

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

Identidad nacional: cine, música popular, tradiciones y emociones.

Hilda Mercedes Morán Quiroz.

Cita:

Hilda Mercedes Morán Quiroz (2009). *Identidad nacional: cine, música popular, tradiciones y emociones*. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/2111>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Identidad nacional: cine, música popular, tradiciones y emociones

Dra. Hilda Mercedes Morán Quiroz

Dr. Rogelio Luna Zamora

Universidad de Guadalajara

Introducción

Presentamos aquí un primer acercamiento, desde la perspectiva de las emociones expresadas, a dos películas de Rogelio A. González Villarreal, una secuencia de la otra, y realizadas ambas en 1952: *Un rincón cerca del cielo* y *Ahora soy rico*¹. Los personajes principales son personificados por Pedro Infante (1917-1957)², cantante y actor de cine, quien popularizó una gran cantidad de canciones y fue parte de la época de oro del cine mexicano, y Marga López (1924-2005)³, también ampliamente conocida por el público aficionado a la cinematografía mexicana.

Sostenemos que el discurso del texto cinematográfico planteado en estas dos películas corresponde a una política del estado mexicano, mucho más amplia en su lucha por consolidar una identidad nacional; esta política conllevaría la búsqueda de un mayor control ideológico de la población en el vasto territorio nacional. Varias son las herramientas y los mecanismos masivos

¹ Las dos películas se encuentran en la Internet, en "YouTube". Para *Un rincón cerca del cielo*, ver <http://www.youtube.com/watch?v=tvOF8e8SC1M> (primera parte, con ligas a otras once); para *Ahora soy rico*, ver <http://www.youtube.com/watch?v=oLtQ0MAUO9o> (primera parte, con ligas a otras ocho). (Última consulta: 19 de junio de 2009.)

² Ver, por ejemplo, Monsiváis, 2008. Una búsqueda en Internet arroja un resultado de más de un millón de entradas, entre las cuales: http://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Infante y <http://www.asierapedroinfante.com>.

³ Ver, por ejemplo, De la Vega, 1998. De entre poco más de setecientos mil sitios en Internet, destacamos: http://es.wikipedia.org/wiki/Marga_L%C3%B3pez y http://cinemexicano.mty.itesm.mx/estrellas/marga_lopez.html ;

para consolidar el anhelado Estado-Nación, fuerte y homogéneo, como recurso para lograr un México moderno, constituido por una población que se identifique con los valores tradicionales, descansando sobre las costumbres y normas sociales cohesionadas por una fuerte moral, bajo principios de identificación del imaginario social de un mestizaje robusto y propio de la historia de México. Esta política, formulada con una clara intención de homogeneizar y crear un “pensamiento mexicano”, pretende construir un orden social afianzado sobre valores donde la familia, el trabajo honesto, la creencia religiosa y las normas sociales sólidas, sean el soporte del futuro cercano del México moderno que se estaba consolidando a pasos agigantados.

No por casualidad escogimos estas películas para analizarlas en esta ocasión. Pedro Infante es un icono transclasista, transcultural y transgeneracional. Es un personaje paradigmático en muchos sentidos. En su momento y en su legado después de su trágica y temprana muerte, fue y es todavía un conocido personaje que perdura en la memoria de todos y cada uno de los mexicanos, no sólo de los estratos populares, sino de todas las clases sociales. Y este personaje trascendió inclusive las fronteras mexicanas, siendo y permaneciendo como referente de México en otros países latinoamericanos. Todos los conocen, lo ubican, todos han oído alguna canción interpretada por él, han visto sus películas. Haciendo algún paralelismo, es el Carlos Gardel de México.

Un aspecto fundamental de estas dos películas es que se inscriben dentro del género melodramático, caracterizado por representar un texto en el cual abundan las emociones lacrimosas, y donde la música instrumental y las canciones forman parte de la narrativa, del texto que se quiere que el público asistente a la sala de cine “sienta” y se estremezca con las tragedias y las situaciones cómicas que transcurren en la secuencia de la película. Finalmente, estas películas aquí analizadas, intentan –y nos parece que logran– representar una parte del mundo social real.

El melodrama constituye una de los géneros más socorridos por directores y guionistas de la llamada pantalla grande. El melodrama permite representar la vida real, con el cruzamiento de los destinos de personajes posibles y presumiblemente más reales, con sus condiciones de vida materiales y afectivas –riqueza, pobreza, trabajo, interacción, emociones, tragedias, aventuras, enamoramiento, reproducción social (familias), roles sociales y de género, paternidad y maternidad.

El contexto histórico de México en la época de oro de la industria cinematográfica mexicana

En este apartado haremos un correlato entre las narrativas de la películas en comento y las políticas del estado mexicano inducidas en varios frentes culturales y sociales, que consideramos corresponden a una clara política de homogeneización de la cultura nacional, dentro de un marco de control ideológico y político de la población mexicana que cuajaran en el sueño de una

“identidad nacional”.

Al inicio del siglo XX el país vivió una cruenta guerra civil que se conoce como la Revolución mexicana (1910-1919), la cual involucró grandes partes del territorio nacional. Producto de la revolución se realizó la más reciente constitución política (1917), la cual regula actualmente la vida social y política de México. Como resultado de sus principios de laicidad y de hacer efectivos algunos de sus artículos normativos que involucraban restringir la acción pública de la Iglesia Católica, se generó una nueva guerra civil conocida como la guerra cristera (1927-1929). El conflicto bélico de esta segunda guerra fue menor en la geografía que involucró, pero sí tocó los espacios de mayor tradición y fuerza de la oligarquía terrateniente, contra la cual se luchó en la revolución mexicana. La fuerza de la religión como fuerza normativa y reguladora de las acciones y las interacciones sociales es un asunto que no requiere mayor explicación. La Iglesia católica es una de las instituciones con mayor poder en todos los rincones del país. Unos de sus baluartes más sólidos los tenía en Jalisco, Guanajuato y Michoacán, que fueron las entidades en donde mayor virulencia cobró la guerra cristera.

El nacionalismo mexicano detonó a partir de la revolución mexicana. La identidad nacional se acrecienta con las gestas nacionales que son motivo de orgullo, después de todo, México contaba con una revolución; con una reforma agraria; con una constitución de las más “avanzadas” comparada con las latinoamericanas, con una alto carácter social; con una nacionalización petrolera (1938); con una industria cinematográfico y discográfica sólida y boyante, que trascendía allende las fronteras nacionales; una fuerte y numerosa organización sindical; un sistema de seguridad social avanzado; una industrialización pujante, que entre otros “avances”, reflejaban una sensación de modernidad creciente. La joya de la corona, de todo estos elementos que refuerzan la imagen floreciente del México moderno, un sistema educación básica, laica y gratuita, que prácticamente cubría todos los rincones del país, con el uso de un solo paquete de libros de texto uniforme para todos los niños en edad escolar, con la portada de una mujer mestiza –morena clara, al igual que la virgen de Guadalupe- izando la bandera nacional. Son todos ellos condensación de ese fuerte política de estado para consolidar la identidad nacional, lo propio de México.

El conjunto de estos elementos o “hechos” históricos, un estado-nación en expansión y con un discurso antiimperialista, así como el movimiento nacionalista del muralismo mexicano; el movimiento nacionalista de la música clásica que recogiera la tradición de la música popular constituían elementos de orgullo nacional, que cuando se ve la formación de la identidad nacional, en particular cuando se destacan estos “avances” frente a los “otros”, los países latinoamericanos, que tenían atrasos significativos en estas evidencias históricas. Bartra (1999) sostiene que el nacionalismo mexicano se construye con una serie de mitos elaborados primordialmente por

intelectuales situados dentro de la primera mitad del siglo XX. Intelectuales que contribuyeron a construir, preservar y consolidar ese conjunto de arquetipos o mitos con los cuales se forja y nutre la cultura nacional en México. Este fenómeno del nacionalismo mexicano, fuese un imaginario mítico o no, en México destacó con gran fuerza en la población, en particular frente a las otras sociedades semejantes como las latinoamericanas.

Bartra (1999) sostiene que el nacionalismo mexicano se construye con una serie de mitos elaborados primordialmente por intelectuales situados dentro de la primera mitad del siglo XX. Intelectuales que contribuyeron a construir, preservar y consolidar ese conjunto de arquetipos o mitos con los cuales se forja y nutre la cultura nacional en México.

Metodología y abordaje analítico

Aunque hemos tomado elementos de otros métodos y teorías, seguimos aquí el modelo de análisis multidimensional que Jesús Galindo (1998) propone para aplicar a la telenovela, ya que las cuatro dimensiones que él utiliza nos permiten presentar de manera más clara la composición del texto y la secuencia de acciones e interacciones, recogiendo la semiótica verbal y la no verbal del discurso cinematográfico.

1) Análisis narrativo

La historia etnográfica que cuentan ambas películas constituye una narración, una trama que mezcla personajes que se encuentran involucrados en una secuencia de acontecimientos. La historia comienza con la llegada a la ciudad (México, D.F.) de Pedro González (Pedro Infante), joven, inexperto, sin contactos y pobre, pero honrado y entusiasta. Gracias a esto último, y a don Chemita (Domingo Soler) quien lo acoge en su casa y se convierte en su protector y amigo, consigue una recomendación para un trabajo en un oficina, en donde se enamora de Margarita (Marga López), la joven e infeliz favorita del jefe. Cuando éste se entera de que “Gonzalitos” y Marga se han casado y que ella está embarazada, los despide a ambos. La situación se complica más cuando Sonia (Silvia Pinal), única hija de don Chemita, se convierte en la amante del jefe de éste y abandona la casa paterna, atraída por la promesa de riquezas y buena vida, siguiendo los pasos de su madre, quien muchos años antes había abandonado el hogar por razones similares. Éstos y otros acontecimientos obligan a Pedro y Marga a salir de la casa de don Chemita para ir a vivir a “un rincón cerca del cielo”, un cuarto abandonado en la azotea de un edificio a la que se accede por una vieja y descuidada escalera. A partir de ese momento, la joven pareja lucha día a día por sobrevivir. A falta de un salario que les permita solventar sus necesidades, Pedro termina robando, en un

intento desesperado y frustrado por salvar la vida de su hijo enfermo. El empresario (Antonio Aguilar) a quien Pedro asalta, le salva de ser aprehendido por la policía y promete ayudarlo en el futuro. Sin embargo, Pedro llega demasiado tarde con las medicinas, y su hijo muere. Intenta entonces suicidarse, pero “hasta en eso fracasa”, y sólo pierde movilidad en una pierna. Gracias a Marga, Pedro termina dando gracias a Dios y reconociendo que “la miseria no era ésta, sino la que [...él mismo] traía en el corazón”.

En *Ahora soy rico*, Pedro se reencuentra con un círculo de viejos amigos quienes le ofrecen una solución a la miseria y falta de trabajo: “en resumidas cuentas, se trata de que [...] escoja entre ladrón carterista, traficante de drogas o “cacahuate” o...”. La tentación es grande: “tú sabes: medicinas, hospital, tacuchitos, buena vida [...] y quitarla de trabajar”. Aparentemente esto último resulta ser lo más convincente, y Pedro recibe los cincuenta pesos “de anticipo”. Esa misma noche, Marga le entrega la tarjeta del “ingeniero Antonio Medino, gerente general, *Drugs and Chemical Products Laboratories* [...], aquel señor que [le] prestó dinero”. Aunque ir a buscarlo sea “creer en los Santos Reyes”, ambos confiesan seguir creyendo porque “¡es tan difícil dejar de ser tarugo!”. La necesidad se vuelve más apremiante cuando, al día siguiente, Marga es examinada por el médico y éste encuentra que “lo que [ella] tiene es hambre”. “Decidido a todo”, acepta la primera tarea asignada por la banda de delincuentes, y que consiste en deshabilitar a un viejo guardián nocturno de una fábrica; es decir, darle un golpe que lo hiciese perder la consciencia. Sin embargo, y sin darse cuenta Pedro, el jefe de la banda golpea brutalmente al guardia ya caído, hasta causarle la muerte. Sin saber todavía esto, Pedro vuelve a su casa arrepentido y decidido a no volver a participar con la banda. A la mañana siguiente, va a visitar al Ing. Antonio Medino (Antonio Aguilar) o Tony, a partir de este momento, quien le da trabajo de vendedor, con un sueldo de setecientos pesos mensuales más comisiones. Por la noche, cuando Pedro vuelve de comprar ropa para su nuevo trabajo, la banda lo intercepta “para darle su tajada”, que él no quiere aceptar, pero el jefe le muestra en el periódico la nota del guardia muerto la noche anterior y le hace creer que fue él quien lo mató. El jefe de la banda utiliza esto para obligarlo a seguir colaborando, so pena de delatarlo. Así, la culpa y el miedo acompañan a Pedro en el resto de la historia, obligándolo en un momento dado a facilitar la entrada de la banda en los laboratorios de Tony para robar.

Con todo, la vida sigue: Pedro compra un carro de segunda mano y renta un lujoso departamento a donde la pareja se traslada a vivir. A partir de este momento, es evidente el cambio: así como antes había trabajado en actividades que antes desaprobaba por completo, ahora adopta lo que él considera propio de los ricos y desprecia a quienes tienen menos que él. Despiertan sus “instintos” más salvajes, su lado más oscuro: el poder del dinero le mueve su interior emergiendo en su conducta y actitudes, la ligereza y liviandad de valores de alguien que puede comprar mujeres,

gozar la vida con derroche, gastar dinero, comprar lujos y vivir en el dispendio descontrolado, en el cual expone la permanencia de su matrimonio. Marga termina por dejarlo y vuelve al cuarto de la azotea donde vivían antes. Gracias a la solidaridad, comprensión y consejos de Tony, la intención de separación se convierte simplemente en la de “castigarlo por una noche”. Pedro llega a pedirle perdón pero, habida cuenta de que Marga no lo recibe, él se retira, asumiendo que la separación es definitiva y responsabilizando a Marga de lo que a él le suceda: “me condenas a vivir sin ti, sabiendo que no sé”. Momentos después, Pedro sufre un accidente automovilístico, pero no solo: con él iba la joven (Irma Dorantes) a quien acababa de prometer a Marga que no volvería a ver. El supuesto es que Pedro se había aprovechado de esta jovencita de diecisiete años, nieta del velador de los laboratorios de Tony. En la Cruz Roja, Marga se entera de que la joven está embarazada, pero que el hijo que espera no es de Pedro. Sin embargo, Marga no vuelve a ver a Pedro hasta que éste se ha recuperado de la operación que requirió debido al accidente. Es entonces cuando Pedro se entera de que fue Marga quien donó el hueso que le devolvió la movilidad total de su pierna y de que el dinero que él pagó por dicha donación se le había dado a la joven que iba con él, igual como el dinero que pagó al cirujano se utilizó para la compra de una ambulancia para la Cruz Roja.

La reconciliación no se hace esperar, pero en cuanto la feliz pareja vuelve a su casa después de un viaje de descanso, se enteran de que Tony ha sido aprehendido, acusado de “inundar el mercado de drogas heroicas”. Marga adivina que el culpable es Pedro y le pide que se entregue: “prefiero que le digan [al hijo que va a nacer] que su padre es un criminal, y no que su padre es un cobarde que no supo hacerle frente a sus errores”. Finalmente, éste lo hace, después de que un miembro de la banda le dice que no fue él (Pedro) quien mató al guardia. La película termina con la salida de Tony de la cárcel, entrando Pedro en su lugar, después de pedirle perdón y encargarle a . A las palabras de Marga a su hijo recién nacido –“No llores, hijito [...], pronto volverá”, Tony responde: “¡De eso me encargo yo!”.

Pedro redime así su culpabilidad ante la sociedad al caer a prisión –sin muchos años de castigo– y ante Dios, teniendo a su sacrosanta mujer como aliada y testigo que permanecerá con él hasta el fin de sus vidas al lado de su nuevo hijo, con una familia sólida y viviendo en la pureza de los sentimiento nobles de un hombre puro.

Si la estructura narrativa se compone básicamente de sujetos y objetos (Galindo *ídem*:15), encontramos que en buena parte de esta historia, los protagonistas no son el sujeto de la acción, sino el objeto en el cual recaen las consecuencias de las acciones de Dios, de la sociedad y de la maldad y la bondad en pugna. En *Un rincón cerca del cielo*, parecería que las únicas acciones por las cuales Pedro y Marga pueden asumir responsabilidad, en tanto que decisión propia, son el

matrimonio y la paternidad-maternidad.

A lo largo de la trama de ambas películas, el canto subraya el carácter voluntario y libre de las pocas acciones que al sujeto le es posible asumir y es, en sí mismo, una de ellas.

2) **Análisis estilístico**

Esta dimensión (Ibid: 146) se refiere a la forma de contar la historia, la materialidad de la composición plástica, la secuencia de cada uno de los cuadros, uno por uno, “escena por escena”. Esta secuencia se realiza después de haber hecho la filmación, es la edición y el montaje, que constituyen la base del texto producido. Un buen montaje supone una armonía entre el registro visual y la banda sonora, por ejemplo.

Las escenas en estas dos películas se superponen unas a otras (el final de una sobre el principio de la siguiente), igual que los acontecimientos, expresando así la complejidad de la vida misma. La trama se va tejiendo de situación en situación, con eventos que si bien aparecen como irrelevantes a veces, se retoman más tarde como parte de lo que va marcando la vida –tanto material como afectiva y emocional– de los personajes, así como sus decisiones y su “destino”, sea éste compartido o no. En este sentido, es notorio el cuidado que se ha puesto en la secuencia y congruencia de la historia narrada, que logra así una lógica interna digna de admiración, por más que algunas de las escenas se nos antojen inverosímiles.

3) **Análisis pragmalingüístico**

Esta dimensión (Galindo, *ídem*:149) nos permite enfocar el análisis a descifrar el patrón de vida propuesto por el texto de la película, a su marco etnográfico. Si bien el cine cuenta una vida dramatizada, la vida representada se analiza como si fuera una vida real, ya que finalmente es la representación de la vida social real, con sus normas, costumbres, hábitos y rituales, con patrones de interacción que “re-viven” la vida real de un sector o sectores de la población.

Tanto en *Un rincón...* como en *Ahora soy rico*, abundan las referencias que permiten al público identificarse con los personajes. De entrada, por ejemplo, se presenta a Pedro González que “llega de la provincia *como tantos otros*: con la ropa puesta, treinta pesos en el bolsillo, un millón de ilusiones en el alma y una carta de recomendación para un influyente”.

4) **Análisis argumentativo**

En esta dimensión se atienden los elementos discursivos, integrados por objetos y predicados. “Los objetos discursivos pueden ser personas, cosas, fechas, cualidades, etc.”(Ibid: 150), y sobre los cuales el texto o la narrativa dicen algo; este “algo” dicho, es justamente el predicado. Los

predicados constituyen lo que se dice de los objetos.

El análisis de un texto cinematográfico comprendería realizar un catálogo de objetos y predicados, para realizar una clasificación relacional entre ellos. Una premisa es que el objeto y el predicado van unidos y son los ejes del discurso explícito, en el cual se puede observar la propuesta ideológica y valorativa del texto.

Galindo (Ibidem) propone que descifrando la estrategia narrativa con el cruce del análisis argumentativo y el análisis etnográfico-pragmalingüístico, será posible destacar los objetos que son valorados en el texto cinematográfico y su sentido ideológico, referido a un contexto del mundo social.

En esta historia, los ejes de la argumentación se estructuran a partir de la díada representada por el anti-modelo: el “dinero ganado fácil y rápido-derroche desbocado” contrapuesto por el modelo de valor: “la integridad-solidez de la familia.”

Emociones y valores

A manera de conclusiones y con relación a la dimensión argumentativa y la propuesta valorativa, destacan las siguientes proposiciones que sobresalen por su originalidad ya que rompen con estereotipos sociales, muy particularmente en la película: *Ahora soy rico*, en la cual, a pesar de que “Las dos películas recibieron duras críticas en las décadas posteriores por el tratamiento parcialista y conformista de las relaciones entre marido y mujer” (<http://www.asierapedroinfante.com/>), nos parece que se muestran varias propuestas muy novedosas para la época, y que rompen con algunos esquemas tradicionales socialmente aceptadas para el rol masculino.

Efectivamente, Pedro, después de haber fallado varias veces con su rol de hombre proveedor, y una vez que alcanza la fortuna y logra ofrecerle a su familia una vida de lujo que lo lleva a desplegar las actitudes del hombre “de mundo”, mujeriego y despilfarrador, a la que le llevó la posesión del dinero, pasando por encima de los valores de la familia y poniendo al descubierto los impulsos más oscuros desatados por ser ahora rico. La contrapuesta argumentativa como valor a exaltar, la ofrece el rol femenino en el siguiente diálogo donde Marga –su esposa-, con lágrimas en los ojos, le recrimina a Pedro: ***“eras el hombre más bueno del mundo, el más hombre... pero ya no: me avergüenzo de ti”*** después de lo cual se aleja de él. Pedro queda en un estado de desolación, con los sentimientos de culpabilidad, remordimiento y vergüenza.

La **culpa** es quizá la emoción más fuerte en ambas películas y constituye el eje-sujeto que simboliza y encarna a *las consecuencias*. Las consecuencias no son otra cosa que la condensación de la transgresión de los valores y las normas sociales. De aquí que el objeto resulta ser *la moral*

encarnada en los valores que se exaltan. La transgresión de aquellos principios morales, devienen en vergüenza y remordimiento provocando estados psicológicos de desolación interior.

Para ilustrar lo anterior, veamos la tremenda **culpabilidad** que vive Pedro después de creer que había asesinado al viejo guardia de la fábrica. La intensidad de la culpa lo atormenta de mil maneras, dedicándose prácticamente a destruir su vida en las interacciones cotidianas, abusando del alcohol, volviéndose un tipo rijoso, que en el fondo de su corazón, desea que alguien le quite la vida para descansar de su tormento interior.

Finalmente, otro elemento novedoso y que rompe con el estereotipo “tradicional” del papel masculino, es el que se observa en varias escenas, en las que Pedro llora. Es la propuesta de que el hombre sí puede llorar sin sentirse avergonzado y que es más que legítimo su llanto, especialmente cuando él se da cuenta que ha fallado, cuando se ve avasallado por una realidad cruel, que vulnera y rompe su voluntad de permanecer como un ser íntegro, capaz de avergonzarse de sus traiciones, de dudar y faltar a sus principios de amar a Dios y a su esposa. Más allá de estas desdichas, el papel que Pedro representa es el de un hombre sensible y cariñoso, lo cual era excepcional para el estereotipo masculino de aquellos tiempos.

Referencias

- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, 1999. Ed. Grijalbo, México.
- Galindo Jesús, 1998, "Lo cotidiano y los social: la telenovela como texto y pretexto" en *La cofradía de las emociones (in)terminales. Miradas sobre telenovelas en México*, Jorge González (Comp.), Universidad de Guadalajara, México.
- García Riera, Emilio, 1974: *El cine y su público*, Fondo de Cultura Económica, Col. Testimonios del Fondo, México.
- Monsiváis, Carlos, 2008, *Pedro Infante. Las leyes del querer*, Aguilar, México.
- Ortiz Garza, José Luis, 1992: *La guerra de las ondas*, Editorial Planeta, Col. Espejo de México, México.
- Tortajada Quiroz, Margarita, 1995, *Danza y poder*, INBA, Serie Investigación y Documentación de las Artes, Segunda época, México.
- Vega Alfaro, Eduardo de la, 1998. *El cine de Marga López*. Centro de Investigaciones y Estudios Cinematográficos (CIEC), Patronato de la Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara, A.C. e Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Universidad de Guadalajara, México.

Películas

- Pardavé, Joaquín (dir.), s.d. (1947), *Soy charro de rancho grande*, con Pedro Infante, René Cardona y Sofía Álvarez, Zima Entertainment, México (duración: 96 min.).
- González, Rogelio A. (dir. y guionista), s.d. (1952), *Un rincón cerca del cielo*, con Pedro Infante, Marga López, Andrés Soler y Silvia Pinal, Zima Entertainment, México (duración: 115 min.).
- González, Rogelio A. (dir. y guionista), s.d. (1952), *Ahora soy rico*, con Pedro Infante, Marga López, Andrés Soler y Silvia Pinal, Zima Entertainment, México (duración: 110 min.).