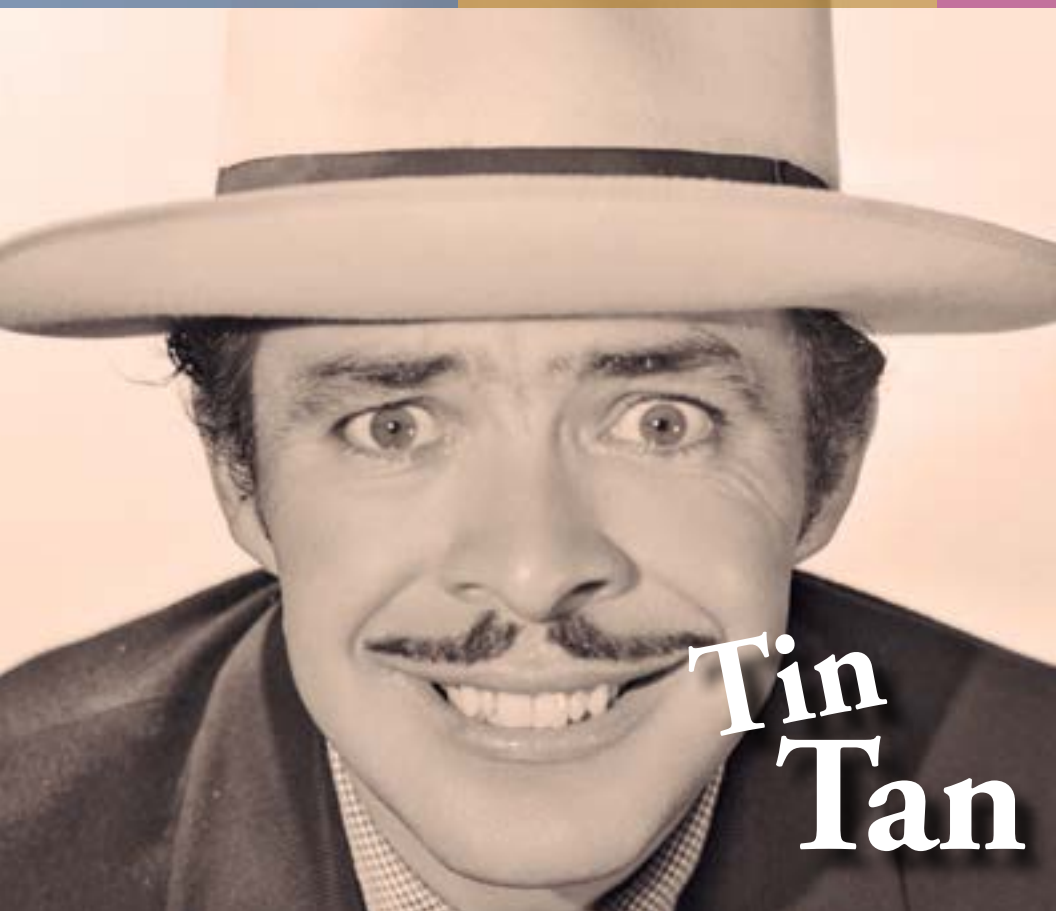




INFOCAB

FANcine

PB-402215



Tin Tan



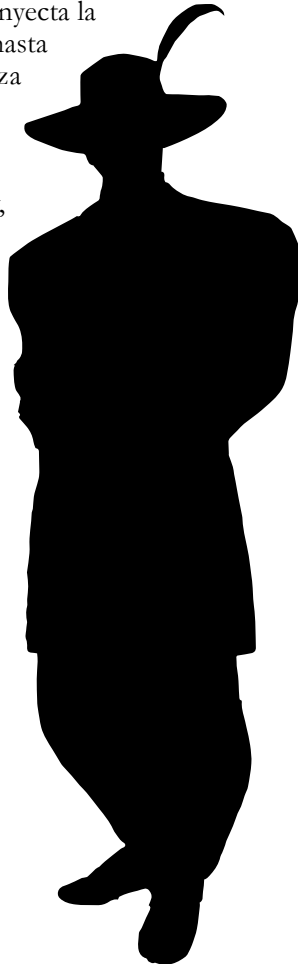
*El cine como poesía
Los amores imaginarios
Polanski, Fellini, Hitchcock*

2

Desde sus orígenes, encontramos en el arte el reflejo de la vida, de nosotros mismos, de nuestra manera de sentir el amor en todas sus formas y con todas sus implicaciones: ilusión, alegría, pasión, decepción, dolor, odio. De todas las artes, la séptima, el cine, nos ofrece la posibilidad de la experiencia vicaria, de la experimentación, sin alejarnos de la seguridad de nuestras butacas, pero permitiéndonos vivir la acción desde diferentes distancias y puntos de vista.

Amistad incondicional y amores de manita sudada y besos de trompita —o más bien de trompota—, como los que compartíamos con Tin Tan al ritmo de la música de su corazón; la idealización que conlleva la desilusión de descubrir que el amor sólo estaba en nuestra imaginación, con nuestro pecho danzando a distintos ritmos junto a Xavier Dolan: desde el vertiginoso flechazo que nos inyecta la energía para saltar de felicidad hasta la luna, hasta la pausada tristeza de darnos cuenta que nada era lo que parecía; o el amor a la naturaleza, a lo humano, a la perfección, en Tarkovsky, capaz de crear un cuadro en celuloide; y a la belleza, al eros y a la vida, de Pasolini, el poeta irreverente. Todo esto nos hace enamorarnos del cine, en el cual encontramos una verdad subyacente en cada fotograma, una verdad sobre nosotros mismos.

Rita L. García Cerezo



4

La alegría por la vida y el carnalismo, el gran legado de Tin Tan

Emmanuel Bonilla Prado



8

El cine como poesía

José Luis Ahumada Saavedra



12

Los amores imaginarios

Reyna Valencia López



15

El Óscar, premio con esencia mexicana

Alán Flores Ugalde



18

De mi acercamiento al cine

Yelenia Cuervo

Directorio **FANCINE**

Benjamín Barajas Sánchez/Director CCH Naucalpan

Rodolfo Sánchez Rovirosa/Director Editorial

Isaac H. Hernández Hernández/Arte y diseño

Rita L. García Cerezo/Corrección de estilo

Rodolfo Sánchez Rovirosa, Reyna Rodríguez Roque, Rita L. García Cerezo, Guillermo Solís Mendoza, Édgar Mena López, Nancy Mora Canchola, Reyna Valencia López, Isaac H. Hernández Hernández/Consejo editorial

DIRECTORIO UNAM: Dr. Enrique L. Graue Wiechers Rector / Dr. Leonardo Lomelí Vanegas Secretario General / Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez Secretario Administrativo / Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa Secretario de Desarrollo Institucional / Dra. Mónica González Contró Abogada General / Dr. César Iván Astudillo Reyes Secretario de Servicios a la Comunidad / Renato Dávalos López Director General de Comunicación Social.

Fancine es una publicación de difusión cultural, todos los textos así como las películas a las que refieren son propiedad de sus respectivos autores. Se realiza gracias al apoyo de la DGAPA a través de su programa INFOCAB, *Fancine* es una revista del Seminario de cine del CCH Naucalpan. Impreso en Arte gráfico en mayo de 2016 y consta de 1000 ejemplares.



La alegría por la vida y el carnalismo,

el gran legado de Tin Tan

por Emmanuel Bonilla Prado

ES DIFÍCIL NO RECONOCER LA IMAGEN, las canciones y las películas del Pachuco de oro, un tipo lleno de cualidades: gracia en la interpretación y en el baile, voz y hasta dotes de galán fueron la fórmula para convertir a Germán Genaro Cipriano Gómez-Valdés Castillo, mejor conocido como Tin Tan, en un exitoso actor durante la época más importante del cine nacional. Analizar sus películas, sus discos o su vida personal está de más, ya lo han hecho, y muy bien, otros admiradores de su trayectoria, como ejemplo está el excelente documental *Ni muy muy ni tan tan... simplemente Tin Tan*, dirigido por Manuel Márquez en el 2005, una infinidad de artículos y hasta tesis que este personaje ha inspirado. Este texto, pues, no pretende ser un análisis de su trayectoria a través de lo que podemos ver y escuchar en sus películas, sino que busca ir un poco más allá al preguntar cuál era el espíritu que reinaba en sus cintas y en su propia vida y por qué el estilo de Tin Tan no pudo ser imitado por otros actores.





La respuesta es sencilla, pero compleja a la vez: Tin Tan tenía una particular filosofía en la que prevalecía la alegría de vivir y el carnalismo —algo así como el amor al prójimo, pero más chévere—, él mismo lo dice: “me llaman Tin Tan porque en mí todo es música” y qué es la música si no alegría, pues aún las canciones más melancólicas terminan dándote una satisfacción, un responso que acaba convirtiéndose en regocijo. Hay películas tuyas en las que no puedes parar de reír, el hombre transmitía la felicidad porque se notaba que no estaba actuando, estaba jugando, jugando a hacer felices a los demás, sin fórmulas, simplemente dejando que su energía fluyera; el mensaje filosófico de sus filmes se podría resumir en la siguiente frase: “todo lo que te pase en la vida, sea bueno o sea malo, será mejor si lo tomas con alegría” o como diría Baloo el oso: “sé oso dichoso, oso feliz, y lo más vital para existir te llegará”. No hay película, canción o *sketch* que no te deje con esa sensación que sólo se tiene después de haber reído. En sus cintas no se promovía el odio ni por asomo, pues los supuestos antagonistas terminaban siempre sin razones para detestarlo, ¿se imaginan si todos aplicáramos esta filosofía, aunque sea un ratito, en nuestra vida diaria?

Otro aspecto es el carnalismo, término que, de entrada, sólo aplica para los que conocen a Tin Tan. Él no tenía un patifio que lo secundara, tenía en cambio a su inseparable Marcelo, un carnal que era cómplice de sus locuras, tanto en la ficción como en la vida real —ambos incluso emprendieron un negocio que quebró porque ninguno se guiaba por el cochino interés por el dinero—. Además Tin Tan siempre contó con un elenco de gente a la que estimaba: La Vitola, Tun Tun, Wolf Ruvinskis, Don Ramón, El Ranilla y el Borolas, sus imprescindibles,

con quienes tuvo un vínculo de carnalismo, pues, aunque él brillaba con luz propia, nunca le dio por el individualismo y supo trabajar en equipo; siempre ayudó cuando tuvo y cuando no también, que para eso son los carnales.

Esta filosofía de la vida es y será transgresora en un sistema que opta por decirte que lo más importante es que tú destagues sin importar que pases por encima de quien sea, un sistema que nos indica que la única forma de subsistir es la competencia salvaje, en el que el más fuerte se jode al más débil —que para eso es débil—. Ustedes qué opinan, ¿creen que el carnalismo entre los mexicanos podría acabar con la situación en la que vivimos actualmente, situación en la que sólo alzamos la voz si las cosas nos afectan directamente, donde sólo se “ayuda” después de considerar los beneficios que esto traería a nuestra vida? Yo pienso que sí, que un poco de simple carnalismo nos ayudaría a que, en conjunto y hombro con hombro, soportáramos, e incluso elimináramos por fin, esa loza que cargamos sobre los hombros y que hemos aceptado al consumir dócilmente mensajes que nos fragmentan, nos etiquetan y nos aíslan; hemos dejado de vivir en comunidad, de hablarnos, de escucharnos, de tendernos la mano como lo hacía el Rey del barrio... no sé, eso veo en la obra de Germán Valdés, a lo mejor exagero, pero eso es lo que yo veo. Y para terminar solo me basta decir Tin Tan, digo... Tan Tan

EL cine como poesía

por José Luis Ahumada Saavedra



Pier Paolo Pasolini

QUIZÁ ANDREI TARKOVSKI Y PIER PAOLO PASOLINI hayan sido unos de los últimos románticos de la historia del cine. Sus películas son representaciones del hombre frente a la magnitud de la naturaleza como en las obras del pintor Caspar David Friedrich. Ambos cineastas tienen ese reflejo de un humanista que sintió la necesidad de ahondar en el enigma de la existencia, misma que se materializó en exploraciones sobre la conciencia humana y, al mismo tiempo, en títulos con los que se trató de elevar el cine a la categoría de arte absoluto.

Provenientes de lugares tan diferentes como la Rusia socialista y el paganismo de la Italia marxista, ambos cineastas incomprendidos en su tiempo, pertenecieron a la generación de los años 60 para la que, cabe decirlo, todo estaba permitido y se podía experimentar y llevar el arte cinematográfico más allá de lo moralmente establecido.

Por una parte Pasolini fue intelectual, de raíces católicas y tendencias marxistas, homosexual, escritor y pensador adelantado a su tiempo, quien se oponía de manera tajante a lo establecido por la sociedad y la burguesía, buscaba provocar, primero con su prosa, con su pensamiento y posteriormente con su cine, retomando elementos del neorrealismo italiano pero llevándolos más allá de lo que cineastas como Federico

Fellini (con quien participó, primero como ayudante y luego como guionista) habían logrado en su momento. Pero la provocación de Pasolini no es gratuita, su inmenso conocimiento sobre la literatura y el arte hace que sus cintas adquieran mayor fuerza aún en la actualidad. Sin siquiera conocer correctamente el lenguaje cinematográfico y la manera de filmar, rompe esquemas y paradigmas estéticos, como por ejemplo la manera de encuadrar a los personajes, el cómo se comportaban éstos y su famosa lógica y brutalidad coherente que llegó a su máximo escalón con su testamento filmico llamado *Saló o los 120 días de Sodoma*, una adaptación libre de la novela del mismo nombre escrita por el Marqués de Sade. Por supuesto ésta no fue la primera (pero sí la última) adaptación literaria que realizó, tenemos *El Decamerón* de Boccaccio, *Las mil y una noches*, *Medea*, *Edipo rey* y un largo etcétera.

Tarkovski en cambio es egresado de la prestigiosa VGIK (Vsesojuznyi Gosudarstvennyi Institut Kinematografii) Escuela Estatal de Cine de Moscú fundada en 1919, donde el cineasta aprende todo lo que representa ser director de cine y sobre todo artista en vez de artesano que trabaja a destajo. Su formación incluye la fotografía, el guión, historia del arte y pintura, la composición y demás tareas que desempeña a la perfección.

Andrei Tarkovski



Caspar David Friedrich: *Arrecife rocoso en la orilla del mar*

La obra de Tarkovski abarca únicamente 7 largometrajes y 3 cortos, la de Pasolini es mayor y tiene varios documentales, pero algo que queda claro desde el primer fotograma en ambos es esa inquietud técnica y artística por expresar algo más allá. Tarkovski deja un legado escrito, cuaderno de notas y al mismo tiempo libro de trabajo en el que plasma todas sus ideas y percepciones sobre el cine, el arte, el guionismo y la formalización de una obra cinematográfica, *Esculpir el tiempo*, libro que le llevó casi 20 años escribir y lo acompañó hasta sus últimos días; la prosa y poesía de Pasolini, por su parte, comprende varios títulos que merecen un estudio por separado.

Andréi Tarkovski, el más famoso director soviético desde Serguéi Eisenstein, es uno de los máximos representantes del cine ruso, cuyas películas son intensamente íntimas, ocasionalmente controvertidas y siempre hermosas en cada fotograma; es por eso por lo que es considerado como un poeta del cine. Él se mostraba interesado en el hombre y su búsqueda de respuestas de la vida misma, la decadencia de la verdadera espiritualidad en la sociedad moderna y la incapacidad de la humanidad para responder adecuadamente a las demandas de la tecnología, que domina cada vez más todo el espectro de la vida humana.

Interesado en ir más allá del lenguaje cinematográfico, Tarkovski exploró nuevas formas de narrativa cinematográfica, que influyeron en la nueva generación de cineastas, y desarrolló una interesante teoría cinematográfica, sobre «esculpir en el tiempo» que se refiere a la capacidad del cine de fijar el tiempo; de acuerdo con esta idea, el cineasta debe esculpir un bloque de tiempo para dejar al descubierto la imagen cinematográfica.

Los dos cineastas nadaron a contracorriente y fueron criticados duramente por la sociedad de la época y por sus respectivos gobiernos y, de igual manera, la carrera de ambos quedó truncada a temprana edad, dejando un largo camino por recorrer. Tarkovski moría de cáncer un 29 de diciembre en 1986 a los 54 años y Pasolini asesinado a los 53 años, el 2 de noviembre de 1975, crimen que hasta la fecha ha quedado impune y nunca ha sido aclarado, dejando de manifiesto la hipocresía de la sociedad consumista de la que tanto renegaba.

Los amores imaginarios

(Les Amours Imaginaires)

Estrategia didáctica: *Los amores imaginarios* y la relación del hombre y su medio

por Reyna Valencia López



Temas: Habilidades para la vida: asertividad, lenguaje no verbal, comunicación grupal	
Ficha técnica:	
País:	Canadá
Año:	2010
Duración:	102 min.
Dirección:	Xavier Dolan
Guión:	Xavier Dolan
Producción:	Xavier Dolan, Carole Mondello, Daniel Morin, Alliance Atlantis Vivafilm
Música:	Varios artistas
Fotografía:	Stéphanie Anne Weber Biron
Montaje:	Xavier Dolan
Intérpretes:	Xavier Dolan, Niels Schneider, Monia Chokri, Anne Dorval, Patricia Tulasne, Sophie Desmarais, Bénédicte Décary, Louis Garrel

LOS AMORES IMAGINARIOS, DE XAVIER DOLAN, es una película que nos habla del amor a partir de la historia de dos amigos, Francis y Marie, que se enamoran del mismo chico, Nicolas, y de entrevistas, a modo de documental, a distintos jóvenes que reflexionan sobre el enamoramiento y cómo, en una relación, el amor va transformándose poco a poco. El film cuestiona el concepto del amor al mostrarlo como un sentimiento que puede surgir por los atributos superficiales que le asignamos a alguien y que pueden ser o no reales, lo cual lleva a una decepción continua, desamor

y rechazo.

Dolan inició su carrera como director a los 19 años con la película *J'ai tué ma mère*. Con *Los amores imaginarios*, obra en la que escribe, dirige, actúa, produce, edita y se encarga del diseño de arte, obtuvo múltiples premios y una ovación de pie. Con una innegable influencia de Wong Kar-Wai, uso de cámara lenta, música retro y un aire *vintage*, se nota en ella una preocupación más por lo estético que por los diálogos. Entre otras cosas, se destaca la capacidad de Dolan para mostrar la sensación de vacío que deja el desamor y la "curiosa sensibilidad gay", pero sin tomárselo demasiado en serio como para caer en el melodrama.

Propuesta de trabajo

a) Posibles aspectos que se pueden trabajar en clase

- › Enamoramiento superficial. Conflictos emocionales. Idealización y sentido de pertenencia.
- › ¿Qué relación establecemos con los objetos en la vida cotidiana?
- › ¿Qué elementos materiales conforman la identidad?

b) Guía didáctica

- › **Objetivos generales**
- Comprenderá el diseño ambiental como un proceso, resultado de la relación del hombre con su medio.
- Reflexionará sobre elementos del lenguaje audiovisual como la intención del autor al hacer secuencias largas y en cámara lenta, prestando atención a los detalles, al contexto y cómo conviven los personajes con su entorno, con los objetos y lo que representan para ellos.

› Actividades:

- 1. Previa al visionado:

Breve charla introductoria sobre la manera en que los objetos nos ayudan a definirnos como individuos y el valor que les agregamos, y cómo, de forma similar, podemos otorgar estos valores a una persona, deformando nuestra percepción y desarrollando un sentido de apego.





- **2. Posterior al visionado:** (cine-forum, investigación)

1. Selección de una secuencia, escena o cuadro para analizarlo con base en los aprendizajes de la Unidad I de la asignatura de Taller de Diseño Ambiental I (relación del hombre con su medio) y exponer conclusiones.
2. *Cine-debate*. Discusión sobre el papel de la fotografía dentro de la producción cinematográfica usando otras películas como ejemplo y referencia para análisis posteriores con base en las siguientes preguntas: ¿Qué valor dan los personajes a los objetos con los que se relacionan?, ¿materialmente, qué le da a un personaje una identidad determinada (ropa, accesorios, peinados, etc.)? Mencionar aspectos físicos clave de los actores; ¿cómo es la escenografía interior y exterior (observar los muebles, utensilios de cocina, lámparas, baños, etc.)?
3. Seleccionar un elemento de la escenografía y explicar la representación de la idea, concepto, alusión a un punto en el tiempo o referencia a otros filmes y cómo se conecta con el personaje y la secuencia en la historia.

Películas relacionadas recomendadas:

- › *Breakfast at Tiffany's* (Blake Edwards, 1961)
- › *J'ai tué ma mère* (Xavier Dolan, 2009)



El Óscar, premio con esencia mexicana

Por Alán Flores Ugalde

DESPUÉS DE QUE EN LAS TRES ÚLTIMAS CEREMONIAS del Premio de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, mejor conocida como la entrega del Óscar, el galardón a Mejor Director se lo ha llevado consecutivamente un mexicano, pareciera que la gran gala del cine ha sido de pronto irrupida por una elocuente mexicanidad; sin embargo, pocos saben que en la historia la estatuilla dorada, la esencia azteca siempre ha estado presente.

¿Cómo comenzó todo? Cedric Gibbons (1893-1960) fue, durante una larga época, no sólo una de las figuras más importantes, creativas y glamorosas de Hollywood, sino el hombre sin el cual el Óscar no existiría físicamente tal como es, pues se trata ni más ni menos del artista que lo diseñó. Pero, ¿qué tiene que ver México con la historia de esta creación? Pues habría que comenzar por el hecho de que Gibbons estuvo casado, de 1930 a 1942, con una de las actrices más bellas y glamorosas del cine de esa época, Dolores del Río, con quien formó una de las parejas doradas de Hollywood: eran los anfitriones perfectos en su hermosa y moderna casa de Santa Mónica, una joya arquitectónica creada amorosamente para ella.

En el otoño de 1928, cuando aún eran novios, el diseñador fue invitado a participar en una reunión de la Academia de Hollywood, establecida en 1927



para mejorar la calidad artística de los medios filmicos, servir como un foro común a las diversas ramas y oficios de la industria, y promover la investigación técnica y el progreso cultural, entre otras cosas. En esa reunión, se propuso que se otorgaran, anualmente, premios a lo mejor del cine y se pidió a Gibbons diseñar el objeto que fungiría como trofeo; de inmediato, él hizo un boceto que gustó a todos y se decidió que sería una estatuilla, para cuya manufactura Arthur Miller, el crítico de arte de *Los Ángeles Times*, recomendó George Stanley, un joven escultor muy talentoso.

Ya estaba casi todo, sólo faltaba el modelo. Elemento que se materializó la noche del 14 de noviembre de 1928, cuando Dolores del Río realizó una cena especial para su novio con motivo del reconocimiento otorgado por el gremio filmico; entre los invitados se encontraban Louis B.

Mayer, John Ford, John Huston, Miguel Contreras Torres, Joan Crawford, Bette Davis, Arthur Miller, George Stanley y un joven Emilio 'El Indio' Fernández. Se dice que Stanley, al mirar el cuerpo atlético de 'El Indio', pidió a Dolores del Río que platicara con él para convencerlo de posar como modelo.

Y así fue: la famosa silueta del hombre dorado es nada más y nada menos que el contorno de Emilio Fernández inmortalizado en una estatuilla de 34.3

centímetros de alto y 3.8 kilogramos de peso que representa, muy estilizadamente, a una figura masculina desnuda de pie sobre una lata de rollo de película, con una gran espada en las manos, una escultura de estilo *art deco* que se hizo en britanio y se cubrió con chapa de oro, pero que por dentro guarda la esencia mexicana desde su creación, mucho antes de Alfonso Cuarón, Salma Hayek, Guillermo del Toro o Alejandro González Iñárritu.





De mi acercamiento al cine

por Yelenia Cuervo

PUEDE DECIRSE QUE DESDE PEQUEÑA fui atraída por la fuerza gravitacional del cine. Me gusta pensar que no existe ninguna casualidad en el hecho de haber vivido durante muchos años a tan sólo una cuadra de aquella sala cinematográfica donde presencié mis primeros encuentros con la imagen en movimiento: el cine Miramontes. Recuerdo, además, que desde los ocho o nueve años de edad asistía junto con mis padres y mi hermana a la matiné que ofrecía la Cineteca todos los domingos. Ella y Coyoacán fueron los escenarios donde pasé mi infancia; pasajes que mis padres inauguraron como una genuina forma de compartir con sus pequeñas hijas el gusto por el cine. Después en la adolescencia llegaron los videoclubes y, junto con ellos, la posibilidad de hacer mis primeras elecciones sobre los filmes de suspenso.

En la Facultad de Filosofía y Letras me interesé mayormente por el cine de autor, guiada por mi pareja de aquel entonces. Solíamos tener nuestras funciones privadas por la noche: Polanski, Fellini, Greenaway, Hitchcock, Woody Allen... arrobados por las historias y, cual cuentos de cajón hindúes, terminábamos la película para iniciar nuestra propia narración erótica. Así transcurrieron nuestros años.

Quizá después abandoné mi pasión por el cine por una extraña obsesión ramplona por lo académico, aunque nunca perdí del todo el contacto y regularmente contemplaba alguna película de mi interés. Hoy, sin embargo, me es imposible el *pathos* de la existencia sin al menos ver un filme a la semana, en una especie de placer estético del que trataré de dar cuenta.

Alguna vez escuché hablar sobre la existencia de cuatro diferentes tipos de películas; aquellas que únicamente nos entretienen, otras

que, además de otorgarnos una experiencia de pasatiempo, nos conmueven; otras más que nos hacen padecer diversas emociones y además nos ofrecen la posibilidad de pensamiento y, por último, las que logran hablarnos sobre la condición humana, por lo que uno se siente incluido inexorablemente. De cualquier forma, todas las anteriores provocan en mí cierto placer que, en determinadas ocasiones, logra desconfigurar mi propia ontología.

Puedo decir que a través del cine he tenido llantos inconclusos, modestos y arrebatados. Tormentas interiores que me han recordado mi historia de vida. He soñado en vigilia y en puertos oníricos exaltados por la narración de los filmes. He anhelado y deseado transformar radicalmente mi vida. También he maldecido y padecido la injusticia. He “danzado con pies ligeros” recordando lo maravilloso que es estar viva. He trasnochado y desafiado algunos de mis temores. Me he aventurado a presenciar mis ideas en boca de algunos personajes y también a seguir la proeza de soportar la traición de las mismas.

A través del cine, también he logrado atisbar mundos posibles. Me he sumergido en paisajes desconocidos, en sonidos imperceptibles en mi realidad cotidiana, en estilos musicales que han abierto mis horizontes y mis “puertas de la percepción”. En suma, el cine es una manera de incluirme en el mundo y una valoración de la naturaleza humana, al que acudo cada vez que busco un nuevo viaje.



Post créditos

Metrópolis, 1927
director: Fritz Lang



Esta publicación se realiza gracias al apoyo de DGAPA a través de INFOCAB, *Fancine* es una revista del Seminario de cine del CCH Naucalpan

