

Resumen del artículo

Guadalajara en el cine urbano de las décadas de 1960 y 1970: entre la promoción del turismo y los atisbos al patrimonio arquitectónico cultural de la ciudad modernizada

Guadalajara in the Mexican cinema of the 1960's and the 1970's: between the promotion of tourism and the glimpses of the cultural architectural heritage of the modernized city

Carmen Elisa Gómez Gómez
Universidad de Guadalajara, SNII I
carmen.gomez@academicos.udg.mx
 <https://orcid.org/0000-0003-2106-5367>
Doctora en Filosofía por la Universidad Estatal de Ohio

Verónica Livier Díaz Núñez
Universidad de Guadalajara, SNII II
veronica.diaz01@academicos.udg.mx
 <https://orcid.org/0000-0002-4092-5572>
Doctora en Ciudad, Territorio y Sustentabilidad por la Universidad de Guadalajara

Recibido: 3 de noviembre de 2023
Aprobado: 12 de febrero de 2024

Resumen

El presente artículo analiza las principales películas mexicanas filmadas en los años 60 y 70 cuyo argumento desarrolla el tópico del turismo en Guadalajara, en las cuales destaca la intención de mostrar los nuevos lugares de la modernidad en esta ciudad. Fueron alrededor de ocho películas, producidas bajo diferentes iniciativas y entre las que destacan *Guadalajara en verano* (1964) de Julio Bracho, *Ven a cantar conmigo* (1966) de Alfredo Zacarías y *Un sueño de amor* (1972)



de Rubén Galindo. Esta filmografía celebra la nueva fisonomía de la ciudad e invita al espectador a sentirse parte de los recorridos que hacen los personajes, con lo que este cine en apariencia banal, dado su carácter industrial, funciona como un testimonio audiovisual del nuevo patrimonio de la ciudad.

Este artículo presenta los antecedentes históricos del contexto arquitectónico-urbano, refiriéndose al periodo en que Guadalajara sufrió importantes transformaciones en el centro fundacional en los años cincuenta, en particular con la creación de la denominada Cruz de Plazas, cuyas consecuencias fueron la demolición de manzanas y edificios de valor histórico y artístico del periodo colonial. Estas modificaciones surgieron de la mentalidad auspiciada por el modelo económico fordista.

Palabras clave: patrimonio edificado, centro histórico, cine y turismo, ciudad moderna, cine mexicano.

Abstract

This article analyzes the main Mexican films filmed in the 60s and 70s, whose plots concern the topic of tourism in Guadalajara, in which the intention of showing the new places of modernity in this city stands out. There were around eight films produced in this city under different initiatives and among those: *Guadalajara in the Summer* (1964) by Julio Bracho stands out; *Come sing with me* (1966) by Alfredo Zacarías, and *A Dream of Love* (1972) by Rubén Galindo are also characteristic of this trend. This filmography celebrates the new physiognomy of the city, and invites the viewer to feel part of the journeys that the characters take, with which this cinema, apparently banal given its industrial nature, functions as an audiovisual testimony of the new heritage of the city.

This article presents the historical background of the architectural-urban context, referring to the period in which Guadalajara underwent important transformations in the founding center in the fifties, particularly with the creation of the so-called Cruz de Plazas, whose consequences were the demolition of blocks and buildings of historical and artistic value from the colonial period. These modifications arose from the mentality fostered by the Fordist economic model.

Keywords: built heritage, historical city centre, cinema and tourism, modern city, Mexican cinema.

Carmen Elisa Gómez Gómez
Universidad de Guadalajara, SNII I

Verónica Livier Díaz Núñez
Univeraidad de Guadalajara, SNII II

Introducción

La ciudad de Guadalajara fue objeto de diversas intervenciones en su centro histórico durante el proceso de modernización, lo que permitió consolidarla como Área Metropolitana, como parte de las estrategias gubernamentales para atender los requerimientos de modelo económico fordista que predomina de 1940 a 1970.¹ En el periodo comprendido entre 1940 a 1960 la ciudad experimentó un proceso económico enfocado en la sustitución de importaciones, que buscaba producir en México lo que se compraba en el exterior, lo que sumado a la creciente migración del campo a la ciudad –por históricas desigualdades entre uno y otro– impulsó el desarrollo de la industria de la construcción, de la industria de los textiles, zapatos y alimentos procesados.²

[La década de los cincuenta] abre paso a la gran etapa funcional y de planificación de la capital del estado. La influencia de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) dejó huella como en muchos otros proyectos en América Latina que no pudieron terminarse (con excepciones de Ciudad Guayana y Brasilia cuyos resultados quedaron lejos de las expectativas iniciales).³

Dentro de los efectos de las exigencias funcionales, en que se transforma el centro histórico, se incluyen tipologías aplicadas a países desarrollados, lo que incluyó la zonificación de las funciones urbanas, la generación de nuevas vías de acceso y la ampliación de las existentes, dando paso al uso masivo del automóvil.

- 1 Daniel González Romero, *Jalisco desde la revolución. Arquitectura y Desarrollo Urbano*, vol. x (Guadalajara, México: Gobierno del Estado de Jalisco-Universidad de Guadalajara, 1988); David Vázquez, “La ciudad en perspectiva”, en *Guadalajara la gran ciudad de la pequeña industria*, coord. por Patricia Arias (Zamora: El Colegio de Michoacán, 1985); Alberto González Pozo, “Las ciudades: el futuro y el olvido”, en *La arquitectura mexicana del siglo xx*, coord. por Fernando González Gortázar (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996).
- 2 Departamento de Planeación y Urbanización del Estado de Jalisco, *Estudio de funciones urbanas en el Área Metropolitana de Guadalajara. Función habitación* (Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco, 1979), 47.
- 3 González Romero, *Jalisco desde la revolución*, 147.

Para posicionar a esta urbe como ciudad atractiva para las inversiones fue necesario realizar transformaciones que tuvieron como efecto la pérdida de patrimonio edificado del corazón de la ciudad, que configuraría una nueva imagen como destino turístico nacional e internacional. Dentro de los proyectos emblemáticos de este periodo y que dan una nueva imagen al centro histórico destacan la construcción de la Plaza Juárez, el Parque Alcalde y el proyecto y construcción de La Cruz de Plazas, que no solo fue “una forma de dejar huella [...], sino que estaba relacionado con la entrada de la modernidad en la urbanización de espacios internos de la ciudad”.⁴ Los nuevos ejes viales ampliados o generados, así como la realización de la Cruz de Plazas, se traducen en la disolución del modelo centrado en torno a la única plaza central, lo que de cierta forma democratizó el centro, al multiplicarse los espacios públicos, con una fuerte imagen urbana, colocando en el centro de la cruz latina a la catedral, lo que se reafirma la importancia de la iglesia católica en la sociedad tapatía.⁵

La ciudad se renueva en algunos aspectos entre 1940 y 1950: “Se abren los ejes Juárez y Alcalde-16 de septiembre; se cambia la terminal de los ferrocarriles hacia el sur de la ciudad; se construye la central de autobuses y el primer aeropuerto formal; desaparecen los tranvías eléctricos y se refuerzan las líneas de autobuses”.⁶ Entre 1940 y 1970 la urbe experimentó el mayor crecimiento industrial. Entre 1940 y 1960 la población aumentó de 256,000 habitantes a 828,000, mientras que entre

1950 y 1960 el auge demográfico, de 7.8 % anual, fue superior al de México, Monterrey o Puebla, y respecto a las grandes ciudades mexicanas, solo Monterrey tuvo un crecimiento superior al de Guadalajara entre 1960 y 1970. La expansión se hizo más lenta entre 1970 y 1990, cuando la tasa de crecimiento fue inferior a la de otras metrópolis mexicanas.⁷

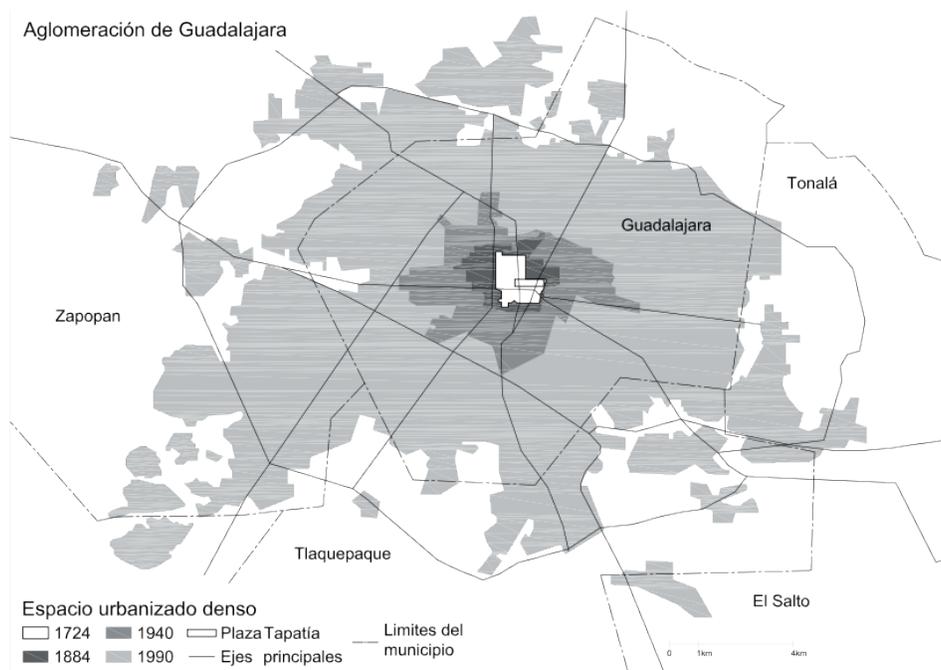
4 Fernando Ruíz, *La Cruz de Plazas. Transformación urbana: Guadalajara 1947-1959* (México: PUEC, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 53.

5 Patrice Melé, *La producción del patrimonio urbano* (México: Publicaciones de la Casa Chata-Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2006), 215.

6 Eduardo Ibáñez y Daniel Vázquez, *Guadalajara. Un análisis urbano* (Guadalajara: Ediciones de la C.C.U.V.G., 1970), 18.

7 Melé, *La producción*, 211.

Figura 1. Plano de crecimiento de la ciudad



Elaboración: V. L. Díaz Núñez en base a plano de Eduardo Ibáñez y Daniel Vázquez, *Guadalajara. Un análisis urbano* (Guadalajara: Ediciones de la C.C.U.V.G., 1970).

En este artículo se analizan las principales películas mexicanas filmadas en las décadas de 1960 y 1970, cuyo argumento expone el tema del turismo en Guadalajara, en las cuales destaca la intención de mostrar los nuevos lugares de la modernidad en esta urbe. Tras las radicales intervenciones realizadas en el centro histórico entre 1949 y 1960, Guadalajara se distinguió como una ciudad referente, pues no se había realizado en México tan drástica remodelación. Es así que, ante esta novedad urbana, pocos años después varios productores mexicanos realizaron largometrajes donde proponían asumir una nueva identidad de la ciudad por medio de edificaciones contemporáneas de arquitectos locales. Completaron estas postales fílmicas los sitios tradicionales pertenecientes al patrimonio cultural de Jalisco, con lo que este corpus fílmico prácticamente funcionó como un compendio de lo que había que conocer en la capital de Jalisco. Entre 1963 y 1975 se filmaron bajo diferentes iniciativas 14 largometrajes, de los cuales ocho

presentan más de cinco escenas principales que aluden a la lógica del viaje y muestran lugares de interés turístico a detalle. Es oportuno aclarar que en el resto de cintas el objetivo no era destacar los lugares turísticos, sino que la ciudad es un telón de fondo para el desarrollo del argumento, no un *leit motiv*.

En específico se describirá cómo tres de estos largometrajes recalcaron los sitios de interés por medio de la incorporación en sus tramas del recurso de los personajes turistas en la capital tapatía. Las películas *Guadalajara en verano* (1964) de Julio Bracho, *Ven a cantar conmigo* (1966) de Alfredo Zacarías y *Un sueño de amor* (1972) de Rubén Galindo desarrollan sus respectivos argumentos con el *leit motiv* del paseo por la ciudad. Entre las aportaciones de esta investigación se expone cómo esta filmografía celebra la nueva fisonomía de la ciudad, donde además resaltan importantes edificios emblemáticos. Los filmes invitan al espectador a sentirse partícipe de los recorridos de los personajes; proponen nuevas formas de habitar la ciudad desde la experiencia turística en el patrimonio del siglo xx, y por último, se muestran varios hoteles locales, tanto tradicionales como de nuevas cadenas hoteleras transnacionales, como es el caso del Hilton. En la década de 1950 se construyó la antes referida Cruz de Plazas y se generaron proyectos arquitectónicos y urbanos como estandarte de la modernidad, posicionando a la urbe como destino turístico nacional e internacional a través del cine mexicano en una ciudad transformada por los efectos del modelo económico fordista (1940-1970).

Notas para la metodología

La metodología aplicada en el estudio de la transformación espacial y funcional del centro fundacional de Guadalajara se basó en fuentes históricas. Se retoman algunos conceptos de Richard Koeck en su modelo de lectura de lo arquitectónico urbano representado en el cine, quien establece que tanto los espacios habitables como el cine comparten varias características comunes: la narración es uno de sus agentes más importantes.⁸ Por igual, se incorporan conceptos de la sociología del turismo y se exponen en el corpus

8 Richard Koeck, *Cinescapes. Cinematic Spaces in Architecture and Cities* (Nueva York: Routledge, 2013), 12.

filmico efectos espaciales y funcionales en la ciudad, como un ejemplo de la modernidad abriéndose paso por encima del patrimonio edificado y cultural de una ciudad colonial.

Así, se emplean las aportaciones de Terán, quien propone el vínculo entre la construcción de la ciudad, sus transformaciones espaciales, el contexto histórico en el que estas suceden y cómo inciden en la morfología urbana y la tipología arquitectónica: “Así cobra sentido la visión de la realidad como un producto social y cultural concreto, porque la comprensión de una realidad cultural sólo puede verse a través del conocimiento de la historia, y que esa historia es su condicionante básico”.⁹ Lo anterior permite la valoración de la percepción sensorial. Se considera la realidad social y cultural concreta como resultado del proceso histórico en el que se desarrolló.

9 Fernando de Terán, *El pasado activo. Del uso interesado de la historia para el entendimiento y la construcción de la ciudad* (Madrid: AKAL, 2009), 79.

Problemática en torno a los centros históricos y el turismo

Una de las visiones teóricas que plantean la importancia de patrimonio edificado, así como su conservación como factor de desarrollo de las ciudades históricas, es la establecida en el libro *El culto moderno de los monumentos* (1903), de Aloïs Riegl, un referente obligado que sienta las bases modernas de la conservación patrimonial. Riegl establece el valor histórico como memoria de disfrute y conservación colectiva, además de que elabora dos categorías de valores patrimoniales: 1) el valor de la memoria, que alude a la antigüedad, la cual no necesita de un gran conocimiento de la población al ser fácilmente identificable; 2) el valor contemporáneo y el valor de uso de los monumentos, que es lo que le permite diferenciar a las ruinas o restos arqueológicos y las edificaciones que pueden albergar un uso contemporáneo. Incorpora, además, el valor artístico y el valor de novedad, o apariencia intacta, que lo hace atractivo si se desea impulsar el desarrollo del turismo cultural en las ciudades.¹⁰ Es importante reconocer el valor de los conjuntos urbanos patrimoniales y centros históricos, particularmente los que contienen obras de arte con características de monumentalidad, pues estos se encuentran impregnados de “una reconstrucción idílica del pasado

10 Francesco Bandarin y Ron van Oers, *El paisaje urbano histórico. La gestión del patrimonio en un siglo urbano* (Madrid: ABADA, 2014), 44.

11 Fernando Carrión Mena, *El centro histórico como objeto del deseo. El laberinto de las centralidades históricas en América Latina* (Ecuador: Ministerio de Cultura, 2010), 45.

a través de dos manifestaciones: la primera, en términos de remembranza al estilo de que ‘todo tiempo pasado fue mejor’ y la segunda, bajo la modalidad de memoria cultural o testimonio de un pasado que debe protegerse”.¹¹

El espacio público, al ser el receptor de la vida ciudadana, se convierte también en el espacio simbólico. Por un lado, el Estado convierte a este en escenario que el turista observa desde lo sucedido o narrado por el discurso oficial, circunscribiéndose en hiperrealidad. Asimismo, Fernando Carrión considera que el centro histórico es el espacio público y a la vez el espacio simbólico, pues genera identidades múltiples, colectivas y simultáneas.

12 Carrión Mena, *El centro*, 104.

Es el *ámbito de la polis* porque es el lugar de la ciudad de mayor disputa, tanto del poder simbólico que es portador como de las políticas de modernización del Estado, entre lo público y lo privado. No existe otro lugar de la ciudad tan disputado, porque los sujetos patrimoniales se confrontan y se enfrentan construyendo ciudadanía.¹²

Guadalajara y su transformación urbana

Para contextualizar las transformaciones ocurridas en el centro histórico o centralidad fundacional de Guadalajara, México, entre 1940 y 1970, es necesario comprender cómo los preceptos del movimiento moderno generaron una ruptura en la teoría y la práctica de la arquitectura y el urbanismo de la sociedad moderna. Se buscaba cumplir con los requerimientos de una sociedad de masas, renovar la estética del diseño predecesor, lograr un desarrollo funcional para la nueva era industrial fordista, inspirado en la ideas utópicas como la Ciudad industrial de Tony Garnier.¹³

13 Bandarin y van Oers, *El paisaje*, 54.

Muchos de los grandes arquitectos del Movimiento Moderno, como Le Corbusier y Mies van der Rohe, participaron o se inspiraron en estas ideas, pero la caída del viejo orden en Europa con la Primera Guerra Mundial, la Revolución Rusa y el desarrollo de las grandes sociedades industriales, crearon las condiciones para la

revolución intelectual que representa la Modernidad. La vida intelectual durante la posguerra [...] se plasmó en el desarrollo de escuelas de vanguardia como la Bauhaus en Alemania. En 1923, con la publicación de *Hacia una Arquitectura*, Le Corbusier redefinió el paradigma de la arquitectura y el urbanismo [...], instando a los arquitectos a no permanecer anclados en modelos y estilos del pasado, desligados de las necesidades reales del presente.¹⁴

14 Bandarin y van Oers, *El paisaje*, 54.

Estos precedentes, así como la celebración de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, establecieron los criterios radicales para intervenir la ciudad histórica, lo que incidió en la destrucción de la ciudad tradicional. Particularmente en la Carta de Atenas, se le atribuyen a las ciudades históricas aspectos negativos, como densidad excesiva, poca ventilación y asoleamiento, con servicios alejados de las zonas residenciales. Las soluciones propuestas eran la demolición de los centros históricos considerados insalubres, para ser reemplazados por conjuntos habitacionales verticales rodeados de áreas verdes, solo conservando algunos edificios de valor arquitectónico e histórico. Esta visión corbuseriana de la ciudad moderna se puede observar en el Plan Voisin (1925) para el centro de París, en Europa, así como el diseño de Brasilia (1960) de Lucio Costa y Oscar Niemeyer, en el contexto latinoamericano.

Más allá de la transformación urbana, Guadalajara experimentó un crecimiento demográfico acelerado, ya que en 1950 contaba con 380,226 habitantes y en 1970 llegó a tener 1'199,341. Además, en 1970 ya se consideraban como parte de la ciudad los municipios de Zapopan y Tlaquepaque, y años más tarde, a Tonalá.¹⁵ Este crecimiento horizontal de la urbe y el posterior proceso de conurbación permitió extender los límites de la recién formada área metropolitana, donde predominaba el centro fundacional del municipio de Guadalajara, siendo este espacio el principal atractor metropolitano, a pesar de que ya presentaba problemas de tráfico y congestión vial, ante el creciente parque vehicular y la naciente visión de que una “ciudad moderna” era la que daba paso al uso masivo del automóvil.

15 Ruíz, *La Cruz*, 28.

Figura 2. Mapa del centro histórico (1960)
Ubicación de sitios emblemáticos



Elaboración :V. L. Díaz Núñez a partir del mapa del Consejo de Colaboración Municipal de Guadalajara #0373, Archivo Municipal de Guadalajara (AMG), localizado en la sala de consulta del Archivo Municipal de Guadalajara.

El deseo de configurar una ciudad comercial con mayor accesibilidad en su centro histórico, incidió en la ampliación y apertura de vialidades, la construcción de espacios públicos o plazas y la demolición de manzanas completas y edificios de alto valor patrimonial. En este periodo, de acuerdo con López,¹⁶ las urbes dejan de ser un artefacto físico, preciso y bien delimitado, que se podía diferenciar de su entorno rural y de otros núcleos urbanos cercanos, para convertirse en una realidad más compleja, que puede integrar territorios, pueblos o ciudades menores con las cuales pueden llegar a confundirse. El fordismo, modelo económico preponderante en México entre 1940 y 1970, incide en las principales ciudades, que buscan configurarse como espacios receptores de inversiones, debido a que se inicia el desarrollo

16 Ramón López de Lucio, *Ciudad y urbanismo a finales del siglo xx* (Valencia: Universitat de Valencia, 1993), 274.

tecnológico aplicado en el sector terciario, donde se busca eficientar el consumo y los servicios. Es en este periodo cuando se impulsan los grandes espacios monofuncionales, como la zona industrial, los hipermercados o plazas comerciales y las grandes terminales de transporte.

Las consecuencias de todo esto produjeron un paisaje urbano en el que la estructura jerárquica se ha fragmentado, creando rupturas entre agregaciones y desagregaciones, continuidades y discontinuidades. El crecimiento de Guadalajara tanto en términos de población como en extensión, la modificación-transformación de su espacialidad, fueron procesos que se observaron de forma paralela al impulso económico de la ciudad en el conjunto de los cambios territoriales de uso y función, que hacen del espacio urbano un complejo mapa de incoherencias materiales construidas.¹⁷

La ciudad en ese periodo sufre cambios importantes, y no sólo el centro histórico se ve transformado, pues además se proyectan y construyen otros espacios que buscan generar una nueva cara de la ciudad, más moderna y acorde con los requerimientos del capital financiero, además de que aparecen nuevos usos, morfologías y elementos de organización.¹⁸ La vivienda se desarrolla a partir de fraccionamientos, cambiando el paradigma de crecimiento que se había llevado a cabo durante siglos, manzana por manzana. Se configura un espacio urbano que tiende a la desarticulación, la fragmentación y la segregación. Tiempo después surgen alternativas comerciales y de servicios, que ofrecen mejores localizaciones, en un inicio periféricas, con amplios estacionamientos, en contraparte con el centro histórico, que ya presentaba problemáticas concretas que habían provocado la partida de la oligarquía a nuevas zonas con mejores condiciones urbanísticas –por ejemplo, las colonias higiénicas, inspiradas en la Ciudad Jardín de Howard, colindantes con lo que fue la Av. Lafayette–, localización de las zonas habitacionales de altos ingresos, siempre al poniente de la ciudad. Entre los aspectos negativos presentes en la centralidad fundacional se contaban las siguientes: contaminación, pérdida de vivienda, horarios de oficina que ocasionaban desertificación del centro, la falta de estacionamiento y desplazamiento de actividades y funciones a otros puntos de la

17 Verónica Livier Díaz Núñez y María Teresa Pérez Bourzac, “Ciudad, espacio público y construcción ciudadana”, *ACE: Architecture, City and Environment* 5, núm. 14 (2010), 71.

18 Ruíz, La Cruz; Ibáñez y Vázquez, Guadalajara.

urbe. Todo esto se daba gracias a la generación de espacios monofuncionales (áreas comerciales o industriales) o a la creación de nuevas centralidades administrativas, culturales, educativas, médicas y de servicios, entre otras.¹⁹

Figura 3. Viviendas destruidas para ampliar la avenida Hidalgo (1950)



Fuente: Colección del acervo histórico del Archivo Municipal de Guadalajara “Salvador Gómez García”.

El proyecto de la Cruz de Plazas, uno de los más relevantes por sus impactos sobre la pérdida de patrimonio edificado colonial, configuraría una cruz latina a través de la creación de cuatro plazas, en cuya intersección se localizaba la Catedral de Guadalajara, lo cual le daba una nueva fisonomía al centro de la ciudad. Esta intervención del arquitecto Ignacio Díaz Morales requirió de la demolición de cuatro manzanas alrededor de la catedral, con un total de 14 fincas de alto valor patrimonial, entre ellas edificios como el templo de Nuestra Señora de la Soledad y su plazuela y el Edificio de Correos y Telégrafos —donde se construyó la Plaza o Rotonda de los Jaliscienses Ilustres—, el Colegio de Betlemitas, la Real Casa de Moneda, al Palacio de Arzobispado o Episcopal —donde se edificó el Palacio Municipal—, el edificio Mercantil, el Palacio Cañedo, así como la manzana ubicada frente a la Catedral, cuyo espacio liberado permitió construir la Plaza

Guadalajara —que funciona como atrio para la Catedral y espacio vestibular para el Palacio Municipal—, además de otros edificios de uso habitacional.²⁰

Como ejemplo del patrimonio edificado malogrado, esta casa es considerada una de las mayores pérdidas por la demolición de las manzanas donde se edificó la Plaza de la Liberación, ya que era un edificio ecléctico, cuyo exterior era neoclásico y el interior era neoclásico academicista, tenía patio central como regente del diseño, contaba con 10 habitaciones, que en su parte exterior combinaba comercio y caballerizas, construido por Don José Ignacio Cañedo con proyecto de Don José María Gutiérrez Del Palacio, entre 1830 y 1840.²¹

Con esta “intervención bulldozer” se perdieron fincas que funcionaban en su mayoría con comercios y servicios en planta baja con acceso a la calle, y en las plantas superiores se ubicaba la vivienda de familias burguesas, que tenía como ingreso extra las cuotas de renta de los locales, en los que se podían encontrar desde venta de vino de uva, vinagre, cemento, acero, hilados y tejidos de lana, sombreros de palma, cantinas y restaurantes, tiendas de papel y encuadernación, como ejemplos de vida cosmopolita.²²

20 Díaz Núñez y Pérez Bourzac, “Ciudad”, 72

21 Ruíz Razura, 2010, citado por Ruíz, La Cruz, 75-77.

22 Ruíz, La Cruz, 70.

Figura 4. Cruz de Plazas de la ciudad de Guadalajara



Fuente: Colección del acervo histórico del Archivo Municipal de Guadalajara “Salvador Gómez García”.

Estas acciones se ejecutaron durante el periodo de gobierno de Jesús González Gallo (1947-1953), considerado por personajes opositores de la época de las demoliciones y modificaciones del centro histórico, como el impulsor de “una máquina demoledora, derribando edificios y ampliando calles [...]. Parece ser que la entrada de la modernidad en la ciudad de Guadalajara llegó con un gran ímpetu por eliminar lo viejo para dar paso al progreso”,²³ al más puro estilo Hausmaniano. González señalaba en 1951 en su cuarto informe del Estado de Jalisco:

23 Ruíz, *La Cruz*, 84.

La necesidad de espacios libres nos llevó a proyectar la Plaza Central, que abarcará las dos manzanas ubicadas entre la Catedral y el Teatro Degollado. La misma necesidad nos condujo a ampliar el jardín llamado de La Soledad, mediante la demolición de los edificios contiguos, propiedad de la Nación, que para tal fin nos fueron cedidos por el señor presidente de la República.²⁴

24 Gobierno del Estado de Jalisco, *Tercer Informe de gobierno de la Administración Pública de Jalisco, del gobernador Lic. Jesús González Gallo* (Guadalajara, México, 1 de febrero de 1950), 19.

Al año siguiente, el gobernante explicaba que era importante dotar a la ciudad de estacionamientos subterráneos, necesarios para la intensa circulación en el centro de la ciudad, pues se buscaba con estas intervenciones generar nuevos espacios públicos, que favorecieran el esparcimiento y el comercio de los tapatíos, empleando algunas características típicas de la arquitectura del centro e incorporando portales.²⁵ Estas intervenciones en el centro histórico de Guadalajara generaron polémica, tal es así que en el periódico *El Malcriado* se publicó una nota titulada: “Tapatíos...¡salvemos a nuestra Guadalajara!”, en la que se manifestaba la inconformidad por las manzanas demolidas para la construcción de la Cruz de Plazas:

25 Ruíz, *La Cruz*, 43.

Se le dio el hachazo maldito a nuestros portales, ‘sala de recibo de Guadalajara’ y su empleo [...] para crear la llamada plus-valía que dejó temblando propietarios, comerciantes y arrendatarios [...] con el pretexto de embellecer la ciudad y dejarla a nivel de las grandes urbes modernas, se ha herido en pleno corazón, el sentimiento de los tapatíos [...]. ¡Unámonos, gritemos, hagamos ver que se nos debe oír! ¡porque en el grito de nuestra protesta está la salvación de lo que queda de nuestra capital de Jalisco!²⁶

26 Ruíz, *La Cruz*, 45.

De acuerdo con lo anterior, el autor del proyecto de la Cruz de Plazas, el Arq. Ignacio Díaz Morales, se justificaba afirmando: “Cuando a un pueblo se le da más de lo que se le quita, hay razón para demolerlo”.²⁷ En el periodo de 1950 a 1960, por igual, se realizaron obras viales importantes. Se cambian los usos del suelo, se fomentó la renovación de edificios y

27 González Pozo, “Las ciudades”, 312.

[s]e marca un importante cambio fisonómico en el centro de la ciudad; aparece ‘La Calle Mayor’, que es Guadalajara será doble: Juárez y 16 de septiembre. Se intensifica el comercio y aparece la profusión de anuncios luminosos [...]. Se conservan antiguos portales. Los nuevos edificios de oficinas y comercios son ahora de 3 y 4 pisos [...]. Se construye la Plaza Juárez, de intención formalista, y el parque Alcalde [...], cambios que marcaron en sentido positivo el nuevo carácter de la ciudad.²⁸

28 Ibáñez y Vázquez, *Guadalajara*, 22.

Figura 5. Construcción de la Rotonda de los Hombres Ilustres, una sección de la Cruz de Plazas (1953)



En este sitio se ubicaban el templo de Nuestra Señora de la Soledad y el Palacio del Arzobispado. Fuente: Colección del acervo histórico del Archivo Municipal de Guadalajara “Salvador Gómez García”.

El cine en México en la década de 1960

La producción del cine mexicano en los años 60 del siglo xx está considerada como el fin de la Época de Oro. Entre los historiadores del cine mexicano existen diferencias al situar cronológicamente las fechas de dicha época. Emilio García Riera consigna 1941 a 1945, mientras que Rafael Aviña y Gustavo García marcan este periodo entre los años 40 y 60.²⁹ Sin embargo, es entonces cuando ya se había llegado a un agotamiento de fórmulas en las tramas, denotando la falta de creatividad de los realizadores establecidos en la industria y con productores que invertían poco en las películas y que, contradictoriamente, buscaban una inmediata recuperación monetaria a pesar de los limitados méritos artísticos de sus cintas. En tanto, también contribuía a esta decadencia el hecho de que quienes habían sido los grandes directores de la Época de Oro, vivían su declive y en su mayoría se encontraban realizando obras menores.

Asímismo, los sindicatos cinematográficos se mantenían reacios a admitir a nuevos cineastas. En ese sentido, el historiador de cine mexicano Emilio García Riera explica que para paliar los presupuestos magros de algunas cintas, sus productores decidieron filmar en locaciones reales: “En la mayoría de los casos mexicanos no fue tanto el deseo de autenticidad sino el de bajar costos lo que llevó a la filmación en exteriores”.³⁰ Esto explicaría en parte la sintonía temática que se comentará a continuación sobre el turismo cultural en las películas realizadas en Guadalajara, posiblemente tanto para satisfacer la curiosidad de los espectadores ante la novedad de la transformación de esta urbe como para dar variedad a las temáticas del cine nacional.

Durante el periodo 1963-1975 se filmaron en Guadalajara los siguientes largometrajes mexicanos: *Yo, el mujeriego* (1963, Dir. José Díaz Morales); *El hombre propone* (1963, Dir. Juan Alfonso Chavira, cinta independiente tapatía); *Guadalajara en verano* (1964, Dir. Julio Bracho); *Los Reyes del Fútbol* (1964, Dir. Manuel Muñoz); *Tirando a Gol* (1965, Dir. Ícaro Cisneros); *Escuela para solteras* (1965, Dir. Miguel Zacarías); *Ven a cantar conmigo* (1966, Dir. Alfredo Zacarías); *Amor en las nubes* (1966, Dir. Manuel Zeceña); *Sólo para ti* (1966, Dir. Ícaro Cisneros); *Un*

29 Emilio García Riera, *Breve historia del cine mexicano 1897-1997* (Guadalajara: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Mexicano de Cinematografía-MAPA, 1998); Gustavo García y Rafael Aviña. *Época de oro del cine mexicano* (México: Clío, 1997).

30 García Riera, *Breve historia*, 243.

sueño de amor (1972, Dir. Rubén Galindo); *En busca de un muro* (1974, Dir. Julio Bracho); *La loca de los milagros* (1975, Dir. José María Fernández U.), y *Guadalajara es México* (1975, Dir. Fernando Durán Rojas). Sobre todo, lo que estas cintas destacan es la modernidad manifiesta en estas nuevas construcciones, espacios públicos y anchas avenidas. Como señala el sociólogo Dean MacCannell, los países se abren al turismo mostrando la tradición y la innovación:

Toda sociedad tiene necesariamente otra sociedad dentro y fuera de sí: sus épocas y eras pasadas y sus vecinos menos desarrollados y más desarrollados. La sociedad moderna, solo parcialmente desvinculada de las estructuras industriales, es especialmente vulnerable a derrumbar desde adentro a través de la nostalgia, el sentimentalismo y otras tendencias para retroceder a un estado anterior, una 'Edad de Oro', que retrospectivamente siempre parece haber sido más ordenada o normal.³¹

A lo largo de los años 60 fue relevante el crecimiento del turismo en México, mismo que se abrió al mundo como punto de encuentro para enormes flujos de visitantes extranjeros, incorporándose así a la modernidad. En particular, el presidente Adolfo López Mateos (sexenio 1958-1964) proponía que el turismo sirviera para crear lazos culturales entre los pueblos.³² De acuerdo con la Secretaría de Turismo:

Los años 60's [sic], que es la década del *boom* turístico y del inicio del turismo masivo, se significa por turistas que tienen como primer objetivo la diversión y el encuentro de lo desconocido. La mayor parte de los turistas lo constituyen ciudadanos de los Estados Unidos de América. La reactivación de la economía europea permite ya que sus ciudadanos tengan también la oportunidad de viajar.³³

A la par, Jalisco se consolidaba en la actividad turística a nivel nacional. De ello da fe el *Manual de estadísticas básicas del estado de Jalisco*, pues en 1964 la cantidad total de visitantes fue de 789,572; en el año siguiente fue de 963,277, y en 1978, ya se contabilizaban más de 6 millones sólo en ese año.³⁴ Es posible que el aumento de la presencia de turistas nacionales y extranjeros estuviera también relacionada

31 Dean MacCannell, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, trad. de C. Gómez (Berkeley: University of California Press, 2013), 82.

32 Atántida Coll-Hurtado, *Espacio y ocio: El Turismo en México* (México: Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016), 54.

33 Secretaría de Turismo y Centro de Estudios Superiores en Turismo, *Estudio de gran visión del turismo en México: Perspectiva 2020. Anexo 1. Análisis de la evolución del Turismo en México en los últimos 50 años* (México, D. F.: Redes Consultores-Centro de Documentación Turística, 2001), 26.

34 Secretaría de Programación y Presupuesto y Gobierno del Estado de Jalisco, *Manual de estadísticas básicas del estado de Jalisco: Turismo* (Guadalajara: Secretaría de Programación y Presupuesto-Gobierno del Estado de Jalisco, 1980), 842.

con la economía mexicana, que se fortaleció al imponer el modelo de sustitución de importaciones y el crecimiento del sector servicios, entre otros factores.

Ante esta coyuntura y otros ejemplos conocidos del cine internacional —como el filme de Hollywood *Roman Holiday* (*La princesa que quería vivir*, como se conoció en México, 1953 con Audrey Hepburn), que se asume atrajo a multitudes de norteamericanos a Roma—, el cine mexicano puso manos a la obra y se produjeron filmes en diferentes ciudades turísticas del país, como Acapulco, Cuernavaca, Puebla, Guanajuato y Guadalajara. Entre 1963 y 1975, en la capital de Jalisco se filmaron por lo menos ocho largometrajes industriales con el *leit motiv* del turista. En particular se analizan en este texto tres de ellos que se concentran en replicar la experiencia turística y estimular el turismo en esa ciudad.

En otros países como España ha sido una práctica de cierta constancia el financiamiento estatal con fines promocionales, no solo para estimular el turismo, sino como mecanismo de fortalecimiento de la identidad.³⁵ En México no ocurrió así. Las tres principales cintas filmadas en Guadalajara entre 1963 y 1975 fueron enteramente producidas con capital privado, y destacan porque se centran en presentar los lugares más significativos relacionados con el patrimonio urbano arquitectónico de la ciudad: 1) *Guadalajara en verano* (1964), 2) *Ven a cantar conmigo* (1966) y 3) *Un sueño de amor* (1972). Antes de comentar cada una, en las siguientes tablas se indica cuáles sitios fueron fotografiados en las cintas del corpus:

Tabla 1. Lugares retratados en el corpus filmico

Lugares históricos	Películas
Hospicio Cabañas (1810) con murales de José Clemente Orozco (1939)	1, 2 y 3
Templos de San Francisco de Asís y Ntra. Señora de Aránzazu (s. XVI), ubicados uno frente a otro	1
Plaza Universidad con el antiguo templo de Santo Tomás (finales siglo XVI, hoy Biblioteca Iberoamericana de la Universidad de Guadalajara)	1
Paraninfo de la Universidad de Guadalajara (1914), con murales de José Clemente Orozco (1934)	1 y 2
Plaza de Aarmas (siglo XVIII)	2 y 3
Palacio de Gobierno (siglo XVIII), con mural de José Clemente Orozco (1939)	1
Teatro Degollado (siglo XIX)	1 y 3

35 Antonia del Rey Reguillo (coord.), *Cine, Imaginario y Turismo. Estrategias de Seducción* (Valencia: Tirant lo Blanch, 2007).

Lugares varios construidos en la época de la modernidad	
Arcos de la Av. Vallarta (1940)	1 y 3
Mercado Libertad (o San Juan de Dios, 1959)	1 y 2
Concha Acústica (1959), teatro al aire libre en el parque Agua Azul	1
Condominio Guadalajara (1962)	1
Hotel Hilton (1963)	1 y 2
Edificios construidos en la época de la modernidad con fines culturales	
Casa de las Artesanías Jaliscienses (ubicada en Av. González Gallo, 1962)	1 y 2
Casa de la Cultura (1959)	1
Biblioteca Pública del Estado (1959)	1
Teatro del Instituto Mexicano del Seguro Social (1962)	1
Teatro experimental de Jalisco, con murales de Gabriel Flores y esculturas de Oliver Seguin (1960)	1
Espacios públicos construidos en la época de la modernidad	
Glorieta Minerva (1957)	1 y 3
Parque Alcalde (1961)	1, 2 y 3
Plaza de la Liberación (1948)	1 y 3
Rotonda de los Jaliscienses Ilustres (1952)	3
Plaza de los Mariachis (1964)	1
Avenida 16 de septiembre (Alcalde) (1950)	2
Avenida Juárez (1950)	1
Fuente y glorieta diseñada por Luis Barragán en Av. Arcos y Av. Niños Héroe (1957)	1
Estaciones de medios de transporte remodeladas o construidas en la época de la modernidad	
Aeropuerto (1951)	1 y 3
Estación de Ferrocarriles (1960)	1
Central Camionera (1952)	1

Elaboración: C. Gómez.

Como se puede constatar en la anterior tabla, la cinta *Guadalajara en verano* (1964) es la que retrata con mayor detalle los espacios atractivos de la ciudad y lugares patrimoniales de relevancia. Su argumento es deliberadamente sencillo: trata de unos universitarios estadounidenses que llegaron a la capital de Jalisco con el propósito de estudiar español. Durante su estadía entablan amistad con unos chicos tapatíos, quienes los llevan a conocer Guadalajara y sus atractivos turísticos. Pese a que la cinta es un extraño híbrido de géneros del cine comercial, cuenta también con elementos que lo acercan con el documental; es decir, ciertos personajes dan detalles de la historia de algunos lugares importantes de la ciudad, como ocurre en la escena en que el profesor Luna (Claudio Brook) explica la relevancia del mural de Clemente Orozco en la escalera del Palacio de Gobierno, así como el hecho histórico del paso del libertador Miguel Hidalgo y Costilla por la ciudad y sus actividades en el citado edificio.

El filme estuvo completamente financiado por la iniciativa privada; no contó con el apoyo del Gobierno del Estado, a pesar de que en aquel tiempo la prensa informó que esta cinta formaba parte del Plan de Trabajo Turístico para 1964, elaborado por la Comisión de Planeación y Fomento Turístico del Estado. El periódico *El Informador* anotaba al respecto:

Se ultiman los detalles finales para elaborar una película con propósitos eminentes turísticos sobre nuestra ciudad. La película será a colores, de largo metraje y se incluirán más de dos docenas de canciones netamente jaliscienses o de autores de la entidad.³⁶

36 “Elaboran plan turístico”, *El Informador*, 11 de abril de 1964, Guadalajara, México, 2.

37 Alejandro Hinojosa Cortés, “Patrimonio cultural como elemento del turismo experiencial en el centro histórico de Guadalajara” (Tesis de maestría en Ciencias, Gestión Sustentable del Turismo, Chilpancingo, Guerrero, Universidad Autónoma de Guerrero, 2016), 47.

La película que contó con un buen presupuesto e incluso utilizó un helicóptero para algunas imágenes, solo obtuvo el visto bueno de las autoridades, así como permisos para rodar en exterior y algo de sustento logístico durante el rodaje. Curiosamente esta falencia del financiamiento estatal al cine de tipo turístico se ha mantenido a través del tiempo. Por ejemplo, esto se indica en una tesis de maestría reciente: “Fue en 1964 que el Gobierno del Estado de Jalisco decidió dar un impulso a la zona a fin de promocionar turísticamente a Guadalajara con la película *Guadalajara en verano*”.³⁷

En cuanto al argumento, la cinta es básicamente una comedia de adolescentes mexicanos que se enamoran de unos visitantes extranjeros que llegan a Guadalajara para estudiar español durante el verano. En los diálogos se incorpora información concreta de los lugares, casi como si fuera un documental de la ciudad. A ojos del crítico Ayala Blanco este fue un aspecto negativo del film, pues incluso el lenguaje audiovisual se asemeja en algunos giros al documental y manifestó: “La ambición y la luminosidad de las imágenes de *Guadalajara en verano* se mueven en el vacío. Al final se tiene la impresión de que se ha visto un documental turístico al que accidentalmente se le ha añadido una trama”.³⁸ Mientras tanto, el crítico del periódico *Novedades*, Manuel Ángel Bayardi, expresó agrado en particular con la fotografía de Phillips, a pesar de que la trama no fuera substancial:

Aplausos para el veterano José Luis Bueno, para Alex Phillips y para el Estado de Jalisco por tener tan hermosa capital y para México entero, porque a través de su industria cinematográfica demuestra que cuando hay talento, buen gusto conocimiento y amor por el cine; se obtienen cosas aceptables dentro de lo comercial que resultan como ésta que nos ocupa. Asunto sencillísimo, nadería argumental, más bien pretexto para demostrar lo bonito, lo grande, lo impresionante que tienen nuestras ciudades.³⁹

Por último, también en los días del estreno de esta cinta en el Distrito Federal, el crítico Alfonso de Icaza, del periódico *El Redondel*, señaló su beneplácito ante esta postal filmica de la capital tapatía que lograba su cometido de invitar al espectador a conocer Guadalajara:

Un éxito rotundo se anota el cine mexicano con esta bonita película, que en su género, que podríamos llamar 'turístico', es tan buena como las mejores que se han filmado en el mundo entero [...]. Se pasa un rato delicioso viendo *Guadalajara en verano*, viaje ficticio que deja el profundo deseo de realizarlo verdadero, a la primera oportunidad.⁴⁰

38 Citado en Emilio García Riera, *Julio Bracho 1909-1978* (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1986), 326.

39 Citado en García Riera, *Julio Bracho*, 325.

40 Citado en García Riera, *Julio Bracho*, 325.

**Figura 6. Escena de la película *Guadalajara en verano*
Claudio Brook y Lynn Karol admiran los murales de
José Clemente Orozco en el Palacio de Gobierno**



Fuente: Emilio García Riera, *Historia Documental del cine mexicano*. Vol. 12 (1965-1965) (Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Gobierno del Estado de Jalisco-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Mexicano de Cinematografía, 1994), 63.

Respecto a la documentación sobre este filme, se cuenta con una importante fuente, la extensa entrevista que el artífice del proyecto, el tapatío Javier Torres Ladrón de Guevara, concedió a la historiadora Julia Tuñón en 1977, donde ofrece detalles de los preparativos, objetivos y resultados de la cinta. El productor Torres, junto con su socio José Luis Bueno, decidieron que la película estaría dedicada a dar a conocer los lugares atractivos, muchos de los cuales habían surgido tras la radical transformación de la ciudad:

Quisimos realizar una película aquí en Guadalajara, [...] mostrar todas las bellezas que tenía Guadalajara, que podían interesar al turista. El artista principal iba a ser la ciudad. Entonces nos íbamos a valer de un argumento enteramente sin importancia, [...] sencillo, iba a ser el recurso para mostrar en la pantalla lo que es Guadalajara [...]. Subsidio económico, absolutamente ninguno. Todo el dinero lo íbamos a aportar nosotros, es decir, lo iba a aportar yo, como productor asociado, más el financiamiento del Banco Cinematográfico.⁴¹

Contrataron a Alex Philips como director de fotografía y a Julio Bracho para dirigir la cinta, quienes resultaron idóneos para este proyecto que exigía lucimiento en la fotografía. Ambos habían forjado su prestigio en la Época de Oro. Bracho había iniciado con melodramas en los años 40 del siglo xx, cuando dirigió *Distinto Amanecer* (1943) y *Crepúsculo* (1945). En 1960 dirigió el drama político *La sombra del caudillo*, censurada durante 30 años. Los productores Bueno y Torres lo invitaron a dirigir *Guadalajara en verano* en 1964, luego de que los primeros intentaron negociar con otro de los grandes de aquella época de esplendor creativo del cine mexicano, el reconocido director Roberto Gavaldón, quien al visitar la Guadalajara recién transformada manifestó una visión de la ciudad que no era compartida por los productores: “pues a Guadalajara yo no le veo nada interesante. Para mí es como una ciudad al sur de los Estados Unidos, como Dallas, etcétera. Yo no le veo mucha importancia”.⁴²

Como parte de las estrategias de financiamiento se contó con la colaboración de hoteleros locales de tradición, los cuales otorgaron cortesías a los participantes en la filmación. Entre los establecimientos donde se filmaron algunas escenas breves y que eran mencionados por su nombre estaban el Hotel Fénix (1912) y, por ejemplo, en el Hotel del Parque (1941) —de arquitectura *art déco*— se ve a una de las parejas protagonistas tomar un descanso en la terraza que da a la Av. Juárez. En otra imagen, se ve la fachada del céntrico Hotel Morales (1930). De este modo, se pretendía posicionar estos hoteles locales para hacer frente a la nueva propuesta que significaba

41 Julia Tuñón, *Entrevista con el señor Javier Torres Ladrón de Guevara* (Guadalajara, Jalisco: Departamento de Estudios Contemporáneos, INAH, [Proyecto de Historia Oral/6/18], 18 de enero de 1977), 17.

42 Tuñón, *Entrevista*, 21

la llegada de hoteles de cadenas internacionales, como es el caso del Hilton (1963), que tenía 200 cuartos y 18 niveles, el cual se constituyó en uno de los dos primeros rascacielos de la ciudad, junto con el edificio de oficinas Condominio Guadalajara, que consta de 24 pisos.

En *Guadalajara en verano* se da lucimiento especial del hotel Camino Real (1960), primero que operaba bajo el concepto de *resort*, con instalaciones lujosas y jardines para el esparcimiento de clientes de clase alta. En el filme hay una escena donde unas jóvenes en bikini hacen ejercicio en los jardines junto a la alberca. En otra, una turista rubia disfruta de una bebida en el bar del hotel, escuchando un disco que ella llevó. Héctor Pérez García, uno de sus exdirectores, refiere:

La arquitectura baja de los edificios de cuartos; el arbolado, con especies locales que propiciaban un florido horizonte, los bellos jardines bien cuidados, las albercas y el mobiliario exterior, todo influía en el imaginario de todos aquellos que visitaban el hotel, para imaginarse estar en un club campestre más que en un hotel de ciudad. El hotel fue creciendo paulatinamente en número de habitaciones, mientras construía un sólido prestigio como centro gastronómico internacional.⁴³

43 Héctor Pérez García, *Historia de hotelería y turismo en México* (Puerto Vallarta: Centro Universitario de la Costa, Universidad de Guadalajara, 2015), 121.

44 Rodanthe Tzanelli, *The Cinematic Tourist. Explorations in Globalization, Culture and Resistance* (Oxford-Inglaterra: Routledge, 2007), 11.

Si bien no es posible pronosticar el éxito de una cinta, se considera que la calidad de la misma puede ser un buen factor que incida en esto, pues existe una relación entre la calidad de producto cultural con su recepción por parte de la sociedad: “En la mayoría de las ocasiones es imposible cerrar la brecha entre el espectador ideal y el real, porque los filmes son ‘textos sociales’”.⁴⁴ En el caso de *Guadalajara en verano*, donde está presente la promoción del turismo y el lucimiento del patrimonio tapatío, se creó un espectador real y un posible visitante. Considerada una película exitosa, ya que Javier Torres Ladrón de Guevara, fundador a su vez de Museo de la Ciudad (Guadalajara), manifestó a Julia Tuñón:

Se logró el objetivo de esta película y gustó mucho en todas partes, un asunto ligero, intrascendente, pero [...] ah, después tuvimos la satisfacción o los hoteleros tuvieron la satisfacción aquí en Guadalajara, de que llegaban turistas del extranjero, llegaban de Sudamérica, y les comentaban: bueno, pues nosotros quisimos conocer Guadalajara, porque vimos la película allá en nuestro país, y nos gustó, nos encantó tanto que quisimos en nuestro viaje de bodas, quisimos venir.⁴⁵

45 Tuñón, *Entrevista*, 25-26.

Aunque esta apreciación no es un resultado cuantificable, ayuda a orientar los objetivos de estos productores y del efecto que provocó la película en algunos espectadores extranjeros.

El deslumbrante Hospicio Cabañas en *Ven a cantar conmigo*

En la película dirigida por Alfredo Zacarías (1966), filmada en Guadalajara, se destacan los hitos turísticos de la ciudad, pero en particular muestra distintos rincones y ángulos del Instituto Cultural Cabañas, pues la historia se desarrollaba en él. Este edificio fue recientemente nombrado Museo Cabañas y declarado Patrimonio Mundial por la Unesco (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) en 1997.

En el momento en que se filmó la cinta, este edificio patrimonial mantenía la función de orfanatorio (fundado en 1810), con el nombre de Hospicio Cabañas, hasta que los niños fueron trasladados en 1980 a un nuevo edificio. Esta imponente construcción de arquitectura neoclásica fue diseñada por el arquitecto Manuel Tolsá y cuenta con la extraordinaria obra de José Clemente Orozco, quien en 1939 concluyó los impresionantes murales de la capilla principal del edificio, con temas relacionados al pasado y presente de México.⁴⁶

46 Arabella González Huevo, *Guía arquitectónica esencial zona metropolitana de Guadalajara* (Guadalajara: Gobierno de Jalisco, 2005), 224.

Ven a cantar conmigo fue financiada enteramente por capital privado. En los agradecimientos, al inicio mencionan al gobernador Francisco Medina Ascencio y al H. Patronato y a la directora del Instituto Cabañas. La historia de este melodrama musical gira en torno a dos huérfanas que

están muy unidas pese a la diferencia de edades: Aurora (Alicia Bonet), una joven enfermera, y Evita (cuya actriz lleva el mismo nombre), una inquieta y carismática niña de 10 años, quienes enfrentan una serie de malentendidos, ya que Aurora inicia su noviazgo con un visitante estadounidense, Bob (Robert Conrad). Estos personajes recorren lugares turísticos de Guadalajara y sus alrededores. Se muestran los paisajes de Chapala y Los Camachos, un balneario al norte de la ciudad frecuentado por familias de clase media. Ambos lugares de esparcimiento siguen vigentes, y para los habitantes de la Zona Metropolitana de Guadalajara, son opciones de viajes cortos para recreación al aire libre.

Sobre todo, son importantes las escenas del filme realizadas dentro del Instituto Cabañas, con lo cual el espectador puede apreciar desde distintas perspectivas los elementos que constituyen el edificio (los murales, el patio principal, las aulas, los patios y la tienda de recuerdos). Incluso, hay una escena en que Evita canta en el techo del edificio, logrando así una vista muy inusual del mismo. Igualmente, el filme deja testimonio de cómo era la zona en que se ubica esta construcción, pues antes no existía la Plaza Tapatía, enorme espacio público de circulación peatonal construido a inicios de los años 80 del siglo xx.

El equipo de trabajo de Producciones Zacarías, S. A. (coordinado por Miguel Zacarías, uno de los realizadores importantes de la Época de Oro) ya contaba con experiencia en filmar en lugares turísticos, pues en 1962 realizó *Buenos días, Acapulco*, protagonizada por los cómicos Viruta y Capulina, película que exhibe un lujoso hotel de cadena internacional del tradicional puerto. *Ven a cantar conmigo*, posiblemente, contribuyó al aumento de la exposición de la ciudad y en el creciente número de visitantes, ya que en el documento *Jalisco. Estrategia de Desarrollo Plan de Inversión Turística*, se menciona: “En 1966 la afluencia turística alcanzó la cifra de 1.2 millones de turistas, la cual se incrementó para 1970 a 2.5 millones, o sea, 116.4 %”.⁴⁷

⁴⁷ Gobierno del Estado de Jalisco, Depto. de Economía, *Jalisco. Estrategia de Desarrollo del Plan de Inversión Turística* (Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco, 1974), 62.

El nuevo tipo de *resort* y la ciudad tradicional en *Un sueño de amor*

En este melodrama musical del director Rubén Galindo (1972), la actriz Verónica Castro y el cantante José José encarnan a una pareja de jóvenes de clase alta que se conoce en el más lujoso hotel de Guadalajara en ese momento, El Tapatío (sin mencionar su nombre), ubicado en el municipio de Tlaquepaque. El hotel está construido en una colina sobre la carretera a Chapala que conecta a la ciudad con el aeropuerto, inaugurado en 1970 bajo el concepto de *resort*, imitando al famosísimo hotel Las Brisas, en Acapulco, que constaba de *bungalows* separados. El Tapatío, de igual forma, cuenta con habitaciones unidas en bloques convencionales sobre un gran terreno que incluía canchas de tenis, un cortijo y un campo de golf, además de jardines y alberca.

El personaje de Castro es una joven que visita la ciudad con motivo de vacaciones, y el de José José se encuentra en el hotel tratando de distraerse tras sufrir una tragedia personal. Él queda rápidamente prendado de ella, y comienzan un romance a pesar de que ella cree que él no la ama por ser ciega. Al inicio de este noviazgo la pareja sale a pasearse por los sitios más representativos de Guadalajara, en particular el centro histórico y la zona poniente de avenida Vallarta con los Arcos y la rotonda de la Minerva, que sirven como telón de fondo a las canciones que interpreta el popular baladista. Es decir, la cinta es un promocional musical de José José, y también destaca los espacios turísticos más atractivos y modernos de la ciudad, dando un vistazo al novedoso formato de gran turismo.

Del mismo modo, el filme funciona como un patrimonio de lo intangible, pues se observa desde diferentes ángulos la iglesia de Nuestra Señora de la Merced (localizada a una cuadra de Catedral), que en la actualidad no cuenta con una torre, pues sufrió daños en un terremoto posterior al rodaje de la cinta. A la par, como indica Carrión párrafos atrás, los edificios del centro histórico pueden verse como una reconstrucción idílica del pasado,⁴⁸ pero también este tipo de cine que deja testimonio de la ciudad de décadas atrás funciona como un relevante fragmento de memoria e identidad cultural.

⁴⁸ Carrión, *El centro*, 45.

Figura 7. Verónica Castro y José José en la glorieta de La Minerva



Fuente: Fotograma de *Un Sueño de Amor*. Dir. Rubén Galindo, 1972.

Conclusiones

La ciudad de Guadalajara sufrió importantes transformaciones en su centro histórico como resultado de la influencia del movimiento moderno, el proceso de expansión urbana y la premisa de dar paso al uso masivo del automóvil, y como respuesta a las demandas del modelo económico fordista en un intento por conservar las actividades y funciones en la centralidad tradicional. Esta nueva cara del centro histórico tuvo un alto costo en la destrucción del patrimonio edificado, tanto para la ampliación de calles y generación de pares viales, como para la construcción de la Cruz de Plazas. En este sentido, las películas analizadas se constituyen como un legado histórico del estado que presentaba la ciudad al momento de su realización.

Es perceptible que las transformaciones en la ciudad dejaron un impacto en varios productores mexicanos, suficiente para que sus cintas filmadas en la ciudad funcionaran como motivo de exposición y promoción turística. Se vislumbra con las declaraciones de Javier Torres que este cine atrajo a turistas latinoamericanos a conocer Guadalajara, con lo que estos filmes

incidieron en el aumento en la afluencia turística en Jalisco, pues según las cifras presentadas, se incrementó el turismo en la entidad.

El corpus fílmico analizado muestra lo antiguo y lo nuevo, lo tradicional y lo moderno, aunque se centra más en las nuevas propuestas urbanas. Tal es caso de la Plaza de la Liberación, que se edificó en el lugar que ocupaban construcciones patrimoniales coloniales. Esta plaza se posiciona entonces como un nuevo símbolo, como un marcador –para retomar el concepto de MacCannell– de la nueva fisonomía de la capital tapatía, que continúa apareciendo en filmes posteriores. Este sociólogo señala que muchos monumentos tienen una placa con la información básica del mismo, pero en otros casos no tienen ese letrero, pero son altamente significativos,⁴⁹ como es el caso aquí analizado, porque otros elementos actúan como marcadores: publicidad, guías turísticas, *souvenirs*, postales y el cine.

Es así que los filmes sirven como una especie folleto turístico audiovisual de la ciudad modernizada, que sin necesidad de pactar un pago por parte de las autoridades municipales o estatales, expusieron este nuevo escenario moderno para atraer al espectador con las novedades y atractivos de la ciudad de Guadalajara. Es así que se destaca esta filmografía como un elemento que permite documentar la ciudad de los años sesenta, donde se reflejan la identidad y la cultura, lo cual genera una autorepresentación positiva de los jaliscienses actuales.

49 MacCannell, *The Tourist*, 111.