

ISSN: 3061-7103

Vínculos

Sociología, análisis y opinión

Año 6 ■ Núm. 11, Marzo-Septiembre 2025



ESTUDIOS SOCIALES SOBRE LA ALIMENTACIÓN

Revista semestral del Departamento de Sociología / División de Estudios Políticos y Sociales
Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades

Universidad de Guadalajara

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA Dr. Ricardo Villanueva Lomelí, RECTOR GENERAL; Dr. Héctor Raúl Solís Gadea, VICERECTOR EJECUTIVO; Mtro. Guillermo Arturo Gómez Mata, SECRETARIO GENERAL. **CENTRO UNIVERSITARIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES** Dr. Juan Manuel Durán Juárez, RECTOR; Dra. Katia Magdalena Lozano Uvario, SECRETARIA ACADÉMICA; Lic. María del Rosario Ortiz Hernández, JEFA DE LA UNIDAD DE APOYO EDITORIAL. **DIVISIÓN DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y SOCIALES** Mtra. Sofía Limón Torres, DIRECTORA. **DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA** Dr. Jorge Ramírez Plascencia, JEFE DE DEPARTAMENTO.

Vínculos. Sociología, análisis y opinión, Año 6, Núm. 11, marzo-septiembre 2025, es una publicación semestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través del Departamento de Sociología de la División de Estudios Políticos y Sociales del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades. Av. José Parres Arias, 150, San José del Bajío. Edificio F, tercer piso, C.P. 45132. Zapopan, Jalisco, México. Teléfono: 333819-3300, ext. 23354. Correo electrónico: revistavinculos@hotmail.com. Editor responsable: Jaime Torres Guillén. Reserva de derechos al uso exclusivo 04-2012-042610503700-102. ISSN: 3061-7103 otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Diseño a cargo de Amateditorial, calle Prisciliano Sánchez #612, Col. Centro, Guadalajara, Jalisco. C.P. 44100. Este número se publicó en marzo de 2025 y está disponible en <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/vinculos/index.htm>
<http://www.vinculosociologiaanalisisyopinion.cucsh.udg.mx/index.php/VSAO>

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guadalajara.

Vínculos. Sociología, análisis y opinión está incluida en los catálogos de revistas Latindex y LatinRev.

latindex



Director y editor	Jaime Torres Guillén
Comité Editorial	Alejandra Guillén González Héctor Raúl Solís Gadea Celia del Palacio Montiel Andrea Celeste Razón Gutiérrez Paloma Villagómez Ornelas Rafael Sandoval Álvarez Carlos Rafael Hernández Vargas Luis Rodolfo Morán Quiroz
Asistente de dirección	Nidia Verónica Covarrubias Sánchez
Secretario técnico y Soporte plataforma web	Francisco Tapia Velázquez

Consejo Editorial

Isabel Cristina Naranjo Noreña, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; Antonio Luzón, Universidad de Granada, España; Silvia Carina Valiente, Conicet CIT Catamarca, Universidad de Catamarca, Argentina; Carlos Javier Maya Ambía, Centro de Estudios Japoneses, Universidad de Guadalajara, México; Luisa Martínez-García, Universidad Autónoma de Barcelona, España; Bruno Baronnet, Universidad Veracruzana, México; Mariana Passarello, Universidad del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires, Argentina; David Gómez-Álvarez, Universidad de Guadalajara, México; María del Carmen Ventura Patiño, El Colegio de Michoacán, México; Felipe Gaytán Alcalá, Universidad La Salle, México; Liliana Cordero Marines, Centro de Investigaciones sobre América del Norte, UNAM, México.

Comité Científico Internacional

María Patricia Fortuny Loret de Mola, CIESAS Peninsular, México; Göran Therborn, Universidad de Cambridge, Inglaterra; José Luis Grosso, Centro Internacional de Investigación PIRKA, Políticas, Culturas y Artes de Hacer, Colombia; Breno Bringel, Instituto de Estudios Sociales y Políticos de la Universidad del Estado de Río de Janeiro, Brasil; Jorge Alonso, CIESAS-Occidente, México.

Departamento de Sociología de la División de Estudios Políticos y Sociales del CUCSH, UdeG. Av. José Parres Arias núm. 150, San José del Bajío. Edificio F, tercer piso, C.P. 45132. Zapopan, Jalisco, México. Teléfono: 3819-3300, Ext. 23354.

La revista **Vínculos. Sociología, análisis y opinión** puede leerse en internet:

<http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/vinculos/index.htm>

<http://www.vinculosociologiaanalisisyopinion.cucsh.udg.mx/index.php/VSAO>

EL TEJIDO DE UNA RED SOCIO-CULTURAL Y LA VISIÓN DE UNA REGIÓN TRADICIONAL EN ¡QUÉ LINDO ES MI-CHOACÁN! (ISMAEL RODRÍGUEZ, 1942)¹

DOI 10.32870/vsao.v6i11.7717

Recibido: 02/11/2024

Aceptado: 11/12/2024

ROSARIO VIDAL BONIFAZ²

EDUARDO DE LA VEGA ALFARO³

Para Daniela Michel, por su amistad y generosidad

Resumen

El presente texto tiene como finalidad explorar la filmación y parte de la difusión de la *Ópera prima* de Ismael Rodrí-

1 Texto escrito durante el año sabático (2024-2025).

2 Doctora en Estudios Culturales, Profesor Docente Titular “C” en el Departamento de Sociología de la Universidad de Guadalajara e integrante del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores, Nivel II. Correo: rosariobonifaz@gmail.com ORCID <https://www.orcid.org/0000-0002-9161-0183>.

3 Doctor en Historia del Cine y Profesor-Investigador Titular “C” en el Departamento de Sociología de la Universidad de Guadalajara. Integrante del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (Nivel III). Correo: evegalfaro@hotmail.com  orcid.org/0000-0001-8967-0534.

guez *¡Qué lindo es Michoacán! /El paraíso de México* (1942), película realizada durante el gobierno estatal de Félix Ireta Viveros, militar y político primero adscrito al Partido Nacional Revolucionario, y luego al Partido de la Revolución Mexicana.

Palabras clave: Cine mexicano, Patrimonio cultural, identidad regional, modernidad vs tradición; ciudad vs campo

Abstract

The present paper aims to explore the making and screening of Ismael Rodríguez's *opera prima* *¡Qué lindo es Michoacán! /El paraíso de México* (1942); a film shot along Félix Ireta Viveros' state ruling. Ireta being a military man and politician formerly affiliated with Partido Nacional Revolucionario and then to Partido de la Revolución Mexicana.

Keywords: Mexican cinema, cultural heritage, regional identity, modernity vs. tradition; city vs. country

Introducción

Producto del impulso a un cine mexicano realizado durante el sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), *¡Que lindo es Michoacán! / El paraíso de México* (1942), adquirió con el tiempo un valor histórico, entre otras cosas gracias a su intento por asumir y difundir un particular sincretismo cultural. La adecuada ambientación de interiores, que corrió a cargo de Ramón Rodríguez Granada y que fueron filmados en los estudios México Films (ubicados en la capital del país) pudo dar un tono verosímil a espacios como la cocina tarasca con todos sus implementos típicos. Pero el papel relevante lo juega el paisaje con bellas lagunas y montañas, y que incluyó las fachadas de la Quinta Tzipécua, casa de descanso del militar michoacano Francisco J. Múgica, y la Quinta Eréndira, ambas ubicadas en los alrededores del lago de Pátzcuaro; la segunda, era entonces propiedad del general Lázaro Cárdenas del Río, asimismo oriundo de Michoacán y ex presidente de la República. La visión se complementó con las atmósferas plenamente logradas por el talento del notable camarógrafo José Ortiz Ramos, también michoacano de origen.

Y, desde el punto de vista dramático, Ismael Rodríguez Ruelas, director debutante, nos muestra en su filme diferentes tipos de antagonismo: la ciudad contraria al campo; la culinaria francesa opuesta a la mexicana; el conflicto de dos trabajadores del aserradero que pelean por el amor de la protagonista; la de mujeres de la región que se disputan el amor del protagonista masculino; la visión contrastante de la propietaria rica y del hombre pobre, etcétera, todo enmarcado con la música de la región, donde, finalmente, la modernidad y la tradición se fusionan en bellas estampas que a su manera continuaron la difusión del folclore, principio, medio y fin de buena parte de los filmes financiados por el cine industrial mexicano durante su etapa clásica.

En un sentido amplio, el texto es también un primer avance para introducir la posibilidad de observar cómo la producción de una película de ciertas ambiciones estéticas y conceptuales, así se trate de un melodrama folclórico realizado en la primera parte del siglo XX, nos ofrece muchos elementos para entender la creación fílmica como resultado de la dinámica de una red socio-cultural, aspecto que, debido a problemas de espacio, se abordaría en una segunda parte.

I. La familia Rodríguez Ruelas y su papel en la integración del sonido a la imagen en la cinematografía nacional.

Una de las claves para explicar el surgimiento del cine mexicano en su forma industrial está en la modalidad que para su época vino a implicar la integración del sonido a la imagen. Si bien es cierto que se dan cita múltiples contradicciones en todos los planos y dimensiones, gracias a ese avance tecnológico al final emergerá una renovada estructura de producción, distribución y exhibición fílmicas que, por lo demás, sólo con el paso de los años tenderá a estabilizarse. A dicha labor contribuyeron José de Jesús⁴ y Roberto Rodríguez Ruelas⁵, enviados por sus padres Ismael

4 José de Jesús Rodríguez Ruelas (Ciudad de México, 12 de febrero de 1907 – 14 de septiembre de 1985). Antes de su ingreso al mundo del cine estudia la carrera de radio técnico por correspondencia.

5 Roberto Rodríguez Ruelas (Ciudad de México, 7 de enero de 1909 - 4 de enero de 1995). Se especializó en fotografía y también dirigió un considerable número de filmes.

Rodríguez Granada y Maclovia Ruelas González a estudiar a Los Ángeles, California, debido sobre todo al conflicto por la guerra Cristera⁶. Poco tiempo después el resto de la familia emigraría a la misma ciudad del sur de los Estados Unidos.

Para 1926, José de Jesús (después conocido con el cariñoso mote de “Joselito”) se forma en la Polytechnical School e ingresa a trabajar con Roberto a los Consolidate Films Laboratories de Hollywood, donde, como resultado de su práctica e inventiva personal, diseñan y construyen un aparato de sonido sincrónico portátil, de apenas doce libras de peso, que ponen a prueba el 15 de septiembre de 1929 en el cine Electric con los compases del himno nacional mexicano; en 1930 intervienen como operadores de sonido del *western* *The Indians are Coming*, de Henry McRae, y asimismo siguen perfeccionando su invento en otro tipo de producciones. Un año después laboran como sonidista y camarógrafo del medimetraje *Sangre mexicana* (Ernesto A. Romero, 1931), cinta interpretada por la actriz Celia Montalván con el propósito de exaltar las celebraciones del 5 de mayo en Los Ángeles⁷. Al poco tiempo Juan de la Cruz Alarcón, de la *Compañía Nacional Productora de Películas*, se encontraba de visita en Hollywood, lo cual es aprovechado por los hermanos Rodríguez para hacerle una entrevista con su equipo de sonido. Esto posibilitó que su trabajo fuera ampliamente conocido en México y que los contrataran para grabar el sonido de la historia original de Federico Gamboa, *Santa* (Antonio Moreno, 1931), en la que hace una breve aparición el entonces adolescente Ismael Rodríguez, como también lo había hecho en la antes mencionada *Sangre mexicana*⁸. Gracias a las tres

6 La familia tenía una panadería y, en el solar de su casa, se celebraban misas. Eso generó una gran tensión ante la posibilidad de ser descubiertos por la policía. (Cfr. Aviña, Rafael, 2019: 37.)

7 Para mayor información sobre la estancia de los Rodríguez Ruelas en Los Ángeles se puede consultar el artículo de De la Vega Alfaro (22 de febrero de 2020).

8 Algunos de los otros filmes en los que Ismael hará pequeños papeles serían *Payasadas de la vida* (1934) y *Rosario* (1935), ambas realizadas por Miguel Zacarías; *No te engañes corazón* (Miguel Contreras Torres, 1936), donde interpreta a un “botones de hotel”, entre otras. (Cfr. Aviña, Rafael, 2019, p. 30 y 58).

semanas de permanencia en su sala de estreno, dicha cinta demuestra el potencial de lo que entonces se concibe como una nueva forma de hacer cine en México. El desarrollo de la tecnología de sonido vino a ser entonces la tabla de salvación y el auténtico repunte numérico de la industria fílmica de aspiraciones nacionales en un contexto por demás difícil y adverso debido a la dependencia tecnológica padecida desde los inicios del cine como espectáculo de masas y a la invasión de cine extranjero en las pantallas nacionales. Los hermanos Rodríguez también participarán en algunos cortos y medimétrajes documentales como lo fue *El vuelo glorioso de Barberán y Collar* (René Cardona, 1933) y el que reseñó la toma de protesta de Lázaro Cárdenas del Río como presidente de la República, hecho ocurrido el 1 de diciembre de 1934.

Tras esos primeros ensayos sonoros para el cine nacional, el trabajo comenzó a abundar para José y Roberto, a quienes se unió su hermana Consuelo, primera ingeniera de sonido mexicana, lo que implicó que colaborasen con casi todos los realizadores de la época y por tanto sonorizar alrededor de 60 filmes. Finalmente, en 1939, se funda la compañía *Películas Rodríguez Hermanos*, en la que participan, en calidad de socios, cinco integrantes de la parentela: José, Roberto, Enrique, Consuelo e Ismael. Otra hermana, Emma, haría una poco relevante carrera como actriz.

Antes de formar parte de la mencionada empresa, Ismael Rodríguez (Ciudad de México, 19 de octubre de 1917-7 de agosto de 2004), quien desde la infancia acostumbraba ir al cine Parisiana a ver filmes silentes, decide internarse en el oficio de la creación cinematográfica a profundidad. Al margen de sus pequeñas intervenciones para la pantalla, en los años treinta del siglo XX colabora como asistente de sonido en el laboratorio de Jorge Sthal; ayuda a sus primos, los escenógrafos Mariano, José y Ramón Rodríguez Granada en muy diversas películas; también funge como asistente de producción o microfonista en *La Llorona* (Ramón Peón, 1933) y *Todo un hombre* (Ramón Peón, 1935), en estos casos al lado de sus hermanos José y Roberto. Y en 1936, año de la realización de la exitosa comedia folclórica *Allá en el Rancho Grande*, de Fernando de Fuentes, Ismael lleva a cabo algunos estudios de especialización de sonido en el Radio Institute of California, ubicado en Los Ángeles.

Luego de reinsertarse como sonidista en la boyante industria fílmica nacional, a veces al lado de otro gran especialista en esa materia como lo fue Howard H. Randall, el joven Ismael logrará hacer su debut como director en 1942 con *¡Qué lindo es Michoacán! (El paraíso de México)*, lo que marcará el inicio de una de las trayectorias más intensas, fructíferas e importantes de nuestra cinematografía. Para tratar de asegurar la inversión de la empresa familiar, Ismael decidió apegarse lo más posible a las convenciones del cine folclórico tipo *¡Ay Jalisco, no te rajés!* (“Joselito” Rodríguez, 1941), que, más o menos como había ocurrido años atrás con *Allá en el Rancho Grande*, obtuvo un tan colosal como inusitado éxito en los mercados de habla hispana, incluidos los de diversas regiones de Estados Unidos, ya por entonces ampliamente pobladas por migrantes provenientes de México y de otros países de América Latina. Basado en un argumento del músico y actor Ernesto Cortázar, Ismael concibió el guion y, en un principio, se creyó de lo más conveniente que el debutante contara con Jorge Negrete y Gloria Marín, es decir, la pareja protagónica de *¡Ay, Jalisco, no te rajés!*, pero eso no fue del todo posible, por lo que se recurrió al todavía afamado Tito Guízar para efectuar el papel protagónico masculino.

II. Los protagonistas del promisorio debut

Previo a entrar de lleno a la forma y contenido del primer filme realizado por Ismael Rodríguez, tracemos brevemente las respectivas trayectorias de quienes habrían de ser sus principales intérpretes.

Gloria Méndez Ramos (19 de abril de 1919-Ciudad de México-13 de abril de 1983) fue hija del industrial Pedro Méndez Armendáriz (a su vez tío del afamado actor Pedro Armendáriz) y de María Laura Ramos Luna, tiple cantante de la compañía de María Conesa; en esos trabajos artísticos usaba el nombre de Laura Marín, de donde su hija Gloria tomará el apellido. De gira por Tampico acompañando a su madre, al faltar una actriz en la obra *La revoltosa*, Gloria, entonces de solo 6 años de edad, la suple e interpreta varias canciones. También en Tampico, donde permanece cosa de un año, gracias al apoyo del empresario César Chato Guerra, Gloria y otros condiscípulos forman una especie de compañía de teatro infantil, lo que les permitirá hacer representaciones en diversos

colegios los fines de semana. Desligada de María Conesa, doña María Laura se dedica a dirigir y divulgar, durante siete años y en diversas partes del país, obras interpretadas por niños y adolescentes en las que su hija Gloria funge como “estrella” (Tovar Ramírez, 1996, p. 411 y 413)..

En la capital del país, Gloria debuta a los trece años de edad en el teatro de revista *El Principal*, esto mientras realiza sus estudios básicos. Después trabajaría en las carpas del Salón Rojo y el Mayab con el seudónimo de *La Precoz Glorina*, al lado de Carmen y Mercedes Barba y de Amparito y Carmen Arozamena, mientras tomaba clases de baile clásico, para continuar sus tareas artísticas en la carpa de Santa María La Ribera. Participa también en el afamado Teatro *Lírico* al lado de Agustín Lara, Adriana Lamar, Pedro Vargas, Joaquín Pardavé (cuñado de su tío Santiago Méndez Armendáriz) y otros. En Bellas Artes, al lado de Roberto *El Panzón* Soto, interpreta un papel en la sátira *México a través de los siglos*. (Meyer, 1976, p. 115 y 123).

Después de someterse a una rigurosa dieta por su sobrepeso, Gloria Marín hace su debut fílmico a los 19 años de edad, es decir en 1938, para los siguientes filmes: *Los millones de Chaflán*, de Rolando Aguilar; *La tía de las muchachas*, de Juan Bustillo Oro y *La casa del ogro*, de Fernando de Fuentes. El nuevo medio le fascina y abandona el teatro para dedicarse de lleno a actuar en una plétora de filmes hasta efectuar su primer protagónico al lado de Jorge Negrete en la ya mencionada *¡Ay, Jalisco no te rajes!*, con el que trabajaría en otras 10 películas más hasta alcanzar el *status* de pareja prototípica de determinado tipo de cintas, incluido el excepcional melodrama histórico *Una carta de amor* (Miguel Zacarías, 1942).

Por su lado, Federico Arturo Guízar Tolentino (Guadalajara, Jalisco -8 de abril de 1908 - 24 de diciembre de 1999, San Antonio, Texas), integrante de una típica familia de clase media provinciana realizó sus primeros estudios en el Instituto de Ciencias de Jalisco, administrado por jesuitas, en el que, entre otros condiscípulos, conoció a José Raymundo Cárdenas del Río, hermano de Lázaro Cárdenas. Su madre, Adela Tolentino, quien pasaba horas escuchando discos de ópera interpretados por Tito Schipa, lo inició en el placer de la música y en 1924, gracias al apoyo de su tío materno Francisco Tolentino, gobernador interino de

Jalisco en tiempos de la insurrección encabezada por el militar Adolfo de la Huerta, Federico Arturo debuta como cantante en el célebre Teatro *Degollado* de Guadalajara. (Cfr. Agrasánchez Jr. y Vaidovits, 21 de agosto de 1991).

Empeñado en su vocación artística, en 1927 Guízar Tolentino llega a la Ciudad de México e ingresa por un tiempo en la Orquesta Típica de Miguel Lerdo de Tejada al tiempo que empieza sus estudios de canto en la academia del maestro José Eduardo Pierson. (Sin autor, 26 de diciembre de 1999, p. 20).

En 1928 amenizó los intermedios del Teatro *Politeama*, lugar al que acude el empresario Emilio Azcárraga Vidaurreta, quien lo invita a grabar sobre todo algunos temas de Agustín Lara, para la disquera Victor de Nueva York, donde tiene su propio programa ‘Tito Guizar and his Guitar’, en la que usa como tema de entrada ‘Rancho Grande’ o ‘Allá en el Rancho Grande’, una de las obras cumbres de la canción folclórica. Luego se presenta en el *Metropolitan Opera House* de Nueva York; gracias a la recomendación de Tito Schipa (del que toma su nombre), en este último lugar estrena formalmente ‘Guadalajara’, tema de su primo Pepe Guízar. (Cf. *Discography of American Historical Recordings*, s.v. “Víctor matrix”).

Con el advenimiento de los sistemas sonoros en el medio fílmico Guízar incursiona en el cine hispano con películas como *Milagroso Hollywood* (Allen Watt, 1935), *Tropic Holiday* (Theodore Reed, 1938); *The Big Broadcast of 1938* (Mitchell Leisen, 1938); *Mis dos amores/ Mi primer amor* (Nick Grindé, 1938); *El trovador de la radio* (Richard Harlan, 1938); *Papá soltero* (Richard Harlan, diciembre de 1938); *St. Louis Blues* (Raoul Walsh, 1939); *The Llano Kid/El beso del bandolero* (Edward D. Venturini, 1939); *De México llegó el amor/De Méjico llegó el amor* (Richard Harlam, 1940 y otras; que alterna con las mexicanas *Allá en el Rancho Grande* (Fernando de Fuentes, 1936) y *Amapola del camino* (Juan Bustillo Oro, 1937), entre otras.

9 Sobre su amplio y a veces exitoso trabajo en el cine hispano se puede consultar: Heinink y Dickson, 1990.

III. El gobierno michoacano de Félix Ireta Viveros

En vista de que el debut filmico de Ismael Rodríguez obtuvo un importante apoyo por parte del entonces gobernador de Michoacán Félix Ireta Viveros (Zinapécuaro, Michoacán, 20 de noviembre de 1892 - 26 de octubre de 1978), vale la pena incorporar a este trabajo algunos aspectos biográficos de este último, quien se inició en la lucha revolucionaria como parte de quienes reaccionaron, en 1913, contra Victoriano Huerta, traidor al gobierno legítimo de Francisco I. Madero. En 1920, Ireta Viveros ingresa al Ejército federal con el grado de coronel, al mando del jefe de operaciones militares en Michoacán, el general Lázaro Cárdenas del Río. Entre ambos surge una gran amistad. El 15 de septiembre de 1940, el oriundo de Zinapécuaro es nombrado gobernador de Michoacán, cargo que ejerce hasta el 14 de septiembre de 1944; ese periodo coincide con el gobierno federal de Manuel Ávila Camacho, que, gracias a la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial, permite el desarrollo económico de nuestro país bajo el lema de la necesaria “Unidad Nacional” para hacer frente a una posible agresión militar del Eje Berlín-Roma-Tokio. Durante el gobierno encabezado por Ireta Viveros, ya poco proclive al cardenismo y acorde con las políticas del presidente Ávila Camacho, se le da prioridad a la pequeña propiedad privada, hecho que disminuye el reparto de tierras. (Oikión Solano, 1994, p. 83). Se alentó, eso sí, la construcción de diversas plantas de energía eléctrica en varias partes del estado y, en el plano cultural y cinematográfico, el 8 de octubre de 1942 Ireta Viveros asiste a Uruapan para ser testigo “de honor” en la inauguración del Teatro-cine *Emperador Tariácuri*, propiedad de Luis G. Cerda, ello con la comedia musical hollywoodense *Nunca tendrás un centavo/Desde aquel beso* (Sidney Lanfield, 1941), protagonizada por Rita Hayworth y Fred Astaire (Ramos Chávez, 21 de diciembre de 2016). Gracias a la iniciativa de Ireta Viveros se encarga la filmación de la vida de José María Morelos a Miguel Contreras Torres “bajo el patrocinio del gobierno michoacano, con la condición de que el costo de la película no debía exceder los 280,000 mil pesos. Por tratarse de un proyecto del propio estado, el gobierno de Michoacán solicitó como una formalidad el apoyo del presidente Ávila Camacho pese a que éste apoyaba también directamente la cinta por su cercanía con el director

[...] la película que finalmente fue dividida en dos requirió una extensión del crédito, que fue concedida y otorgada por medio de la Secretaría de Hacienda” (Morales Zea, 2016, p. 39 y 40). Ítem más: en noviembre del año 2000, se depositaron los restos de Miguel Contreras Torres en el Panteón de la Ciudad de Zinapécuaro, Michoacán, en un sepulcro situado junto al mausoleo de su entrañable amigo y paisano Ireta Viveros.

IV. El folclor Michoacano en el medio fílmico

Mientras el inusitado triunfo internacional de *Allá en el Rancho Grande* (cuya excelsa fotografía a cargo del capitalino Gabriel Figueroa obtuvo el primer premio internacional para el cine nacional en el Festival Internacional de Cine celebrado en Venecia) contribuyó para que el folclor jalisciense se convirtiera a su vez en el modelo ideal de la tradición vernácula mexicana, los paisajes y costumbres propias de Michoacán se plasmaron en filmes documentales o bien en otros que exaltaron el indigenismo afín a las políticas cardenistas. Ejemplos a la mano fueron los cortos *Pátzcuaro, lago de ensueño...Guía de un turista* (Ezequiel Carrasco, 1935), *Jícaras de Michoacán* y *Pescadores de Janitzio* (Jorge Pezet, 1935), *Cuadros de Michoacán* (Agustín y Leonardo Jiménez, 1936), y desde luego los largometrajes *Michoacán* (1936) cinta promovida por el ala izquierdista del Partido Nacional Revolucionario y realizada por Elena Sánchez Valenzuela, actriz y promotora de la primera Filmoteca mexicana, y *Janitzio* (Carlos Navarro, 1934), drama en torno a las ancestrales diferencias de clase y raza en la zona lacustre del estado. Pero hacía falta una cinta que diera cuenta del folclore michoacano desde la perspectiva que, para entonces, se consideraba no solo la más consecuente con la línea trazada por el tan llevado y traído filme modélico de Fernando de Fuentes, es decir, la más redituable, económicamente hablando. Tal papel lo jugaría, en la medida de sus alcances y posibilidades, *¡Qué lindo es Michoacán!*, realizada en una coyuntura muy favorable para el desarrollo de la industria fílmica nacional, ello debido al marcado apoyo que la cinematografía estadounidense le otorgó a México a cambio de su incondicional alianza en uno de los momentos más álgidos de la Segunda Guerra Mundial.



V. Lo paradisiaco y lo contradictorio

Según declararía Gloria Marín, Jorge Negrete se negó a participar en la filmación de *¡Qué lindo es Michoacán! (El paraíso de México)* (Meyer, Eugenia, 1976, p. 130); es de suponer que esa negativa se debió a que una trama ubicada en un contexto que no fuera el jalisciense podría mermar considerablemente la fama del actor. Otra posibilidad es que el ya consagrado intérprete no quiso arriesgarse demasiado a quedar bajo las órdenes de un realizador debutante, por más que este perteneciera al clan Rodríguez-Ruelas. Sin embargo, otros actores como Víctor Manuel Mendoza, Ángel Garasa, Evita Muñoz, Max Langler, Arturo Soto Rangel, Manuel Noriega, Julio Ahuet y el Trío Tariácuri; a los que se agregaron los técnicos: Manuel Sereijo, Jaime L. Contreras, Enrique Rodríguez, Ramón Rodríguez Granada y Jorge Bustos, sí se involucraron en esta nueva cinta financiada por Rodríguez Hermanos, que, como muchas otras similares, tomó su título de una afamada melodía popular, en este caso debida a Alfredo Bolaños, que seguramente había tenido alguna forma de éxito en las industrias disquera y radiofónica de aquellos años (Moreno Rivas, Yolanda, 1979, p. 82).

Al no poder contar con la figura de Jorge Negrete, el ya inminente realizador Ismael viaja a Beverly Hills, California, y convence a Tito Guízar de interpretar al rancharo “Ernesto Morales”, pero le advierte que, si no le gusta su trabajo como director, ahí se acaba todo y entra a dirigir otro, lo que, para fortuna del debutante no ocurrió. (Rodríguez, 2014, p. 27).

Como ya se apuntó, algunas secuencias de exteriores se filmaron en las Quintas Tzipécua y Eréndira, ubicadas en Pátzcuaro, esta última, perteneciente a Lázaro Cárdenas del Río, a quien Ismael Rodríguez había conocido, junto con sus hermanos “Joselito” y Roberto, cuando lo entrevistaron para el antes mencionado documental de su toma de protesta como presidente de la República. Por razones obvias, Ortiz Ramos (formado como fotógrafo con su padre y abuelo, y en el fotoestudio de Cutberto Martínez), que a su vez había sido discípulo del afamado pintor Francisco de P. Mendoza Escobedo, conocía muy bien la región y por ello seleccionó los que consideró los lugares más adecuados en función de la trama.

Para el inicio del rodaje, que tuvo lugar en los Estudios México-Films el 6 de agosto de 1942; el debutante recordó que:

[...] había ensayado una escena que tenía lugar en una cocina muy michoacana, donde estaban Dolores Camarillo, Evita Muñoz y Ángel Garasa. [...] Era una escena cómica algo larga. La gente se ríe durante el ensayo. Ahí estaba toda mi familia, incluida mi mamá [...]. Yo, nerviosísimo. De entrada, ¡se me olvidó dar el chaquetazo!¹⁰ Luego, me quedé mudo [...] Mi hermano Joselito, que estaba atrás de mí, gritó: “¡Cámara!” Reaccioné: “Ah, sí, sí, ¡corre!” La escena salió bien, me aplaudieron, y desde ahí ya no tuve problemas. (Rodríguez, 2014, p. 27 y 28).

Al inicio del filme vemos un letrero que marca el trazo carretero “México-Morelia”, esto para ubicarnos en la capital de Michoacán y mostrarnos una primera postal con su bello acueducto, la fuente de “Las Tarascas” y la infaltable Catedral, pero en todo momento la pequeña ciudad se observa pletórica de autos, símbolo de la modernidad. Luego un traslado se sitúa por caminos de terracería y vegetación, donde un lujoso automóvil Chevrolet con 120 caballos de fuerza, se queda trabado en una cuneta. El chofer (Raúl Guerrero) y el cocinero francés Gastón (Ángel Garasa), quienes acompañan a la millonaria Gloria Santibáñez (Gloria Marín), no logran mover el auto, por lo que ella acepta la ayuda que le ofrece con su caballo el ranchero Ernesto Morales (Tito Guízar), pero a cambio de tres besos, que al intentar ser cobrados es colocado en su lugar por el antes mencionado cocinero. Al continuar el viaje aparece la imponente Quinta Tzipécua, rodeada de cerros y nubes, con una terraza maravillosa con vista al Lago de Pátzcuaro y a lo lejos vemos el monumento a Morelos: es la casa de Gloria (cuyo padre ha fallecido recientemente) y llega de la capital del país para arreglar varios asuntos. Por ello, el licenciado (Arturo Soto Rangel) le comenta del préstamo

10 Probablemente Rodríguez quiso decir “claquetazo”, que en argot cinematográfico quiere decir dar la pauta para que el claquetista marque, ante la cámara, el número de toma que sirve de guía visual al editor a la hora del montaje.

que su padre le hizo al joven Ernesto para montar un aserradero en sus tierras, que no ha liquidado, pero que su progenitor le hubiera extendido un plazo, a lo que ella accede.

A la par se da la llegada de la mudanza de la Ciudad de México, donde Gastón, el cocinero francés, otro símbolo de la modernidad europeizante, vestido de pantalón, camisa larga y corbata, discute con la cocinera *Nacha* (Dolores Camarillo) y su hija *Chachita* (Evita Muñoz: ambas están vestidas de falda larga, blusa bordada y trenzas), por la ubicación de los nuevos electrodomésticos, como el refrigerador, la estufa y una batería, contra la bella artesanía de platos y jarritos de barro y desde luego jícara. Gloria aclara que no puede comer los guisos de la región por la manteca y el picante, por lo que se deben dividir la cocina. Debido a ello, *Nacha* le dice a Gastón que, en caso de que no respete la división territorial de la cocina, “se va a encontrar con su 5 de mayo” (alusión supuestamente muy nacionalista); en varias ocasiones, ambos cocineros discuten por el territorio, donde una parte de la cocina es “Francia” y la otra “Michoacán”. Al ir Gastón a pescar ranas, se enferma, por lo que *Nacha* y *Chachita* lo curan con productos de la región, coma charanda y manteca.

Roque Salgado (Víctor Manuel Mendoza), trabajador de Ernesto, derrota en la poda de un árbol a Valentín (Julio Ahuet). Gloria, quien siempre va vestida de blusa y pantalón y trae el cabello corto, visita el aserradero; al caer un pino, ella se lastima. Ernesto, con camisa de rallas y paliacate en el cuello, la conduce a su humilde choza; después le da un trago de la bebida típica de la región, la afamada charanda; él la considera “una turista falsificada”, se cobra los tres besos que le debe y a cambio recibe una tremenda bofetada. Él se entera que es la hija de don Manuel Santibáñez, que por tanto debe cubrir su deuda o de lo contrario perderá el aserradero.

La Nana de Gloria (Emma Duval), vestida con un conjunto de la región y trenzas, quien porta una bella jícara con frutos, le advierte que todos los lugareños quieren y respetan a Ernesto, pero la altanera joven le contesta que “le chocan todos y sus costumbres”.

Nueva postal: mientras escuchamos la canción “Lindo Michoacán”¹¹, interpretada por Ernesto, quien es acompañado de dos hermosas mujeres ataviadas con trajes típicos de la región y que portan jícaras llenas de flores, aparecen los trabajadores del campo arriando el ganado y los pescadores con sus barcas de “mariposas”, mientras realizan sus labores. El folclor, con su respectivo glamour, comienza a invadir el sentido del filme.

La Nana le pide a Gloria portar un traje típico para el baile, a lo que, por supuesto ella se niega; solo acepta ir a la ceremonia religiosa por devoción y le recalca que “ni las gentes (sic), ni las costumbres me atraen: todo esto me aburre terriblemente”. Una gran parte de los habitantes del poblado llegan a la Iglesia del Santuario de Guadalupe a la respectiva misa; en los alrededores se encuentra el clásico mercado con la venta de artesanías. La “niña” Gloria, que porta un vestido negro y es acompañada por su Nana y por *Nacha*, visita al padre Francisco (Manuel Noriega), el cual informa que la joven ya tiene 24 años. Para no distraerse Ernesto con las otras muchachas, al cantar, Gloria se coloca a su lado, mientras escuchamos que interpreta el “Ave María” de Schubert (algo similar harán el trío de primos en el interior de la parroquia de *Los tres García*, primer gran éxito de la dupla Ismael Rodríguez-Pedro Infante); ambos se dedican a deshojar una flor que trae la pianista en la cabeza, jugando el clásico “me quiere, no me quiere”. Al final vemos, como una anticipación metafórica, dos velas que se juntan.

Finalmente llega el baile, donde tres tríos y Ernesto cantan el respectivo homenaje al estado y sus mujeres (“¡Ay, pero qué lindo, qué lindo es Michoacán, tú si tienes de qué presumir”), para hacer un *close up* a Gloria, que, por fin viste un traje típico de la región con rebozo en la cabeza y bellos collares, y como dice una parte de la letra “palomas mensajeras deténganse en su vuelo, si van al paraíso a él llegando están [...] ahora el paraíso se llama Michoacán”, lo que alude al segundo título del filme, pero también a la condición paradisiaca de una parte de aquella región. Ernesto le cuenta a Gloria que la flor Eréndira, que simboliza el

11 Compuesta por Emilio D. Uranga, pero que en los créditos del filme aparece por error acreditado a Francisco Uranga.

amor, si un hombre se la entrega a una muchacha equivale a una declaración de amor, si ella se la regresa, es que acepta la pasión; lo que es aprovechado por tres mujeres enamoradas de Ernesto que le entregan respectivamente tres flores. Roque se percata de la situación para bailar con Gloria y hablar mal de su mujeriego e irresponsable patrón Ernesto, mientras éste baila con Julia (Carolina Barret).

Gloria promete poner al frente del aserradero a Roque y éste reta a Ernesto a competir en el derribo de pinos con hachas: para enfatizar la lucha, el intuitivo y pese a todo ya sólido director recurre a planos inclinados de los contrincantes. Como era de esperar, Ernesto gana, pero el pino cae y lo lesiona. Es conducido a casa de Gloria, que lo cuida y lo cura y por supuesto vuelven a pelear, para después ambos pasear, con el fondo musical de la melodía “Escucha mi bien”, en una barca por el lago de Pátzcuaro; Ernesto le pregunta a la joven si lo quiere y, por fin, se besan.

Ernesto y sus colaboradores trabajan arduamente en la poda de árboles por diez días para que éste pueda liquidar su deuda, lo que se ejemplifica para constatar el paso del tiempo y el arduo trabajo de los taladores por medio de torsos desnudos de hombres musculosos y, a la manera del cine surrealista de Luis Buñuel, “un bolillo que va siendo devorado en el suelo por las hormigas” (García Riera, 1992, p. 275).

Cuando faltan cuatro días para terminar con la respectiva poda de árboles, desafortunadamente el altivo Roque echa a perder sus esfuerzos incendiando el bosque con la madera ya lista para su entrega. Ernesto acepta el adelanto de dinero del contratista *míster* Howard Randall (Daniel Lundberg); los trabajadores gritan muy contentos “¡Que viva el buen vecino!”; estamos ante una clara alusión a la admiración de Ismael Rodríguez por la pujanza de Estados Unidos, país en el que su familia había vivido y perfilado su triunfo económico. Ernesto pelea con Roque al enterarse que dicho adelanto de dinero fue proporcionado en realidad por Gloria. Ernesto le va a dejar el dinero a Gloria, le dice “que ha perdido todo, pero no la dignidad”. Al salir, la Nana le informa que por su orgullo no le podían ampliar el plazo, pero sabía que podría cumplir y por eso *míster* Randall se ha prestado al engaño; ubicado detrás de la puerta de su recámara, Ernesto le pide perdón a Gloria y se marcha.

A punto de irse, Ernesto presencia el clásico baile de “Los viejitos”, 4 de ellos lo rodean, al quitarse cada uno de ellos sus máscaras, aparece *Chachita*, Gascón y otros y al lado de ellos Gloria le entrega una flor Eréndira y se besan, mientras escuchamos, nuevamente, las estrofas de “¡Qué lindo es Michoacán!”, especie de himno regional.

El fondo musical de “Lindo Michoacán” es acompañado por los lugareños de la región, que siempre vemos en conjuntos de personas, a quienes se define como “indios tarascos”; manejan sobre todo el espacio de las redes de pesca, el templo y los maizales, que por supuesto son una clara alusión al ya citado filme *Janitzio* como precedente estético. También pueden considerarse referentes de ese mismo sentido las fotos tomadas por Hugo Brehme en el lago de Pátzcuaro en 1915 (que seguramente conocía Ortiz Ramos, ya que debemos recordar que se inició como fotógrafo en el negocio familiar) y asimismo el mural de la neoyorkina Marion Greenwood sobre los tarascos del lago de Pátzcuaro de título “Paisaje y economía de Michoacán” (1934), pintado en el Colegio de San Nicolás de Hidalgo de la Universidad Michoacana.



Otras alusiones: los celos se enmarcan en el baile con “¡Qué lindo es Michoacán!”, donde, como ya se señaló, Gloria Marín por fin viste un traje típico de la región, pero vendrá después la declaración de amor de Guízar a ella con fondo de la melodía “Escucha mi bien”, secuencia en la que el lago de Pátzcuaro es por supuesto el espacio pictórico del filme, con sus bellas islas, sus cerros y nubes, sin olvidar a sus pescadores con sus respectivas canoas y redes; se trata de una triada de clara composición eisensteiniana (el cielo, la tierra y la pareja), que se complementa con las canciones para celebrar la diversidad y cultura regional.

La chica de la capital es independiente, fuerte, malcriada y orgullosa; su casa nos muestra espacios amplios y elegantes, donde destaca su recámara, el recibidor y desde luego la cocina; el dueño del aserradero es trabajador, de buen corazón, pero necio y también orgulloso; vive en una humilde choza, pero enmarcada en el bosque, con los enormes pinos que lo representan, donde siempre vemos a los leñadores contentos y trabajando, espacio masculino que será invadido por la protagonista.

No puede faltar el antagonista del filme representado de forma acartonada por Víctor Manuel Mendoza, que también se pelea con el protagonista en un llano, sin vegetación y teniendo como testigos a sus caballos.

Además, dichas estampas folclóricas se encuentran enmarcadas con una adecuada dosis de buen humor popular a cargo de Evita Muñoz, Dolores Camarillo y Ángel Garasa, cuyo espacio principal es la cocina Tarasca, opuesta a la francesa, muy bien representada gracias al talento de Ramón Rodríguez Granada, escenógrafo y, como ya quedó apuntado, pariente del director.

Las jícaras aparecen en la cocina, en el acompañamiento de Guízar con dos mujeres cuando canta y desde luego en el mercado donde se lucen otras artesanías, lo que nos rememora a *México lindo* (Ramón Pereda, 1938) y su breve y sugerente homenaje a dicha región.

Todos estos sitios construyen un determinado imaginario vinculado a las festividades como la misa (donde ella se enamora de él), el baile (que muestra los celos de la pareja y su ruptura) y la célebre danza de



“Los viejitos”, cuyas primeras imágenes aparecen en filmes como el antes referido *Jícaras de Michoacán*.

Finalmente, los foráneos de la capital y los nativos de la región se funden en una estampa llena de folclor, es decir, lo moderno se mezcla con la tradición, para construir un imaginario de la identidad de lo



mexicano por la devoción a las tradiciones locales enmarcadas sobre todo en el lago de Pátzcuaro, en donde quedan por supuesto afuera las condiciones de pobreza de los habitantes de la región, la devastación de los bosques, las contradicciones de clase en aquel momento histórico, entre otras cosas. En tal sentido, la película viene a ser otro de los claros ejemplos de la Unidad Nacional que, en aquel momento de guerra, fue pregonada por todos los medios masivos como estrategia ante la posibilidad de una invasión por parte de las potencias fascistas y pro-imperiales aglutinadas en el Eje Berlín-Roma-Tokio.

Al final de una película como la que marcó el debut de Ismael Rodríguez, viene a ser, también, y sobre todo, un ejemplo de sincretismo cultural en el medio fílmico, toda vez que diversas formas de la tradición y la modernidad, se integran para ofrecer la imagen de que los choques culturales, sobre todo entre las comunidades de ascendiente indígena y los representantes contemporáneos de quienes efectuaron la invasión española, se dan la mano para defenderse mutuamente en un mundo convertido en caos. No son pocos los momentos de la trama que se esfuerzan en demostrar esta idea.

VI. Apuntes finales sobre la filmación y difusión de la obra

Ismael Rodríguez comentó que su “padrino cinematográfico” fue Lázaro Cárdenas del Río, ya que además de proporcionarles la Quinta Eréndira, comieron en algunas ocasiones con él, “puso un chofer para que mi mamá conociera los alrededores, se fotografió con Tito y los miembros del staff.” (Rodríguez, 2014, p. 28). Como era obvio, el político michoacano tenía mucho interés en que la cinta mostrara la belleza y costumbres típicas del Estado que lo vio nacer.

Tito Guízar comentó que el director “se jalaba la camisa, los cabellos, aventaba el *script*, era un tipo de un temperamento enorme, pero lograba lo que él quería” (Pelayo Rangel, 1983). Mientras Gloria Marín pensaba que en esa época Ismael Rodríguez era “buen realizador, intuitivo, un poquito falto de preparación -según mi opinión-, algo disperso, pero de gran sensibilidad, sentido cinematográfico, de medida y de ritmo. (Meyer, 1976, p. 130).

Una nota de *Cine gráfico* a propósito de su estreno el 1 de enero de 1943, en el cine Palacio de la capital del país, indicaba que Ismael Rodríguez “[...] posee una gran sensibilidad; una preparación excepcional para manejar las figuras, y una disposición excelente para dominar los momentos y hacer que cada escena sea llevada con la medida justa en cada uno de sus momentos [...]” (*Cine gráfico*, 3 de enero de 1943, p. 13). La cinta se mantuvo dos semanas en dicha sala capitalina, lo que la empresa de los hermanos Rodríguez pudo considerar como algo parecido al fracaso, a la espera de poder recuperar la inversión, cuando menos,

en otras salas del país y, sobre todo, en las del resto del continente americano y aún más allá.

Como parte de su recorrido internacional, la película se estrenó en junio de 1943 en los cines Francisco Pizarro, República, Western, Astral, Capitol, Ópera, Rialto, Beverly, Lux Marsano y Broadway en Lima-Callao, Perú. (Núñez Gorriti, 2006, p. 113). El 21 de abril de 1944 lo hizo en el cine Belmont de Nueva York por medio de Clasa Films Mundiales. Una nota de *The New York Times* informaba que: “[...] Pero esta producción [...] protagonizada por Tito Guízar con Gloria Marín, ofrece impresionantes estudios escénicos de la hermosa provincia de Michoacán y también generosas porciones de auténticas melodías mexicanas interpretadas por el Señor Guízar y numerosos conjuntos nativos. El espectador bien puede recoger algún entretenimiento que valga la pena y, como siempre, una valiosa lección de español” (Sin autor, 22 de abril de 1944).

Con el título de *El paraíso de Méjico*, se estrena en el Ramadas de Sevilla el 24 de mayo de 1947: en el Filarmónica de Bilbao el 29 de mayo de 1947, en el Capitolio y Metrópoli de Barcelona el 9 de julio de 1947 y en el Imperial de Madrid el 28 de julio de 1947, ciudades españolas (Elena, 2012, p. 15 y Miquel, 2016, p. 232), lo cual fue acompañado de la respectiva novela cinematográfica (que fue proporcionada por Noemí Maya Plaza, del área de documentación de la Fimoteca de Cataluña), donde se señalaba que “[...] después de un viaje por todo Europa, nuestra protagonista se traslada a Michoacán con un cocinero que trae desde París”. Queda como pendiente encontrar y analizar el impacto que la cinta tuvo en sus respectivos estrenos en salas cinematográficas del Estado de Michoacán (al parecer se estrenó en Morelia el 10 de octubre de 1943), donde habrá que suponer que alguna forma de identidad debió representar para sus espectadores de la región a la que el filme intentaba captar en toda su belleza y plasticidad, ello además de hacer un registro de costumbres y demás tipología humana. Recientemente, en la edición 22 del Festival Internacional de Cine de Morelia, se exhibió *¡Qué lindo es Michoacán!*, como parte de un homenaje a la fundamental trayectoria de su realizador.

La Ópera prima de Ismael Rodríguez sería apenas un quizá dubitativo pero eficaz comienzo de una amplia trayectoria como realizador. Ya lo sabemos: en 1946 comienza una fructífera carrera con el actor Pedro Infante en filmes como *Los tres García* y *Vuelven los García* (1946), *Nosotros los pobres* (1947), *Los tres huastecos* y *Ustedes los ricos* (1948), *ATM (A toda máquina)*, 1951), *Dos tipos de cuidado* y *Pepe el Toro* (1952), realizando un cine “de autor” que lo lleva a recibir premios y reconocimientos como El Globo de Oro por *Tizoc* en 1958 y en 1961 el Golden Gate; en 1962 el Globo de Oro por *Animas Trujano*; también en 1961 ganó el reconocimiento como mejor película hablada en castellano por *La Cucaracha* en Mar de Plata, Argentina y, en México, sería homenajeado con la entrega de la Medalla Salvador Toscano de la Cineteca Nacional en 1983 y el Ariel de Oro en la edición XXXIV, celebrada en 1992. *Los hermanos Del Hierro* (1961), un western psicológico, es considerado como su obra maestra absoluta, ello no obstante ser prácticamente desconocida: una paradoja más, de esas que tanto abundan en el arte fílmico.

Ficha filmográfica

¡Qué lindo es Michoacán! / *El paraíso de México*

Producción: Rodríguez Hermanos; jefe de producción: Manuel Sereijo.

Dirección: ISMAEL RODRÍGUEZ; asistente: Jaime L. Contreras.

Argumento: Ernesto Cortázar; guion: Ismael Rodríguez; diálogos

Álvaro Gálvez y Fuentes. Fotografía: José Ortiz Ramos; operador

de cámara: José Gutiérrez Zamora; foto fija: Isaías Corona Villa.

Música: Francisco Domínguez; canciones: Alfredo Bolaños (“¡Qué

lindo es Michoacán!/Palomas mensajeras”), Francisco Domínguez

(“Ave María”), Nelly Gasque (“Escucha mi bien”), y Emilio D. Ura-

nga (¡Lindo Michoacán!”); letras: Ernesto Cortázar. Sonido: Enrique

Rodríguez. Escenografía: Ramón Rodríguez Granada; decorados:

Rodolfo Ayala. Edición: Jorge Bustos.

Intérpretes: Tito Guízar (Ernesto Morales), Gloria Marín (Gloria Santibáñez), Ángel Garasa (cocinero Gastón), Víctor Manuel Mendoza

(Roque Salgado), Evita Muñoz (*Chachita*, hija de la cocinera), Dolores Camarillo (cocinera *Nacha*), Jesús Graña (Evaristo), Manuel Noriega (padre Francisco), Emma Duval (Nana), Arturo Soto Rangel (licenciado), Raúl Guerrero (chofer Jaime), Salvador Quiroz (Lencho), Carolina Barret (Julia), Josefina Romagnoli (Lupe), Teresa Vargas (María), Daniel Lundberg (*mister* Howard Randall), José Alcalde Gámiz (Sebastián), Gerardo L. del Castillo (Teófilo), Jorge Arriaga (Crisóforo), Julio Ahuet (Valentín), Max Langler (leñador), Lupe del Castillo (organista), Coro de Madrigalistas y los Tríos Taríacuri, Tamaulipeco, Los Tasqueños y Los Norteños.

Filmación: a partir del 6 de agosto de 1942 en los estudios México Films de Jorge Stahl y Michoacán (Morelia, Pátzcuaro (Quinta Eréndira de Lázaro Cárdenas del Río, Quinta Tzipécua de Francisco J. Múgica, Santuario de Guadalupe y otros lugares). Estreno: 1 de enero de 1943 en el cine Palacio (dos semanas). Duración: 112 minutos. Al mes siguiente de su estreno el volcán Parícutín haría erupción.

Bibliografía

Agrasánchez, Rogelio Jr y Vaidovits, Guillermo, 21 de agosto de 1991. *El charro de Rancho Grande: entrevista a Tito Guízar*. Ciudad de México.

Aviña, Rafael, 2019. *Un cineasta llamado Ismael Rodríguez*. México: Cineteca Nacional.

Brian Williams, 1996. *Tito Schipa: A biography by Tito Schipa*. Dallas: Baskerville.

Cine gráfico (3 de enero de 1943).

De la Vega Alfaro, Eduardo, 22 de febrero de 2020. “El acervo y sus demonios: Los hermanos Rodríguez Ruelas y la génesis del cine chicano”, En *Correcámara*. http://correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=noticias_detalle&id_noticia=7677

Consultado el 15 de octubre de 2024.

Discography of American Historical Recordings, s.v. “Víctor matrix”. <https://adp.library.ucsb.edu/index.php/basic/index?term=Guizar+Tito&yt0=Search>, California: Universidad de California. Consultado el 30 de septiembre de 2024.

- Elena, Alberto, 2012. *Catálogo de películas latinoamericanas estrenadas en España*.
- García Riera, Emilio, 1992. *Historia Documental del Cine Mexicano. 1938-1942*. México: Universidad de Guadalajara-Conaculta-Imcine.
- Miquel, Ángel, 2016. *Crónica de un encuentro. El cine mexicano en España, 1933-1948*. México: Dirección General de Actividades Cinematográficas, UNAM.
- Núñez Gorriti, Violeta, 2006. *Cartelera cinematográfica peruana (1940-1949)*.
- Heinink, Juan B. y Dickson, Robert G., 1990. *Cita en Hollywood. Antología de las películas norteamericanas habladas en castellano*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- Ireta Viveros, Félix, 1944. *Cuatro años de gobierno*. Morelia, Michoacán: Sin editor.
- Meyer, Eugenia, 1976. "Gloria Marín", en *Cuadernos de la Cineteca Nacional*. México: Cineteca Nacional.
- Morales Zea, María del Sol, 2016. *La historia patria en el cine mexicano, 1932-1958*. Tesis de doctorado de la UAMI.
- Moreno Rivas, Yolanda, 1979. *Historia de la música popular mexicana*. México D. F.: Conaculta-Alianza Editorial.
- Oikión Solano, Verónica, 1994. "Michoacán en la vía de la unidad nacional, 1940-1944", Muro González, Víctor (coordinador), en *Estudios Michoacanos V*. Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- Pelayo Rangel, Alejandro, 1983. "Ismael Rodríguez y la comedia ranchera", en *Los que hicieron nuestro cine*, capítulo 19, serie documental.
- Ramos Chávez, Sergio, 21 de diciembre de 2016. "La flamante inauguración del cine Emperador Tariácuri", en *El Diario Visión*. <https://www.eldiariovision.com.mx/imprimir/nota,55029/> Consultado el 10 de octubre de 2024.
- Rodríguez, Ismael, 2014. *Memorias*. México: Conaculta.
- Sin autor. (26 de diciembre de 1999). "Murió Tito Guízar, el primer charro cantor", en *Uno más uno*, Ciudad de México.
- Sin autor, 22 de abril de 1944. "En el Belmont", en *The New York Times*.

Tovar Ramírez, Aurora, 1996. *Mil quinientas mujeres en nuestra conciencia colectiva: catálogo biográfico de mujeres de México*. México: Documentación y Estudio de Mujeres.