

# Bajo el signo de la admiración: el Tin Tan de Francesco Taboada

Escrito por: Salvador Velazco



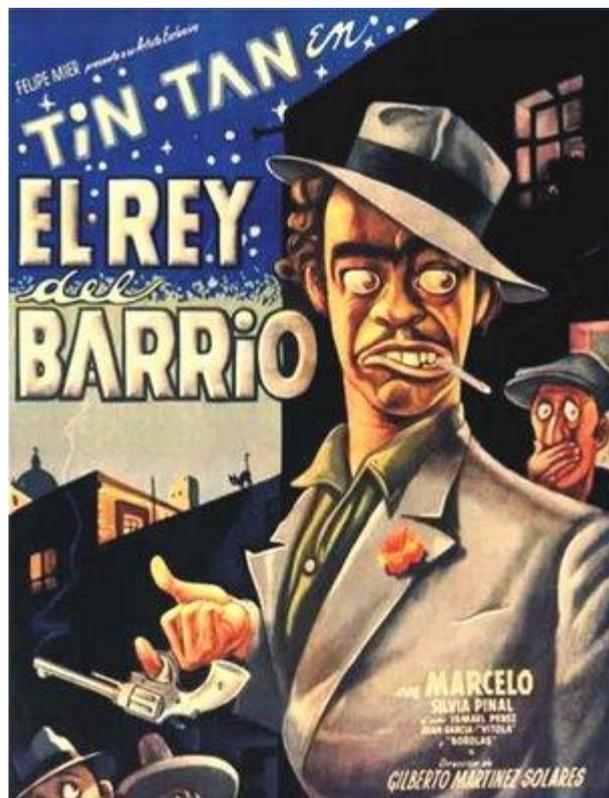
El reciente trabajo documental de Francesco Taboada, *Tin Tan* (2010), constituye una gran aportación para el reconocimiento de esa enorme figura del cine nacional que fue Germán Valdés, ciertamente menospreciada durante el siglo XX.[1] Afortunadamente, en el siglo XXI, se ha comenzado a reparar esta injusticia. Contamos, además del trabajo de Taboada, con otro documental de Manuel Márquez, *Ni muy, muy... ni tan, tan... simplemente Tin Tan* (2005), con la novela de Fritz Glockner, *El Barco de la ilusión* (2005), con la biografía de Rosalía Valdés, *La historia inédita de Tin Tan* (2003) y la de Rafael Aviña, *Aquí está su pachucote... ¡Noooo!* (2009), entre otras obras que nos aproximan al gran actor cómico que, con todo, está aún por descubrirse. Rafael Aviña lo define de la siguiente manera: "Actor

nato, notable improvisador, estupendo bailarín y cantante capaz de moldear su cara para crear una serie de gestos hilarantes - en lo cual anticipó a un Jerry Lewis o un Jim Carrey -, Germán fue a todas luces el cómico más completo de un cine mexicano que apostaba por una modernidad aún incomprendida para la época.”[2] Tin Tan nació en la ciudad de México en 1915, pero creció en Ciudad Juárez, lugar donde comenzó su carrera haciendo un programa de radio para la XEJ; más tarde se une a la caravana artística del ventríloquo ecuatoriano Paco Miller que lleva su espectáculo a diversas partes del país y a los Estados Unidos. En esta caravana es donde conoce al que sería su eterno acompañante filmico, su carnal Marcelo. Es con el cineasta Humberto Gómez Landero con quien hace sus primeras películas introduciendo en las pantallas del cine mexicano a la figura transnacional del “pachuco” que habla spanglish - una mezcla de inglés y español tan de moda en la actualidad, pero muy cuestionada en los años cuarenta - y porta la típica indumentaria zoot suit: saco largo, corbata estrafalaria, pantalones bombachos, sombrero de pluma y holgadísima cadena de reloj de bolsillo sujeta al pantalón. Más tarde, sería el director Gilberto Martínez Solares el que se encargaría de dirigir a Tin Tan en películas clásicas como *El rey del barrio* (1949) y *El Ceniciento* (1951). Martínez Solares y Tin Tan forjarían una de las mancuernas más fructíferas del cine nacional: entre 1948 y 1971 realizan juntos 36 películas. A Tin Tan le tocó ser figura en uno de los mejores períodos del cine mexicano, la llamada “Época de Oro” que va de 1935 a 1955 aproximadamente. Por ello, no es extraño que sus mejores filmes sean los realizados a finales de los cuarenta y mediados de los cincuenta. Después, vendría el declive en los años sesenta-setenta. Tras haber realizado 106 películas, Tin Tan muere en 1973.



Pachuco con la foto de Tin Tan (Fotografía de Fernanda Robinson)

Para todos aquellos familiarizados con los trabajos documentales de Francesco Taboada (México, 1973), es probable que su Tin Tan los sorprenda un poco. Sus dos primeros largometrajes están consagrados al rescate de la tradición oral de la Revolución mexicana. En *Los últimos zapatistas: héroes olvidados* (2003), Taboada recobra la voz de los sobrevivientes del ejército de liberación del sur liderado por Emiliano Zapata; en *Pancho Villa: la revolución no ha terminado* (2006), recupera el testimonio de veteranos villistas. En estos trabajos se hace una crítica del mito revolucionario y se nos emplaza a invocar el espíritu de lucha de Zapata y Villa en el orden neoliberal mexicano de principios del siglo XXI.[3] En el tercer largometraje del documentalista, *13 pueblos en defensa del agua, el aire y la tierra* (2008), se hace una crónica de la resistencia y lucha de varios pueblos de Morelos - estado de donde es oriundo el cineasta- contra los embates gubernamentales que intentan apoderarse de tierras comunales y contaminar los mantos freáticos de la región. Apuntaba que, frente a estas tres primeras obras de Taboada - pertenecientes más bien a un proyecto de rescate de la gesta revolucionaria y su vigencia en nuestros días, por un lado; y por el otro, a la vinculación del cine documental con movimientos sociales actuales -, parecería un tanto atípico un documental dedicado a la figura de Tin Tan. Bien mirado, creo que este cuarto largometraje se inserta muy bien en la trayectoria del cineasta morelense, el cual desea hacer otro rescate del legendario comediante, quien al igual que Zapata y Villa, se encuentra inmerso en la memoria popular de los mexicanos. Se podría decir que ese rescate obedece a que el actor cómico se ha convertido en un icono también para las nuevas generaciones; es decir, a que no pasa de moda. Por lo demás, en palabras de Taboada, "Tin Tan es un rebelde. Sobre todo con su personaje de pachuco, no se sometía al modelo impuesto." [4] Efectivamente, el irrepentible comediante hizo una crítica del sistema imperante en varias de sus cintas como, por ejemplo, en *El rey del barrio* (su película acaso más subversiva) en donde Tin Tan denuncia la corrupción del régimen del presidente Miguel Alemán (1946-52). En definitiva, este icono de rebeldía, que trasciende su propio tiempo histórico, reclamó con toda justicia la atención de Francesco Taboada.



Dentro de las modalidades o formas de representar lo real, es decir, de determinar la especificidad de los documentales por cuanto al uso de los recursos, convenciones y técnicas cinematográficas se refiere, el trabajo de Taboada se inserta en la modalidad participativa (también conocida como *cinéma vérité*, término acuñado por Jean Rouch y Edgar Morin) siguiendo la clasificación propuesta por Bill Nichols.[5] En este tipo de documentales se prescinde del poder del narrador como organizador de la totalidad del relato. Aquí el realizador interactúa con los actores sociales preguntando, cuestionando, incluso provocando, con el propósito de darles a éstos la autoridad textual y de ofrecer continuidad en el montaje. Si el realizador está fuera de campo, se da la apariencia de que el actor social se enfrasca en un pseudomonólogo. De cualquier manera, el conocimiento o “verdad” (de aquí la expresión de *cinéma vérité*) que adquirimos a través del documental es, sobre todo, el resultado de la interacción entre el documentalista y los actores sociales.[6] En su *Tin Tan*, Taboada interactúa con familiares y amigos del comediante, con críticos y estudiosos, con actores y actrices que trabajaron a su lado. Los testimonios que rescata nos ofrecen de acuerdo con las propias palabras del documentalista “la anécdota nostálgica que le da vida [a Tin Tan] después de 39 años de su muerte.”[7] Con este propósito, aparecen en cuadro Rosalía Valdés Julián, Rosalía Julián, Antonio “El ratón” Valdés, Manuel “Loco” Valdés, Laura Mabel Valdés, Salvador Vielma Cruz “El Hermosura”, Bono Batani, Ángel Adolfo Villaseñor, Carlos Monsiváis, Fritz Glockner, Cristina Spivis, Ana Luisa Peluffo, Fannie Kaufman “Vitola”, Silvia Pinal, Gaspar Henaine “Capulina”, Jorge Zamora, “Zamorita”, Yolanda Montes “Tongolele”, Rosita Fornés y Margarito Esparza Nevares. Las anécdotas que vendrán hilándose a lo largo del documental terminarán por entregarnos una imagen sensible y emotiva del gran actor cómico dentro y fuera de los sets cinematográficos. La finalidad de los realizadores de este documental – más que ofrecer una revisión crítica o una biografía del multifacético comediante -, es rendirle un sentido homenaje a Tin Tan. Así, los testimonios de los actores sociales que se dan cita en el documental están ligados a los recuerdos personales, a la dimensión individual, a la mirada subjetiva, sin pretensiones de falsa objetividad o academicismo. Incluso, un intelectual como Monsiváis aparece en cuadro evocando algunas de las escenas “deslumbrantes” de Tin Tan mientras observa los carteles de sus películas. Más que un análisis cultural, el testimonio que nos brinda es el de un admirador que recuerda emocionado a uno de sus ídolos del cine nacional.[8]



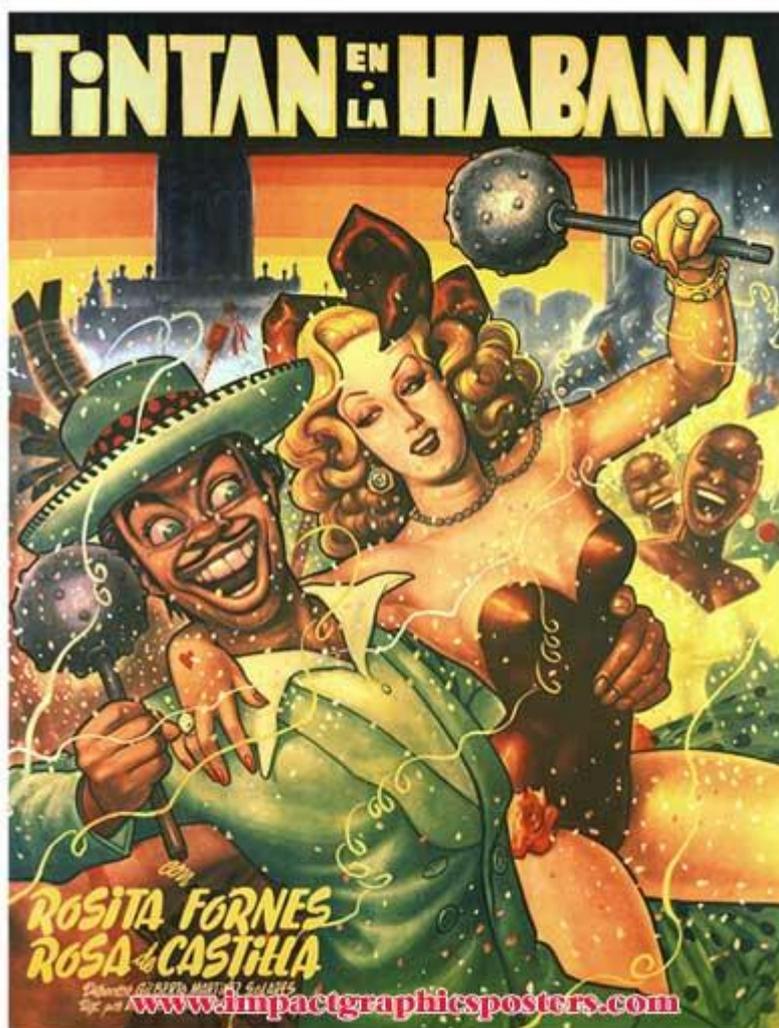
Carlos Monsiváis, Rosalía Valdés y Francesco Taboada

Con el apoyo de Aldo Jiménez Tabone en el trabajo de edición, Francesco Taboada combina las historias orales de los actores sociales convocados en su documental, encadenadas por medio del montaje, con escenas o secuencias de las películas de Tin Tan. Este material de archivo –integrado también por fotografías, películas domésticas en súper 8, video, todo un juego de diferentes formatos que nos recuerdan a Pancho Villa, la revolución no ha terminado - se usa como soporte de los relatos orales para juntos ir dando forma a las anécdotas sobre Germán Valdés. Tal pareciera que la función primordial de los materiales de archivo fuera ilustrar los recuerdos de los entrevistados. En este sentido, Taboada no se distancia mucho de los documentales elaborados con base en entrevistas y metraje de archivo. Sin embargo, hay un dispositivo a un tiempo estético y lúdico que le otorga a Tin Tan un sello distintivo. El cineasta crea una serie de secuencias en las que los actores sociales interactúan con el material de archivo, es decir, con las películas del genial comediante, lo que da paso a la creación de una ilusión cinemática en donde se yuxtapone el tiempo presente de los entrevistados con el tiempo pasado congelado en el celuloide. Así tenemos a Fritz Glockner que observa boquiabierto a Tin Tan escalando la catedral de la ciudad de México en la secuencia de *El revoltoso* (1951) y le grita: “Bájate”. Otro ejemplo: Rosalía Valdés está viendo bailar a su padre una danza de concheros en *El violetero* (1960) y ambos se saludan con un movimiento de manos. Asimismo, otro tipo de secuencia que adquiere gran relevancia en este documental es aquella de “montaje americano”, en la que reúne más de 50 clips de películas del comediante en donde aparece besando a las divas del cine mexicano bajo el compás de una música de mambo.[9] Por otra parte, el trabajo de cámara también le confiere a Tin Tan una marca propia. Por ejemplo, movimientos rápidos de acercamiento y alejamiento de la cámara parecieran acompañar la danza rusa de Manuel “El loco” Valdés cuando evoca su participación al lado de su hermano en *Dos fantasmas* y una muchacha (1958). Del mismo modo, el zoom de choque que se utiliza para acercarse y alejarse rápidamente ejecuta una suerte de baile mientras la cámara se pasea por las diferentes ciudades en donde vivió y actuó Tin Tan, Ciudad Juárez, Acapulco, la ciudad de México, La Habana, con la música de mambo o

el boogie boogie sirviendo de contrapunto sonoro. En otras palabras, la cámara se convierte en un personaje en este filme. Y aun más: es un personaje tintanesco que gesticula, hace guiños, hace muecas, baila, canta, acaricia, enamora, besa.



Zamorita y Rosalía Valdés



Lo más significativo de Tin Tan es, quizá, darle voz a actores sociales que pertenecen a minorías étnicas o a sectores populares, lo cual, va muy a tono con la propuesta de los filmes anteriores de Francesco Taboada. Tal es el caso de Jorge Zamora, ("Zamorita"), quien abre y cierra el filme, afrocubano que trabajó con Tin Tan en algunas de sus películas. En la primera secuencia del documental veremos a Zamorita hablarle a la estatua de Tin Tan que se encuentra en la Zona Rosa de la ciudad de México (escultura realizada por Ariel de la Peña). Lo saluda diciéndole: "Rey de la carcajada, arquitecto de la sabrosura". Más adelante, en la entrevista realizada en el Hotel Geneve de la capital mexicana, Zamorita contará algunas anécdotas del comediante mexicano que hablan de su generosidad como el haberle grabado una canción en una de sus películas. Con tono dolorido, a pesar del tiempo transcurrido, recordará que no le fue permitido el paso en el hotel en que se hospedaba Tin Tan en La Habana por su condición de negro en la Cuba pre-revolucionaria.[10] Igualmente, en el documental se rescata la voz de Salvador Vielma Cruz "El Hermosura", un afroestizo que trabaja en la playa de Tlacopanocha en el Acapulco Viejo. Cuando era niño "El Hermosura" conoció a Tin Tan, quien iba con frecuencia al paradisíaco y bello puerto de Acapulco (es bien conocida su pasión por los yates). Frente al objetivo de la cámara de Taboada, "El Hermosura" muestra con gran orgullo una fotografía que le tomó Tin Tan 55 años atrás: es una foto amarillenta que muestra los estragos que ha hecho el paso del tiempo, donde apenas se reconoce a un niño. De condición humilde, "El Hermosura" fue apoyado económicamente por Tin Tan. Menciono, finalmente,

otra voz popular que se trae a presencia en el filme, la de Ángel Adolfo Villaseñor, un pachuco viejo que deambula por las calles de Ciudad Juárez. Don Ángel conoció a Tin Tan cuando éste tenía un programa de radio en esa ciudad (su famoso El barco de la ilusión). Describe minuciosamente la típica indumentaria del pachuco así como la explosión del fenómeno del pachuquismo en la década de los cuarenta. Dice: “Era un movimiento de la juventud que pedía más libertad”. Son, en definitiva, estas voces del pueblo las que le confieren al documental de Francesco Taboada una perspectiva singular. El documentalista enfatiza sobre todo lo que este icono del cine nacional ha significado para ellos, el impacto que tuvo en sus vidas, los hechos por los cuales se hace necesario rememorarlos hoy en día, el porqué ha trascendido su tiempo histórico. En suma, Tin Tan constituye una aportación fundamental para el rescate de la memoria popular del inolvidable Germán Valdés, el comediante más completo que tuvo México en el siglo XX.

TIN-TAN. Dirección y fotografía Francesco Taboada Tabone. Guión, investigación y edición Aldo Jiménez Tabone. Producción: IMCINE, Rosalía Valdés Julián y Francesco Taboada. Sonido: Atahualpa Caldera y Fernanda Robinson. Música: Dámaso Pérez Prado, Germán Valdés Tin Tan, Don Tosti. Dirección de arte: Aldo Jiménez Tabone. Foto fija: Fernanda Robinson. Postproducción: La Maroma Producciones. México, 90 minutos, color, 2010.

## CITAS Y NOTAS

[1] Sirva como ejemplo el caso del crítico Jorge Ayala Blanco, quien en el prólogo a la tercera edición del libro que da inicio a su Abecedario de la producción fílmica del país, La aventura del cine mexicano (1968), señala que él mismo no le hizo justicia al inclasificable comediante porque la “visión de un peladito politécnico de 23 años [cuando escribe el libro], jamás podría ser la misma que la de un cuarentón con incontables horas de vuelo dentro de la crítica de cine, por intuitivo y lúcido que aquél se presumiera [...] ¿Cómo podría justipreciar [...] los ultrajes lúdicos de una groticidad desbordada como la del genial Tin-Tan?” (Ciudad de México, Editorial Posada, 1985, págs. 12-13).

[2] Rafael Aviña, Aquí está su pachucote... ¡Noooo!, una biografía de Germán Valdés, Ciudad de México, Conaculta, 2009, pág. 220.

[3] Jorge Ayala Blanco señala en La justeza del cine mexicano que Francesco Taboada se ha convertido a sus 35 años en “nuestro máximo documentalista histórico revolucionario” (Ciudad de México, UNAM, 2011, pág. 305).

[4] Tania Molina Ramírez, “Hoy nos identificamos más con Tin Tan que con iconos nacionales”, La Jornada, Sección de Espectáculos, 6 de diciembre de 2010, pág. 12ª.

[5] El profesor norteamericano Bill Nichols ha elaborado la tipología más completa de las modalidades del documental en varios de sus trabajos. Para una explicación de la modalidad participativa, véase Nichols, *Introduction to Documentary*, Second Edition, Bloomington, Indiana University Press, 2010, págs. 179-194.

[6] Por su parte, la modalidad del documental de Manuel Márquez, *Ni muy, muy... ni tan, tan...* simplemente Tin Tan (2005), es expositiva. Un narrador omnisciente que se dirige directamente a nosotros –la tradicionalmente llamada voz de Dios, externa al mundo representado en el documental, descarnada ya que escuchamos la voz pero no vemos al que relata — marca la continuidad y la cohesión de los bloques narrativos en esta modalidad. El montaje sigue las pautas del narrador manteniendo la continuidad retórica más que la continuidad espacial o temporal. Además, la argumentación no sólo puede hacerse en una forma económica y puntual sino que se aspira a conseguir una perspectiva de objetividad suprema (hasta donde esto sea posible, dicho sea de paso). Manuel Márquez, siguiendo estas premisas, nos ofrece una exhaustiva revisión de la vida y la carrera cinematográfica de Germán Valdés: su infancia, adolescencia, inicios en la radio, caravanas artísticas, películas, matrimonios, obsesiones, su apogeo, su declive, su muerte, su legado, su vigencia en las nuevas generaciones. El narrador va dando paso a diversas entrevistas de personalidades que conocieron a Tin Tan entre los que sobresalen críticos como Carlos Monsiváis, Jorge Ayala Blanco y Rafael Aviña; comediantes como Alfonso Arau y Paco Miller hijo; escritores como Tomás Mojarro y Armando Ramírez; familiares como Antonio y Manuel “Loco” Valdés; rockeros como algunos de los integrantes de Botellita de Jerez, Maldita Vecindad, Los Fabulosos Cadillacs y El Gran Silencio. Asimismo, se van intercalando a lo largo del documental incontables escenas de las películas del actor cómico para ir marcando la evolución del personaje del genial pachuco al héroe popular urbano. El resultado: la biografía quizá más completa, más académica, de Tin Tan de que disponemos hasta el momento. Para una explicación de la modalidad expositiva, véase Nichols, *Introduction to Documentary*, Second Edition, Bloomington, Indiana University Press, 2010, págs. 167-171.

[7] Hernán Osorio, “Tin Tan, un mexicano ejemplar que no aceptaba lo establecido”, *La Jornada-Morelos*, sábado 1 de septiembre de 2012.

[8] El documental adquiere mayor emotividad si recordamos que Carlos Monsiváis murió poco tiempo después de haber concedido esta entrevista. Igualmente fue el caso de Capulina y la Vitola, quienes muy probablemente dieron a Taboada la última de sus entrevistas.

[9] Fritz Glockner le dice a Taboada: “Tin Tan es el actor que besó a más mujeres en pantalla”. Creo que no escapa a los espectadores la relación de intertextualidad con *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1988). Con todo, la diferencia es evidente. El montaje de los besos en el filme italiano que se da al final de la película (todas las escenas románticas que el sacerdote le ordenó cortar a Alfredo) ayuda al protagonista a reconciliarse con su pasado. Los espectadores se unen a Salvatore, presa de la emoción y las lágrimas, en una catarsis liberadora pletórica de nostalgia. El montaje de los besos en

Tin Tan, por su parte, ejemplifica una sensualidad y cachondería festivas, una picardía erótica a la mexicana, “una líbido nómada” (Monsiváis dixit), en fin, un universo erotómano.

[10] También el equipo de Taboada se trasladará a la Habana para entrevistar a Rosita Fornés, bailarina cantante y actriz nacida en Nueva York en 1923, pero criada en Cuba. La célebre artista participa al lado del comediante mexicano en El mariachi desconocido (Tin Tan en La Habana), una producción de 1953. Fornés cuenta - entre varias anécdotas como en la que se refiere a la gran capacidad de improvisación de Tin Tan que lo llevó a unirse a su número de baile en El Tropicana sin que hubiera un ensayo previo - que Germán Valdés era muy popular en La Habana. Es claro el propósito del documentalista de abordar la relación de Tin Tan con Cuba, la cual forma parte de la historia cinematográfica entre ese país y México. Como señala Fornés: “Todo lo que se producía en México se estrenaba en Cuba”. Investigadores de la Universidad de Guadalajara (Eduardo de la Vega Alfaro, Juan Carlos Vargas, Ulises Íñiguez Mendoza) del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas y de la Cinemateca de Cuba (Sara Vega, María Eulalia Douglas, Alina García, Ivo Sarría) han publicado un estudio sobre el tema y han demostrado que el interés del público cubano por las producciones mexicanas va más allá de la Época de Oro. Véase Historia de un gran amor: Relaciones cinematográficas entre Cuba y México 1897-2005, México, Universidad de Guadalajara, 2007.

## BIBLIOGRAFÍA

AVIÑA, Rafael, Aquí está su pachucote... ¡Nooooo!, una biografía de Germán Valdés, México, Conaculta, 2009.

AYALA BLANCO, Jorge, La aventura del cine mexicano, Ciudad de México, Editorial Posada, 1985.

AYALA BLANCO, Jorge, La justeza del cine mexicano, Ciudad de México, UNAM, 2011.

MOLINA RAMIREZ, Tania, “Hoy nos identificamos más con Tin Tan que con iconos nacionales”, La Jornada, Sección de Espectáculos, 6 de diciembre de 2010, pág. 12ª.

NICHOLS, Bill. Introduction to Documentary, Second Edition, Bloomington, Indiana University Press, 2010.

OSORIO, Hernán, “Tin Tan, un mexicano ejemplar que no aceptaba lo establecido”, La Jornada-Morelos, sábado 1 de septiembre de 2012.

VARGAS, Juan Carlos et al., Historia de un gran amor: Relaciones cinematográficas entre Cuba y México 1897-2005, México, Universidad de Guadalajara, 2007.