

# Ciudad, arquitectura y turismo.

**La representación del cine mexicano.**

Carmen Elisa Gómez Gómez

Verónica Livier Díaz Núñez



UNIVERSIDAD DE  
GUADALAJARA

Por la Universidad a la Investigación y al Aprendizaje

CUAAD

CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE  
ARQUITECTURA Y URBANISMO



## **Universidad de Guadalajara**

Dr. Ricardo Villanueva Lomelí  
*Rector General*

Dr. Héctor Raúl Solís Gadea  
*Vicerrector Ejecutivo*

Mtro. Guillermo Arturo Gómez Mata  
*Secretario General*

### **Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño**

Dr. Francisco Javier González Madariaga  
*Rector*

Mtra. María Dolores Del Río López  
*Secretario Académico*

Dr. Everardo Partida Granados  
*Secretario Administrativo*

D.R. © 2022, Universidad de Guadalajara  
Av. Juárez 976. Col. Centro  
C.P. 44100, Guadalajara, Jalisco, México.

ISBN 978-607-571-489-9

Este libro se terminó de editar  
en febrero de 2022.  
Hecho en México.

## **Ciudad, arquitectura y turismo. La representación del cine mexicano.**

Primera edición, 2022

### **Textos**

Carmen Elisa Gómez Gómez  
Verónica Livier Díaz Núñez  
Alejandra Fernández del Valle

### **Diseño de portada y diagramación**

Jorge Campos Sánchez  
Diana Berenice González Martín

### **Fotografía de portada**

Carmen Elisa Gómez Gómez

### **Corrección de estilo**

Natalia Aguilar Rosado  
Alejandro Campos Sánchez

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, existente o por existir, sin el permiso por escrito del titular de los derechos correspondientes. Todas las imágenes contenidas en este libro fueron utilizadas para fines académicos.

# Índice

## 5 Introducción

---

### CAPÍTULO 1

#### **9** Hacia un estado del arte sobre los estudios de la ciudad turística en el cine

*Carmen Elisa Gómez Gómez*

---

### CAPÍTULO 2

#### **25** El legado funcionalista del arquitecto Juan O’Gorman a través de la mirada cinematográfica a las casas estudio de Frida y Diego

*Verónica Livier Díaz Núñez y Carmen Elisa Gómez Gómez*

---

### CAPÍTULO 3

#### **47** El Parque Alcalde de la ciudad de Guadalajara, un espacio identitario. Origen, evolución y formas de habitarlo a través del cine mexicano

*Verónica Livier Díaz Núñez, Alejandra Fernández del Valle y Carmen Elisa Gómez Gómez*

---

### CAPÍTULO 4

#### **71** La ciudad turística mexicana en los años sesenta en el cine filmado en México: miradas discrepantes hacia Acapulco y Guanajuato

*Carmen Elisa Gómez Gómez*

---

### CAPÍTULO 5

#### **91** Políticas públicas y programas sexenales de turismo en México. Una breve revisión histórica 1970-2021

*Verónica Livier Díaz Núñez*

## **Sobre las autoras**

### **Verónica Livier Díaz Núñez**

Arquitecta por la Universidad de Guadalajara, maestra en Impactos Territoriales de la Globalización por la Universidad Internacional de Andalucía, España y Doctora en Ciudad, Territorio y Sustentabilidad por la Universidad de Guadalajara, México. Profesora investigadora Titular C del CUAAD de la Universidad de Guadalajara, México, investigadora Sistema Nacional de Investigadores, nivel II, perfil PRODEP.

### **Carmen Elisa Gómez Gómez**

Licenciada en Ciencias y Técnicas de la Comunicación por la Universidad del Valle de Atemajac UNIVA, Guadalajara; Maestra en Historia y Teoría del cine por Ohio University, Athens, doctora en Literatura y cultura latinoamericana por la universidad Ohio State, Columbus en Estados Unidos. Profesora investigadora del CUAAD de la Universidad de Guadalajara, México; miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel I, perfil PRODEP.

### **Alejandra Fernández del Valle**

Licenciada en Artes Visuales, Artista Plástica y Maestra en Ciencias de la Arquitectura por la Universidad de Guadalajara, docente del CUAAD de la Universidad de Guadalajara, México.

# Introducción

En el presente volumen se encuentran una variedad de temas relacionados con el turismo y la ciudad mexicana representada en el cine utilizando el método hermenéutico para analizar la representación del espacio y la narrativa fílmica. El cine, al igual que otras expresiones culturales, nos ayuda a recuperar el conocimiento de nuestro legado, por lo cual es importante valorar bajo una nueva luz las películas que realzan el patrimonio urbano arquitectónico mexicano, a pesar de que dichas cintas no se consideren obras maestras. En primera instancia, en el primer capítulo titulado «Hacia un estado del arte sobre los estudios de la ciudad turística en el cine», de Carmen Elisa Gómez, se revisan fuentes que pueden ser de utilidad para reflexionar sobre los vasos comunicantes entre cine, turismo y la ciudad. Debido a que aún no se ha llegado a consolidar como un disciplina por sí misma, los estudios de cine y ciudad tienen ramificaciones en las teorías derivadas de la sociología, antropología, turismo y desde luego, los estudios de la representación en el cine. Es así que en el mencionado capítulo se comentan la utilidad de una bibliografía especializada, principalmente internacional que aborda en particular las siguientes temáticas: 1) en cine y ciudad; 2) sociología, medios audiovisuales y la ciudad turística; 3) cine mexicano y ciudad; y 4) el cine en Jalisco.

En el segundo capítulo «El legado funcionalista del arquitecto Juan O’Gorman a través de la mirada cinematográfica a las casas estudio de Frida y Diego» –de Verónica Livier Díaz Núñez y Carmen Elisa Gómez Gómez-- se abordan dos singulares espacios turísticos de la Ciudad de México, como son las viviendas que tuvieron en su vida en común los pintores mexicanos del siglo xx, Frida Kahlo y Diego Rivera. Estas casas actualmente se encuentran abiertas como museos, siendo la «casa azul» en Coyoacán, un sitio muy solicitado por los visitantes a la capital del país, destacando como centro del análisis las viviendas funcionalistas ubicadas en San Ángel. En este capítulo –versión corregida y aumentada de un artículo publicado recientemente –, las autoras hacen una revisión de la trayectoria histórica de estas viviendas, desde lo arquitectónico, la intersección con la biografía del arquitecto Juan O’Gorman, creador de la primera vivienda funcionalista en México, quien diseñó las casas estudios funcionalistas para los artistas, pasando también precisamente por lo cinematográfico y la disección de algunas escenas clave de las cintas *Frida, naturaleza viva* (cinta mexicana de 1983, del director Paul Leduc) y *Frida* (filme estadounidense de 2002, de la directora Julie Taymor), las cuales utilizaron espacios de las casas que habitaron Kahlo y Rivera, con lo que se otorga una peculiar autenticidad a estos dos largometrajes narrativos.

En lo que respecta al tercer capítulo «El Parque Alcalde de la ciudad de Guadalajara, un espacio identitario. Origen, evolución y formas de habitarlo a través del cine mexicano,» elaborado por Verónica Livier Díaz Núñez, Alejandra Fernández del Valle y Carmen Elisa Gómez Gómez, se entabla un análisis multidisciplinario a un espacio icónico de la modernidad arquitectónica urbana de mediados del siglo xx en Guadalajara, el parque Alcalde, construido en 1961, mismo que ha permanecido como un espacio público significativo de la modernización que vivió la ciudad después de los años 40. El capítulo presenta amplios antecedentes de la realización de este parque ubicado en el centro de la ciudad, así como provee de elementos sobre la relación identitaria que ocurre con los tapatíos hasta la fecha, y por último, da cuenta de las filmaciones mexicanas que han destacado los atractivos del mismo en los años sesenta y setenta.

Mientras que en el capítulo cuarto, «La ciudad turística mexicana en los años sesenta en el cine filmado en México: miradas discrepantes hacia Acapulco y

Guanajuato» de Carmen Elisa Gómez Gómez, se presentan varios puntos de comparación entre el retrato cinematográfico de dos ciudades turísticas mexicanas: Acapulco y Guanajuato. En la primera de ellas se han filmado múltiples producciones, tanto nacionales como internacionales, las cuales han remarcado las bellezas de ese destino de playa desde los años cincuenta. Sin embargo, ha sido desde los sesenta que determinadas películas enfatizan las maneras de habitar el entorno turístico, pues anteriormente la utilización de los escenarios turísticos quedaba como telón de fondo, en lugar de que funcionaran como un recurso narrativo incorporado a la trama, tal y como sucede con la cinta mexicana *Buenos días, Acapulco* (1964) y las extranjeras *Fun in Acapulco* (Estados Unidos, 1963) y *Un novio para dos hermanas* (México-España, 1967).

Para finalizar, el capítulo cinco «Políticas públicas y programas sexenales de turismo en México. Una breve revisión histórica 1970-2021» de Verónica Livier Díaz Núñez, presenta un amplio panorama de las diferentes políticas que el gobierno federal ha puesto en marcha para dar impulso a variados programas turísticos, que han ido modificándose debido a los intereses particulares de cada periodo sexenal. Este marco referencial abarca de 1970-2019, y expone con mayor detalle, algunos de los principales programas de los sexenios recientes, además de que incorpora una revisión de la aparición del concepto de turismo sustentable en la política pública mexicana, algunas definiciones de turismo, sus tipos así como la importancia del turismo en México, además de que se identifican y clasifican los principales destinos turísticos actuales en base a la revisión documental realizada para la elaboración del capítulo.

Por lo anterior, consideramos que este libro, que surgió del interés compartido de las autoras en estos temas de investigación, por la relevancia que tiene el cine como herramienta de análisis de la arquitectura y de la ciudad en diversos momentos históricos y contextos geográficos nacionales, así como de las actividades e historias narradas en él, que se representan en los largometrajes, que muestran imaginarios de las vivencias de las ciudades turísticas, coloniales o de playa, así como en espacios públicos cargados de alta significación. Además de la arquitectura icónica, relevante e inédita en su tiempo de creación, que además fue habitada por creativos intelectuales y revolucionarios, como es el caso de Frida y Diego, artistas plásticos que trascienden el tiempo y las fron-

teras, que plasmaron su estilo en una vivienda que conjunta los elementos de la arquitectura moderna internacional, cuya forma de habitar, queda expuesta desde la visión de los directores en las películas analizadas en este libro.

Agradecemos a Ma. de la Paz Zepeda Urzúa, egresada de la licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de Guadalajara, quien participó en el programa de Estímulos Económicos a Estudiantes Sobresalientes 2021, que colaboró con Carmen E. Gómez, cuyo apoyo en la investigación documental fue relevante para el desarrollo de este trabajo. Así como a la Mtra. Jessica Alejandra Toledo Cervantes y al Mtro. Andrés de Jesús Martínez Rodríguez, quienes contribuyeron en la búsqueda estadística y documental utilizada en los capítulos de este libro, en colaboración con Verónica L. Díaz, a todos ellos nuestro sincero reconocimiento por su apoyo en el desarrollo de este libro.

# Hacia un estado del arte sobre los estudios de la ciudad turística en el cine

Carmen Elisa Gómez Gómez

## Cine y ciudad

Ya es amplia la bibliografía que toca este tema, pero sobre todo predomina la discusión en la academia de habla inglesa, siendo una de las primeras en abordarlo, entre estas publicaciones se encuentran: *Walls Have Feelings: Architecture, Film and the City* de Katherine Shonfield (2000); *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context* (2001) de Mark Shiel y Tony Fitzmaurice; *From Moscow to Madrid: European Cities, Postmodern Cinema* de Ewa Mazierska y Laura Rascaroli (2002); *Cities and the Cinema* (2008) de Barbara Mennel; *The City and the Moving Image: Urban Projections* de Richard Koeck y Robert Les (2010); *Locating the Moving Image. New Approaches to Film and Place* (2013), y la compilación de Julia Hallam y Les Roberts por citar algunos de los textos más relevantes.

KRAUSE L. Y PATRICE PETRO (2003). *Global Cities. Cinema, Architecture, and Urbanism in a Digital Age*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.

Esta compilación reúne varios ensayos que discuten el cine, aunque el libro está dedicado también a temas relacionados con las megaciudades, la globalización,

la memoria colectiva y la arquitectura. De estos ensayos, destacan el de Peter Sands «Global Cannibal City Machines»; «Cinema, the City and the Cinematic» de Ackbar Abbas, quien analiza la ciudad representada en dos películas de Hong Kong (*El Tigre y el Dragón*. D: Ang Lee, 2000 y *Deseando amar*. D: Wong Kar-wai, 2000); «Codes Collectives, and Commodities» de Timothy W. Luke., pertenecientes a la tradición de estudios de cine; estos ensayos tienen en común un marco teórico cercano a la filosofía, la literatura, la semiótica y la teoría del cine. En algunos casos, los autores han utilizado bibliografía de los estudios de la ciudad de autores como Kevin Lynch y Rem Koolhaas. Los ensayos mencionados son interesantes, pues reflexionan desde el cine periférico, es decir, lejos de Hollywood y por lo tanto, se proporcionan marcos referenciales que pueden proveer paralelismos teóricos con la investigación que nos ocupa. Sin que directamente ataña a la investigación sobre el Cine en México, el ensayo de Saskia Sassen «Between Topographic Representation and Spatialized Power Projects» que se incluye en esta compilación reflexiona sobre la importancia de la digitalización de la ciudad global y cómo esta ha sido aprovechada estratégicamente por las corporaciones internacionales para facilitar sus operaciones. Sassen indica que los ámbitos de las estructuras poderosas como las finanzas y los bienes raíces tienen la facilidad de haberse globalizado y digitalizado antes que otras esferas y detalla los elementos de la ciudad global:

Existe también un segundo grupo de condiciones y dinámicas que marcan el modelo de la ciudad global. Basta sólo con identificar una dinámica clave: mientras más globalizadas y digitalizadas son las operaciones de las firmas y mercados, más estratégicas serán su administración central y sus funciones de coordinación con todo (2003, p. 20. Traducción de C. Gómez).

WEBBER, ANDREW Y EMMA WILSON (2008). *Cities in Transition. The Moving Image and the Modern Metropolis*. Londres: Wallflower Press.

Esta importante compilación de ensayos ofrece un amplio panorama de posibilidades sobre el estudio de la ciudad en el cine. Entre los colaboradores se encuentran varios de reconocido prestigio en la academia de habla inglesa de los estudios de cine, como Thomas Elsaesser, Henry Jenkins y Giuliana Bruno.

---

Cuenta con 17 ensayos que van de temas ya tratados con anterioridad como la ciudad alemana representada en el cine de los años veinte, a la ciudad en las primeras películas de ciencia ficción, el cine francés y su apego a la memoria colectiva, o cine chino, así como a temas más novedosos como los nuevos caminos que las tecnologías digitales pueden ofrecer, o como el análisis que Geoffrey Kantaris realiza del entorno ciudadano proclive a la violencia en las películas mexicanas *Lola* (D: María Novaro, 1989) y *Lolo* (D: Francisco Athié, 1991). La primera, sobre una madre soltera (Leticia Huijara) que tiene un puesto ambulante, pero que no sólo se preocupa por la inmediatez de la sobrevivencia cotidiana, sino por enriquecer su relación con su pequeña hija y su propio desarrollo personal. La segunda describe las dificultades de un muchacho (Roberto Sosa) en uno de los depauperados barrios del entonces Distrito Federal, que lucha por no caer en las tentaciones de la delincuencia, y tampoco ser víctima de la violencia circundante. Por ser posterior a la antología *Global Cities*, el libro *Cinema, Architecture, and Urbanism in a Digital Age*, coordinado por Webber y Wilson, ofrece una utilización de herramientas teórico-metodológicas más variadas, interesantes y actualizadas. El espectro de variedad en las publicaciones sobre cine y ciudad permite la discusión específica de temas muy particulares como *Drive: Journeys through Film, Cities and Landscapes* (2012) de Iain Borden que trata sobre la ciudad fotografiada en movimiento, desde trenes o autos; o *Black City Cinema: African American Urban Experiences in Film* de Paula J. Massood (2003), el cual estudia los entornos urbanos que se asocian a la población afroestadounidense; por citar un par.

Otras fuentes de gran relevancia son *The Cinematic Tourist. Explorations in Globalization, Culture and Resistance*, de Rodanthi Tzanelli (Londres: Routledge, 2007) y *Cinescapes. Cinematic Spaces in Architecture and Cities* de Richard Koeck, (Nueva York: Routledge, 2013).

También existen libros internacionales que analizan ciudades específicas como la compilación *City That Never Sleeps: New York and the Filmic Imagination*, en la que participan Murray Pomerance, Wheeler Winston Dixon, Barry Keith Grant y Aaron Baker (2007); *London in Cinema: The Cinematic City Since 1945* de Charlotte Brunsdon (2008); *Fictions of the City: Class, Culture and Mass Housing in London and Paris* de Matthew Taunton (2009), y más tarde se comentará el caso mexicano y sus ciudades.

## **Sociología, medios audiovisuales y la ciudad turística**

URRY, J. Y JONAS LARSEN (2011). *The Tourist Gaze 3.0*. Londres: Sage Publications Ltd.

En este texto, que se enmarca en los estudios culturales y la sociología que analiza la mirada en las imágenes relacionadas al turismo, los autores, si bien no se enfocan propiamente al estudio del cine, si proporcionan líneas de análisis que pueden ser pertinentes a este estudio del cine en Jalisco. Es así como resulta valioso el capítulo en que Urry y Larsen presentan como antecedente al cine turístico las fotografías hechas por las familias en sus viajes. Y aún más interesante es la conexión que los autores encuentran entre la evolución técnica de la fotografía y el turismo, es decir, atribuyen a la necesidad de capturar el paisaje con verismo, que algunos inventores siguieron investigando para desarrollar la fotografía. En concreto, explican el caso de Fox Talbot, quien en su recuento de unas vacaciones en el lago Como en Italia, intentaba capturar el paisaje por medio del dibujo guiado en la cámara obscura y pensó que sería magnífico que las imágenes se pudieran fijar en papel con suficiencia (164). «Estos deseos animaron la invención de lo que hoy se conoce como fotografía,» dicen Urry y Larsen. Además, dan cuenta de cómo una revista francesa (sic) de 1839 mostraba un comentario en el que se decía que ya había varios paseantes que habían pospuesto su viaje a países lejanos esperando la demostración del daguerrotipo (165). Posteriormente, los autores señalan que la difusión de la fotografía se llevó a cabo a partir de 1880 «ligeras, pequeñas y producidas en masa, las fotografías se volvieron dinámicos vehículos para la circulación espacio-temporal de los lugares. Debido a las imágenes que viajaban con rapidez, los lugares están, en efecto, en movimiento, conectados con otros lugares y dispuestos para su consumo –aún- a la distancia (2011, p. 167. Traducción de C. Gómez).»

Posteriormente, los autores indican cómo la compañía Kodak verdaderamente inició las fotografías de turistas alrededor de 1880, pues organizaba recorridos turísticos para familias estadounidenses –en un inicio- y realizaban «puesta en escena» de cómo debería fotografiarse a la familia (170), para promocionar así su producto. Este libro también aporta aspectos que serán de relevancia a la presente investigación, como por ejemplo, la mirada del turista,

---

al que se caracteriza como un *flâneur*, alguien que sólo da vistazos superficiales. Este marco en el que se analiza la mirada sobre el *otro* ayudará a revisar el imaginario simbólico propuesto por el cine estadounidense o extranjero sobre Puerto Vallarta como un lugar cercano al exotismo.

MACCANNELL, DEAN (2013). *The Tourist. A new theory of the leisure class*. Los Angeles: University of California Press

Este texto toma algunas nociones del sociólogo Erving Goffman, para estudiar las interacciones del turista al visitar otras ciudades y las implicaciones que eso tiene para las ciudades que reciben a los turistas, así como las expectativas de éstos. A propósito de esta situación es que MacCannell retoma el concepto de regiones del frente y de la parte trasera de la división social, especifica que el ambiente turístico se encuentra dividido, y señala: «El frente es el lugar de encuentro de los huéspedes o clientes con las personas que ofrecen servicios, mientras que la parte de atrás es donde los miembros del equipo local se retiran durante presentaciones a relajarse y prepararse para la siguiente presentación (2013, p. 92)». Aunque esto suene a una actuación teatral o una puesta en escena de cualquier tipo, el autor quiere indicar que todos los servicios turísticos mantienen una fachada para complementar las expectativas del visitante, y da el ejemplo del restaurante estadounidense que debe mantener una imagen completa del estilo campirano (country), no solo de su menú con comida a la vieja usanza, sino que todos los detalles del decorado y vestuario del personal mantengan ese estilo, aunque algunos objetos hayan sido fabricados exprefeso y que tengan una apariencia rústica.

MacCannell también señala que muchos de los espacios públicos pueden considerarse como sitios turísticos:

El actual desarrollo estructural de la sociedad está marcado por la aparición en todas partes del espacio turístico. Este espacio se puede llamar escenario, escenario turístico o simplemente escenario, dependiendo de qué tan intencionalmente esté diseñado para los turistas. Las características de los escenarios son: la única razón que se debe dar para visitarlos es para verlos, en este sentido son únicos entre los lugares sociales; están físicamente próximos a una actividad social seria, o se imita en ellos

una actividad seria; contienen objetos, herramientas y máquinas que tienen rutinas industriales; están abiertos, al menos durante rutinas específicas, a menudo esotéricas, sociales, ocupacionales e industriales; están abiertos, al menos durante momentos específicos, a las visitas de forasteros (100. Traducción de C. Gómez).

Estas definiciones se pueden aplicar al cine mexicano cuando nos muestra lugares deliberadamente turísticos como la Plaza de la Liberación en Guadalajara o el teatro Degollado. Aunque también podemos ver en *Guadalajara en verano* (Dir. Julio Bracho, 1964) que también los visitantes entran a lugares que el autor llama «sociales», es decir, donde se lleva a cabo una actividad seria, como en el Palacio de Gobierno, donde despacha el gobernador, pero que también puede ser visitado por los turistas para que vean el mural del cura Miguel Hidalgo del jalisciense José Clemente Orozco en la escalera principal.

STRAIN, ELLEN (2003). *Public Spaces, Private Journeys: Ethnography, entertainment, and the tourist gaze*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.

El libro se divide en tres secciones. La primera, ofrece un marco teórico en el que se explica lo que es la mirada turística y cómo muchas veces esta se sitúa en la etnografía y en lo colonializante, pues coloca al turista en una posición de observador privilegiado, el cual puede llevar a sus viajes una serie de prejuicios que quizá se perpetúe en su imaginario. La parte central de este trabajo está dedicada al cine turístico. En el primer capítulo de esta sección (capítulo 4) «Moving Postcards: The Politics and Stasis in Early Cinema», Strain analiza lo que llama las políticas de movilidad en el temprano cine mudo, pues éste se relacionó con el movimiento desde sus primeras épocas, cuando los hermanos Auguste y Louis Lumière enviaron emisarios a diferentes partes del mundo para difundir su invento, el cinematógrafo, y para capturar imágenes de otros países que eran en ese momento de inicios del siglo xx, un mundo aparte. En el capítulo 5 «Jules Verne: Travel and Adaptation» Strain hace una reseña del imaginario propuesto por Julio Verne en su literatura y cómo este se adapta o modifica en las diversas adaptaciones cinematográficas que hubo de la obra del novelista francés. En el capítulo 6, «Snapshots of Greece: Never on

---

Sunday and the Politics of Touristic Narrative» la autora discute las políticas del imaginario turístico en la película *Nunca en domingo* (*Never On Sunday*), coproducción greco-estadounidense en la que un maestro de filosofía (Jules Dassin) viaja a Grecia para entender mejor el mundo y en su viaje, conoce a Illya (Melina Mercouri), una prostituta griega y decide educarla para que deje su profesión. Dirigida por Jules Dassin en 1961, esta cinta de gran popularidad, al igual que otras producciones europeas de esa década, dio a conocer a los estadounidenses un mundo ajeno a su cotidianidad. En el capítulo 7 «Corporeal Geographies: E. M. Forster on Film» analiza las adaptaciones cinematográficas de la obra del novelista E. M. Forster, en su mayoría hechas por James Ivory, aunque es igualmente notable la adaptación cinematográfica que realizó el director David Lean en *Pasaje a la India* (*A Passage to India*, 1984). Casi todas las adaptaciones de novelas de Forster en el cine tienen como protagonista a un personaje británico que se encuentra de viaje, en particular destacan los casos de *Un romance indiscreto* (*A Room With a View*, D: James Ivory, 1985), en la que el personaje central viaja a Italia y *Pasaje a la India* en el que la protagonista viaja a la India. En ambos casos, la confrontación con otras culturas resulta para estos personajes una oportunidad de conocimiento interior, pero también en ocasiones, una experiencia asfixiante o desconcertante. En el capítulo 8, «Global Mappings: Michael Crichton's Postmodern Travels», Strain analiza la película de ciencia ficción *El vengador del futuro* (*Total Recall*, D: Paul Verhoeven), filmada en el entonces México, D.F., en la que el protagonista, Quaid (Arnold Schwarzenegger) opta por tomar unas vacaciones virtuales fingiendo ser un espía. Después, la autora estudia el actual posicionamiento de las novelas y adaptaciones cinematográficas de Michael Crichton como un equivalente contemporáneo a Julio Verne. Crichton es autor de la saga *Parque Jurásico*.

DEL REY REGUILLO, A (Coord.). (2007). *Cine, imaginario y turismo. Estrategias de seducción*. Valencia: Tirant Lo Blanch.

Es una compilación de ensayos con el tema central de cine y turismo en España. Los autores analizan el cómo se han dado diversas estrategias del asunto turístico a partir de la imagen. Este es el trabajo más relevante para la investigación de los imaginarios del cine filmado en las ciudades turísticas, en especial las

coasteras como Acapulco y Puerto Vallarta en México, pues se centra en los dos principales fenómenos que se conjugan en la producción de imaginarios: el cine y el turismo. En su introducción, Del Rey elabora un recuento de la relación entre ambas expresiones culturales, que data estrictamente desde los inicios de la cinematografía, es decir 1895. Pero Del Rey también toma como antecedentes en la producción de imaginarios visuales en la mente de los viajeros, los artefactos culturales que dejan testimonio de una idealización o construcción de ideas negativas sobre España. Entre este recuento se encuentran los primeros manuales de viaje, --que incluso preceden al cine--, las presentaciones de diapositivas dibujadas en la linterna mágica o las postales, que parcialmente cubrían el objetivo que luego vino a satisfacer el cine turístico: el de recuperar con un testimonio físico el recuerdo de un viaje, o cuando menos «ilustrar» los escenarios que se desean visitar. Un punto común en esta compilación de ocho ensayos es la interpretación sobre las políticas estatales españolas para la promoción del turismo. Por ejemplo, Eugenia Afinoguénova enfoca su trabajo «El discurso del turismo y la configuración de una identidad nacional para España» al cartel publicitario que era diseñado por los organismos turísticos de gobierno. El análisis comienza a partir de 1929 en que se proponía el imaginario del paisaje de ciudades turísticas como San Sebastián asociado a la belleza femenina. Por esta época también el gobierno español comenzó a incluir leyendas en inglés destinadas a los potenciales consumidores ingleses.

### **Relevancia a la actual investigación**

Si bien el trabajo de Strain, *Public Spaces, Private Journeys: Ethnography, entertainment, and the tourist gaze* y el de Urry y Larsen *The Tourist Gaze 3.0*, no se enfocan directamente al tema de la ciudad turística mexicana, sino a la mirada del turista y a la actividad de viajar, aún así son pertinentes a esta investigación pues proporcionan marcos de reflexión teórica que facilita el análisis de los imaginarios en el cine sobre las ciudades turísticas mexicanas. En la bibliografía mencionada se interesan en aspectos etnográficos y la perpetuación de la mirada colonial, un atributo que es común a varios de los filmes extranjeros realizados en nuestro país, como por ejemplo la taquillera cinta infantil estadounidense, *Cupido motorizado rumbo a Río (Herbie Goes Bananas, 1980)* en la cual la percepción de esta producción de Walt Disney hacia los entornos y habitantes mexicanos es por completo colonizante y de

---

otredad, en particular hacia Puerto Vallarta y Guadalajara. En este filme por ejemplo, además de perpetuar la imagen de las ciudades mexicanas como si todas fueran pueblos rústicos, lejanos a cualquier sofisticación, no se menciona, ni como parte de la trama, ni en los créditos, que algunas escenas se rodaron en Guadalajara, de la cual muestran los icónicos arcos de Avenida Vallarta. Siguiendo a Strain, se debe mencionar que es evidente la técnica de edición empeñada en crear una representación cinematográfica, físicamente «deslocalizada» del lugar real, por ejemplo, las escenas no siguen la coherencia espacial real, sino que en un plano se presenta una determinada locación, y al siguiente aparece otro lugar que no se encuentra físicamente cercano al primero y por lo tanto, se crea una diferente lógica espacial en la cual el retrato de la ciudad es fragmentario. Esto es parte de la mirada imperialista de Hollywood, que desde que comenzó a ocuparse de mostrar culturas extranjeras, ha optado por el esencialismo y la incapacidad de reconocer las especificidades identitarias de cada país. Esta práctica se ha ejercitado desde inicios del cine e incluso, cuando Estados Unidos llevó a cabo su política de buena vecindad hacia Latinoamérica, sus películas no dejaron de expresar racismo por medio del esencialismo, como en el largometraje animado de Disney *The Three Caballeros* (*Los tres caballeros*, 1944).

### **Cine mexicano y ciudad**

MARTÍNEZ ASSAD, C. (2010). *La Ciudad de México que el cine nos dejó*. México, D.F.: Océano.

Carlos Martínez Assad elabora una revisión de los lugares del Distrito Federal que han aparecido como escenarios en muchas películas del cine mexicano a partir de las primeras películas de ficción destacadas, es decir, desde 1916 con *El Automóvil Gris* (D: Enrique Rosas y Agustín Coss) y 1918 con *Santa* (D: Luis G. Peredo) hasta el año 2006. Para la selección del corpus de estudio que comprende más de 90 cintas, el sociólogo e historiador Martínez Assad, recupera no sólo los filmes mexicanos más celebrados por la crítica, sino que incorpora también aquellos que no se encuentran en el canon de «lo mejor» de nuestra cinematografía, pero que han tenido un impacto en la población. Uno de los puntos más valiosos de este libro es cómo con cada película, el autor va ubicando cada uno de los lugares, situando al lector no sólo en el escenario

exacto, sino también en el vecindario, el tipo de clase social que hace uso de ese espacio público, resultando en ocasiones una lectura aderezada de sorpresas y curiosidades. Además, es de destacar la importante contribución que significan las reflexiones del autor, de tipo sociológico, histórico y político que permiten percibir su agudeza analítica y amplia preparación académica. Al igual que Hugo Lara, valora el cine narrativo por sobre el documental, pues el primero permite advertir las construcciones de valores, usos y costumbres, mientras que el segundo no tiene esa misma capacidad para elaborar imaginarios que impacten al espectador.

Este ensayo es una mirada al cine de la ciudad, aun cuando en ocasiones sea a vuelo de pájaro con rapidez engañosa para la vista, buscando «los imaginarios provocados por la relación con los cambios de la ciudad, con lo que se ve y lo que se «construye». (...) He preferido no incluir en este ensayo esas películas que mostraron una calle falsa, de preferencia de noche, un cabaret con poca credibilidad, una mujer desafortunada y un hombre malvado y ¡ya está!. Ésa fue la concepción del cine urbano que privó en muchos directores obligados o conformes con filmar en interiores cuando la calle estaba allí saliendo de los estudios. El cine que interesa aquí es el de esa ciudad, donde es posible percibir los cambios y transformaciones, porque se trata del medio más eficaz de percibirlos junto con una sociología de la mutación de los valores, de las prácticas y de las actitudes frente al paso de los años (2010, p. 21).

LARA CHÁVEZ, H. (2006). *Una Ciudad Inventada por el Cine*. México, D.F.: CONACULTA/ Cineteca Nacional.

Anterior en su publicación al libro de Martínez Assad, el trabajo de Hugo Lara difiere del de Martínez, en varios sentidos, aunque en apariencia son similares. El análisis de Lara es más breve y la selección de películas comentadas es diferente, iniciando a partir de 1935 y concluyendo en 2005, aunque en algunos casos coinciden, en particular en aquellas cintas que son canónicas de la cinematografía nacional. Además de que la estructura del libro de Lara es más definida mientras que Martínez Assad va entremezclando sus comentarios de películas por medio de ejes temáticos. La característica central del aná-

lisis de Lara es que identifica la locación en que las acciones de las películas transcurren, indicando inclusive el edificio específico, así como otros datos de cintas filmadas en ese vecindario. En sus reseñas, es evidente su apego a la crítica cinematográfica, pues se ocupa de informar al lector del argumento, las circunstancias de la realización de la cinta, su conexión con determinado género, como por ejemplo los antecedentes en el trabajo de los participantes. En este tenor, Lara Chávez no profundiza en las implicaciones sociales del uso y trascendencia de los espacios de la ciudad que aparecen en el cine, sino que la mención de este tipo de información es breve y centrada en la ubicación de las locaciones reales en la ficción filmica y su valor estético.

FOSTER, D. W. (2002). *Mexico City in Contemporary Mexican Cinema*. Austin, Texas: University of Texas Press.

El autor estudia una quincena de películas mexicanas en el marco de lo social, económico, político e histórico, enfocándose en las narrativas personales que se insertan en la trama, sin abundar en sus conexiones con la estética o contenidos del cine de épocas anteriores. Los ejes por los que Foster enfoca su estudio son: Políticas de la ciudad *Rojo amanecer* (1989); *Novia que te vea* (1993); *Frida, naturaleza viva* (1984); *Sexo, pudor y lágrimas* (1999); Geografías humanas *El Callejón de los milagros* (1995); *Mecánica nacional* (1971); *El castillo de la pureza* (1973); *Todo el poder* (1999) y *Lolo* (1992) y los estudios de género *Danzón* (1991); *De noche vienes, Esmeralda* (1997); *La tarea* (1990); *Lola* (1991) y *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*. Un ángulo que Foster subraya es cómo la ciudad afianza los límites de clase social, mismos que son buscados para evitar cualquier confusión y para satisfacción de quienes desean asimilarse a las esferas internacionales acaudaladas

La Ciudad de México contemporánea, en que cada paisaje urbano es cuidadosa y severamente limitado a una particular clase social (...) sin otros detalles de la vida en la megalópolis que traten de diluir las características escogidas para retratar esa clase, y cada una de cuyas características están, de igual forma, cuidadosa y severamente limitadas para establecer continuidades entre esa clase y una clase internacional adinerada y de sofisticaciones profesionales (Foster, 2002, p. 34. Traducción de C. Gómez).

## El cine en Jalisco

El estudio del cine regional en México ha sido limitado, pues hasta hace poco tiempo no existía bibliografía que estudiara el tema de la representación de la ciudad y la creación de imaginarios en México. Esta carencia se vino a solventar con los tres textos comentados en el apartado previo. Anteriormente los libros que hablaban del cine hecho en determinadas regiones se enfocaban a enumerar y describir las producciones cinematográficas que eran filmadas fuera del Distrito Federal.

En 2020, quien esto escribe, publicó el libro *Escenarios del cine en Jalisco. La ciudad. La producción local y la mirada del cine industrial (1964-1995)*, con el cual se espera cubrir algunas lagunas, tanto en cuanto a la historia del cine realizado en el estado (1896-1993); a la interpretación de la representación de Guadalajara a partir de la transformación que sufrió el centro histórico desde fines de los años cuarenta para posicionarla como ciudad moderna (en el cine mexicano de los años sesenta y setenta del siglo xx) y por último en la representación de Puerto Vallarta en el cine mexicano e internacional.

TUÑÓN, J. (1986). *Historia de un sueño. El Hollywood tapatío*. Universidad de Guadalajara/UNAM. Guadalajara, México. 1986.

Es invaluable la contribución de Julia Tuñón Pablos con su libro *Historia de un sueño. El Hollywood tapatío*, en el cual elabora el recuento más completo escrito hasta la fecha del cine producido por jaliscienses en Jalisco desde 1923 hasta mediados de 1964. En este entendido el libro aborda tangencialmente casos como *La noche de la Iguana* (D: John Huston, 1963), pues el origen del capital y equipo de producción era enteramente ajeno al estado, siendo en este caso, estadounidense. En *Historia de un sueño* la autora detalla el proceso que llevaron estas cintas y su evaluación da como resultado un panorama desalentador, ya que en su mayoría estas películas quedaron solo en intentos –en su mayoría largometrajes–, pues muchos de estos proyectos no llegaron ni siquiera a concluir su rodaje, a editarse, a ser exhibidos o distribuidos. Es así que este balance cronológico concluye en 1964, año en que se filmaron dos largometrajes importantes: *Guadalajara en verano* (Dir. Julio Bracho) y *El hombre propone* (Dir. Juan Alfonso Chavira), siendo el primero de ellos el mejor realizado y además el que utilizó más adecuadamente los circuitos de distribu-

---

ción industriales nacionales. Mientras que la producción dirigida por Chavira, fue realizada en un plan amateur que no le permitió gozar de proyección en los diferentes Estados .

Además de dar testimonio de estas filmaciones hechas por equipos de jaliscienses, Tuñón Pablos incluye en el libro varios anexos que agregan particular riqueza este texto, como por ejemplo, argumentos de las películas que se comentan aquí; así como algunas fotografías y reproducción de carteles y anuncios con los que se promocionaron varias de estas películas. La investigación que la autora realizó incluye no solo lo hemerográfico y bibliográfico, sino que incluso participa de la historia oral, la cual tiene como uno de sus principales beneficios el acceso a la información de primera fuente. Mucha de la información más relevante de este texto proviene de las entrevistas que realizó a algunos de los creadores que estuvieron detrás de la producción y el financiamiento de estos proyectos, como Bernardo Anguiano, José de Jesús Barocio, Amelia Bell, José Luis Bueno, Juan Alfonso Chavira, Antonio Garay Gudiño, Roberto Pardiñas, Elisa Palafox, Carlos Stahl y Javier Torres Ladrón de Guevara, entre otros.

Otro trabajo de gran valía es el libro *El cine mudo en Guadalajara*, de Guillermo Vaidovits que no sólo se enfoca a la producción del cine en la entidad en la etapa anterior a la incorporación generalizada del sonido en México (1931), sino que retrata todo el ambiente en que se comenzó a hacer de la asistencia al cine un hábito, pasando por aquellas etapas iniciales en que el cine era un espectáculo de feria visto con recelo por las clases media y alta. Los temas que el investigador de la Universidad de Guadalajara aborda son:

1. «Del kinetoscopio a los transhumantes.» Trata de las primeras presentaciones aparatos cinematográficos de fin de siglo *XIX* , así como su introducción al público jalisciense durante el primer lustro del siglo *XX*;
2. «La era de los salones». En esta sección se refiere a los primeros salones de exhibición que se acondicionaron para las primeras exhibiciones de cine, todo esto, anterior a 1910. Se encontraban Jorge Stahl y Salvador Toscano como los exhibidores pioneros.
3. «El espectador impertinente». Este capítulo que relata el ambiente en que el cine se estaba volviendo una costumbre dominical se subdivide en «La censura tapatía»; algunas notas sobre la exhibición; «El cácaro», Jesús H. Abitia y Adolfo Quezada.

4. «Del charro al churro». El autor detalla algunas producciones de ficción y documental, así como anécdotas que tuvieron lugar en los años veinte. *El escándalo. Pro Jalisco*. El caso curioso de la cantante y realizadora Antoni. *La gran noticia. El último sueño*. El Chaplin tapatío; Julio García. La voz de oro en la pantalla de plata.

El resto de la bibliografía que recupera las filmaciones en Jalisco es fragmentario y breve. Se trata de artículos de divulgación periodística que apenas mencionan algunas de las películas, sin incluir en la mayoría de los casos, rigor académico alguno, pues su objetivo es lo anecdótico que pueda resultar novedoso al lector de periódicos. Incluso los autores no dan relevancia al hecho filmico, sino a la calidad del producto realizado, enfatizando muchas de las veces que estas realizaciones no tenían la calidad de los productos industriales del entonces Distrito Federal. Los articulistas, que en su mayoría solo hacen un listado de las filmaciones hechas en Guadalajara incluyen juicios de valor desacreditadores, pues su punto de vista es estrictamente el de la crítica cinematográfica que intenta dar una orientación al espectador sobre la buena calidad o no del filme criticado (Vargas, 1995; Hernández, s/f.).

### **Bibliografía:**

#### ***Cine y ciudad***

- KRAUSE L. Y PATRICE PETRO (2003). *Global Cities. Cinema, Architecture, and Urbanism in a Digital Age*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- WEBBER, A. Y EMMA WILSON (2008). *Cities in Transition. The Moving Image and the Modern Metropolis*. Londres: Wallflower Press.

#### ***Cine mexicano y ciudad.***

- FOSTER, DAVID. W. (2002). *Mexico City in Contemporary Mexican Cinema*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- GÓMEZ, CARMEN ELISA (2020). *Escenarios del cine en Jalisco. La ciudad. La producción local y la mirada del cine industrial (1964-1995)*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.

- HERNÁNDEZ VALDIVIA, HUGO. (s/f.) «En Guadalajara es». Revista Replicante. Vol. III, No. 12.
- ÍÑIGUEZ MENDOZA, ULISES. (2001). «Cine y video en Guadalajara y Jalisco.» *El patrimonio cultural del estado de Jalisco*. Arturo Chavolla Flores, coordinador. Universidad de Guadalajara, Inst. de Inv. Estéticas, CUAAD. México.
- LARA CHÁVEZ, HUGO. (2006). *Una Ciudad Inventada por el Cine*. México, D.F.: CONACULTA/ Cineteca Nacional.
- LÓPEZ ECHEVARRÍA, AMALIA. (2002). *Real Cinema. Cine, arquitectura y sociedad en Guadalajara (1896-1965)*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
- MARTÍNEZ ASSAD, CARLOS. (2010). *La Ciudad de México que el cine nos dejó*. México, D.F.: Océano.
- NÚÑEZ MARTÍNEZ, P. Y RENÉ IBÁÑEZ SALCEDO. (2006). *X aniversario festival internacional de cine*. Puerto Vallarta, Jalisco: Centro Universitario de la Costa, Universidad de Guadalajara.
- MATUTE VILLASEÑOR, PEDRO. (Marzo 2005) *Festival internacional Guadalajara de corto metraje*. El Ojo que Piensa. No. 7. p. 1-10. < <http://www.eloquepiensa.com/>>.
- VARGAS, JUAN C. (1995) «La industria de los sueños en Jalisco» revista *Signos, Cultura y Sociedad*. Marzo. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- RAMÍREZ, GABRIEL. (2006). *El cine yucateco*. Mérida, Yucatán: Fondo Editorial Ayuntamiento de Mérida.

### **Cine y la ciudad turística**

- AUGÉ, MARC. (2010). *El viaje imposible: el turismo y sus imágenes* Barcelona: Gedisa.
- DEL REY, ANTONIA (Coord). (2013) . *Turistas de película*. Biblioteca Nueva Madrid/Siglo XXI.
- (Coord). (2007). *Cine, imaginario y turismo. Estrategias de seducción*. Valencia: Tirant lo blanc.
- MACCANNELL, DEAN (2013). *The Tourist. A new theory of the leisure class*. Los Angeles: University of California Press

STRAIN, ELEN (2003). *Public Spaces, Private Journeys: Ethnography, entertainment, and the tourist gaze*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.

URRY, JOHN Y JONAS LARSEN (2011). *The Tourist Gaze 3.0*. Londres: Sage Publications Ltd.

#### HISTORIA DEL CINE MEXICANO

CIUK, PERLA (2009). *Diccionario de directores del cine mexicano 2009*. Tomos I y II. México, D.F.: Dirección General de publicaciones, CONACULTA/IMCINE.

DÁVALOS OROZCO, F. (1996). *Albores del Cine Mexicano*. México: Clío.

GARCÍA RIERA, EMILIO (1994). *Historia Documental del Cine Mexicano*. Tomo 12 (1964-1965). Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara/Gobierno del estado de Jalisco/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Mexicano de Cinematografía.

—. (1988) *México visto por el cine extranjero. 1941-1969*. México, D.F.: Ediciones Era/Universidad de Guadalajara.

TUÑÓN, JULIA. (1986). *Historia de un sueño. El Hollywood tapatío*. Universidad de Guadalajara/UNAM. Guadalajara, México. 1986.

VAIDOVITS, GUILLERMO. (1989). *El cine mudo en Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

VIÑAS, MOISÉS (1987). *Historia del cine mexicano*. México, D.F.: UNAM/UNESCO.

# **El legado funcionalista del arquitecto Juan O’Gorman a través de la mirada cinematográfica a las casas estudio de Frida y Diego**

*Autoras:*

*Verónica Livier Díaz Núñez*

*Carmen Elisa Gómez Gómez*

## **Introducción**

A pesar de que el arte de la puesta en escena cinematográfica y en particular el de diseño de producción han alcanzado estándares muy elevados en cuanto al despliegue de creatividad, conviene valorar también el cine que mantiene una especial conexión con la realidad que retrata por la utilización de escenarios auténticos. Esto ocurre con dos películas que abordan la vida de la pintora, la mexicana Frida Kahlo en *Frida, Naturaleza Viva* (1983), del mexicano Paul Leduc con Ofelia Medina en el rol principal y la cinta de Hollywood *Frida* (2002) dirigida por Julie Taymor con la actriz mexicana Salma Hayek como protagonista y productora. Ambos largometrajes fueron filmados en las casas adjuntas de Kahlo y Diego Rivera en el barrio de San Ángel Inn, diseñadas por Juan O’Gorman en 1932; así como también en la casa que originalmente fue de la familia Kahlo en Coyoacán. Así pues, se estudiará cómo estos filmes dan especial lucimiento a estas casas mexicanas y cómo el cine revela posibles formas de habitarlas. Al analizar estas edificaciones se podrá conocer más de

estos pintores, sus costumbres y predilecciones, así como del diseñador, por ciertos estilos arquitectónicos y estéticos utilizados por ellos. La presente versión se encuentra ampliada y corregida respecto a un trabajo anterior realizado por las mismas autoras en una revista académica nacional y publicado recientemente. En aquel momento no hubo la oportunidad de desarrollar algunos puntos relevantes como el detallado recuento histórico de los antecedentes del funcionalismo; la profundidad en los datos biográficos de los tres personajes relacionados con estas vivienda (O’Gorman, Kahlo y Rivera), los cuales mantuvieron diferentes respuestas a la arquitectura funcionalista de estas casas; se agregaron nuevas referencias textuales que enriquecen el texto; se consultaron otras fuentes bibliográficas; se ampliaron los datos de la «Casa azul» de Coyoacán; se incluyeron fotografías realizadas por el equipo y finalmente, se extendió todo el texto contando también las consideraciones teóricas en relación a cine y arquitectura.

### **Antecedentes históricos a la llegada del movimiento moderno a México**

En este capítulo se establece la trascendencia de la arquitectura funcionalista del arquitecto Juan O’Gorman como un importante innovador de esta disciplina en México, manifestando en la arquitectura habitacional mexicana sus principales valores, en particular en la que produjo para los reconocidos pintores Frida Kahlo y Diego Rivera. Del mismo modo se exploran otras expresiones de la obra arquitectónica de O’Gorman, quien por igual se distinguió como un gran exponente de la pintura mexicana. Nacido en la Ciudad de México en 1905, de padre irlandés y madre mexicana de origen irlandés, Juan O’Gorman O’Gorman –falleció en la misma ciudad en 1982-- contribuyó a la historia de la arquitectura en México con dos propuestas muy significativas, pero opuestas entre sí: el funcionalismo y la arquitectura orgánica. Sus casas funcionalistas fueron un parteaguas y han sido mostradas a través del cine en dos largometrajes, el mexicano *Frida, naturaleza viva* (1983) y el hollywoodense *Frida* (2002). En las últimas décadas las casas museo creadas por este arquitecto han sido muy visitadas por turistas, seguramente como parte de la «Fridomanía», pues al igual que la vivienda que los pintores tuvieron en Coyoacán, el turismo nacional e internacional les ha dado un lugar preeminente entre los sitios de interés de la Ciudad de México. Para el análisis de la filmografía, se hará

uso de la metodología propuesta por los estudios culturales, apoyados en los planteamientos teóricos de Walter Benjamin y Jean Baudrillard, así como de la revisión de algunos episodios históricos y políticos de la cultura en México para analizar la apropiación e identificación de los espacios habitables con el corpus filmico de dos cortometrajes a estudiar. La herramienta más adecuada es el análisis de fotografía, planos y filmes donde se presenta el habitar en los espacios de la casa objeto de estudio.



*Figura 1. Plano general de las viviendas funcionalistas de Diego Rivera y Frida Kahlo. Folleto del Instituto Nacional de Bellas Artes (2016). P. 40.*

En las primeras décadas del siglo **xx** en México se mantenía en el diseño arquitectónico el ideario nacionalista, al tiempo que el ambiente cultural permitía la coexistencia en distintos momentos históricos de los estilos colonial y prehispánico, como fuentes de inspiración con la nueva identidad nacional. Para los años veinte esta ideología tuvo en la nueva generación de arquitectos como Juan Legarreta, Alvaro Aburto y Juan O´Gorman (1902-1982), a importantes manifestantes contestatarios quienes abrazaron los preceptos conceptuales del movimiento moderno a través de las propuestas de la arquitectura soviética de principios del siglo **xx** y las aportaciones de Le Corbusier. Este grupo consideraba que la *Arquitectura Técnica* –como la llamaba O´Gorman–debería estar al servicio de la mayoría, mientras que los arquitectos conservadores de

la época, manifestaban que la arquitectura inspirada en la propuesta de Le Corbusier era una salida fácil y poco creativa, por considerar que no cumplía con los requerimientos de la civilización mexicana, porque desde su visión, desconocía los problemas sociales, los usos y costumbres y la idiosincrasia del pueblo. El grupo de los jóvenes arquitectos mexicanos que adoptaron el estilo Internacional, estaban también hondamente influidos por el modelo de la Doctrina Arquitectónica Socialista, nacida en la URSS en los años veinte buscando la máxima utilidad del edificio, haciendo uso de la técnica al servicio de la justicia social. Para lograrlo se planteaba que «(...) la unión indisoluble existente entre los principios básicos y las normas concretas, entre los ideales del socialismo y los procedimientos técnicos, son capaces de resolver el caso de la habitación humana (Arai/Cacho/Guerrero/Hernández, 1938, pp. 204-206)».

De esta forma, se apostaban con estas soluciones formales y funcionales por la dotación de equipamientos colectivos y minimizar los espacios dedicados a servicios y circulaciones, generando unidades habitacionales con soluciones urbanísticas integrales (Arai/Cacho/Guerrero/Hernández, 1938, p. 206). Es durante los veinte, que se convoca a varios concursos de arquitectura, bajo el tema de «la nueva vivienda», como el «Concurso fraternal» de 1927.

En este concurso hubo algunas ideas interesantes, como la de Andréi Ol, Konstantin Ivánov y Anatoli Ladinsky para un bloque de viviendas dúplex con acceso desde un pasillo interior que lleva, a cada lado, a la sala de estar desde la que se asciende, en un caso, o se baja, en otro, a la planta de dormitorios (Hernández, 2014, p.181).

Tiempo después, esta propuesta se analizó y se mejoró por arquitectos de diversas latitudes, como es el caso de Le Corbusier, por lo que la labor arquitectónica soviética se convirtió así en la semilla que contribuyó al nacimiento del movimiento moderno de arquitectura internacional, en que las viviendas son comunicadas por un corredor interno, lo que despertaría la inquietud de Le Corbusier en la solución de futuros proyectos habitacionales (Garay, 2004, p. 30), que además incluye en particular del *sistema dominó* que se basa en un esqueleto de concreto armado en planta libre sostenido por columnas del mismo material, que prácticamente hace flotar el edificio sobre pilotes.

(...) lo que permite la colocación discrecional de las divisiones interiores y del diseño de la envolvente de la caja, la planta y la fachada libres, la ventana alargada que, aunados a los pilotes y terraza jardín, constituyen el quinteto de reglas para la nueva arquitectura (Sánchez, 2006, p.110)».

El libro de Le Corbusier *Hacia una Arquitectura (Vers une architecture)*, ya había sido leído por Juan O'Gorman en 1924, analizándolo a detalle y en la primera casa funcionalista que construyó para su padre, el pintor Cecil O'Gorman en 1929 se advierte la influencia del francés. Tras visitar por primera vez la casa construida por Juan para su padre, el pintor, Diego Rivera quedó muy impresionado y declaró: «Juanito, usted ha logrado hacer en México la primera casa moderna de estilo netamente mexicano (...) lo felicito a usted de todo corazón y me parece que de aquí saldrá, para el futuro, una gran arquitectura. Esta es una especie de semilla que puede fructificar y darle a México una arquitectura de valor nacional y regional, que lo hará a usted famoso cuando ya no viva (Luna Arroyo 1973, p. 188).» El catálogo conmemorativo de los 30 años de la inauguración en que estas las casas funcionalistas se abrieron como Casa Estudio indica:

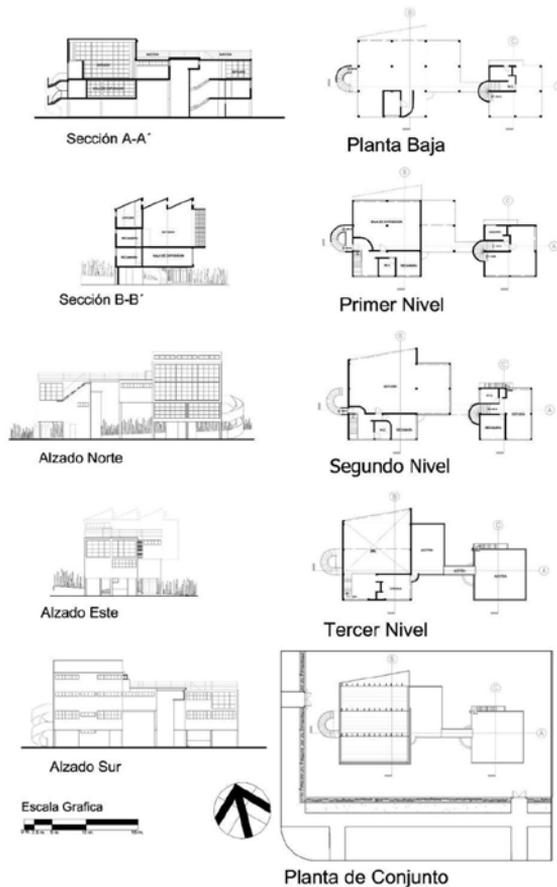
En este sentido, la casa de Cecil O'Gorman sigue con los cinco puntos que Le Corbusier proponía: los pilotis (columnas que sostienen el piso superior), plantas libres, fachada libre, ventanas alargadas y azoteas-terrazas. Su construcción concluyó en 1931 y el arquitecto decidió mostrarla a Diego Rivera y Frida Kahlo, amigos cercanos. Rivera, quien apreciaba el sentido social y estético de esta nueva corriente arquitectónica, le encargó a O'Gorman la construcción de su casa estudio en el predio adyacente. Él ideó un proyecto de tres edificios que comprendían una vivienda, un estudio o atelier para el pintor, y un laboratorio fotográfico pensado para Guillermo Kahlo, padre de Frida. Siguiendo las mismas premisas funcionalistas, el conjunto de los Rivera-Kahlo presenta también pilotis, plantas y fachadas libres, así como ventanas alargadas y terrazas en la azotea. El edificio que sirvió de estudio al artista fue inspirado por otra construcción funcionalista: el taller del pintor francés Amédé Ozenfant en París (Folleto, s.f. p. 39).

Así pues, Juan O’Gorman proyectó y construyó estas casas ubicadas en la avenida Altavista de la colonia San Ángel Inn entre los años 1931 y 1932, junto a la de su padre Cecil Crawford O’Gorman. Las tres construcciones mantienen además de la apariencia funcionalista, la fusión con los elementos mexicanos regionalistas como la inclusión de piezas de barro, colores de la arquitectura popular –azul cobalto y rojo- y el empleo del cactus (de la variedad conocida como Órgano) para delimitar los predios y al mismo tiempo crear un espacio habitable. Sobre este detalle de los órganos a la orilla de la finca, E. Burian señala que son reminiscentes del estilo tradicional mexicano (Burian, 2005, p. 218). Es en estas viviendas donde se aprecia la gran capacidad creadora de la primera etapa de O’Gorman como arquitecto funcionalista, quien adapta al contexto mexicano este estilo. Continuaron sus éxitos como arquitecto funcionalista, con la edificación de otros edificios modernos de diversos géneros: viviendas unifamiliares, casas obreras (1929), -con cocinas y comedores colectivos y granjas tipo comuna socialista-, escuelas (algunas de las cuales se mantienen en uso), así como otros edificios institucionales (1928-1935).

Su estilo arquitectónico está ideológicamente «relacionado con el *Existenzminimum*, preocupación generalizada de la época, que exploraba el Stroikom soviético que será tema central del Congreso de Frankfurt de 1929, queda objetivada en la serie de obras realizadas entre 1928 y 1935 (Sánchez, 2006, p. 173)». Coincidió que el apogeo de varios de estos proyectos de Juan O’Gorman tuvieron financiamiento de entidades gubernamentales durante el mandato de Lázaro Cárdenas, lo que se puede interpretar como la adopción del funcionalismo como el estilo arquitectónico oficial, contemplando, sobre todo, la construcción de varias escuelas y edificios públicos con el estilo de O’Gorman. No solo por ser de un costo más bajo que las propuestas convencionales de épocas anteriores, sino que corresponden a una estética sobria y sin decoración que rompe con mucha de la arquitectura mexicana de los años 20, de tipo neocolonialista. En el documental mexicano *Como una pintura nos iremos borrando* (Dir. Alfredo Robert, 1987), el arquitecto O’Gorman explica cómo logró imponer este estilo arquitectónico en la construcción de las escuelas sobre el prevaleciente hasta ese momento, que se conocía como estilo neocolonial mexicano:

Al ministro Bassols yo le planteé el problema de eliminar totalmente la idea de hacer escuelas como una práctica mexicana. El argumento

principal fue naturalmente el de la utilidad, ¿por qué? porque en ese caso, en lugar de hacer una escuela, (...) podíamos hacer cinco escuelas con la misma cantidad de dinero. Las ideas del funcionalismo, que en realidad llegaron a su culminación en las escuelas que hice en los años de 1932, 1933 y 1934 (Robert, 1987, min. 10).



*Figura 2. Planos, secciones y elevaciones de la Casa Estudio de Diego Rivera Frida Khalo. Fuente: elaboración propia Verónica L. Díaz Núñez. Aparecido en Revista RUA (2022). p. 78*



*Figura 3: Exterior Casa Estudio de Diego Rivera diseñada por O’Gorman. Elaboración propia: fotografía de Verónica Livier Díaz Núñez*

### **Transformaciones radicales: la arquitectura orgánica de Juan O’Gorman**

Como ya se estableció líneas atrás, Juan O’Gorman fue el gran pionero mexicano del funcionalismo radical durante más de veinte años, pero luego continuó su evolución, transformando sus ideales y siguiendo los planteamientos de arquitectos como Antonio Gaudí y Frank Lloyd Wright y se convirtió en el defensor de la arquitectura orgánica y fantástica en México, la cual se caracteriza por el uso de formas inspiradas en la naturaleza con el empleo pionero de piedras naturales de colores:

(...) consideraba que su obra arquitectónica abría paso a una nueva corriente en México, ya que *el funcionalismo...* que se limitaba a aplicar unas cuantas fórmulas, se había convertido en una nueva academia, que era necesario combatir; y estaba listo para la lucha (Jiménez, 2002, p. 62).

Esta nueva práctica de O’Gorman dio como resultado las siguientes construcciones: la vivienda de su amigo, el músico Conlon Nancarrow (1953), el Museo Anahuacalli (1956) construido en colaboración con Diego Rivera y su hija la arquitecta Ruth; así como su propia casa —la llamada Casa Cueva o Casa Orgánica (1953)— que se ubicaba en el Pedregal de San Ángel y fue demolida por la dueña posterior al arquitecto. Este hecho afectó mucho a O’Gorman, quien aún en el ocaso de su vida lamentaba la destrucción de lo que consideraba su obra maestra:

¿Cómo se puede definir la arquitectura orgánica? Es la arquitectura, el vehículo de armonía entre el hombre y la tierra (...) pues hice mi casa, pero ya ve usted que la destruyeron, era una casa que era poesía en piedra. Pues sí, jóvenes, así es la pinche vida (Robert, 1987, min. 20).»

De toda la obra arquitectónica de O’Gorman sobresale un edificio monumental, único en América Latina, la Biblioteca del campus de la Universidad Nacional Autónoma de México (1949-1950), donde se realizó el mural de mosaico que recubre los cuatro costados del edificio y que se considera el más grande del mundo —4,000 metros cuadrados—. Está formado por piedrecillas de diferentes colores, características del país como el tezontle; fue una construcción muy elogiada por propios y extraños, entre otros por Frank Lloyd Wright, quien en 1952 mencionó que solo tres edificios le parecían meritorios del complejo universitario: el Estadio Olímpico, los Frontones y la Biblioteca (Jiménez, 2002, p. 58).

Ante todo, cabe remarcar que el legado funcionalista de O’Gorman quedó para la posteridad como punta de lanza de esta innovadora corriente arquitectónica, como señaló Silvia Arango al referirse a la llegada de la modernidad a México: «(...) en la historiografía arquitectónica latinoamericana han sido destacados como gestos pioneros algunas casas mexicanas, como las cuatro que construyó Juan O’Gorman entre 1929 y 1932 (Arango, 2012, p. 183).»

### **Influencias creativas entre Rivera, O’Gorman y Kahlo**

Diego Rivera fue uno de los más relevantes pintores del siglo xx en México, junto con José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, todos ellos muralistas. Este grupo formó parte de un proyecto ideológico auspiciado por el Estado para difundir el nacionalismo en la cultura mexicana. Dicho proyecto dirigido

por el entonces Secretario de Educación, José Vasconcelos, se mantuvo en vigencia por tres décadas a partir de 1922 y tuvo sus raíces en la cultura popular y la historia mexicana. La obra plástica de Rivera y Frida Kahlo (1907 -1954) mantuvo siempre la liga ideológica del nacionalismo, aunque sus formatos, estilos y técnicas expresivas se diferenciaban claramente una de otra. Rivera intentó retomar la estética precortesiana en sus murales realistas, recuperando no sólo la historia antigua de México, sino también otros periodos históricos, incluyendo al siglo **xx** en México y la modernidad. Por su parte, Frida Kahlo, fue autora de obras de pequeño formato al óleo de fuerte expresión autobiográfica, enmarcándose en un tipo de surrealismo muy singular marcado por el sufrimiento. En las últimas tres décadas esta pintora ha dejado de ser una persona real para convertirse en personaje de la iconografía popular mundial. Esta ola de renovada admiración se conoce como «Fridomanía», expresión entre mercantil y genuina, que habla no sólo de admiración, sino de empatía con la pintora mexicana. En lo correspondiente a esta fama mundial, la historiadora de arte, Teresa del Conde ha expuesto:

Nadie negaría a Frida un lugar de privilegio en la historia del arte del siglo **xx**, pero, la verdad sea dicha, el proceso de valoración sociocultural suele en ocasiones ser muy independiente de la realidad. Ella resulta ser un ejemplo prototípico (2004, p. 27).

No por ser artistas muy nacionalistas, Kahlo y Rivera dejaban de ostentar un cierto cosmopolitismo, pues disfrutaban y conocían ampliamente otros estilos artísticos como fueron las vanguardias, quizá por tratarse de expresiones que confrontaban las convenciones, al igual que la obra de esta pareja de pintores. De joven, Diego Rivera se nutrió del modernismo, vivió en Europa entre 1907 y 1921 donde aprendió diferentes estilos pictóricos, incluso llegando a practicar el cubismo (1915); durante esa estancia conoció a diversas personalidades del arte como André Breton, Le Corbusier y el cineasta ruso Sergei Eissentén. Por lo cual, no es de extrañar que años después en México, Rivera y Kahlo acogieran con agrado los diseños funcionalistas que Juan O’Gorman propuso para su futuro hogar en 1931, pues estaban al día en las tendencias progresistas del arte. Así mismo los unía al arquitecto la práctica de la pintura, que cada vez más fue adquiriendo evidentes elementos nacionalistas. Al expresarse de

su obra pictórica O'Gorman señala en el documental que como una pintura nos iremos borrando, además que se vio influenciado tanto por la pintura de sus amigos Rivera y Kahlo, así como de la inglesa mexicana surrealista Leonora Carrington. En lo particular, con Frida lo unía una vieja amistad que se inició cuando ambos estudiaban en la Escuela Nacional Preparatoria y que prevaleció hasta el fallecimiento de ella en 1954. O'Gorman le dedicó en 1937 su mural *La conquista del aire por el hombre*, ubicado actualmente en la terminal 1 del aeropuerto de la Ciudad de México. Años después, cuando O'Gorman cambió sus preferencias hacia la arquitectura orgánica, también Rivera compartió su búsqueda por una arquitectura relacionada con los materiales autóctonos, por lo que ambos experimentaron con éstos en el nuevo estudio de Frida en la «Casa azul» de Coyoacán (1943).



Figura 4: Exterior de las casas estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo, de derecha a izquierda. Fotograma del largometraje *Frida* (2002). Aparecido en *Revista RUA* (2022). p. 79

En cuanto a las características de las casas museo funcionalistas, su construcción es necesaria y totalmente utilitaria, dividiéndose en dos edificios contiguos unidos entre sí por un puente en la azotea. Uno, de color rojo, cuenta con una cubierta tipo dientes de sierra y de escalera helicoidal al exterior, el otro, un cubo puro de tono azul, ambos de losas delgadas de concreto y esbeltos muros. Sus habitantes vivían por separado en cada uno de los espacios, dedicándose

del mismo modo a su trabajo artístico. Son pequeñas casas con grandes ventanales, conectados por la circulación horizontal a manera de puente, en la casa roja habitaba Diego, en la casa azul Frida. Ambas constan de taller, dormitorio y una pequeña cocineta, donde las instalaciones eléctrica y sanitaria, se muestran tal cual son, el concreto no cuenta con aplanado, solo los muros de tabique contaban con este (Jiménez, 2004, pp. 10 y 11). Juan O’Gorman describe de esta forma su obra:

Las instalaciones, tanto la eléctrica como la sanitaria, estaban aparentes. Las losas de concreto sin enyesado. Solamente los muros de barro-block y de tabique estaban aplanados. Los tinacos eran visibles (...) No había pretiles en la azotea y toda la construcción se hizo con el mínimo posible de trabajo y gastos de dinero (Jiménez, 2004, p. 14).

El sistema constructivo empleado a base de concreto armado en ese momento, era innovador en México, siendo ambas obras inéditas, diseñadas para ser plenamente funcionales. En cuanto a los usuarios, Diego y Frida se encontraban muy satisfechos con sus casas y las habitaban alternadamente con la casa de Coyoacán, y en particular, Diego Rivera disfrutaba de la soledad que en aquel tiempo rodeaba a su estudio en San Ángel, que era en ese entonces, una zona poco poblada. Vivió más de veinte años en este domicilio hasta su fallecimiento (Rivera, 1994). Por su parte, Frida no sentía el mismo apego a su estudio gemelo, pues debido a las desavenencias matrimoniales se compró un departamento en Insurgentes # 432 en 1934. De acuerdo a Del Conde, vivían en medio de fuertes conflictos: «(...) no soportaba vivir en San Ángel, ni por lo visto, en Coyoacán (2004, p. 22).» Aun así, mantuvieron su relación por largos años, hasta la muerte de ella. Para Frida su hogar era la «Casa azul» en Coyoacán, pero no dejaba de favorecer a Diego, pues con mucha frecuencia le enviaba comida al estudio en San Ángel, si es que no comían juntos en la primera (Rivera, 1994, p. 65).

Las viviendas de ambos pintores se volvieron museos años después de sus respectivos fallecimientos. Esto ocurrió primero con la casa de Coyoacán por disposición de Diego Rivera, cuyo deseo fue que se diera a conocer más ampliamente la figura de Frida. La «Casa azul,» como se le conoce, abrió sus puertas como Museo Frida Kahlo en julio de 1958 (Conde, 2004, p. 10). Realizó la museografía inaugural el escritor Carlos Pellicer. En esta vivienda que había sido

de sus padres, nació y murió la artista, con el tiempo Diego Rivera la compró a don Guillermo, quien se encontraba en problemas financieros. Al parecer fue la vivienda preferida de Kahlo pues mientras se llevaba a cabo la construcción de las casas funcionalistas, ella daba instrucciones a su familia por carta para que la casa de Coyoacán fuera pintada según su deseo: «...también quisiera la fachada del corredor color de rosa con el guardapolvo y las puertas verdes, pero de colores de los que usan los pelados pues los colores decentes son muy feos (lo mejor es color de pulquería) (Zamora, 2018, p. 161).» Con lo que puede verse la intención de ella por manejar colores similares a la paleta que usó en su obra de caballete. Cuando estas casas se construían la pareja Rivera-Kahlo se encontraba en Estados Unidos debido a que el muralista realizaba diversos trabajos en aquel país.

En la actualidad es la más popular entre los turistas, pues la de San Ángel Inn no goza del mismo auge. En este estudio murió Diego Rivera (1886-1957), tras de esto pasó algún tiempo para que su hija Ruth se mudara a vivir ahí junto con sus dos pequeños niños, luego de su divorcio del arquitecto Pedro Alvarado. Cuando se casa con el pintor Rafael Coronel, éste hace varias modificaciones al estudio de Rivera, quitando por ejemplo algunos de sus preciados objetos decorativos, como los «judas». Décadas más tarde, esta casa estudio abre sus puertas como museo en diciembre de 1986 habiendo recobrado el aspecto original y organización de los objetos tal como los dejó Diego Rivera.

### **El cine como herramienta testimonial de la casa funcionalista mexicana**

Walter Benjamin fue un pensador pionero al identificar los alcances del cine en cuanto a la transformación que puede incidir en las personas, tal como lo explica en su concluyente ensayo *La obra de arte en la reproducción mecánica* (1936)

El cine, por un lado, amplía nuestra comprensión de las necesidades que rigen nuestra vida; por otro lado, consigue asegurarnos un campo de acción inmenso e inesperado. Nuestras tabernas y nuestras calles metropolitanas, nuestras oficinas y habitaciones amuebladas, nuestras estaciones de ferrocarril y nuestras fábricas parecían tenernos encerrados sin remedio. Luego vino el cine y estalló este mundo-prisión en

dos con la dinamita de la décima de segundo, de modo que ahora, en medio de sus ruinas y escombros lejanos, nos vamos de viaje tranquilos y aventureros (Benjamin, 1979, p. 853. Traducción Carmen E. Gómez).

En este sentido, el cine es una puerta abierta al infinito que nos permite conocer otras culturas y otros tiempos. En el tema que compete a este capítulo, las filmaciones realizadas en las viviendas de Frida y Diego, personajes del siglo pasado, nos permiten imaginar las formas de apropiación de estas que llevaron a cabo estos artistas, desde los colores que eligieron para las mismas –contándose con diversos documentados que dan cuenta de esto–, hasta la consolidación de sus respectivas colecciones de objetos (vestuario, joyería, artesanía popular y piezas arqueológicas). En consecuencia, en los rodajes de las dos películas comentadas en las auténticas viviendas de Kahlo y Rivera, se presenta una oportunidad muy especial, pues se ofrecen opciones de lo que pudo haber sido –o fue—la habitabilidad de estas viviendas, por sí solas, de un gran valor patrimonial para la cultura mexicana; y del mismo modo, se pueden apreciar otras riquezas con que cuentan estas casas museo, como son sus muebles y objetos. Por fortuna se preservan gran parte de las propiedades de los dos pintores y con esto se amplía el conocimiento de ellos.

Las importantes Casas estudio de Rivera y Kahlo se han utilizado como escenario en dos películas de ficción, es decir, narrativas (no documentales): la mexicana *Frida, Naturaleza Viva* (1983, dirigida por Paul Leduc) y *Frida* (2002) dirigida por Julie Taymor y producida por Salma Hayek, filmada en inglés. Ambos largometrajes responden al interés de divulgar la obra de la pintora mexicana, aunque son muy diferentes en su puesta en escena y en el contexto en que se realizaron. Anteriormente, solo se habían realizado dos cortometrajes documentales sobre la pintora: *Frida Kahlo* (Dir. Marcela Fernández Violante, México, 1971) y *The Life and Death of Frida Kahlo* (Drs. Karen y David Crommie, Estados Unidos, 1976).

Si bien en cualquier estudio cinematográfico se puede replicar o crear cualquier tipo de espacio habitable, incluso por medio de tecnología tan asombrosa como la utilizada en la serie *The Mandalorian*, es importante señalar que esta filmografía analizada contó con un «aura» especial –evocando nuevamente a Walter Benjamin—pues, para el rodaje de la cinta de Leduc, les fue permitido utilizar no nada más el espacio físico de la «Casa azul», sino gran cantidad de

objetos pertenecientes a la pintora, tales como joyería, el mobiliario e incluso los vestidos de Kahlo, pues en este tiempo aunque ya eran museos estas casas, aún no se vivía el furor masivo por la pintora que se conoce ahora como «Fridomanía.» Todo esto lo contó Ofelia Medina quien tuvo el papel principal *de Frida, Naturaleza Viva* (Canal Once, 2011, minuto 20)». Por cierto, que Teresa del Conde, considera que este fenómeno de la Fridomanía inició con la celebración de «Año internacional de la mujer» en 1976, en que las feministas mexicanas, la tomaron como su estandarte- (2004, p. 10). La casa de Coyoacán es la principal locación para esta cinta de Paul Leduc, pero en la casa funcionalista de Diego tiene lugar una escena dramática importante, en la cual Frida descubre que le es infiel con su propia hermana.



*Figura 5: Ofelia Medina en el interior del estudio de Diego (fotograma de la película Frida, Naturaleza Viva, 1983). Aparecido en Revista RUA (2022). p. 80.*

El director Paul Leduc decide una utilización del entrepiso que da acceso al estudio de una forma compleja que hace la escena visulamente muy interesante. Ahí se coloca a Medina mirando en ángulo de picada, descubriendo la complicidad de Diego y Cristina quien posa desnuda para un cuadro de alcatraces del pintor. El contraplano de esta imagen es de abajo hacia arriba, donde se muestra la reacción del sorprendido Diego (Juan José Gurrola). Con este encuadre, se aprecia el techo detrás de Frida, con los característicos ladrillos sin enjarre con su color naranja original, así como también se le ve a la actriz que interpreta a Frida, aferrarse a la barandilla de la escalera hecha de

tubo de color rojo, para desde ahí mostrar su disgusto con quienes están abajo. Mediante el parsimonioso andar de la cámara de Ángel Goded, se observa la ambientación real del estudio de Diego: la ubicación del caballete al centro, los enormes «Judas» recargados junto al ventanal y los estantes verdes con objetos de la colección del pintor.



*Figura 6: Interior del estudio de Diego Rivera. Fotograma del largometraje Frida (2002). Aparecido en Revista RUA (2022). p. 80*

El estudio de Diego aparece también como importante espacio simbólico en la película de Hollywood, dirigida por Taymor. En una escena Frida (Hayek) le lleva comida a un absorto Diego (Alfred Molina), con quien tiene una discusión. Los encuadres van desde plano cenital hasta planos generales donde se aprecian los muebles, adornos y estantes con piezas arqueológicas prehispánicas, así como elementos de arte popular y de la tradición folclórica, juguetes y máscaras, sus tarros de pigmentos, pinceles y caballetes. El espacio se ve saturado, pues la colección que hoy forma parte de esta Casa Estudio Museo es muy amplia y el espacio donde su ubica es pequeño. Además, se eligió incrementar el caos visual a esta escena dramática, dejando en el piso varios trozos de papel, latas de pintura y otros objetos contribuyendo así a la tensión emocional de la discusión de los personajes. También se observa cómo la puesta en cámara juega con la escala y se da lucimiento a los ventanales de doble altura y de nuevo a la bóveda de ladrillos rojos.



*Figura 7: Exterior de la Casa Estudio de Frida Kahlo diseñada por O’Gorman. (Elaboración propia: fotografía de Carmen E. Gómez).*



*Figura 8: Exterior del segundo piso de la Casa Estudio de Frida Kahlo. Fotograma del largometraje Frida (2002)*

En otra de las escenas, la cinta enfatiza los exteriores de estas casas estudio. En concreto en una arriesgada escena nocturna cuando Diego intenta llegar a la casa de Frida por medio de la escalera externa de escalones volados que bajan desde la azotea que conecta a ambas casas por medio del puente. El corpulento físico del actor Alfred Molina sube por esos enjutos escalones, rogando a Frida que le abra la puerta para entrar a su casa. Nuevamente la imagen plantea las dificultades de la escala humana confrontada con el estilo funcionalista, y el espectador llega a temer que Molina pueda caer. De nuevo se juega efectivamente con la escala y los espacios para albergar las emociones de los personajes. En otras escenas se ven las casas desde la calle de enfrente y en una más

se muestra el empleo de la azotea, que bien puede servir para usos utilitarios, como tender la ropa o para socializar, al modo en que lo planteó Le Corbusier para algunas de sus viviendas. Por lo anterior, se puede señalar que a pesar de que esta cinta tiene un estilo más convencional en su narrativa y no llega a considerarse una obra de arte cinematográfico, sí debe tomarse en cuenta que no se desaprovecha el uso de las locaciones reales.

Mientras el filme de Leduc pasó a la historia del cine mexicano como uno de los mejores de los años 80 por el estilo contemplativo con que fue filmado y por la riqueza de intertextos que aluden a la cultura mexicana de los años 30, 40 y 50 del siglo *xx*, el filme de Taymor-Hayek ofrece otras contribuciones, entre ellas el permitirnos observar con detalle estas casas funcionalistas, pese a que esta última película, falla en algunos momentos en comunicar la verdadera exuberancia detrás de las vidas de estos personajes tan relevantes del arte mexicano. No obstante, se debe valorar que esta cinta es un acierto en cuanto a que le deja al espectador internacional un vistazo de lo que fueron las figuras de estos artistas y el entorno donde desarrollaron sus obras.

Finalmente, cabe destacar que ambas películas sacan provecho a las colecciones personales de los pintores ubicadas en estas casas museo, tanto la ropa, la joyería y los objetos de Frida, como parte de las colecciones de arte popular y prehispánico de Diego para incorporarlos a la puesta en escena de una forma muy eficaz. El filósofo francés Jean Baudrillard, ha explicado que los muebles y objetos tienen la función de personificar las relaciones humanas, llenar el espacio entre ellos y ser habitados por el alma:

La dimensión real que ocupan, está cautiva de la dimensión moral que es su trabajo significar. Tienen tan poca autonomía en este espacio como la que disfrutaban los distintos miembros de la familia en la sociedad. De hecho, los seres humanos y los objetos están unidos en una colusión en la que los objetos adquieren una cierta densidad, un valor emocional, lo que podría haber llamado una «presencia». Lo que le da a las casas de nuestra infancia tal profundidad y resonancia en la memoria es claramente esta compleja estructura de interioridad, y los objetos dentro de ella nos sirven como marcadores de límites de la configuración simbólica conocida como hogar (2021, p. 211. Traducción Carmen E. Gómez).



*Figura 9: Estante con parte de la colección de arte popular de Diego Rivera, en su estudio de San Ángel Inn. (Elaboración propia: fotografía de Carmen E. Gómez)*

## **Conclusión**

La arquitectura como muestra de las posturas personales y en ocasiones compartidas ideológicamente por grupos, evolucionan a través del tiempo, a la vez que reflejan decisiones que se manifiestan formalmente en los proyectos. En el caso de la arquitectura funcionalista esta fue parte importante de la obra de Juan O´Gorman, quien recibió influencia directa de edificios institucionales socialistas y del propio Le Corbusier, que señalan fue a través de la publicación de *Vers une architecture*, lo que influyó decisivamente en sus primeras obras de este estilo. La casa que construyó para su padre Cecil O´Gorman, permitió poner en práctica sus ideas de diseño -con técnicas constructivas inspiradas en la arquitectura más austera e industrial, pues se dejaba a la vista las instalaciones eléctricas y sanitarias, con el usos del concreto y el cemento expuestos-, logrando imponer las propuestas de la vanguardia europea con un matiz mexicano, pues el diseño de los espacios abiertos con vegetación cactácea, así como el empleo de colores –azul cobalto y rojo- que en otros contextos eran impensables. Destaca el hecho de que, para Diego Rivera, habitar la casa construida por este arquitecto fuera su deseo hasta el final de sus días. Quedando así, manifiesto el gusto que el artista tenía por vivir en ella, a pesar de que tuvieron que ubicar su cama en la planta baja para su mayor comodidad cuando el pintor enfermó, pareciera que era más del gusto de él que de la propia Frida,

pues ella prefería hacer uso de los espacios más amplios y coloridos, como los que le brindaba su casa de Coyoacán.

En cuanto a lo que nos comunican las películas aquí estudiadas, en primer lugar, queda de manifiesto que operan como un testimonio importante de las características físicas de estas icónicas viviendas, difundiendo masivamente su imagen y con esto se vuelven parte del patrimonio cultural mexicano –incluyendo al filme de Hollywood--. En segundo lugar, cada uno de los filmes, propone una interpretación del posible uso de estos espacios al ubicar diferentes escenas en los mismos. Para finalizar, es oportuno subrayar que aunque estamos ante una puesta en escena cinematográfica, las imágenes se constituyen como testimonio del uso del lugar y la apropiación del espacio arquitectónico auténtico que formó parte de un primer momento de la llegada del Movimiento Moderno en México.

## **Bibliografía**

- S.A. (2016) *30 años. Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo*. Folleto. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- ARAI, ALBERTO; CACHO, RAÚL; GUERRERO, E. Y B. HERNÁNDEZ. (09/1938). «Proyecto de la ciudad obrera de México.» en *Arquitectura y Decoración* No. 11. pp. 203-216. México.
- ARANGO, SILVIA (2012). *Ciudades y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Económica.
- BAUDRILLARD, JEAN. (2012). «Structures of Interior Design,» en C. Briganti y K. Mezei (Ed.) *The Domestic Space Reader*. Toronto: University of Toronto Press. Pp. 210-214.
- BENJAMIN, WALTER. (1979). «The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.» en G. Mast y M. Cohen (Ed.) *Film Theory and Criticism*. New York/Oxford: Oxford University Press. Pp. 848-870.
- BURIAN, EDWARD R. (2005). «Modernity and Nationalism: Juan O’Gorman and Post Revolutionary Architecture in Mexico 1920-1960» *Cruelty and Utopia: cities and landscapes of Latin America*. New York: Princeton Architectural Press. Pp. 210-223
- DEL CONDE, TERESA. (2004). *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. México: Plaza y Janés.

- DÍAZ NÚÑEZ, VERÓNICA L. Y CARMEN E. GÓMEZ GÓMEZ (2022). «Las casas de Frida y Diego, legado cinematográfico de la arquitectura funcionalista de Juan O’Gorman.» *Revista RUA*, Volumen 14. No. 27. Enero-Junio 2022. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, Facultad de Arquitectura; Red Universitaria de Urbanismo y Arquitectura.
- GUZMÁN URBIOLA, XAVIER. (2007). *Juan O’Gorman. Sus primeras casas funcionales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- JIMÉNEZ, VÍCTOR (2004). *Juan O’Gorman*. México: Colección Talleres, Facultad de arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- LEDUC, PAUL. (1983). Director. *Frida, naturaleza viva*. México, Clasa Films Mundiales.
- LUNA ARROYO, A. (1973). *Juan O’Gorman. Autobiografía, antología, juicios críticos y documentación exhaustiva sobre su obra*. México: Cuadernos Populares de Pintura Mexicana Moderna.
- O’GORMAN, JUAN. (2001). «Conferencia Juan O’Gorman.» en *Pláticas sobre arquitectura, México 1933*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Pp. 53-68.
- RIVERA, GUADALUPE Y MARIE-PIERRE COLLE. (1994). *Las fiestas de Frida y Diego. Recuerdos y recetas*. México: Promexa.
- ROBERT, ALFREDO. (1987). Director del documental *Como una pintura nos iremos borrando* México: Dirección de Actividades Cinematográficas. Universidad Nacional Autónoma de México.
- SÁNCHEZ, HORACIO. (2006). *La vivienda y la ciudad de México Génesis de la tipología moderna*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.
- TAYMOR, JULIE. (2002). Directora *Frida*. Miramax: Estados Unidos.
- TALLER DE ACTORES PROFESIONALES. (Canal Once). *Entrevista a Ofelia Medina* 1º de julio de 2011. Recuperado el 2 de agosto de 2021 de: [https://www.youtube.com/watch?v=cqo\\_ugoug\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=cqo_ugoug_M)
- TERCERO, MAGALI. «Raquel Tibol y la Fridomanía.» *Milenio*. 28 de febrero de 2015. <http://www.milenio.com/cultura/raquel-tibol-y-la-fridomania>
- ZAMORA, MARTHA. (2018). *Heridas. Amores de Diego Rivera*. México: Ediciones Martha Zamora.



# **El Parque Alcalde de la ciudad de Guadalajara, un espacio identitario. Origen, evolución y formas de habitarlo a través del cine mexicano**

*Verónica Livier Díaz Núñez  
Alejandra Fernández Del Valle  
Carmen Elisa Gómez Gómez*

## **Introducción**

El espacio público de la ciudad contemporánea se configura como generador y receptor de identidades, las cuales se modifican, evolucionan y se adaptan, dependiendo de su localización y cercanía respecto de los principales espacios de centralidad intraurbana e histórica. Estos espacios corren el riesgo de desaparecer en favor de las demandas espaciales y globales del sistema económico imperante, y de quienes sean los usuarios de estos espacios, ya que no es la misma experiencia espacial creada para el turista o para el visitante ocasional, que para el residente del barrio o de aquel que acude desde otro punto de la ciudad y lo habita de forma cotidiana, para quienes dichos espacios son parte de su identidad e historia local.

Bajo la premisa anterior, la destrucción o intervención inadecuada del espacio público, se constituye prácticamente en un atentado que aniquila los espacios, los objetos, los bienes y afecta a las personas, al tiempo que se daña una parte significativa de las marcas que identifican a un determinado grupo social. De acuerdo con Hiernaux (2014), formamos parte de una sociedad «posmoderna», «hipermoderna» o de «modernidad avanzada», donde se observa una aceleración del tiempo, una complejización y desestructuración creciente de las instituciones consideradas tradicionales. Ya que la identidad y la forma en que se perciben el espacio y el tiempo, se han modificado dando paso a un «desanclaje de las sociedades» modernas, donde «(...)la movilidad de las personas, los bienes, la información, los valores y las imágenes se han vuelto emblemas de las sociedades hipermodernas (Hiernaux, 2014, p. 45)».

Es en este contexto, que las identidades se enfrentan a referentes simbólicos que no le son propios y a los que se accede con facilidad, a través de los medios digitales, publicitarios y del apego de lo global; donde los «(...) símbolos de pertenencia identitaria pasan de «geo símbolos» a símbolos a secas: parecería que han perdido su dimensión espacial (Hiernaux, 2014, p. 46)». Y frente al deseo de que el espacio público sea fácilmente consumido por el turista, se ponen en riesgo los espacios de identidad y significación urbana, al ser modificados o destruidos en su intento de convertirse en asequible para el visitante, a la vez que pierde su significado e identidad local e histórica original. Muchos son los casos de ciudades que, en el afán de ser atractivas al turista, proponen diseños del espacio orientado al consumo y las actividades vinculadas con el ocio, la cultura y el turismo global, con imágenes tipificadas y homogeneizadas, por las propuestas mediáticas y las publicidades de los operadores de *tours* turísticos, como ya lo ha comentado Marc Augé (1998). Se asiste entonces a la banalización del espacio urbano, de los centros históricos y de los espacios públicos antes identitarios, al ser intervenidos o destruidos, sin considerar su historia previa y el contexto local que le dio origen, es aquí donde Francesc Muñoz (2008), explica el concepto de urbanización a partir de tres procesos:

*(...) la especialización económica y funcional, que reduce la diversidad de las actividades y, por tanto, a través de monocultivos rentables a corto plazo, acaba por anular la complejidad del entramado urbano de relaciones para, como correlato final, homogeneizar igualmente el paisaje*

urbano (...) *la segregación morfológica del espacio urbano*. Es decir, la progresiva dificultad para la mezcla o hibridación de paisajes o morfologías urbanas...ello se acaba traduciendo en la producción de paisajes autistas, con poca relación entre ellos, separados por barreras y discontinuidades. Finalmente, y como consecuencia de los dos anteriores procesos, *la tematización del paisaje de la ciudad* (p. 65).

Entonces, si se considera al espacio público como un objeto más de consumo de la ciudad global posmoderna o hipermoderna, éste se hace altamente vulnerable, toda vez que a través de proyectos de *renovación*<sup>1</sup>, los cuales en ocasiones, no respetan el proyecto original y donde no se considera la experiencia del visitante cotidiano como prioritaria, es que se corre el riesgo de perder la experiencia urbana de habitar el *lugar*. Esta breve revisión conceptual de la relación que guarda la identidad con el espacio urbano, como geo-identidad, permite valorar y por ende conservar la historia, la arquitectura patrimonial y sobre todo respetar los *lugares* de los habitantes. Es así que se puede entender la importancia que tiene el Parque Alcalde para la ciudad de Guadalajara, México, al ser un espacio público edificado a finales de la década de los cincuenta, periodo de modernización de la urbe, y que ha sido *rehabilitado y recuperado* en dos momentos clave. De tal suerte, que se puede considerar un caso ejemplar de un proyecto geo-identitario con un proceso de intervención y conservación local adecuado, que pudo conservar un espacio público con identidad y significación original. En fechas recientes, se le dio una nueva cara de modernidad, al dotarlo de un uso contemporáneo con la construcción del Acuario Michín. En tal caso, se analizará al parque Alcalde a partir de su concepción, historia contextual, la fotografía y su representación en el cine como testimonio audiovisual de análisis de las formas de habitar un espacio público en dos momentos clave del cine mexicano: 1964 y 1975.

---

<sup>1</sup> Haciendo énfasis en las dimensiones económicas o físicas del proceso de desarrollo urbano, los términos mejoramiento y renovación tienen una fuerte connotación física por cuanto ponen acento en acciones sobre entorno construido. Por otra parte, rehabilitación, revitalización, regeneración y recuperación son términos más una connotación económica y social de mayor peso, aunque si descartar la dimensión física de las intervenciones». Para cerrar con precisiones en las cuales renovación y recuperación urbana denota una combinación más liberal de acciones de preservación de estructuras antiguas, con demolición de algunas de ellas y recuperación de otras. (Rojas, 2004, p. 17).

### **El contexto urbano en el que surge el Parque Alcalde**

Es en la década de 1940 a 1950 que el gobierno estatal, sienta las bases para perfilar a la ciudad de Guadalajara como una ciudad moderna acorde con los requerimientos del modelo económico fordista, por lo que:

(...) se realizan una gran cantidad de obras de infraestructura, entre las que se encuentran el cambio de redes de agua y drenaje, superficies pavimentadas, y como resultado de la «(...) segunda guerra mundial, se amplía el mercado y se intensifica la industria manufacturera, el comercio y las instituciones de servicio. Nuevas fábricas se establecen al poniente donde por entonces ni se soñaba que llegaría la ciudad (Ibáñez y Vázquez, 1970, p. 17)».

La ciudad va cambiando rápidamente, crece por lotes y fraccionamientos, con viviendas de gusto moderno (Ibáñez y Vázquez, 1970, pág. 18)», se construyen grandes espacios monofuncionales, como almacenes, la Central de Autobuses y la Terminal de Ferrocarriles hacia el sur de la ciudad, el primer aeropuerto, desaparece el tranvía eléctrico y se realizan obras encaminadas a dar paso al uso masivo del automóvil. Es en esta década de los cuarentas, que

(...) el tránsito de vehículos requiere mejor ordenación y se establece para siempre el sistema de preferencia de las calles oriente-poniente, poniente-oriente, sobre las calles norte-sur, sur-norte; lo cual parece conformar y propiciar durante esa década, el crecimiento hacia los extremos oriente y poniente, alargándose la mancha urbana en esa dirección... comienza a funcionar la Comisión de Planeación y la Oficina Municipal de Planeación, Servicios Urbanos y Obras Públicas...para atender a las necesidades urbanas y se realizan los dos primeros intentos de planos reguladores para Guadalajara (Ibáñez y Vázquez, 1970, p. 18).

Mientras que en la década de 1950 a 1960, se construye el Parque Alcalde y la ciudad cambia su fisonomía original con la apertura de dos ejes viales Juárez y 16 de septiembre. Aunque se conservan algunas estructuras coloniales, se construyen edificios de 3 y 4 niveles que darán la nueva imagen al centro histórico de Guadalajara. Se edifican tiendas comerciales de gran escala que con el paso

del tiempo generarán nuevos espacios de centralidad, como es el caso de Plaza del Sol, y Plaza Patria, la Casa de la Cultura, el Teatro Experimental, la Casa de las Artesanías, la Escuela de Humanidades y de Música de la Universidad de Guadalajara y la Normal Superior. Se construyen, además:

El Hospital escuela y las primeras instalaciones del Seguro Social, los edificios de almacenaje, Pemex, ANDSA y otros, que equipan a Guadalajara para una mejor vida urbana y servicio a la comunidad y formulan proyectos para conjuntos administrativos de sector público (...) se admite que sean construidos edificios altos (...) En la siguiente década habrán de edificarse dos torres de más de veinte pisos. Se realiza un acierto urbanístico al construirse las cuatro plazas alrededor del centro cívico y religioso además de otros espacios públicos como la Plaza Juárez de intención formalista y el Parque Alcalde, así como el remodelamiento del Teatro Degollado; cambios que marcaron en sentido positivo el nuevo carácter de la ciudad (Ibáñez y Vázquez, 1970, p. 18).

Al final de este periodo se inicia el proceso de conurbación de los poblados de Zapopan y Tlaquepaque, a lo largo de sus vialidades principales. Es en la década de los cincuenta que se gesta una gran transformación de la antigua imagen urbana de Guadalajara (Muriá, 1982, p. 675) pues se posiciona como una ciudad moderna de gran florecer económico y comercial. La capital tapatía era en ese momento histórico, la segunda ciudad más importante de México y contaba con grandes avenidas arboladas y casas de notables cualidades estéticas.



*Figura 1. La ciudad de Guadalajara en el año de 1970, donde se muestra como el Parque Alcalde va quedando en una ubicación privilegiada como efectos del proceso de conurbación de Guadalajara, con Zapopan y Tlaquepaque apenas 11 años después de su construcción entonces en una zona periférica. Fuente: (Ibáñez y Vázquez, 1970, pág. 22).*

Es en este el momento de importantes transformaciones espaciales de la ciudad de Guadalajara, es que se construye el Parque Alcalde, al entonces límite norte de la mancha urbana, en lo que se conoce como la colonia Alcalde Barranquitas. (Figura 1).

### **Proyecto y construcción del Parque Alcalde**

La ciudad de Guadalajara fue beneficiada por el maestro normalista Juan Gil Preciado en el periodo comprendido entre 1955 y 1958<sup>2</sup>, en que fue Presidente Municipal, cuando gestionó proyectos e intervenciones urbanas aún vigentes. Entre éstos se encuentran la construcción de: el Mercado Libertad, mejor conocido como San Juan de Dios, y el edificio que en este momento alberga el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades (CUCSH) de la Universidad de Guadalajara, antes Facultad de Leyes. Bajo este amparo gubernamental, es entonces que se inicia el diseño y construcción del Parque Alcalde en el año 1961. Al ser gobernador del estado de Jalisco, Juan Gil Preciado encarga este proyecto a Alberto Arouesty<sup>3</sup> quien durante su estancia en Guadalajara, de 1960 a 1970, además del diseño y construcción del Parque Alcalde en 1962, realizó el diseño de la Facultad de Medicina de la Universidad de Guadalajara en colaboración con el arquitecto Enrique de la Mora, y el ingeniero Raúl Gómez Tremari (Figura 2). Llevó a cabo también otros trabajos tales como hospitales, casas habitación y mercados, al interior del estado de Jalisco y en la ciudad de México. Dichos proyectos dan cuenta de su capacidad creativa, proyectual y edificatoria.

---

<sup>2</sup> Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Juan\\_Gil\\_Preciado](https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Gil_Preciado)

<sup>3</sup> Nacido en México D.F. en 1934, arquitecto por la Universidad Nacional Autónoma de México y egresado de la Academia de San Carlos donde estudió modelismo y escultura. Como artista plástico, es autor de unas dos mil obras que incluyen óleo, acuarela, acrílico, grabado y crayón, además de piezas en talla directa sobre madera y escultura en bronce. Altamente apreciado tanto en México como en el extranjero, pues su obra artística está presente en instituciones públicas y privadas: hoteles, casas particulares, oficinas y espacios exteriores. Actualmente radica y ejerce en la Ciudad de México su carrera de artista plástico. El arte mexicano de Alberto Arouesty Ibarrola, acceso el 9 de mayo de 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=Iwa9ByL4F6k>.



*Figura 2. Edificio de la Facultad de Medicina de la Universidad de Guadalajara, Centro Médico de Guadalajara, Guadalajara, Jalisco, México 1962 Arqs Enrique de la Mora, Alberto Arouesty Ibarrola y Raúl Gómez Tremari. Fuente: Archivo histórico municipal de Guadalajara.*

Arouesty fue el encargado del diseño, mientras que el responsable de la construcción del Parque Alcalde fue el Ingeniero Jorge Matute Remus. Este espacio público se inauguró el día 30 de diciembre de 1961 y se calcula que costó alrededor de 17 millones de pesos -12 millones de pesos costó el terreno y 5 millones de pesos su construcción-, de los cuales el ayuntamiento tapatío aportó la mayor cantidad (s.f., *Guadalajara: La ciudad de las rosas*).

Esta obra monumental requería de una gran superficie de suelo por lo que fue necesario expropiar varios terrenos de particulares, la mayoría de los cuales pertenecían a la familia Sánchez Sigala, un total de 76,334 metros cuadrados, de los cuales 44,724.13 serían destinados al parque según los planos originales. Después de las negociaciones de ley, y con la aprobación del ejecutivo, la superficie quedó en 168,276.67 metros cuadrados. Este terreno bastante accidentado, se conoció como parte de la colonia Alcalde Barranquitas. Se inició la obra bajo el gobierno estatal de Juan Gil Preciado estando como alcalde de Guadalajara el Dr. Juan I. Menchaca (s.f., *Guadalajara: La ciudad de las rosas*). De acuerdo con el cronista Guillermo Gómez Sustaíta (2002), en las inmediaciones del terreno solo existían dos barrios pobres, el del Santuario y el barrio contiguo al Panteón de Mezquitán y «(...) lo demás no existía (Gómez Sustaíta, 2002, pp. 140-141).»

Para poder edificar sobre este terreno accidentado fue necesario construir un colector, urbanizar la zona, instalar redes de tubería para agua, y así poder edificar una terraza –sobre la calle Santa Mónica- que por su ubicación al interior del predio predomina sobre el conjunto. El proyecto consideraba un invernadero de 600 metros cuadrados cubiertos, una fuente iluminada apoyada en 15 cúpulas de más de 7 metros de diámetro y un potente sistema de bombeo que impulsa la cascada, inspirada en la fuente de Neptuno de estilo barroco<sup>4</sup> -Situada en la Villa d'Este en la ciudad de Tivoli, Italia-, tiene una cortina de agua de diez metros de altura, con una longitud de ochenta metros y capaz de contener un volumen superior a los 900 litros de agua por segundo. El parque Alcalde se caracteriza por la realización de una isla sobre un lago artificial que enmarca la fuente mencionada, edificado con piedra de castilla, en la que se colocó la escultura vaciada en bronce del indio cascán Tenamaxtli, quien fue uno de los caudillos que atacó a los españoles en la guerra del Mixtón, ocurrida entre 1541 y 1542 en la Nueva Galicia, en territorios que hoy ocupa Nayarit, Jalisco y Zacatecas<sup>5</sup>.



*Figura 3. Vista aérea del Parque Alcalde recién inaugurado donde se aprecia al fondo a la derecha el edificio del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, de la Universidad de Guadalajara. Fuente: Archivo histórico municipal de Guadalajara.*

---

4 Esta fuente fue un encargo del cardenal Hipólito II de Este (1509-1572), hijo de Alfonso I de Este y Lucrecia Borgia, y nieto del papa Alejandro VI diseñada por el arquitecto, pintor y anticuario Pirro Ligorio, y realizada por el arquitecto Alberto Galvani en 1560.[http://www.zapmeta.ws/ws?q=tivoli%20italy%20villa%20d%20este&asid=ws\\_gc11\\_07&mt=b&nw=g&de=c&ap=103](http://www.zapmeta.ws/ws?q=tivoli%20italy%20villa%20d%20este&asid=ws_gc11_07&mt=b&nw=g&de=c&ap=103).

5 «Francisco Tenamaxtli», <http://congresoweb.congresoal.gob.mx/bibliotecavirtual/legislacion/Benemeritos/Francisco%20Tenamaxtli.pdf>.

El parque Alcalde fue beneficiado por la donación de rosales enviados por vía aérea como muestra de buena voluntad de las primeras ciudades hermanas de Guadalajara en Estados Unidos, entre las que se encuentra Downey, California, a través del vicealcalde Jorge Agnesi Deasle, los cuales fueron plantados por toda la ciudad, en parques, camellones y plazas, por lo cual se le conoció a la capital tapatía como la ciudad de las rosas:

Los tapatíos de casa, a su vez, no dejaban de sentirse orgullosos de todos los cambios que tendían a su modernización y existía una mística que la ciudad estaba predestinada a realizar retos de altura. Era francamente hermosa, agradable y prometedora (Gómez Sustaíta, 2002, p. 141).

El estilo del parque es resultado de la influencia del Movimiento Moderno en la arquitectura funcionalista mexicana (Yáñez, 1994), que mejoró el entorno urbano y el contexto natural de sus inmediaciones:

El Funcionalismo postula que todos y cada uno de los componentes formales que constituyen los espacios vacíos o construidos de una obra arquitectónica y ésta como totalidad, deben cumplir funciones utilitarias o «materiales», las cuáles quedarían insatisfechas de no existir tales elementos. Pero aún más, el funcionalismo denota la eliminación de todo aquello lo que acompañe a lo que es estrictamente necesario para satisfacer las necesidades materiales (Yáñez, 1994, p. 42).

El arquitecto Alberto Arouesty hizo particular énfasis durante una entrevista realizada por las autoras, en las cualidades modernas y funcionalistas del proyecto del Parque Alcalde. Habló particularmente de los muros de contención requeridos para su construcción, y las grandes estructuras prefabricadas que formarían los paraboloides de la cafetería, usando ...tecnología de punta de ese momento y siendo...un gran logro constructivo para ese momento histórico.

Construir el Parque Alcalde fue un trabajo en donde se implementó la tecnología moderna de ese momento. Por un lado, la edificación de la fuente requirió de la construcción de un gran muro de contención y desniveles y por otro, el diseño tanto del vivero, como de los paraboloides del

área de la cafetería, que implicaron el uso de estructuras prefabricadas de acero que fueron levantadas con pluma y con grúa (Díaz y Fernández del Valle, 2017).

### ***El Parque Alcalde: del olvido hasta su rescate en 2012.***

Fue poca la atención que se prestó a este importante espacio público por varios periodos de gobierno, por lo que para el año 2012 el Parque Alcalde ya mostraba los estragos del olvido y las inclemencias del tiempo, por lo que fue necesario realizar en él una intervención importante. Por una parte, el icónico trenecito y la fuente «La Monumental» no funcionaban y ya no se alimentaba el lago, que lucía sucio y empantanado. La estatua del indio Tenamxhtli se cambió de sede, con lo que la situación del parque distaba de la etapa de gloria de sus inicios mostrado incluso en el cine nacional lo que requirió de la atención del gobierno municipal para que este espacio recobraré su brillo original un año más tarde.



*Figura 4. Detalle del lago artificial, la isla y la fuente del Parque Alcalde recién inaugurado. Fuente: Archivo histórico municipal de Guadalajara.*



*Figura 5. Imagen actual del lago artificial, la isla -sin estatua-, la fuente del parque y vista al fondo de una torre de departamentos edificadas recientemente Alcalde, 2019. Fuente: Propia.*

### ***El Parque. Restauración, rehabilitación y construcción el Acuario Michín, 2017.***

Después de la recuperación y rehabilitación del Parque Alcalde iniciada en el año 2013, como espacio de esparcimiento, se ha reforzado su identidad y gran parte de sus funciones primordiales, gracias a su rescate ecológico, y de los recuerdos de los mejores tiempos de tan emblemático proyecto al conservar su

concepto original. En el año 2017, se incorpora en el Plan Maestro la restauración tanto los ingresos, de la fuente «La Monumental» y se adquieren lanchas nuevas para el lago artificial, se añadió una cafetería, se remodelaron los baños, se construyó un vivero didáctico y se actualizó el área administrativa. Se remozaron y arreglaron los jardines con sus caminamientos y se instaló nuevo mobiliario en ellos. A los jardines se les asignaron nombres de personajes ilustres, siendo: Adalberto Navarro, Mariano Azuela, Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Juan José Arreola, Alfredo R. Placencia, y Elías Nandino. Además de lo anterior, se construyó El Acuario Michín (pez en náhuatl), que se inauguró el 17 de marzo de 2017 y que no corresponde al estilo arquitectónico funcionalista que es el estilo original del Parque Alcalde, siendo de estilo High-Tech diseñado y construido por el despacho de arquitectos Arroyo Solís Agraz, que ofrece tecnología de punta en sus instalaciones que albergan más de 4,000 especies marinas y lo posiciona dentro de los mejores parques de Latinoamérica. (Figuras 6 y 7).



*Figuras 6 y 7. Dos vistas de la fachada de ingreso al acuario Michín, 2019.  
Fuente: Propia.*

Con lo anterior, queda de manifiesto que se pueden proyectar nuevas estructuras que correspondan a su tiempo, respetando el legado previo de un espacio urbano único, que sirve a los residentes de la ciudad y de los barrios contiguos, ya que se cuenta con limitados espacios verdes públicos, dado que la reciente intervención del Acuario Michín, es respetuosa e incluyente, además de que presenta buenos resultados espaciales y de proyecto. A continuación, se incluye un plano del conjunto actual de la manzana que ocupa el parque Alcalde y el Acuario Michín.

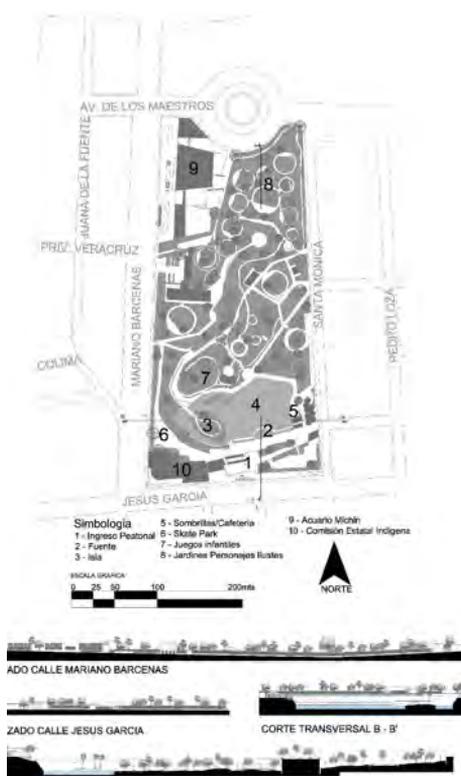


Figura 8. Planta del parque Alcalde, alzados y secciones. Elaboración propia en base a Google Maps y Google Earth.

### El parque Alcalde en el imaginario cinematográfico

Una más de las expresiones en que ha trascendido el imaginario simbólico de este parque y por lo mismo, demuestra su pertenencia a la identidad tapatía se evidencia en las dos películas sobre la capital de Jalisco en que el parque Alcalde ha aparecido hasta el momento: la primera, *Guadalajara en verano*, realizada en 1964 por el director Julio Bracho y la segunda, *Guadalajara es México*, dirigida por Fernando Durán Rojas en 1975.

Antes de pasar al comentario específico sobre los filmes, conviene poner en claro que el estudio del cine ofrece una forma de entender la cultura nacional y por extensión, la local. En años recientes se ha incrementado la tendencia a estudiar la representación de las ciudades en el cine. Uno de los estudiosos del tema es Richard Koeck, quien destaca que este medio audiovisual ayuda

a que comprendamos los espacios urbanos habituales y los interpretemos de otro modo, pues el cine provoca que el espectador se sienta inmerso en ese espacio y se vuelva parte de la historia contada en la película: «Nosotros como ocupantes del espacio urbano, podemos formar una relación dinámica con ese espacio, el cual, está crucialmente sostenido por narrativas que están unidas o cosidas a los espacios que habitamos (Koeck, 2013, p. 22).» Esto es particularmente cierto en el caso de quienes ven retratados en la pantalla cinematográfica lugares distintivos de su ciudad, es decir, son quienes conocen las narrativas de los espacios: si se trata de un lugar histórico o un mercado popular o una estación de transporte público muy concurrida, etc. Por eso, el autor destaca la forma en como el espacio y las historias --personales o sociales-- se encuentran profundamente ligadas a la representación fílmica.

Como afirmó en alguna ocasión el teórico Walter Benjamin, la cámara cinematográfica logra una particular forma de representar el entorno, pues al vernos representados en la imagen fílmica se pueden ver otras particularidades que capta la cámara y no así el ojo desnudo: «Las características del cine residen no solo en la manera en que el hombre se presenta ante el aparato, sino también por cómo con ayuda del mismo, representa a su mundo (Benjamin, 1979, p. 864). En tanto que diferentes ensayistas han afirmado que el cine mexicano forma parte de los bienes simbólicos de la nación y por esta razón es importante visitar algunas cintas, aunque no se encuentren dentro de las joyas nacionales. Uno de éstos, es el antropólogo Néstor García Canclini quien expone que este medio de comunicación tiene el mismo valor que otras expresiones artísticas al comentar sobre el desarrollo cultural del nacionalismo impulsado por el Estado, lo siguiente: «También los bienes simbólicos contribuyeron a esta unificación con las artesanías, las artes plásticas modernas y el cine se formó un patrimonio cultural que propuso síntesis iconográficas de la nación. Ese repertorio de imaginarios circuló en museos nacionales y ferias internacionales, en el gigantesco muralismo público y las películas que entrelazaban la memoria campesina con la nueva educación sentimental urbana (García Canclini, 2001, p. 170).»

Es en este sentido que se recuperan dos películas que, sin pertenecer a momentos estelares en cuanto a logros estéticos del cine mexicano, sí llevan a cabo esa síntesis iconográfica de la que habla García Canclini, en particular la iconografía de una ciudad como Guadalajara que se estaba abriendo a la mo-

dernidad y entre otros, al turismo nacional e internacional. Las dos películas que se comentan a continuación forman parte de dos periodos, que si bien no se caracterizan por ser lo más destacados, vieron la transformación de la industria cinematográfica nacional. En 1964, cuando se filmó *Guadalajara en verano*, la industria estaba en una transición tras el final de la Época de oro, en que los productores estuvieron experimentando con nuevas fórmulas para mantener el interés del público, e incluso algunos de ellos hicieron refritos de películas que ya no comunicaban los valores de la nueva generación. Entre las nuevas tendencias se encuentran las cintas musicales con artistas juveniles como Enrique Guzmán, César Costa y Angélica María y que figuraron como la contraparte mexicana de estrellas hollywoodenses juveniles como Paul Anka y Anette Funicello. Otras fórmulas que se desarrollaron en esa época incluyen al cine fantástico, protagonizado en muchas ocasiones por los famosos luchadores, Santo y Blue Demon, por mencionar los más conocidos.

### ***El parque como escenario comunal.***

Si bien es cierto que las imágenes del parque Alcalde en ambas películas son breves y corresponden solo a un par de escenas, se debe tomar en cuenta que *Guadalajara en verano* es un filme que se destaca por realzar los escenarios urbanos tapatíos con detalles significativos. En su momento de estreno, este filme de Julio Bracho, producido por los jaliscienses Xavier Torres Ladrón de Guevara y José Luis Bueno fue para algunos críticos un tanto fallido pues más que parecer cine narrativo, hay momentos que la puesta en escena es cercana a la del documental turístico, de acuerdo al crítico Jorge Ayala Blanco quien puntualiza: «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 (Citado en García Riera, 1986, p. 326).» Seguramente, Ayala se refiere a que es tal la cantidad de locaciones tapatías retratadas con detenimiento, que la trama queda supeditada a que se da santo y seña de los lugares relevantes de la capital jalisciense. Lejos de ver la crítica de Ayala con la intención original de ser negativa, sirve en este momento para valorar cómo el filme expande las cualidades escenográficas del parque y otros monumentos del centro tapatío, otorgando a la película un importantísimo valor testimonial. La historia gira alrededor de un grupo de jóvenes tapatíos (interpretados por Enrique Rocha,

Alicia Bonet, David Reynoso, Javier Loyá) que interactúa con unos estadounidenses (Dean Reed, Elizabeth Campbell y otros) que visitan la ciudad para estudiar español en el verano. Esta idea de que un grupo de estudiantes sean protagonistas se equipara con la corriente del cine juvenil de la época, contemplando atraer el interés por parte del público mayoritario. Volviendo a la trama, para los muchachos tapatíos, es obligado llevar a los extranjeros a conocer la plaza de la liberación, el mercado Libertad, el palacio de gobierno, los murales de Orozco en el Hospicio Cabañas -como lo era en aquel entonces-, la casa de la cultura jalisciense, el parque Agua Azul, entre otros lugares de interés. La característica de estos sitios es que algunos tienen en común ser representativos de la tradición cultural, mientras que otros son recientes, habiendo sido construidos en fechas cercanas a la realización de este filme, es decir a finales de los años 50 e inicio de los 60. Mediante estos paseos ciudadanos de los jóvenes protagonistas, la película propone formas de disfrutar los espacios y en específico, cómo usar el tiempo de recreo en las plazas públicas como la de «las sombrillas» y en concreto, el parque Alcalde. Si bien lo más común es que la gente camine y juegue en los parques, *Guadalajara en verano* (1964) sugiere que éste sea utilizado además, para presentaciones de artes escénicas, pues en una de las escenas finales se ve que hay un convivio con estadounidenses y mexicanos para despedir a los primeros, teniendo como majestuoso fondo el lago artificial y la imponente fuente diseñada por Arouesty Ibarrola. En dicha escena de la celebración de despedida participan dos oradores, uno por parte de los nacionales (Claudio Brook, ver Figura 9), quien les desea buena suerte y otro por parte de los norteamericanos (Dean Reed), el cual agradeció emotivamente los gestos de amistad y hospitalidad de los tapatíos.



*Figura 9. Fotograma de Guadalajara en verano (1964): Claudio Brook en el papel del maestro dando su discurso de despedida a los norteamericanos visitantes, con la fuente La monumental al fondo.*

Más tarde se muestra en diferentes planos generales y medios, un grupo folklórico bailando el son de «*La Culebra*», interpretado por un mariachi. Los hombres van ataviados de calzón blanco y huarache, mientras que las mujeres con vestidos holanudos y botín negro, contrastándose así los colores del vestuario con el verde del lago y el gris de la fuente con sus chorros de agua hacia arriba, en una inequívoca puesta en escena cuidadosamente diseñada.



*Figura 10. Fotograma de Guadalajara en verano (1964): vista aérea del escenario donde se lleva a cabo el baile del son jalisciense «La Culebra».*



*Figura 11. Fotograma de Guadalajara en verano (1964): la cámara se coloca desde el punto de vista de los espectadores que se recrean con el número musical del ballet folclórico.*

---

De hecho, en la Figura 10, se puede apreciar cómo los realizadores de la cinta construyeron una plataforma para destacar más escénicamente este número ejecutado por el ballet folclórico en el que hombres y mujeres bailan con el son «La Culebra». Esta representación musical se observa a la misma altura de la fuente, es decir en una misma línea visual (Ver Figura 11). Simultáneamente, se insertan imágenes de diferentes asistentes al convivio en sus respectivas mesas: jóvenes alumnos de ambos países, los maestros y amigos. Entre ellos «Chinto» (Fernando Soto «Mantequilla»), el chofer de «calandria» que condujo a una de las estadounidenses a su llegada a la ciudad y quien pone la nota humorística a lo largo de la película. Al igual que los demás, «Chinto» se encuentra admirando el bailable en compañía de sus niños que comen algodón de azúcar, con lo que el filme llega a sugerir cuál es el tipo de golosina que se debe consumir en espacios dedicados al ocio, recuperando una de las conductas típicas en esos días. Es así que no se solo se contempla la posibilidad de incorporar los usos del parque como un espacio escénico único por sus características arquitectónicas singulares que permiten la convivencia con la naturaleza en el corazón de la ciudad, al alcance de todos, sino que también se propone un modo de convivencia social de orgullo regionalista, en un escenario de arquitectura estilo funcionalista internacional.

Si de orgullo tapatío se trata, vale la pena señalar que también la traza urbana es destacada en esta cinta, pues en otras escenas de *Guadalajara en verano*, se muestra la transformación urbana radical que la ciudad sufrió mediante vistas aéreas de las avenidas recientemente ampliadas, una de ellas, la avenida de los maestros que colinda con el parque Alcalde en su límite norte y a su vez este también se ve en un plano cenital que da cuenta de la extensión y plasticidad de dicho espacio público. La realización de este filme tiene algunos desaciertos con el guion y las actuaciones, pero destaca una buena fotografía por parte de Alex Phillips y la realización de Julio Bracho, ambos con importantes trayectorias en la Época de Oro, alrededor de los años 40.

En 1966 también se filma otra cinta en este parque, la «taquillera» *Ven a cantar conmigo*, en el debut como director de Alfredo Zacarías (Ciuk, 2009, p. 833), quien años atrás ya había participado como productor de otra cinta turística: *Buenos días, Acapulco* (1964). *Ven a cantar conmigo*, presenta dos breves escenas en que los protagonistas disfrutan de las amenidades del parque. En la primera de ellas se ve a las dos chicas protagonistas Evita (Evita) y

Aurora (Alicia Bonet) andar en bicicleta. Por aquellos años se podían rentar, pues el parque era muy grande, con una extensión mayor a la actual. La segunda escena de esta cinta que se filmó en esta locación tiene lugar al pie de las escalinatas que llevan al visitante a la calle Jesús García, junto al estanque de la gran fuente. Ahí se lleva a cabo un diálogo entre Evita y Aurora con dos jóvenes norteamericanos, uno de ellos, Bob (Robert Conrad), pretendiente de Aurora, quien ha estacionado su carro descapotable blanco en el lugar. Este emplazamiento de cámara, permite admirar desde un ángulo cercano a la fuente monumental. Más tarde estas personas continuarán su recorrido por sitios de interés turístico de Guadalajara y Chapala.

### ***Un lago, unos enamorados y su visión del parque***

Otra película que muestra el parque Alcalde como lugar de convivencia imprescindible para la juventud tapatía es *Guadalajara es México* (Dir. Fernando Durán Rojas, 1975). Esta se enmarca en el cine industrial cuyos objetivos son meramente comerciales y de entretenimiento fácil, sin demasiado cuidado en lograr productos artísticos. El productor de esta película, Rogelio Agrasánchez tuvo éxito en cuanto a inundar las pantallas de México con diferentes vehículos para el lucimiento de artistas populares, como los luchadores Blue Demon y Santo, el Enmascarado de plata, en cintas como *Las momias de Guanajuato* (1972). Pero en ese momento, no todo el cine mexicano se concentraba en el plano comercial, pues fue en el sexenio del presidente Luis Echeverría (1970-1976) que por iniciativa gubernamental se dio un giro hacia la apertura y al impulso de nuevas compañías productoras y surgieron nuevos cineastas como Jorge Fons, Felipe Cazals, Jaime Humberto Hermosillo, quienes buscaban explorar otras posibilidades hacia el cine de calidad.

En cuanto a la película que nos ocupa *Guadalajara es México*, se aborda el regreso del cantante Cornelio (interpretado por el cantante Cornelio Reyna) a su ciudad, quien luego de una serie de triunfos importantes, se reencuentra con su amor de la primera juventud (Verónica Castro). Gustosos los dos recorren el centro de la ciudad en sus lugares más distintivos, caminando y en una «calandria», en la Plaza de la Liberación, la fachada del teatro Degollado, la Rotonda de los Hombres Ilustres, la avenida Juárez, pasando por la desaparecida Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara y luego continúan

su cita amorosa en el parque Alcalde. Aquí se llevan a cabo varias escenas que muestran a detalle al parque: caminarán por la plazoleta donde se encuentran los paraboloides cerca de la cafetería y remaron en una pequeña lancha en el lago, ambos cantando la pieza *Y vivir enamorados*, equiparando así el paseo en bote con un hecho ineludiblemente romántico, enfatizado por los primeros planos a la atractiva actriz, y con algunos a Reyna. El consumo de este espacio público también se relaciona en esta película con diferentes actividades, además de remar en lancha y comer algodón de azúcar.



*Figura 12. Fotograma de Guadalajara es México (1975): Verónica Castro y Cornelio Reyna disfrutando del trecito del parque Alcalde, teniendo como telón de fondo la fuente diseñada por Alberto Arouesty en 1961.*

En otras imágenes de su paseo por el parque, se ve a la pareja subirse al trecito que recorría todo el parque, mientras comen un mango ensartado en un palito (Ver figura 12), con la espectacular fuente de Alberto Arouesty al fondo. Luego van a hacia otra parte del parque y se muestran las ya extintas mamparas, en que la gente ponía la cabeza sobre un dibujo cómico de un cuerpo con vestuario o pose extravagante, donde la pareja de Cornelio y Verónica se toman unas fotos (Ver figura 13). Minutos después, caminan hacia uno de los también extintos mapas del estado de Jalisco, que se encontraban en diferentes lugares públicos.



*Figura 13. Fotograma de Guadalajara es México (1975): Verónica Castro y Cornelia Reyna se divierten posando en las mamparas cómicas del parque Alcalde.*

En cuanto a la valoración del producto cinematográfico, el historiador de cine mexicano Emilio García Riera, no considera rescatable la manufactura del mismo y señala específicamente algunas de sus fallas:

El director Durán se vale de desenfoques equivalentes a disolvencias para dar idea del paso del tiempo y lanza un *zoom in* criminal a la horrible estatua de la Minerva. Otras imágenes tapatías (coches de caballos o «calandrias», un parque de atracciones, un lago donde remar y el cabaret del hotel Marriott, entre otras) se suceden de modo bastante mal concertado (García Riera, 1995, p. 151).

Si bien los valores de producción de esta cinta son en ocasiones deficientes y más modestos que *Guadalajara en verano*, no puede menospreciarse la idea de reivindicar las formas para descubrir a Guadalajara como una ciudad turística, perfecta para aprovechar el tiempo de ocio, mientras que también sugiere modos para habitarla, de apropiársela. En relación a la apropiación de los espacios, siguiendo a Angela Giglia, se entiende el habitar no solo como la forma de vivir el espacio en las viviendas y la arquitectura, sino como un sinónimo de relación con el mundo: «Habitar tiene que ver con la manera como la cultura

se manifiesta en el espacio, haciéndose presente mediante la intervención humana (Giglia, 2012, pág. 9)». *Guadalajara es México* no sólo muestra lugares del centro de la ciudad, como las Nueve Esquinas, sino que también aparece la avenida Vallarta con sus famosos arcos, así como la carretera a Zacatecas, al norte de la ciudad, con una vista del balneario «Los Camachos,» popular centro vacacional de aquella época.

En resumen, se observa que ambas cintas participan de una expresión cercana a la nueva educación sentimental urbana --a la que alude García Canclini--, en que se buscaba que el público joven del momento hiciera suya la experiencia propuesta en el cine, la cual consistía en una invitación a habitar la ciudad en sus espacios públicos, a que ésta forme parte de la experiencia juvenil en un tipo específico de consumo cultural. Para recapitular sobre el valor simbólico de ambos filmes, es oportuno señalar que ambas películas de ficción utilizan lugares específicos de la ciudad de Guadalajara, como parte de sus escenarios, invitando a los espectadores a conocerla. Pero no fueron las únicas filmadas en esta ciudad, curiosamente entre 1963 y 1984 se hicieron otras cintas mexicanas que se enfocaron en los espacios públicos y demostraron que la capital tapatía ya podía considerarse como una urbe pujante y atractiva, parte del desarrollo económico nacional en su apertura hacia el comercio exterior y la consolidación de la modernidad en México.

## **Conclusiones**

Frente a los impactos que la sociedad de consumo tiene sobre nuestras ciudades, que las transforma y convierte los espacios públicos urbanos, en un producto más de consumo, susceptibles de ser modificados o eliminados de las ciudades, si así fuera considerado necesario por el mercado inmobiliario. Las identidades locales vinculadas al espacio público corren el riesgo de desaparecer en favor de las identidades globales, que carecen de arraigo, tradición e historia local. Por lo cual, cuidar, proteger y mantener los lugares que tienen valor arquitectónico patrimonial y que albergan actividades lúdicas y culturales, deben ser sujetos de protección por parte no solo de las autoridades municipales o estatales en turno, sino de los propios ciudadanos que acuden a ellos.

El caso del Parque Alcalde, al ser un espacio patrimonial de arquitectura moderna del siglo XX, que ha tenido la suerte de ser conservado de manera respetuosa con su historia y su materialidad original, es un espacio público

digno de estudiarse. Cuya evolución a través de las últimas setenta décadas muestra una permanencia: formal, espacial y estilística, que ha mantenido casi en su totalidad, preservando el concepto generador de su creador. Este parque, antes ubicado en la periferia urbana de los años sesenta del siglo pasado, ahora localizado prácticamente en la zona central de la urbe, se constituye como un espacio de rescate ecológico, escenográfico e histórico, sombreado por árboles y ambientado con rosas. De este modo ha sobrevivido a la modernidad mal entendida de las ciudades que pretenden ser globales o hipermodernas, donde lo local no importa, siendo entonces un sobreviviente con función contemporánea que conserva su geoidentidad.

En cuanto a la valoración de los elementos simbólicos que tienen incidencia en la identidad local, la representación cinematográfica del parque en momentos clave, nos queda como un testimonio de una época con determinado uso de los espacios. Las imágenes fílmicas de lugares reconocibles de Guadalajara son importantes, en tanto que las personas se reconocen como habitantes de una ciudad en un tiempo específico, puesto que ya no es la misma por las innumerables transformaciones que la ciudad sigue viviendo. En cambio, ya desde la posteridad se puede señalar que este cine, en apariencia banal, nos ofrece una ventana a la época en que se filmó y a conocer el rostro desaparecido de un espacio icónico, aún vivo, pero ya transmutado, como el ilustre parque Alcalde.

## **Bibliografía**

- AUGÉ, MARC. (1998). *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa.
- BENJAMIN, WALTER (1979). «The work of art in the age of mechanical reproduction». En Mast, G. y M. Cohen. *Film Theory and Criticism*. Nueva York: Oxford University Press. Pp. 848-870.
- CIUK, PERLA (2009). *Diccionario de directores del cine mexicano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Mexicano de Cinematografía.
- DÍAZ NÚÑEZ, VERÓNICA L. Y ALEJANDRA FERNÁNDEZ DEL VALLE (29 de mayo de 2017). Entrevista telefónica a Alberto Arouesty.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. (2001). *La globalización imaginada*. México/Buenos Aires: Paidós.

- GARCÍA RIERA, EMILIO. (1986). *Julio Bracho 1909-1978*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara. Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográfica.
- - -. (1995). *Historia documental del cine mexicano*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara/Instituto Mexicano de Cinematografía/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Gobierno de Jalisco.
- GIGLIA, ANGELA. (2012). *El habitar y la cultura: perspectivas teóricas y de investigación*. México/Barcelona: Universidad Autónoma Metropolitana/Anthropos.
- GÓMEZ SUSTAITA, GUILLERMO. (2002). *El siglo xx. Los decenios de Guadalajara*. Guadalajara, Jalisco: Instituto Cultural Ignacio Dávila Garibi, A.C.
- HERNÁNDEZ LARRAÑAGA, JAVIER (2001). *Guadalajara: Identidad perdida. Transformación urbana en el S. xx*. Guadalajara, México: Agata.
- HIERNAUX -NICOLÁS, DANIEL. (2014). «Identidades cosmopolitas y territorialidades en las sociedades posmodernas». En Sánchez, D. y L. Domínguez *Identidad y espacio público. Ampliando ámbitos y prácticas*. Barcelona: Gedisa.
- IBÁÑEZ, EDUARDO Y DANIEL VÁZQUEZ (1970). *Guadalajara un análisis urbano*. Guadalajara: Ediciones de la C.C.U.V.G.
- KOECK, RICHARD (2013). *Cinescapes. Cinematic Spaces in Architecture and Cities*. Nueva York: Routledge.
- MIDANT, JEAN PAUL (Director). (2004). *Diccionario Akal de la arquitectura del siglo xx*. Madrid: Akal Ediciones.
- MURIÁ, JOSÉ MARÍA. (1982). *Historia de Jalisco, Desde la consolidación del Porfiriato hasta mediados del siglo xx. Vol iv*. Guadalajara, México: Gobierno del Estado de Jalisco.
- MUÑOZ, FRANCESC. (2008). *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili Mixta.
- ROJAS, EDUARDO. (2004). *Volver al Centro. La recuperación de áreas urbanas centrales*. Nueva York: Ed. Banco Interamericano de Desarrollo, Departamento de Desarrollo Sostenible.
- YÁÑEZ, ENRIQUE. (1994). *Arquitectura: Teoría, Diseño, Contexto*. México: No-riega Editores.
- - -. (1990). *Del Funcionalismo al Post-Racionalismo, Ensayo sobre la Arquitectura Contemporánea en Mexico*. México: Limusa.

## **Fuentes electrónicas**

### **Fotografías del Archivo histórico municipal de Guadalajara.**

- AROUESTY, ARANTZA (s.f). *El arte mexicano de Alberto Arouesty Ibarrola* (parte 2). Acceso el 9 de mayo de 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=Iwa9ByL4F6k>,.
- BRACHO, JULIO. (Director). (1964). *Guadalajara en verano* (Film). México: Producciones Bueno.
- DURÁN ROJAS, FERNANDO. (Director). (1975). *Guadalajara es México* (Film). México: Producciones filmicas Agrasánchez, S. A.
- ZACARÍAS, ALFREDO. (Director). (1966). *Ven a cantar conmigo*. (Film). México: Producciones Zacarías.
- SIN AUTOR. («Guadalajara: La ciudad de las rosas»). Acceso el 9 de mayo de 2017. <http://guadalajara.net/html/parques/04.shtml>.
- «EL PARQUE ALCALDE EL LUGAR DE LA NOSTALGIA» *Figura 12*. Fotograma de *Guadalajara es México* (1975): Verónica Castro y Cornelio Reyna disfrutando del trenecito del parque Alcalde, teniendo como telón de fondo la fuente diseñada por Alberto Arouesty en 1961.
- EL INFORMADOR. Guadalajara, Jalisco, Jueves, 18 de Mayo de 2017. Acceso 18 de Mayo de 2017. <http://www.informador.com.mx/suplementos/2011/348020/6/parque-alcalde-el-lugar-de-la->,. «Francisco Tenamaxtli».
- GÓMEZ, A. «Gobernadores de Jalisco: Juan Gil Preciado». *Proyecto Diez*, Guadalajara. 30 de abril de 2011. Acceso el 20 de mayo de 2017. <http://www.proyectodiez.mx/gobernadores-de-jalisco-juan-gil-preciado/>.
- GUTIÉRREZ, A. «El parque Alcalde comienza a lucir otra imagen». 4 de noviembre de 2011, acceso 18 de Mayo de 2017. [http://www.milenio.com/cultura/Parque-Alcalde-comienza-lucir-imagen\\_o\\_184181666.html](http://www.milenio.com/cultura/Parque-Alcalde-comienza-lucir-imagen_o_184181666.html).
- [HTTP://WWW.ZAPMETA.WS/WS?Q=TIVOLI%20ITALY%20VILLA%20OD%20ESTE&ASID=WS\\_GC11\\_07&MT=B&NW=G&DE=C&AP=103](http://www.zapmeta.ws/ws?Q=TIVOLI%20ITALY%20VILLA%20OD%20ESTE&ASID=WS_GC11_07&MT=B&NW=G&DE=C&AP=103).

# **La ciudad turística mexicana en los años sesenta en el cine filmado en México: miradas discrepantes hacia Acapulco y Guanajuato**

*Carmen Elisa Gómez Gómez*

Dentro del cine comercial se encuentra una vertiente que ha servido para promocionar un artista o un producto. Al inicio del cine sonoro, se aprovechó este medio para hacer publicidad a determinados cantantes, lo que permitió que se consolidaran importantes carreras como las de Nelson Eddy, en el género de la opereta en Estados Unidos y Carlos Gardel, en el tango en Latinoamérica, siendo ambos, casos paradigmáticos de los cantantes que se convirtieron en ídolos de multitudes en los años treinta. Y ni qué decir del género filmico de la comedia ranchera en México, que inició en 1936 con *Allá en el rancho grande* (Dir. Fernando de Fuentes) con Tito Guízar, la primera gran estrella de nuestro cine. Años después, comenzó el intercambio de actores extranjeros con el cine nacional, así pues, desde los años cuarenta se produjeron múltiples coproducciones con otros países de habla hispana o simplemente se invitó a colaborar a actores y comediantes populares en otros países. Esta había sido una práctica constante con el cine argentino, quien envió a sus comediantes Luis Sandrini

y Niní Marshall, mientras que el cine español fue representado en México por Lola Flores, Carmen Sevilla y en la década siguiente, por Sara Montiel.

Con el correr de los años, continúa el hecho de que se considerara al cine como un importante medio promocional. En el presente capítulo se comentarán tres películas que tienen esta función, una de Hollywood, una mexicana y una coproducción México- España. A la par, estos filmes también hacen una singular representación de la ciudad en que se filmaron, casi como si se tratara de otra forma de promoción de una ciudad. Dos de ellas en Acapulco y una en Guanajuato (*Un novio para dos hermanas*), con lo que se pensaría que también se intentaba publicitar estas ciudades como destinos turísticos. Pero como ya se verá más adelante, solo el filme mexicano y la coproducción México- España tenían este objetivo, mientras que la cinta de Hollywood no muestra los atractivos de la ciudad, e incluso se percibe cierto desdén y reduccionismo a Acapulco, a pesar de encontrarse en su apogeo como destino turístico, el cual ocurrió en las décadas de 1950 a 1980. En este capítulo se comentan las cintas: *Fun in Acapulco* (1963, Estados Unidos) dirigida por Richard Short, con Elvis Presley, Elsa Cárdenas y Ursula Andress; *Buenos días, Acapulco* (1964, México) dirigida por Agustín P. Delgado, con Gaspar Henaine (Capulina) y Marco Antonio Campos (Viruta) y, por último, *Un novio para dos hermanas* (1966) dirigida por Luis César Amadori con las españolas Pili y Mili, Ángel Garasa, Fernando Luján y Joaquín Cordero.

A partir de aquí se usará la noción de ciudad turística para hablar de aquella que se destaca por la abundancia de amenidades para disfrutar el ocio, tal como ocurre con Acapulco y Guanajuato. En cuanto a la primera ciudad, se tiene como antecedente una filmografía abundante en el cine mexicano a partir de los años cincuenta. Por ejemplo, del director Emilio Fernández se encuentra *Acapulco* (1951), con Armando Calvo y Elsa Aguirre como protagonistas. De acuerdo a los críticos Emilio García Riera y Fernando Macotela, esta película era una «comedia mundana y desenfadada» (García Riera y Macotela, 1988, p. 12), pero que no logra su cometido de ser muy divertida. Aun así, destacan las locaciones acapulqueñas importantes en aquel momento, como el aeropuerto, el Club de Pesca, el hotel Reforma Casa Blanca, entre otros, ya que el personaje que interpreta Elsa Aguirre es una joven adinerada que busca conseguir un buen partido. Esta variedad de locaciones denota que el realizador estaba in-

teresado en dar verosimilitud a la cinta y transmitir el ambiente de esta ciudad turística, aunque se tratase de una comedia ligera, la primera que realizaba el director Fernández, quien era conocido por sus filmes dramáticos, como *María Candelaria* (1941) y *Salón México* (1948).

A lo largo de las siguientes dos décadas, el cine mexicano continuaría filmando con intensidad en este puerto del Pacífico, en correspondencia con el auge de este puerto como destino turístico internacional de alta gama. Algunos de los largometrajes nacionales que se realizaron en los cincuenta y sesenta: *El bolero de Raquel* (1957, Dir. Miguel M. Delgado, con Mario Moreno «Cantinflas»); *Desnúdate, Lucrecia* (1958, Dir. Tulio Demicheli con Silvia Pinal y Gustavo Rojo); *Estoy casado, ja, ja* (1961, Dir. Miguel M. Delgado con Mauricio Garcés y Ana Luisa Peluffo); *Perdóname mi vida* (1965, Dir. Miguel M. Delgado con Angélica María y Alberto Vázquez); *Acapulco a go go* (1967, Dir. Arturo Martínez con Sonia Furió y Fernando Luján); *Amor en las nubes* (1968, Dir. Manuel Zeceña con Tere Velázquez y Sonia Furió); *El matrimonio es como el demonio* (1969, Dir. Rene Cardona, Jr. con Elsa Aguirre y Mauricio Garcés) y *El mundo de los aviones* (1969, Dir. Rene Cardona, Jr. con Gaspar Henaine «Capulina» y Enrique Rambal). Este interés por la ciudad turística del estado de Guerrero por parte de los productores mexicanos, no solo se debía al apogeo que se vivía en cuanto al gran desarrollo turístico de Acapulco, sino que también formaba parte de una estrategia para no invertir demasiado dinero en sus producciones y lograr una cinta con algo novedoso y que pudiera lograr una buena recaudación a su estreno. 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 (García Riera, 1998, p. 243).»

### ***Buenos días, Acapulco (1964)***

Entre los productos cinematográficos promocionales para cantantes y actores populares, se encuentra esta cinta, dirigida por Agustín P. Delgado con los comediantes «Viruta» (Marco Antonio Campos) y «Capulina» (Gaspar Henaine) como protagonistas. Ambos gozaban de gran popularidad, pues desde el año 1956 actuaban en el programa de televisión *Cómicos y canciones*. De hecho,

su paso al cine como actores principales fue con la cinta homónima de 1960 (Dir. Fernando Cortés), acompañados de Silvia Fournier, Jaime Fernández y Arturo «Bigotón» Castro, entre otros. Es oportuno señalar que cuando esta pareja cómica da inicio a su carrera, ya se vislumbra en la industria mexicana el fin de la «Época de oro», pues ciertos géneros eran demasiado repetitivos y faltos de ambición en cuanto a la puesta en escena cinematográfica. El estilo de comicidad de esta pareja siempre fue el llamado «humorismo blanco», dirigido a todo público, haciendo uso del conocido «pastelazo», o «gag», seguramente inspirado en los cómicos de la época muda de Hollywood, que luego se volvió repetitivo o predecible, pues incluso tenían sus frases hechas que con frecuencia decía «Capulina»: «puede ser, no lo sé, quién sabe, a lo mejor». Pero pese a todo, no perdieron su público durante un par de décadas por lo menos. Su filmografía de los años sesenta fue muy amplia, pues llegaron a filmar cinco cintas por año, como en 1966.

En lo que respecta a la película de 1964 *Buenos días, Acapulco*, filmada por completo en esa ciudad, con el financiamiento privado de Producciones Zacarías y el guión de Roberto Gómez Bolaños «Chespirito», la cinta es por completo un producto industrial, que aun así, mantenía buen nivel en cuanto a los valores de producción, invirtiendo tiempo y dinero en lograr un filme técnicamente bien realizado, tomando en consideración que era el declive de la llamada «Época de oro del cine mexicano». Tanto el equipo de producción como el director, contaban con amplia experiencia, por lo que sin ser un cinta excelente, logra su cometido de entretener a públicos no muy exigentes, con la dignidad que el cine comercial de aquel tiempo acostumbraba. Por su parte, el productor Alfredo Zacarías, se había especializado en comedias ligeras con algunos momentos musicales, perteneciendo a la segunda generación de cineastas, pues era hijo del gran cineasta Miguel Zacarías, quien fue uno de los más importantes de la «Época de oro», realizador de clásicos como *El peñón de las ánimas* (1943) con María Félix y Jorge Negrete. Alfredo Zacarías y Bustos consolidó una larga carrera como productor con más de setenta títulos (Ciuk, 2009, p. 833).

La historia de *Buenos días, Acapulco* inicia cuando estos dos personajes «Viruta» y «Capulina» se presentan ante el gerente del hotel para informar que están listos para cumplir su tarea como detectives privados, pues se les ha

asignado cuidar a un joven acaudalado, llamado «Ricardito» (René Cardona, Jr.) y así, evitar que sea secuestrado. Para lograr su propósito, estos detectives se hacen pasar por empleados del hotel, pues sospechan que desde ahí actuarán los malhechores. Después de varias vicisitudes, peligros y momentos cómicos, los protagonistas mantienen a «Ricardito» a salvo, a pesar de que él mismo habrá de liarse a golpes con los pretendidos secuestradores.



*Figura 1: fotograma de Buenos días, Acapulco (1964)*

Como ya se mencionó líneas atrás, *Buenos días, Acapulco* fue financiada con capital privado, pero parecería que tuviera inversión gubernamental de este municipio, pues se encarga de acentuar la belleza de los escenarios naturales con gran ahínco, como las playas, las montañas y el mar. De igual modo, además de mostrar las modernas y amplias avenidas, pareciera como si su objetivo fuera hacer publicidad a los hoteles donde fue filmada, pues muchas de las escenas ocurren en interiores de éstos. En los créditos de inicio hay un intertítulo que señala: «Agradecemos la cooperación de las autoridades de turismo de la República Mexicana, de los hoteles Acapulco Hilton y Las Brisas Hilton, Aerona-  
ves de México SA, Club de esquí de Acapulco y Club de Yates de Acapulco.» Es decir, con este agradecimiento no queda claro si estas compañías habrían sido patrocinadoras de la cinta. Posiblemente la estrategia fue la misma de otras

películas mexicanas: las empresas cooperaban aportando quizá hospedaje o quizá algún pago en especie para facilitar la producción, pero propiamente no eran patrocinadores, por lo que los productores de la película eran quienes completamente financiaban estos productos comerciales. Aun así, en esta cinta aparecen claramente los nombres de los hoteles –en particular el Hilton–, en grandes planos generales, donde se aprecia la arquitectura moderna, algunos de ellos realizados empleando un helicóptero. Otro punto identificable en la cinta, es que en diferentes escenas se observan expresiones de calidad del servicio en el Hilton, tal como ocurre en los mismísimos hoteles estadounidenses.



*Figura 2: fotograma de Buenos días, Acapulco (1964)*

Completan el retrato detallado de este hotel, varias escenas filmadas en su interior, que dejan ver desde las habitaciones las vistas del mar desde diferentes ángulos que corresponden a variadas ubicaciones de los cuartos del hotel, éstos por cierto con mobiliario y decoración de gran lujo de acuerdo a lo que se estilaba en 1962, año de su filmación. De este modo, la cinta intenta mantener la coherencia espacial original, mostrando distintas perspectivas del océano Pacífico. De igual forma, parte del atractivo son las vistas de los escenarios naturales como el mar y la playa, que en algunas escenas se observa desde un yate, donde ocurren unas escenas de acción con un poco de suspenso. Del mis-

---

mo modo, la película *Buenos días, Acapulco* recupera un retrato positivo de lo urbano, representado dignamente por medio de amplias avenidas bien pavimentadas, con autos modernos e incluso también presentan calesas de caballos para incentivar el turismo. El detalle con que el realizador seleccionó imágenes que mantendrían la verosimilitud de la experiencia real del viajero, habla no solo de «transportar» al espectador a ese destino turístico, sino además de la voluntad por recuperar la autenticidad de la experiencia turística, incluso buscando incorporar ese impacto que se siente cuando se «descubre» un lugar por primera vez, en lo que incide la narrativa de esta cinta, estableciendo mediante el montaje y la fotografía cómo son los entornos reales (la entrada al puerto, la ubicación del hotel, las montañas y el mar). Esto es de gran relevancia, pues de acuerdo al sociólogo Dean Mac Cannell, el visitante buscar tener experiencias auténticas, típicas del lugar visitado: «La conciencia turística está motivada por su deseo de experiencias auténticas, y el turista puede creer que se está moviendo en esta dirección, pero a menudo es muy difícil saber con certeza si la experiencia es de hecho auténtica (Mac Cannell, 2013, p. 101, traducción de C. Gómez).»

Es importante contextualizar que en esta época, el desarrollo de la ciudad de Acapulco fue uno de los factores que tuvieron que ver con el boom turístico de este puerto. De acuerdo a la académica del Colegio de Jalisco, Érika Patricia Cárdenas Gómez, a este despegue sustancial de Acapulco como ciudad importante a nivel mundial, contribuyó el hecho de que una vez terminada la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos propició que sus ex combatientes fueran a Acapulco a descansar y relajarse (Cárdenas, 2019, p.15). Incluso, en alguno de los planos de *Buenos días, Acapulco* se alcanza a apreciar el portaaviones Lexington, de Estados Unidos, atracado en el muelle. Otro de los factores que incidieron en el desarrollo de esta ciudad, fue la accesibilidad de nuevas líneas aéreas, como señala Héctor Pérez García: «La expansión de los servicios de transporte aéreo a partir del término de la Segunda Guerra Mundial, estimuló aún más el movimiento de pasajeros y la instalación de hoteles (Pérez, 2015, p. 57).» La afluencia hacia Acapulco se intensifica en 1964, pues se concluye la segunda terminal aérea internacional, misma que permitió el aterrizaje frecuente de aviones jet con mucha más capacidad que lo que permitía el anterior aeropuerto. Siguiendo a Oviedo, Rivas y Trujillo (2009) y su

tipología del turismo, esta ciudad se considera como un destino turístico de playa tradicional (p. 46).

Más tarde, esta predilección por el puerto se ampliaría hacia el público en general de Estados Unidos y se volvería un sitio vacacional que durante mucho tiempo permaneció en el imaginario popular de aquel país, pues incluso, la famosa canción «*Come Fly With Me*» (1958), interpretada por Frank Sinatra, habla de que era una ciudad preferida para pasar la luna de miel. Una vez que se consolida la revolución en Cuba, los norteamericanos vieron perdidas sus inversiones en casinos y centros nocturnos en ese país, por lo que Acapulco se planteó como un buen sustituto de La Habana en sus preferencias.

Así como en la época moderna, el inicio de la etapa de esplendor de Acapulco se debió en parte al incremento de vuelos hacia esta ciudad, ya que siglos atrás, mantuvo una relevancia significativa el factor movilidad, pues las montañas que la rodean postergaron su comunicación con otras ciudades, como la capital del país, hasta que poco a poco fueron mejorando los caminos en la época colonial. Tiempo después, en los años 60 del siglo xx, previo a la globalización, ya se produce un flujo de bienes y personas, es decir, de constantes intercambios culturales comerciales, lo que en su momento Marshall Mc Luhan, el teórico de la comunicación llama «la aldea global». Es así, que los viajeros se quedan con la impresión de que el tránsito de un país a otro se produce de una forma completamente efectiva y rápida. Lo mismo aplica para el flujo interno mexicano. En la cinta se muestra por ejemplo un avión de la compañía Aeronaves de México, la cual más tarde se transformaría en Mexicana de Aviación y escenas con turistas de diferentes nacionalidades.



*Figura 3: fotograma de Buenos días, Acapulco (1964)*

A lo largo de las últimas décadas del siglo xx, el cine mexicano ha mirado a Acapulco como un escenario privilegiado para diferentes tipos de películas, donde se plantea el escapismo, para saltarse las reglas de la sociedad. Aún los personajes del Distrito Federal ven a esta ciudad como un sitio para desfogar todo tipo de pasiones. Especialmente en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta continuaron las filmaciones de las películas en Acapulco. Y es a partir de esa última década que las películas resultaron de muy baja calidad técnica, producto de la gran crisis del cine nacional, muchas de ellas tuvieron a pesar de esto gran popularidad, *La risa en vacaciones* (1988. Dir. René Cardona, Jr.) cuyo nivel artístico y de producción, era de muy baja calidad. Al igual fueron de baja calidad las comedias de humor sexista como *El mofles en Acapulco* (1989. Dir. Javier Durán) con Rafael Inclán y Roberto «Flaco» Guzmán, quienes fueron protagonistas de múltiples películas de clara vulgaridad, denigrantes para las mujeres y que reflejaban la decadencia del cine comercial nacional, en aquel tiempo.

### ***Fun in Acapulco (1963)***

Esta cinta, dirigida por Richard Short, forma parte del ciclo que vivió el cantante estadounidense Elvis Presley en los años sesenta, en el cual se dedicó exclusivamente a filmar películas para la *Paramount Pictures* y grabar discos, fue hasta 1968 que regresó a hacer presentaciones en vivo. En total realizó treinta y seis películas (1956-1969), la mayoría de ella con asuntos vanales, dirigidas a sus admiradores adolescentes. La crítica desdeñó estas películas, pues como se ve en *Fun in Acapulco*, se invertía poco por parte de la producción, para recaudar mucho en taquilla. Otras de sus cintas aluden a lugares vacacionales como California, Hawái o Las Vegas. En *Fun in Acapulco*, Elvis Presley interpreta a un joven llamado Mark que tiene algunas dificultades para encontrar un trabajo estable o afianzar una relación con alguna de las chicas a las que pretende (Elsa Cárdenas y Ursula Andress), debido a que tiene un trauma psicológico. Mark va encontrando su lugar conforme es contratado para cantar en clubes nocturnos, pero aun así, no logra estabilidad y decide regresar a su país. La película es muy sencilla y está pensada únicamente para explotar el fenómeno Elvis Presley, sacar ingresos importantes sin realmente hacer una inversión en la producción, por lo que se aprecia que los actores aparecen re-

tratados encima de una fotografía, simulando tener al fondo en lugares reales, por ejemplo, los hoteles de la playa en Acapulco (*back projection*). Es decir, se usan imágenes filmadas en fondos de cicloramas que intentan reproducir los lugares del Acapulco real y además se recrearon en los estudios de Hollywood otras escenas de Acapulco.



Figura 4: Elvis Presley con el hotel Hilton en un fotograma de *Fun in Acapulco* (1963), fotomontaje realizado con *back projection*.

En otras palabras, la compañía productora no trasladó a los actores hasta esta ciudad para bajar los costos de producción. En conclusión, se aplicó un truco de edición similar a la actual de la pantalla verde, para hacer creer que los personajes se encuentran en la playa, cuando en realidad están en un set cinematográfico. Según indica Emilio García Riera, la película tuvo algunas escenas filmadas en Acapulco, pero solo por parte del equipo técnico, pues el cantante Elvis Presley no viajó a esta ciudad. También señala que no fue estrenada en México, «pues se suponía que la aparición del célebre cantante en las pantallas podía producir disturbios juveniles (García Riera, 1992, p. 349)». Presley fue un reconocido símbolo sexual que no era bien visto en círculos conservadores como la Liga de la Decencia, pues el artista introdujo un nuevo estilo de baile en que agitaba las caderas de una forma que resultó novedosa y erótica.

Lo que sí se muestra en la película es el hotel Hilton Acapulco en planos limitados, como un plano general donde tiene como fondo los cerros de Acapulco, pero sin mostrar los interiores de ese hotel. En el plano que concierne al retrato de la ciudad, esta película cae en el lugar común de que toda ciudad mexicana es subdesarrollada, sucia y caótica. La película nos muestra a

Acapulco como si fuera un pequeño pueblo con calles angostas, por ejemplo, una calle sin pavimentar con gente que parece ir a un tianguis. Da la impresión de que es una calle de las orillas de la ciudad pues se encuentra muy pegada a las montañas y a la vegetación, un lugar casi rural, poco urbanizado.



Figura 5: fotograma de *Fun in Acapulco* (1963)

Curiosamente, la película hace alusión en diferentes momentos al importante hotel Las Brisas en Acapulco –en la actualidad aún se mantiene en funciones–. En los años sesenta y setenta, fue un hotel legendario al que llegaron a hospedarse ahí grandes personalidades del mundo del espectáculo, tales como Ringo Star o personas de la realeza como el príncipe Carlos de Inglaterra. En *Fun in Acapulco* no se ven imágenes de este hotel, a diferencia de otra producción de Hollywood, *Emboscada a Matt Helm* (*The Ambushers*, 1967. Dir. Henry Levin), con el cantante y comediante Dean Martin como protagonista y que fue filmada en este hotel. Si bien la película es una parodia del cine de espías, al modo de *Austin Powers*, en que cualquier ridiculez forma parte de la lógica de la cinta, sí debe tomarse en cuenta el retrato que se hace de Acapulco, como un lugar donde el viajero estadounidense podrá satisfacer sus fantasías: aventuras, mujeres hermosas, bebidas ilimitadas, un bello paisaje y, sobre todo, confort en hotelería de gran turismo.



Figura 6: El hotel Las Brisas en un fotograma de *Emboscada a Matt Helm* (*The Ambushers*. 1967)

En este repaso por tres diferentes películas situadas en Acapulco, se observa una diversidad de lo que el medio cinematográfico puede comunicar, de acuerdo a sus objetivos. En el primer caso, la cinta *Buenos días, Acapulco* intentó mostrar la ciudad como un lugar cosmopolita y de gran belleza natural y arquitectónica al enfatizar que se contaba con los estándares de confort internacionales, que se ofrecen en las grandes cadenas hoteleras. En el segundo caso, *Fun in Acapulco* la mirada es de otredad completamente. El mexicano interactúa de forma limitada con los personajes norteamericanos y, sobre todo, se aprecia el desdén de los productores al esencializar a Acapulco como un lugar rudimentario de calles empedradas, sin personalidad, pero que aun así cuenta con un buen nivel en los servicios hoteleros y el visitante extranjero puede tener una estadía agradable en éstos. La película se realizó con pocas imágenes filmadas en el puerto guerrerense, pues no desearon invertir muchos recursos de producción, con lo cual se logra un producto de mediana calidad, en cuanto a valores cinematográficos, donde el objetivo era promover las nuevas canciones de Elvis Presley. Finalmente queda como pie de nota la observación a la cinta *The Ambushers* donde se siguen las convenciones en cuanto al protagonismo del estadounidense como héroe de acción y donde tampoco hay interés por presentar la riqueza de la cultura mexicana, sin embargo, el retrato de Acapulco es más favorable que en la otra cinta de Hollywood, pues la insistencia en mostrar los espacios lujosos y comodidades del hotel Las Bri-

sas es un dato positivo en la representación de una ciudad como ésta, que fue epítome de modernidad y sofisticación durante varias décadas.

### **GUANAJUATO, melodrama y frivolidad en la ciudad colonial.**

En esta sección se observarán las principales características de una cinta situada en Guanajuato, Guanajuato, pues en más de un sentido, ofrece contrastes con las analizadas en la primera parte de este capítulo, comenzando por el tipo de ciudad, muy diferente a Acapulco. En este caso, Guanajuato, es una ciudad que se caracteriza por ser un lugar de turismo cultural, acerca del cual la investigadora Atlántida Coll, indica: «Los atractivos culturales empiezan, desde luego, con la riqueza arqueológica del país y se presentan, asimismo, las localidades que cuentan con una importante arquitectura colonial de los siglos XVI al XVIII, con edificios y monumentos de la arquitectura civil y contemporánea (Coll, 2016, p. 69).» Varias de estas características se encuentran en la ciudad de Guanajuato, mismas que la coloca entre una de las más atractivas y llamativas del país.

Con el auge del turismo mundial en los años sesenta, el cine mexicano también fue observador e intentó ser promotor de este acontecimiento con varias producciones. En cuanto al turismo cultural, se encuentran una filmografía que destaca las bellezas de Guadalajara (*Guadalajara en verano* (Dir. Julio Bracho, 1964), *Ven a cantar conmigo* (Dir. Alfredo Zacarías, 1966) por mencionar un par; y también de Cuernavaca, Morelos (*Cuernavaca en Primavera* (Dir. Julio Bracho, con Martha Hyer, Guillermo Murray, Germán Robles, Carlos Riquelme, 1966 con locaciones en Tequesquitengo, las ruinas arqueológicas de Xochicalco, Tepoztlán y Cuernavaca) e infinidad de cintas filmadas en la Ciudad de México, la cual desde luego, también debe considerarse como ciudad turística cultural. En cuanto a Guanajuato en el cine mexicano, se encuentran varios casos estimables como son las obras maestras de la cinematografía nacional *Bugambilia* (1946. Dir. Emilio Fernández con Pedro Armendáriz y Dolores del Río) y *Él* (Dir. Luis Buñuel con Arturo de Córdova y Delia Garcés), las dos cintas meramente presentan a esta ciudad como telón de fondo, sin que se enfatizen sus posibilidades turísticas, aunque no dejen de asomarse rincones fotogénicos de la capital de Guanajuato. También en los años sesenta se filmaron producciones extranjeras como *¡Viva María!* (Francia, 1965. Dir. Louis

Malle con Brigitte Bardot y Jeanne Moreau), *El mal* (Estados Unidos-México. Dir. Gilberto Gazcón con Glenn Ford, Stella Stevens y David Reynoso) y *Los cañones de San Sebastián* (Estados Unidos-Francia, 1968. Dir. Henri Verneuil con Anthony Quinn, Anjanette Comer y Charles Bronson) siendo Guanajuato simplemente la locación.



Figura 7: fotograma de *Un novio para dos hermanas*

### ***Un novio para dos hermanas* (1967)**

Mientras que en este melodrama (Dir. Luis César Amadori), coproducción México- España, sí se da lucimiento a esta ciudad, como un lugar de gran atractivo cultural que debe ser visitado. Aunque propiamente esta película no es tan declaradamente turística como las analizadas en las anteriores secciones de este capítulo, sí mantiene el tema del extranjero en México, que visita los lugares más representativos de la ciudad. Es protagonizada por las gemelas españolas Pili y Mili (Emilia y Pilar Bayona, quienes usaban el mismo nombre artístico para sus personajes), aunque su público era internacional ya que lograron mucho éxito en Sudamérica, México y España, mismo que se prolongó por la transmisión televisiva de sus cintas, eran claramente identificadas como españolas por sus admiradores. Su carrera artística fue breve, con apenas una decena de películas (1964-1970). Entre sus principales éxitos se encuentran *Como dos gotas de agua* (1964), *Un novio para dos hermanas* (1967) y *La princesa hippie* (1969). Desde su primer largometraje consiguieron impactar al público en muchos países, pues participaron en varias coproducciones España-Argentina y España-México, siendo éstos los principales países

productores de cine hablado en castellano, los cuales contaban con amplias cadenas de distribución. Esta pareja artística de rubias, se caracterizaba por su comportamiento simpático y ligero, quienes constantemente ejecutaban números coreográficos estilo *a go gó* en sus cintas, eran unas comediantes que atraían mucho a los adolescentes de su tiempo. A pesar de que las gemelas ya eran unas jóvenes de alrededor de veinte años, en sus películas su comportamiento es el de unas inocentes púberes de trece años. Luego el dueto se disolvió porque una de ellas se retiró al contraer matrimonio en 1970. La trama cuenta las dificultades y peripecias de dos hermanas adolescentes huérfanas (Pili y Mili), que vuelven a reunirse después de que Mili termina sus estudios profesionales como bailarina en la Ciudad de México. Pili y su tío (Ángel Garasa) van a recogerla y en esas andanzas conocen al joven Fernando (Fernando Luján), que los lleva hasta el Palacio de Bellas Artes, donde Mili se presenta con un grupo folclórico. Una vez que regresan a su casa en Guanajuato, Mili se da cuenta que la familia ya no es lo que era, pues están pasando dificultades económicas. Aunque la película no deja de tener escenas cómicas, los tres miembros tratan de hacer la situación más llevadera ocultando a los demás que luchan por mantener sus modestos empleos. Días después, Fernando llega a la casa de las chicas para llevarles su equipaje que habían dejado olvidado en su auto y aunque bastante tímido, decide quedarse como turista en Guanajuato para cortejar a Pili. Sin embargo, las complicaciones crecen y aparentemente las dos hermanas acaban enamorándose del joven Rodolfo (Joaquín Cordeiro), el rico patrón de Pili. El impresionante parecido de Pili y Mili, jugaba un papel consistente en su filmografía, como el hilo conductor de los equívocos. Muchas veces se usaba con sentido humorístico, pero como en el caso de este melodrama, se utiliza para dar un giro radical a la narrativa. Al final, todas las dificultades habrán de subsanarse de forma positiva, pues estas películas eran un entretenimiento sencillo, derrochador de alegría, que pudiera ser disfrutado por público de cualquier edad.

Este rasgo era concordante con las principales características del cine comercial español, pues aún en plan de conquista internacional de los mercados, se dejaba traslucir la ideología de la España franquista, muy pendiente de mantener el conservadurismo en los diferentes medios culturales del momento, no porque sostuviera total control de éstos, sino porque prevalecía una sintonía

de éstos con el régimen, tal como lo señala el académico Justin Crumbaugh cuando abunda sobre la industria cultural en los años sesenta:

Para entonces, se había establecido en España un sistema en que tanto el discurso político como la cultura de masas se planteaban como híbridos publicitarios que reflejaban intereses que no se pueden ceñir exclusivamente al ámbito político. Ambos participaban de una «cultura promocional» que a la vez se extendía más allá de las fronteras estatales y reforzaba un nuevo tipo de poder de Estado (2007, 166).

Fuera de la expresión de este perfil moral, la película no ostenta la mirada colonial de los dos ejemplos hollywoodenses mencionados del cine filmado en Acapulco. Por el contrario, *Un novio para dos hermanas* pareciera casi un promocional de Guanajuato, aprovechando al máximo los escenarios arquitectónico-urbanos reconocidos como los principales hitos turísticos. De acuerdo con Oviedo, Rivas y Trujillo (2009) y su definición de tipologías del turismo (pp. 211) el turismo en esta ciudad se clasifica como cultural, pues su motivación «es el acercamiento y conocimiento del patrimonio del lugar visitado, con valor histórico y/o artístico» y la cinta mantiene una consistencia con el objetivo de presentar algunos de sus atractivos y que contribuyeron a que esta ciudad recibiera el reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad por parte de la UNESCO en 1988.



Figura 8: Actual Museo Palacio de los poderes, con la Basílica de Nuestra Señora de Guanajuato al fondo en un fotograma de *Un novio para dos hermanas*

Las locaciones identificables de Guanajuato capital son: las calles subterráneas; el teatro Juárez (incluido el interior, con un notable paneo vertical de la bóveda del teatro, mismo movimiento de cámara que también se aplica a la fachada del teatro, enfatizando así la monumentalidad del edificio); el restaurante casa Valadez, enfrente de éste, con más de 67 años en activo, ha sido también un lugar significativo para los turistas pues su ubicación es inmejorable, ya que al tener amplios ventanales se pueden observar desde la mayoría de las mesas lo que ocurre en el Jardín de la Unión o en las escalinatas de entrada del teatro); edificio principal Universidad de Guanajuato (1955) y sus escalinatas; Plaza de la paz, con la basílica de Nuestra Señora de Guanajuato (1696) al fondo, se localiza en la convergencia de las calles Juárez y Obregón; la explanada de la Alhóndiga de Granaditas donde se lleva a cabo un número musical grupal de noche, y que continúa en la plaza Allende y por último el Palacio legislativo, actual Museo Palacio de los poderes (Plaza de la paz # 75), con un vistazo rápido a la Casa de los Pérez Gálvez (Conde de Casa Rul). Por último, la escena culminante tiene lugar en el Templo de San Cayetano, donde una de las protagonistas contrae matrimonio. Otra construcción importante del patrimonio de Guanajuato es la Presa de los Santos, construida a finales del siglo XVIII y cuya principal característica son los ocho pedestales barrocos que quedan como testimonio del periodo en que se llevó a cabo su edificación. La imagen de esta presa ofrece un momento de extraña belleza al paseo de la pareja de novios, pues sus pilares dan la impresión de estar fuera de lugar, pero al mismo tiempo su esbeltez es muy atrayente. Actualmente el paisaje alrededor de la presa se ha transformado en un entorno urbano. De igual forma otro atractivo de gran valor patrimonial e histórico, es el templo de San Cayetano, mismo que es filmado desde varios ángulos y en particular su interior con el llamado Altar de Oro, este templo también es conocido como «Iglesia de la Valencia» y está considerado como uno de los más ricos ejemplos de barroco mexicano (S. XVIII). Se utilizaron diferentes emplazamientos de cámara, incluyendo algunos en contrapicada, para subrayar el interior y el exterior, con lo que nuevamente se destaca la excelente manufactura técnica de la cinta. El director Luis César Amadori, quien había sido uno de los más reconocidos del cine argentino (*Dios se lo pague*, 1947), disfrutó de una carrera a caballo entre España y su país, incluyendo algunos filmes realizados en México a inicio de los años 50. En el país ibérico lanzó al

estrellato a Pili y Mili, en *Como dos gotas de agua* (1964). Con *Un novio para dos hermanas*, Amadori mantiene un buen equilibrio en brindar un producto comercial realizado impecablemente donde no se percibe otredad hacia los mexicanos, al tiempo que logra una cinta con una integración entre culturas, que aun así permite identificar a Guanajuato como una ciudad mexicana con un profundo legado histórico, invitando siempre a caminarla. Esto se observa en la meticulosidad para captar la arquitectura o en detalles menores como el mobiliario regionalista de madera, popular en aquellos tiempos y que todavía es posible encontrar en restaurantes y hoteles de esa ciudad.



Figura 9: Teatro Juárez en un fotograma de *Un novio para dos hermanas*

En resumen, se puede concluir señalando que queda una puerta abierta para estudiar la extensa filmografía sobre diferentes ciudades mexicanas, que han sido presentadas como lugares para el turismo nacional, destacando las de destino de playa como Acapulco, Puerto Vallarta, Cancún, pero también se debe tomar en cuenta toda aquella que muestra otras ciudades turísticas nacionales. Otra forma en como esta filmografía trata de enganchar la atención del espectador, es por medio de involucrar en sus argumentos experiencias afectivas de los personajes, presentando por ejemplo, historias románticas como ocurre en *Un novio para dos hermanas*, de modo que la información sobre la cultura y la arquitectura de la ciudad no es expuesta de modo aislado, sino evocando la identificación del espectador por medio de experiencias co-

munes a cualquiera, pues de acuerdo a Marc Augé, el expresar la emoción de los lugares es personalizar la ciudad:

Emoción de un instante, personalización de la ciudad, identificación... seducciones y repulsiones mezcladas: todos esos movimientos del ánimo por la acción de los sentidos. (...) La ciudad, su personalidad o lo que ella expresa de una personalidad aún más vasta (la personalidad del país en el que la ciudad se encuentra) todo eso pasa por la imagen (Augé, 1998, p. 120).

Del mismo modo, se observa que estas cintas participan de una expresión cercana a la nueva educación sentimental urbana –la que alude García Canclini–, en que se buscaba que el público joven del momento hiciera suya la experiencia propuesta en el cine, la cual consistía en una invitación a habitar la ciudad en sus espacios públicos, a que ésta forme parte de la experiencia juvenil en un tipo específico de consumo cultural. Para recapitular sobre el valor simbólico de estos filmes, es oportuno señalar que estas películas de ficción utilizan lugares específicos de la ciudad de Acapulco como parte de sus escenarios, invitando a los espectadores a conocerla. Se filmaron decenas de cintas en esta ciudad desde inicios de los años 50, hasta la actualidad en que ahora se filman series de televisión. Todo esto como parte de un esfuerzo gubernamental y empresarial, que llevaron a Acapulco a consolidarse como una urbe pujante y atractiva, parte del desarrollo económico nacional en su apertura hacia la modernidad en México.

## **Bibliografía**

- AUGÉ, MARC. (1998). *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa.
- CÁRDENAS GÓMEZ, ÉRIKA PATRICIA. (2019). «El camino de Acapulco hacia la ciudad de México. Construcción, travesías e implicaciones turísticas» en *Estudios y perspectivas en turismo*. Vol.28, No.1. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Enero 2019.

- CIUK, PERLA. (2009). *Diccionario de directores del cine mexicano*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Mexicano de Cinematografía.
- COLL-HURTADO, ATLÁNTIDA. (2016). *Espacio y ocio. El turismo en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CRUMBAUGH, JUSTIN. (2007). «El turismo como arte de gobernar: los «felices sesenta» del franquismo.» En Del Rey Reguillo, A (Coord.). *Cine, imaginario y turismo. Estrategias de seducción*. Valencia: Tirant lo blanc.
- GARCÍA RIERA, EMILIO (1998). Breve historia del cine mexicano 1897-1997. Guadalajara, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Mexicano de Cinematografía, MAPA.
- (1992). *Historia Documental del Cine Mexicano*. Tomo 11 (1961-1963). Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara/Gobierno del estado de Jalisco/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Mexicano de Cinematografía.
- (1992). *Historia Documental del Cine Mexicano*. Tomo 12 (1964-1965). Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara/Gobierno del estado de Jalisco/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Mexicano de Cinematografía.
- GARCÍA RIERA, EMILIO Y FERNANDO MACOTELA. (1988). *La guía del cine mexicano. De la pantalla grande a la televisión*. México: Editorial Patria.
- MACCANNELL, DEAN. (2013). *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. Berkeley: University of California Press.
- OVIEDO, CUITLÁHUAC, RIVAS, LUIS ARTURO Y MARA M. TRUJILLO (2009). «Modelos de turismo y políticas públicas de 1970 a 2003 en México.» en *Investigación administrativa*. Vol. 38. No. 103. Ciudad de México. Enero/Junio 2009.

CAPÍTULO 5

# **Políticas públicas y programas sexenales de turismo en México.**

## **Una breve revisión histórica 1970-2021**

*Verónica Livier Díaz Núñez*

### **Introducción**

La revisión histórica presentada en este capítulo, es de tipo documental descriptivo, con un corte temporal de 1970 al 2021, elaborado con la intención de identificar los principales cambios en la política pública aplicada al turismo, haciendo especial énfasis en el periodo comprendido entre 1990 y 2019, para identificar los posibles cambios de paradigmas del turismo en función de los criterios de localización de las inversiones gubernamentales y extranjeras, para identificar cuáles destinos se han desarrollado en el reciente contexto del turismo sustentable en México. Para lo anterior, fue necesario revisar lo siguiente: Contextualizar sobre el concepto de política pública (ciclo y etapas); Identificar las principales tipologías de turismo; revisar la información disponible sobre políticas públicas aplicadas al turismo en este caso del mexicano (1970-2021); consultar fuentes estadísticas recientes de inversiones en turismo y número de viajeros nacionales e internacionales, para identificar los principales destinos turísticos; analizar los principales programas y estrategias enfocados a

impulsar el desarrollo del turismo sostenible; además de cerrar con algunas reflexiones finales sobre la importancia de diseñar políticas gubernamentales y políticas públicas para el desarrollo del turismo sustentable en México.

### **Política pública, ciclo y definiciones de las etapas del ciclo**

La política pública es la acción rectora del gobierno nacional, estatal y municipal, en donde se establecen las prioridades y las acciones que toman las instituciones ante un problema, cualquier organización con autoridad para tomar decisiones sobre un ámbito competencial es emisora de políticas (Aguilar, 1992). En ese sentido, las políticas turísticas operadas actualmente en México las dirige principalmente la Secretaría de Turismo, órgano de gobierno encargado de diseñarlas e implementarlas.

Las políticas públicas desde el enfoque heurístico por etapas, conocido como el ciclo de las políticas públicas propuesto por Lasswell (Aguilar, 1992) se divide en cuatro etapas: la primera, la identificación o *definición del problema* público o demanda social de interés que requiere ser atendido; la segunda etapa, es el *diseño* y es donde los servidores públicos analizan el problema público para buscar la mejor solución para resolver el problema; la tercera etapa es la *implementación*, es el proceso donde se emplean las soluciones seleccionadas por los servidores públicos para poner en marcha el plan de acción; y por último, la cuarta etapa es la *evaluación*, donde se miden y analizan los efectos de la política pública aplicada (Franco, 2017).

La política pública puede referirse a distintos niveles de actuación de los poderes públicos, desde el nivel estratégico orientador de un conjunto de intervenciones en un ámbito de actividad política hasta un programa concreto, esto se debe a que las políticas públicas están formadas por varios programas enfocados a cada uno de los problemas a resolver, la utilización de recursos humanos y materiales para desarrollar actividades específicas a través de la aplicación de proyectos con metodologías para resolver objetivos puntuales (Subirats et al., 2008). Un ejemplo en el ámbito turístico son los programas implementados y aplicados a: los Centro Integralmente Planeado (CIP), las Ciudades Patrimonio de la Humanidad, las Playas de destinos tradicionales y las Ciudades Coloniales —cuyas tipologías se explican más adelante—, cada uno se realiza por medio de proyectos desarrollados y ejecutados, para

puntualizar la intervención deseada, en donde todo forma parte de la política pública sexenal de turismo en México.

### **Algunas definiciones de turismo**

Para contextualizar la definición del turismo a través del tiempo, se presenta la Tabla 1, que sintetiza algunos conceptos de turismo a través del tiempo, partiendo del año de 1942:

**Tabla 1. Evolución del término turismo.**

Año	Autor	Definición
1942	Walter Hunziker y Kart Krapf	Es el conjunto de relaciones y fenómenos que se producen como consecuencia del desplazamiento y estancia temporal de personas fuera de su lugar de residencia, siempre que no esté motivado por razones lucrativas.
1966	Orduño	Define el turismo como el gusto de conocer y viajar*.
1980	Oscar de la Torre Padilla	Es un fenómeno social que consiste en el desplazamiento voluntario y temporal de individuos o grupos de personas que, fundamentalmente con motivo de recreación, descanso, cultura o salud, se trasladan de lugar de residencia habitual a otro, en el que no ejercen ninguna actividad lucrativa ni remunerada.
1981	Burkart y Medlik	Se refiere a los desplazamientos cortos y temporales de la gente hacia destinos fuera del lugar de residencia y de trabajo, y las actividades emprendidas durante la estancia en esos destinos.
1982	Mathieson y Wall	Es el movimiento temporal de la gente, por períodos inferiores a un año, a destinos fuera del lugar de residencia y de trabajo, las actividades emprendidas durante la estancia y las facilidades creadas para satisfacer las necesidades de los turistas.

Año	Autor	Definición
1993	Coronado M. Loreto	Es un fenómeno social que tiene un impacto económico favorable para las comunidades receptoras, y que consiste en el desplazamiento de personas por diversos motivos, desde su punto de residencia fija a otros lugares en donde se constituye en la población flotante de ese lugar, sin participar en los mercados de trabajo y por más de 24 horas, pero menos de seis meses.
1994	Organización Mundial del Turismo	El turismo comprende las actividades que realizan las personas durante sus viajes y estancias en lugares distintos al de su entorno habitual, por un periodo de tiempo consecutivo inferior a un año con fines de ocio, por negocios y otros. Fuente: (SECTUR, Secretaría de Turismo, 2021)
2001	Cárdenas	El turismo es el conjunto de desplazamientos que generan fenómenos socioeconómicos, políticos, culturales y jurídicos. *
2003	OIT	El turismo es el sector que se relaciona con los viajes en general: agencias de viajes, operadores, guías turísticas y otras actividades vinculadas. *
2004-2006	Gurría, Matute y Asanza, Ramírez	«El turismo en un concepto impreciso, producto de su carácter interdisciplinario; sin embargo, admite múltiples definiciones y diversos matices, según el ámbito de trabajo y la época en que se formule el concepto». *
2006	Requena y Muñoz	«...el turismo es una de las pocas actividades humanas que ha sido abordada desde diversas disciplinas (economía, ecología, psicología, geografía, sociología, historia, estadística, derecho y las ciencias políticas y administrativas)». *

Fuente: *Elaboración propia en base en Trejo & Marcano, (2016) y Morillo Moreno, (2011)*

### Tipologías de turismo

En relación a los tipos y subtipos de turismo tenemos la siguiente propuesta de clasificación, propuesta por Trejo & Marcano (2016), que nos dan una pau-

ra de lo que podemos encontrar en México, vale la pena mencionar que estas tipologías pueden ir cambiando en el tiempo, dependiendo del contexto en el que se desarrollan y los acontecimientos que marcan tendencias para nuevas modalidades del turismo, que parecieran poco comunes en comparación con el turismo tradicional.

**Tabla 2. Tipologías del turismo**

Tipos de Turismo	Subtipos	Características
Sol y playa	Compras	En costas que poseen playas y climas soleados con temperaturas agradables.
De crucero	Parques temáticos	El paquete organizado, puede incluir visitas a puertos de varios países o islas.
Cultural	Patrimonial Urbano Arqueológico Funerario Etnográfico Literario Gastronómico Místico o esotérico Religioso Espiritual	Su motivación es el acercamiento y conocimiento del patrimonio del lugar visitado, con valor histórico y/o artístico, es decir, es conocer aspectos de la cultura (costumbres; arquitectura; manifestaciones artísticas; gastronomía; entre otros.) de los antiguos y/o actuales habitantes del lugar visitado. Este se puede dar tanto en el medio urbano como rural.
De naturaleza	Sustentable	Fomenta la conservación de recursos naturales incluyendo infraestructura.

Tipos de Turismo	Subtipos	Características
Se realiza en espacios naturales, como parques y reservas naturales	Ecológico o ecoturismo	Oferta de atractivos naturales, integrando a las comunidades y empresas ecoturísticas.
	Rural	Motiva a conocer las costumbres y tradiciones del hombre en el mundo rural.
	Agroturismo	Muestra y explica procesos de producción de fincas agropecuarias y agroindustrias.
	Agro ecoturismo	El turista participa de las labores agrícolas, convive y consume los alimentos con las familias campesinas.
	Ornitológico	Turismo enfocado a la observación de aves
	Cinegético	Avistamiento y observación de aves.
	Micológico	Cacería de animales criados para dicho fin.
Ictioturismo	Estudio y colección de hongos silvestres.	
De aventura		Pesca deportiva, implica devolverla al agua para evitar extinción de especies. El contacto con la naturaleza requiere de grandes esfuerzos y altos riesgos (Rafting, Senderismo, Ciclismo de montaña, Espeleología deportiva, Montañismo, Buceo deportivo, Parapente, Vuelo en ala delta, entre otros).
De negocios	Reuniones y congresos Convenciones Incentivos Fam Trips Industrial	Su fin es llevar a cabo un negocio o acuerdo comercial.

Tipos de Turismo	Subtipos	Características
Deportivo		Para presenciar o participar en eventos deportivos.
Social*		Su fin es mejorar las condiciones de poblaciones económicamente débiles.
Ayuda Humanitaria		Para la colaboración en proyectos sociales con organizaciones no gubernamentales generalmente de tercer mundo.
Accesible		Considera las necesidades y capacidades de personas con movilidad reducida.
Experimental		Enmarcado en historias más o menos fantásticas.
Espacial		Promueve estancias cortas en estaciones espaciales.
Negro		Sitúa al horror como centro atractivo de la mirada turística.
Médico		Que se realiza para buscar atención médica especializadas en contexto con menor costo que si lugar de residencia.

*Fuente: Tipologías del turismo, en base a Trejo & Marciano, 2016, p. 211 y 212.*

El Turismo social, es aquel que «...le interesa al estado en su función de promotor del bien público, en un plano que va más allá de la ventaja individual de los participantes y de la ventaja económica que puede surgir en los lugares donde se realiza, conllevando al Estado para un bien público, en función de proporcionar ventajas en aspectos económicos, sociales y culturales entre otros, lo que a su vez surge en lugares donde se pueden llevar a cabo dichas actividades» (Trejo & Marciano, 2016, p. 217). Este tipo de turismo, se enfoca en las relaciones y fenómenos que el turismo ocasiona en los estratos de población más frágiles,

pues se conoce que existen ciertos tipos de turismo que se dirigen a clases de élite, por lo que este tipo de turismo pretende beneficiar económicamente a los habitantes de las localidades en que se lleva a cabo.

En el artículo publicado por Trejo, J. y Marcano, N.<sup>1</sup> (2016) se plantea la importancia de incentivar el turismo ecológico y el *geoturismo*<sup>2</sup>, que para Hose (2000) citado por los autores, se caracteriza por experimentar, aprender y disfrutar del patrimonio de la Tierra, conociendo y disfrutando el patrimonio geológico, minero y geomorfológico, favoreciendo su conservación, por turistas con interés recreativo y de entretenimiento, así como científico, en un contexto de inclusión social de las comunidades locales.

### **Principales destinos turísticos por tipo en México en el 2009**

En México, el turismo es una de las actividades más importantes, después de la industria petrolera, maquila y remesas, Oviedo, Rivas, & Trujillo (Modelos de Turismo y Políticas Públicas de 1970 a 2003 en México, 2009, pág. 40), consideran que surgió de manera institucional en el sexenio de Luis Echeverría Álvarez en 1973, cuando se creó el Fondo Nacional de Turismo (FONATUR). La competencia que tienen los destinos mexicanos es con estados fronterizos de Estados Unidos, Cuba, República Dominicana, Puerto Rico y Jamaica, Costa Rica, El Salvador y Hawái, porque se ha hecho necesario crear productos turísticos con valores adicionales, ya que en la actualidad el turismo no se conforma con destinos de sol y playa. Dentro de estos cambios en esta actividad económica, aparecen los requerimientos de mayor cuidado del medio ambiente.

Para el año 2009, los principales centros turísticos de México se clasificaban de la siguiente forma (Oviedo, Rivas, & Trujillo, 2009, p. 46):

1. Playas de centros integralmente planeados (CIP) como Cancún, Ixtapa, Zihuatanejo y Los Cabos.

---

1 Trejo Castro, José Augusto, & Marcano Navas, Noris. (2016). (Trejo & Marcano, 2016).

2 El geoturismo se lleva a cabo en países donde prevalece la geodiversidad, comprendida por: rocas, fósiles, minerales, estructuras geológicas o paisajes, interesante desde diversos ámbitos: didáctico, científico, cultural o turístico. La geodiversidad tiene analogía con la biodiversidad. (Trejo & Marcano, 2016, pág. 216). Medeiros (2007) citado por los autores, propone el término de Ecogeoturismo, pues tanto el geoturismo como el Ecoturismo, pretenden el reconocimiento de las zonas turísticas basadas en la comprensión de su significado biótico y abiótico.

2. Playas de destinos tradicionales como Veracruz, Acapulco, Mazatlán y Puerto Vallarta.
3. Grandes ciudades como Ciudad de México, Monterrey, Guadalajara y Tijuana.
4. Ciudades Coloniales como: Zacatecas, Taxco, Guanajuato y Oaxaca.
5. Ciudades patrimonio de la humanidad que no ocupan los principales lugares de turismo: Campeche, Querétaro y Morelia.

En relación al desarrollo local, encontramos que en el periodo comprendido entre 1999 a 2004, el producto interno bruto (PIB) representaba porcentajes importantes de ingreso, ya que superó al 20% en estados como Guerrero, Jalisco, Nuevo León, Yucatán y D.F. -ahora Ciudad de México-, pero para Quintana Roo, el PIB superaba el 50%. En el 2001 se reportó en los Anuarios estadísticos Estatales, que existían ejidatarios con actividad turística, como parte de las esfuerzos de los *pueblos indígenas* por desarrollar proyectos de ecoturismo, a través de circuitos y rutas, para obtener mejores ingresos, por lo que este sexenio se ofrecían oportunidades de acción, crecimiento desarrollo y de negocios, lo que no se había observado en periodos pasados, estando a la cabeza en número de comuneros con esta actividad los estados de: Veracruz, Chiapas, Oaxaca, Jalisco y Sinaloa, sumando un total de 175 emprendimientos turísticos, siendo pocas organizaciones dedicadas a esta actividad. Lo anterior, si consideramos que existe un total de 16,034 ejidatarios o comuneros, censadas en el 2001, lo que representa solo el 1.09 % de los ejidos activos con proyectos de ecoturismo en comunidades indígenas (Oviedo, Rivas, y Trujillo, 2009, p. 50 y 51).

Aunado a los tipos de turismo en México es pertinente exponer los tipos de turistas que Smith, V. (1989) establece, siendo los siguientes:

**Tabla 3. Tipos de turistas y afluencia**

Tipo de turista	Número de turista	Grado de Adaptación
Explorador	Muy limitado	Total
De élite	Muy escaso	Total

Tipo de turista	Número de turista	Grado de Adaptación
Ajeno a circuitos	Poco común	Bueno
Inusual	Esporádico	Aceptable
Masivo incipiente	Flujo constante	Busca comodidades accidentales
Masivo	Afluencia continua	Espera comodidades accidentales
Chárter	Arribo masivo	Demanda comodidades accidentales

*Fuente: Smith. V. (1989), Hosts and Guests. The Anthropology of Tourism. Philadelphia: University of Pennsylvania Press citado por Oviedo, Rivas, & Trujillo, (2009, pág. 41).*

En la Tabla 3, se puede apreciar que los que van de masivo, masivo incipiente y chárter, prefieren comodidades accidentales, que son las relacionadas con las que no tiene en su casa y basa sus decisiones en relación con el precio ofertado por el servicio turístico, a diferencia del explorador que busca vivir la experiencia del lugar, por lo tanto, son muy adaptables pero su número es muy pequeño en comparación con el turismo masivo y de chárter.

### **Desarrollo de los CIP en México y sus criterios de construcción, 1974 a 1984**

El Fondo Nacional de Fomento del Turismo (FONATUR), planificó y desarrolló entre 1974 y 1984 cinco enclaves turísticos en las costas mexicanas, las cuales debían cumplir con una serie de requisitos para poder declararse como Centros Integralmente Planeados (CIP), siendo uno de los esfuerzos de gobierno más importantes hasta ese momento, considerando que serían polos de desarrollo a partir del impulso que el turismo pudiera darles para localizaciones concretas del país. En este contexto surgen: a)1. Cancún, localizado en el Caribe en el

estado de Quintana Roo, 2. Ixtapa-Zihuatanejo en el estado de Guerrero y 3. Huatulco en Oaxaca, ambos con costa en el Océano Pacífico, 4. Loreto y 5. Los Cabos, en Baja California Sur, buscando tener una ubicación con gran atractivo paisajístico, infraestructura creada ex profeso. Esta iniciativa marca a «... México como uno de los pocos países en el mundo que construye y proyecta el turismo desde su propio gobierno... ocupando la posición número 13 como receptor y el 24 por ingresos de divisas por el turismo» (Dávila López, 2014, pág. 2). Lo que cambió para el año 2019 en que de acuerdo con la Organización Mundial del Turismo (OMT), México ocupa el lugar 17 a nivel mundial por ingreso de turistas internacionales, con 24.6 millones de dólares y con 4.4 millones de dólares por la generación de empleos directos.

En los CIP, se consideraba como referencia de acceso a partir de las distancias desde la ciudad de México, que fluctúan de entre 654 km hasta 4,403 km. Estos enclaves turísticos o CIP fueron una respuesta gubernamental que buscaba en cierta forma, evitar los problemas urbanísticos que presentaban algunos destinos de sol y playa tradicionales, como Acapulco, que, junto con Manzanillo, Mazatlán, Veracruz y Puerto Vallarta, se presentaban como destinos consolidados a mediados de los ochenta del siglo pasado.

Los CIP generados en este periodo, se localizaban en zonas prácticamente inaccesibles, por lo cual se hizo indispensable invertir para desarrollar infraestructuras de comunicación terrestre y aérea, considerando las premisas establecidas en un estudio realizado por el Banco de México, que de acuerdo con Dávila, consideraba cinco criterios:

1. Disponer de suelo apto para el desarrollo del turismo en un entorno urbano.
2. Contar con una adecuada conexión por tierra y por aire.
3. Localizaciones con belleza paisajística única.
4. Regiones con escasa población.
5. No contar con otras opciones de desarrollo.

No todos los nuevos enclaves turísticos se desarrollaron con el mismo impulso, algunos como Los Cabos y Cancún, se configuraron como enclaves urbanos de escala regional, los proyectos generados incluían en su propuesta de zo-

nificación, áreas habitacionales para la población original y la que emigraría buscando mejores condiciones laborales, en el estudio realizado por Dávila, se exponen los requerimientos que debían tener los CIP, indispensables para su desarrollo e impulso turístico, siendo los siguientes: la creación de nuevos asentamientos habitacionales, campo de golf, marina, hoteles (incluyendo un hotel resort de gran escala), vivienda turística y centro comercial, buscando generar plusvalía en los predios que no tenían vista al mar, a través de la generación de espacios visualmente y paisajísticamente atractivos, que van desde selvas tropicales hasta entornos áridos.

### **Breve contextualización sobre política pública en materia de turismo, 1970 al 2006**

En los siguientes párrafos se exponen de forma breve las principales políticas públicas aplicadas al turismo, así como inversiones relevantes realizadas desde el gobierno de 1970 al 2006, basados en la investigación realizada por Oviedo, Rivas, & Trujillo, (2009, p. 47 y 49), las cuales se explican a continuación:

#### ***Periodo 1970-1976, presidente Luis Echeverría Álvarez***

Este periodo de gobierno se caracteriza por la institucionalización de la actividad turística en México, debido a que se crean el Fondo Nacional de Fomento al Turismo (FONATUR), la Secretaría de Turismo (SECTUR) y se desarrollan los primeros Centros Integralmente Planeados (CIP). Se aprueba la Ley Federal de Fomento al Turismo, con el cual se inicia el ordenamiento del sector. En relación al número de cuartos, de 1975 a 1976, se incrementó en 8.2%, pasando de 61 mil a 66.5 mil cuartos. En el periodo de 1973 a 1976, la recepción del turismo sufrió un decremento del 3.6%, el incremento de divisas fue de 15.3% y el PIB aumentó en un 9.16%, esto con base a información del Poder Ejecutivo Federal (1992), sin embargo, la actividad turística no tuvo aumento en su presupuesto, incluso disminuyó en 1 millón de pesos a finales del sexenio.

#### ***Periodo 1976-1982, presidente José López Portillo***

En 1980 se publicó la Ley Federal de Turismo, con lo cual al turismo como actividad económica se le da una importancia federal, siendo la SECTUR la que lidera esta actividad económica, el presupuesto que recibió esta Secretaría sólo

aumentó un 0.49% dentro del presupuesto de egresos de la federación, esto de acuerdo con datos del Poder Ejecutivo Federal (1980). En cuanto a la infraestructura hotelera, hubo un periodo de incremento de 29.8%. Sin embargo, la captación de turistas aumentó 16%. Por otro lado, la captación de divisas se incrementó en 62.25% (Poder Ejecutivo Federal, 1992d)<sup>3</sup>.

### ***Periodo 1982-1988, presidente Miguel de la Madrid Hurtado***

En ese periodo se elevó a rango constitucional la obligación del titular del Poder Ejecutivo de presentar un Plan Nacional de Desarrollo, describiendo las políticas turísticas del sexenio (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 1999). También se publicó la Ley Federal de Turismo, así como la reglamentación en la materia. Los objetivos del Programa Nacional de Turismo (PNT) 1984-1988, marcaron el inicio de la descentralización al definir la creación de seis oficinas de administración turística regional, para delegar las funciones operativas y administrativas (Poder Ejecutivo Federal, 1984: pp. 2-8). En cuanto al número de cuartos, se incrementó en 13.8% durante el periodo (Poder Ejecutivo Federal, 1992e:234). La captación de turistas aumentó 19.85%, mientras que la captación de divisas también aumentó en 56.62%. El presupuesto global se incrementó en 92.95%, creciendo el presupuesto de la SECTUR de 0.27% a 0.33% (Poder Ejecutivo Federal, 1988).

### ***Periodo 1988-1994, presidente Carlos Salinas de Gortari***

De 1988 a 1994 se crea el Plan Nacional de Desarrollo, iniciando la modernización del sector turístico, con diferentes metas y líneas de acción. Se elabora la nueva Ley Federal de Turismo (Poder Ejecutivo Federal, 1992 g). Con respecto a la infraestructura turística, ésta se incrementó en el periodo en 11.4%, pasando de 98,657 a 109,882 (Poder Ejecutivo Federal, 2002a). En relación a la captación de turismo, ésta se incrementó en 64.3%, mientras que la captación de divisas pasó de 2.9 millones de dólares a 4.8 millones de dólares (Poder Ejecutivo Federal, 2002b). Este sexenio se caracteriza por la crisis económica que también afectó al personal ocupado en este sector (en el sexenio disminuyó de 1,800 a 1,600 trabajadores). El presupuesto se incrementó en 62.10% y la participación

---

<sup>3</sup> Documentos consultados del Poder Ejecutivo Federal que comprende de 1970 a 2003, citados por Oviedo, Rivas, y Trujillo, 2009, se pueden consultar en la página 57 del artículo referido en bibliografía del capítulo 5.

del presupuesto de la SECTUR pasó de 0.24% a 0.47% al final del sexenio (Poder Ejecutivo Federal, 1994).

### **Periodo 1994-2000, presidente Ernesto Zedillo**

Dentro del Programa de Desarrollo del Sector Turístico 1995-2000, se menciona el concepto de sustentabilidad en el siguiente objetivo: «Fortalecer la *competitividad y sustentabilidad* de los productos turísticos mexicanos para coadyuvar en la creación de empleos, la captación de divisas y el fomento al desarrollo regional» (Secretaría de Turismo, 1995)<sup>4</sup>. La captación de turismo durante el sexenio aumentó de 20,200 a 20,600 cuartos. La captación de divisas tuvo en este periodo un incremento en el primer año del sexenio se captaron 4.6 millones de dólares, y en el último año se captaron 6.4 millones (Poder Ejecutivo Federal, 2003a). El presupuesto global se incrementó 91.56% en el periodo; sin embargo, la participación del presupuesto de la SECTUR bajó de 0.54% a 0.08% al final del periodo (Poder Ejecutivo Federal, 2000).

### **Políticas públicas y turismo desde el 2000 al 2019**

#### **Periodo 2000-2006, presidente Vicente Fox Quezada.**

Dentro del Programa Nacional de Turismo se desarrolla el Programa de Desarrollo Turístico, en el cual se plasman las políticas, acciones y metas a desarrollar durante el sexenio del año 2000 al año 2019 (Poder Ejecutivo Federal, 2001). En cuanto a la infraestructura hotelera, en los tres años de la administración se presentó una disminución, pasando de 146,000 a 141,000 habitaciones para alojamiento turístico. En este contexto, la captación de turismo disminuyó en 0.72% (Poder Ejecutivo Federal, 2003c). Mientras que, en la captación de divisas, se presentó un ligero incremento del 2.8%. (Poder Ejecutivo Federal, 2006). El presupuesto asignado a la SECTUR se incrementó en 15.31% de 2001 a 2004, mientras que el porcentaje de participación disminuyó en el mismo periodo de 0.45% a 0.35%. (Poder Ejecutivo Federal, 2003d). (Oviedo, Rivas, & Trujillo, 2009, p. 47 y 49).

En este apartado, se explica con mayor detalle la gestión en políticas públicas en las últimas dos décadas, establecida como se explicó con anterioridad en los programas nacionales sexenales, con acciones y planes de gobierno;

---

<sup>4</sup> Documentos consultados de la Secretaría de Turismo del año 1995, citados por Oviedo, Rivas, & Trujillo, 2009, pág. 57 del artículo referido en bibliografía del Capítulo 5.

los cuales son elaborados al inicio de la administración entrante y son vinculantes con otras entidades gubernamentales en los tres niveles de gobierno: federal, estatal y municipal. El organismo nacional encargado de la planeación y la coordinación de políticas públicas para el desarrollo turístico nacional mexicano sigue siendo la SECTUR. Por su parte, FONATUR, creado en 1974, es la entidad responsable para la planeación y el desarrollo de proyectos turísticos de impacto nacional, así como la incentivación a la inversión; reconociendo así el gobierno federal, la importancia de la actividad turística como motor de desarrollo y crecimiento de la economía nacional (CESOP, 2006).

Es así que desde el año 2000, la SECTUR se propuso fomentar la diversificación de mercados, destinos y oferta turística a nivel nacional. En este periodo, se accionó en favor del fortalecimiento de los cinco desarrollos integralmente planeados de Loreto, Ixtapa, Cancún, Los Cabos y Huatulco, creados al tiempo que surgió la FONATUR, los cuales en ese momento eran receptores del 40% del turismo extranjero por turismo de sol y playa. Paralelamente, la SECTUR continuó con el desarrollo de seis proyectos del tipo regional sustentable: 1) Nayarit, 2) Palenque, 3) Barrancas del Cobre, 4) Mar de Cortés, 5) Riviera y 6) Costa Maya (CESOP, 2006).

Valiéndose de los recursos naturales y culturales, mediante la consolidación de oferta turística de calidad, como parte de la política sectorial de desarrollo durante el sexenio. Este sexenio tuvo cuatro ejes de desarrollo principales: 1) el turismo como prioridad nacional, 2) turistas totalmente satisfechos, 3) destinos sustentables y 4) empresas competitivas. Es en este periodo que se establece el cobro de impuestos a turistas extranjeros, cuyos recursos financian al Consejo de Promoción Turística de México. En la siguiente Tabla (4), se presenta la síntesis de los programas sectoriales, establecidos como prioridades de gobierno durante el sexenio del presidente Lic. Vicente Fox Quesada (CESOP, 2006).

**Tabla 4. Síntesis de programas sectoriales sexenio 2000-2006.**

Programas	Descripción
a) Programas Nacionales	
Agenda 21 para el Turismo Mexicano	Programa que propuso estrategias y acciones con objeto de fortalecer la dinámica de las regiones turísticas, incluir a las comunidades locales en las actividades económicas generadas y asegurar la preservación de los recursos naturales y culturales de los destinos turísticos de México.
Programa Anfitriona Paisano	En el marco del Programa Paisano, la Secretaría de Turismo lleva a cabo acciones de anfitriona, orientación y asistencia a los connacionales a través de 51 Módulos de Atención, que se ubicaron en las principales áreas fronterizas, aeropuertos internacionales y centrales camioneras en 20 entidades federativas.
Programa de Certificación de Competencia Laboral	El propósito era facilitar el acceso a la información que se requiere para la obtención de un reconocimiento oficial, que avale la experiencia laboral, conocimientos y capacidades de los prestadores de servicios de cualquier nivel.
Programa de Modernización para las Micro, Pequeñas y Medianas Empresas (MP y MES) Turísticas	El programa pretendía apoyar a los empresarios turísticos para conducir la administración de sus negocios hacia la modernización, mediante la adopción de sistemas de gestión, estándares de calidad y servicio de clase mundial; a fin de satisfacer las necesidades de sus clientes internos y externos, traduciéndose esto en mayor rentabilidad y competitividad para las empresas.
Programa México Limpio y Querido	Programa de sensibilización ante la población y los visitantes a destinos turísticos, a fin de combatir el problema de basura en playas, tramos carreteros y sitios de interés.

Programas	Descripción
Programa Nacional de Manejo Higiénico de Alimentos, Distintivo «H»	Programa preventivo que buscaba disminuir la incidencia de enfermedades transmitidas por los alimentos en turistas nacionales y extranjeros y mejorar la imagen de México a nivel mundial con respecto a la seguridad alimentaria
b) Programas Regionales	
Programa México Norte	El programa estaba integrado por los estados de: Baja California, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, Sonora y Tamaulipas. Pretende posicionar a los estados de la frontera norte de México como un destino turístico atractivo, seguro, con servicios de calidad y con clara identidad nacional coadyuvando a la creación de empleos, a la captación de divisas y al fomento del desarrollo económico y social de la región.
Programa Ruta de los Dioses	El programa lo integraban los estados de: Oaxaca, Puebla, Tlaxcala, Veracruz y del Distrito Federal. Su objeto es posicionar a la región como un destino turístico integrado y diferenciado, con productos novedosos desarrollados con base en la investigación de mercado y técnicas de marketing que garanticen el incremento de turistas, divisas, inversión y empleo iguales o superiores a la media nacional.
Programa En el Corazón de México	Integrado por las entidades de: Distrito Federal, Estado de México, Guerrero, Hidalgo, Morelos y Tlaxcala, el programa busca la consolidación de destinos y productos que garanticen niveles de calidad y excelencia que satisficiera las motivaciones y expectativas de los turistas actuales.
Centros de Playa	El Programa Centros de Playa atendía prácticamente a todas las entidades federativas que cuentan con áreas costeras y buscaba identificar alternativas de diversificación que respondan a diferentes grupos de demanda y a múltiples motivaciones de viaje, cuyo interés se ha enfatizado en los mercados deportivo y náutico, salud, ecoturismo y aventura, negocios, así como congresos y convenciones.

Programas	Descripción
Programa Mundo Maya	El programa comprendía a los estados de Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco y Yucatán, y pretende impulsar el fortalecimiento de la región Mundo Maya, a través del desarrollo de nuevos productos y de la consolidación de la oferta existente, en el marco del desarrollo turístico sustentable, con la participación de los sectores público y privado e incorporando a las comunidades locales.
Programa Tesoros Coloniales	El programa lo integran los estados de: Aguascalientes, Durango, Guanajuato, Michoacán, Querétaro, San Luis Potosí y Zacatecas. Busca posicionar a Tesoros Coloniales como una marca corporativa turística, ubicándola como un multi-destino para vacacionar por su gran variedad de atractivos.
Programa Mar de Cortes - Barrancas del Cobre	El programa estaba integrado por algunas localidades de los estados de Baja California Sur, Sinaloa, Chihuahua y Sonora donde el mar, el desierto y la montaña integraban una diversidad de atractivos turísticos potencialmente aprovechables, para el crecimiento y desarrollo de la región. Además, contaban con el apoyo decidido de las autoridades turísticas federal y estatal, este programa coordina esfuerzos con el sector privado.
Programa Pueblos Mágicos	Era un programa que contribuía a poner en valor a diversas poblaciones del país, que son susceptibles de recibir ciertos flujos turísticos, que están ubicados en zonas cercanas a sitios turísticos o grandes ciudades; que cuentan con accesos razonables vía carretera; y que tienen algún valor o motivo histórico y/o religioso.

Fuente: Secretaría de Turismo, «Programas y proyectos». (SECTUR, 2005)

### **Periodo 2006–2012, presidente Felipe Calderón Hinojosa**

Durante el siguiente sexenio, la política pública turística se formuló con base a la premisa del Desarrollo Humano Sustentable como motor de transformación

---

de México, promoviendo el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes, en consonancia con lo planteado en el Plan Visión México 2030. Mediante el desarrollo y mejoramiento de la «...competitividad, el empleo, el crecimiento económico, el nivel económico, infraestructura; equidad entre regiones e igualdad de género. A través de estrategias de desarrollo como la creación de certeza jurídica para las nuevas inversiones en destinos turísticos y consolidación de las existentes; considerando para ello diversos servicios turísticos tales como turismo de naturaleza, turismo rural y turismo de aventura», mediante la consolidación de micro, pequeñas, medianas empresas. Otra estrategia, se basaba en la consolidación y mejora de la competitividad y diversificación de la oferta turística nacional mediante el desarrollo sustentable y el ordenamiento territorial. Así mismo, se priorizó el desarrollo de programas de calidad, satisfacción y seguridad turística; así como también el fortalecimiento del marco normativo jurídico; el fortalecimiento de los mercados existentes y la creación de nuevos mercados. Y, por último, como estrategia final, se estableció como prioridad asegurar el desarrollo del turismo integral, principalmente en localidades donde se ubique la actividad turística (DOF D. O., 2008).

Es en este sexenio, que se convierte como objetivo de desarrollo la consolidación del llamado turismo regional por la SECTUR, aprovechando el capital cultural y natural existente al interior de la república; con lo cual se buscó crear condiciones óptimas de generación de negocios para empresas sociales o privadas, así como opciones de desarrollo para las comunidades rurales tradicionalmente agrícolas, mediante la implementación y mejoramiento de instrumentos normativos, que les daban certeza jurídica tanto a los ayuntamientos municipales, como a los organismos estatales en coordinación con la Secretaría de Turismo a nivel nacional (DOF D. O., 2008). Para coadyuvar a este objetivo, se prioriza el desarrollo regional mediante el mejoramiento de la infraestructura necesaria para favorecer su desarrollo, tales como: Infraestructura aeroportuaria, Infraestructura carretera, Infraestructura portuaria, Infraestructura urbana, y Ordenamiento territorial y medio ambiente.

Así mismo, se procuró el mejoramiento y revisión de las estrategias de los CIP de FONATUR, así como de nuevos centros turísticos, para entre otras cosas, incorporar acciones de mitigación de los efectos en el cambio climático. Por último, como objetivo de este periodo, se propuso la revisión para su mejo-

ramiento de los programas regionales «Mundo Maya», «Tesoros Coloniales», «Ruta de los Dioses», «Centros de Playa», «Frontera Norte» y «En el corazón de México»; así como la diversificación del mercado turístico con otros productos turísticos como «Los Pueblos Mágicos», mediante su promoción en el llamado «Tianguis Turístico de México» (DOF D. O., 2008).

### **Periodo 2012-2018, presidente Enrique Peña Nieto**

En el siguiente periodo de gobierno, durante el sexenio presidido por Enrique Peña Nieto, el turismo nacional, que en ese momento representaba el 8.4% del PIB y 2.2 millones de empleo, continuó como programa y motor de desarrollo, mediante el Programa Sectorial de Turismo 2013-2018 (PROSECTUR) con cuatro criterios principales (DOF, 2013):

«(...) impulsar el ordenamiento y la transformación del sector turístico; impulsar la innovación de la oferta y elevar la competitividad del sector turístico; fomentar un mayor flujo de inversiones y financiamiento en el sector turismo y la promoción eficaz de los destinos turísticos; e impulsar la sustentabilidad y que los ingresos generados por el turismo sean fuente de bienestar social» (DOF, 2013).

En este periodo, en el PROSECTUR se identifica como un problema la concentración de la oferta turística en destinos de sol y playa, que fue receptor del 65% del turismo extranjero. Esto fue acentuado por la disparidad que existe entre la oferta y promoción de estos destinos, así como la oferta de mayor número de cuartos de hotel, respecto a los otros tipos de turismo doméstico. Así mismo, se observa en este periodo la tendencia a la creación de destinos turísticos en sitios vírgenes, con la consecuente modificaciones de patrones del hábitat natural y de comunidades originarias cercanas, que ya se identificaban como posibles afecciones a sus biosferas si no se regulaban. Por lo que se torna necesario, generar mecanismos de evaluación de los destinos turísticos desde el enfoque de la sostenibilidad social, ya que se hizo evidente el desgaste de los sitios turísticos culturales, históricos y/o arqueológicos; con lo cual, se buscó prever de mantenimiento, atracción y empleo de los lugares, mediante la preservación y cuidado de la riqueza natural, histórica, cultural y turística,

motivo por el cual se dio paso al SEDET (Sistema de Evaluación de Destinos Turísticos) (DOF, 2013). Bajo esta línea, se buscó fomentar la promoción turística, mediante la creación de experiencia turísticas, más que destinos turísticos, para así incentivar el turismo progresivo en los territorios, con sentido social, de equidad de género, preponderancia por la sustentabilidad y preservación de los capitales turísticos y la promoción del sector turístico como fuente de inversión económica (DOF, 2013).

### **Periodo 2018-2024, presidente Andrés Manuel López Obrador**

En el sexenio actual, el gobierno federal apoya el desarrollo turístico de programas de tipo regional, que buscan ser de alto impacto social y económico. Convirtiéndose el Aeropuerto Internacional Felipe Ángeles, en uno de los proyectos más importantes, además, de otro proyecto de gran envergadura y alto impacto turístico regional: el «Tren Maya». Con los cuales, se busca impulsar de forma simultánea múltiples zonas de interés turístico del tipo arqueológico, natural, histórico, cultural y de playa. Aprovechando así, el capital turístico existente. (DOF D. O., 2020). A continuación, para contextualizar la oferta y demanda de cuartos de hotel, se presenta la Tabla 5, donde se expresan en millones del año 2014 al 2019.

**Tabla 5. Actividad turística Nacional 2014-2019.**

Actividad turística Nacional 2014- 2019*			
Año	Actividad		Porcentaje de ocupación
	Oferta de cuartos	Demanda de cuartos	
2014	199.6 millones	106.3 millones	53.3%
2015	201.3 millones	112.6 millones	55.6%
2016	214.5 millones	121.5 millones	56.7%
2017	224.9 millones	127.4 millones	56.6%

Actividad turística Nacional 2014- 2019*			
2018	230.9 millones	131.4 millones	59.6%
2019	235.9 millones	133.2 millones.	56.5%

Fuente: Elaboración propia con datos (SECTUR & DATATUR, Gobierno de México, 2021).

Nota \*No se considera el periodo en el que el COVID-19 impacta a la actividad turística en México.

Los estados con mayor número de hoteles en el año 2019 fueron en orden descendente: Jalisco, Veracruz, Oaxaca, Quintana Roo, Puebla, Chiapas y Guanajuato. A partir del 2005, destaca que Jalisco cuenta con más hoteles que Veracruz, tendencia que se mantiene hasta el 2019.

**Tabla 6. Número de hoteles por estado, 2021.**

Número de hoteles por estado							
Estado	1992	1995	2000	2005	2010	2015	2019
Chiapas	284	323	462	599	794	966	1041
Guanajuato	291	309	370	484	591	839	1039
Jalisco	685	646	867	1216	1526	1684	2205
Oaxaca	272	455	606	868	1192	1336	1484
Puebla	233	239	328	426	503	745	1125
Quintana Roo	342	351	456	707	893	941	1129
Veracruz	808	927	1068	1138	1343	1427	1942

Fuente: Elaboración propia con datos (SECTUR & DATATUR, Gobierno de México, 2021).

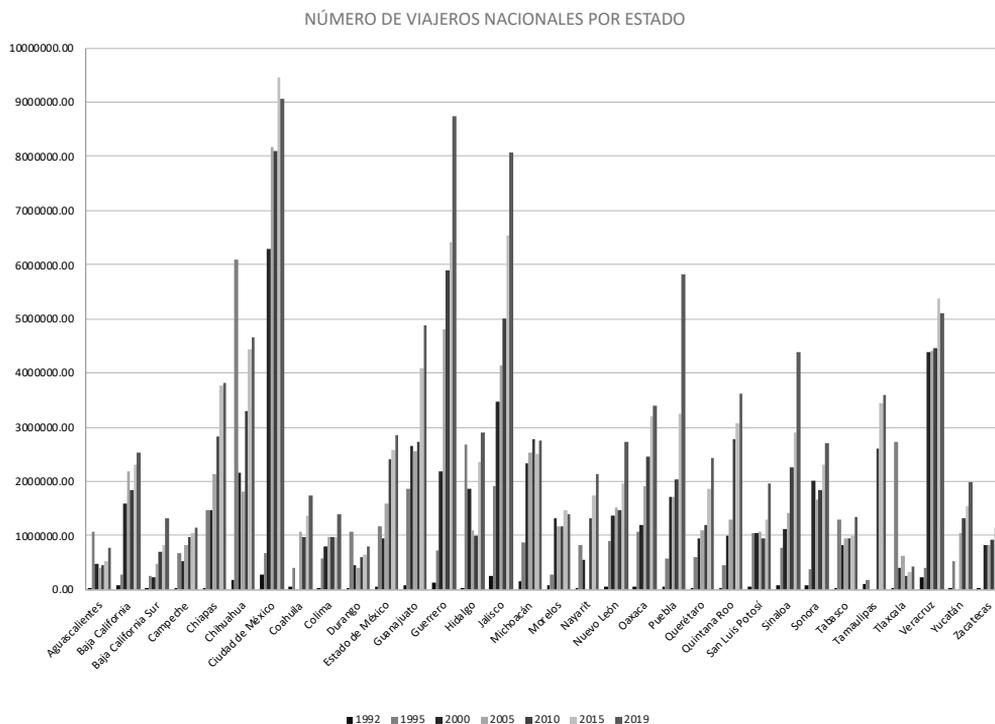


Figura 1. Número de viajeros nacionales por estado, periodo 1992-2019

Fuente: Elaboración propia con datos

(SECTUR & DATATUR, Gobierno de México, 2021).

En la Figura 1, se aprecia la afluencia turística desarrollada entre el año de 1992 hasta el año 2019, de los principales estados receptores de turismo nacional, donde está a la cabeza la Ciudad de México, le siguen Guerrero y Jalisco, así como Puebla, Veracruz y Chihuahua. Mientras que en la Figura 2, se muestran los destinos preferidos por los viajeros internacionales en los años 2020 y 2021, destacando en la lista Cancún, Ciudad de México, Los Cabos, Puerto Vallarta y Guadalajara, de los cuales tres son destino de playa, siendo los preferidos por los turistas extranjeros.



Figura 2. Número de viajeros internacionales por destino, periodo 2020-2021  
 Fuente: Elaboración propia con datos (SECTUR & DATATUR, Gobierno de México, 2021).

El siguiente mapa, Figura 3, muestra la ubicación por estado de la República Mexicana de los principales destinos turísticos de la actualidad, los cuales se agrupan por tipos principales: Ciudades coloniales, Ciudades patrimonio de la humanidad, Grandes ciudades, playas destinos tradicionales y Playas de Centro Integralmente Planeados o CIP.

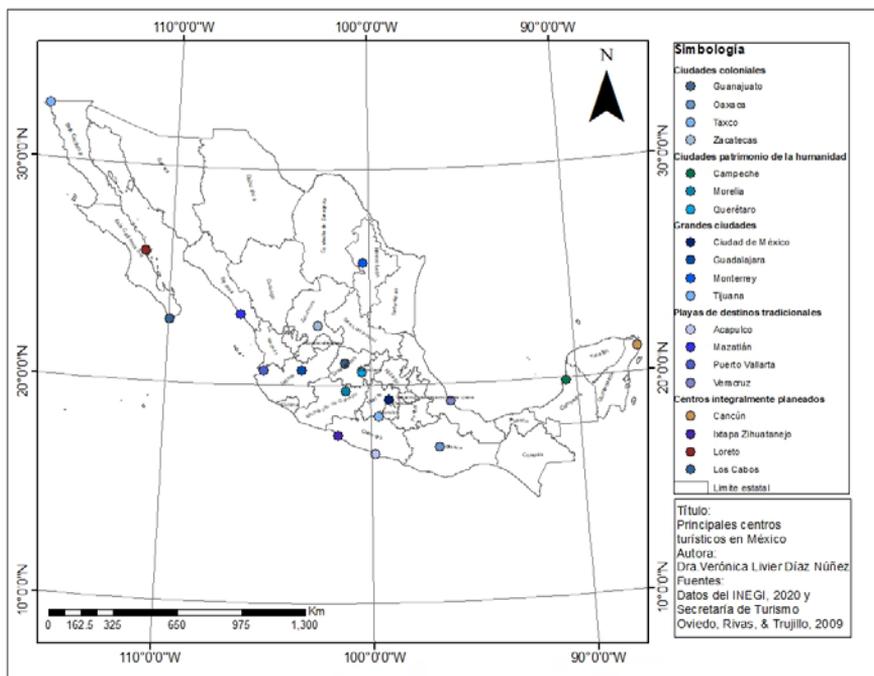


Figura 3. Principales destinos turísticos en México, agrupados por tipo de destino.

Por su parte, en la Tabla 7, se muestra la Inversión Extranjera Directa y la Inversión Extranjera Directa Turística por año, en el periodo comprendido entre 1999 y 2021, donde se aprecia una caída en la Inversión Extranjera Directa Turística (IEDT), en el año 2001, que se mantiene con leves variaciones hasta el año 2004 (primeros cinco años del periodo de gobierno de Vicente Fox); lo que cambia en el año 2005, con un incremento porcentual del 4.3%, que aumenta en el 2006, pero inicia a decrecer en el año 2007, alcanzando su punto más bajo en el año 2009 (sexenio de Felipe Calderón -que asume la presidencia en un escenario de inseguridad nacional-), contando con un 3%, observándose un leve incremento

en el 2011, con un 4.2%, llegando a un 7.6% en el año 2011, llegando a un 7.6% (en el año que inicia el sexenio de Enrique Peña Nieto), con fluctuaciones en la IEDT que iban de esta cifra inicial al 1.6%, manteniendo menos variaciones (en el periodo presidencial de Andrés Manuel López Obrador), pues se ha mantenido con un mínimo del 3.1% y un máximo del 4.5%, siendo una media de 3.8%, solo un punto porcentual menor al promedio global de la IEDT del periodo analizado (1999-2021); pareciera entonces, que en este momento se tiene cierta certeza y menores fluctuaciones en la inversión extranjera, que se mantiene casi estable en sus cifras sin alcanzar el 7.6% del año 2012.

**Tabla 7. Indicador de Inversión Extranjera Directa Turística 1999- 2021**

Indicador de Inversión Extranjera Directa Turística 1999- 2021			
Año	IED	IEDT	Participación de IEDT del total
1999	\$13,935.9	\$812.1	5.8%
2000	\$18,247.4	\$853.1	4.7%
2001	\$30,056.2	\$516.0	1.7%
2002	\$24,098.5	\$482.2	2.0%
2003	\$18,270.7	\$579.8	3.2%
2004	\$25,032.1	\$589.3	2.4%
2005	\$26,056.5	\$1,746.4	6.7%
2006	\$21,249.3	\$1,595.4	7.5%
2007	\$32,483.5	\$1,901.9	5.9%
2008	\$29,532.7	\$997.5	3.4%
2009	\$17,854.9	\$536.1	3.0%
2010	\$27,140.5	\$973.0	3.6%
2011	\$25,574.0	\$1,080.0	4.2%

Indicador de Inversión Extranjera Directa Turística 1999- 2021			
Año	IED	IEDT	Participación de IEDT del total
2012	\$21,744.7	\$1,646.9	7.6%
2013	\$48,216.4	\$1,481.7	3.1%
2014	\$30,473.7	\$1,147.0	3.8%
2015	\$35,487.4	\$584.9	1.6%
2016	\$31,149.3	\$745.7	2.4%
2017	\$34,232.7	\$1,676.3	4.9%
2018	\$33,921.3	\$1,312.9	3.9%
2019	\$34,243.0	\$1,273.0	3.7%
2020	\$27,785.7	\$1,239.8	4.5%
2021	\$11,864.0	\$372.2	3.1%
Total	\$618,651.6	\$24,143.4	3.9%

*Elaboración propia con datos de la Secretaría de Turismo con base en registros de Inversión Extranjera Directa por clase de actividad económica, montos relativos 1999-2021, 1er. trimestre del 2021*  
Fuente: (SECTUR, Secretaría de Turismo., 2021)

Para tener una idea de en qué actividad económica se deriva la IEDT, se incluye la Figura 4 que representa el primer trimestres del año 2021, teniendo un 60.6% Departamentos y casas con servicios de hotelería, le sigue con un 25.9% Hoteles con otros servicios integrados, y con porcentajes menores Transporte aéreo nacional con 5.5%, Otras clases económicas con un 4.4% y Administración de aeropuertos y helipuertos con un 3.6%, con lo que se puede apreciar una alza en la oferta turística no suficientemente regulada, llevada a cabo por particulares que emplean plataformas como Airbnb, Booking, Homeaway, entre otras. En relación a la inversión turística entre los años 2017 al 2019, se invirtió de la siguiente manera (SEMARNAT, SEDENA, & UNAM, 2019) (BANOBRAS, 2021):

a) *Estado de México*

- Proyecto parque temático de aventura. Locura de Vida México, turismo de aventura, ubicación Teotihuacán, 50 MDP.
- Proyecto Ecoturístico Tonicato, clasificado como otros tipos y formas de turismo, en Tonicato con una inversión de 25 MDP.

b) *Guerrero*

- Proyecto Taxco *Adventures*, del tipo ecoturístico, ubicado en Taxco con una inversión de 6.5 MDP.

c) *Michoacán*

- Con una inversión de 4.5 MDP, en el municipio de Aquila se desarrolló el proyecto
- Parador Turístico San Juan (Mirador) del tipo otros tipos y formas de turismo.

d) *Morelos*

- Realizado en Amacuzac con una inversión de 2.89 MDP se realizó el proyecto Haciendas San Gabriel de las Palmas, del tipo otros tipos y formas de turismo.

e) *Nuevo León*

- En García, se encuentra el proyecto Parque Recreativo Xenpal «Safari Xenpal», de turismo de aventura con una inversión de 2.8 MDP.

f) *Veracruz*

- Proyecto *Ecolodge*, El Equimite, del tipo otros tipos y formas de turismo, en Coatepec con una inversión de 90 MDD.
- En Nogales, el proyecto «La Nube», tiene un costo de 2.8 MDP
- Mientras que entre los años 2019 al 2021 los proyectos en los que se invirtió fueron (SEMARNAT, SEDENA, & UNAM, 2019) (BANOBRAS, 2021):

g) *Chiapas Yucatán y Tabasco.*

- El proyecto del Tren Maya ha tenido una inversión de 6,294.117 USD con geografías que comprenden desde la Península de Yucatán con Tabasco

---

y Chiapas en una ruta que comprenderá mil 500 kilómetros de recorrido y 17 estaciones.

- El proyecto del Aeropuerto Internacional Felipe Ángeles en el municipio de Zunpango, Estado de México ha tenido una inversión de 68.347 MDP.

### **Apuntes sobre turismo sostenible en México**

Uno de los precedentes internacionales que incorpora el interés por el desarrollo sostenible, es la Conferencia de Río de 1992, que tuvo como antecedente una serie de programas iniciados por una Comisión de la Unión Europea, en el año de 1972, donde se expone la importancia de la sostenibilidad y el turismo, y la publicación del *Informe Bruntland* en el año de 1987 por las Naciones Unidas, en la cual, se expone el costo ambiental del desarrollo económico globalizador, donde se utiliza por primera vez el término desarrollo sostenible, definido como: «...el que satisface las necesidades del presente sin comprometer las necesidades de las futuras generaciones», siendo un referente desde entonces del desarrollo sostenible. Siendo este, un criterio que debería estar presente en el marco de decisiones políticas, técnicas y económicas, considerando la sostenibilidad desde tres ámbitos: cultural, social y económico. Algunos años después, en la Conferencia mundial de Lanzarote, España celebrada en el año de 1995, aparece como concepto el desarrollo turístico sostenible entendido como: «...el desarrollo del turismo que permite mantener su viabilidad, por un periodo indefinido de tiempo sin degradar el ambiente físico y humano» (Sancho Pérez, 2005., pág. 8).

Sancho (2005), señala que desde el punto de vista medioambiental el concepto de sostenibilidad pretende generar conciencia sobre la importancia de la conservación del capital natural y el mantenimiento de la biodiversidad, además menciona que: «El turismo en su mayor parte está basado en la existencia de unos recursos geoturísticos específicos (playas, montañas, lagos, etc.) sobre los cuales se genera el producto turístico mediante los debidos programas de inversión para la dotación de servicios necesarios». (Sancho Pérez, 2005., pág. 16). De hecho, considera que la industria turística debería ser la más interesada en el cuidado del medio ambiente natural<sup>5</sup> y artificial ya que si estos se degradan el destino decae el interés del visitante.

---

<sup>5</sup> Esta autora hace referencia a la oficina europea de estadísticas medioambientales (EUROSTAT) establece cuatro áreas básicas para realizar estadísticas: suelo, agua, atmósfera y residuos.

El ecoturismo ha surgido como alternativa sostenible del turismo relativamente reciente, sin embargo, este por sí mismo no garantiza la trasmisión de beneficios a la población local y el cuidado del entorno natural en el que se lleva a cabo. Es importante mencionar que, en este momento, es indispensable contar con mecanismos de gestión y planificación que garanticen la integración de la población local, pero también el cuidado del territorio y el medio ambiente en el cual se llevan a cabo las actividades turísticas, sobre todo en un contexto en el que la actividad turística se considera como una de las principales actividades económicas del siglo XXI. Por lo tanto, se hace indispensable conocer de forma general los impactos positivos y negativos del turismo, para lo cual se retoma la aportación de Sancho Pérez, (2005), que se sintetiza en el siguiente diagrama (figura 5):



Figura 5. Impactos del Turismo  
Fuente: Sancho Pérez, (2005, pp. 17 a 19).

Para el desarrollo sostenible, es indispensable proteger el patrimonio biótico y abiótico, para que las comunidades puedan diversificar su economía, organizarse, cuidando sus prácticas tradicionales, permaneciendo en el territorio, velando por que los visitantes usen y aprovechen los recursos de forma sostenible, en el caso de la actividad geoturística, por ejemplo, el Estado debe garantizar que los beneficios de la actividad turística lleguen a los estratos sociales más vulnerables, pues incluye la dimensión socio cultural como vital por ser «...expresión de lo cotidiano, costumbres, creencias y religión de la población, condiciona o dictamina el comportamiento de la misma. Al enaltecer la cultura y hacerla parte del producto geoturístico, ayuda a promover parte del territorio visitado en otros a través de comunicar la experiencia del viaje realizado». (Trejo Castro & Marcano, 2016, pág. 225), buscando que la actividad turística en todos sus tipos, particularmente en el ecológico, contribuya a revalorizar el ámbito natural del sitio, promoviendo la conciencia ambiental, mejorándolo en la escala local, nacional o planetaria.

En el contexto mexicano, la Secretaría del Medio Ambiente y de Recursos Naturales (SEMARNAT), establece como turismo sustentable de conformidad con el artículo 3 fracción XIX de la Ley General de Turismo y con las acciones establecidas con el programa especial de Cambio Climático 2013-2018, el que cumple con las siguientes características:

- a) «Da un uso óptimo a los recursos naturales aptos para el desarrollo turístico, ayudando a conservarlos con apego a las leyes en la materia;
- b) Respeta la autenticidad sociocultural de las comunidades anfitrionas, conservando sus atractivos culturales, sus valores tradicionales y arquitectónicos, y
- c) Asegura el desarrollo de las actividades económicas viables, que reporten beneficios socioeconómicos, entre los que se cuenten oportunidades de empleo y obtención de ingresos y servicios sociales para las comunidades anfitrionas, que contribuyan a mejorar las condiciones de vida».

Lo cual se pretende alinear con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la Organización de las Naciones Unidas, que quedaron integrados en la agenda 2030 del desarrollo sostenible con sus 17 objetivos, en los que el turismo aparece en el ODS 8 (Trabajo decente y crecimiento económico), ODS 12 (Consumo y producción sostenible) y ODS 14 (Vida submarina). Por su parte, la agencia de la ONU especializada en materia de turismo, la Organización Mundial del Turismo o el *World Tourism Organization* (UNWTO/OMT), en su denominación en inglés, tiene, como uno de sus programas específicos, el de Desarrollo Sostenible del Turismo a través de:

«Las directrices para el desarrollo sustentable del turismo y las prácticas de gestión sostenibles son aplicables a todas las formas de turismo en todos los tipos de destinos, incluidos el turismo de masas y los diversos segmentos turísticos. Los principios de sostenibilidad se refieren a los aspectos ambiental, económico y sociocultural del desarrollo turístico, habiéndolo de establecer un equilibrio adecuado entre esas tres dimensiones para garantizar su sostenibilidad a largo plazo».

«El desarrollo sostenible del turismo exige la participación informada de todos los agentes relevantes, así como un liderazgo político firme para lograr una colaboración amplia y establecer un consenso. El logro de un turismo sostenible es un proceso continuo y requiere un seguimiento constante de los impactos, para introducir las medidas preventivas o correctivas que resulten necesarias».

«El turismo sostenible debe reportar también un alto grado de satisfacción a los turistas y representar para ellos una experiencia significativa, que los haga más conscientes de los problemas de la sostenibilidad y fomente en ellos unas prácticas turísticas sostenibles.» (OMT, 2014, *World Tourism Organization* (UNWTO/OMT), *Sustainable Development of Tourism*. (SEMARNAT, Gobierno de México, 2017)

### **Proyectos de turismo sostenible impulsados por el gobierno en México**

La Secretaría de Turismo del gobierno de México, cuenta en la actualidad con proyectos, estrategias y programas para implementar circuitos turísticos de bienestar social y armonía con la naturaleza, con el objetivo de impulsar,

fomentar y sobre todo, hacer palpables las acciones que se están ejecutando en diversas partes del país, para el cumplimiento de los diecisiete ODS y que ocupan al turismo como una punta de lanza o herramienta para lograrlo. A continuación, se presenta la Tabla 8, que sintetiza los principales proyectos en materia de turismo sostenible, en el marco de la política para el turismo titulada «México renace sostenible» y sus alcances:

**Tabla 8. Proyectos de turismo sostenible impulsado por el Gobierno de México**

Proyectos	Descripción del proyecto
Caminos del Renacimiento de México – ODS 4:	Proyecto que busca impulsar la educación al recorrer los caminos, conocer y aprender de culturas milenarias, historia, biodiversidad, gastronomía, etcétera, es el caso de la «Ruta del Pescado de Moctezuma», que está constituido por seis estados de la república, ocho Pueblos Mágicos, seis Patrimonios de la Humanidad, 31 municipios y cinco ecosistemas.
Estrategia de Turismo Sostenible 2030 – ODS 8:	Busca que los destinos turísticos de México sean referentes de turismo sostenible integrando los servicios ecosistémicos para crear cadenas de valor de consumo y producción sostenible, generar participación local, compromiso socioambiental, y que sean amigables con la biodiversidad, con proyecto de innovación alineados con los ODS.
Estrategia de Turismo Comunitario y Sostenible en el Istmo de Tehuantepec – ODS 8:	Tiene como finalidad la consolidación de la región como un destino de turismo comunitario, generador de bienestar social y desarrollo endógeno de su población. Siendo una región históricamente olvidada y con profundas desigualdades, la estrategia está diseñada para hacer del patrimonio histórico, cultural y natural, aprovechando el profundo conocimiento y multiculturalidad.

Proyectos	Descripción del proyecto
<p>Zonas de Desarrollo Turístico Sustentable y Programa de Ordenamiento Turístico General del Territorio – ODS 11</p>	<p>El fomento y la promoción de la sustentabilidad en el sector turístico deben incluir los procesos e instrumentos emanados de las leyes, tal es el caso del establecimiento de las Zonas de Desarrollo Turístico Sustentable (ZDTS) (Ley General de Turismo, Art. 2 Fracción VIII, 3, 4, 5, 31-36) y del Programa de Ordenamiento Turístico General del Territorio (POTGT) (Ley General de Turismo, Art. 23 al 30). Las ZDTS se definen como aquellas fracciones del territorio nacional, claramente ubicadas y delimitadas geográficamente, que, por sus características naturales o culturales, constituyen un atractivo turístico. Se establecerán mediante declaratoria específica que emitirá el presidente de la República, a solicitud de la Secretaría de Turismo.</p>
<p>ADAPTUR – ODS 13:</p>	<p>El Proyecto Adaptación al Cambio Climático basada en Ecosistemas con el Sector Turismo (ADAPTUR) es un proyecto de cooperación entre México y Alemania, financiado por el Ministerio Federal de Medio Ambiente, Protección a la Naturaleza y Seguridad Nuclear (BMU, por sus siglas en alemán) y forma parte de la Iniciativa Internacional de Cambio Climático (IKI), que incluye la participación de sector privado. Proyecto que implementa medidas de adaptación al cambio climático basadas en ecosistemas (AbE), se ha aplicado en 3 destinos: Riviera Nayarit-Jalisco, Riviera Maya y San Miguel de Allende, Además incluye el rescate de la montaña en Riviera Nayarit o la restauración de manglares en Riviera Maya.</p>
<p>KUXATUR – ODS 14:</p>	<p>Este proyecto «Incorporación de Criterios de Conservación de la Biodiversidad en el Sector Turístico de México con Énfasis en los Ecosistemas Costeros Ricos en Biodiversidad» (KUXATUR) adquiere su nombre del maya, Kuxa que significa Vivo y Tur de Turismo, es decir Turismo Vivo. Tiene como objetivo la conservación de la biodiversidad en ecosistemas costeros a través del diseño e instrumentación de políticas y modelos innovadores de turismo sostenible. Para lograr su objetivo se trabaja en Sierra la Laguna, Baja California Sur; Huatulco, Oaxaca y Sian Ka'an en Quintana Roo. En colaboración con el PNUD, el GEF, Isla AC, WWF y Amigos de Sian Ka'an.</p>

Proyectos	Descripción del proyecto
FORESTUR – ODS 15:	El objetivo del proyecto es promover el uso sostenible de los ecosistemas que apoyan el desarrollo de la actividad turística. Impulsando mecanismos de compensación ambiental de empresas turísticas, a través del «Pago por Servicios Ambientales» en beneficio de los propietarios, la conservación y restauración de ecosistemas forestales, modalidades de turismo de naturaleza (corredores de turismo).
Estrategias de difusión y turismo sustentable	Programas de TV y publicaciones
Cronistas del Renacimiento Mexicano – ODS 16:	Difunde a través de libro-guías de turismo, escritos por los cronistas de las comunidades del país, desde una óptica local de los destinos con vocación turística de México. Se pretende promocionar a los municipios, pueblos o comunidades desde la visión, cultura, historia, valores y tradiciones de los cronistas locales, a través de la escritura y la realización de talleres.
Programa de Televisión «México Renace Sostenible» – ODS 17:	En conjunto con Canal Once, se realizan programas de televisión mostrando el corazón de los «Pueblos Mágicos». El objetivo del programa es promover la actividad turística de los «Pueblos Mágicos» con mejores prácticas para alcanzar los ODS, difundiendo la historia, festividades, gastronomía, tradiciones y costumbres a nivel nacional e internacional.
Estrategia Turística en la Reserva de la Biósfera Islas Marías – ODS 17:	Dado al cierre de las Islas Marías como Centro Penitenciario se comenzó a trabajar en una estrategia de Turismo Sostenible para el Centro de Educación Ambiental y Cultural «Muros de agua José Revueltas». Una reserva de la biósfera, donde habitan especies endémicas y en peligro de extinción, cuenta con el libro-guía de turismo en español, inglés, alemán, francés, totonaco y su versión en podcast, en donde se describe la memoria histórica, natural y cultural de las Islas Marías.

*Fuente: Información recuperada de SEMARNAT, Turismo sustentable: Iniciativas que lo promueven. (10 de junio del 2021).*

### **Aproximando algunas conclusiones**

La política pública se constituye como el marco de acción que permite comprender cuáles han sido las prioridades y las acciones establecidas sexenalmente, pues entre ellas se aprecia poca continuidad, pareciera que cada gobierno desea establecer su propia marca a su mandato presidencial —dirigidos por la Secretaría de Turismo como órgano encargado de llevarlas a cabo—, lo que no se aprecia es un proceso de evaluación de la política pública, con cual no se completa el ciclo que comprende a ésta como la etapa final, pudiendo ser uno de los factores que no permite evidenciar qué resultados se obtuvieron de la aplicación de las decisiones de gobierno en torno al turismo. El turismo tiene varias tipologías que varían dependiendo del país o región de que se trate, que si bien existen coincidencias en lo general se identifican especificidades y variantes, que tienen que ver con los gustos o preferencias del turista, que ya no sólo destinos de busca sol y playa, turismo cultural o de aventura, sino otras variantes que le permitan incluso estar en contacto con la naturaleza y evitar grandes aglomeraciones, sobre todo a partir de las restricciones de movilidad o viaje, por la pandemia por COVID 19 de año 2020.

Destaca la clasificación por tipo de destino, en que aparecen: los CIP como intervenciones puntuales que permitieron desarrollar enclaves turísticos en regiones, que cumplían en ese momento con las condiciones necesarias para establecerse como nuevos destinos turísticos de playa; las playas de destinos tradicionales; las grandes ciudades; las ciudades coloniales y las ciudades patrimonio de la humanidad, como las principales identificadas en México. A partir del gobierno de Vicente Fox, se desarrollan programas nacionales encaminados al desarrollo del turismo acordes con la Agenda 21, buscando desarrollar turismo al interior del país; con Felipe Calderón, se aprecia un interés por apoyar el turismo regional y la inversión en los CIP; mientras que con Peña Nieto se buscó desarrollar turismo con la etiqueta de sustentable para el beneficio social, buscando desarrollar el turismo en sitios vírgenes; mientras que en el periodo actual de gobierno de López Obrador, se identifican inversiones en turismo de interior y regional, con fuertes inversiones en dos proyectos clave: el tren maya y al nuevo aeropuerto Felipe Ángeles. El desarrollo del turismo sostenible en México, se impulsa desde la normatividad, pues se incorpora este concepto en la Ley General de Turismo en concordancia con el

programa especial de cambio climático (2013-2018), y se vincula con los ODS de la agenda 2030, y se identifican proyectos en el marco del programa «México renace sostenible», lo que incluye diversos programas y algunas iniciativas de difusión en este año 2021.

Es importante mencionar que se requiere la alineación legal de los distintos instrumentos legales aplicables al turismo, que incorporen los lineamientos necesarios para lograr el desarrollo de un turismo sostenible, con compromiso en el cuidado del medio ambiente y las localidades en las que se pretenden desarrollar acciones e inversiones de desarrollo turístico; buscando impactos positivos en las comunidades locales, mismas que deben involucrarse en el cuidado de las áreas turísticas, así como considerar en la planeación de políticas públicas, las distintas variantes de turismo que se van perfilando, con nuevos requerimientos y preferencias de los viajeros nacionales e internacionales; además de considerar el desarrollo de las empresas de distintas escalas, que se involucran en el turismo y actividades económicas afines, atendiendo los cambios que además se presentan a raíz de la llegada del COVID 19 y sus variantes, pues aún no se conocen los efectos que esta pandemia ha traído al desarrollo el turismo en el corto y mediano plazo en nuestro país, quedando como una asignatura pendiente de trabajarse y analizarse por especialistas interesados en el tema.

## **Bibliografía**

- AGUILAR, L. F. V. (1992). Estudio introductorio. En Miguel Ángel Porrúa (Ed.), *El estudio de las políticas públicas* (pp. 1–78).
- BANOBRAS. (18 de 06 de 2021). *Proyectos México Oportunidades de Inversión*. Obtenido de CONTRATOS PARA EL DISEÑO, CONSTRUCCIÓN, EQUIPAMIENTO, MANTENIMIENTO Y OPERACIÓN DEL TREN MAYA.: [https://www.proyectosmexico.gob.mx/proyecto\\_inversion/tren-maya/](https://www.proyectosmexico.gob.mx/proyecto_inversion/tren-maya/)
- CESOP, C. D. (2006). «*Políticas públicas y gestión gubernamental de la administración vigente*», en *Turismo*. México. : Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, Actualización: 28 de abril de 2006, [www.diputados.gob.mx/cesop](http://www.diputados.gob.mx/cesop) y [http://archivos.diputados.gob.mx/Centros\\_Estudio/Cesop/Eje\\_tematico/3\\_turismo.htm#\[Citar%20como\]](http://archivos.diputados.gob.mx/Centros_Estudio/Cesop/Eje_tematico/3_turismo.htm#[Citar%20como]).

- DÁVILA LÓPEZ, A. (2014). Centros integralmente planeados (CIPS) en México: las piezas del proyecto turístico de FONATUR. *Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo*. «VI Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo», 1-19.
- DOF. (2013). *PROGRAMA Sectorial de Turismo 2013-2018*. Ciudad de México D.F.: Diario Oficial de la Federación, SEGOB Secretaría de Gobernación [https://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5326572&fecha=13/12/2013](https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5326572&fecha=13/12/2013).
- DOF, D. O. (2008). *PROGRAMA Sectorial de Turismo 2007-2012*. México D.F.: SEGOB Secretaria de Gobernación, [https://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5028631&fecha=18/01/2008](https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5028631&fecha=18/01/2008).
- DOF, D. O. (2020). *PROGRAMA Sectorial de Turismo 2020-2024*. CdMex. : SEGOB Secretaría de Gobernación, Secretaría de Turismo, [https://www.dof.gob.mx/nota\\_detalle.php?codigo=5596145&fecha=03%2F07%2F2020](https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5596145&fecha=03%2F07%2F2020).
- FRANCO, J. C. (2017). *Diseño de políticas públicas. Una guía práctica para transformar en proyectos viables* (IEXE Editorial (ed.)).
- GOBIERNO DE MÉXICO. (18 de 06 de 2021). *Turismo México*. Obtenido de Inversión Extranjera Directa Turística: <https://www.datatur.sectur.gob.mx/SitePages/InversionTuristicaDirecta.aspx>
- MEJIA, E. (2017). *LIBRO DE TURISMO SOSTENIBLE MITUR*. El Salvador : Ministerio de Turismo del El Salvador.
- MITUR. (2017). *El Turismo Sostenible: Eje articulador del desarrollo económico social y ambiental de El Salvador*. San Salvador, El Salvador. Ministerio de Turismo –MITUR-, [https://www.academia.edu/40435341/LIBRO\\_DE\\_TURISMO\\_SOSTENIBLE\\_MITUR](https://www.academia.edu/40435341/LIBRO_DE_TURISMO_SOSTENIBLE_MITUR).
- MORILLO MORENO, M. C. (2011). Turismo y producto turístico. Evolución, conceptos, componentes y clasificación Visión Gerencial. *núm. 1, enero-junio, 2011, Universidad de los Andes Mérida, Venezuela* , 135 a 158.
- OVIEDO, C., RIVAS, L., & TRUJILLO, M. (2009). Modelos de Turismo y Políticas Públicas de 1970 a 2003 en México. *Investigación Administrativa*, 38 a 58.
- SANCHO PÉREZ, A. (2005.). Impactos del turismo sostenible sobre la población local. *Turismo y Sociedad*. 4, 7-38.

- 
- SECTUR. (25 de 11 de 2005). *Secretaría de Turismo*. Obtenido de Programas y proyectos: [www.sectur.gob.mx/wb2/sectur/sect\\_Programas\\_y\\_Proyectos](http://www.sectur.gob.mx/wb2/sectur/sect_Programas_y_Proyectos)
- SECTUR. (2021). *Secretaría de Turismo*. Obtenido de Secretaría de Turismo con base a los Registros de Inversión Extranjera Directa de la Secretaría de Economía. Información acumulada al 1er. trimestre de 2021. Cifras preliminares.: <http://www.datatur.sectur.gob.mx/SitePages/InversionTuristicaDirecta.aspx>
- SECTUR, & DATATUR. (18 de 06 de 2021). *Gobierno de México*. Obtenido de Compendio Estadístico 2019 de la Actividad Hotelera: <https://www.datatur.sectur.gob.mx/SitePages/ActividadHotelera.aspx>
- SEMARNAT. (2017). *Gobierno de México*. Obtenido de Compendio de Estadísticas Ambientales 2017: [https://apps1.semarnat.gob.mx:8443/dgeia/compendio\\_2017/dgeiawf.semarnat.gob.mx\\_8080/ibi\\_apps/wfservlet8f8f.html](https://apps1.semarnat.gob.mx:8443/dgeia/compendio_2017/dgeiawf.semarnat.gob.mx_8080/ibi_apps/wfservlet8f8f.html)
- SEMARNAT, SEDENA, & UNAM. (2019). *Manifestación de impacto ambiental modalidad regional, del proyecto: construcción de un aeropuerto mixto civil / militar con capacidad internacional en la base aérea militar no. 1 santa lucía, estado de México*. CDMX: SEMARNAT; SEDENA; UNAM.
- SUBIRANTS, J., KNOEPFEL, P., LARRUE, C., & VARONNE, F. (2008). *Análisis y gestión de políticas públicas*.
- TREJO, J. A., & MARCANO, N. M. (2016). Ecoturismo y Geoturismo: alternativas estratégicas para la promoción del turismo. *Revista de Investigación*, vol. 40, núm. 88, mayo-agosto. *Ecoturismo y Geoturismo: alternativas estratégicas para la promoción del turismo ambiental sustentable venezolano*, 202-228.
- UNWTO. (S/A). *World Tourism Organization*. Obtenido de DESARROLLO SOSTENIBLE: <https://www.unwto.org/es/desarrollo-sostenible>

**Ciudad, arquitectura y turismo.**

**La representación del cine mexicano**

se terminó de editar en febrero de 2022  
en los talleres de Partner, Aliados estratégicos.

Alicante 2282, colonia Santa Mónica

C.P. 44220, Guadalajara, Jalisco, México.

En su formación se utilizaron las familias tipográficas

*Alegreya*, diseñada por Juan Pablo del Peral

y *Bruna*, diseñada por Antonio Mejía Lechuga.