la historia del valeroso Capitán Mantarraya, esta secuencia se aparece excesivamente larga, lo que hace se pierda el ritmo de la narración.

Un factor determinante fue la producción; mientras inicialmente se hacían coproducciones que eran patrocinadas con capital norteamericano, posteriormente no fue así, como podemos ver en los resultados. Los inversionistas extranjeros a toda costa buscaban proteger su inversión generando un producto de calidad que implicara la recuperación de la inversión inicial y que produjera ganancias.

No obstante, las cintas que realizó Germán Valdés en esta etapa no sobrepasan lo que *Tin-Tan* dejó como legado al cine de México, pues si bien fueron malas sus últimas películas se debió también en parte al reflejo del cine que se realizaba en esos años (fines de los 60's y principios de los 70's), lo cual según muchos críticos con los que comparto personalmente la idea de borrar estas imágenes, pues nada tienen que ver con el lenguaje establecido en sus mejores realizaciones.

Estos contenidos son un nivel significante (expresivos) dentro de su propuesta cinematográfica, pues estos son contenidos humorísticos que se utilizan con su propio lenguaje-verbal, corporal y de cine-, marcando un estilo cinematográfico propio de Germán Valdés *Tin-Tan*, los cuales están llenos de factores y elementos de la Cultura Popular y de Masas plasmados en sus mensajes de comicidad.

2.5 COPRESENCIA DE LA CULTURA POPULAR Y LA CULTURA DE MASAS EN LOS MENSAJES CINEMATOGRAFICOS DE "TIN-TAN".

2.5.1 Elementos y Valores de la Cultura Popular retratados en el Cine de "Tin-Tan"

Las actuaciones de Germán Valdés *Tin-Tan* son el reflejo del sentir y ser de nuestra cultura, cien por ciento humorística, pues nos hace reír de la misma tragedia que representa en son de sátira o parodia, ya se de un hecho real o de las mismas obras cumbres, sean literarias o cinematográficas; claro, que en todas ellas, su participación es importante, porque podía estar representando una situación de época con personajes heroicos ridiculizados, donde aportaba comentarios o chistes sobre algún acontecimiento de la vida real que causaba polémica, ya sea político o social. Por ejemplo, en *La Marca del Zorrillo* cuando llega de estudiar fuera del poblado el hijo del Vizconde, al acercarse a la casa ve todo oscuro y menciona "*A caray hasta acá llego el apagón para ahorrar energía eléctrica*" y al mismo tiempo reacciona en que época está ubicado y rectifica "*pero si todavía no existe*".

Además, en sus personajes solía trabajar la tradición cultural, extrayendo del sector popular sus personajes-claro que el director y argumentista de las cintas jugaron un papel importante a este rubro. Sin embargo, era *Tin-Tan* quien los interpretaba y contribuía a matizar a cada personaje, con su toque personal. Si bien se ha mencionado ya, que *Tin Tan* se contagió de la música popular y moderna de los 40's y los 50's, utilizándola en casi todos sus filmes de tal manera que se convirtieron en un mundo de fantasía musical. Bailaba *Swing*, mambo, rumba, chachachá, cantaba boleros, y canciones populares, donde fluía su toque romántico, ágil e ingenioso, pues a través de su lenguaje musical hacía parodias y crítica social, retomando elementos de su realidad cotidiana.

Encontramos que, en *Los Tres Mosqueteros 1/2* cuando el protagonista (amigo de los tres mosqueteros) enamorado de una doncella está dispuesto arriesgar su vida por ayudar a su amada en una misión -de alcahuetería-, decide ir a Londres por unas joyas de la reina, a casa de su amante, al ser descubierto por sus enemigos, le es prohibido salir del territorio sin la autorización del mismo captor, el valiente caballero se arriesga junto con los mosqueteros a ir, pero al llegar a una aduana y ver las barreras que tiene comenta: "*si existieran los aviones ya habría tomado uno para llegar más rápido*".

Dado que las formas de aproximación de la interacción humana son dependientes, la mayoría de las veces del comportamiento humano bajo la comunicación- pues el cuerpo, la risa, el llanto, el habla, etc, son mecanismos de transmisión de información, que llevan implícito aspectos de la experiencia social, los procesos comunicativos son necesarios para la continuidad cultural, el comportamiento es un proceso comunicativo independiente de los demás procedimientos sociales que sustentan la base cultural.

A *Tin-Tan* se le puede ver como un ente emisor que nos conduce a través de la transmisión de sus mensajes a dar conclusiones culturales a partir de la observación de su comportamiento (actuaciones) dentro de cada personaje, o cada palabra que dice, como formas culturales propias y legítimas del México de los años 40's y parte de los 50's- aún sus películas realizadas en décadas posteriores-, son el reflejo del sentir social de esos momentos.

Se ha venido mencionando que *Tin-Tan* ha sido calificado como un personaje muy mexicano y ciudadano de comedias típicas de persecución, y explotación de *gags* propios de las características de la comicidad-seductor poseedor de una libido y erotismo inofensivo, que puede ser él mismo un objeto sexual acosado por mujeres no tan bellas, realizando antagonismos de su misma naturaleza "machista" (conquistador de más de una muchacha, en ocasiones en la misma cinta) logrando así una situación de lo más absurda, la cual se refleja en una alta comedia, logrando escenas musicales de antología.

Toman entonces sus mensajes cinematográficos características propias de la cultura popular, a través de sus interpretaciones de personajes propios del "pueblo" que traen consigo una arraigadas características propias de una nación-no podemos decir que el personaje central del *Violetero*, o el de Valentín del *Ceniciento* se puedan ubicar como miembros de otra sociedad-, donde estos sujetos son la manifestación de individuos que la integran, pues poseen caracteres propios: *el Revoltoso* también es un personaje "típico" de la barriada capitalina, es el prototipo del metiche de la vecindad-o barrio-que con todo el mundo se mete y le hace a todo, tratando de solucionar los problemas ajenos-aunque más bien los empeora, motivo por el cual se eleva la comicidad de la cinta, pues no son sus intenciones hacerle daño a nadie sino por el contrario, cosa que no se logra-, o como *El Rey del Barrio* que no importa que el mismo se las vea negras sin dinero, el quiere ayudar a todos los que lo rodean, ganándose su respeto, motivo por el cual nadie creía su antagónica personalidad con sus "compañeros de trabajo", que son en realidad los secuases mediocres de un pseudo-ganster del norte.

En la misma película del *Revoltoso* se muestra la faceta de aquel hombre miembro de una capa social baja, el cual trata a toda costa de ser un líder pues esa es su esencia de defensor de los miembros de su mismo estatus social -ante las injusticias-, así encontramos que en la secuencia del percance automovilístico entre un anciano humilde-cuyo carro tiene un aspecto malo, está viejo, sucio, con la carrocería averiada-, y un niño "bien" (Ruvinskis) con su carro impecable y nuevo-, en la escena se da a entender que el culpable es el mismo viejito distraído, pues se disculpa con el molesto hombre musculoso, que enojado y prepotente lo insulta, viendo toda la acción y en su calidad de metiche *Tin-Tan* acude a defender al pobre desvalido y "oprimido" anciano, armando tal revolución que hace del pequeño lío un congregado de gente, donde él mismo en su calidad de líder defiende tras un improvisado discurso social contra los que más tienen y se aprovechan del que no, tal es el punto en dicha escena que finalmente logra que el que no tiene la culpa salga castigado, en esta secuencia el punto importante que tomamos en cuenta es precisamente cuando a través de su calidad de orador llega a traslucir su característica como todo un revoltoso-que el mismo Marcelo -que lo ha observado todo el tiempo le afirma: -Marcelo: "... usted es un revoltoso". y *Tin-Tan* le contesta sorprendido: ¿Y usted ¿Cómo supo? ...precisamente así me dicen siempre."

Es pues un icono de la clase media-baja, que es parte de lo que del Martín Barbero denomina como el "populacho", *Tin-Tan* se burla de la alta cultura que encontramos en la capa social dominante, por ejemplo en las parodias con satizaciones de personajes, películas, canciones, y obras clásicas de la literatura universal-cuentos, novelas, etc-, o de los mismos acontecimientos y miembros de la sociedad en la vive; mostrando a la vez que lo verdaderamente legítimo de la cultura surge de lo popular.

En la película *Tres Lecciones de Amor*, a un político que toma la alcaldía de un pequeño poblado, utilizando una sustancia expresiva que le da matices de la comicidad elevando su condición, impregnado de significados denotativos populares en las características que adopta dicho personaje- de un presidente de la asociación de puritanos a persona con alto cargo social sin escrúpulos-, encontramos que cuando toma la presidencia se hace una verdadera verbena popular, en su discurso para agradecer que toma posesión como Alcalde de Soyula- pero bajo la influencia del romano Neón, que le da un tinte especial de perversidad-, con su lenguaje musical, cuya letras trae consigo los elementos de la crítica a la sociedad actual-a la política específicamente- la cual dice así:

*"Hoy Soyula está de fiesta
porque tendrá un buen alcalde.
Habrá canciones y orquesta y todo saldrá de balde.
Tendréis tequila y pozole
chalupas y enchiladitas,
mole al que le guste 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 Valdés Segundo
les va a cantar un corrido,
Mejor que nadie en el mundo".⁵⁵*

Así por el estilo seguía todo el diálogo, esta estrofa tiene significados precisos, como parte de una cultura legítima que se manifiesta en su folklore-los platillos mexicanos enunciados, son parte de nuestra cultura, de nuestro pueblo-, el conglomerado masivo de la gente de Soyula, ante la llegada su nueva autoridad que con el Germán Valdés Segundo hace una caricatura a las fallas del sistema de gobierno-, además que se muestran tradiciones, valores, creencias y ritos, que se manifiestan en dicha secuencia.

La amotinación representada refleja la tardición cultural ante la identidad nacional ante las raíces que conservamos- los homenajes a los lábaros patrios(cantar el himno nacional con respeto y adoptando aptitudes cordiales"de pié" y con el saludo oficial a la bandera), los desfiles militares, el grito de independencia, etc.-en la cinta se ven las costumbres sociales y tradicionales con la escenografía que acompaña a las verbenas con el papel picado colgando por todos lados, el mismo lugar donde se lleva acabo dicha ceremonia en el kióskco del parque central (que encontramos en todas las ciudades y pueblos de la provincia del país) lugar donde la gente comunmente se junta para festejar o para divertirse, el cual tiene como fondo la presidencia municipal y la iglesia, pues su ubicación es precisamente en el centro del lugar, para que la gente acuda a ser parte de este acto tan importante para los habitantes del poblado, así como los accesorios que acompañan dicha escenografía-que en este caso se hace en un escenario natural-, los puestos con comida, las ollas de barro, las jícaras, los jarros, los platos de barro, etc, imágenes que reafirman lo dicho en la canción, pues hay comida y bebidas típicas que no faltan en un festejo mexicano.

⁵⁵ Publicación de la Cineteca Nacional 1988 *Ciclo Germán Valdés "Tin-Tan"* p 8

EL ARISTOCRATA A MILLIONAIRO



REVOLTOSO
124

EL REVOLTOSO



EL ARISTOCRA TA MILIONARIO

REVOLTOSO
124

EL REVOLTOSO



LA INDIO CIAMILLA

EL CENICIENTO

Asimismo, se encuentran dentro de sus representaciones de la cultura popular indudablemente como su gran aportación y propia creación dentro de la cinematografía mexicana, el pachuco, el cual es en parte de un grupo homogéneo-con características como la agresividad, reflejado desde su modo de vestir y de expresarse-, los cuales viven en sus propios núcleos sociales y buscan una identidad y creatividad artística-que se refleja en sus mismo lenguaje verbal, o musical, como la comunidad negra, o la chicana, los chavos bandas etc.-, pues niegan aquello en lo que viven y de lo que son parte; y, sin embargo, no lo quieren y lo critican-a través de la burla a la sociedad norteamericana genuina por ejemplo-, crean sus medios de comunicación y de expresión; como estilos musicales, moda en el vestir, etc. En este sentido ubicamos la imagen del pachuco en *Tin-Tan* (sobre todo en sus primeras películas) lleno de estos estilos y características el beep bop, el jazzeeo, su vestimenta y su lenguaje-.

Con sus parodias y satirizaciones a obras maestras de la literatura universal, o de la misma realidad artística cultural mexicana de esos años películas norteamericanas y mexicanas, canciones, intérpretes, acontecimientos, personajes etc., o los mismos ritmos musicales tan populares en los 40's y los 50's que eran aceptados por el grueso de la sociedad como el chachachá -con todo y bodegueros- que se transforma en "*el mosquetero que en guardia esta...*" y otras tantas satirizaciones como: el *gato con botas* por de *sin botas*, el *Zorro* por el *Zorrillo*, la *Cenicienta* por el *Ceniciento* ¡del siglo actual!

Es un representante del sentir común como miembro de una nación que evidencia su preocupación por los problemas que se viven en su contexto social y que los retoma como parte de sus chistes, lo cual hace que la gente se ría de sus propios problemas. En *El Ceniciento* por ejemplo aparece primeramente como un típico campesino chiapaneco que llega a la ciudad de México, tras la desgracia de quedarse huérfano, desde sus primeras líneas denota su preocupación por un descontento y problema social, la inundación, lo cual se nota en su diálogo con Marcelo- que lo recibe en su casa-:

- es que me perdí sabe,...y es que con tanta inundación
-En Chiapas! (repara Marcelo)
-No... aquí mesmo en la ciudad, con tanta coladera arrojando agua
poquito más y me hogo...

Era y es un problema urbano que vive la ciudad, lo cual causa descontento social, pues en la misma cinta vuelve a referirse a él. También en *La Marca del Zorrillo* cuando hace alusión a otro problema social, como lo es la luz, en ésta cinta menciona un gran apagón generalizado en la ciudad, puesto que en un monólogo lo expresa-cuando llega su aldea(la trama se recrea en una hacienda del siglo pasado) cuando llega el hijo del Vizconde después de estudiar fuera, *Tin-Tan* ve todo oscuro y señala: "*hasta acá llegó el apagón de la luz...*" Y después de recapacitar repara: "...¡ah no! sí todavía no existe ..." continuando la farsa del personaje histórico el *Zorro*.

En Tanto que en *El Vagabundo* se representa un festejo de manera populachera, en la secuencia final en el último número musical en un circo popular, donde participan todos los integrantes del mismo junto con el héroe, reciben un año nuevo, y llenos de optimismo cantan:

"Año nuevo, vida nueva...
vamos a divertirnos,
si siempre hay problemas que más da

TIN-TAN COMO EJEMPLO DE LA CULTURA POPULAR



• HAY AMOR... COMO ME HAS PUESTO! •



*Ya no queremos guerras para llorar
queremos melodías para cantar..."*

El significado connotativo de este número musical, lleva consigo implícito una situación que se presenta comunmente, que aunque existan muchos problemas entre todas las personas, el hecho de exista la llegada del un nuevo año, ofrece la posibilidad de pensar positivamente, pues es un tiempo donde los ánimos se tornan diferentes tras las expectativas de cambiar de vida, tal parece que el sentir en esta fecha anual es importante para el grueso de las personas, porque se desea que todo lo suscedido y vivido anteriormente se supere y cambie.

Esta sociedad tienen muchas cosas que olvidar, entre problemas políticos, sociales y los acontecimientos mundiales- hay que recordar que se vive una etapa de post-guerra, donde no sólo México sino todo el mundo necesita una luz, una esperanza a la solución de los conflictos-, esto se puede apreciar en la parte donde se dice que ya no se quiere guerra sino música para cantar y encontrar la felicidad y la alegría,-puesto que el hombre necesita para expresarse y defogarse de tensiones, recurrir al arte-. Es pues esta fiesta una celebración popular- que se da en todo el mundo casi con los mismos matices, pero siempre tienen rasgos específicos de cada cultura. Es pues parte de la tradición mexicana, reunirse con seres queridos- en este caso la familia cirquera- ejemplificando una parte de las raíces populares, dado que el circo es siempre un medio de diversión del pueblo.

Sus películas tienen elementos que se ocupan del concepto de lo nacional o "propio" de la cultura mexicana, lo que nos distingue de otras comunidades, lo que nos hace diferentes a otros sujetos de otras nacionalidades, aunque también retrató a su estilo los modismos de otros lugares y países, como coplistas flamencos,gringos, franceses, o arabs, satirizándolos y ridiculizándolos, ya que los interpreta desde un prototipo popular mexicano.

Los mensajes que realiza llevan estructuras profundas que representan rituales típicos de la sociedad mexicana- festejos, medios de diversión(verbenas, fiestas, salones de baile, etc.), cuyas simbolizaciones aparecen implícitas, como los valores, y normas sociales, como el amor, la pureza, la honestidad,y honradez, entre otros. Estos se dan exaltando las tradiciones y costumbres mexicanas; ***Simbad el Mareado***, por ejemplo, a pesar de ser un aprovechado, o muchacho vivillo- desea una mujer extranjera y con dinero para casarse-, admite ante la humilde costeña-que lo ama: "*A mí me gustan las mujeres chapadas a la antigua, que les guste cocinar, cuidar a su esposo y a sus hijos...no como, las mujeres modernas que ya ni quieren embarazarse por no estropear su cuerpo*".

Hay que mencionar que es a partir de la Segunda Guerra Mundial, cuando las mujeres comienzan a tomar cierta libertad, bajo las circunstancias en las que viven, tienen que irse a trabajar a las grandes fábricas, para sustituir a sus hombres en los trabajos propios de estos (como se ve en la cinta *Un equipo sensacional con Tom Hanks y Madonna*). Lo cual da la pauta al comienzo de la ruptura de algunos valores y dan paso a las nuevas formas de vida que tienen sus orígenes en otras sociedades.

Por otro lado, el mismo *Tin-Tan*, rompe parámetros tradicionales de conducta, pareciendo entonces cómo todo un sujeto vulgar ante la sociedad refinada y tradicionalista de México de los años 40's y la primera mitad de los 50's, como es el hecho de voltear y escupir, o tirar el líquido que toma a los que lo rodean, o el andar sin camisa o playera, con una gorra vieja y pantalones

abombados, así como, aparecer como todo un seductor que besa y abraza a cuanta mujer se le pone en frente -"previos piropos lanzados"-. Estas actitudes se transforman con el recurrir de los años convirtiéndose en "normales" o cotidianas, ya no nos sorprende ver a cómicos en la pantalla haciendo toda clase de actitudes barbajanes y vulgares hasta el extremo.

Retoma aquellos aspectos populares que nos hacen pensar en las formas puras y tradicionales que evidencian los más nobles sentimientos, como el amor al prójimo, la compasión, la honradez, la ternura, la fe y la esperanza, lo cual se puede apreciar en *El Vagabundo* en la escena de éste con el niño pordiosero, que padece del mismo mal, "hambre y falta de recursos económicos", ante quien es capaz de sacrificar su único alimento tras varios días sin él (un miniaturo taco), llevando a cabo todo un ritual para comérselo (dado que es un manjar que caerá en su estómago, después de varios días de ayuno forzoso-; se sienta en el borde de una banqueta y acomoda unos viejos y sucios periódicos arrugados que están tirados, toma uno como servilleta poniéndoselo como babero, se quita los zapatos rotos -pues le estorban-, se desamarra el mecate que le sirve de cinturón, y cuando está a punto de comerse el "taquito", no encuentra la forma de hacerlo, lo ve, lo vuelve a revisar y mirando al cielo lo agradece; pero justo en el momento que ya dará la primera mordida, nota la presencia de alguien que se ha sentado junto a él; es un niño andrajoso y sucio que lo mira,...cuyo rostro refleja que este tiene mucha hambre por lo que se saborea, esto hace que se interrumpa el ritual, "el Vagabundo" al verlo trata de ignorarlo, sin lograrlo, entonces le da el taco-"para que le de una mordidita", y al volverlo a ver, descubre con horror que el mini alimento ha desaparecido.

También con el mismo pequeño se explota el sentimiento de la fe y la esperanza cuando, el niño niega que existe Santa Claus, como signo representativo de las ilusiones y las esperanzas infantiles, a la cual el mismo vagabundo-a pesar de sus problemas y situación-, transmite como verdaderos dichos sentimientos y valores, dando así un to de ilusión-que parece pérdida entre los niños pobres de la calle-.

Esta secuencia lleva consigo una fuerte connotación de amor y de bondad, no importa mi sufrimiento puesto que existe gente desvalida y que es más necesitado, esto se da por el hecho de que haya sido un niño que se considera un ser indefenso y desvalido. Es sin duda un gesto que estremece y que es una característica del comediante como se recordará, puesto que apela a los más nobles y puros sentimientos del ser humano, explotando a la vez, normas o pautas de conducta que exaltan el espíritu, y que eleva los valores y elementos más puros de la sociedad.

Una de sus aportaciones es su posición de *antihéroe* a quien no le sale bien todo lo que hace, pero que finalmente es el protagonista y triunfa, pues es *Tin-Tan*, el que sufre, el que quiere robar o ser villano y no le sale nada bien, así encontramos que es un personaje un tanto opuesto al galán-héroe(príncipe) y al villano, en este sentido puede como un *sapito verde* (hombre de buenos sentimientos, todo lo contrario de la postura machista; es tierno, inteligente, simpático, víctima de las circunstancias y de la gente, pero que finalmente se resuelve todo a su favor, pareciendo como un verdadero héroe, tiene una figura masculina no machista; esta imagen la encontramos en *El Rey del Barrio*.

Sus personajes tienen características de un "antihéroe", pues se contraponen al héroe mismo, sobre este Vladimir Propp en su obra *La Morfología del cuento* señala que "...los héroes pueden ser de dos tipos: los héroes-buscadores; y los héroes víctimas, en donde se toman en cuenta los

atributos de dichos personajes, estos son las cualidades exteriores: edad, sexo, situación, aspecto exterior, rasgos particulares, etc."⁵⁶

Ya que, son estos lo que les dan reelevancia, y encanto, sus acciones son muy importantes dentro del relato. ya que, deben de ser hombres con carácter fuerte, con mucha decisión para actuar sin temer, seguros de que saldrán victoriosos, deben de reaccionar contra los peligros y las situaciones que se toman difíciles, siempre logran sus objetivos pues son ayudados por personas, situaciones o por elementos auxiliares mágicos. Estas cualidades y atributos se ven en Tin-Tan un tanto contrarias, aunque siempre triunfa por azares del destino o por que es ayudado mágicamente como le sucede a todos los héroes.

Los elementos y valores de la cultura popular mexicana se retratan en las cintas de *Tin-Tan*, de tal manera que son vistos por un público que responde a dichas cintas, aceptándolos y contribuyendo con ello a retroalimentar dicha cultura, es decir, se toman modelos de conducta que este comediante realiza, volviéndose una moda entre las personas que acuden a verlo y divertirse; dadas las características que tiene el cine como *mass-media*, los elementos que se encuentran en sus películas reafirman actitudes y al mismo tiempo se vuelven un objeto de consumo, con lo cual encontramos entonces la base de la cultura de masas mexicana.

2.5.2 Elementos de la Cultura de Masas en las cintas de "Tin-Tan"

Los elementos y valores de la cultura popular, son transmitidos por un medio de comunicación, contribuyendo a su masificación, de tal manera que se convierten en un producto de la industria cultural mexicana, (*Tin-Tan* como parte de un *star system* mexicano), dentro de sus películas se encuentran productos de la industrialización cultural, lo cual apoya a que se comience a gestar una cultura de masas; prueba de ello es la transculturización que México sufre a partir los años 40's y parte de los 50's, se comienzan aceptar estereotipos sociales provenientes de la Unión Americana, estos se combinan con lo genuino y legítimo mexicano, que da como resultado una transformación en los contenidos culturales del país.

Hemos mencionado que *Tin-Tan* es el máximo importador de un lenguaje calificado como *hispaninglés*, mismo que comienza en aquellos años a florecer y a tener gran auge-sin detenerse apareciendo como algo normal en nuestros días-, así como, los modelos de conducta extraídos del sur de los Estados Unidos, imponiéndose como una moda en México y en parte desvirtuando su esencia.

Es pues, esta una de las bases que sustentan la transculturización, ya que, se mezclan los elementos nuevos importados de otros países con la masificación de los productos culturales legítimos o "propios" del país, tales como: fiestas, hábitos, costumbres, tradiciones y el folklore de nuestro pueblo, se adoptan modelos de conducta de otros países y se adaptan a la cultura que está en proceso de industrialización.

Al respecto podemos ver en *El Vagabundo*, -personaje con características que ejemplifican a un hombre marginado y de extrema pobreza, cuyos valores sociales son eminentemente mexicanos-, que da esperanzas a un niño (de la misma condición), haciendo alusión a un producto

⁵⁶ Propp Vladimir. *Morfología del cuento*. p 61



VESTIMENTA Y ACCESORIOS



PERSONAJE DE BARRIADA CIADINA



PERSONAJE DE BARRIADA CIUDANA

completamente ajeno-a nuestras tradiciones culturales- y masificado como lo es *Santa Claus o Papá Noël*, cuando a ritmo de *swing* aparece en escena disfrazado de este legendario personaje, que comienza a tener auge en la sociedad mexicana, es decir, reafirma un estereotipo ajeno a nuestra cultura retomándolo como parte de ella, para realzar un sentimiento al darle una ilusión a un niño que representa a la clase desprotegida del país, contribuyendo a la masificación de dicho producto cultural.

Ya que: 1) Lo que era genuino en la Cultura Popular se desvirtúa convirtiéndose en un producto industrial en la Cultura de Masas. 2) No obstante, los elementos "originales" se convierten en servidores de lo fetichizado para cumplir el objetivo de consumo, puesto que lo que legitima y le da un sentido de permanencia a la Cultura de Masas es el consumo. 3) Para que se consuma un producto debe estar justificado culturalmente; es decir, si no hallásemos familiaridad con el objeto comunicativo no lo consumiríamos. Así *Tin-Tan* aparece como un personaje familiar en la cultura mexicana de su época, lo cual es reforzado por su labor en la radio, en centros nocturnos, en espectáculos populares y en los promocionales de sus películas, dando con ello al público una imagen que fomenta el consumo de sus productos comunicativos, cintas, discos, etc.

Lo mismo con la música que interpreta puesto que retoma los elementos populares para masificarlos en sus cintas, con lo cual reafirma el gusto populachero, "me alimento de un gusto general para que se consuma (guste) más un producto(mensaje-cinta). En las películas de *Tin-Tan*-por ejemplo- se utilizan los distintos géneros musicales que gustan a la gente(de moda), aprovechando la popularidad de estos para que su cinta contenga contenidos modernistas y sea de la preferencia del grueso de la población, además se retoman los fenómenos sociales para que sus mensajes sean más apegados a la realidad cotidiana, con lo que la gente se identifica, es decir, se fetichiza dichos recursos artísticos para establecerlos como parte de las relaciones de producción masiva, como sus grabaciones discográficas *Las Posadas de Tin-Tan, La paloma, el piojo, Echale un quinto al piano, La Nuez, etc.*: melodías que son parte de la cultura popular mexicana- desde lo que dicen y como son interpretadas-, y que, son fetichizadas pues éstas junto con sus expresiones verbales se popularizan entre el público expectador. Lo mismo que sus personajes y sus relatos dentro de sus cintas, lo cual es reafirmado desde la publicidad de sus cintas.

Si tomamos en cuenta que el cine es el transmisor de los mensajes de *Tin-Tan*, podemos considerar que estos toman un carácter de reproductor de conductas, generando una heterogeneidad en los individuos que los consumen. Los personajes de éste cómico son parte de una sociedad clasemediera-baja: el muchacho de barrio (vivillo que aprovecha las situaciones), el humilde indígena (que se convierte en millonario, o que es víctima de abusos), o las satirizaciones de personajes de leyenda o literarios, los cuales son caricaturizados hasta el ridículo, puesto que emplea características o contenidos extraídos del pueblo-de lo popular-, cuyos contenidos frases, palabras o referencias se ubican en el contexto en el que vive.

Fomenta el conformismo ante los cambios que surgen y de los cuales forma parte como precursores y ejemplos de los mismos, aceptados y consumidos (la risa es entonces la respuesta a estos, ya que, se ve reflejado en la permanencia de sus cintas en la cartelera cinematográfica), la gente se ríe de los chistes empleados en las películas ya que, dichos acontecimientos o acciones le son familiares, logrando una descarga catártica con lo cual se establece una actitud de aceptación de los hechos que ve representados por *Tin-Tan*.

EL HEROE POPULAR



TIN TÁN Y LAS MODELOS

EL REY DEL BARRIO



Lo que la gente vive cotidianamente se transforma entonces en un mensaje de tipo colectivo que lleva la intención de vender (divertir, entretener y expresar una crítica social), a través de un *mass-media*(cine) y reiterado por otro de igual importancia(radio), por lo que los contenidos de las cintas de este actor cómico, son un espejo de los elementos y valores de la cultura popular, pues por un lado cumple con una función documental, y por otro contribuye a mantener la industria de la comunicación, pues es un producto de esa industria de la una cultura de masas; en virtud de que es parte de una tradición cultural (folklorica que al mismo tiempo es un objeto de consumo) desde el momento en que está dentro de la industrialización masiva; sin olvidar que, lo masivo fomenta el estereotipo.

Es pues, parte de una forma de vida(industrial) de una sociedad determinada, que da pautas de acción para la transformación y desarrollo con el paso de los años, cuyos cambios sociales y los nuevos inventos tecnológicos no se hacen esperar, comienzan abrir nuevos parámetros de acción. Colaborando a la sustentación de una cultura hegemónica que se fundamenta en lo genuino-folkore, tradiciones y valores morales-, o lo popular o propio de una cultura. Lo cual podemos ver retratado en las cintas de *Tin-Tan*.

2.6 EL CONTEXTO SOCIAL MEXICANO DE LOS 40's Y LOS 50's EN LOS MENSAJES CINEMATOGRAFICOS DE "TIN-TAN".

2.6.1 Los Mensajes Cinematográficos de "Tin-Tan" como Ejemplo de la Cultura Popular Mexicana.

La reconstrucción de las vidas que personifica en sus relatos se escriben casualmente con características semejantes puesto que emplea un código, dándole un orden a las diferentes visiones de la realidad, y a las mismas narraciones, es decir, cada frase empleada, tiene contenidos graciosos, que permiten una descarga emocional de los receptores de sus mensajes, los cuales llevan implícito un significado denotativo en su estructura narrativa con contenidos de la extracción popular de la época en la que vivió.

La década de los 40's y parte de los 50's tiene un significado social a nivel mundial muy fuerte, pues se vive a nivel mundial una situación de post-guerra, cuyos niveles y cambios a nivel mundial son de gran trascendencia. Esta época trajo para México una etapa de bonanza en muchos niveles-ecónomios, políticos, sociales, etc.-, ya que comienza una fuerte industrialización y desarrollo benéfico que dió la pauta al avance tecnológico nacional-la aceptación de nuevos productos e inventos, donde los medios masivos comienzan un ciclo dorado-el cine, la radio, y surge además uno nuevo: la televisión.

El cine alcanza una etapa de industrialización que trasciende las frontera, puesto que se consolida y se enriquece año con año, ese tiempo representan la llamada Epoca de Oro del cine nacional, convirtiéndose en el principal exportador de películas a toda América Latina, por ende, se establece como el forjador de grandes figuras que alcanzaron durante estos años fama y renombre a nivel mundial-conocidos hasta la actualidad-. Etapa dorada de una industria floreciente generadora de divisas, que prácticamente no tenía competencia en el mundo de habla hispana, de tal manera que, desde la frontera sur del país y las ciudades norteamericanas de la línea divisoria del norte, las películas mexicanas destacaban en todas las carteleras compitiendo con las producciones norteamericanas, francesas e italianas.

Esta prolífica época fue abordada por el cine mexicano, tocando temas de actualidad -bajo diferentes enfoques- social, y la interpretación de personajes de arraigo y extracción popular, en este sentido, Germán Valdés *Tin-Tan* se especializó en representar estos personajes como el pachuco, el muchacho de barriada, el tímido y humilde empleado; y, el personaje típico de la clase media de esos años.

El cine de este comediante reflejaba el pensamiento, forma de ser moral de una sociedad mexicana atada a prejuicios morales, que condenaba en forma tajante la vulgarización en las costumbres y expresión verbal, el amasiato-o amor libre-, la infidelidad, y otras conductas que se fueron liberando con el correr de los años y en un periodo de tiempo corto, hasta llegar a una apertura tal que se vive en la actualidad. Los mensajes cinematográficos -considerado cursilón-, daba enorme importancia a la virginidad en la mujer, a la unión familiar, individuos con costumbres, hábitos, tradiciones y otros valores morales muy arraigados.

Como espejo de la sociedad el cine de *Tin-Tan* cobijó a los personajes más populares caricaturizándolos, exagerando sus cualidades y defectos, sus actuaciones fueron frescas sin acartonarse- o industrializando sus personajes como le sucedió a *Cantinflas*(aunque éste tiene un mérito notable, y podría considerarse objeto para un estudio amplio)-, con prototipos pintorescos surgidos de las entrañas del pueblo. A través del cine que realizó *Tin-Tan* podemos ver retratados a los personajes disímbolos, pero arraigados en la conciencia de las masas, puesto que los valores morales de este contexto histórico prevalecerán en las interpretaciones de dichos protagonistas de las películas. Donde siempre existe el triunfo del bien sobre el mal, de la honradez, del amor, la ternura, etc; características de todos los desenlaces de sus cintas.

Los actos populacheros que se ven retratados en sus cintas son parte de su estilo vigoroso y vivaz, el suyo es un cine popular que apoya a los valores más representativos del país, que a pesar de todo tiene matices de arte, de la expresión artística propia del pueblo, donde la gente se encuentra en las cintas, en las satirizaciones y en las parodias que *Tin-Tan* representa. Con el empleo de actividades populares como los deportes-lucha, box, ciclismo, etc.-, o los espectáculos y diversiones que son para el esparcimiento y medio de entretenimiento popular masivo-circos, teatros, salones de baile, fiestas, ferias, centros nocturnos, etc.-, los cuales gestan un proceso de identidad entre el público que ve sus películas.

Su forma de expresión libera fuertes connotaciones propias del sentir mexicano, así encontramos que sus movimientos corporales, tienen niveles de significación de la cultura mexicana, su lenguaje tanto verbal como no verbal logran involucrar al público receptor de sus mensajes. Una expresión no verbal tiene connotaciones extraídas de la cultura popular mexicana, un simple ademán de altanería-por ejemplo-,dan una sensación de intimidación(sinónimo muchas veces de machismo),este tipo de expresiones sustentan un código cultural mexicano-aunque también se ubiquen en otras esferas sociales del mundo-, se denota una actitud agresiva y dominante ante una situación o persona con un movimiento corporal prepotente donde se lleva todo el cuerpo erguido hacia adelante se desafía al otro, y si a esto lo acompaña un ligero levantamiento del brazo(en posición de lanzar un golpe), se logra intimidar a la otra persona, estos movimientos son parte de la agresividad que se pretende ejercer-característica de los pachucos-, *Tin-Tan* utiliza dicha actitud proxémica como un recurso cómico-dado que generalmente la gente sabe por la trama que este personaje no es capaz de golpear, o matar a nadie-, con lo que logra una satirización de dichos sujetos.

En *El rey del Barrio*, encontramos estos elementos cuando "el rey" disfrazado de un ganster se presenta con los miembros de su banda-que son hombres cuya característica principal es la torpeza extrema, puesto que no advierten lo que realmente es su "jefe" y a los que logra intimidar este, explotándolos, y maltratándolos-, con diálogos y actitudes que lo ubicarían ante ellos como todo un perverso mafioso:

(enojado se dirige a sus secuaces)"...si serán, por menos de esto
allá en los Angeles maté a uno sin piedad, lo amordacé, lo golpié.."
(a borolas golpeandolo en la cabeza)"...¡cáyate!"

(dirigiéndose a Ramón con voz de mando)" y tú págale a éste sus cinco pesos"
(a todos en general, pegándoles o levantándoles la mano)"lo que pasa es que son unos cobardes"

Con esta aparente agresividad sus secuaces lo admiran y le temen a tal punto que no se dan cuenta-en un principio- que sólo los estafa y se aprovecha de ellos , esta actitud es reforzada una vez que ellos ya no lo reconocen como líder tras darse cuenta que de toda su agresividad no existe nada porque tienen un jefe que ya enojado pide un rompopé doble, que escupe casi en sus caras , pues esta muy fuerte; sin embargo, al final vuelve a retomar las riendas de la banda cuando el jefe logra un golpe-según ellos- al verlo salir de un *Cadillac*, bien trajeado y del brazo de una millonaria (*Vitola*), por lo que se arrepienten y lo siguen para pedirle disculpas, y ayudarlo a rescatar a su hijo adoptivo, regenerándose al final y formando junto con él una banda que opera en los ferrocarriles... pero de Chapultepec.

Más allá de la pantalla este comediante trascendió pues fue el reflejo de fenómenos sociales de un contexto histórico, con el frecuente uso de figuras y ambientes propios de la cultura mexicana, logrando establecer estereotipos arraigados de la misma dentro de sus mensajes. Al respecto Paco Ignacio TaiboI menciona "...toda cultura estropea la esencia de la cinematografía; pero si sugiere que el cine, además de apoyarse en las tradiciones nacionales, en las leyendas en el espíritu de cada pueblo, debe tener esa curiosa fuerza que emana de la gente que pocos parecen advertir y luego dominar."⁵⁷ Es así como Germán Valdés retoma como ejemplo el código del comportamiento urbano que sustenta a la Cultura Popular mexicana, por medio de su lenguaje, oral, corporal, gestual y cinematográfico los cuales fungen como un instrumento comunicativo, que sustenta y establece las bases de una Cultura de Masas.

2.6.2 Los Mensajes Cinematográficos de "Tin-Tan" como reproductor de la Cultura de Masas en México durante los 40's y parte de los 50's.

Los mensajes de Germán Valdés *Tin-Tan* son reproductores de la cultura de masas mexicana dado el fenómeno propio que se vivía en su contexto social(sociedad moderna de finales de los 40's extendiéndose hasta mediados de los 50's), dados sus cambios sociales- donde existe una lucha por la aceptación de productos innovadores que desplazan lo tradicional existente, es un época de mecanismos culturales de identidad, y permanencia que se consumen los valores morales sociales resaltándolos o llevándolos como fundamento en sus mensajes de carácter colectivo.

⁵⁷ Taibo, Paco Ignacio. *Gestos y Modas en el Cine.* p 85

EL GANGSTER DESALMADO JEFE DE LA BANDA



EL REY DEL BARRIO

TIN-TAN Y SUS SECUACES "ALECCIONANDOLOS"

Los contenidos de dichos mensajes fomentan el preestablecimiento de modelos de acción y de conducta que van más allá de esa realidad, ya que, se transportan y se transforman en el tiempo consolidándose hasta la actualidad. La temática de sus películas hace complice al espectador (receptor) de los mismos, de una visión sarcástica, burlesca-caricaturizadas-, de su realidad social, puesto que se entrelazan experiencias y situaciones del vivir cotidiano-popular-, de México. *Tin-Tan* es el arquetipo de la clase media(más bien baja), que en situaciones privilegiadas- desde un lanchero fáunico como *Simbad el Mareado*, o un muchacho enamorado de barrio en su lucha por la sobrevivencia tras la situación *El Revoltoso*, *El Ceniciento*, *El Rey del Barrio*, *Calabacitas Tiernas*-, representa una espontaneidad agresiva lleno de populismos culturales, con tonos de la comicidad mexicana.

Con su imagen de pachuco-en la primera etapa de su actividad artística denominados también *zoot suiters* chicanos, de los 40's-, eran modelos a seguir por los jóvenes, su dominio llegó a extenderse a casi toda la República, (convirtiéndose en una moda entre los muchachos de la ciudad principalmente de la clase baja); el espíritu rebelde y atemorizador de esos sujetos influyó de tal manera que fue retomado(adoptado) por los jóvenes modernos, teniendo dicho movimiento-cuyo promotor es *Tin-Tan*- auge hasta los primeros años de los 50's. Es decir, vendió un producto que se convirtió en una mercancía de consumo(modas en el vestir, el lenguaje, las aptitudes, etc.) el cual fue explotado por los medios masivos(cine, radio, prensa, etc.) convirtiéndose en un producto industrializado parte de la cultura.

Los jóvenes de entonces trataban de imitar dichas conductas de rebeldía, intimidación, coerción, altanería, y control de las situaciones para de alguna manera rechazar a la sociedad en la que habitaban, es una parte del sentir entre los muchachos de aquella época su modo de expresar su descontento hacía las normas establecidas, las buenas costumbres, impuestas por la sociedad tradicionalista (como parte de la rebeldía que se da en la etapa de la adolescencia y la juventud del ser humano). Al respecto Carlos Monsivais menciona en el artículo *Es el Pachuco un sujeto singular Tin-Tan* "...El pachuco es el "Tarzán", El cinturita, el padrote del arrabal, la creatura gozosa de la nueva masculinidad de barriada, como lo reitera Victor Parra en su cinta *El Suavecito(1950)*, en donde el padre del personaje del pachuco le dedica a su hijo la sorna que lo expulsa de la familia y de la sociedad: "¡Ese no es un hombre! es un muestrario de peluquería."⁵⁸ *Tin-Tan* retoma el objeto de atención social: "pachuco" lo abstrae y se industrializa, con lo cual se da la reproducción en serie. Sucedió algo similar a lo acontecido con el movimiento *hippie* donde se desvirtúa su esencia.

Bajo ese disfraz se esconde el hombre de una etapa de maduración que intenta desprender su sentir ante las circunstancias que vive. Estas van desde el hombre sencillo, humilde inmigrante de provincia (como Valentín, el indígena chiapaneco recién llegado a la capital de *El Ceniciento*, o en la cinta que procedió a esta como una secuela de la misma, donde el hombre que había sido pobre y humilde se casa con una mujer rica y decide hacer fechorías para sobresalir y no ser juzgado como un mantenido como se ve en *Chucho el remendado*); también el típico muchacho de barrio, desorganizado, metiche, enamorado que se mete en líos (*El revoltoso*), o el sencillo panadero de la colonia que vuela tan alto que se enamora de una niña de sociedad por la que se mete en problema (*¡Ay! amor como me has puesto*). "Las películas que protagoniza *Tin-Tan*

⁵⁸ Monsivais Carlos. Op. cit. p 8

TIN-TAN EL ANTHEROE



EL REY DEL BARRIO



TIN - TANEL ANTHIEROE

EL REY DEL BARRIO

narran las peripecias de un legendario pachuco de la frontera norte en la capital del país, en su lucha por llegar a ser el rey del barrio."⁵⁹

Posteriormente estereotipa al personaje de barriada ciudadano cuyas características son ridiculizadas hasta el extremo del absurdo. Sin embargo, la imagen festiva e irreverente de Germán Valdés lo confirmó como miembro de un *star system*, portador de un sustento para este público receptor, fue creciendo y evolucionando con casi dos generaciones -a 29 años de labor artística-, y casi 15 de estar sembrando y cosechando aciertos filmicos, que tienen impresos los chispazos de una fuerza expresiva y personalidad -cuya connotación es su característica cómica mexicana-, resultado del humor versátil, fresco y de contenidos típicos de nuestro país.

El es el eterno super hombre que besa y abraza a cuanta mujer se propone, el hombre que es correteado y acosado además por las mismas. Son las mujeres objetos de sus obseciones persecutorias y de su afán de seductor que es admirado inconscientemente por la juventud masculina de esos años. Pues logra tener como pareja al prototipo de mujer que todo hombre quiere, niñas bien, jovencitas recatadas, hembras primitivas y hasta mujeres vampiresas que lo acompañan en sus relatos, las cuales son interpretadas como ya se ha mencionado por las estrellas cinematográficas del momento, actrices realmente bellas, empero, también es a él al que persiguen, acosan, o a el conquistado por el sexo opuesto -sean bellas, feas, o fatales, siempre tiene más de dos "galanas"; y claro, la "de adeveras", con la cual siempre termina en un final feliz-. Sus coprotagonistas son mujeres cuyas cualidades llevan implícito una esencia con valores morales aceptados en su sociedad. Sin embargo; estos son modelos de conducta que se encuentran dentro de las cintas para ser objeto de consumo, son mujeres que a pesar de cualquier circunstancia aman al hombre que las conquista arriesgando su propia vida por ellas.

Tin-Tan es poseedor de una marca personal que dejó huella dentro de la industria filmica mexicana, con la utilización de frases ingeniosas puestas muy en boga por la población -sobre todo juvenil de esos años-, con situaciones de enredo, con el empleo de *slogans* publicitarios que venden un producto y que son parte de su satirización, como el título de *Calabacitas Tiernas* (*Hay que bonitas piernas*) que era una frase publicitaria de las modernas medias de nylon recién introducidas al mercado mexicano, "lo último en la moda femenina", lo que las mujeres querían usar para "estar a la moda". Así, toma referencias constantes de la forma de vida, de ser, hablar y actuar de las personas que habitan el México de fines de los 40's y principios de los 50's.

Sus características-señaladas ya a lo largo de esta investigación-, son una parte fundamental de un sujeto prototípico de la comicidad mexicana, la cual funge como señuelo en una creciente industria, considerado un reproductor de conductas arraigadas y propias que fundamentan y fortalecen una cultura de masas.

Germán Valdés vivió los mejores años de la industria filmica mexicana, años de "vacas gordas", formando parte de un *star system* nacional, -que dejó un legado a la historia del espectáculo de nuestro país-. Sin embargo, cosa curiosa, también deambuló en los inicios del declive del séptimo arte de México. La primera etapa de su vida se consolidó como una estrella dominante en el universo filmico-hacedor de risas y carcajadas que a la gente gustaba- en la segunda un patito -

⁵⁹ Ayala Blanco, Jorge. *La Aventura del Cine Mexicano*. p 129.

señuelo para la taquilla-, que servía como trampolín para la propaganda de un "nuevo" artista. Como Enrique Guzman, César Costa, Alberto Vázquez, Gregorio Casal, etc.

En la cúspide de su carrera su comicidad atravesó la fronteras siendo llamado a participar como representante (no menos talentosos) de otras culturas, logrando una confrontación cultural en el arte de la risa y el humor, puesto que, los estilos se complementaron logrando realizar e impregnar en la cinematografía una exaltación de la comedia ligera, traspasando las bareras en el tiempo dejando una sustentación de recursos que sirven como ejemplos o guías para el fortalecimiento de este género, un ejemplo de ello es la cinta *Dios los cría*, con la cómica extranjera *Catita*.

Las películas de este actor cómico tienen un alto sentido del juego cinematográfico, que utilizó, poseyó, y comprendió el arte de masas. Sus películas-en su mayoría- se pueden considerar una mercancía garantizada donde en su notorio diseño fijo de sus disputas (incidentes) y diálogos están impregnados de un humor blanco, limpio, cuyos albures y dobles sentidos aparecen de una forma sutil y no grotesca, ofensivas a la moral; puede destacarse el secreto de su fórmula que se da en la forma con que se constituye un chiste, ya que sus cintas son una especie de curiosidad cuyo signo representativo es la del fenómeno de la comicidad, una especie de fantasía del gracejo, sus disfraces no se quedan en una mera caracterización sin trascendencia o acartonada, sino por el contrario, llevan impresos tintes de una realidad social y de una cultura popular muy arraigada.

Donde a pesar del tratamiento masivo la esencia se mantiene; los lugares comunes de su logística paradójica, es cuando la verdad se invierte, la valentía es audacia, la mejor arma es la ignorancia, el éxito es el fracaso, y el aceptar una verdad que revela otra insospechada, como: en *La Marca del Zorrillo*, *Los Tres Mosqueteros 1/2*, *El Gato sin Botas*, entre otras.

No debe pasar desapercibido que la Epoca de Oro del cine mexicano-donde ubicamos los mejores logros cinematográficos de *Tin-Tan*-, se prolongó hasta mediados de los años 50's-en esta transición de los años encontramos las mejores de sus películas, esta industria encontró una fuerte competencia en la naciente televisión, con lo cual las cintas se abarataron, extraviando el terreno y calidad ganada, acartonándose, frente a las producciones argentinas y españolas, hasta hundirse en la mediocridad que marco el principio del ocaso de los llamados "monstruos" del cine, agudizados también por la pérdida de figuras como Pedro Infante, Jorge Negrete y otros.

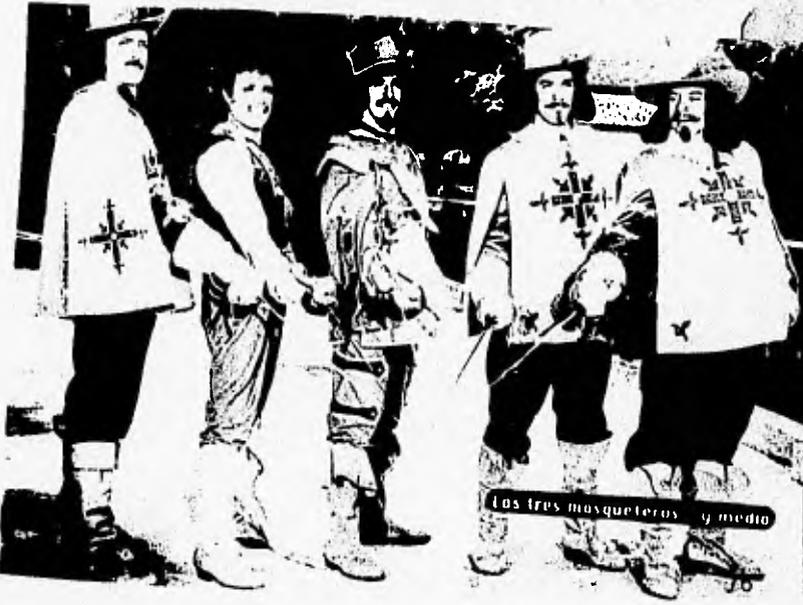
El cine de Germán Valdés también entró en esta crisis, dejó de ser negocio, y dada su mala administración se abarataron sus actuaciones, dedicándose a trabajar en cualquier película, por unos cuantos pesos, haciendo a un lado la calidad. Ni siquiera la "nueva ola"-para la que sirvió de escalafón en los *slogans* publicitarios-, pudo reimpulsar una industria que se fue hundiendo, sin que pudiera defenderse, a pesar del demagógico apoyo gubernamental que politizó a los sectores de la industria, como los actores, los técnicos, los productores, lo que sólo consiguió cerrar las puertas a gente nueva y prometedora, y para colmo de males, los pocos que tuvieron la oportunidad de crear, producir e interpretar cintas, no tuvieron la solidez necesaria para revitalizar una industria que lleva poco más de tres décadas en bancarrota económica y de calidad.

Un claro ejemplo de ello es Germán Valdés *Tin-Tan* puesto que sus últimas cintas- desde los 60's-, son el reflejo del inicio de una decadencia de la cinematografía mexicana, además de encontrar en sus características cómicas un fuerte derrumbe y la llegada del fin de un ciclo, como sucede a la mayoría de los comediantes puesto que cumple una etapa de maduración.

LAS PARODIAS DE TIN-TAN



El cruce rojo



Los tres mosqueteros y medio



LOCURA INOFFENSIVA



Son entonces ubicados los mensajes cinematográficos de Germán Valdés como un reproductor de la Cultura de Masas mexicana, pues si bien sus últimas realizaciones, fueron creadas con el indudable afán de ganar dinero, se han convertido, a los ojos de los críticos y especialistas actuales, en obras maestras que bien valiera la pena revalorar, y que seguimos viendo en las pantallas de televisión formando parte de la actual industria cultural de masas. Con lo cual podemos citar que, el cine de *Tin-Tan* que realiza en los 40's y 50's se convirtió en una acción de carácter masivo, donde el público espectador y receptor de sus mensajes cinematográficos aceptó sus aventuras y satirizaciones livianas, dignas representantes de la comicidad pura mexicana, fresca y sana que deambuló en la cultura mexicana, con lo cual se convirtió en parte de un legado cultural mexicano, que se encuentra presente en el orden masivo cultural aún en nuestros días.

CAPITULO 3

LA PROPUESTA CINEMATOGRAFICA DE GERMAN VALDES "TIN-TAN" PRESENTE EN LA CULTURA POPULAR Y DE MASAS DE LA ACTUALIDAD.

3.1 EL CINE DE GERMAN VALDES "TIN-TAN" EN LA ACTUALIDAD.

3.1.1. *La Vigencia de los valores de la sociedad de los años 40's y los 50's, en la actualidad, retratados en el cine de "Tin-Tan".*

Primero arrancó la risa del pueblo (durante más de dos generaciones), y hoy también la de los intelectuales, a quienes les llamaría por igual como a Marcelo *¡Carnales!*. A casi veinticinco años de su muerte y más de 50 de los inicios de su carrera cinematográfica, la imagen de "don" Germán Valdés *Tin-Tan* sigue gustando tanto a las antiguas como a las nuevas generaciones, que continúan disfrutando de sus películas en la televisión -u otros recursos como el video-, y sus grabaciones discográficas que son difundidas por la radio, o reproducidas en discos compactos y cassettes.

Lo cual no es de extrañar, porque conforme pasa el tiempo, se asienta día con día su calidad como uno de los mejores cómicos del cine nacional y latinoamericano. Ya que, logró a través del cine y su comicidad natural, la insólita hazaña de trascender en el tiempo por medio de su labor en la pantalla grande, de manera espontánea, original, involuntaria, inconsciente, grata y genuina, su trascendencia fue importante en su época, lo cual sigue repercutiendo hasta nuestros días.

Su mayor característica era la de poseer un alma de niño, que ni su triunfo y ni en su consagración como estrella, y aún menos en su etapa decadente abandonó jamás, pues su espíritu infantil prevaleció a lo largo de su carrera artística, con una mezcla de personalidad jocosa y alegre, pues para él la vida era una eterna fiesta, considerándose un enemigo de las tristezas, además de que estaba en contra de las depresiones y angustias.

Hombre un tanto poético, de locura-inofensiva-, y con un innato sentido de la música"... mi hermano era muy entonado, su voz era muy aceptada. Además de que podía interpretar cualquier ritmo; para mí fue mucho más completo que "don" Mario Moreno *Cantinflas*, con todos mis respetos para este cómico; pero mi hermano lo superó, pues lo mismo cantaba, bailaba, hacía de todo...era un actor muy completo."¹ Dotado para cualquier condición y situación, que podríamos definir como una visión al futuro (que él mismo no alcanzó a ver); lo que le brindó la oportunidad de ocupar uno de los principales lugares dentro de la historia de la industria del espectáculo en México.

¹ Manuel Loco Valdés. (actor) entrevista concedida 12 mayo 1996.

Y aquí encontramos algo que parecería una profecía al señalar a unos días de su muerte en una entrevista publicada en el periódico *Esto* "...y quiero que les diga (al público) que aún seguiré con mi *tíbiri tábara* hasta que el cuerpo aguante."²

Adelantándose a lo que vendría después de su muerte, "...*Tin-Tan* único y maravilloso, quizá el mejor cómico en la historia del cine mexicano, que por sus muchísimos momentos de glorioso esplendor filmico, que marcó con su talento, su ángel, su versatilidad, su gracia, su ingenio, sus locuras-desbordantes y absurdas-, por lo mismo tendrá éste una eterna permanencia, una vigencia que nadie le disputa."³ El *Tin-Tan* que perdura y nos importa es el producto de quince años de filmación y grabaciones, de 1945 a 1959, "...dado que lo que sigue es la melancolía, la tristeza de ver a un gran cómico desperdiciado, incomprendido, abandonado por una industria que lo usó sin jamás reconocer su enorme brillantez, sus últimas cintas son una caricatura de sus mejores logros en el cine."⁴

La vigencia y la permanencia de Germán Valdés *Tin-Tan* radica en un secreto que señala Carlos Monsivais: "...la eficaz combinación de la actitud y del lenguaje, y en el método para concentrar la actitud en el lenguaje; anarquismo y alucine, desperpejo y solemnidad, que dura los segundos que se precisan para dar paso a otro desmadre (sic)."⁵

Este actor fue producto de una época contradictoria en el cine mexicano. Por lo que este mismo escritor denomina a *Tin-Tan*, como un objeto de culto, por sus características, valores así como por ser precursor de actitudes que actualmente son parte de la vida cotidiana de la década de los 90's. Estas actitudes o formas orales de expresión que son parte de los hábitos, costumbres que en la actualidad, nos son familiares, y las usamos sin percatarnos de ellas; formas culturales que este actor importó y sustrajo de otra civilización, que son parte de la transculturización que nuestra sociedad ha experimentado durante los últimos 50 años, lo que podemos visualizar en la cinta de Alberto Isaac *Mariana Mariana* (1987)-basada en la obra de Jose Emilio Pacheco *Las Batallas en el Desierto*-, donde se hace alusión a lo vivido por una familia de clase media de la Colonia Roma en la segunda mitad de los 40's, evocando la gran industrialización nacional y la injerencia de los nuevos medios de comunicación, convirtiéndose en una cinta nostálgica del México de aquella época, del mismo contexto en el que vivió *Tin-Tan*.

En los años del estreno de sus películas *Tin-Tan* aparece como un deslumbramiento de la modernidad como variable de la transculturización y el relajo filmico; actualmente hay quienes lo consideran hasta un fenómeno televisivo, por su gracia sin control que "salva el honor" de la época en la que los chistes circulaban a modo de placas conmemorativas y el resto de sus actuaciones son la máscara (el disfraz) de la sociedad mexicana de los cuarentas y cincuentas.

² *Esto* 20 de junio 1973.

³ David Ramón. "Las Glorias Filmicas de *Tin-Tan*"Somos edición especial No 5 TIN-TAN ¡EL REY DEL BARRIO!. pp 39 -47.

⁴ Victor Manuel Güero Castro.(Actor-director) Entrevista. Marzo 1996.

⁵ Carlos Monsivais. "Es el pachuco un sejeta muy singular TIN-TAN". Intermedios Número 4, R.T:C. México octubre 1992. p 7

Hemos ya señalado que *Tin-Tan* se considera el arquetipo del "pocho" capitalino, categoría que era en los 40's un término peyorativo, en lo lingüístico y en lo social, por tal motivo Salvador Novo se refiere a él en un artículo (publicado en 1944) donde apunta "...me inspiran los que menudean a *Tin-Tan*, a quien acusan de estar corrompiendo el idioma con sus pochismos, que los chicos repiten. Es forzoso reconocer que *Tin-Tan* nos molesta porque encarna la culpable conciencia de nuestro voluntario o pasivo descastamiento."⁶

Con este comentario vemos reflejado ya el inicio de algo que el escritor pronostica: "la ruptura de un idioma ante lo poco que se podía ya defender", por la necesidad de llamar a los nuevos productos e inventos que se comienzan a importar de los Estados Unidos, se adaptan nuevos objetos de consumo que se van masificando y con ello la necesidad de nombrarlos, lo mismo sucede con modismos del idioma inglés que hemos tomado para convertirlos en parte de nuestra lengua que hablamos cotidianamente, podemos ubicarlo como un *anglismo*-o vicio de dicción- de la lengua española, palabras como: *O.K.*, *bye*, *hot cakes*, *hot dog*, etc., son parte de nuestro vocabulario que utilizamos a diario, estas palabras las consideramos como "normales" en la actualidad, debido al uso que hacemos de ellas cotidianamente. Es decir, aquello mismo que denominan ya es parte integrante de nuestra cultura.

Es *Tin-Tan* un precursor de esta corriente con su estilo cómico, puesto que desafía todo sistema moral y cuyas representaciones de pachuco se han hecho legendarias, su comicidad que representa la esencia de dichos personajes (en un principio), es considerada todo un género, José Revueltas le dió gran mérito a este estilo de comicidad empleado por el actor, al señalar que: "...él me interesó a causa de ser un fenómeno de interlocución con el mexicano del otro lado. Me sirvió para comprender mejor el problema ideomático, me parecía bien la introducción de esa corriente, no debida a una actitud conservadora y de respeto de las tradiciones lingüísticas del español, sino porque me resultaba necesario para hacer frente a esa psicología del idioma."⁷

En sus primeros pasos dentro del cine llamó la atención de la crítica, por ejemplo en el Diario Fílmico se reseñó su aparición en las pantallas de la siguiente manera: "...En la cinta *Hotel de Verano* apareció un individuo de facha estafalaria, vestido al más puro estilo de "LOS"(Los Angeles), mascando un idioma al que él llama *tatacha*. Llevaba un traje (sí se le puede llamar a eso que traía encima de esta manera) azul, pantalones amplísimos, un saco -hasta las rodillas-, una cadena, a la altura del dedo gordo del pie, cuyas frases pronunciadas variaban más o menos así: *¿Aquí puede uno trepar oreja, ese?*. Y cantando al estilo *south western*, *crooner* que por cierto advirtió que *le gusta a la fiera de la ruca* (la suegra)."⁸

Puede considerársele entonces como un antecedente del movimiento chicano, o expresión de una cultura México-Estadounidense, donde se encuentran valores y tradiciones mexicanas sobre la influencia norteamericana. Con su presencia mexicana-latina *Tin-Tan* mostró la naturalidad de éstos sujetos como parte de la sociedad norteamericana, incorporándola a la sociedad mexicana de fines de los 40's. Tino Villanueva en su libro *Chicanos*, menciona que el término de pochos-chicanos, tenía un significado peyorativo: como también señala Octavio Paz en el *Laberinto de la*

⁶ Monsivais, Carlos. Op. cit. p 10

⁷ Contreras Torres, Jaime. *Hacia la Sociología de un personaje Cinematográfico...* tesis UNAM. 1984. pp 89-90

⁸ *Ibidem* p 89

Soledad, haciendo referencia al mexicano de "clase inferior", lo mismo que al estadounidense de ascendencia mexicana. Germán Valdés se apropia de la naturaleza de estos personajes (disfrazándose de ellos y tomando esto como su escudo y su forma genuina de actuar) por lo que se le considera como el promotor de dicha manifestación cultural en el cine mexicano de aquellos años, dejándolo como un legado hasta la actualidad.

Fue en los 60's cuando el término de chicanos fue rescatado por la juventud que trató de ennoblecerlo, estableciendo una conscientización popular de protesta social y de orgullo cultural. Fue entonces que este mundo-latino, comienza a tomar parte dentro de los medios masivos de comunicación de los Estados Unidos y de México; en diferentes materiales como cintas cinematográficas, o programas de televisión, que abordaron los temas de la lucha chicana, las consecuencias del aumento de trabajadores ilegales mexicanos, del racismo, los prejuicios sobre el alcoholismo, la drogadicción, la religión; es decir, de la historia de la hetero-población chicana bilingüista de la frontera norte. Esto se ve reflejado en películas como: *Amor sin barreras*, *¿Santana Americano Yo?*, *La Bamba*, *Con Ganas de Triunfar*, *Zoot Suit*, *El Mariachi*, *La Máscara* (en donde el protagonista aparece con una indumentaria de pachuco y la cara pintada de color verde).

La esencia del pachuco y lo que representa: sinónimo de vago obsesionado, el típico cinturita, el padrote de arrabal, la criatura gozosa de la nueva masculinidad de barriada; éste tuvo un largo camino por las realizaciones mexicanas de los años 40's y 50's encontramos películas como *Salón México* de Emilio Fernández(1948), *Victimas del pecado* o *El Suavecito* (1950) y películas al estilo Juan Orol que toman de estos personajes la esencia que marca un terrorismo desbordado. Son los personajes que la sociedad tradicionalista destierra, son expulsados por las familias conservadoras y tradicionalistas, tras ser clasificados como los muestrarios de peluquería, exhibicionistas por su guardarropa desenfrenado y extravagante, son en resumen considerados como la vergüenza de la sociedad. Esta misma sustancia rebelde de los pachucos podemos verla retraducida en los nuevos "chavos banda", pasando por los *cholos* (del sur de California), *punks*, *los rockers*, o *los de la nueva generación*.

Sin embargo, el pachuco quedó superado en el tiempo y en el espacio, ya que, *Tin-Tan* y su *carnal Marcelo* habían de adaptarse a la circunstancias y a los cambios de modas, caminando paralelamente con el desarrollo de la sociedad en la que vivieron, pues no podían quedarse estáticos ante los cambios sociales que los circundaban, tenían que ir de la mano con la sociedad que vivían para lograr estar vigentes entre el público que acudía a ver sus cintas. Así Germán Valdés dejó constancia de una desbordante simpatía, ya que la película podía ser mala pero, él no -aunque cumplió con el ciclo de todo comediante como ya se mencionó en el capítulo 1-, así su naturaleza parece reflejarse por completo dentro de su interpretación en *El Rey del Barrio*; esa particularidad, del tipo que echando relajo (muy a la mexicana), alcanza cuando menos la mujer que quiere; por lo que aparece como un *Tin-Tan* que está presente en nuestros días.

Los personajes que interpretó consideran todos los mitos de su ambiente (pelado, picaro, de ambientes citadinos y rurales, con su toque de parodia y satirizaciones de obras literarias clásicas), bien podemos algún día encontrarnos por la calle con un vagabundo; un Simbad (guía de turistas que sueña casarse con una gringa millonaria); el revoltoso de vecindad, que se dedica a enamorar

a cuanta muchacha se le aparece en frente; el muchacho de barrio vivillo y metiche; el inocente campesino que llega a la ciudad con ánimos de triunfar y que es víctima de explotaciones por parte de personas abusivas; el muchacho de extracción humilde que se supera gracias a alguien; el trabajador bueno y abnegado que sufre fuertes decepciones y que finalmente por arte de magia tiene la suerte de vengarse y salir victorioso; de conquistar lo que anhela o pasar de un "x" a un héroe popular, etc. En cada una de sus interpretaciones se apela a mostrar la mentalidad de los ciudadanos de su situación social (clase media a baja). Donde los objetivos de sus chistes o *gags*, buscan disparatarse puesto que el arte tiende a encarnarse en las representaciones hechas por él.

Asimismo, en sus películas encontramos marcadas características de que se adelantó a su época, un ejemplo es dentro de su cinta *El Campeón Ciclista* cuando se hace referencia a los nuevos adelantos científicos y tecnológicos, cuando el personaje central es un inventor en potencia aunque es pobre y no puede terminar de construir su gran invento el "telegrafidoscopio" (un aparato de televisión conectado a un teléfono, que hace que se pueda ver a la persona que está detrás del aparato de teléfono sin que ésta se dé cuenta), este aparato quizá representaría en aquellos años algo imposible de alcanzar, sin embargo, con los avances de la alta tecnología y telecomunicación este aparato ya es parte de las nuevas tecnologías en comunicación, es decir, no es el puro sueño inalcanzable sino algo que ya es real y posible.

También, dentro de su lenguaje de la comicidad manejó aspectos importantes dentro de su actividad cinematográfica, puesto que patentizó modelos de conducta que ahora son retomados por los comediantes modernos; al respecto el director-actor Victor Manuel *El Güero* Castro declaró..."*Tin-Tan*, se adelantó a su época y ahora constituye el modelo a seguir por muchos actores cómicos de la actualidad, pues tomándolo como un ejemplo muchos vuelven en sus actuaciones a los lugares comunes, cosas que él hizo-e inició- hace ya casi 50 años."⁹ Es pues, *Tin-Tan* el precursor de una marca personal de fábrica, un sello único por original, que dejó una huella dentro de la industria filmica mexicana. Con frases ingeniosas, situaciones de enredo, referencias a una forma de ser y de hablar características de la sociedad mexicana de aquellos años, con sus mezclas lingüísticas, la utilización de onomatopeyas verbales, lo que sustenta la base indiscutible de un personaje cómico-igualable- digno representante del humor mexicano, extraído de la Cultura Popular, cuyos parámetros forman parte de la Cultura de Masas en México.

Es el antecedente de muchos cómicos modernos nacionales como internacionales-de Jerry Lewis en los E:U.- o actores mexicanos que utilizan puntos universales de su expresividad cómica, que se unen a una especie de clímax del humor vivificante y contagioso; que utiliza los recursos más usuales y sencillos de la comicidad, el absurdo llevado a los extremos, con una mezcla de situaciones ordinarias para la gente que lo ve, con la complicidad que opera junto con el público que lo observa haciéndolo, participe de sus actos, de alguna manera los comediantes de nuestra época llegan a tomar estos recursos- aunque no podemos dejar de mencionar que no son copias fieles, puesto que "*Don Germán*", como se refieren a él, algunos comediantes actuales, es el '*maestro de maestros*' "... *don Germán Valdés Tin-Tan* es una institución, para mencionarlo hay que ponerse de pie, fue uno de los mejores cómicos que ha tenido México, pues estableció una escuela dentro de la comicidad mexicana, ver sus películas es un agazajo."¹⁰ "*Tin-Tan* actuó sin

⁹ Victor Manuel Castro Arozamane (Actor-director de cine de comicidad). Entrevista concedida marzo 1996.

¹⁰ Pedro Weber Chatanuga (Actor) Entrevista concedida. Marzo 1996.

miedo, él se salía de los guiones e improvisaba en el momento, entonces el director se reía de sus ocurrencias y decía... 'se queda';... él se convirtió en un ejemplo a seguir por muchos actores tanto en su tiempo como en la actualidad."¹¹

Germán Valdés *Tin-Tan* es pues, un personaje increíble que está vivo en el celuloide que todavía hoy nos ilumina a la hora del relajo trasladado -ahora- a la televisión, por lo que se le puede considerar como un clásico. Al respecto el periodista Juan Cervera señala "...no se qué magia posee, pero es uno de los cómicos que cuanto más tiempo pasa por él más nos divierte. En la televisión continúa más cómicamente juvenil. Uno no se aburre de verlo y oírlo, un cómico como él jamás nos producirá el hastío, su éxito en las salas cinematográficas no terminó allí, sino que revive cada vez que se proyectan sus películas en la pantalla casera, donde una y otra vez atrapa la risa de los telespectadores por una norma *titintanesca* de la risa electrónica."¹²

Asimismo, en la opinión del mismo Cervera este actor bien merece tener un espacio asignado en la programación de televisión, "...es inolvidable y siempre bienvenido al cine familiar, sea o no fecha luctuosa ni nada de eso, debería tener algo así como los "viernes de *Tin-Tan*", que sería un éxito, porque repitiendo sus películas, nos damos cuenta, risa a risa de que él es irreplicable."¹³ No tienen un día fijo pero la televisión se encarga de transmitir cada semana una de sus películas, contribuyendo a que la desaparición de este comediante sea sólo física, y no filmica ni cultural.

Fue el "gran actor" cómico que la industria cinematográfica aceptó a fuerzas -en principio-, entendiéndolo a duras penas y explotándolo sin medida, logrando transformarlo en una mercancía que tiene valor de consumo inimaginables se considera el actor (o uno de ellos) más taquillero de esos años, es pues, un objeto de culto que alcanza un estatus de ídolo de masas, lo cual aprovecha la industria cultural mexicana.

Los valores, costumbres y tradiciones por él absorbidos de su tiempo forman parte de lo que nosotros sabemos de ante mano, por lo que nuestros padres, abuelos, maestros nos han enseñado, lo que forma parte de la educación que tenemos; si bien es cierto que han pasado más de cincuenta años, no podemos decir que todo ha cambiado y ha sido superado, porque nuestra sociedad, aunque más liberal sigue conservando muchos de los valores y normas morales que rigen a nuestra sociedad-quizá ya no tan rígidas-, pero constituyen la base de nuestro devenir cultural. Somos, pues todavía una sociedad tradicionalista que apela a la unión familiar, las buenas costumbres -aunque pueden existir muchas excepciones, claro-.

En esencia, México se distingue por ser un país que conserva muchas de sus tradiciones, costumbres; se pueden admirar -quizá- costumbres extranjeras, pero siempre se regresa a lo propio a lo nacional como una preferencia -quién no se pone la camiseta nacional cuando en eventos mundiales de competencia, sean deportivas o de concursos, etc-; somos una comunidad donde existe el matriarcado muy marcado, donde prevalecen aún muchas de las buenas costumbres, las tradiciones, y los valores morales-el matrimonio, el amor, la honestidad, la

¹¹ Conrado Norton. (actor y bailarín) Auxiliar del Secretario General de la ANDA. Entrevista concedida 27 diciembre 1995.

¹² Cervera Juan. *El Universal*. 1 julio 1989

¹³ Idem.

bondad, la famosa solidaridad (que aún existe y prueba de ello es cuando ocurre un desastre social la gente llega a unirse).

Pues bien, las cintas de *Tin-Tan* reflejan valores y costumbres al parecer muy lejanas, pero que si nos damos de verdad cuenta permanecen ahí, quizá superadas -corregidas y aumentadas-, pero que son parte de nuestra base ideológica, porque lo que vemos retratado en ellas nos es familiar, o por lo menos ya lo sabemos, porque han ocurrido en nuestro contexto histórico-cultural, y no se pueden negar ni desechar, aunque sí reformar y transformar, como ya lo habíamos citado en el capítulo 1 al hablar sobre el concepto de cultura.

Sus cintas de un único estilo disparatado y de *kitsch* concepto definido por Umberto Eco como la forma más aparente de una cultura de masas y de una cultura media y, por tanto de una cultura de consumo, es una falsa representación del mundo, pues rompe con lo que verdaderamente se quiere significar, pues es muchas veces mal entendido o simplemente satisface una exigencia de las ilusiones alimentadas por el espectador; lo que la mayoría de las ocasiones se podrían ver como defectos a lo que en realidad son virtudes y cualidades genéricas; son comedias que podrían encontrarse en el teatro tosco, y *Tin-Tan*, con su origen netamente popular, no podría haber traicionado dicho género. Con ello se convierte en un mito que vemos en nuestras pantallas de televisión, pues es también un referente del contexto histórico nacional

3.1.2 Gestación de un Mito como un Ritual Cinematográfico de la Actualidad.

Antes de adentrarnos a hablar de cómo se da la gestación de *Tin-Tan* a manera de mito parte de un ritual, es necesario definir dichos términos. Primeramente, diremos que un *mito* es un relato o un personaje creado por la fantasía humana, que, por la fuerza de su carácter, reaparece en diversas producciones, destacando sus facetas esenciales, además de tener la capacidad de perdurar a través del tiempo. En tanto, que la acción *ritual*, es la dramatización de un hecho significativo, es un medio importante de integración social -es el conjunto de reglas establecidas para llevar a cabo un culto (ceremonias religiosas, por ejemplo)-; en suma el rito es la puesta en escena de un mito.

Por medio del canto, la danza y ciertos relatos, la mayoría de la gente se identifica con su sociedad, obteniendo un mayor entendimiento, aunque las formas míticas y estéticas del ritual difieren de una cultura a otra, su función es ofrecer un sentido de participación en lo considerado sagrado. Algunos estudios consideran al mito y al rito como dos formas distintas de ordenar la experiencia. Dada la independencia de su expresión simbólica, el mito puede encontrarse en diferentes obras literarias o artísticas. Por otro lado, también, aparecen posturas en las cuales el mito surge a partir de la acción ritual. El ritual es la participación activa de las personas, donde el participante debe vivir, la verdad del mito puesto en acción, la cual trasciende en el tiempo y el espacio. Según Goethals este ritual es respaldado por los medios de comunicación masiva extendiendo la participación de los espectadores e involucrandolos con el mito.

En este sentido, Germán Valdés *Tin-Tan* alcanza la condición de ídolo (símbolo) yendo por una mecánica de identificación con el espectador, porque lo suyo es, representar al "pueblo"- a diferencia de *Cantinflas* que monopoliza su personaje interpretando una variante de lo popular,-

en tanto, con *Tin-Tan* la gente se divierte con su ingenio proverbial, donde no sólo oyen sus chistes y revoltijo de palabras, sino que además, los ve, los imagina, y los conoce porque ya los sabe -con las parodias y satirizaciones que realiza por ejemplo-. Es así como se gesta un mito de leyenda que aparece en el recuerdo del espectador, ya que sus cintas se agigantan convirtiéndose en un "sentido del humor nacional".

El cine.industria se encargó de explotar a *Tin-Tan* haciéndolo filmar una tras otra de las aventuras cargando con fallas propias de una prisa comercial, no obstante, fomentó la gestación de un mito cinematográfico mexicano. Sin embargo, Germán Valdés es considerado desde su época un mito pues es un prototipo que combina el humor con la tristeza, para crear un mensaje cargado de comicidad simplista-, rescatando valores de la cultura popular, dadas sus características interpretativas, donde el modo de ser moderno se opone a las buenas costumbres y cuya divulgación se da en sus actuaciones como ser que rompe las barreras de la alta cultura con una especie de vulgaridad -basta con ver cómo escupe, o aparece ante las mujeres sin camisa, o usando una vestimenta sencilla, sin pudor y sin gusto, sin elegancia (en su segunda etapa "post-pachuca")-; lo paradójico de esto es que las damas de alcurnia social o "niñas bien" terminan enamorándose de él.

En la Epoca de Oro surgen deidades que son contempladas, adoradas e idolatradas por el espectador de cine-vehículos de y para la exaltación de la singularidad del séptimo arte nacional, que aparece a la vez atrayente y excluyente, son parte de un *star system* del cine nacional, del que Germán Valdés *Tin-Tan* es parte, por las características que reúne como estrella luminaria del séptimo arte de aquellos años.

Es un sujeto que según Monsivais "... da un salto en el vacío, que no es prófugo del circo, ni tampoco un "peladito", no es el tranza cobijado en la insignificancia de sus fallidos asaltos; es simplemente, un joven-representante de una generación de jóvenes-, que camina, conversa, baila, pelea, ayuda, y enamora; que en una palabra anda por la vida como si trajese en la cabeza una sinfonía con ritmos de *boogie-boogies*, chachachá, rumba o boleros." ¹⁴ (podríamos ahora imaginarlo como un chico con sus audifonos oyendo a todo volumen canciones de *rock*, *pop*, *heavy metal* o *de rap*). Es un héroe-con toques de antihéroe- del desencanto y de la marginalidad que pasa como un legendario pachuco "...pachuco por automatismo, cómico por error, poseedor de la gracia por coincidencia." ¹⁵

Es representante al mismo tiempo de una especie de fábula moralista que en la actualidad podría verse como cursilería, la vida de noche que terminaba temprano- no a "altas" horas como ahora o casi al amanecer-, el oponerse al horario de lo que se consideraba moral y decente. Al tiempo que es propagador de una vida nocturna-en las representaciones de centros nocturnos o salones de baile popular, e intermediario de una clase media, donde los riesgos y triunfos de la marginalidad se viven por las noches.

Tin-Tan toma un *status* de ídolo, ya que sus representaciones adquieren ese carácter (como el ejemplo a seguir por los espectadores), donde las características de sus personajes provienen del

¹⁴ Monsivais Carlos. Op, cit p 6

¹⁵ *Ibidem*.

pueblo; éste obtiene a través de sus actuaciones-hazañas en las que interviene-, un final feliz, en un rol de héroe popular que cae en la estructura del antihéroe (el protagonista vence los obstáculos de una manera espontánea, resultando siempre victorioso), con lo cual logra el éxito, por lo que se convierte en un signo heroico para seguir por las masas que lo ven, se da entonces una actitud de identidad con el artista.

Cada acto o hazaña que retrata tiene una carga de significaciones, como los ritos que dan una descarga catártica, obtenida a través de la identidad que tiene él en su calidad de ídolo (artista), dice la verdad que el espectador quiere escuchar, misma que podemos observar en sus satirizaciones y parodias de hechos reales o pasados; ahora bien tales manifestaciones de esos acontecimientos se vuelven cotidianos tornándose aceptados y reconocidos como un documento histórico.

Germán Valdés es un mito que dice y hace lo que no puede realizar el espectador-destruye lujosas mansiones, golpea policías, se burla de autoridades, realiza todos los deportes y profesiones que se le presenten delante con gran facilidad (es campeón ciclista, luchador, boxeador, esgrimista, espadachín, maestro de baile, de opera, jefe de bandas gansteriles, pintor, estafador, mucamo, niño, seductor, *don Juan*, o el muso inspirador de una que otra "ruca", etc.), además, se bufa en son de crítica de los problemas reales de la sociedad; en una palabra obtiene lo que el grueso de la gente quisiera lograr.

Como todo mito contribuye con su propio sistema de comunicación, con su lenguaje (verbal, corporal, gestual y cinematográfico, que goza de un precedente cultural), a través de sus mensajes (cintas y grabaciones discográficas) donde sus representaciones son un soporte mítico, así como sus signos aparecen codificados de tal manera que lo hacen aparecer como un personaje, único, por ser original; es decir, sus actuaciones tienen cierto significante y significado donde se pasa de la semiología a la ideología, pues representa la idiosincrasia de nuestro pueblo.

Dado que *Tin-Tan* es un producto de la mistificación del humor popular, con rasgos de la picardía mexicana-existen en sus hazañas tendencias a la travesura ligeramente irrespetuosa, y al absurdo desbordante representados en tono de farsa grotesca o de enredos forzados, que se manifiestan como aproximaciones más o menos inconscientes o emblemáticas de un sólo arquetipo establecido por la realidad social del momento en el que habita; son muestras de ese contexto histórico que ahora vemos y que se nos presenta como testimonio de una industria cinematográfica mexicana que existió y es parte de nuestro legado cultural.

En la actualidad el cine tal como ha existido a cien años de su llegada a México, ha sufrido transformaciones radicales; primero con la aparición de la televisión que ha absorbido al séptimo arte, y en los últimos años con las innovaciones como es el video, la televisión por cable, las antenas parabólicas y la T.V de alta definición, el concepto de la visión del cine y su producción están en los albores de un cambio profundo, que sin duda será trascendente; al respecto el crítico e historiador Emilio García Riera ha dicho "...estamos viviendo el fin del siglo Lumière."¹⁶

¹⁶ García Tsao, Leonardo Como acercarse al cine. Edi. Noriega. México 1989 p 123.

Asimismo, hemos de mencionar que la televisión se ha encargado de mantener vivo por muchos años, el trabajo cinematográfico que elaboró Germán Valdés *Tin-Tan* cincuenta años atrás, de ello han hablado comediantes actuales al mencionar que "...Televisa se ha encargado de mantener vivo a *Tin-Tan*, ha hecho posible que lo conozcamos y veamos, no lo ha dejado morir, lo mantiene vigente en su programación, abriendo frecuentemente ciclos tanto de este comediante como de otras grandes figuras filmicas de nuestro país." ¹⁷

Además de esto, aparece el video como una segunda alternativa para acercarse al cine, ya que esta vía permite, hasta cierto punto, hacerse de sus propias películas, en los últimos meses se ha gestado la distribución de dichos materiales videográficos que se han puesto a la venta, ya sea por televisión-a través de empresas como *Telemarketing*-, por catálogos o en tiendas -como *Sanborns*- librerías, o en lugares donde uno encuentra todo tipo de curiosidades -donde se ejerce la piratería-; o bien grabándolas de la televisión.

Desde mediados de 1994 una empresa de ventas por televisión comenzó a vender videocassettes de colección con películas representativas de actores legendarios, el primer paquete titulado los grandes charros incluía cintas de Jorge Negrete, Pedro Infante, y Luis Aguilar. Posteriormente sacó a la venta otro promocional con los grandes cómicos donde figuraban, *Cantinflas* con "**El signo de la muerte**", Joaquín Pardavé y "**Los millones de Chaflán**". y *Tin-Tan* en "**El Rey del Barrio**". También la empresa *Mexcinema* puso a la venta en diciembre de 1995 la trilogía de películas de este comediante con las cintas: **El Rey del Barrio, La Marca del Zorrillo, y El Centicento**; y la segunda trilogía a principios de 1996 con las cintas **Músico, Poeta y Loco, El Niño Perdido, y Simbad el Mareado** encontrándose ambos paquetes en tiendas y librerías.

Sin olvidar, la comercialización de las películas de la empresa Walt Disney, que comenzó un poco antes, donde también encontramos los inolvidables trabajos de *Tin-Tan*, con sus doblajes en **El Libro de la Selva** (como olvidar al holgazán y desparpajado Oso *Balú*), y **Los Aristogatos** (con su gato arrabalero de las azoteas). Cuantas generaciones de niños han (hemos) cantado y siguen haciéndolo (gracias a la comercialización de los videocassettes y discos con los temas legendarios de las fantásticas producciones de Disney).

En la actualidad se escucha la canción que popularizara e inmortalizara y genial oso *Balú* -en español-, con un ritmo muy propio de *Tin-Tan* aunque hay que mencionar que si bien la producción se hizo en los Estados Unidos, parecería como si hubiese sido escrita pensando en el cómico mexicano; podemos señalar que fue realmente una muy buena selección utilizar a Germán Valdés para doblar a dicho personaje tan genial como lo fue dicho actor, pues sin duda quedó registrado para la posteridad y seguirá como una leyenda viviente, ya que, la misma cinta sigue siendo consumida por muchas generaciones de niños; y seguramente tiene todavía más que dar pues es ya un clásico de Walt Disney, esto podemos observarlo en la la canción **Busca lo más vital** interpretada por el "holgazán oso" cuando trata de ayudar al protagonista -un niño de la selva-, el oso trata de que el no se preocupe por sobrevivir, sino que por el contrario no se complique la existencia, "total todo viene solito por naturaleza":

¹⁷ Pepe Magaña (actor). Entrevista concedida noviembre 1995

*Busca lo más vital, no más,
lo que es necesidad no más,
y olvidate de la preocupación.
tan sólo lo más esencial para vivir sin batallar.,
y la naturaleza te lo dá/
lo más vital en esta vida lo tendrás... te llegará./
Busca lo más vital, no más
lo que has de precisar, no más
nunca del trabajo hay que abusar... etc.,*

Es una canción que en ritmos y su planteamiento de la "filosofía de la vida" podríamos ubicarla como un antecedente de la melodía *Jacuna Matata*, de la cinta de la misma empresa productora *El Rey León* (1994) en donde dos de los personajes postulan una filosofía de la vida, "hay que vivir sin preocuparse" ¿para qué?, sí pueden decir que lo mejor de la vida es *Jacuna matata*: "una forma de ser". Podemos hacer una analogía al ver que ambas canciones aportaron a cada película su momento de comicidad, además son melodías que se hicieron populares entre el público infantil, podría ser, entonces *Busca lo más Vital (El Libro de la Selva 1967)*, un antecedente de *Jacuna Mata (El Rey León 1994)*. Pronunciando al parecer, la filosofía *tintanesca* de la vida.

Es pues, parte de la industria cultural en la que vivimos actualmente, donde se opera un *boom* de la *mercadotecnia*, lográndose beneficios para empresas distribuidoras de videos que tiene actualmente auge, dado que se ha puesto de moda comenzar las colecciones cinematográficas "propias". La incursión de Germán Valdés en este renglón es evidente -por lo anteriormente señalado-, habla de la vigencia que tiene su labor filmica en la actualidad y la preferencia que las personas tienen por dicho actor, que se considera entre los mejores cómicos del país. No obstante lo anterior, hay que señalar que la calidad de mito que tiene actualmente este comediante se originó después de su muerte, -como sucedió con otras tantas estrellas como: Pedro Infante, Jorge Negrete en México, o Marilyn Monroe en los E.U-, su revaloración y reconocimiento comenzó a tres años de su muerte.

En 1976 la Cinteca Nacional organizó el ciclo "*Germán Valdés Tin-Tan*", donde se programaron siete de sus películas entre las que destacan *Calabacitas Tiernas, Dos Fantasma y una Muchacha, El Cofre del Pirata, Simbad el Mareado, El Tijera de Oro, El Pandillero y La Marca del Zorrillo*. Este mismo ciclo se repitió recientemente con las mismas películas en marzo de 1996. Además de publicarse un folleto con los datos biográficos del actor, con testimonios y entrevistas de sus familiares y amigos que trabajaron con él, además de las fichas técnicas de las películas que integraron el ciclo. En tanto el Instituto Nacional de Bellas Artes también organizó ciclos de este cómico en 1980 y 1984, donde también se ofrecieron conferencias y mesas redondas en honor a este actor, donde participó su hermano Manuel *EL Loco Valdés*. "...Lo que nunca logró en vida Germán Valdés Castillo, actuar en Bellas Artes, ha sido posible gracias a Cine Club-INBA...No fue a la escuela, pero llegó a Bellas Artes, pues "don" Germán dió para más que verlo en un cine de *piojito*."¹⁸

¹⁸ Reportero Cor. *El Universal*. 1 julio 1984

Asimismo, presentaron su cinta *El Rey del Barrio* en el festival de Cannes (Francia 1983) ante un público ajeno completamente a la biografía y la obra de *Tin-Tan*...el público pidió se repitiera la proyección entusiasmados por encontrar el antecedente cinematográfico de Jerry Lewis, pues los franceses tienen una admiración ilimitada por este actor.¹⁹ Fue entonces valorado por la crítica francesa, donde fue aclamado como genio cómico, otorgándole esa categoría, a la altura de grandes luminarias como Charles Chaplin. Se sorprendieron por el gran manejo de su lenguaje gestual; debido a ello, se han establecido como ejemplo en las academias de arte y actuación la proyección de sus películas para los estudiantes, "... en las escuelas de actuación se pasan sus cintas como ejemplo de gestualidad y movimientos corporales."²⁰

Asimismo, la Filmoteca de la UNAM rindió un homenaje al comediante mexicano representante de los pachucos en 1986, proyectando cinco de sus películas. Después de su muerte los críticos mexicanos y extranjeros han revalorado su trabajo en el séptimo arte, motivo por el cual ha sido objeto de reconocimientos y frecuentes homenajes; aunado esto a la transmisión de sus cintas en las pantallas caseras de T:V:, además, de ser centro de atención de conferencias, mesas redondas en diferentes lugares, en numerosos artículos periodísticos y revistas, así como en programas de televisión.

Como los producidos por la empresa TELEVISA; el primero realizado 1988 Abraham Zabudowski presentó -a 15 años de su muerte- en el programa *Contra Punto* un homenaje y crítica con la participación de personalidades de la farándula y especialistas, entre ellos Carlos Monsivais y su hermano Manuel Loco Valdés, ahí se presentó, entre otras cosas, el primer cortometraje de este cómico, realizado por Paco Miller, el cual versaba en uno de sus *sketchs* del centro nocturno, titulado "*El que la traga la paga*" película filmada en 9mm, con una duración de doce minutos. Además otro programa producido por Jaime Almeida "*La Marcha de Tin-Tan*" en diciembre de 1994 y una repetición en el vigésimo segundo aniversario de su fallecimiento en junio de 1995 transmitido por los canales 2 y 9 respectivamente. Además, la radiodifusora XEW (del grupo Radiópolis perteneciente a la misma empresa) le rindió un homenaje póstumo en 1986, por su labor dentro de este medio en los inicios de su carrera

También canal 22 (estación de corte cultural e intelectual) presentó en febrero de 1996 un programa dedicado a dicho actor titulado: *Mi Primera Película presenta a... Germán Valdés Tin-Tan*, bajo la conducción de Rafael Castañedo, donde se mostró un reportaje y mesa redonda con la participación de intelectuales, especialistas y críticos que dieron su punto de vista y opinión sobre la vigencia en la actualidad de este actor cómico.

También, ha sido protagonista en ciclos de conferencias donde se plantean problemáticas sociales en diversos organismos y dependencias gubernamentales, ocupando un lugar dentro de programas culturales de las mismas, tal es el caso de el ciclo sobre *El Amor*, que llevó a cabo la Jefatura de Promoción Cultural del Instituto Mexicano del Seguro Social en marzo de 1992, donde su cinta *¡Ay Amor como me has puesto!* fue elegida para abrir dicho acontecimiento, ya que retrata los valores de la cultura popular de una manera clara y desenvuelta, además entre otras cosas tiene

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Marcos Valdés (cantante, animador y locutor) Entrevista concedida marzo 1996

TIN - TAN EN LOS 90'S

SOMOS



TIN TAN

del barrio

DE 7.00



como finalidad llevar mensajes sobre este sentimiento, las problemáticas que trae consigo, así como una crítica social, inscribiéndola dentro de la búsqueda del costumbrismo urbano.

En la actualidad la empresa TELEVISA maneja en su programación del canal 9 en su horario de la tarde uno o dos días a la semana la transmisión de sus cintas, así como, una vez por mes los domingos por la mañana por el canal 2 (después del programa *En Familia con Chabelo*). En 1994 la revista *SOMOS* publicó un número especial de colección de dicho comediante bajo el título **TIN-TAN ¡EL REY DEL BARRIO!** además, la colección de revistas *Clio* está por editar un serial acerca de la vida de dicho comediante -investigación ya concluida y a punto de salir a la venta-, trabajos a cargo de Enrique Krauze, que tienen como objetivo rescatar la imagen de grandes personajes que constituyen nuestro legado histórico cultural; así, *Tin-Tan* estará a la par con personajes ilustres como la vida de Don Porfirio Díaz, María Félix, Agustín Lara, Mario Moreno *Cantinflas*, Jorge Negrete, Pedro Infante, entre otros.

Asimismo, ha sido mencionado por la misma revista *SOMOS* de la editorial televisa, en diversos números especiales dedicados al cine mexicano, uno de ellos es el ejemplar centésimo publicado en julio de 1994, para festejarlo de una manera particular; denominado "*Las 100 mejores películas del Cine Mexicano*" donde a lo largo de sus páginas se hace un enorme listado con las consideradas -por los críticos y especialistas de cine mexicano como: Gabriel Figueroa, Jorge Ayala Blanco, Gustavo García, Leonardo García Tsao, Carlos Monsivais, Tomás Pérez Turrent, Naief Yehya entre otros; así como el cuerpo de redactores de la misma revista como David Ramón, Mauricio Peña y Luis Terán-, las mejores cien películas mexicanas, dentro de las cuales se ubican dos cintas de *Tin-Tan* dentro de las 50 mejores. En primera instancia se encuentra ***El Rey del Barrio***(1949) en el 18º sitio, y en segundo término encontramos ***Calabacitas Tiernas***(1948) en el lugar número 33; ambas cintas fueron dirigidas por Gilberto Martínez Solares.

Parecerían lugares no dignos de mencionar, pero si tomamos en cuenta que dentro de ésta se encontraban todas las películas más representativas de la industria cinematográfica mexicana que se realizaron durante 98 años, desde la llegada del cinematógrafo Lumière a nuestro país en 1896 hasta el año de la publicación 1994. Es pues un mérito notable, que habla de la labor artística realizada por este actor cómico que tiene en su haber filmográfico- como ya ha señalado en el capítulo 2 más de cien películas-.

Esa misma revista publicó en enero 1996 otro número especial dedicado al séptimo arte -para unirse a los festejos del primer centenario de la llegada del invento Lumière a nuestro país-, número reconocido como "*100 Años de Cine Mexicano*", donde se hace una reseña histórica de este medio en nuestro país, en donde no se pasaron por alto la obras de *Tin-Tan* y se le menciona en uno de los artículos, así como en otro ejemplar denominado *El Otro Cine Mexicano* junio 1995 donde se habla del cine de culto y los denominados churros o películas que no gozan de prestigio, por no haber sido ampliamente reconocidas por la crítica, ni admirado por el público; sin embargo, merecen ser mencionadas y homenajeadas. Dentro de tal publicación periodística, también se hace alusión a la labor de *Tin-Tan* como representante del cine de culto para las masas.

Así encontramos que a Germán Valdés *Tin-Tan* le ha sucedido lo que a ningún otro cómico del cine nacional, el ser y estar vigente entre los jóvenes de la actualidad; dos de los ejemplos más claros se dan dentro de la música con Gloria Trevi con su canción *La papa sin catsup* donde lo menciona dentro en una de las estrofas casi al final de la melodía la cual dice así:

...como a *Tin-Tan* sin su carnal...

Además el grupo de rock *La Maldita Vecindad* con la canción *Pachuco*:

"No sé como se atreven a vestirse de esa forma y salir así,

Yo recuerdo, mi generación era decente y muy formal

...Ey pá.. fuiste pachuco...

también bailabas mambo...

Canción en la que se habla de la rebeldía de los jóvenes de los 40's que se vestían de "pachucos" y adoptaban la esencia de estos, lo cual se da en analogía con la juventud de hoy, que escucha rock y se viste a la "hippie" o lo "punk", etc. Esta melodía inicia con un fragmento del diálogo de la canción "*Echale un quinto al piano*" entre *Tin-Tan* y Marcelo. Y también el grupo *Café Tacuba* cuando el interprete se ha vestido en sus presentaciones con la indumentaria de pachuco lo cual se ve en su *video clippe* de *La Ingrata*.

En este renglón cabe agregar que el actor y conductor Marcos Valdés -sobrino de *Tin-Tan* que se hiciera famoso a partir de un concurso de música, posteriormente conductor del programas como *Estrellas de los 80's*, y *Mi Barrio-*, tiene actualmente montado un espectáculo donde imita al legendario pachuco, como un homenaje y muestra de cariño, admiración y respeto a un ídolo de la cultura popular, al guía de la familia artística Valdés; es un reconocimiento al entrañable e inigualable Tío paterno, en donde se pretende recordarlo -y que se siga haciendo-"... Comencé este espectáculo primero que nada porque la sangre te llama, desde niño me gustaba verlo y cantar como él, me podía volver loco oyéndolo cantar y viendo todo lo que él hacía en la pantalla. Ahora cuando actúo haciendo una especie de *playback* e imitando sus movimientos y canciones, me doy cuenta que a la gente le encanta, y guarda un buen recuerdo de él, cuando interpreto *Bonita* por ejemplo, vestido como *Tin-Tan*, muchas mujeres lloran al escuchar ésta melodía."²¹

El mismo Marcos Valdés asegura que *Tin-Tan* logró convertirse en un héroe de la juventud y de la niñez era un ejemplo a seguir para ellos, pues lo admiraban"...algo que ilustra esto que me ha pasado a mí, es cuando de repente voy en la calle, hay personas que me ven y dicen...mira él es el sobrino de mi ídolo..., la verdad eso me enorgullece y habla de lo que "don Germán dejó en la gente."²² Al respecto Manuel *el loco* Valdés comenta que"...definitivamente "don" Germán *Tin-Tan* va a ser admirado e imitado por los niños de muchas generaciones, pues mi hermano es un genio que va a perdurar para siempre, es de los que dejaron una huella para siempre y por muchos años seguirá siendo *Tin-Tan*."²³

Asimismo, *Tin-Tan* permanece también vigente en la radio, ya que también ha incursionado por este medio en la actualidad, en estaciones radiofónicas donde se programa música para la juventud, como lo es *Radio Activo 981/2* de FM cuyo mercado es juvenil, que a lo largo de su

²¹ Marcos Valdés, entrevista concedida marzo 1996.

²² *Ibidem*

²³ Manuel *Loco* Valdés, entrevista concedida 1996.

programación y bajo la conducción de sus locutores como Martín Hernández, Esteban Silva y Arturo López Gavito, entre otros; que difunden constantemente canciones como: *Cantando en el baño*, *El Piojo*, *Bonita*, etc.; o bien haciendo comentarios en torno al legendario pachuco en lo que fue el programa matutino *La Escuelita*.

Es pues, Germán Valdés *Tin-Tan*, una leyenda mítica del cine mexicano, su nombre actualmente alcanza el estatus de mito, por su vigencia dentro de la industria cultural de masas (sus películas no dejan de verse en la T.V, sus canciones se escuchan en la radio, los niños cantan las canciones de sus doblajes de Walt Disney, se publican libros, revistas con números de colección, en los periódicos hay gente que escribe sobre él pues es su ídolo, y también siguen existiendo muchos viejos-padres de familia o abuelos de las nuevas generaciones que algún día fueron y continúan siendo *pachucos*- que siguieron la trayectoria de su artista.-

Tin-Tan, es parte de nuestro devenir cultural; que-permanecerá como lo ha hecho de generación en generación, pues, quién no ha visto por lo menos una que otra vez una película del genial pachuco a la hora de la comida; hasta los críticos más radicales han confesado "atreverse a prender la televisión y marcar el canal 2" parafraseando lo mencionado por el periodista Leopoldo Villarelo en su artículo "*A Manera de Excusa para Hablar de Tin-Tan*" publicado en El Nacional en septiembre de 1987-, para reirse con las ocurrencias de este legendario pachuco, que deambula como un fantasma, y aunque hayamos visto sus cintas no sólo una sino infinidad de veces, son dignas de sentarnos a ver por lo menos una de principio a fin. Lo cual contribuye así al consumo de un producto más de la cultura de masas actual.

Su rica filmografía-compuesta por comedias blancas, y divertidas que en su tiempo fueron catalogadas como atrevidas, se han estandarizado como muestra del cine familiar "normal", sano y limpio, representantes del humorismo netamente mexicano-, son consideradas como un tesoro para cuantos admiran su genio cómico. Ya que su éxito en las salas de cine no terminó ahí, sino que revive cada vez que se proyectan sus películas en las pantallas caseras, atrapando una y otra vez la risa de los telespectadores, convirtiéndose en receptores actuales de su expresividad humorística contagiante. Al respecto su director de cabecera Gilberto Martínez Solares, señaló en una entrevista publicada por el periódico El Universal, tras un homenaje que se le hizo en la Filmoteca de la UNAM en 1986, puntualizó que"...el cine que yo hice con *Tin-Tan* no ha envejecido, al contrario...hoy es más fresco, pues él era un genio...un ser superdotado, que lo mismo cantaba, bailaba, o, era un esgrimista."²⁴

Es un mito que prevalece viviente por su labor dentro de las pantallas cinematográficas- que vemos en la televisión, ya sea porque son programadas sus películas o porque alquilamos o compramos los videocasette de las mismas-, el héroe de leyenda que besuqueó a más actrices que ningún otro actor, al respecto Marcos Valdés señaló que se encuentra en el libro de *Guiness*-/ni los más galanes tienen su record!/-; sigue entonces imperando su imagen *chévere* de pachuco o del *rey del barrio* que nació con el "don de la gracia", y una gran estrella en opinión de

²⁴ Jorge Isaac. El Universal. 30/mayo/1986

famosas mujeres como Sonia Furió, Meche Barba, Emilia Guiú, Lorena Velázquez quien además ha mencionado que "...para los jóvenes como mi hijo el único que sigue siendo actual es *Tin-Tan*."²⁵

Y actores cómicos como: Wolf Ruvinskis, Zamorita, Pompín Iglesias, Pedro Weber *Chatanuga*, Victor Manuel *El Güero* Castro, Pepe Magaña. Xavier López *Chabelo*; Luis de Alba, Alfonso Zayas, Conrado Nortón entre otros, como escritores de programas, *sketchs*, obras teatrales de corte cómico Manuel Rodríguez Ajenjo (*La Carabina de Ambrosio*, *No Empujen*, *La Cuchufleta*, entre otros.). "Lo que *Tin-Tan* realizó hace 40 o 50 años, lo vemos ahora repetirse en películas, *scketchs*, telenovelas..."²⁶

Dentro del medio artístico existe en general una buena opinión sobre este actor, que inauguró un estilo propio para ejecutar la comicidad mexicana, como es la opinión que de él tiene Sergio Corona "...para mí es un símbolo de los actores mexicanos y maestro. Hizo una escuela, él fue de los precursores de los comediantes, sin autonombrarse comediante. Era un ser extraordinario, muy completo, por su vocación, su intuición y sus facultades; él vino a renovar el medio."²⁷

En tanto que Luis Aguilar señala "...lo que más le admiré, fue su especial modo de actuar, tenía un humor tan sano apto para toda la familia. Considero que mientras más vemos sus películas, más nos gustan, sobre todo por la blancura de ellas, siempre pensadas para toda la familia."²⁸

Las actrices que trabajaron a su lado también guardan un bello recuerdo del comediante "...Fue muy buen actor y cantante. Considero que fue uno de los cómicos más completos, y trabajar con él significó una verdadera delicia."²⁹ Asimismo, Kitty de Hoyos aseveró que "... Es el ser que más he admirado. sin duda, es hasta la fecha uno de los mejores cómicos mundiales, y eso lo demuestran las nuevas generaciones, que aún ahora siguen viendo sus películas y se fascinan. Creo que en su tiempo no se le valoró, y él era tan generoso y humilde que nunca le importaron los homenajes ni premios; era un ser de otra galaxia."³⁰ Por otro lado, su hija Rosalía Valdés señala que "...mi padre no pasa de moda, es una leyenda, representó personajes que ya son históricos, que es algo que se queda, *Tin-Tan* está vigente, pues actualmente se retoman muchas cosas que él hizo por eso permanece su imagen en la actualidad."³¹

Actualmente se admira su desparpajo, se le festeja, se le reconoce, se le afiora- como signo característico de una época de glorias en el cine mexicano-, a lo que Carlos Monsivais añade "...pero no se le considera perdurable. Es como es ...es o fue un pachuco frenado por la censura lingüística, es o fue un producto del teatro de revista apto para la barriada y poblachos, es o fue un cómico que no se dejó intimidar por el cine...No tiene caso querellarse con la estupidez de la industria, que también malgasto a *Resortes* y a *Mantequilla*; y sumergió en melodramas

²⁵ Lorena Velázquez extraído de "*Hablan las musas de Tin-Tan III*. Fernando Muñoz Castillo. Uno más Uno 1995

²⁶ Marcos Valdés Entrevista concedida.

²⁷ Sergio Corona, *Somos TIN-TAN* ¡El Rey del Barrio! Edición especial No 4 mayo 1994. p 106

²⁸ Luis Aguilar. *Somos*. Op. cit p 104

²⁹ Yolanda Montes *Tongolele*. Op. cit. p 102

³⁰ Kitty de Hoyos. Op. cit. p 102

³¹ Rosalía Valdés entrevista radiofónica 1995 (grabación proporcionada por Marcos Valdés)

abominables a otros excelentes actores...A *Tin-Tan* lo usó y lo tuvo en menos una industria en auge, pero también, y gracias a ello, actuó sin intimidaciones, hizo lo que quiso cuantas veces pudo y se convirtió, para las generaciones siguientes, en el emblema de esa vitalidad urbana que todavía hoy nos ilumina a la hora del relajo, y sus zonas libérrimas."³² Este personaje es en suma un fetiche actual de la cultura de masas -un *kitch* de lo popular-, que aparece para hacernos reír -a la hora de comer entre semana (sea lunes, martes miércoles o viernes) o en el desayuno dominical después de *Chabelo*- ya sea por canal 9, 2 , o por el 48 de cablevisión.

Germán Valdés *Tin-Tan* continúa en la memoria del pueblo mexicano, pues ha traspasado los límites del tiempo a través de su obra, la cual es ya parte del legado histórico de México. El entró a la nostalgia colectiva con muchas de sus bien logradas escenas en la pantalla grande, por eso hoy en día se le considera como uno de los gigantes del humor. Su contribución a la comedia con y sin música cinematográfica mexicana es de una importancia fuera de serie, aunque su reproducción mítica ha resultado un tanto tardía. "...Por lo menos en México, nunca fue tomado muy en serio por la crítica especializada, ni tampoco conoció la fama internacional de *Cantinflas*; es lo de menos. Cuando a principios de los 60's Emilio Gracia Riera festejó en sus ensayos el talento de *Tin-Tan* y su original comicidad, lo cual significó el incipiente principio de la revisión de la filmografía del genial *pachuco*."³³

3.1.3 "*Tin-Tan*" Como un Objeto de Culto y su Permanencia en el Tiempo.

Para hablar de un objeto de culto en particular -del cine- hay que tomar en cuenta la película, la forma o actitud de los espectadores durante la proyección de la misma, y la multitud que la ve. Para aferrar a las cintas como objeto de culto se deben de tomar en cuenta características que parecerían no tan trascendentes para analizar un filme, como son las estrategias de exhibición-en el caso de *Tin-Tan* la difusión semanal de sus películas-, y la respuesta del público-en su época como modelo de conducta, en la actualidad como un mero entretenimiento colectivo familiar-. Este es un punto que hay que considerar, dado que convierte una cinta en película de culto, lo que se logra con la interacción que estas obras logran desarrollar con la audiencia, la manera en que la gente memoriza fragmentos(en ocasiones los diálogos enteros), o se disfraza de los personajes.

El culto de una cinta se logra por la repetición constante ante un grupo de personas que las ve como un ritual- recordemos en este sentido la función que cumple como icono de ritual en la televisión. Sin embargo, las películas de *Tin-Tan* no nacen como un objeto de culto, sino que dicha postura se toma cuando es adoptado por aquellos que se sienten identificados con él gestándose su estatus de ídolo, en los últimos años cuando fue revalorado -después de morir-, por el público que busca una retroalimentación que le proveen las cintas de este cómico, pues marcan estereotipos de modelos de conducta convencionales o extravagantes.

Las características del actor cómico que lo convierten en culto son principalmente que su trabajo es distinto del de otros, convirtiéndolo en un ser genuino y único -categorías que ya se han mencionado-, pues su trabajo está desviado de todo paralelismo con otros comediantes

³² Monsivais, c. Op. cit. p 13

³³ Terán Luis. La Vigencia de *Tin-Tan*. Somos Op. cit. p 93

mexicanos(pues no tiene un punto con quien pueda ser comparado), por la misma violación de valores que hace en sus películas- el escupir a otros el líquido que bebe, o matar un escorpión a escupitas, o simplemente vestirse sin camisa, o con la indumentaria del pachuco-, y finalmente también, hay que señalar sus ridículos desbordantes en sus personajes o de sus musicales de antología -cuando canta con *Vitola* la opera italiana en *El Rey de Barrio, o El Fantasma de la Opereta* por ejemplo-. Son pues, sus películas un modo subversivo de apreciar el séptimo arte- sus parodias de obras literarias, cuentos o personajes míticos-, en este sentido podemos enlazar los términos de culto y ritual, pues es difícil pensar en sus filmes fuera de una experiencia de culto (como ritual de la televisión a la hora de comer- o en las taquillas en los años de su estreno-), cuando el público receptor de sus cintas bailan y cantan siguiendo la música de sus cintas que se ven en la pantalla -de cine, o T.V:-, o lograr que millones rían con sus ocurrencias y actuaciones.

Otro factor que le brinda el estatus de culto, es la cantidad de seguidores con los que cuenta - desde personas (que vivieron en su época y lo siguen admirando) hasta jóvenes de las nuevas generaciones. En este renglón cabe mencionar que existen diferentes *Clubes de fans* del actor en toda la República-

Convertir una cinta de culto es la interacción que estas obras logran desarrollar con la audiencia, la manera en que la gente memoriza fragmentos (en ocasiones hasta diálogos completos, enteros) de la cinta o se disfraza como los personajes. El culto de una cinta se manifiesta por la repetición constante ante un grupo de gente entusiasta que asiste como si se tratara de un ritual, dado que el mito surge en el rito (que es una actividad humana arraigada y ambos son correlativos), son formas que ordenan la experiencia. dada la expresión simbólica. la acción ritual, la dramatización de un hecho significativo, es un medio importante de integración social, en tanto el rito es la puesta en escena de un mito. Los ritos ofrecen ocasiones de identificación y renovación. por medio del canto, la danza, ciertos relatos o cualquier otra manifestación artística, la gente se identifica con su sociedad.

Las cintas de culto no nacen como tales, sino que son adoptadas por aquellos que se sienten identificados con ellas, por un público ansioso de una retroalimentación distinta a la que proveen las cintas convencionales y estandarizadas. Otra característica que convierte en culto una película es que se trata de un trabajo distinto y desviado de los cauces comerciales dominantes, pues es una cinta que tiene seguidores iniciales como sucede con las cintas de *Tin-Tan El Rey del Barrio(1949)*, *El Ceniciento(1951)* o la de exuberancia exótica *Simbad el Mareado (1950)* y *Calabacitas Tiernas (1948)*. Filmes donde viola valores establecidos como en sus primeras películas donde sobresale su imagen eminentemente pachuca: *El Hijo Desobediente (1945)*, *Músico, Poeta y Loco (1947)*, etc. O por su ridículo supremo *El Capitán Mantarraya, Profesor Zobeck*, o las de *Chanoc*. Ya que la cinta de culto puede ser también una subversión a los medios tradicionales de presenciar una película.

Es muy difícil pensar en el filme de culto fuera de la experiencia de culto; imaginemos que con una película de *Tin-tan* u otra de culto puedo llenar auditorios o salas con espectadores que bailaban y cantaban siguiendo la música que se presentaba en la pantalla, logrando que multitudes rieran y se carcajearan con proyecciones como: *Lo que le paso a sansón, El Bello Durmiente, El*

Ceniciento, los Tres Mosqueteros 1/2, Con la Música por dentro; y qué decir de *El Rey del Barrio y Calabacitas Tiernas* entre otras tantas cintas del repertorio *TintanESCO*, que gracias a su repetición televisiva podemos participar de dicho ritual, actualmente a la hora de la comida en plan netamente familiar.

En este sentido el ritual se queda en una categoría del juego, si aceptamos la definición platónica de juego como actividad espiritual, donde el rito está arraigado en la cultura, ya que los motivos del juego y pautas a seguir en determinada cultura, actúan en el ritual como fuerzas estabilizadoras y como medio para introducir novedad y flexibilidad, opera como una especie de pegamento, uniendo a las personas entre sí con modos de vida que han resistido la prueba del tiempo.

Por otro lado, el juego del ritual abre maneras de ser y de pensar incorporando elementos que generan el proceso y el cambio en los grupos sociales; canciones, danzas y ceremonias; el ritual no es irreverente en su aplicación; en este sentido las cintas de *Tin-Tan* contemplan una relación del espectador con sus vivencias, con la identificación de personajes y circunstancias, de cuentos históricos llevados al orden mitológico ya que "...desde el punto de vista histórico, ello significa que en los principios morfológicos, el cuento fantástico y las narraciones constituyen un mito."³⁴ En este sentido las parodias que representa se encuentran bien ubicadas en este, pues son personajes que son conocidos por el espectador, pues son universales.

Debido a que el ritual organiza, confirma y conserva acciones y pautas culturales; opera como una especie de adhesivo, uniendo a las personas con modos de vida que han resistido la prueba del tiempo (como podemos observar en las cintas de *Tin-Tan* costumbres y valores arraigados propios de nuestra cultura popular, críticas sociales, un lenguaje único que ahora ya es común como el *hispaninglés*, las parodias de cuentos clásicos y obras universales, etc.). Son formas simbólicas que en un tiempo formaron parte de ceremonias sagradas - teatro medieval, cuentos clásicos, que son una añoranza de una cultura secular, y cobran en sus películas vida propia con un estilo muy particular, que con el tiempo forman parte de una visión ritual (satirizada) en la era moderna -en los años 40's y 50's-, y más aún en la actualidad mediados de los 90's, en los albores del fin del milenio.

Dentro del ritual existe una participación activa de las personas, pues es una forma de integración social, el participante del ritual debe vivir la verdad del mito, en este sentido el ritual de *Tin-Tan* lo vemos actualmente representado en las pantallas de televisión- que aunque no se tenga consistencia de ello con la repetición constante de sus cintas se llega a un mito, a un ritual-ver la T.V. a la hora de la comida con la familia-.

La televisión une a las personas mediante elementos básicos -programas, horarios, publicidad, etc.-que son parte de la experiencia ritual. Estos componentes fundamentales forman una estructura interpretativa que puede colocarse como una red sobre ciertas ídoles particulares de imágenes de la televisión, ya que a través de la pantalla doméstica podemos observar las películas

³⁴ Propp Vladimir Morfología del cuento, p 137

de culto-ya sean de Pedro Infante, del Santo, u otros personajes de leyenda en el ámbito cultural de nuestro país-.

En este sentido encontramos por ejemplo *El Ceniciento* donde *Tin-Tan* lleva hasta el exceso del absurdo la comicidad, su personificación del ingenuo indio chamula (chiapaneco), que es víctima de abusivos "parientes", quienes en un principio lo adulaban creyéndolo un rico provinciano a quien poder explotar, convirtiéndose después en una sátira de la Cenicienta, ya que se convierte en el mucamo de la casa-limpiando pisos, muebles, lavando y planchando la ropa, etc. Asimismo, los musicales presentados dentro de la cinta se tornan como un elemento más que realza la trama, así como las secuencias entre el moderno *ceniciento* y su padrino (mihadopadrino), quien a través de un acto fantástico le ayuda a acudir al baile para ver a su amada. En este caso se retoma una figura arquetípica, o sea al mito de *Cenicienta* se le da un tratamiento y lo retransmite, lo transforma en una figura de antihéroe.

Lo mismo ocurre con *El Rey del Barrio* donde *Tin-Tan* interpreta un prototipo de estratega del crimen, personaje que vive dos vidas; por un lado, es un ferrocarrilero honesto (imagen ante su hijo y los miembros de su vecindad), y por otro, es una versión de los pachucos, interpretando (lo que proyecta a sus secuaces) un delincuente muy agresivo que domina las situaciones, "... en una parodia de refinado ladrón Arsenio Lupin de la literatura francesa, pero interpretado netamente a la mexicana..."³⁵ estas dos personalidades son parte del juego escénico que realiza; mientras maneja a una banda de malechores que planean cometer actos ilícitos, la cual está integrada por harpios-inútiles, y tontos-, a quienes impresiona fingiendo ser un malvado *gangster* del sur de los Estados Unidos "pachuco"; mientras para su hijo y sus vecinos es un trabajador ferrocarrilero honesto y bueno que se ocupa de ayudar de manera anónima a quien más lo necesita- aunque en realidad el más necesitado es él-. En dichas cintas se muestran facetas diferentes del cómico, en donde se llega al absurdo simple y sano -por sus torpezas, imitaciones, catástrofes-, que producen irremediabilmente carcajadas al espectador, lo cual contribuye a que se logren alcanzar los máximos recursos de la comicidad explotando las características de la comicidad innata y propia del legendario pachuco, gestándose como un objeto de culto y ritual cinematográfico que sobrepasa las barreras del tiempo.

La mistificación como simbolización inconsciente, como identificación del objeto que en este sentido son las cintas de *Tin-Tan*, podemos traducirlas como mistificación de las imágenes, interpretadas con ciertos acontecimientos reales siendo parte del vivir cotidiano, con valores y significados generales-que se vuelven particulares para cada espectador-, pues captan la esencia arquetípica de la realidad que viven en el momento-aludiendo también acontecimientos conocidos- que también toma prestados de la tradición, mitológica e histórica, con elementos de la fantasía popular que estaban asociados a determinadas situaciones psicológicas, morales y sobrenaturales. Estas identificaciones simbólicas extraídas de forma profunda de la cultura popular, es retraducida en la transmisión de otros significados para incorporarse a la cultura de masas.

³⁵ Somos. *las 100 mejores Películas del Cine Mexicano*". P 36

Resulta ser gratificante encontrar un producto comunicativo como cualquiera de las cintas de *Tin-Tan*: en un contexto cultural donde se generan comúnmente productos desechables y perecederos. De donde se desprende que la mayor aportación de Germán Valdés Castillo no fueron nada más sus películas, sino haber dado a luz a "*Tin-Tan*" Su obra creadora de sí mismo: No un producto sino al espíritu que prevalece.

La obra de *Tin-Tan* responde a una mistificación de la crítica, desde una óptica intelectual, o simplista, pero con un fondo similar y de intenciones cercanas, el placer de ver en la pantalla un mito, un genio de la comicidad, capaz de seguir entreteniéndolo con sus interpretaciones; que tienen la capacidad de hacer reaccionar, y de contestar cualquier interrogante, crítica o comentario.

Otro factor a tomar en cuenta que hace aparecer a *Tin-Tan* -y sus cintas- como objeto de culto, es el papel preponderante que juega en la mitología filmica mexicana- como miembro del *star system* de los años de la edad dorada-, pues, representa un espejo de ese momento histórico en el que habito (sociedad que vive en torno a una guerra mundial, cuyos cambios son importantes, inventos e invasiones externas dentro de la misma sociedad), lo cual en nuestra presente ya ha trascendido, pues ya es considerado un clásico; que representa una infinidad de signos en sus mensajes icónicos de masas. ya que "...ciertos signos (culturales) adquieren- en el lenguaje filmico-, una transparente connotación si se colocan en un lugar estratégico de un discurso narrativo convirtiéndose en signos de composición inequívoca por parte del receptor del mensaje."³⁶

Los lugares comunes (dentro de sus actuaciones) y las frases que saca -como ocurrencias son referencias de su contexto histórico, estos signos se traducen como estereotipos del código de signos empleados por los medios de comunicación -cine, radio, T.V.-. En tanto sus parodias se tornan también como un culto, que depende del llamado espacio negativo de la película, que es, en otras palabras, la referencia que tiene el espectador-el cuento de la *Cenicienta* al ser parodiado o satirizado convirtiéndose en el *Ceniciento* -del siglo actual (como él mismo menciona en una canción dentro de la cinta)-, primero que nada cambió de sexo y de ubicación en el tiempo-, mismas que prevalecen o corren por nuestra memoria al ver su película.

Umberto Eco apunta sobre este respecto que una cinta de culto es aquella que carece de una filosofía coherente de composición. Y es esa gloriosa incoherencia la que hará que sobreviva al tiempo y a las modas. *Tin-Tan* como objeto de culto se comunica con el espectador por signos, símbolos, y escenas que tengan un significado especial para cada receptor. Es decir que cada uno de los que vemos sus cintas lo desintegramos- en la mente- de acuerdo a nuestras propias experiencias, observaciones, gustos, obsesiones etc. Esto lo explica el autor diciendo que "...para convertir una obra de arte en un objeto de culto es necesario que ésta se pueda fragmentar, dividir, dislocarse o romperse en pequeñas unidades fácilmente memorizables, que la gente pueda recordar e identificarse con ellas."³⁷ Lo que encontramos en diversas secuencias de sus cintas como escenas absurdas y delirantes llenas de comicidad desbordante y ridículas llenas del espíritu del cine de culto.

³⁶ Somos. *las 100 mejores Películas del Cine Mexicano*". p51

³⁷ Eco, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Ed. Lumen pp 259-260

Tin-Tan ha sido catalogado por Carlos Monsivais como un objeto de culto por sus características, valores y actitudes que "desde *Calabacitas Tiernas* -según el escritor- es un cómico de vanguardia, precursor de actitudes que ahora se están revalorando."³⁸ *Tin-Tan* no industrializa sus personajes, puesto que exhibe diversos recursos de la comicidad, ajenos a los que una industrialización del personaje pueden dictar-como sucede a *Cantinflas* que se vuelve rígido y previsible-, en tanto, que a *Tin-Tan* no le ocurre así, pues en la actualidad es un fenómeno aceptado con entusiasmo, sin quitarle mérito a la labor de Mario Moreno, puesto que es un excelente cómico de fama mundial, al que hay que reconocer-.

Empero, lo que sucedió con Germán Valdés es quizá, el reflejo de que a la comicidad no se le tomaba muy en cuenta como motivo de estudio, aunque el chiste popular -al que recurre frecuentemente - estuviera presente en la vida social. De aquí la afirmación hecha -por el mismo Monsivais -ya citada anteriormente- de que *Cantinflas* es considerado como un símbolo visual, más que un icono de culto.

Germán aparece libre de sus condiciones naturales -debido a la falta de un cuerpo sólido de escritores, directores- que supieran entenderlo y no sobreexplotarlo, y directores (sin olvidar que muchas de sus mejores películas las realizó con Martínez Solares y Juan García, distinguiendo dicho trabajo el cual merece ser catalogado como el más sobresaliente)-, sin embargo, es muy claro ver, sobre todo en las últimas realizaciones, recurriendo al recurso verbal y verboso dado que sus *gags* visuales eran ya conocidos y habían cumplido un ciclo-, pues no hay detrás un equipo que le invente las situaciones, que no aparezcan como precarias, esto se denota dada la poca explotación del chiste visual.

El considerar a *Tin-Tan* como un objeto de culto es por la posición que adopta actualmente en la industria cultural de masas, dado que el cine de este comediante va más allá del cine clásico mexicano, pues vive en un arraigo colectivo; sus películas de prestigio o no, se han convertido a lo largo del tiempo, en cintas de culto popular. Es ese gusto por sus personificaciones, por sus películas que se convierten en parte de ese culto, es una herencia que los padres han legado a sus hijos; el recuerdo de una época que queda en el recuerdo, conocido como miembro de una época dorada. Sin embargo, ese *status*, se debe a la repetición indiscriminada de sus filmes en la televisión y el video, "...que permiten continuar con un ritual añejo, de rendir pleitesía a cintas como *Mecánica Nacional*, *Los Olvidados* y a monstruos sacrosantos como *Tin-Tan*, Pedro Infante, e incluso María rojo, nuevo icono clasemediero."³⁹

El cine de culto unifica criterios, causando en el espectador sensaciones más de placer y nostalgia, que de incomodidad o repulsión, sin duda a las imágenes que vemos de este cómico se les rinde culto(reconocimiento) cada vez que las vemos por un canal de televisión, nos causan sensaciones más de placer y nostalgia que de incomodidad o repulsión, trátese de un *churro* como los de *Chanoc*, *Zobeck* o *El Capitán Mantarraya*, u otros, mismas que al verlas nos hacen

³⁸ Carlos Monsivais. *Cantinflas es un símbolo visual; Tin-Tan un objeto de culto*. David Magaña Figueroa *Cine Mundial*. 1990.

³⁹ *El Culto Popular películas y estrellas que unifican criterios*. Somos. Edición Especial No 4 Junio 1995. p 17.

rescatar cualquier chiste, por malo que sea; esta posición la adoptamos cuando en nuestro inconsciente nos sentimos atraídos por el actor, lo comparamos irremediablemente con otros de sus mejores personajes, que sin más preámbulo nos hacen reír con cada palabra o con cada movimiento que surge a lo largo de la trama, como sucede con *El Ceniciento*, *El Rey del Barrio*, *El Revoltoso*.

Al público de culto popular, poco le importa que películas como *La Isla de las Mujeres*, o *La Marca del Zorrillo*, hayan sido consideradas -por los críticos- como torpes, malhechotas e incluso vulgares, pues más allá de su calidad técnica y argumentar, sus cintas de nulo prestigio previsible, pueriles y llenas de lugares comunes del cine de humor saturado se trastocan en objeto de adoración popular; y lo hacen precisamente porque se pueden percatar de lo que una crítica docta y rígida no ve; la ingenuidad en las historias, la frescura y espontaneidad de "don " Germán, el gusto por la trivial filmica o un erotismo inconsciente que ofrecen sus acompañantes- en estos casos Lilia del Valle, y Silvia Pinal respectivamente- donde las imágenes de estas justifican el porqué el empeño de hacerse acompañar por los rostros más bellos y debutantes del cine- las tomas y acercamientos que se hacen de las divas que lo acompañan tienen la función de resaltar la anatomía de cada una de ellas, para resaltar su belleza física comenzando desde la cara y extendiéndose a toda su figura-.

Como se ha mencionado con anterioridad, la nostalgia es un punto decisivo, por ello el cine de Germán Valdés se considera cine de culto popular, porque consigue captar con fidelidad un momento determinado, un espacio físico que permite a los espectadores jugar con los recuerdos, e incluso un gesto, una escena romántica, una canción- como su interpretación del bolero "Contigo" en *El Rey del Barrio* cuando *Tin-Tan* (borracho) le canta a Silvia Pinal-, o un momento inolvidable por las locuras que llevan implícitas. Por supuesto que el cine de culto colectivo va de la mano con un elemento inseparable: los actores, algunos verdaderos ídolos populares como lo es *Tin-Tan*, o Pedro Infante, *Cantinflas*, Jorge Negrete, o María Félix, o los hermanos Soler, aquí recordemos a Andrés en su interpretación en *El Ceniciento* del alcohólico *mi-hado-padrino*, o Joaquín Pardavé, Sara García (al lado de *Tin-Tan* en *El Hombre Inquieto*).

La comicidad de este actor es limpia, blanca y sana, pensada para todo público, aunque algunas de sus películas se consideraban un tanto abaratadas -por la cantidad que hizo y porque son difundidas cotidianamente-, no dejan de cumplir una función comunicativa: entretener y divertir pues son comedias absurdas que debido a sus características hacen pasar a su público receptor un buen rato frente a un aparato de televisión, cuyas temáticas -que en otros años escandalizaban- ahora son parte de la vida común, de la cotidianidad en la que vivimos, aún sus parodias y satirizaciones de cuentos, novelas o personajes históricos o míticos que él convirtió en farsas, que no dejarán de causar risa dado que son personajes o narraciones eternas que no dejaran de estar presentes -dado su valor cultural como obras cumbres del arte de la humanidad- la visión que de ellos nos dan las cintas de este actor siempre estarán vigentes, pues nunca van a desaparecer. Puesto que son presentadas en un extremo ridículo, una especie de comicidad llevada a los extremos del absurdo, lo cual tiene connotaciones humorísticas que son únicas, que aunque se intenten o se realicen miles las de *Tin -Tan* siempre serán consideradas así, como *El Ceniciento*, *Chucho el Remendado*, *El Gato sin Botas*, *Las Mil y una Noches*, *El Violetero*, *El Sultán Descalzo*, etc.

Fue un comediante como pocos, que podía recordarnos a los grandes del cine mudo -Harold Lloyd, los Marx, Max Linder, o Keaton-, que en sus cintas llevaban un poco de las corretizas simplistas muy al estilo de Marck Sennet -con pastelazos y toda la cosa-, o bien podía ser un eterno seductor (antecesor de un Mauricio Garcés en los 50's, 60's y 70's-, pero de estilo un tanto modesto, pues a él no le gustaba ser confundido con un galán de ojos verdes, y piel apiñonada; prefería autoridiculizarse con gestos que le desfiguraban su cara, ya sea para manifestar su euforia amorosa. con alguna frase irónica, jamás contaminada por la procariedad avivada por la picardía-muy mexicana-, o la actitud traviesa, que le dieron un sello distintivo muy particular, algo así como su marca de fabricación algo así como "*Made for Tin-Tan*".

Quien se adelantó a su época -y a todos los comediantes que ahora vemos en la televisión o en el cine-, lo mismo haciendo alucinaciones -un tanto efímeras para su época- como se ha mencionado ya el ejemplo de la cinta *El Campeón Ciclista*, cuando el eterno soñador protagonista de la trama es un inventor que necesita recursos económicos para patentizar su nuevo invento -mismo que satirizaba al recién llegado aparato de televisión-, cuando el repartidor de periódicos Aniceto, produciendo un aparato futurista, y que quizá en esos años -mediados de los 50's- aparecería como algo inverosímil para existir, y que sin embargo, hoy en día es un antecesor de los llamados aparatos de *multimedia* de la nueva tecnología avanzada que quizá dentro de pocos años, ya se tendrá comunmente en todos los hogares, y será de uso cotidiano, y "normal"; son pues, sueños no tan alejados de la realidad que nos depara, que ya estamos viviendo, ya casi en la entrada de un nuevo milenio, a lo que Germán Valdés se adelantó -ridiculizando los avances tecnológicos y científicos que ha tenido la humanidad en el presente siglo-, sin darse cuenta, y que no alcanzó a ver.

Tin-Tan y sus mensajes cinematográficos toman entonces un lugar especial dentro del humor , ya que son una base comparativa de los valores y costumbres morales de la sociedad mexicana- lo que era inmoral o causaba escándalo hace 40 o 50 años, es ahora lo que se vive cotidianamente, o ya parece como un factor común. Vaya ya no es raro oír, por ejemplo, que en tal familia existe una madre soltera o que un muchacho o chica llegaron a altas horas de la madrugada, o que alguien se fue de su casa- sin embargo, ver esos escándalos tomados como un drama ridiculizado ahora aumenta la comicidad, pues parecerían cosas ajenas a nuestra realidad, o un tanto fuera de contexto quizá catalogadas un poco *cursis*, y eso hace que se provoque más risa en lo que estamos viendo; o que reflexionemos en el derrumbe de valores auténticos.

Así, este comediante se convirtió en lo que pasará por toda la eternidad como un actor cómico mexicano único y excepcional digno representante del humor y la comedia mexicana, como elemento típico de la cultura popular "... *Tin-Tan* es un monstruo de la cultura de masas de nuestro pueblo, se adelantó en su tiempo a muchas cosas, que ahora vivimos, que son parte de nuestra comicidad mexicana, de lo que tenemos en esencia todos los mexicanos, algo que no deberíamos de perder y tratar de rescatar."⁴⁰

Tin-Tan comunicaba el placer de una dinámica alegría de vivir que se traducía en una alegría de actuar, lo cual manifestaba en sus múltiples interpretaciones a lo largo de su trayectoria por el mundo del celuloide, imprimiendo en cada actuación algo muy propio de él, yendo a la cabeza de

⁴⁰ Pedro Weber Chatanuga, entrevista concedida.

situaciones que ahora nos son familiares, que ya no nos damos cuenta porque son parte de nuestro vivir cotidianos, pero que sin embargo, él impuso y marcó su inicio, pues aún en su decadencia creó personajes y nombres únicos en la historia del cine mexicano como lo es *Kiko Guanabacou*, o adoptando una peluca blanca se convirtió en *Tsekub Baloyán* -ayudante de *Chanoc*- y otros tantos.

Como los títulos de sus películas, donde fue capaz de transformar a la clásica *Cenicienta* por un *Ceniciento*, al *Gato con botas* por el de "*sin botas*", al rebelde *sin causa* (de James Dean), por el "*rebelde sin casa*", hacer de *tres mosqueteros*, "*los tres mosqueteros 1/2*", de convertir al *Fantasma de la ópera*, en el de "*la ópera*", a *la bella durmiente* por un *bello durmiente* (extraído de las cavernas) de parodiar a la misma *María Candelaria*, por un *Violetero*, o *bufarse de "lo que le paso a Sanson"* ante Dalila, además de "interpretar a su modo" los cuentos de la legendaria Sherezada de *Las Mil y una Noches*; a pesar de todo su recorrido cinematográfico nunca dejó de ser *Tin-Tan* o *El Rey del Barrio ¡Carnal!*.

3.2 LA PROPUESTA DE "TIN-TAN" Y SU VIGENCIA ACTUAL

3.2.1 Una Propuesta Cinematográfica Germán Valdés "Tin-Tan" y su Vigencia en la Actualidad.

La propuesta cinematográfica que establece el actor Germán Valdés *Tin-Tan* se presenta de forma tal que sus películas son parte del cine mexicano clásico tradicional, puesto que aparece en las pantallas de nuestro televisor lleno de vida, miembro de una etapa donde el esplendor filmico tiene buenos exponentes y representantes; y, este actor no pasa desapercibido, sino que merece ser catalogado entre las figuras más grandes que ha tenido nuestro cine, que se consolidaron precisamente en dicha época.

Revisar el paso de *Tin-Tan* en la industria cinematográfica, a través de la serie de cintas que realizó, nos lleva reconocer el culto por este comediante el cual gana siempre adeptos, por lo que hoy en día se le considera un verdadero gigante del humor. "...Tal vez había gente estirada que no gustaba de las comedias de *Tin-Tan*, pero en cambio, el grueso del público gozaba cada gesto, cada diálogo, cada baile, cada chiste visual del *pachuco* por excelencia."⁴¹ Al lado de su director de cabecera, se impuso su carrera, en una fábrica donde el material *tintanESCO* se apartaba de los *clichés* acreditados durante los años que tenía de existir el cine mexicano, pues con este actor cómico nace una comedia llena de inventiva; ya que, se rompe el marco convencional que imperaba hasta entonces en las producciones mexicanas. *Tin-Tan* bajo la dirección de Gilberto Martínez Solares llevaron a cabo el desarrollo de su propuesta en el cine mexicano moderno-de fines de los 40's y la década de los 50's-; tomando todos los recursos de la industria filmica mexicana. " Al hablar de dicho director y de la industria, se alude, por supuesto, a la capacidad de crear magia en la pantalla de cine."⁴²

⁴¹ Terán Luis. "*La Vigencia de Tin-Tan*" Op. cit. p 93

⁴² *Ibidem*

La aportación de *Tin-Tan* es vasta no sólo como actor, sino también como cantante y bailarín, pues sabía cómo sazonar con picardía y sensualidad una danza afroantillana sin evitar el humor; por ejemplo; al ver la cinta musical latinoamericana *Zoot Suit*, podemos pensar en que sus creadores bien pudieron haber visto muchas de las cintas de este inigualable actor, en las cuales se inspiraron, pues, muchos de los números presentados podrían ser semejantes a lo que "don" Germán interpretó en la pantalla. Diversos momentos fantásticos musicales llenan la historia de las comedias musicales al estilo mexicano, lo cual podemos considerar como una parte de la propuesta que Valdés dejó al cine mexicano, impuso este género muy a su estilo, el cual le pertenece y tienen ya un lugar en la historia cinematográfica nacional.

Es pues, representante de un espectáculo de masas ya que sus cintas nos ofrecen un alto grado de catársis, donde como espectadores vemos en *Tin-Tan* un retrato de las formas cotidianas de expresión que tiene nuestra sociedad, aunque llevadas al absurdo lo cual nos provoca risa y por tanto la diversión. Sus cintas mantienen una estructura de mito-proporcionando una identidad con el artista-, en cada contenido observamos una tipificación de las actitudes rutinarias de la sociedad.

Este estatus de mito proporciona para el receptor de sus películas cierta identidad con el actor. Y es a través de su propuesta donde encontramos la forma de la Cultura de Masas, la cual es vista como una combinación de nuestros hechos pasados como referentes para lo que vivimos cotidianamente. Es una cinematografía con raíces colectivas, que van asociadas con la nostalgia, son parte de un documento fiel de la historia que ha vivido nuestra sociedad en los últimos 50 años, es una forma de asociación cultural vista a través del tiempo, una forma de narrar los acontecimientos que fungen como precedentes de nuestra actualidad.

A cien años de la existencia del cine en nuestro país se ha constituido en un patrimonio artístico, cultural, histórico y documental indeleble de la sociedad. En él nuestro espíritu artístico como nación ha hablado, apareciendo como una parte arraigada que nos identifica en todo el mundo, ya que a través de este medio se encuentra nuestra forma de ser tanto interior como exterior, la que nos conforta proyectándose en una pantalla de cine, traspasando las fronteras, dejando constancia a nivel mundial de lo que es la cultura popular de nuestro país, la raíces de lo mexicano y de nuestra manera de ser, se ha manifestado en ese medio, en esa expresión artística, y en este sentido Germán Valdés *Tin-Tan*, contribuye en el desarrollo y producción de este instrumento comunicativo de nuestro país.

Es a partir de los contenidos de cada una de sus cintas y la descomposición estructural que logramos entender la importancia que juegan los mensajes de comicidad plasmados en las obras de este comediante, por lo cual podemos ubicarlo como un fenómeno comunicativo que cumple su funcionalidad, la de expresar, entretener y divertir, imponiendo nuevos elementos dentro de la estructura narrativa del lenguaje mismo del cine.

En este estudio podemos ubicar los mensajes cinematográficos de un actor de la comunicación (ente emisor), quien con la utilización de un instrumento (cine) logra expresar (con su lenguaje) momentos, situaciones o prototipos (representaciones), en un producto comunicativo. Basta con ubicar los mensajes (películas) de este comediante como un cine con lenguaje propio, y de

carácter popular al que una mayoría le rinde culto, en la-actualidad con sólo ver la pantalla de su televisión-, convirtiéndose en una especie de *betseller filmico*, que muestra la ideología propia y genuina de nuestro pueblo, donde todas las corrientes del pensamiento se asoman en cada una de las cintas que él realizó.

Podemos señalar que *Tin-Tan* con su particular estilo constituye -aún en la década de los 90's- uno de los comediantes que han dejado huella dentro de la cinematografía mexicana, puesto que representa la idiosincrasia del mexicano con sus caracterizaciones de personajes típicos. Germán Valdés Castillo en cada actuación despliega la modernidad que nunca llegó a conocer, rebasando a otros cómicos que son fieles a la resignación de la carpa, al afirmar esto no se pretende, de ninguna manera, no considerar las aportaciones que cada comediante ha dejado.

Mas habría aquí que señalar a *Cantinflas* quien logró trascender satisfactoriamente la inercia de sus argumentistas y la prisa desmesurada de los directores -como lo hace *Tin-Tan* en cada cinta-, quizá también podemos mencionar a Joaquín Pardavé que lo consigue gracias a la comprensión que logra de la sensibilidad tradicional y costumbrista de la época porfiriana -con su interpretación de viejo lagartijo con morales de la dicha época en *Hay que tiempos señor Don Simón (1940)*-.

Tin-Tan lo logra en cada una de sus actuaciones mediante el desenfreno que muestra frente a la lente de la cámara que lo retrata, pues, no se doblega ante ella, ya que la vuelve su cómplice, su testigo -como si tratará de esperar la respuesta en un aplauso inmediato-, el espectador en ese momento aparece como una especie de auditorio en control remoto que está en esos momentos viéndolo y oyéndolo, (lo mismo realizó años más tarde su hermano Manuel *El Loco* Valdés, con la cámara de T:V. con lo que logra consagrarse como un fenómeno de este medio durante las décadas de los 70's y los 80's).

Aquí podemos recordar algunas de las escenas de sus cintas en las cuales se mueve nuestros sentimientos y emociones y donde también se encuentran toques de la comicidad fina, como en la secuencia de *El Vagabundo* donde el protagonista aparece con el niño pordiosero, cuya interpretación mezcla su lenguaje corporal y verbal, música de fondo, escenografía y demás códigos cinematográficos, que desmenuzándolos llegan a establecer pautas o acciones que están establecidos en el código de conducta popular propio de nuestra sociedad.

A través de estos códigos cinematográficos y de comportamiento (del actor) podemos restablecer categorías que relacionamos con nuestro contexto histórico vigente-por la aparición de la obra de este comediante en uno de los más potentes medios de difusión como lo es la televisión. Aunque como espectadores no conociéramos las reglas que debe de observar un lenguaje cinematográfico, sí podemos intuir cuando una película no es buena, o es todo lo contrario, o si la labor filmica de *Tin-Tan* tiene los elementos necesarios, para ubicarla como un cine de culto.

El cine de antaño nos deja de alguna manera enseñanzas que hay que rescatar y en este sentido el trabajo cinematográfico aquí expuesto, tiene mucho que mostrarnos, tanto en lenguaje propio de cine -*mass-media* u obra artística- como en la propuesta que el actor dejó para la posteridad; y digo que tenemos que tomar elementos del pasado, pese a que las innovaciones y adelantos tecnológicos ya lo hayan rebasado. Sin embargo, siempre existen elementos que marcan una

diferencia entre una película de actor "x" y la de otro aunque sean contemporáneos, como sucede con *Cantinflas* y *Tin-Tan*, por ejemplo, o con la de cualquier comediante de la actualidad y otro, sean de la misma época o no.

El cine de *Tin-Tan* constituye una propuesta cinematográfica que ha rebasado los límites del tiempo, y forman parte de la cultura de nuestro pueblo, de la historia del invento del siglo en nuestro país, de uno de los medios masivos más potentes que tiene la comunicación humana, para ser utilizado con cualquiera de las finalidades de estos: entretener, divertir, informar, publicitar, etc. Las cintas de este actor cómico tienen algo diferente que expresar ya sea en sus contenidos, en su imagen icónica, en la totalidad de su lenguaje y códigos, es decir tanto en contenidos como en estructura.

Propuso una nueva manera de hacer cine involucrando en las tramas al público espectador, con un estilo de comicidad muy propio, con su sello personal, además de introducir un modismo en el lenguaje verbal. Ésta es la propuesta cinematográfica que "don" Germán Valdés Castillo *Tin-Tan* dejó como herencia y que se nos ha permitido conocer a casi cincuenta años de su llegada al cine mexicano.

3.2.2 Las Cintas de "Tin-Tan" bajo el punto de vista de los Sociedad Mexicana de los 90's

La sociedad mexicana de la actualidad en los albores del siglo XXI, ha sufrido una serie de modificaciones y cambios sociales; aunque aparece un tanto más liberal comparada con la de hace 50 años, donde la mayoría de los valores y costumbres morales han sufrido transformaciones aunque en esencia siguen predominando la unión familiar, la religión, las tradiciones populares - con una serie de ritos-, pues, han sido aderezadas con otras costumbres ajenas- se vive más al estilo de vida norteamericano o en busca de alcanzar el famoso "sueño americano", con la transculturización que se inicia al finalizar los años 40's se ha ido transformando y evolucionado. Y si a todo esto le agregamos las innovaciones tecnológicas y los avances científicos, bien podríamos encontrarnos con un abismo entre el México de la Época de Oro y el del "*Nuevo Cine Mexicano*".

Actualmente la industria cinematográfica mexicana sufre una grave crisis financiera lo que ha traído como consecuencia su decadencia productiva. Desde el año pasado la suma promedio de producciones cinematográficas llega a lo mucho a tres cintas por año. Haciendo una remembranza diremos que la industria filmica nacional estuvo por tres décadas regida de manera muy profunda por el gobierno, el cual en su afán por protegerla, empezó a comprar parte de ésta y se convirtió prácticamente en el socio mayoritario, llegando a ser el mayor productor de películas, el más grande distribuidor y exhibidor de las mismas. Lo cual hizo que se estableciera una competencia desleal puesto que el gobierno se convirtió a la vez en juez y participante.

Esta situación concluyó en 1992 cuando se decide la privatización de tal industria, así como el surgimiento de la nueva Ley Federal de Cinematografía (10. de enero 1993), que propició la inversión en este sector. No obstante, debido a la crisis ha bajado el porcentaje en la exhibición, ya que en 1988 se filmaron 120 cintas, y en 1994 solamente 50, lo cual indica que se está

produciendo únicamente el 45% en proporción a 1988. Esto habla de la profundidad de la crisis en la que se encuentra inmersa la industria cinematográfica mexicana actualmente.

Al respecto el crítico de cine Gustavo García en su artículo "*Al Final de la pantalla grande*", afirma que la producción cinematográfica se vino abajo pues "... pareció emerger la certeza de que ya no hay un centro, de -como venía gestándose desde hace una década- el cine mexicano nace y muere con cada película filmada. Fueron las muertes indoloras de mitos ya inútiles, como la crisis, el gobierno benefactor y cineasta, La Nueva Epoca de Oro, el basurero filmico de Televisa."⁴³

Aunque la crisis de esta industria comenzó hace más de 30 años, cuando los pocos elementos competían con las producciones extranjeras, la televisión, durante estos años la crisis fue la razón de la realización de los llamados *churros*, o cintas para concursos experimentales, además del bloqueo del gobierno como son las películas "enlatadas".

Es así como hasta 1995 el gobierno y la iniciativa privada se retiraron de la producción "...al diablo con la crisis y al diablo con la Eppoca de Oro del Cine Nacional, ese fue sólo un momento irrepetible de nuestra cultura, de nuestra sociedad, un momento propicio que no se puede imponer por capricho oficial."⁴⁴

Durante el sexenio salinista se realizaban diez largometrajes por año, añadiendo una fuerte promoción para cintas de festivales y muestras internacionales, es entonces cuando surge la llamada etapa de "*La Nueva Epoca de Oro del Cine Mexicano*", pero en 1995 esto comenzó a reducirse dándose apoyo únicamente a cinco cintas por año, sin embargo en 1995 se registraron solamente tres: *El Callejón de los Milagros*, *Bienvenido/Welcome/* y una sola de Televisión *Sin Remitente*. Anteriores a estas películas se encuentran los bien logrados filmes: *Como Agua para Chocolate*, *Sólo con tu Pareja*, *Principio y Fin* y otras tantas de carácter más bien intelectual, a lo que se puede decir que se ha roto la relación con un público popular.

Encontramos cineastas actuales como Arturo Ripstein y Jorge Fons que han realizado diversos trabajos dentro del llamado *Nuevo Cine Mexicano*-aunque comienzan desde la década de los 70's teniendo cada uno en su haber algunas cintas bien logradas-. Pero más allá de los años 50, los nuevos cineastas llegaron para renovar el cine mexicano, destruyendo sus vicios; el cine mexicano de ahora, pretende ser la continuación del melodrama de la Epoca de Oro, por ello aparecen cintas como las de Arturo Ripstein que se deslizan hacia el pasado melodrama: *Mentiras Piadosas*, *Principio y fin*, *La Reina de la Noche*, "... me apresuro a decir, que los melodramas de Ripstein son de otra clase, en el supuesto de que estos de aquel cine mexicano de antes fueran inocentes y sospechando que su público solía serlo, los de Ripstein ni son inocentes ni presuponen la inocencia del público."⁴⁵

⁴³ Gustavo García. *Al Final de la pantalla grande*, Revista de la Comunicación. Año ocho, No. 43. febrero-Abril 1996 p 20

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ José de la Colina "*El Callejón de los Nudos en la Garganta*". Epoca 5 de junio 1995

En tanto Jorge Fons con su reciente filme *El Callejon de los Milagros*, en donde vuelve a la inocencia de antes, muy dramatizada es significativo señalar que ambos realizadores se han inclinado en sus últimas producciones a excavar los argumentos en novelas populistas, donde se retratan los barrios bajos. Así el cine mexicano de 1995 no alcanzó a entrar a los primeros lugares en taquilla, a excepción de la realización del director mexicano de Alfonso Arau, producido en Estados Unidos *Un Paseo por las Nubes, (A Walk in the Clouds)*, realizador interesado por su industria filmica y a la que podrá regresar -cuando tenga algún tiempo dado sus compromisos con Hollywood-, para producir en México alguna cinta, pues ya cuenta con los recursos monetarios necesarios para hacerlo, según afirmó en una entrevista publicada por la revista *Época* en octubre de 1995.

En este sentido, es prudente hablar de las condiciones por las que pasa actualmente el cine de comicidad mexicano que no ha estado exento de la crisis y la decadencia, por el contrario es dentro de este género donde más se logró ver tal situación, pues si bien recordamos que durante las décadas de los 70's y los 80's surgió la llamada "Nueva generación de cómicos", misma que fomentó la mala imagen del cine nacional, produciéndose cintas de ficheras, vulgaridades y obscenidades, donde pululaban las majaderías, los desnudos al por mayor y las leperadas como diálogos, brindándole a la industria filmica nacional un sinónimo de cine en completa decadencia, con más vicios que virtudes, aquello de lo que Jorge Ayala Blanco se refiere como "...Es tan malo que no lo conozco."⁴⁶

Esta nueva generación de cine de comicidad está catalogada como un cine popular, el cual se acerca a los gustos del público popular-que carece de gusto-, donde encontramos cintas de éxito masivo, productos filmicos que pretendieron satisfacer las demandas generales de diversión al mismo tiempo que, explotan la dinámica de los prejuicios sociales y los originarios más arraigados.

Si bien son cintas extremadamente vulgares y excedidas de desnudos y majaderías, no podemos dejar de mencionar que resultaron muy exitosas para las taquillas -la mayoría de ellas-, las figuras cómicas que estelarizaron dicho cine fueron actores surgidos a mediados de los 70's, como Alberto Rojas *El Caballo*, Luis de Alba, Alfonso Zayas, Rafael Inclán, Pedro Weber *Chatanuga*, etc., y Victor Manuel *El Güero Castro*-entre otros tantos directores de cabecera de los mismos-.

A principios de la década de los 90's se derrumba este género cinematográfico junto con dichos actores "...estos mismos actores siguen apareciendo en la actualidad, en el escaso cine de comicidad que se realiza, como los "galanes" del cine cómico, principalmente de *video homes*. No hay espacio para nuevos valores, que se están desaprovechando porque no hay producción de cintas de cómicas. En la actualidad ya no hay cine de comicidad, lo cual es una pena, pues se nos está negando algo muy propio de los mexicanos como es el humor. El cine que se produce actualmente es más intelectual, se preocupan más por hacer un buen papel en los festivales y muestras internacionales."⁴⁷

⁴⁶ Ayala Blanco Jorge. *La Decadencia del Cine Mexicano*. p 14

⁴⁷ Victor Manuel *El Güero Castro*, entrevista concedida.

Se encuentran también algunos cómicos surgidos a mediados de los ochentas y principios de los noventas cuya fama es tomada primordialmente de la televisión como Sergio Ramos *El comanche*, Jorge Ortiz de Pinedo y su cuerpo de actores de *back ground* que lo acompañan en sus series de T.V y cintas cinematográficas-, además de comediantes como: Charly Valentino, Raúl Padilla jr. *el Choforo*, Aida Pierce, Socorro Bonilla, Zoila Quiñones, Maribel Fernández *La Pelangocha*. Pepe Magaña, Alfonso Dávila, Eugenio Derbez, Anabel Ferreira- y su grupo de actores que la acompañan en sus programas de televisión- entre otros; y más recientemente los de la "otra" empresa televisora como Andrés Bustamante, Ausencio Cruz, Victor Trujillo. De los citados comediantes, menos de la mitad han incursionado o sobresalido en el cine.

El cine de comicidad en México padece una fuerte crisis, ya que al parecer se está extinguiendo irremediablemente, pues los mensajes de este género ya son obsoletos "...el cine de comicidad mexicano...yo me atrevería a preguntar ¿Cuál cine de comicidad?, en la actualidad no existe, no hay cine cómico en México. Hoy en día no se está produciendo cine de comicidad en nuestro país; hace algún tiempo cuando comenzaron con su denominado "Nuevo Cine" a nosotros nos dijeron que el cine que hacíamos era una basura, que era una porquería y que en nuestro lugar entraba el "nuevo" cine mexicano; el cual iba a comenzar, que ya bastaba de vulgaridades, obscenidades y ficheras, que el cine intelectual llegaba...y mira no hay películas mexicanas de humor, ahora los contenidos son más elevados... Más bien, lo que yo veo es ya una pornografía declarada como es el caso de la cinta *La Tarea*, que además pierde todo el lenguaje del cine, con su innovación de la mentada cámara fija. Cierta nuestro cine era de albures y majaderías, pero eso a la gente le gustaba, era lo que veía, tanto mis películas como las de mis contemporáneos como Zayas, Inclán, *El caballo Rojas*, Luis de Alba y otros tantos, eran cintas taquilleras que duraban semanas enteras en cartelera, y que cuando salieron en video se alquilaban casi a diario, yo llegaba a los video centros y no encontraba mis películas, pues todas estaban alquiladas."⁴⁸

El cine de comicidad mexicano sufre, pues desde hace varias generaciones de una fuerte decadencia, porque si bien es cierto que el cine indecente con ficheras, albures, majaderías, dobles sentidos tuvo una aceptación entre el público popular, éste no era consumido por la mayoría de la población, y si sumamos la llegada del "Nuevo Cine" encontraremos una baja considerable en la producción de dicho género-actualmente sólo se filman algunos *video homes*-, o algunos "aciertos" de la empresa *Televisión*, donde es curioso ver que el cine de culto o taquillero de comicidad sean los escasos filmes que se presentan de la "India María" María Elena Velázquez, *Se equivoco la Cigüeña* (1994); los de Gloria Trevi que con *Pelo Suelto* (1992) y *Zapatos Viejos* (1993) logrando estar entre las más taquilleras -o los *Locos de la Risa* (Pedro, Pablo y Paco) surgidos de las aberrantes pero exitosas secuelas de *La Risa en Vacaciones* -en sus cinco versiones- estos son los aciertos más exitosos del cine de comicidad de la década de los 90's, logros de la empresa filmica de TELEVISIÓN.

Lo anterior afirma que son las "estrellitas" del momento los protagonistas de las cintas cómicas, que se producen más o menos con éxito, actrices y actores que la misma empresa crea; es decir, no hay un género cómico ni mucho menos comediantes dentro de estas películas. Sin embargo,

⁴⁸ Pedro Weber Entrevista concedida 1996.

hay excepciones, como lo es el caso insólito de la actriz, directora y escritora de sus propias películas María Elena Velasco *La India María* que aunque no realiza una cantidad estratosférica de cintas, las que saca son un éxito taquillero como es el caso de su más reciente filme en 1992; o como Héctor Suárez que intentó algo distinto a fines de los 80's con su cinta *El Mil Usos*; (donde vemos a dichos comediantes acompañados por otros tantos, y el equipo de trabajo, logran con una gran cantidad de chipazos cómicos hacer gozar del placer de la carcajada), de ahí en fuera ninguno de los realizadores de moda con renombre se ocupa de rescatar un elemento tan representativo de México como lo es el humor, y la picardía en el género de la comicidad blanca y para toda la familia.

Aunque son pocos los comediantes actuales que logran extraer prototipos, aunque no estén bien definidos por una ironía trabajada, elaborada previamente, pero que logran captarla e interpretarla de manera clara, lo cual se traduce en provocarle la risa y carcajada al espectador, son arquetipos populares muy notables y que repiten viejos esquemas una y otra vez; sí aparecen como recreadores de la tipología popular mexicana, aunque esa capacidad sea sólo en momentos, ya que en la mayoría de los trabajos cinematográficos de comicidad se puede lograr con una imaginación diversificada que no tiene apoyos, o no son bien elaboradas, pues no hay un trabajo literario fuerte detrás, pues hay demasiada traducción-o copias de comicidad extranjera-, o que se notan demasiado burdos, simples y de facilidad imaginativa, que se salen rápidamente con la leperada y las palabrotas, y si a ello le sumamos el nulo apoyo de la industria cinematográfica encontramos que el cine de comicidad actual está desapareciendo, se encuentra en peligro de extinción irremediablemente.

Condenando con ello a los actores del género cómico a trabajar en centros y bares nocturnos restringiendo su actividad a su origen en el "teatro de revista" en sus espacios ya no equivalentes salvo por los lugares preservados como curiosidades culturales -por ejemplo en el "*El Blanquita*"-, a fin de no perder del todo esta raíz, no olvidada aún, de la cultura popular.

Al respecto Carlos Monsivais señala "...el comediante mexicano actual ha ido a un humor degradante a un humor de escatología, de uso supuestamente ingenioso de lo que antes llamaban groserías. No han progresado. No se han interesado en elaborar el humor. No se han interesado en el humor cinematográfico y no han tenido tampoco apoyo de la industria. Aún con eso, hay entre ellos cómicos muy notables, Manuel Ibáñez, Inclán que es muy talentoso y tiene una variedad de recursos; Natera es un cómico con fuerza histriónica indudable...Pero trabajan con exceso...Están presentes en demasiadas películas lamantables, abyectas...Y hace mucho que no toman en serio su trabajo. Entonces, no han tenido un público que los siga. Tienen el público que ahí está, que los ve y se divierte, pero no tienen esa profundización que hace a un cómico cinematográfico, teatral...No hay riesgo, no hay desarrollo imaginativo, todo se vuelve previsible."⁴⁹

Hay quienes afirman también que la comicidad mexicana se está olvidando y se está dejando de lado "...yo pienso que la falta de comicidad en México se debe a que ya no hay escritores de este género, cómicos hay muchos y talentosos que se están desperdiciando, porque no hay buenos guiones; además de que vivimos en una época de información en donde lo principal es la crítica,

⁴⁹ Monsivais CarlosCine Mundial 1990

la opinión sobre los problemas, se están dejando de lado las situaciones para divertir, de hacer que la gente se ría un poquito, que buena falta nos hace."⁵⁰

Actualmente hay muy pocos espacios para la comicidad, si vemos la televisión encontramos unos cuantos programas cómicos y de esos sólo algunos tienen éxito, son el caso por ejemplo de los pocos programas producidos por Televisión Azteca -*Puro Loco, Humorcito Corazón*; - en donde se siguen usando y atiborrando los guiones de vulgaridades; aunque existe también el otro extremo, donde se encuentra TELEVISIÓN, en donde predomina una fuerte censura a las vulgaridades, dobles sentidos y las críticas políticas excesivas; recientemente ha bajado la producción de seriales cómicos (donde se graban 1 ó 2 a lo mucho, pero sin tener buena aceptación, a reservas de los proyectos que están por salir, y que ya tendremos que juzgar para entonces), además dentro de su programación se encuentran repeticiones de los que tuvieron éxito como *Cachun Cachun Ra Ra, No Empujen, La Criada bien Criada, Los Comediantes, Los Bervelly de Peralvillo*, o los ya legendarios *Polivoces*. Lo más acertado recientemente fue -según la crítica y el *raiting*- *Al Derecho y al Derbez* con Eugenio Derbez; el cual salió del aire porque el actor no quería que se "quemaran" sus chistes, -o ¿no sería por qué ya estaba cayendo en una crisis de escritores?-, de una u otra forma es notorio ver que existe en la actualidad una fuerte decadencia del género cómico en los medios masivos de comunicación.

Esto denota un fuerte ocaso en la comicidad mexicana actual; pues la poca participación que tienen los comediantes actualmente es en alguna que otra novela, dando la chispa de humor a la trama, así encontramos por ejemplo a *Chatanuga, Sergio Ramos El Comanche, Rafael Inclán, Carlos Bonavides* en telenovelas, pero por la misma estructura muy poco pueden hacer por la comicidad mexicana. " Lo cómico se ha dejado de lado, quizá porque ya no hay originalidad, ahora todos hacemos lo de todos, repetimos los mismos chistes, las mismas cosas, ya no hay frescura, todo se resume a repetir y repetir los mismos esquemas; originalidad y espontaneidad sinónimo de buena comicidad existieron en el pasado como ejemplo está mi hermano "don" Germán Valdés *Tin-Tan*."⁵¹

Al respecto críticos y escritores han declarado que el panorama de la comicidad en la actualidad en México es detonante al respecto el escritor José Antonio Alcaraz expresa "...se necesita de todo aquello que pueda resultar detonante, de aquello que haga estallar los mecanismos consuetudinarios de la rutina, se necesita de la autocrítica en los mensajes de comicidad actuales, pues es algo que no somos capaces de resistir, pues antes de asumir esa actitud intrascendente, mejor nos justificamos."⁵²

Y aunado a esto encontramos que en la actualidad se han abierto otros canales para la recuperación de la producción nacional, como lo es el video en primera instancia, en donde este recurso es una forma alternativa de la comercialización de las películas. El video es finalmente una forma más de comercialización de los filmes posterior a la explotación del material en cine;

⁵⁰ Marcos Valdés, entrevista concedida.

⁵¹ Manuel Loco Valdés, entrevista concedida.

⁵² José Antonio Alcaraz, extraído de *Humor y Comicidad en México*. David magaña Figueroa. Universidad Pedagógica Nacional. Junio 1991 pp 21-23.

"... lejos de ser un enemigo, el video es un aliado y es indispensable que pertenezca a la cadena de la industria cinematográfica, puesto que se nutre de la ella."⁵³

En la actualidad se están realizando productos específicos para video, pero filmados con técnica de cine, son los llamados *video homes*, que constituye ser lo más rentable para los productores de la industria cinematográfica, dada su comercialización y aceptación, además de que su costo es mucho más bajo, es pues la otra alternativa que tiene la industria cinematográfica, y en este renglón es importante señalar que el cine de comicidad es el que más se explota, dichos videos se venden sobre todo en la frontera norte y en el sur de los Estados Unidos, donde se encuentra un gran número de seguidores del cine cómico mexicano.

El video es pues una opción muy fuerte para la producción de la industria cinematográfica al respecto García Tsao cita "...con el perfeccionamiento de dicho sistema, el cine podría dejar de producirse en el muy costoso celuloide; en cambio, el video además de barato, ofrece la posibilidad de volverse a usar."⁵⁴

Otros canales para la recuperación de la producción nacional cinematográfica son la televisión por cable, y la abierta (antenas parabólicas); dado que en la actualidad vivimos un momento donde se gestan categorías diversas de consumo extravagantes, podemos mencionar que el video como nueva alternativa para hacer cine la T.V de alta definición -que está por entrar en acción- a nivel mundial exigen conocer los antecedentes históricos de un medio tan consumible como lo es el cine.

No obstante, las limitaciones del formato del video o la pantalla de televisión, el destino del celuloide es adaptarse para ser transmitido por estos, por lo que hay que tomar en cuenta los códigos del lenguaje cinematográfico para no perder de vista que es realmente cine lo que vemos a través del medio casero. Con esto no se pretende decir, de ninguna manera, que la producción cinematográfica desaparecerá, puesto que el espectador y amante del séptimo arte seguirá acudiendo a ver una película, en el lugar propicio: el cine.-aunque la T.V brinde más detalles de las acciones y la posibilidad de repetir alguna escena-. Por otro lado, los logros de la televisión de alta definición o HDTV (High Definition TV), se anuncian tan revolucionarios, que prometen una calidad visual comparable a la del celuloide de 35mm que no sólo cambiará el hábito de ver cine, sino también de producirlo, lo cual puede representar a futuro una fuerte competencia para la industria cinematográfica.

Los próximos cambios -que podría presentar el séptimo arte tenemos que pensar en una revaloración del legado que tenemos de éste en nuestro país, en la actualidad podemos añorar la Epoca de Oro -por lo menos del cine de comicidad mexicano-, dada su decadencia, y poca producción, de un género que refleja el sentir de nuestro pueblo, es decir, el contemplar una y otra

⁵³ Patricia Millet de Fuentes, Presidenta de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Video. INDUSTRIA Organó Oficial de información de la Industria Nacional Vol. 7 No 71 febrero 1995 pp 27- 29.

⁵⁴ García Tsao, Leonardo. Como Acercarse al Cine. Ed. Noriega. México. p 128

vez las películas de *Tin-Tan* nos deja un buen sabor de boca, al tener un escape catártico cuando nos reímos de lo que él hacía y decía en la pantalla.

Podríamos ver en la obra filmica de Germán Valdés sujetos que aparecen ante nosotros un tanto ridículos y cursis, se verían un tanto fuera de la realidad, ya no hay pachucos-ahora hay chavos banda con navajas en mano, los "pachucos" que tenían un carácter de crítica social se han desvanecido, si vieramos a uno por la calle ya no nos causaría temor, pues ya no estamos acostumbrados a verlos -aunque hay quienes tomen este disfraz para llamar la atención como sucede con el integrante del grupo *Café Tacuba*, o con Marcos Valdés que lo usa *in memoriam* y como mero ritual de un homenaje hacia su tío-. Así, las representaciones que aparecen en las películas de *Tin-Tan* son parte de un documento histórico, de un legado cultural- como muestra de que existieron estos sujeto, y dichos acontecimientos- como un referente fiel que sirve para contextualizar las distintas épocas por las que ha atravesado nuestro país, ante el devenir y el desarrollo de la humanidad.

Es pues, el cine de este comediante un medio de entretenimiento, cuya función es la de divertir de manera sana y limpia, él aparece en cada cinta como un excelente cómico, parecería que los mensajes de sus cintas ya no tienen vigencia; aunque, los contenidos están presentes en nuestra realidad dado que son el antecedente histórico de las costumbres y hábitos de nuestra sociedad, donde los valores morales, ya sean un tanto más abiertos, "modernos", siguen una línea específica marcada por nuestra sociedad costumbrista; tan sólo esto lo encontramos en nuestro folklore-la comida típica, o los trajes, las canciones-con los géneros que se hicieran famosos en aquellos años, pero siguen teniendo vigencia pues ¿quién no ha bailado o escuchado, hoy en día un chachachá, un mambo, una rumba- o ha cantado en una noche romántica los boleros de autores y compositores de aquellos años como Agustín Lara, Manuel Esperón, o de las grandes bandas de músicos tanto mexicanos, cubanos u oriundos de otros países latinoamericanos (en la actualidad los escuchamos en voces de interpretes jóvenes como Luis Miguel, Mijares, Lucero, Yuri, etc., sin olvidar a los que pertenecen a una generación antes: Armando Manzanero, etc.-); son pues, elementos culturales que premanecen arraigados en nuestro devenir cultural, que nos representa y nos diferencia como "pueblo" ante otras comunidades del mundo.

Pocos pueden negar que las mejores glorias filmicas de *Tin-Tan* se reducen a más de una docena de cintas, realizadas a finales de los cuarentas e inicios de los cincuentas, sin embargo, este actor cómico cumplió el ciclo de todo comediante-ver capítulo I-, ya que evoluciona de simpático vividor a patifio de un luchador enmascarado, o secretario de héroe de historietas (con todo y peluca blanca) con la personificación del mencionado *Tsekub Baloyán* de la serie de *Chanoc*. No obstante, críticos, intelectuales, escritores y periodistas actuales declaran que "... con decir *Tin-Tan* es ya una invitación al buen humor, pues ni con la muerte nos hace llorar."⁵⁵

El fenómeno de ser y estar vigente entre la juventud de la década de los 90's es el resultado de su gracia interpretativa que estriba en el dominio de la gestualidad corporal, el juego vocal, el ingenio para la improvisación y el manejo exacto del tiempo,-que se encierra en su propuesta cinematográfica-, además de ser un claro representante del relajo popular; este actor se ve como

⁵⁵ José de la Colina. Excélsior.

lo que fue-sigue siendo- un buen cómico que continúa divirtiéndonos, tanto a las pasadas y nuevas generaciones, podía ser que la gente de ahora se ría más que los que vieron sus cintas en su tiempo, ya que los acontecimientos por él caricaturizados son conocidos por la mayor parte de la población, y son parte del contexto histórico en el que vivimos actualmente, es decir, aunque ya hayan pasado siguen teniendo cierta vigencia en nuestra memoria, o son ya rebasados y superados por los que vivimos hoy en día.

Tin-Tan va más allá del cine clásico mexicano pues sus cintas llevan implícito raíces colectivas extraídas de la cultura legítimamente mexicana (popular), al verlas ahora, ello trae consigo nostalgias de un cine que representa la naturaleza humorística típica del mexicano, que necesita ser rescatada y revalorada urgentemente. Es así como las realizaciones de Germán Valdés son un ejemplo para los cómicos actuales, -puesto que los comediantes pasados toman un lugar importante-quizá como un salvavidas para la comicidad actual que está en peligro de extinción, que parece estar desahuciada-, las cintas de este actor son parte de un cine popular representativo de la Cultura Popular de diversas corrientes como la pachuquíl que impuso una moda (en modo de vestir, y en el hablar), que quedaron como legado histórico para la sociedad mexicana contemporánea. Mostró (con sus actuaciones y su lenguaje cinematográfico), que el cine puede ser un arte que no tiene nada que pedir prestado al teatro, es pues, Germán Valdés *Tin-Tan* es un artista representante de la liberación de la cinematografía como medio de expresión de la humanidad.

Germán Valdés *Tin-Tan* es un mito de la cinematografía nacional, pues con su obra logró trascender para permanecer en la memoria del pueblo mexicano, es parte de la Cultura Popular de México, alguien que no puede ser separado y tiene que ser reconocido, y seguramente así será durante mucho tiempo, ya que es partícipe de la historia cultural que nos forja y nos hace diferentes ante el mundo, reproductor de la Cultura de Masas en nuestro país, además de ser un digno representante de dichas formas de expresión que nos marcan como una nación legítima y original.

Lo que hace diferente a su obra son los mensajes dentro de su propuesta; es decir un nuevo planteamiento, que de manera estética, expone la problemática de los sectores populares; y aun cuando el objetivo no sea cambiar la realidad, sino el exponer lo que se posee de manera palpable, de tal manera que el receptor de sus mensajes se divierta con lo que *Tin-Tan* representa para que la gente se ría con sus satirizaciones y parodias.

En este caso, su creación artística un mero entretenimiento, pero que de alguna manera lleva consigo una forma de manifestar el desarrollo político, social y de la Cultura Popular mexicana a través de un medio masivo de comunicación: el cine, como un instrumento reproductor de la Cultura de Masas, a través de películas que resultan ser rentables por su temática, el cual podría ser considerado de vigencia por su alto contenido de legado histórico y cultural de nuestro país. Es entonces bueno encontrar aún su obra presente en la televisión actual, pues nos hace (tanto él como otros comediantes de consagrados del cine mexicano) recordar de vez en cuando que, es bueno reírse con mensajes sanos y limpios, donde toda la familia puede participar en una fiesta del absurdo colectivo, que aunque tenga muchos años de que se realizó no pasa de moda.

CONCLUSIONES

Para finalizar la presente investigación es conveniente hacer un recuento de la misma, la cual parte primeramente de un esquema general sobre la definición del concepto de cultura y dos de sus categorías Cultura Popular y Cultura de Masas. Debido a que toda actividad humana esta inmersa en ella, y tomando en cuenta que el personaje aquí analizado se ubica dentro del legado cultural de esta; convirtiéndose en una parte fundamental de nuestra cultura, como representante de aquello que nos distingue como nación, siendo un ejemplo de la Cultura Popular de nuestro pueblo, y un producto de la Cultura de Masas (o producto comunicativo).

En primera instancia, se definió que la cultura es un todo funcionalmente integrado de acuerdo con la manera como el hombre satisface sus necesidades biológicas y sociales, como el apareamiento, la procreación, la defensa, la vestimenta, etc., donde el hombre se vale de una serie de elementos ya sean naturales o fabricados por él mismo; ya que para vivir en sociedad estamos sujetos a una serie de condiciones que debemos cumplir, la cultura es un sistema formado por instituciones relacionadas como el estado, la iglesia, la escuela, la familia, etc; ya que, dentro del ámbito cultural que nos rodea se incluyen aspectos de nuestra cotidianidad, pues forma parte de la vida diaria en la que habitamos.

Asimismo, la cultura también es vista como la herencia transmitida por medio del lenguaje, ya que el hombre es el único ser capaz de abstraer, ordenar, categorizar y relacionar los objetos que le rodean otorgándoles un significado, es decir, simbolizar o representar aquellas cosas con las que interactuamos. Se definió el lenguaje como el sistema matriz que conforma el instrumento esencial a través del cual asimilamos a la cultura de nuestra comunidad, pues es parte de nuestro contexto cultural, mismo que se concibe como un sistema organizado, que actúa como mediador; es un factor determinante que tenemos para ordenar y mediar con el mundo que nos rodea.

Encontramos también que, dentro de la cultura, hay una serie de valores y principios morales que se transmiten a través de mensajes compuestos por signos, los cuales tienen una forma o expresión y un significado o contenido, estos signos son la unidad mínima de todo sistema; es pues el signo un hecho perceptible que nos proporciona información sobre las cosas. Por tal motivo, consideramos a la cultura como un sistema de significación donde los objetos y hábitos adquieren un carácter simbólico; esto es, nos valemos de una serie de signos para establecer relaciones de tipo social, es decir, los signos son parte de la cultura, pues son elementos esenciales de la misma, ya que es un sistema organizado, cuyos ámbitos u objetos a describir y explicar son parte arraigada de nuestra vida en sociedad.

Se definió a la semiótica como la ciencia que estudia a los signos, pues es la capacidad de analizar necesidades, sentimientos y actitudes que cada sociedad adopta a partir de los "lenguajes" que éstas utilizan ya sean verbales, visuales, gestuales, corporales, culinarios, etc. Asimismo, para Umberto Eco ésta es el estudio de todos los procesos culturales como procesos de comunicación. Donde el producto del hombre, "la cultura", logra sus fines al expresar su sentir o su modo de pensar, por medio de la comunicación, permitiendo interactuar a los hombres en comunidad, estableciendo relaciones sociales.

Es así como se determinó que la cultura es un "modo de vida", es la concepción del mundo vista cotidianamente a través de generaciones la cual se modifica de acuerdo a los cambios que vive cada estructura social; el ámbito cultural no desaparece, simplemente se modifica, se transforma de acuerdo al contexto en el cual se está viviendo. En su origen y esencia no es otra cosa que cambio, pues posee un elemento innovador y otro estabilizador, es decir, un factor dinámico y otro estático con lo que se enriquece y conforma.

La cultura no desaparece sino que se transforma de acuerdo al cambio social y evolución del hombre en sociedad, se vale de una serie de cimientos sólidos los cuales han forjado diversas categorías, mismas que se han adoptado a las diversas circunstancias sociales en las cuales se ubica a la Cultura de Popular y la Cultura de Masas.

Señalamos que la Cultura Popular forma parte de nuestra vida diaria, pues es aquella que se expresa a través de manifestaciones folklóricas, es la sustancia que añade a todo un modo de vivir, e influye en las actividades que nos caracterizan desde que nacemos hasta que morimos, desde nuestros hábitos alimenticios, vestir, expresarse, trabajar, etc. Asimismo, es aquella que está representada por los grupos con intereses propios, que practican una identidad, bajo una serie de intercambios personales, salvaguardando sus valores, creencias, principios y tradiciones más arraigadas, con el propósito de defenderse de agresiones o intervenciones exteriores, con acciones o pautas ajenas a sus convicciones.

Es precisamente con la cultura popular que se rescata aquello que nos identifica como miembros de una sociedad determinada, es donde se guarda lo puro de cada comunidad y lo que la hace diferentes a las demás. Esto nos permite definir la realidad en la que vivimos y nos hace diferentes a otras, pues es *la esencia de una nación*.

Encontramos dentro de las características de esta cultura la noción de "pueblo" misma que se da como sinónimo de nación; este concepto se definió como el verdadero fundamento de la sociedad, el cual sustenta a toda comunidad, pues es la base de la que parte un grupo de hombres aglutinados y con características comunes, es el aval de un Estado, de un país. Asimismo, el pueblo es el cimiento de una estructura social determinada que se caracteriza por lo "típico" e integral de una nación, pues es aquí en donde radica lo "propio" o popular de una sociedad, por ello se expresó que la Cultura popular es sinónimo de legitimidad, constituido por el folklore, los hábitos, las costumbres, los valores y principios, es decir, aquello que aparece como nacional o genuino de una comunidad determinada.

Es pues, la Cultura Popular la parte esencial que da origen a lo que somos, a lo que nos sustenta como comunidad; y, que al mismo tiempo nos diferencia de otras estructuras sociales. Finalmente, se concluyó que la esencia de esta cultura es *ser libre en su expresión*, localizada por medio de la creatividad, la cual constituye el elemento innovador de toda cultura, en este sentido señalamos que es libre, pues a diferencia de la Cultura de Masas no necesita modelos de reproducción para conservar su esencia, sino, por el contrario, es a través de sus elementos que surgen las pautas de acción de las culturas actuales.

Por otro lado, se definió a Cultura de Masas como el conjunto de conductas características de una sociedad de masas la cual surge como un producto de la industrialización, donde el constante

intercambio de mercancías a nivel masivo es un elemento fundamental contemporáneo. Asimismo, se señaló que los avances tecnológicos han contribuido a un desarrollo acelerado de los medios masivos de comunicación, que son la base de las sociedades industrializadas. Los *mass-media* son parte de nuestra cotidianidad, pues en todo momento estamos ligados con ellos, en distintas condiciones, aunque algunas personas logren rescatar su individualidad para la creación artística, por ello la sociedad de masas se intensifica, formándose una industria cultural.

Con ello podemos afirmar que, la Cultura de Masas se convierte en una definición apta para explicar un contexto histórico en el cual vivimos, en el que todos los fenómenos de la comunicación aparecen unidos y con una aparente conexión. En la actualidad nuestra vida está ligada a los medios de comunicación de masas, por lo tanto, también nuestro comportamiento está relacionado con ellos, en virtud de que, la transmisión de mensajes están plagados de valores sociales y pautas de comportamiento, es decir, los *mass media* adoptan las formas externas de la cultura popular pero, en lugar de surgir desde abajo son impuestos desde arriba, y por ello carecen de la vitalidad, el humor o la sana vulgaridad, que los hace aparecer como genuinamente populares.

Asimismo, se señaló que los *mass media* son agente conglomerador de la masa, pues se desarrolla bajo el conformismo, en la esfera de las costumbres, de los valores culturales, de los principios sociales y religiosos, de las tendencias políticas, favoreciendo con ello los modelos oficiales, creando así una industria apoyada por los medios masivos de comunicación, cuyo fin es crear modelos de conducta y reproducirlos constantemente, estacionándose en el aspecto superficial de los fenómenos sin ir más allá, impidiendo profundizar en los mismos.

La Cultura de Masas visualiza profundamente nuestro modo de vida, se ubica ampliamente en las naciones y sociedades desarrolladas, en tanto que en los países subdesarrollados existe la posibilidad de imitar patrones de conducta ajenos a los suyos. Es así, como surge la transculturización el cual implica un modelo de vida diferente, que no corresponde ni a las estructuras sociales ni económicas de determinada comunidad. Sin embargo, las formas culturales ajenas se adoptan poco a poco, llegando a transgiversar lo genuino de un pueblo, o simplemente se acopla y forma nuevos estereotipos sociales.

No obstante, a la zaga, el desarrollo y la existencia de la cultura de masas existe aún la cultura popular, la cual aparece más genuina, legítima, expresando una identidad de valores dentro del grupo o colectividad, sustentando así una nación única. Parece entonces, una especie de *purificación* de lo innovado o lo nuevo *adoptándolo* y *adaptándolo* así, al esquema popular propio de cada sociedad.

Finalmente, se subrayó que dentro de la Cultura Popular existe el agrupamiento e identificación de valores que son genuinos y propios de una nación, y que la Cultura de Masas es aquella que por medio de los medios masivos de comunicación los reproduce para su consumo, es decir, frente a la industria cultural o masificación de los productos culturales aparece esta cultura genuina o fiel a las bases que sustentan este modo de vivir, que expresa una identidad definiendo a sus individuos, diferenciándolos de otras comunidades. En tanto, la Cultura de Masas crea patrones de conducta, estereotipando las actitudes de los individuos de una sociedad masificada a través de la reproducción de valores, creencias, costumbres, valiéndose de otras ajenas a los sujetos que forman un conglomerado heterogéneo.

Sin embargo, no podemos pensar hoy en lo popular actuante al margen del proceso de masificación, ya que la masa se exterioriza de lo masivo a lo popular sin alterar sus modos de existencia, ya que son el motor actual de nuestra cultura, y es esta, precisamente la cultura de masas, que va de lo popular a lo masivo; puesto que una alimenta a la otra, y viceversa.

Dicha retroalimentación se da precisamente por medio de la comunicación colectiva, principalmente con los medios de comunicación que retoman características específicas de la cultura popular para exteriorizarla y masificarla en los mensajes que a diario consumimos, creando una cultura de masas.

Encontramos entonces, que dentro de los mensajes que surgen de los medios masivos hay una serie de elementos que son retomados de nuestra cotidianidad, donde aparecen nuestras costumbres y comportamientos cotidianos que son reproducidos para un consumo masivo en los medios masivos de comunicación.

Dentro de esta categoría se encuentran el medio que compete nuestro campo de estudio: el cine, un canal que tiene injerencia en el proceso comunicativo. Como medio masivo de comunicación, el cine es una vía de difusión que posee un enorme poder de penetración en el público receptor (aunque se le ubica en una posición intermedia con respecto de los otros *mass media* como la prensa, la radio, o la T.V); no obstante, influye en el espectador mediante las imágenes en movimiento que lo componen.

Cabe señalar que toda cultura o interacción humana fue estudiada como un fenómeno de la comunicación, donde todo proceso o significado está inmerso dentro del proceso comunicativo, ya que a través de éste, el hombre puede expresar sus sentimientos, pensamientos y emociones por medio de un sistema organizado: el lenguaje, que se logra, mediante gestos, conversaciones, movimientos corporales, o de la palabra escrita, el llanto o la risa.

Para establecer este fenómeno comunicativo dentro de esta investigación, se propuso que tanto el emisor como el receptor tienen como referente en su marco contextual (significaciones) aspectos como de la cultura popular y también de la cultura de masas, de los cuales se retroalimentan, es decir, aparecen dentro del mensaje elementos cuyo significado se ubica tanto en los contenidos de origen popular, extraídos del contexto común como tradiciones, costumbres cuyos valores sean de origen público o propios de un lugar o nación difundidos; como reproducidos masivamente, y consumibles por un público. Con el modelo propuesto se demostró el significado del proceso de la comunicación dentro del contexto cultural tanto popular como de masas, su interrelación con los componentes de la comunicación y su retroalimentación.

Asimismo, se resaltó la importancia de la *tekné* planteada como una parte importante de este medio de comunicación, ya que es un punto de intersección entre el mensaje y el canal. No en balde Marshall McLuhan afirmó que "El medio es el mensaje" y Roman Gubern en su obra "*La Mirada Opulenta*" amplía esta idea argumentando que la técnica (o *tekné*) que utilizamos para representar un mismo referente imprime cierta intencionalidad dentro del mensaje; de manera que, el canal se convierte en parte del mensaje mismo.

Encontramos entonces, que los mensajes cinematográficos (películas) son un documento cuyos contenidos son resultado del referente contextual (significaciones) de los individuos que participan en el proceso comunicativo, y son precisamente los contextos los que hacen perdurar un producto a través del tiempo.

Asimismo, encontramos que el cine como una actividad humana encierra una manifestación artística, ya que tiene elementos del arte (belleza, estéticos, única, universal), por lo que aparece como miembro del devenir cultural de toda sociedad, es pues, el cine una obra de arte creada por el hombre, y como tal contiene características que lo ubican dentro de las denominadas Bellas Artes, de aquí su denominación como séptimo arte.

Y a pesar de que cuenta con una mezcla de otras artes como la literatura (novela o teatro), la música, o características visuales que se ubican dentro del tiempo y el espacio, el cine tiene su propio lenguaje, el cual es determinante en su desarrollo y producción como una obra artística. Vemos al cine entonces, no sólo como un medio masivo de comunicación, sino también un producto artístico que provee a la cultura de toda sociedad.

Se precisó además, que su desarrollo y evolución llevan un siglo -desde el descubrimiento de los hermanos Lumière-, y sus géneros de ficción (trama y argumento), se han ido desarrollando con el paso del tiempo; uno de estos géneros de ficción es precisamente el cine de comicidad.

El objetivo primordial del cine cómico es principalmente entretener al espectador de los mensajes cinematográficos, mismo que se logra con el proceso llamado *catarsis*, ya que por medio de este se produce la liberación de tensiones y emociones, consiguiendo una parte de satisfacción humana a través un espectáculo o entretenimiento; el cine de comicidad cumple esta función, dado que relaja las tensiones mediante la risa.

El cine cómico maneja una propiedad importante como es el papel crítico que contiene el cine de comedia en general. Por ello, este género cinematográfico y el actor cómico cumplen la función de criticar por medio de la comicidad como instrumento de la diversión, versándose en una serie de elementos y características.

Encontramos que el cine de comicidad enlaza tendencias de la vida cotidiana, misma que aglutina elementos dramáticos de la misma, lo cual lleva a los personajes ficticios a un absurdo desbordante, al ridículo, los cuales forman parte de las herramientas de las que se vale la comedia. Se conjuntan los diferentes aspectos y situaciones de la vida cotidiana, pues son hechos reales representados de manera chusca, que unidos a la crítica traen como resultado una situación graciosa.

También se concluyó que la comicidad es un fenómeno social inmerso en toda actividad humana, como lo plantea Bergson. Asimismo, se postuló que la risa es un elemento real del cual el hombre se vale para olvidarse de sus problemas o liberarse de tensiones, como lo maneja Henri Rubinstein, al proponer a la risa como un remedio para la cura de enfermedades.

La risa es un fenómeno un tanto paradójico; como se muestra en la obra *La Filosofía de la Risa y el Llanto*, postulado donde Alfred Stern manifiesta que la risa es de valor negativo, por lo mismo que implica que uno se ríe de las desgracias ajenas, o de los problemas mismos; en tanto que el

llanto es de tendencia positiva, por demostrar sentimientos o reacciones al llorar por la pérdida de algo muy querido o ante la falta de éste; lo paradójico entonces del asunto es, que nos gusta reír pero no nos gusta llorar.

Es pues la risa, un elemento constitutivo del ser humano, por ser un instrumento natural que poseemos, a través del cual transmitimos nuestros sentimientos y emociones; pues es un vehículo de expresión humana, nos reímos de alegría o de tristeza, lo mismo que lloramos al manifestar nuestros sentimientos, la risa es pues, un medio natural del hombre por el cual nos comunicamos, es decir, que aún cuando es convencionalizada, es propia de esta especie.

Por otro lado, se encontró que el actor cómico cumple su objetivo primordial: "divertir"; encontrando como respuesta a lo que hace la risa y la carcajada del espectador, para ello se vale de una serie de recursos que lo diferencian de otros comediantes como su vestimenta, sus actitudes, sus modos de conducta, etc.; mismos que sirven para la creación de sus *gags* (o chiste visual) del cual se sirve como signo para llevar a cabo su función de entretener y divertir.

Además, se determinó que el comediante representa la caricatura de un estereotipo social, donde a través de la parodia, la sátira, o la picardía se ubica su trabajo de comicidad, así la críticas que hace no son solamente burdas o vulgares, sino que aparecen con un alto grado de agresividad y rebeldía de manera chusca que cumplen su cometido: hacer reír al público; y qué mejor que reírse de otro: del bobo, o del que se hace pasar como tal, del que queda muy por debajo de nosotros. El carácter rebelde se encierra dentro de la crítica, pues cuanto más se bufe de la esfera superior, del personaje ilustre, de la autoridad, del que representa la parte dominante de la sociedad, mayor será el efecto catártico.

A lo largo de la historia de este género se han visto desfilar prototipos muy específicos con características propias, que son fáciles de identificar por el público; muchos de los cuales son extracciones de personajes comunes y corrientes que se encuentran en la vida cotidiana, sólo que llevados a los extremos del ridículo y del absurdo. En este renglón se citan a grandes luminarias de este género cinematográfico, de cómicos famosos y reconocidos a nivel mundial, tal es el caso de Charles Chaplin, Max Lynder, Harold Loyd, El Gordo y el Flaco entre otros.

Es así, como encontramos grandes exponentes extranjeros dentro de este género de la comicidad del cine mundial, en México también contamos con importantes comediantes que retratan las situaciones de la vida cotidiana de nuestro país, adaptándolas a nuestro propio contexto e idiosincrasia mexicana, utilizando además otros elementos como el albur y el doble sentido.

Se estableció además, que los antecedentes del cine cómico mexicano son la carpa y el teatro de revista, donde la *tekné* utilizada por los comediantes son sus propios recursos interpretativos para llevar a cabo su cometido, divertir al espectador haciendo críticas de la vida nacional, logrando una importante función: hacer que el espectador logre escapar de sus problemas por medio de un entretenimiento popular que le provoque la risa al ver retratados en cada representación los problemas que vive cotidianamente.

Asimismo, se ubicó que la mayoría de los comediantes mexicanos pasan por estos escenarios, de los cuales son extraídos para formar parte del nuevo medio de entretenimiento: el cine; así con el

paso del tiempo forman parte de las transformaciones que ha de sufrir de éste, hasta llegar al establecimiento de su propio lenguaje y consolidación como un género diferente.

Además, se precisó que el cine de comicidad mexicano tiene su propio desarrollo, ya que se transforma de acuerdo a los cambios y periodos que sufre la sociedad mexicana, tomando auge en la década de los años 40's, y consolidándose con la llamada Época de Oro del Cine Mexicano, ya que es en esta etapa cuando la industria cinematográfica nacional toma gran importancia a nivel mundial, pues se fortalece por el gran número de producciones que se realizan de todos los géneros, además de traer consigo la conformación de un *star system* de actores mexicanos, que forman parte del legado cinematográfico de nuestro país.

Y es precisamente en esta etapa cuando surge nuestro personaje Germán Valdés *Tin-Tan*, con su imagen eminentemente *pachuca* con su peculiar modo interpretativo, comienza a formar una brecha en la historia de la industria del cine en nuestro país, pues con sus primeras películas comienza a llamar la atención del público y de la crítica, pues trae consigo un innovador estilo para actuar, el cual está basado en su lenguaje (verbal, musical, mímico, corporal, cinematográfico), original y genuino propio de él.

Tin-Tan constituyó la aparición de en el séptimo arte mexicano, el surgimiento de la figura del pachuco de los años 40's, personajes singulares y reales que se vestían extravagantemente, y a través de un estudio se deduce a éstos como los hijos de mexicanos nacidos en los Estados Unidos, que niegan su origen y se contraponen a la sociedad en la que habitan; es un ser de naturaleza agresiva, libre y segmentaria. Este fenómeno es explicado por Octavio Paz en su obra *El Laberinto de la Soledad*, quien señala que el origen de éstos los delata, los identifica ante todo, pues los distingue de los norteamericanos auténticos.

Es pues, el *pachuco* dueño de un dandismo grotesco de conducta anárquica que demuestra su voluntad individual de considerarse diferente, en su obsesión por querer ser distinto; pues este sujeto ha perdido toda su herencia, lengua, religión, costumbres, creencias, ya que emerge en una realidad distinta que se contrapone a sus raíces; es por ello que los pachucos se oponen con su forma de ser a todo lo que los rodea.

Debido a que Germán Valdés vive su adolescencia y juventud en la frontera norte de México retoma este ambiente, tomando esta imagen para convertirla en su recurso de comicidad, utilizando la esencia de estos personajes, su espíritu de rebeldía, agresividad e independencia; y no solamente su vestuario o imagen externa, sino también su lenguaje verbal, el cual es una modalidad lingüística, catalogado como un *revoltijo lingüístico*, pues mezcla palabras del español -el caló-, y el inglés; es el importador de un nuevo idioma denominado *hispaninglés*.

De esta manera *Tin-Tan* se mueve dentro de un universo exclusivo de él, donde no sólo utiliza su propio lenguaje verbal, sino también un lenguaje musical, donde mezcla todos los estilos de música popular y de moda en su época, aderezándoles letras graciosas que se adaptan a sus películas: Además, de manejar un lenguaje corporal basado en los movimientos del cuerpo con gran agilidad, en las expresiones faciales llevadas al extremo.

Por tal motivo, se confirma que Germán Valdés *Tin-Tan* es un digno representante del cómico mexicano que buscó y logró a través del medio cinematográfico la forma de explotar los recursos

de la comicidad en sus interpretaciones, basadas en su innata manera natural de actuar, espontánea, fresca y original; logrando la insólita hazaña de trascender en la pantalla de manera involuntaria, inconsciente, grata y genuina. Dicha trascendencia fue determinante en su época y hoy, a pesar del paso del tiempo se ha pretendido rescatar.

Asimismo, se precisó que los mensajes de Germán Valdés *Tin-Tan* son reproductores de la Cultura de Masas mexicana pues es un producto comunicativo consumido por la gran mayoría de la población, además de imponer una moda entre los jóvenes de su tiempo, y ser el máximo representante del *hispaninglés*. Los contenidos de sus películas fomentan el preestablecimiento de modelos de conducta que van más allá de esa realidad, ya que se transportan y se transforman hasta el contexto actual.

Sus cintas se convierten en un producto mercantil con satisfacciones que se anteponen a los consumidores de la cultura cinematográfica evitando pensar, ya que la alegría es vendible, en este renglón entonces, cabe mencionar que *Tin-Tan* reafirma un estereotipo ajeno a nuestra cultura, pero retomándolo para que forme parte de ella, realizando un sentimiento al tomar como ejemplo el sentir y forma de ser de la clase media baja, con lo que contribuye a la aceptación de dicho producto cultural

Ya que lo genuino de la Cultura Popular se va desvirtuando, convirtiéndose en un producto industrial en la Cultura de Masas. No obstante, los elementos "originales" se transforman en servidores de lo fetichizado para cumplir el objetivo de consumo; de tal manera que lo legitimizado le da un sentido de permanencia a la Cultura de Masas precisamente en cuanto a lo que se refiere el consumo. Pues para un producto sea consumido debe estar justificado culturalmente, es decir, al encontrar familiaridad con la cultura mexicana de su época mismo que es reforzado por su labor paralela en radio, centros nocturnos, espectáculos populares, y los promocionales de sus películas; captando el verdadero origen para manejar el lenguaje popular, enriqueciendo por su extracción de ambiente carpero y del teatro de revista, dando al público una imagen que fomenta el consumo de sus productos comunicativos: películas, discos, obras de teatro, presentaciones personales etc.

Por otro lado, hicimos nota que los personajes que interpreta este comediante son parte de nuestra sociedad, pues son representantes de la clase media-baja, sujetos que vemos a diario; el muchacho de barrio vivillo, el metiche, el conquistador y enamorado que lanza piropos a cuanta muchacha ve, el campesino de extracción indígena venido a la ciudad para superarse, o las mismas satirizaciones que hace de personajes de cuentos o novelas que pertenecen las leyendas vivientes de la literatura universal, mismos que parodió hasta el cansancio, mismos que caricaturizó e hizo parte de su juego lúdico, llenos de contenidos populares donde las mismas frases utilizadas en sus diálogos se ubican dentro del contexto en el que vive.

De alguna manera Germán Valdés denunció los problemas sociales que aquejaban a su contexto histórico, valiéndose de ellos para de alguna forma criticar y burlarse, logrando rescatar la risa de su auditorio, y al mismo tiempo hacer de estos un momento de humor, buscando en todo momento divertir y entretener al receptor de sus mensajes. Pues la gente se ríe de lo proyectado en la pantalla, los chistes que empleo hacían alusión a su realidad, a los acontecimientos sociales del país, con lo cual el público ve retratada su realidad, sintiéndose familiarizado con ello,

logrando así una descarga catártica, y estableciendo una actitud de aceptación ante lo realizado por este cómico.

Ya que su imagen eran modelos de conducta a seguir por los niños y jóvenes de fines de los años 40's y principios de los 50's, ya que su influencia llegó a extenderse a casi toda la República mexicana, la esencia de los pachucos fue entonces el escudo de éstos, retomando su moda en el vestir, en el hablar y en el comportamiento-, esto lo podemos ver retraducido en nuestro contexto de los 90's con los chicos banda, *los cholos* del sur de los Estados Unidos, o en los 80's con los *punks*, *los rockers*, etc.; que son los modelos a seguir por la juventud, así que la esencia rebelde sigue flotando en el ambiente de la sociedad actual.

Bajo este renglón se gesta el tercer y último capítulo donde se reconoce la "*tintaneada*" como una moda que permanece en la actualidad, donde su imagen de mito es revivida día a día en las pantallas de nuestra televisión cuando sus cintas son parte de un objeto de culto y en este sentido la figura de héroe popular es reconocida con este título, el cual está siendo revalorizado por la crítica especializada, dándole importancia a su vasta obra artística que forma parte del legado cultural de nuestro país.

Rescatando en nuestros días aquella filosofía con la que vivió y laboró toda su vida uno de los más grandes cómicos mexicanos y latinoamericanos -hay quien afirma que el mejor comediante de México-, "Me gusta que la gente se ría y se divierta, pues uno como artista se siente bien de dar alegría", y parece que en nuestros días se ha olvidado un poco esto, la industria cinematográfica mexicana ahora se preocupa por los eventos y concursos de cine a nivel mundial, donde predomina la intelectualidad, pero ¿Quién se ocupa por realizar un mensaje cómico sano, limpio, blanco, que busca nada más divertir, y provocar la risa de toda la familia?

Sin embargo, podemos ver esta forma de hacer cine, en las cintas de *Tin-Tan*, pues a lo largo de su vasta filmografía (que asciende a más de 100 películas) donde la naturaleza de este comediante fluye a lo largo de sus interpretaciones, que sólo implican el querer hacer reír, nada más y nada menos. Bajo situaciones chuscas y de enredo, de las comedias livianas llenas de chistes simples, con gags sencillos y llenos de lugares comunes, pero que son tan simples y cursis que nos hacen llegar hasta la carcajada.

A pesar de que para muchos el cine de Tin-Tan no sea el más representativo si podemos decir que tiene una propuesta implícita al observar su obra de manera particular, por el sinnúmero de lenguajes que maneja y propone. Cabe señalar que el gusto personal influye de manera determinante para emitir opiniones. No obstante, existen una serie de principios que delimitan un juicio cualitativo, sin perder de vista el lado emocional, el cine afecta no sólo parte racional sino también la emocional del receptor de sus películas, y en este renglón aparece también el lado humorístico como una parte fundamental de expresión del ser humano, pues tienen el mismo valor comunicativo llorar que reír.

El estudio que hemos realizado trata de cumplir con los mecanismos de enfoque comunicativo, dado que el cine como medio colectivo de expresión nos brinda la posibilidad de contextualizar la sociedad en la que vivimos, puesto que es uno de los mecanismos de difusión, parte de la misma.

La imagen de nuestro personaje la encontramos en cada película donde actúa como un signo, o símbolo cuyos contenidos son un ejemplo de nuestra Cultura Popular, pero, que a la vez son un producto comunicativo de la Cultura de Masas, puesto que reproduce objetos de consumo que aparecen vigentes aún en nuestros días.

El análisis cualitativo que se desarrolló a lo largo del presente trabajo, cuyo objetivo fue observar de modo global el todo semántico de las cintas de dicho comediante, marcando los niveles de significación (expresión) en los elementos presentes en las películas de *Tin-Tan*, desde su lenguaje verbal, icónico, musical, etc., lo cual nos permitió ubicar los factores de la Cultura de Masas y los elementos de la Cultura Popular, plasmados en sus mensajes cinematográficos de comicidad. Asimismo, la identificación de los valores culturales de la época retratados en las cintas que realizó a fines de la década de los años 40's y principios de los 50's que se localizan en los contenidos (significados) los cuales se mostraron. Así como, los valores propuestos en su obra nos ayudan a resaltar aquellos que aún siguen vigentes en la cultura mexicana del presente.

Este estudio pretende, de algún modo, resaltar cómo un símbolo mitológico del cine mexicano, estableció características para el análisis que puedan servir como guía a otros estudios, dado que como producto comunicativo el cine de comicidad de Germán Valdés *Tin-Tan* tiene elementos que pueden ser ampliados. Es pues una manera diferente de ver el cine (un medio masivo de comunicación, una forma de arte y de expresión de la humanidad), el cual funge como una parte importante de la comunicación humana.

Este trabajo pretendió analizar este fenómeno comunicativo desde una óptica en la que aunque ya se hayan dicho las cosas y estén ahí, y sean la base de otras, podemos tomar la metodología de análisis para ver algo tan común como es una película que pasan casi a diario en las pantallas de televisión -de la figura de cine que nos agrada; en este caso Germán Valdés *Tin-Tan*- para acercarnos a dicho fenómeno de la comunicación de masas en nuestro país.

En este sentido, podemos mencionar que falta mucho camino por recorrer en cuanto a investigaciones y estudios de cine mexicano pues existe un legado muy rico y extenso; con películas de todo tipo, y de todos los géneros, sean buenas o malas, merecen ser evaluadas bajo diferentes enfoques comunicativos-, pues aunque conozcamos su lenguaje (con todas sus reglas) sólo estamos emitiendo un punto de vista más en un inmenso mundo de signos, símbolos, y códigos, que se unen para producir mensajes con cierta intencionalidad, y que consumimos a menudo en nuestra vida diaria.

A un siglo de producción de mensajes comunicativos de contenidos diversificantes, podemos entonces pensar en diversas modos de acercamiento con esta forma de expresión artística, el cine mexicano existe y tiene mucho que recorrer, y este estudio es solamente un preámbulo de las muchas formas que pueden existir para conocer este fenómeno comunicativo, que tiene elementos que hay que tomar en cuenta. Las teorías de la comunicación pueden entonces ayudar a reconocer este camino suntuoso de uno los medios de comunicación más potentes que se encuentran al uso de la sociedad en la que vivimos actualmente.

Con esto no se pretende decir que Germán Valdés *Tin-Tan* fuera el único que divertía, sino que es, uno de los tantos actores que lo realizaba. La historia de nuestro cine de comicidad, esta llena de nombres que hay que recordar: *Cantinflas*, *Resortes*, *Pardavé*, y los que se ubican en la

actualidad, sólo falta revalorarlos como se merece. Si bien mencionamos que *Tin-Tan* fue revalorizado después de su muerte podremos entonces preguntarnos ¿Cuánto tiempo han de esperar los cómicos actuales para ser reconocidos?, o más de fondo a como se ve la comicidad ahora ¿dónde han quedado las ganas de elaborar mensajes cómicos aptos para todos el público? más aún, ¿En qué lugar esta quedando uno de las más antiguas características de los mexicanos: el humorismo nato y original?

No tenemos las respuestas porque solamente el tiempo las dará, y ojalá no sea muy tarde porque es una parte que nos sustenta como nación, por lo tanto sólo resta dejar la presente investigación como una carta abierta para seguir revisando el cine de comicidad en México.

Es pues Germán Valdés un actor que representa una parte importante de nuestro legado cultural, como actor único e inigualable cuya obra merece ser reconocida y apreciada, pues tenemos *Tin-Tan* para mucho rato por ser un sujeto singular que supo vivir en la industria cinematográfica mexicana "*very fine*", pues su ausencia es sólo física, ya que su presencia es permanente en nuestras pantallas de televisión.

Parece ser un hombre que nació con un don especial, un hombre predestinado por Dios para divertir a la gente, para entretener sanamente, y ser hoy por hoy uno de los máximos exponentes de la autentica comicidad mexicana que se diferencia a nivel mundial. Pues sus interpretaciones denotan su desenfado y su negación ante todo melodrama y tristeza; su creatividad, inteligencia y reiterado contacto con el espectador flotan hoy en el aire, a través de su imagen en una pantalla - sea de cine o de televisión- con aquella mirada graciosa que hace participe y cómplice al público que ve lo que realiza para finalmente soltar una carcajada.

Germán Valdés *Tin-Tan* propuso nuevos esquemas en la cinematografía mexicana, que implicaron en su tiempo un cambio total en la tímida y conformista visión del cine cómico de nuestro país. Y sigue ahí con su magistral modo de interpretar como lo que siempre será para la cultura mexicana un sujeto singular, un legendario pachuco, que por siempre será *El Ceniciento* del siglo actual o *El rey del Barrio ¡Carnal!*

BIBLIOGRAFIA

ARNHEIM Rudolf. El cine como Arte.
Edit. Infinito. Buenos Aires, 1971.

AYALA Blanco Jorge. La aventura del Cine Mexicano.
Ed. Posada. Primera reimpresión México 1990
La búsqueda del Cine Mexicano
Ed. Posada. Primera reimpresión. México 1990.
La Condición del Cine Mexicano
Edit. Posada. Primera Reimpresión. México 1990.

AYALA Blanco Jorge. La Disolvencia del Cine Mexicano (Entre lo popular y lo exquisito).
Primera Edición Edit. Grijalbo México 1991. pp. 547

AYALA Francisco. el cine Arte y Espectáculo.
Ed. Universidad Veracruzana y Gobierno del Estado.
Facultad de Filosofía y Letras. México 1966.

BARTHES Roland. Mitologías. Edit. Siglo XXI.
México 1986. sexta Edición. pp. 257

BARTHES Roland; Bremond Claude, et all. La Semiología
Cuarta Edición 1976. Edit. Tiempo Contemporáneo.
Buenos Aires, Argentina (1970). pp. 200.

BASURTO Guillermina. Lo Cómico en la comunicación Cinematográfica...
Caso particular Cantinflas.
TESIS UNAM México 1980.

BAUDRILLARD Jean. Crítica de la Economía del Siglo.
Novena Edición. Ed. Siglo Veintiuno Editores. México 1991 . pp. 263.

BELL Daniel., E., Adorno T. Lazarsfeld et all. Industria . Cultura y Sociedad de Masas.
Edit. Monte Avila C.A., Venezuela 1974.

BERGSON Henri. La Risa. Colección Austral.
Esposa Calpe. Segunda Edición. Madrid 1986. pp. 164.

BERLO David K. El Proceso de Comunicación. El Ateneo Editorial.
Buenos Aires 1977. pp. 241.

BIGSBY, C.W.E. Examen de la Cultura Popular.
Fondo de Cultura Económica. México 1982.

BIRDWHISTELL, L. Ray. El Lenguaje de la Expresión Corporal.
Edit. Gustavo Gili. S.A: Barcelona 1979. pp. 298.

BLEIBERG Germán/ Marías Julian. Diccionario de la Literatura Española.
Edit. Revista de Occidente. Madrid 1972.

CARDERO Ana Maria. Diccionario de Términos Cinematográficos en México.
Primera Edición 1989. UNAM/ ENEP Acatlán. Naucalpan, Edo. de México.

CASSETTI Francesco, Di Chi Federico. Como Analizar un Film.
Primera Edición Instrumentos Paidós. Barcelona, España 1991. pp. 278

CASSIRER Ernest. Las Ciencias de la Cultura.
Fondo de Cultura Económica. México 1980

CONTRERAS Salcedo Hacia la Sociología de un Personaje Cinematográfico: Germán Valdez "Tin-Tan".
TESIS UNAM. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. México 1984.

DAVIS Flora. La Comunicación no Verbal.
Segunda reimpresión. Alianza Editorial (Mexicana). México 1989. pp. 261.

DE LOS REYES Aurelio. Medio Siglo de Cine Mexicano (1896-1947).
Edit. Trillas. México 1987. pp. 226.

DURAND Philippe. El Actor y la Cámara.
Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (UNAM).
Material didáctico de uso interno. México. pp. 199.

DUVIGNAUD Jean. El Actor. (Bosquejo de una Sociología del Comediante.)
Taurus Ediciones, S.A. Madrid, España 1966. pp. 318.

ECO Umberto. Apocalípticos e Integrados.
Edit. Lumen. España 1977. Quinta Edición. pp. 409.

ECO Umberto. Tratado de Semiótica General.
Primera Edición. Nueva Imagen. Lumen. México 1978.

EISENSTEIN Sergei. La Forma del Cine.
Siglo Veintiuno Editores S.A. (Segunda Edición en Español). México 1990. pp. 241.

FELDWAN Simón. El Director de Cine. Técnicas y Herramientas.
Segunda Edición. Multimedia Cine. Edit. Gedisa, S.A. Barcelona, España.

GARCIA Escudero José María. Vamos a Hablar de Cine.
Biblioteca Básica Salvat. Salvat Editores, S.A. España 1970. pp. 161.

GARCIA Riera Emilio. Historia del Cine Mexicano.
Edit. SEP (Foro 2000). Dirección General de Publicaciones y Medios.
México 1985. pp. 360.

GARCIA Riera Emilio. Historia Documental del Cine Mexicano. Tomos 3 a 14.
Universidad de Guadalajara. Gobierno de Jalisco, Secretaría de Cultura.
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Instituto Mexicano de Cinematografía.
México 1993- 1994.

GARCIA Tsao Leonardo. Como Acercarse al Cine.
Primera Reimpresión Ed. Noriega. México 1995.

GIL Olivo Ramón. Cine y Lenguaje: Hacia una Teoría del Espectador.
Ed. Gedisa; México 1990.

GILLO Dorfles. Naturaleza y Artificio.
Edit. Lumen. Barcelona 1972. pp. 280.

GOETHALS Gregor T. El Ritual de la Televisión.
Fondo de Cultura Económica. México 1986. pp. 191.

GUBERN Roman. Comunicación y Cultura de Masas.
Ediciones Península. Barcelona 1977.

GUBERN Roman. Mensajes Iconográficos de la Cultura de Masas.
De. Península, Barcelona 1989.

GUBERN Roman. Historia del Cine.
Tomos I y II Edit. Babe. Barcelona, España 1988.

GUBERN Roman. La Mirada Opulenta.
Edit. Gustavo Gili. México 1992. pp. 426

HELL Victor. La Idea de Cultura.
Fondo de Cultura Económica. México 1986. pp. 167.

KNAPP L. Mark. La Comunicación no Verbal.
Tercera Edición. Edit. Paidós Comunicación.
Buenos Aires, Argentina 1988. pp. 373.

MALINOWSKI, Bronislaw. Hombre y Cultura.
Edit. Siglo XXI. S.A. España 1974.

MALINOWSKI Bronislaw. Una Teoría Científica de la Cultura.
Edit. Sudamericana S.A. Buenos Aires 1978. pp. 253.

MAGAÑA Figueroa David. Humor y Comicidad en México.
Universidad Pedagógica Nacional. México 1991

MALRAUX. Crítica del Cine y la Cultura Artística.
Edit. Cuervo. Buenos Aires, 1977. pp. 45.

MARCEL Martin. El Lenguaje del Cine.
Ed. Gedisa S.A. Barcelona 1990. pp. 271.

MARTIN Baibero Jesús. De los Medios a las Mediciones.
Segunda edición Ed. Gustavo Gili, S.A.
Barcelona 1977. pp. 300.

MC CANNELL Dean, y Flower. La Era del Signo.
Edit. Trillas. México 1990.

MC LUHAN Marshall. La Comprensión de los Medios como las Extensiones del Hombre.
Edit. Diana. México 1987. Décima Impresión. pp. 443.

MC QUAIL Denis. Sociología de los Medios Masivos de Comunicación.
Volumen 52. Biblioteca de Psicología Social y Sociología.
Edit. Paidós. Buenos Aires 1969. pp. 166.

MORAGAS Spa Miguel de. Sociología de la Comunicación de Masas.
II. Estructura, Funciones y Efectos.
Edit. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1985. pp. 208.

MORALES Miguel Angel. Cómicos de México.
Ed. Panorama S.A. México 1987.

MITRY Jean. Estética y Psicología del Cine.
1. Las Estructuras.
Siglo XXI editores, S.A.
España 1963.

MONSIVAIS Carlos. Amor Perdido.
Primera Impresión Ed. Era. Décimo
México. 1993. pp. 352.

NAVARRO Gonzales Aida. La Cultura Nacional (popular) frente a la cultura de Masas.
TESIS UNAM. ENEP. Acatlán. Asesor Ignacio Aceves.

ORTEGA José y Gasset. La Rebelión de las Masas.
XX Edición Colección Austral No. 1
Ed. Porrúa. México 1976.. pp. 214.

PASQUALI Antonio. Comunicación y Cultura de Masas.
Monte Avila Editores. C.A. Venezuela. pp. 613.

PAZ Octavio. El Laberinto de la Soledad.
XIX Impresión. Fondo de Cultura Económica. México 1990.

PÉREZ Ismael Diego. Cantinflas... Genio del Humor y del Absurdo.
Ed. Indo-hispana. México 1986.

POSADA V. Pablo Humberto. Apreciación de Cine.
Universidad Iberoamericana. Plantel Golfo de México.
Edit. Alhambra S.A. (Mexicana). Madrid 1984. pp. 101.

REED H. Blake, Edwin O. Haroldsen. Taxonomía de Conceptos de la Comunicación.
Ediciones Nuevomar, S.A. de C.V. México 1989. pp. 176.

RESENDIZ Rafael. Semiótica, Comunicación y Cultura.
Ed. UNAM. Facultad Ciencias Políticas y Sociales.
México. pp. 160.

RICCI Bitti, Pio E./ Cortesi Santa. Comportamiento No Verbal y Comunicación.
Colección Punto y Línea. Edit. Gustavo Gili, S.A. Barcelona 1980.

ROSSITTI Franco. Historia, Teoría de la Cultura de Masas.
Edit. Gustavo Gili. S.A. de C.V.

RUBINSTEIN Henri. Psicomática de la Risa.
Fondo de Cultura Económica. México 1989. pp. 165.

SADOUL Georges. Historia del Cine Mundial.
XII Edición. Siglo Veintiuno Editores. México. 1991. pp. 828.

SADOUL Georges. Las Maravillas del Cine.
Sexta Reimpresión. Fondo de Cultura Económica. México 1987. pp. 274.

SAINZ de Robles Federico Carlos. Diccionario de Literatura.
(Tomo Y y II).
Edit. Aguilar. España 1982.

SCRHRAMM Wilbur. La Ciencia de la Comunicación Humana.
Edit. Grijalbo, S.A. México 1982. pp. 192.

SERRANO Sebastián. Signos Lengua y Cultura.
Edit. Anagrama, Barcelona 1981. pp. 157.

SHAPIRO, Harrym, L. Hombre, Cultura y Sociedad.
Edit. Fondo de Cultura Económica. México 1975. pp. 480.

STERN Alfred. Filosofía de la Risa y el Llanto.
Ediciones IMAN. Buenos Aires, Argentina.

TAIBO Paco Ignacio. La Risa Loca.
Enciclopedia del Cine Cómic (Tomo I, II, III)
Cuadernos de Cine. Dirección General de Difusión Cultural UNAM.
México 1980.

PROPP Vladimir. Morfología del Cuento.
Cuarta Edición. Edit. Colofón S.A. México 1992. pp. 225.

WRIGHT Ch. R. Comunicación de Masas.
Edit. Paidós Studio. México 1989.

HEMEROGRAFIA

* PERIODICOS:

Cine Mundial.

- David Magaña.

Cantinflas Símbolo Visual, "Tin-Tan" Objeto de Culto.

8 marzo 1990.

Esto

-*Con su versatilidad nos hacen reir y llorar.*

10 marzo 1990.

-*Requim por un Famoso Pachuco.*

27 mayo 1992.

Excelsior

-Agustín Guruzpe

Murio Germán Valdés "Tin-Tan" el Pachuco del Barrio

30 junio 1973

- *Cumplirá el próximo día 30, 14 años de fallecimiento*

Germán Valdés "Tin-Tan".

26 junio 1987

-José de la Colina.

Tin-Tan

- *Cumplirá hoy 13 años de fallecido Germán Valdés "Tin-Tan"*

29 junio 1986

-Ricardo Perrete

¡Corte!

2 diciembre 1991.

El Heraldo de México

-*Hace 20 años nos dejó "Tin-Tan"*

30 junio 1993

La Jornada.

-Raquel Peguero

Soy Tin-Tan o Germán Valdés Carnal,

y Ando Rolando en Busca de un Chante

27 julio 1993

El Nacional

-Leopoldo Villarelo
A Manera de excusa para hablar de "Tin-Tan"
20 septiembre 1987

-Edmundo Pérez Medina
Hoy se cumplen 16 años de la muerte de "Tin-Tan"
29 junio 1989

-José Vera
Paco Miller fue quien descubrió a "Tin-Tan".
2 mayo 1988

-México de Mis Recuerdos... *"Tin-Tan": El Pachuco Favorito.*
Junio 1992.

-Miguel Angel Morales. *"Tin-Tan" Nostalgia Febril.*
29 junio 1993

-Antonio Carrera *Para todo Público un Pachuco llamado "Tin-Tan"*.
29 junio 1993

Ovaciones

-Montenegro. *Hace 20 años Murio "Tin-Tan"*
29 junio 1993

-Recordando a *"Tin-Tan"*.
30 junio 1985.

Reforma.

-Rafael Aviña *Cómicos.* marzo 1996.

Rumbo.

-Juan Cervera. *Los Cómicos dieron Lustre en su Época a Filmes Nacionales.*
6 marzo 1990.

-Juan Cervera *Ilimitada la Riqueza Cómica.* 7 marzo 1990

El Sol de México.

-Tricia Becerril. *Falta el Gran Homenaje a "Tin-Tan"*
6 julio 1988.

-Germán Valdés *la Gran Estrella del ciclo Fílmico Sobre el Amor.*
2 marzo 1991.

El Universal

Hemeroteca de El Universal Tomos 3 (1936-1945) y 4 (1946-1955)
Presidente y director general: Lic. Juan Ealy Ortiz.
Ed. Cumbre, México 1987

-Francisco Siller Olvera. *Para Martínez Solares era un Cómico Corriente.*
3 enero 1979

-Alejandro Alvarado. *"Tin-Tan" Cumple 6 años de Fallecido Rosalía lo Recuerda:
"Mi gran Amor".* Junio 1979.

-Tomás Pérez Turrent *Francia Aclama Genio Cómico a "Tin-Tan"*

-Reportero Cor *"Tin-Tan" Entra a Bellas Artes.*
1o agosto 1984.

-Jorge Isaac. *"Tin-Tan" un Cómico superior a Cantinflas: Martínez Solares*
30 mayo 1986

-Reportero Cor. *Trece de la Muerte de "Tin-Tan".*
30 junio 1986

-Reportero Cor. *"Tin-Tan" y su grandeza a discutir con Abraham.*
8 julio 1988

-Juan Cervera. *El "Tin-Tan" de cada Quien.*
25 agosto 1988

- Juan Cervera. *Tin-Tan y siempre, siempre Tin-Tan*
1o Julio 1989

Uno más Uno

-Fernando Belmont. *Le Reconocen a Tin-Tan lo que le Negaron en Vida.*
Junio 1986.

-Fernando Muñoz Castillo. *Hablan las Musas de Tin-Tan. I a III.*
Suplemento Cultural Sábato. 1994

*** REVISTAS:**

Archivos de la Filmoteca

No 16 y 18

Revista de Pùblicaçión Periódica.

México 1994

Compromiso Empresarial.

- Luis Galo. *Tin-tan el Rey del Barrio.*
México 1992.

Época.

-Un Pachuco llamado "Tin-Tan"
septiembre 1992. Año 1 No 3

-José de la Colina. *El callejón de los Nudos en la Garganta.*
5 junio 1995. Año 4 No 209.

-Alejandro Leal. *Alfonso Arau da un Paseo por las Nubes.*
16 octubre 1995. Año 4 No 228.

Industria

-Perla Gutierrez Zamora. *La Industria Cinematográfica Nacional.*
Organo Oficial de Información de la Industria Nacional Vol. 7 No 71
Febrero 1995

Intermedios

-Carlos Monsivais. *Es el pachuco un Sujeto singular: "Tin-Tan"*
Secretaría de Gobernación RTC No 4.
Octubre 1992

Pantalla.

-Número 7. Julio 1987
- Número 8. Noviembre 1987
- Número 9. Junio 1988.
-Número 11. Agosto 1990.
Difusión Cultural UNAM.

Otro Cine.

Año 2 No. 5 Enero-Marzo 1976.
Año 2 Nno. 6 Abril-Junio 1976.
Fondo Cultura Económica. y Cineteca Nacional

Revista Mexicana de Comunicación.

-Gustavo García. *Al Final de la Pantalla.*
Febrero/Abril 1996. Año 8, No 40.

Revista de Revistas.

- *Carpas y Cómicos.*
Semánario Excelsior No 4188.
Mayo 1990.

Somos

-*Tin-Tan ¡El rey del Barrio!*

Edición Especial. Año 5. No 96.

Mayo 1994.

-*Las 100 Mejores Películas del Cine Mexicano.*

Edición Especial No 100

Año 5. No 100.

Julio 1994.

-*El Otro Cine Mexicano.*

Edición Especial No 4 Año 6.

Junio 1995.

-*Cien Años del Cine Mexicano.*

Edición Especial No 1. Año 6.

Enero 1996.

Siempre

-*Luto y Dolor por la Muerte de Tin-Tan.*

8 julio 1973.

Tele Guía.

-*Claudia Verónica Quintana. La Marcha De "Tin-Tan"*

México D:F: del 28 enero al 3 de febrero 1995.

Año 43 No 2216.

VIDEOGRAFIA

Programa: *La Marcha de "Tin-Tan"*

Producción: Jaime Almeida.

Colaboración y Conducción: Manuel Loco Valdés.

Canal 2. Televisa S.A. de C.V.

México diciembre 1994. (Repetición aniversario luctuoso 29 junio 1995 canal 9)

Programa: *Mi Primera Película presenta... Germán Valdés "Tin-Tan"*

Conducción:

Televisora Cultural Mexicana

México 1996 canal 22 (Repetición)

- *Calabacitas Tiernas. (1948)*

Grabada de la televisión.

- *El Rey del Barrio (1949).*

Producciones THA, México. Distribución Telemarketing.

- *Mísico, Poeta, y Loco. (1947)*

Mexcinema. 1995.

- *El Cent ciento (1951) y Promocional de la película (5 min.)*

Mexcinema 1995.

- *La Marca del Zorrillo (1950)*

Mexcinema 1995.

- *Simbad el Mareado (1950)*

Mexcinema 1995.

- *El Vagabundo.*

Video Visa, S.A:

- *La Odalisca No 13.*

Video Visa S.A.

- *El Campeón Ciclista*

Video Visa S.A:

- *¡Suicidate Mi Amor!*

Video Visa S.A.

-El Libro de la Selva.
Video Visa, S.A. Walt Disney Company.

-Los Tres Mosqueteros y Medio
Grabada de la televisión.

-Tintansón Cruzoe
Grabada de la televisión.

-El Hijo Desobediente
Grabada de la televisión.

-Dios los Cría.
Grabada de la televisión.

-Tin-Tan en la Habana
Grabada de la televisión.

-El Tesoro del Rey Salomón
Grabada de la televisión.

-El Pandillero
Grabada de la televisión.

-La Tijera de Oro
Grabada de la televisión.

-Dos Fantomas y Una Muchacha

-El Niño Perdido
Mexcinema 1996

ENTREVISTAS

- Luis de Alba (Actor) Charla Informal. 30 septiembre 1995.

- Pepe Magaña. (Actor) Entrevista Concedida. 10 noviembre 1995.

- Pompín Iglesias (Actor y Presidente de la Comisión de Honor y Justicia de la Asociación Nacional de Actores (ANDA). Entrevista Concedida 27 diciembre 1995.

- Conrado Norton. (Actor/bailarín, y Auxiliar del Secretario General de la Asociación Nacional de Actores (ANDA). Entrevista Concedida 27 diciembre 1995.

- Victor Manuel *El Güero* Castro.(Director/Actor). Entrevista Concedida. Marzo 1996.

- Pedro Weber *Chatanuga*. (Actor y Presidente de la Comisión de Fiscalización Vigilancia (ANDA). Entrevista Concedida. Marzo 1996.

- Manuel Rodríguez Ajenjo.(Escrito de programas cómicos *La Cuchufleta, La Carabina de Ambrosio, No Empujen, El mundo de Luis de Alba*, entre otros) Entrevista Telefónica. Marzo 1996.

- Marcos Valdés.(conductor/cantante) Entrevista Concedida. Abril 1996..

- Manuel *El Loco* Valdés.(Actor) entrevista Concedida. 12 mayo 1996.

- Rosalía Valdés (Actriz/cantante. Hija de Germán Valdés *Tin-Tan*) Entrevista radiofónica 1995 Grabación proporcionada por Marcos Valdés.

FILMOGRAFIA

* 1943

- *Hotel de Verano.*

Producción: Astro Films, José Dcustua Sotomayor.

Dirección: René Cardóna.

Interpretes: Ramón Armengod, Janice Logan, Consuelo Guerrero,
Tin-Tan y Marcelo Chávez.

Filmada: octubre 1943, estudios Azteca.

Estreno: abril 1944 cine Palacio.

Duración: 95 min.

* 1945

- *El Hijo Desobediente*

Prod: Jesús Grovas

Dir: Humberto Gómez Landero

Interpts: *Tin-Tan*, Marcelo Chávez, Cuca Escobar, Delia Magaña,
Natalia Ortiz, Tony Díaz, Alfredo Varela, entre otros.

Filmada: Junio 1945 estudios Azteca

Estreno: Noviembre 1945 cine Palacio.

Duración 95 min.

* 1946

- *Hay muertos que no hacen ruido*

Prod: As Films y Producciones Grovas, Alberto Santander y Jesús
Grovas.

Dir: Humberto Gómez Landero.

Interpts: *Tin-Tan*, Marcelo Chávez, Amanda del Llano, Tony Díaz.

Duración: 90 min.

- *Con la Música por dentro*

Prod: AS Films y Producciones Grovas, Jesús Grovas

Dir: Humberto Gómez Landero.

Interpts: *Tin-Tan*, Marcelo Chávez, Marga López ye Isabelita Blanch.

Filmada: Julio 1946 estudios Churubusco.

Estreno: Febrero 1947 cine Palacio

Duración: 85 min.

* 1947

- *El Niño Perdido.*

Prod: As Films, Jesús Grovas.

Dir: Humberto Gómez Landero.

Interpts: *Tin-Tan*, Marcelo Chávez, Emilia Guiú, Maruja Grifell, entre
otros.

Filmada: Enero 1947 estudios CLASA

Estreno: Septiembre 1947 cine Palacio.
Duración: 110 min.

- *Musico, Poeta y Loco*

Prod: As Films, Felipe Mier.

Dir: Humberto Gómez Landero.

Interpts: *Tin-Tan*, Meche Barba, Marcelo Chávez, Beatriz Ramos, Rafael Icardo, Maruja Grifell, etc.

Filmada: octubre 1947 estudios CLASA.

Estreno: Mayo 1948 cine Palacio

Duración: 90 min.

*** 1948**

- *Calabacitas Tiernas.*

Prod: CLASA Films Mundiales, Salvador Elizondo

Dir: Gilberto Martínez Solares

Interpts: *Tin-Tan*, Rosita Quintana, Amalia Aguilar, Rosina Pagán, Nelly Montiel, Jorge Reyes, Gloria alonso, Ramón Valdés, entre otros.

Filmada: Octubre 1948 estudios CLASA

Estreno: Febrero 1949 cine Alameda.

Duración: 101 min.

*** 1949**

- *Yo soy charro de Levita*

Prod: As Films, Felipe Mier.

Dir.: Gilberto Martínez Solares.

Interpts: *Tin-Tan*, Marcelo Chávez, Rosita Quintana, Carmen molina, Arturo Martínez, Oscar Pulido.

Filmada: Enero 1949 estudios Churubusco.

Estreno: Junio 1949 cine Metropolitan

Duración: 110 min.

- *No me defiendas compadre*

Prod: Producciones Dyana, Fernando de Fuentes.

Dir: Gilberto Martínez Solares

Interpts: Tin Tan, Rosita Quintana, Marcelo Chávez, Wolf Ruvinskis, Juan García.

Filmada: Mayo 1949 estudios Churubusco

Estreno: Premiére 12 agosto 1949 cine Nacional, octubre 1949 cine Metropolitan

Duración: 92 min.

- El Rey del Barrio

Prod: As Films, Felipe Mier

Dir: Gilberto Martínez Solares.

Interpts: *Tin Tan*, Silvia Pinal, Marcelo Chávez, Joaquín García *Borolas*,
Fanny Kaufman *Vitola*, José Rene Ruíz *Tun-Tun*, Ramón Valdés,
Yolanda Montes *Tongolele*.

Filmada: Agosto 1949 estudios CLASA.

Estreno: Febrero 1950 cine Metropolitan

Duración: 100 min.

*** 1950**

- La Marca del Zorrillo

Prod: As Films, Felipe Mier.

Dir.: Gilberto Martínez Solares

Interpts: *Tin Tan*, Silvia Pinal, Marcelo Chávez, rafael banquells, José Rene
Ruíz *Tuntun*, Joaquín García *Borolas*, Hermanas Julián (Araceli,
Elena y Rosalía), Ramón Valdés, Rafael Alcayde, entre otros.

Filmada: Enero 1950 estudios Churubusco

Estreno: Junio 1950 cine Orfeón.

Duración: 105 min.

- Simbad el Mareado

Prod: Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar J. Brooks.

Dir.: Gilberto Martínez Solares

Interpts.: *Tin Tan*, Telma Ferriño, Marcelo Chávez, Fanny Kaufman
Vitola, Jorge *che* Reyes, Wolf Ruvinskis, Arturo *Bigotón* Castro,
Jackeline Evans, Dolly Sisters, etc.

Filmada: Junio 1950 estudios Churubusco y Acapulco.

Estreno: Octubre 1950 cine Palacio Chino.

Duración: 96 min.

- ¡ Ay Amor!... como me has puesto.

Prod: Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar J. Brooks.

Dir.: Gilberto Martínez Solares

Interpts.: *Tin Tan*, Rebeca Iturbide, Marcelo Chávez, Fanny Kaufman
Vitola, Jorge *che* Reyes, Mimi Derba, José Rene *Tun-Tun*,
Ramón Valdés, etc.

Filmada: Octubre 1950 estudios Tepeyac.

Estreno: Octubre 1951 cine Orfeón.

Duración: 80 minutos.

- También de dolor se canta

Prod: Producciones Rodríguez.

Dir.: René Cardona

Interpts.: Pedro Infante, Guillermina Grin, *Tin Tan*, Oscar Pulido, Irma
Dorantes, Fanny Kaufman *Vitola*.

Duración: 90 min

- Cuando las Mujeres Mandan.

Prod: (Cuba)

Dir.: José González Prieto

Interpts.: *Tin Tan*, Marcelo Chávez, Francisco Piñeiro, Alberto Garrido

- Dos personajes fabulosos

Prod: Walt Disney

(Doblaje de *Tin Tan*.)

*** 1951**

- El Revoltoso

Prod: Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar Brooks.

Dir.: Gilberto Martínez Solares

Interpts.: *Tin Tan*, Rebeca Iturbide, Perla Aguilar, Marcelo Chávez, Wolf Ruvinskis

Duración: 90 min.

- ¡ Mátenme porque me muero!

Prod: Producciones Rodríguez.

Dir.: Ismael Rodríguez

Interpts.: *Tin Tan*, Oscar Pulido, Yolanda Montes *Tongolele*, Marcelo Chávez

Duración: 90 min.

- El Ceniciento

Prod: Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar Brooks.

Dir.: Gilberto Martínez Solares

Prot.: *Tin Tan*, Marcelo Chávez, Andrés Soler, Alicia Caro

Duración: 85 min.

- Chucho el Remendado

Prod: Mier y Brooks, Felipe Mier y Oscar Brooks.

Dir.: Gilberto Martínez Solares

Interpts.: *Tin Tan*, Marcelo Chávez, Alicia Caro, Perla Aguilar, Yolanda Montes *Tongolele*.

Duración: 84 min.

- Mi Campeón

Prod: Filmex, Gregorio Walerstein.

Dir.: Chano Ureta

Interpts.: Joaquín Pardave, Rosita Arenas, Beatriz Aguirre, Libertad Lamarque, Agustín Lara, *Tin Tan*, Marcelo Chávez.

Duración: 114 min.

- *Las Locuras de Tin Tan*

Prod: Fernando de Fuentes.

Dir.: Gilberto Martínez Solares.

Interpts: *Tin-Tan*, Carmelita González, Marcelo Chávez, Evangelina Elizondo.

Duración: 87 min.

*** 1952**

- *El Bello Durmiente*

Prod: Mier y Brooks.

Dir.: Gilberto Martínez Solares

Interpts.: *Tin Tan*, Lilia del Valle, Wolf Ruvinskis, Marcelo Chávez, Gloria Mestre.

Duración: 75 min.

- *Me Traes de un Ala*

Prod: Filmex, Gregorio Walerstein.

Dir.: Gilberto Martínez Solares

Interpts.: *Tin Tan*, Silvia Pinal, Marcelo Chávez, Fernando Soto *Mantequilla*, Wolf Ruvinskis.

Duración: 90 min.

- *La Isla de las Mujeres.*

Prod: Filmex

Dir.: Rafael Baledón

Interpts.: *Tin Tan*, Lilia del Valle, Marcelo Chávez, Fernando Soto *Mantequilla*

Duración: 90 min.

*** 1953**

- *El Vagabundo*

Prod: Mier y Brooks.

Dir.: Rogelio A. González

Interpts.: *Tin Tan*, Leonor Llausás, Aurora Segura, Wolf Ruvinskis, Marcelo Chávez.

Duración: 95 min.

- *Dios Los Cría...*

Prod: Producciones Cinematográficas Valdés, Germán y Rafael Valdés Castillo y Fernando de Fuentes.

Dir.: Gilberto Martínez Solares

Prot. *Tin Tan*, Nini Marshall *Catita*, Marcelo Chávez, José René Ruíz *Tun Tun*, Gloria Mestre

Duración: 90 min.

- Reportaje

Prod: Telemovimiento Miguel Alemán Jr, PECIME y ANDA.

Dir.: Emilio *Indio* Fernández

Interpts.: *Tin Tan*, Arturo de Córdoba, Dolores del Río, Jorge Negrete,
Pedro Armendáriz, María Félix, María Elena Marqués, Pedro
Infante, Joaquín Pardavé, Meche Barba

Duración: 103 min.

- *Tin-Tan en la Habana (El Mariachi Desconocido)*

Prod: Mier y Brooks, y Producciones Cinematográficas Valdés.

Dir.: Gilberto Martínez Solares

Interpts: *Tin Tan*, Rosa de Castilla, Marcelo Chávez, Gloria Mange,
Rosita Fornés

Duración: 90 min.

*** 1954**

-*El Hombre Inquieto*

Prod: Filmex.

Dir.: Jaime Salvador

Interpts: *Tin Tan*, Joaquín Pardavé, Sara García, Martha Valdés, Marcelo
Chávez

Duración: 90 min.

- *El Vizconde de Montecristo*

Prod: Mier y Brooks.

Dir.: Gilberto Martínez Solares

Interpts: *Tin Tan*, Ana Bertha Lepe, Andrés Soler, Marcelo Chávez, Fanny
Kaufman *Vitola*

Duración: 90 min.

-*Los Líos de Barba Azul.*

Prod: Mier y Brooks.

Dir.: Gilberto Martínez Solares

Interpts: *Tin Tan*, Amanda de Lana, Verónica Loyo, Joan Page, Lola
Beltrán, Fanny Kaufman *Vitola*

Duración: 90 min.

-*El Sultán Descalzo.*

Prod: Producciones Cinematográficas Valdés.

Dir: Gilberto Martínez SAolares.

Interpts: *Tin-Tan*, Yolanda Varela, Oscar Pulido, Wolf Ruvinskis, Marcelo
Chávez.

Duración: 95 min.

* 1955

-Lo que le paso a Sansón.

Prod: Mier y Brooks.

Dir: Gilberto Martínez Soalres.

Interpts: *Tin-Tan*, Ana Bertha Lepe, Yolanda Varela, Andrés Soler.

Duración: 85 min.

-El Vividor

Prod: Producciones Cinematográficas Valdés.

Dir: Gilberto Martínez Soalres.

Interpts: *Tin-Tan*, Martha Mijares, Marcelo Chávez, Arturo Soto Rangel,
Gloria Mestres

Duración: 85 min.

-El Medico de las Locas

Prod: Mier y Brooks y Producciones Cinematográficas Valdés

Dir: Miguel Morayta.

Interpts: *Tin-Tan*, Rosita Arenas, Marcelo Chávez, Sonia Furió, Rosalía
Julián.

Duración: 90 min.

* 1956

- Las Aventuras de Pito Pérez

Prod: As Films.

Dir: Juan Bustillo Oro.

Interpts: *Tin-Tan*, Annabelle Gutiérrez, Andrés Soler, Consuelo
Guerrero de Luna.

Duración: 90 min.

-El Gato sin Botas.

Prod: Producciones Cinematograficas Valdés

Dir: Fernando cortés.

Interpts: *Tin-Tan*, Martha Valdés, Nono Arsu, Wolf Ruvinskis, Marcelo
Chávez

Duración: 85 min.

-Música de siempre.

Prod: Fimex

Dir. Tito Davison

Interpts: Oscar pulido, Manuel Loco Valdés, Miguel Manzano; *Tin-Tan*,
Joaquín Cordero, Martha Valdés.

Duración: 110 min

-Los Tres Mosqueteros y Medio

Prod:Mier y Brooks.

Dir: Gilberto Martínez Solares.

Interpts: *Tin-Tan*, Rosita Arenas, Martha Valdés, Arora Segura, Oscar Pulido, Wolf Ruvinskis, Ramón Valdés.

Duración: 112 min.

- El Teatro del Crimen

Prod:Filmex

Dir: Fernando Cortés.

Interpts: María Antonieta Pons, Cesar del Campo, Manuel Medel, Rafael Banquells, *Tin-Tan*.

Duración: 86 min.

-Escuela para Suegras

Prod: Mier y Brooks y Producciones Cinematográficas Valdés.

Dir: Gilberto Martínez Solares.

Interpts: *Tin-Tan*, Martha Mijares, Blanca de Castrejón, Oscar Pulido, Prudencia Grifell.

Duración:90 min.

- El Campeón Ciclista

Prod:Mier y Brooks.

Dir:Fernandocortés.

Interpts: *Tin-Tan*, Sonia Furió, Kitty de Hoyos, Marcelo Chávez, Manuel Loco Valdés.

Duración:90 min.

- Rififi entre las Mujeres

Prod:Filmex

Dir: Fernando Cortés

Interpts: *Tin-Tan*, Sonia Furió, André Toffel, Andrés Soler, Marcelo Chávez.

Duración:90 min.

1957

-Locos Peligrosos

Prod:Mier y Brooks y Producciones Cinematográficas Valdés.

Dir: Fernando Cortés.

Interpts:*Tin-Tan*, Luis Aguilar, Yolanda Varela, Ariadne Welter.

Duración:85 min.

-Paso a la Juventud

Prod: Filmex

Dir: Gilberto Martínez Solares.

Interpts: *Tin-Tan*, Ana Bertha Lepe, Erna Martha Bauman, Joaquín Capilla, Wolf Ruvinskis.

Duración: 110 min.

- Las Mil y una Noches

Prod: Mier y Brooks y Producciones Valdés.

Dir: Fernando Cortés.

Interpts: *Tin-Tan*, María Antonieta Pons, Mapy Cortés, Martha Valdés, Oscar Pulido, Ramón Valdés.

Duración: 110 min.

- Viaje a la Luna

Prod: Filmex

Dir: Fernando Cortés.

Interpts: Kitty de Hoyos, Sergio Corona, Alfonso Arau, *Tin-Tan*.

Duración: 85 min.

-Rebelde sin Casa

Prod: Mier y Brooks

Dir: Benito Alazraki

Interpts: *Tin-Tan*, Ana Bertha Lepe, Oscar Ortíz de Pinedo, Carlos Riquelme, Marcelo Chávez.

Duración: 85 min.

- La Odalisca No 13

Prod: Mier y Brooks

Dir: Fernando Cortés.

Interpts: *Tin-Tan*, María Antonieta Pons, Marco Antonio Campos *Viruta*, Caspar Henaine *Capulina*, Lorena Velázquez, Marcelo Chávez.

Duración: 110 min.

*** 1958**

- El Cofre del Pirata.

Prod: Mier y Brooks

Dir: Fernando Mendez.

Interpts: *Tin-Tan*, Irma Dorantes, Sonia Furió, Oscar Ortíz de Pinedo.

Duración: 90 min.

-Tres Lecciones de Amor.

Prod: Producciones Zacarias.

Dir: Fernando Cortés.

Interpts: *Tin-Tan*, Mapy Cortés, Rosita arenas, Tere Velazquez, Blanca de Castrejón, Marcelo Chávez.

Duración: 110 min.

-Vagabundo y Millonario.

Prod: Producciones Rodriguez

Dir: Miguel Morayta

Interpts: *Tin-Tan*, Sonia Furió, Marcelo Chávez, Blanca de Castrejón.

Duración: 90 min.

- Escuela de Verano

Prod: Mier y Brooks, Producciones Cinematográficas Valdés.

Dir: Gilberto Martínez Soalres.

Interpts: *Tin-Tan*, Flor Silvestre, mapy Cortés, Tito Novaro, Adriana Roel.

Duración: 90 min.

-Ferias de México.

Prod: Filmex.

Dir: Rafael Portillo

Interpts: *Tin-Tan*, María Antonieta Pons, Manuel *loco* Valdés, Fernando Fernández.

Duración: 85 min.

-La Tijera de oro

Prod: Mier y Brooks.

Dir: Benito Alazraki

Interpts: *Tin-tan*, Lilia Guizar, Leonel Llausas, roberto Martínez.

Duración: 103 min.

-Dos Fantasma y Una Muchacha.

Prod: Producciones Zacarías.

Dir: Rogelio A. González.

Interpts: *Tin-Tan*, María Luisa Perluffo, Manuel *Loco* Valdés, Miguel Manzano, Marcelo Chávez.

Duración: 90 min.

*** 1959**

-Tin-Tan y las modelos

Prod: Mier y Brooks.

Dir: Benito Alazraki

Interpts: *Tin-Tan*, Lorena Velazquéz, Marquesita Radel, Dacia González.

Duración: 90 min.

-El Fantasma de la Opereta.

Prod: Mier y Brooks.

Dir: Fernando Cortés.

Interpts: *Tin-Tan*, Ana Luisa Peluffo, Marcelo Chávez, Fanny Kaufman Vitola.

Duración: 90 min.

-El Pandillero.

Prod: Producciones Rodriguez

Dir: Rafael Baledón

Interpts: *Tin-Tan*, Vilma González, Tito Junco, José Galves, Carlos Ancira.

Duración: 103 min.

-Una Estrella y dos Estrellados

Prod: Filmex

Dir: Gilberto Martínez Solares.

Interpts: *Tin-Tan*, María Antonieta Pons, Marcelo Chávez, Oscar Ortíz de Pinedo, Rosa Elena Durgel.

Duración: 85 min.

-La Casa del Terror.

Prod: Mier y Brooks.

Dir: Gilberto Martínez Solares.

Interpts. *Tin-tan*, Yolanda Varela, Oscar Ortíz de Pinedo, Consuelo Guerrero de Luna.

Duración: 85 min.

-Variedades de Media Noche.

Prod: Filmex

Dir: Fernando Cortés.

Interpts: *Tin-Tan*, Mapy Cortés, José Elías Moreno, Pedro de Aguillón, Marcelo Chávez.

Duración: 90 min.

*** 1960**

- El Duende y Yo.

Prod: Filmex

Dir: Gilberto Martínez Solares.

Interpts: *Tin-Tan*, Mary Esquivel, Tito Novaro, Marcelo Chávez, Alicia Montoya.

Duración: 90 min.

-El Violetero

Prod: Producciones Rodriguez

Dir: Gilberto Martínez Solares.

Interpts: *Tin-Tan*, Marina Camacho, René Dumas, José René Ruíz TunTun, Martha Elena Cervantes.

Duración: 90 min.

-¡Suicidate Mi Amor!

Prod: Producciones Zacarías

Dir: Gilberto Martínez Solares

Interpts: *Tin-Tan*, Tere Velazquez, Marina Camacho, Raberto Ramírez Garza, Beto *El Boticario*, Erik del Castillo.

Duración: 90 min.

-Locura de Terror.

Prod: Filmex

Dir: Julián Soler

Interpts: *Tin-Tan*, Sonia Furió, Andrés Soler, David Silva, Elizabeth Dupeyron.

Duración: 90 min.

*** 1961**

-Viva Chihuahua.

Prod: Producciones Rodríguez

Dir: Gilberto Martínez Solares.

Interpts: *Tin-Tan*, Miguel Aceves Mejía, Marina Camacho, Norma Mora, Marcelo Chávez.

Duración: 103 min.

*** 1962**

-Pilotos de La Muerte

Prod: Mier y Brooks.

Dir: Chano Urueta

Interpts: *Tin-Tan*, Adalberto Martínez *Resortes*, Kitty de Hoyos, Tere y Lorena Velázquez, Marcelo Chávez.

Duración: 90 min.

-¡En Peligro de Muerte!

Prod: Filmex

Dir: Rene Cardona

Interpts: Marco Antonio Campos *Viruta*, Gaspar Henaine *Capulina*, *Tin-tan*, Lorena y Tere Velazquez.

Duración: 90 min.

-Fuerte, Audaz y Valiente

Prod: Mier y Brooks.

Dir: Rene Cardona

Interpts: *Tin-Tan*, Luz Marques, Javier Solís, Rene Cardona, Ramón Valdés, Marcelo Chávez.

Duración: 103 min.

-El Tesoro del Rey Salomón.

Prod: Mier y Brooks.

Dir: federico Curiel *Pichirilo*

Interpts: *Tin-Tan*, Ana Bertha Lepe, Ingrid Garbow.

Duración: 90 min.

*** 1964**

- Los Fantasma Burlones

Prod: Mier y Brooks.

Dir: Rafael Baledón

Interpts: Antonio Espino *Clavillazo*, *Tin-Tan*, Adalberto Martínez

Resortes, Manuel *Loco* Valdés, Marga López, Sonia Infante.

Duración: 103 min.

-Tintansón Crusoe

Prod: Mier y Brooks y Peorducciones Cinematográficas Valdés

Dir: Gilberto Martínez Solares

Interpts: *Tin-Tan*, Elvira Quintana, Lorena Velázquez, Manuel *Loco*

Valdés, Fanny Kaufman *Vitola*, Marcelo Chávez.

Duración: 90 min.

*** 1965**

-Especialista en chamacas.

Prod: Filmex

Dir: Chano Urueta.

Interpts: Enrique Guzmán, Javier Solís, *Tin-Tan*, Diana Mariscal,

Miguel Angel Ferriz.

Duración: 90 min.

-Loco Por Ellas

Prod: Mier y Brooks

Dir: Manuel de La Pedroza

Interpts: *Tin-Tan*, Lorena Velázquez, Nestor Zabarce, Marcelo Chávez.

Duración: 85 min.

***1966**

- El Angel y Yo

Prod: Filmex

Dir: Gilberto Martínez Solares

Interpts: *Tin-tan*, Ana Matín, Alma Delia Fuentes, Marcelo Chávez.

Duración: 85 min.

-Seis Días para Morir

Prod: Producciones Zacarías.

Dir: Emilio Gómez Muriel

Interpts: David Reynoso, José elías Moreno; Joaquín Cordero,
Libertad Le Blanc, *Tin-Tan*, Adriana Roel.

Duración: 90 min.

-Detectives o Ladrones

Prod: Producciones Rodríguez

Dir: Miguel Morayta

Interpts: Marco antonio Campos *Viruta*, Gaspar Henaine *Capulina*,
Héctor Lechuga, Manuel *Loco* Valdés, *Tin-tan*, Luis Aguilar.

Duración: 85 min.

-Gregorio y su Angel.

Prod: Filmex

Dir: Gilberto Martínez Solares.

Interpts.: *Tin-Tan*, Broderick Crawford, Connie Carroll, Evanagelina
Elizondo.

Duración: 90 min.

***1967**

-El Lbro de la Selva

Prod: Walt Disney.

(Doblaje de *Tin-Tan*)

*** 1968**

-Duelo en el Dorado

Prod: Producciones Rodríguez.

Dir: Rene Cardona

Interpts: Lilia Prado, Lola Beltrán, Emilio *Indio* Fernández, Luis
Aguilar, *Tin-Tan*, Crox Alvarado.

Duración: 85 min.

*** 1969**

-El Capitán Mantarraya

Prod: Producciones Valdés

Dir: Germán Valdés

Interpts: *Tin-Tan*, Manuel *Loco* Valdés, Ivonne Govea, Ramón
Valdés, Rosalía Julián.

Duración: 90 min.

-El Quelite

Prod: Producciones Rodríguez.

Dir: Jorge Fons

Interpts: Manuel López Ochoa, Lucha Villa, Héctor Suarez, Lupita Lara, Susana Cabrera, Delia Magaña, *Tin-Tan*.

Duración: 85 min.

-El Ogro

Prod: Producciones Rodríguez

Dir: Ismael Rodríguez

Interpts: *Tin-Tan*, Carolina Barret, dolores Camarillo *Fraustita*.

Duración: 110 min.

- Trampa para una Niña

Dir: Ismael Rodríguez

Interpts: Maricruz Olivier, Enrique Rambal, Cuitlahuac Cui, *Tin-Tan*.

Duración: 90 min.

-Los Aristogatos

Prod: Walt Disney.

(Doblaje de *Tin-Tan*)

*** 1970**

- Caín, Abel y el otro.

Prod: Filmex.

Dir: Rene Cardona jr.

Interpts: Alberto Vázquez; Enrique Guzmán, Cesar Costa, Lorena Velazquez, *Tin-Tan*.

Duración: 85 min.

- Chanoc en las Garras de las Fieras

Dir: Gilberto Martínez Solares

Interpts: *Tin-Tan*, Gregorio Casals, Barbara Angely, Rene Cardona, Leticia Robles.

Duración: 90 min.

-En esta cama nadie duerme

Dir: Emilio Gómez Muriel

Interpts: Julio Alemán, Zulma Faiad, Jacqueline Andere, Adalberto Martínez Resortes, *Tin-Tan*, Ana Martín, Alfonso Pompin Iglesias.

Duración: 85 min.

*** 1971**

- Acapulco 12-22

Dir: Aldo Monti

Interpts: Jorge Rivero, Patricia Aspillaga, Alfredo Leal, Verónica Castro, *Tin-Tan*, Dacia González.

Duración: 85 min.

-Los Cacos

Dir: José Estrada

Interpts: Silvia Pinal, Miltón Rodríguez, Adalberto Martínez *Resortes*, Eduardo de la Peña *Lalo el mimo*, Joaquín García *Borolas*, *Tin-Tan*, Mauricio Herrera.

Duración: 90 min.

-Chanoc contra el Tigre y el Vampiro

Prod: Mier y Brooks

Dir: Gilberto Martínez Solares.

Interpts: *Tin-Tan*, Gregorio Casals, Aurora Clavel, Lina Marín, Marisa, Raulito.

Duración: 90 min.

-El Increíble Profesor Zobek

Prod: Mier y Brooks

Dir: Rene Cardona

Interpts: Francisco Javier Chapa, Tere Velazquez, *Tin-Tan*, José Galves, Nubia Martí.

Duración: 103 min.

-Las Tarantulas

Dir: Gilberto Martínez Solares

Interpts: *Tin-Tan*, Humberto Gurza, Fanny Kaufman *Vitola*, Anel, Fedra, Miguel Gurza.

Duración: 90 min.

*** 1972**

-La Disputa

Dir: Rene Cardona hijo

Interpts: Héctor Lechuga, Alejandro Suarez, Olga Breeskin, Fedra, Louisa Moritz, *Tin-Tan*.

Duración: 110 min.

-Noche de Muerte

Dir: Rene Cardona

Interpts: *Blue Demon*, Armando Silvestre, Tere Velazquez, *Tin-Tan*, Gina Romand, Polo Ortín.

Duración: 85 min.

ANEXO

