



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vález Pliego”.
Programa de Posgrado en Estudios Socioterritoriales.

IMAGEN Y REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD TURÍSTICA:
EL CENTRO HISTÓRICO DE SAN MIGUEL DE ALLENDE, GUANAJUATO, 2012-2021

Tesis para optar por el grado de:
Maestría en Territorio, Turismo y Patrimonio.
Opción Terminal en Turismo y Patrimonio.

Presenta:
Francisco Mota Cervantes.

Comité tutorial

Director de Tesis:
Dr. Juan Francisco Salamanca Montes.

Asesores de Tesis:
Dr. Eloy Méndez Sainz.
Dra. Alma Pineda Almanza

Noviembre 2023.



Francisco Mota Cervantes.
Matrícula 220 461 506
CVU 1036377

Comité tutorial:

Dr. Juan Francisco Salamanca Montes.
CVU 10107

Dr. Eloy Méndez Sainz.
CVU 8365

Dra. Alma Pineda Almanza
CVU 408822

Dedicatoria.

*A mi papá, Francisco Mota Olmos, por contarme siempre
tantas historias de este lugar, nuestro hogar.*

*A mi mamá, Guadalupe Cervantes Bustamante,
mujer fuerte, valiente y cariñosa.
Pilar, baluarte e inspiración.*

Les llevo conmigo siempre.

Agradecimientos.

Al Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vález Pliego”.

A la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías.

A mi madre Guadalupe y mi padre Francisco, mi más profundo agradecimiento por la confianza que depositaron en mí, por el amor que siempre me brindaron, las innumerables anécdotas que me contaron y el valioso tiempo compartido, todo esto despertó en mí la curiosidad y el cariño por nuestro San Miguel. Ustedes son los cimientos de mi profundo arraigo a esta tierra.

Al Dr. Eloy, la Dra. Alma y el Dr. Juan les agradezco por su orientación en todo momento, por cada aporte que hicieron a este proyecto de investigación y por su continuo interés en su desarrollo hasta el final.

A mi familia y amistades, quienes, a pesar de los días difíciles y el aislamiento, me brindaron su compañía, haciendo más llevadero el tiempo y la elaboración de esta tesis.

A mi querida ciudad, con sus cielos claros, sus cerros y esa luz dorada que baña sus empedrados. Siempre, a pesar de todo, en mi corazón.

ÍNDICE

<i>Dedicatoria</i>	3
<i>Agradecimientos</i>	4
<i>Introducción</i>	8
Objetivo	10
Justificación de la investigación	10
Estructura de la tesis	12
<i>Capítulo I. Perspectiva teórico-metodológica: representación e imagen, patrimonio cultural y turismo</i>	14
Un acercamiento a la representación	15
La imagen.....	17
Representar la ciudad.....	18
La ciudad turística	21
Imagen y turismo.....	25
Patrimonio cultural, aproximaciones	26
Abordaje metodológico	32
Delimitaciones del caso de estudio.....	33
Diseño de la investigación.....	34
<i>Capítulo II. Proporciones históricas y contemporáneas de San Miguel de Allende</i>	37
Notas introductorias sobre San Miguel de Allende	38
Consolidación de una imagen.....	40
La ciudad colonial, apuntes del San Miguel moderno	43
El IV Centenario.....	45
La Escuela Universitaria de Bellas Artes.....	47
Hispanismo, sus huellas en San Miguel de Allende.....	51
Turismo y patrimonio, momentos clave	54
Ciudad Típica: 1939.....	56
Zona de Monumentos Históricos: 1982.....	57
Programa Pueblos Mágicos: 2002.....	60
Patrimonio Cultural de la Humanidad: 2008 y 2010.....	63
La Mejor Ciudad del Mundo: 2013.....	65
Capital Americana de la Cultura: 2019.....	69
El factor transnacional	71
Síntesis del proceso de inmigración transnacional en San Miguel de Allende.....	72
Inversión transnacional: turismo y patrimonio.....	74
<i>Capítulo III. Estudio de caso</i>	81
La ciudad diseccionada	82
El patrimonio desvanecido.....	83
Poner en orden.....	90
La ciudad embellecida	96

El color como estrategia turística en México, un sumario.	97
El color como imposición y diferenciador.	101
Asepsia y oropel.....	109
La ciudad collage.	114
Del fragmento al todo.....	115
Difuminar el intersticio.....	127
La ciudad representada.....	132
La añoranza.....	133
La aspiración.....	136
<i>Reflexiones finales.</i>	140
<i>Bibliografía y fuentes consultadas.</i>	145

"Al principio las imágenes se hicieron para evocar la apariencia de algo ausente. Gradualmente se fue haciendo patente que una imagen podía sobrevivir a aquello que representaba."

*BERGER et al.
Modos de ver.*

Introducción.

Imágenes y palabras, imágenes verbales y otras imágenes que rebasan el dominio retiniano construyen en las siguientes páginas una narración de San Miguel de Allende, una *ciudad turística* mexicana convertida en referente de éxito económico en los últimos años. Según el certamen de la revista de estilo de vida *Condé Nast Reader's Choice Traveler* del año 2013, esta es “La Mejor Ciudad del Mundo”.

Coyunturas particulares como, por ejemplo, tempranos decretos de conservación patrimonial, el establecimiento de instituciones culturales a partir de la década de 1930 o la llegada constante y sonante de migrantes transnacionales desde entonces, hacen de esta localidad un caso *sui géneris* tanto por su escala como por los agentes que aquí coinciden. Aunque en algunos momentos comparte similitudes con ciudades como Taxco de Alarcón o Pátzcuaro, con el tiempo, San Miguel se convierte en un arquetipo propio y un modelo a seguir para otras poblaciones turísticas.

San Miguel de Allende, una ciudad que ostenta orgullosa su estirpe *colonial*, su legado hispano y sus contribuciones a la historia nacional, es bautizada como “El Corazón de México” por el Consejo Turístico local. La ciudad se esfuerza por destacar en el mercado internacional de turismo, convirtiéndose en un proyecto de ciudad obsesionado con la imagen y el pasado: una ciudad dominada por el ojo y las apariencias, superficie colorida y maleable para proyectar sin interrupción los deseos del turista global de alto poder adquisitivo.

Para abordar este desafío, hemos explorado la ciudad turística desde la perspectiva de la imagen y la representación, elementos esenciales y antesala de los imaginarios. Hemos relacionado y contrastado aportes de diversos autores y enfoques teóricos con la realidad de San Miguel de Allende, que se ilustra a través de un análisis historiográfico y visual.

Nos intriga saber ¿qué hay detrás del ropel de esta ciudad turística? ¿Qué y a quiénes representa San Miguel de Allende? Para responder a estas preguntas, decidimos atravesar por la capa superficial, la piel que envuelve, protege y oculta los órganos y su funcionamiento. La piel es la imagen, las muecas ensayadas, la representación.

Objetivo

Interpretar el proceso de construcción de la representación que pone en consumo como *ciudad turística* al Centro Histórico de San Miguel de Allende y estetiza su patrimonio construido.

Justificación de la investigación.

El turismo contemporáneo y su impacto en el territorio y el patrimonio cultural es de creciente interés en las Ciencias Sociales. Este interés surge al reconocer que, en el contexto de la globalización, la influencia del turismo trasciende lo meramente económico, manifestándose como una fuerza política, cultural y social.

Para comprender el ámbito socio-cultural del turismo, una perspectiva de estudio fundamental se centra en el concepto de imaginario. Este concepto se apoya en el análisis e interpretación de imágenes, así como en su organización y conexión en representaciones que, en conjunto, configuran y revelan la complejidad del imaginario turístico.

Paralelamente, el examen del patrimonio cultural en las últimas décadas adopta una mirada crítica. Este enfoque destaca, por ejemplo, su naturaleza como un constructo socio-histórico influenciado y delimitado por agentes hegemónicos. Inmerso en el fenómeno turístico, el patrimonio cultural se ve ahora ocupado por nuevos actores e intereses que le transforman en un escenario de transacciones comerciales. Este proceso profundiza, en consecuencia, las relaciones de desigualdad estructural en las ciudades del turismo.

En otras palabras, se plantea que el patrimonio cultural y el turismo están entrelazados en una dinámica que prioriza repetidamente el valor económico y la satisfacción inmediata del turista por encima de otros valores y dinámicas de las sociedades locales. En algunos casos, esto lleva a que estas sociedades seas desplazadas, y las localidades sean transformadas de manera caprichosa para atraer la atención del visitante y fomentar el consumo de estos lugares convertidos en destinos turísticos.

Dicho esto, San Miguel de Allende ejemplifica una ciudad media mexicana donde a lo largo del siglo XX convergen dinámicas socioculturales particulares que gradualmente convierten su Centro Histórico en el epicentro de una ciudad turística comercialmente exitosa y cada vez más popular, especialmente entre visitantes e inmigrantes extranjeros procedentes del Norte global.

De esta manera, se hace evidente que en otras localidades del país “explícitamente intentan replicar el *modelo San Miguel*, desde el establecimiento de instituciones culturales (...) a la idea que la correspondiente industria de servicios puede ayudar a incrementar el crecimiento económico” (Covert, 2017, p. 188). Sin embargo, detrás de este modelo y las imágenes estereotipadas que proyecta, se desarrollan dinámicas socioterritoriales que es deseable explorar y desentrañar.

Por lo tanto, surge el interés de interpretar las representaciones construidas en San Miguel de Allende durante las últimas dos décadas, con miras de convertirla en una ciudad turística orientada al consumo de las élites nacionales e internacionales. Además, se busca destacar sus alcances y efectos sobre los patrimonios construidos a nivel local.

Estructura de la tesis.

A partir de lo anterior, se desarrolla un proyecto de investigación dividido en tres partes. El capítulo I se enfoca en presentar y desarrollar las perspectivas teóricas fundamentales que sustentan el proyecto: la representación y el turismo. En la primera parte se explica la relación intrínseca entre representación e imagen, además de detallar las diversas formas en que se aborda la representación de la ciudad.

Posteriormente, en el segundo apartado, se precisa el vínculo existente entre turismo y patrimonio cultural, resaltando perspectivas críticas relacionadas con la noción del patrimonio cultural. Por último, este apartado describe la metodología diseñada para alcanzar los objetivos planteados en la investigación.

El capítulo II brinda el contexto estructural de San Miguel de Allende, desarrollando sus antecedentes históricos y características distintivas que la posicionan como una ciudad patrimonial relevante en México. Además, se expone su progresivo desarrollo turístico y la valoración de sus elementos patrimoniales. Asimismo, se examina la influencia de las migraciones transnacionales en el desarrollo moderno y contemporáneo de la localidad, un factor indispensable para cualquier estudio actual sobre San Miguel de Allende.

El capítulo III se dedica a desglosar, interpretar y analizar las representaciones contemporáneas que configuran el Centro Histórico de San Miguel de Allende como una ciudad turística adaptada y modificada para cautivar al visitante. Se destaca cómo estas representaciones se construyen mediante diferentes elementos y herramientas, como el

uso de recursos retóricos, la ambigüedad legal o cambios físicos y recreaciones del patrimonio construido que generan un lenguaje visual propio y autorreferencial.

Por último, la sección final engloba reflexiones que, de manera concisa, sintetizan la interrelación entre los fundamentos teóricos, la metodología empleada y la respuesta al objetivo central del proyecto de investigación. Asimismo, esta sección ofrece pautas que sugieren posibles direcciones para comprender el fenómeno abordado.

"Ahí está el enigma de la representación, en ese poder que tiene el cuerpo de pasar al mundo para ser percibido allí, y en el poder que tiene el mundo de pasar al cuerpo y ser percibido en el cuerpo."

CORINNE ENAUDEAU.
La paradoja de la representación.

Capítulo I. Perspectiva teórico-metodológica: representación e imagen, patrimonio cultural y turismo.

Un acercamiento a la representación.

¿Qué es la representación? El carácter polisémico de la palabra provoca su uso en tópicos tan heterogéneos que pueden abarcar desde la operación de sistemas políticos, el diseño de trazados cartográficos, la visualización de proyectos arquitectónicos o incluso la ejecución de actos teatrales, para ejemplificar.

La maleabilidad del término es precisamente una cualidad que le permite contribuir a la definición de categorías abstractas construidas con la intención de articular y potenciar el desarrollo de investigaciones científicas, como sucede en el caso de los estudios socioterritoriales.

De ahí las *representaciones sociales*, una categoría conceptual desarrollada a partir de la década de 1960 (De Alba & Girola, 2018) y que es adaptada por múltiples enfoques disciplinares y asociada generalmente al estudio de los *imaginarios* y su soporte simbólico-material, aspirando a deducir lo percibido y sus signos.

Sin embargo, “imaginario y representación no son sinónimos ni caras opuestas de una misma moneda, pues cada uno se ubica en coordenadas distintas de la realidad: en lo latente y lo manifiesto.” (Aragón Palacios, 2020, p. 65). En palabras de Alba & Girola (2018), las representaciones son la forma en que se cristalizan los imaginarios y un camino para develarlos.

A la manera de una puesta en escena, la representación se formula como el enmarcamiento fundamental del escenario donde la ilusión se despliega, contenida, sin espantar al otro, a través de un doble que extrae del *sí-mismo* una piel confeccionada al gusto: la imagen que marca “desde dónde y cómo se ve” (Silva, 2006, p. 55). El espejo es la

paradoja de la representación: en él se admira, se intentan congelar y se ensayan los rostros que quieren mostrarse al otro y la manera en que se quiere ser visto desde el modo en que se mira uno a sí mismo; es decir, la apariencia pesa y seduce más que el ser.

Entonces, “al reemplazar y suplementar a su modelo, pecaría a la vez por defecto (es menos que ese modelo) y por exceso (su apariencia nos hace gozar y nos engaña)” (Enaudeau, 1999, p. 27). En otras palabras, la representación confirma la ausencia de lo representado, vuelto en un *continuum* referencial necesario para la validación del equivalente (Davis & Marvin, 2004).

El acto de representar, similar al papel de un actor en un escenario, abraza emociones que, aunque ajenas, no carecen de autenticidad, evidenciando que “lo falso es una figura de lo verdadero” (Enaudeau, 1999, p. 35). Esta idea refleja cómo la copia, la suplantación y la yuxtaposición de elementos, aunque puedan parecer falsos, forman parte intrínseca de la esencia de la representación y de cómo ésta se configura.

Sin embargo, la representación va más allá al requerir que a la imagen de algo se le añada la imagen de la palabra, inicialmente percibida como sonido y posteriormente como significado transmitido por la voz de otro (Enaudeau, 1999). Es decir, para validar y reforzar una representación, es esencial otorgar significado a las imágenes que la componen.

Finalmente, al examinar su forma y estructura, se revela que la representación no encierra al poder y su voluntad, sino que más bien actúa como su herramienta: una de sus facetas visibles que moldea la realidad y sus percepciones, reconfigurándolas. Esta nueva faz, moldeada a conveniencia, puede ser desmontada, analizada, interpretada y

reflexionada desde diversas perspectivas, incluyendo aquellas ofrecidas por los estudios urbanos.

La imagen.

La representación se forma de imágenes que enlazan lo representado con lo real, pero ¿qué es una imagen? Para aclarar su comprensión es preciso abordar cómo el ser humano aprehende su entorno -un mundo de posibilidades- desde una experiencia mental y sensorial en que se funden recuerdo, imaginación y experiencias (Pallasmaa, 2016). Así, entre la percepción y la imaginación es que surge la imagen que ahoga los sentidos.

La imagen antecede al pensamiento (Bachelard, 2000), se graba en la memoria y amalgama lo físico y lo intangible, lo real y lo irreal. La imagen informa y comunica sin necesitar palabras, sobrepasando lo verbal e incluso llega “hasta el punto de carecer de propiedades visuales” (Silva, 2006, p. 44). Igualmente, la imagen construye narrativas a través de la disposición de signos definidos por su relación; es decir, “cuando la imagen es aplicada a los hechos presentes, deviene claro su carácter simbólico” (Le Goff, 1991, p. 69).

No obstante, una imagen no posee poder en sí misma, a menos que se le otorgue, y así estructurada con significado, se erige como símbolo que condensa “una intensa carga valorizante en función de la cual se organiza de manera significativa el espacio” (Castells, 2014, p. 270), reestructurando la memoria y produciendo subjetidades e identidades.

En un mundo que transita de un capitalismo enfocado a la producción hacia uno centrado en el consumo masivo, se acompaña un proceso de estetización que permea

todas las esferas de la realidad (Lipovetsky & Serroy, 2015). En este contexto, la imagen se convierte en una fuerza avasalladora que estimula y satura los sentidos, imponiéndose la predominancia de la imagen visual.

Esta omnipresencia de la imagen, creadora de realidades, configura la ciudad dominada por el ojo (Pallasmaa, 2016). La urbe se compone de fragmentos atractivos organizados alrededor de nodos representativos y orientadores. Esta ciudad adiestra al observador y convierte a las personas en espectadores, limitando su capacidad de participación (Lynch, 2008).

La imagen, lejos de ser ambigua, posee una intencionalidad en su significado. Se vale de elementos visibles a los que se adhieren valores imaginarios que difuminan la línea entre lo visible y lo invisible (Vanolo, 2017).

Es así que la imagen se revela como un poderoso medio de manipulación. Sin embargo, “el pensamiento (...) occidental ha pasado por alto, e incluso negado por completo el papel del imaginario y la imaginación en el pensamiento, la comunicación y la vida cotidiana de los seres humanos” (Pallasmaa, 2014, p. 23). Por tanto, la imagen se posiciona como fundamento, componente y herramienta clave para el estudio de las representaciones y su construcción.

Representar la ciudad.

Hablar de la ciudad es ahondar en cómo la producción del espacio urbano obedece a decisiones políticas y discursos e ideologías específicas (Tagg, 1996) que engarzan elementos culturales, materiales y simbólicos en un orden compositivo ligado a los

conceptos de lo visible-invisible y el orden-desorden. Es decir, la ciudad va más allá de lo estrictamente físico y se funda en “contradicciones dialógicas en tensión, que unen lo discursivo y lo no discursivo, lo real y lo representacional” (Shields & King, 1996, p. 246 Trad. propia).

En consecuencia, la *representación de la ciudad* emerge como una categoría conceptual que esboza cómo se incorpora y se ajusta la realidad y la vida cotidiana en un modelo ideal-idealizado determinado por actores hegemónicos (Tagg, 1996; Zukin, 1996). En otras palabras, en una interpenetración entre cultura y poder en un momento histórico concreto, los nodos más sólidos dan un nuevo sentido a los otros, haciendo reaparecer a la urbe frente a nosotros bajo un nuevo resplandor; una luz que “puede dejar ver tanto como ocultar o marear” (Milá, 2019).

Entonces, al ser parte de la producción del espacio urbano y atravesar su dimensión simbólica e identitaria, la representación devela a la ciudad “como espacio de nuevas formas de poder y de placer, de dominación y de deseo” (Tagg, 1996, p. 180 Trad. propia).

Es decir, como fenómeno sociohistórico, las representaciones de la ciudad son reveladoras del contexto social, los actores que ejercen el poder y los elementos que deciden hacerse visibles o invisibles, así como también hace patente la manera en que se “remodela la memoria colectiva de la ciudad (...) estetizando los problemas sociales que se desplazan” (Zukin, 1996, p. 44 Trad. Propia).

En palabras de Enaudeu (1999) inventar la ciudad es inventar su representación. Sin embargo la representación de la ciudad es más que la mera imagen urbana, la representación es también la suma de puntos de vista que desembocan en la proyección

de fantasías que crean una ciudad que “es el efecto de un deseo o de muchos” (Silva, 2006, p. 35).

En este orden de ideas, se infiere que en la construcción de las representaciones de la ciudad subyace un componente ideológico. La ideología se expone como un sistema de creencias que representan y encarnan “los principios generales que controlan la coherencia total de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo” (Van Dijk, 2005, p. 19). En otras palabras, la ideología es tanto una de las dimensiones de la autoimagen compartida socialmente por un grupo, como también un factor real que ejerce una acción deformante que recorta todo de acuerdo a su modelo (Bebord, 1995).

De lo anterior se concluye que la representación de la ciudad simplifica sus complejidades y condiciona la in-visibilidad de espacios, sujetos o problemas (Vanolo, 2017) a fin de establecer un cuerpo de imágenes seleccionadas, ordenadas y jerarquizadas de la ciudad que responden al interés de un grupo dominante y su ideología.

Finalmente, estas composiciones de imágenes son vistas, leídas o escuchadas como un *texto* oficial de relaciones enmarcadas en divisiones espaciales, volúmenes, texturas, olores, sonidos y metáforas que hacen algo identificable e inteligible, y como resultado, determinan los supuestos de los sujetos que reciben dichas representaciones. Es decir, las representaciones forjan y dan forma al imaginario social.

La ciudad turística.

El turismo moderno se vincula estrechamente con el ocio y el trabajo, ofreciendo una vía para escapar de la rutina diaria y disfrutar. Sin embargo, las vacaciones también suelen ser interpretadas como la búsqueda de autenticidad por parte de los trabajadores, quienes buscan superar la sensación de alienación que experimentan. Paradójicamente, el turismo tiende a sumergirlos en una realidad cuidadosamente elaborada y adaptada a sus deseos, en lugar de proporcionar esa autenticidad anhelada (Korstanje, 2010).

Como espacio académico, Augé (1998) contribuye a los estudios del turismo ponderando el peso que tiene la imagen para predisponer el viaje en escenarios donde “el consumidor real deviene consumidor de ilusiones” (Bebord, 1995, p. 27). Y luego, en un momento en que el turismo se ve como instrumento de progreso de las naciones devastadas por la guerra, MacCannell subraya las consecuencias no deseadas de la actividad turística y sus efectos negativos como, por ejemplo, la *mistificación* de los lugares o la autenticidad escenificada (Korstanje, 2010; Maccannell, 1973; Urry, 2001).

Hoy, la mayoría del turismo se origina en las ciudades y paradójicamente busca a las ciudades como destino, creando distintas redes de ciudades turísticas, algunas incluso con alcance global. No obstante, la importancia del impacto del turismo en las ciudades “varía no solo con la magnitud del flujo turístico sino, más significativamente, por el tipo de ciudad” (Ashworth, 2009, p. 208 Trad. propia.). Así, Ashworth (Ver *Ilustración 1*) sugiere clasificar a la ciudad turística en dos categorías principales:

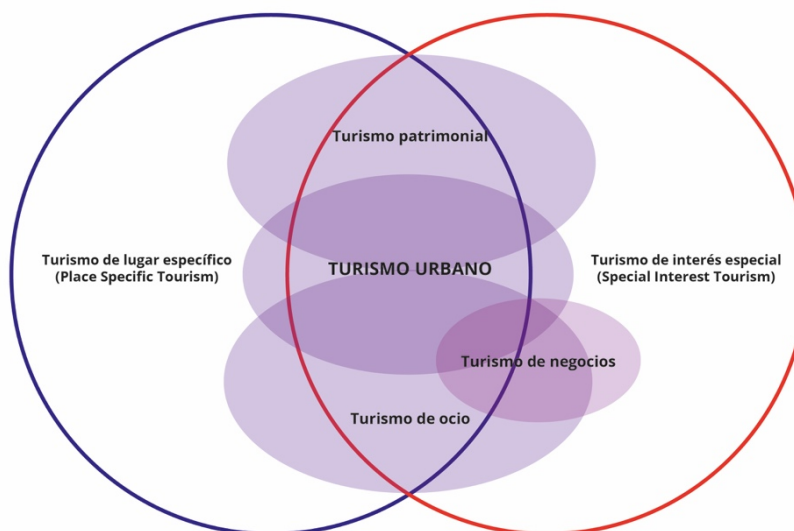


Ilustración 1 - Tipos de turismo según el modelo propuesto por Ashworth (Ashworth, 2009)

- De interés especial (*Special interest tourism*): donde el interés no está centrado en el lugar, pues la oferta de la ciudad no está condicionada al turismo sino a necesidades sociales mucho más amplias. Este caso se ilustra con el Museo Nacional de Antropología en la ciudad de México, uno de los espacios museísticos más visitado del país, y que es solo una parte de la infraestructura cultural y recreativa de la capital.
- Lugar específico (*Place-specific tourism*): donde la atracción en sí es el lugar, su atmósfera y sus atributos. Es decir, la unicidad del sitio es insumo para convertirle en producto turístico, por ejemplo, la ciudad de Guanajuato con su paisaje montañoso y sus calles subterráneas, así como sus costumbres y su modo de vida particular.

Desde este planteamiento, dependiendo de su tamaño y complejidad, una ciudad puede ser una sola o contener dentro de sí a varias *ciudades turísticas* a la vez, superpuestas y variables. Así, para satisfacer las demandas del viajero en busca de experiencias extraordinarias, la ciudad debe crear y promover su propia singularidad y capacidad de ser reconocida (Serrelli, 2009).

Sin embargo, la urgencia del consumo de la ciudad por parte del turista y la presión para cumplir con sus expectativas pueden resultar en que la ciudad turística centrada en el patrimonio cultural quede “aprisionada en su singularidad inmutable” (Ashworth, 2009, p. 211 Trad. propia), esta situación lleva a que la ciudad se “momifique en el tiempo” quedando incapacitada para mostrar facetas diferentes a las que se esperan de ella

Además, se reconoce que el turismo plantea un desafío particular para este tipo de ciudades al tratar de resumir y poner en consumo (Méndez Sáinz, 2017) sus características distintivas y su extensa trayectoria cultural e histórica en una experiencia atractiva, sencilla y repetitiva. Esta experiencia a menudo puede ser absorbida en pocos días o incluso en un par de horas por un público que, en muchas ocasiones, no regresará.

De esta manera, se argumenta que la mirada turística tiende a fetichizar, y dependiendo de la red de ciudades turísticas a la que esté conectada, el turismo puede acelerar un proceso de reestructuración urbana impulsado cada vez más por objetivos y demandas externos a la comunidad local (Borja & Castells, 1997), lo que conlleva a lo que se conoce como “turistificación”.

La turistificación describe un desarrollo turístico planificado y decidido en un espacio específico. Es un proceso que implica una progresiva apropiación de la ciudad por

parte del turismo, evidenciada por la ocupación gradual de hoteles y servicios para visitantes a lo largo del tiempo (Navarrete Escobedo, 2017). En este sentido, cuando el turismo adquiere un peso excesivo en las actividades y espacios de una ciudad, esta tiende a priorizar las necesidades del visitante por encima de las de sus habitantes locales.

Por ejemplo, bajo los ideales del cosmopolitismo, la ciudad turística se envuelve de una retórica que celebra la multiculturalidad, la diversidad, la creatividad, la cultura y la libertad, principalmente con el propósito de atraer visitantes adinerados y migrantes con recursos. Con el tiempo, la ciudad y sus particularidades se adaptan a los gustos del comprador y comienzan a reflejar las expectativas creadas para atraerles (Navarrete Escobedo, 2016; Vanolo, 2017).

Esto se manifiesta a través de formas de tematización, estetización y espectacularización de la ciudad turística, impulsadas por políticas públicas que ofrecen imágenes seductoras y estilos de vida atractivos (Maciocco & Tagliagambe, 2009; Serrelli, 2009). En este sentido, Augé (1998) sugiere la creación de una “ciudad ficción”, aunque las representaciones de la ciudad turística no son mundos imaginarios, sino más bien una interpretación selectiva de la ciudad que resalta o exagera aspectos representativos de la cultura local, enfatizando formas, colores y dimensiones (Moreddu, 2009). Finalmente, este proceso desterritorializa la ciudad al establecer otro cuerpo simbólico que impregna al original (Silva, 2006).

Imagen y turismo.

El espíritu omnívoro del turismo sintetiza el carácter de los lugares, identificando atributos y recursos con potencial para ser consumidos, enmarcándolos y presentándolos de manera específica para fomentar su consumo (Urry, 2001). Todos tenemos una imagen, aunque sea vaga o distorsionada, de casi cualquier lugar del mundo. Asociamos colores, texturas, olores, volúmenes e incluso sabores a ciudades: el sushi evoca a Tokio de la misma manera que el arte renacentista se asocia con Florencia.

El turismo posmoderno articula el consumo “a través de una aspiración (...) a una vida más hermosa y más refinada” (Lipovetsky & Serroy, 2015, p. 40). Esta aspiración se materializa mediante experiencias hiperreales y efímeras que ocurren en lugares específicos y reconocibles. Por ejemplo, Venecia podría considerarse quizá “la primera ciudad posmoderna, una que no vende otro producto más que sí misma y sus múltiples imágenes” (Davis & Marvin, 2004, p. 3 Trad. propia).

En este contexto, se plantea que los lugares que buscan establecerse como destinos turísticos adoptan una dimensión estilística que enmascara sus peculiaridades en función de las demandas y deseos de un grupo social externo: el visitante. Por ejemplo, los centros históricos de las ciudades o sus distritos turísticos se renuevan y se presentan escenográficamente, creando arquitecturas de imagen claramente identificables que sirven como herramientas de promoción mercantil (Lipovetsky & Serroy, 2015; Méndez Sáinz, 2017).

En la ciudad turística patrimonial y “en el mundo del turismo la historia debe ser representada en imágenes y, por lo tanto, el prestigio se concretiza en monumentos”

(Cócola Gant, 2014) mostrados en itinerarios diseñados para fijar la atención y hacer reconocibles y atractivos ciertos lugares al visitante.

Con la intención de crear “un escenario armónico y confortable para la mirada del turista” (Palou Rubio, 2006, p. 15), se inician procesos de producción de representaciones turísticas que “no pueden ser dejadas al azar. La gente debe aprender cómo, cuándo y dónde ‘contemplar’”(Urry, 2001, p. 58). En pocas palabras, es importante que la representación se perciba como real (Cócola Gant, 2014).

En este sentido, al filtrar las imágenes según su rentabilidad turística, se crea una representación que “fortalece” la identidad de la ciudad al poner sus recursos históricos, culturales y paisajísticos al servicio del visitante-consumidor y su visión. El patrimonio cultural se convierte en materia prima, marca de consumo y ventaja competitiva.

De esta manera, se vislumbra que las imágenes presentes en las representaciones de la ciudad turística, como se ejemplifica en la ciudad patrimonial, tienen el poder de dominar el espacio (Bachelard, 2000), establecer normas y condicionar las prácticas y relaciones sociales a través de los escenarios creados para atraer la atención del turista. Esto instaura un nuevo orden a partir de un “texto” que resume la complejidad de la ciudad y sus habitantes.

Patrimonio cultural, aproximaciones.

El concepto de patrimonio cultural surge en sintonía con el apogeo de la formación de los Estados Nacionales durante el romanticismo de los siglos XVIII y XIX, influenciado por los criterios del movimiento romántico que abraza la historia, el genio creativo y la

naturaleza. Así, a través de una relación dialéctica que eleva a la sacralidad elementos monumentales del pasado, se construye un discurso unificador que busca la creación, la legitimación y la diferenciación de las identidades nacionales a partir de un pasado común (González-Varas Ibáñez, 2014; Prats, 1997; Salinas Córdoba, 2016).

Además, es crucial mencionar que el turismo enfocado en el patrimonio cultural tiene sus raíces ligadas al ocio y al estatus de las clases dominantes. Un ejemplo notable es el *Grand Tour*, donde hombres de clases acomodadas recorrían diversas ciudades y sitios arqueológicos europeos durante aproximadamente dos años. Grabados, novelas, guías escritas y, sobre todo, la búsqueda de prestigio, fomentaban estos viajes y aumentaban su popularidad.

En el caso de México, se observa que en la década de 1920, especialmente desde 1929, comienza un proceso de discusión y promulgación de leyes dirigidas a preservar monumentos históricos y designar pueblos como “típicos” (Martínez Aguilar, 2019). La patrimonialización se convierte en un instrumento para configurar la identidad nacional. Además, la Revolución otorga derechos a las clases populares: las vacaciones les convierten en nuevos y potenciales turistas.

A nivel internacional, a partir de la segunda mitad del siglo XX, coincidiendo con la creación de organismo multilaterales como la UNESCO o ICOMOS, el patrimonio cultural se institucionaliza mediante definiciones consensuadas a nivel global. En las décadas posteriores, la noción se flexibiliza, abriendo paso a nuevos paradigmas e incluyendo expresiones culturales antes consideradas periféricas o irrelevantes.

Surge así la figura de un patrimonio *global* que reconoce valores universales excepcionales (WHC, 2008) establecidos de acuerdo a criterios convenidos internacionalmente y que se manifiestan en Cartas, Recomendaciones y otros instrumentos normativos adoptados por los países signatarios: la Convención sobre la Protección Mundial Cultural y natural de la UNESCO de 1972 cuenta con la adhesión de 187 países.

Este nivel de patrimonialización involucra actores externos al grupo social poseedor de esos bienes culturales. En este contexto “el discurso del valor universal sobresaliente constituye algo cuestionable, ya que se asume que ciertos aspectos del patrimonio son significativos en igual medida para toda la gente del mundo” (Villaseñor Alonso, 2011, p. 8).

Actualmente, entendemos que la significación y justificación del patrimonio cultural se definen en base a los valores que se le asocian (González-Varas Ibáñez, 2014; Prats, 1997):

- Un valor simbólico que concentra significados y emociones.
- Un valor identitario que se refiere a una visión que une a un grupo social, mitigando o exacerbando sus conflictos internos y particularidades.
- Un valor material a menudo sujeto a una interpretación mercantilista superficial que, en el turismo masivo contemporáneo, es evidente.

Miradas críticas.

Después de las consideraciones previas, en las últimas décadas se debate y analiza la noción del patrimonio cultural desde perspectivas que, más que cuestionar el reconocimiento de los valores de ciertos bienes culturales, analizan y desglosan la confección sociohistórica del patrimonio cultural desde el poder, así como las relaciones de desigualdad estructural que reproduce y sostiene, llegando a reconocerlo como un espacio de lucha material y simbólica (Castells, 2014; García Canclini, 1989; Prats, 1997).

En primer lugar, es necesario señalar el carácter del patrimonio cultural como un constructo, ya que no existe per se. Considerando la heterogeneidad de las sociedades, no se puede esperar una consideración uniforme del valor o significado de un sitio, ni que toda la población adopte una única actitud hacia él (Velasco Ávalos, 2017).

Por el contrario, el patrimonio cultural responde a fines, criterios y circunstancias específicas. Cuando es sacralizado por actores hegemónicos, adquiere la capacidad de “representar simbólicamente una identidad” (Prats, 1997, p. 22) que influye y afecta de manera dispar a la sociedad, dependiendo de las adhesiones que logre despertar.

Así, surge un cuestionamiento en torno a la creación de centralidades urbanas basadas en el patrimonio cultural, como sucede en los Centros Históricos, lo que implica un tratamiento diferenciado del espacio urbano. Esta centralidad “enteramente revestida por la ideología tiende a convertirse en el índice revelador más seguro de la concepción de las relaciones ciudad-sociedad” (Castells, 2014, p. 262). En otras palabras, el patrimonio cultural se convierte en un producto simbólico que establece una jerarquía en un orden socio-espacial y un sistema de valores entre el centro y la periferia.

Por otra parte, considerando al patrimonio cultural como una construcción sociohistórica selectiva donde los actores hegemónicos tienen un papel determinante, la *activación del patrimonio cultural* es una propuesta teórica que apunta, precisamente, a comprender la confección del patrimonio cultural y el entramado selectivo de los referentes convenidos valiosos, así como los atributos simbólicos que condensa.

Así, la activación del patrimonio cultural desglosa y hace explícito el proceso en que se escogen ciertos referentes (sistemas de símbolos) y se interrelacionan en un orden compositivo que expone un discurso articulado desde un punto de vista ideológico por “cualquier agente social interesado en proponer una versión de la identidad” (Prats, 1997, p. 33). Es decir, se sugiere que el patrimonio cultural es una representación que sirve a un entorno e intereses particulares en un momento determinado.

En este orden de ideas, Prats (1997) apunta a la construcción social de la realidad subrayando que ésta puede ser inventada no solo desde elementos creados, sino también y en buena parte, a partir de composiciones de elementos re-contextualizados que por su veracidad inherente son legitimables. En otras palabras, la activación del patrimonio cultural enfatiza la virtualidad del símbolo para condensar ideas, atributos y valores, modificando el pensamiento, la memoria y las creencias a partir del establecimiento de una relación emocional.

De esta manera, Prats (1997) plantea que las representaciones del patrimonio cultural activado pueden despertar distinta cantidad y calidad de adhesiones del grupo social, y al alcanzar un suficiente nivel de consenso, terminan siendo aprehendidas por la comunidad y formulando concepciones identitarias, dándoles así finalmente una

aparición de realidad. Por lo tanto, se vislumbra que el patrimonio activado y representado incide en el imaginario social de la comunidad.

Por otra parte, desde la *teoría social del patrimonio* se plantea que, aunque los bienes culturales parezcan ser de todas las personas y estén disponibles para su uso, en realidad no pertenecen igualmente a todos los estratos sociales. Diferentes grupos se apropian de la herencia cultural de maneras diversas e inequitativas (García Canclini, 1989).

Esta disparidad se refleja en la valoración histórica desigual de ciertos referentes culturales, evidente en la pérdida de las arquitecturas populares tradicionales en contraste con la atención dedicada a las edificaciones religiosas o militares en la región latinoamericana, para ilustrar.

Sin desmerecer los valores del patrimonio cultural en su totalidad, esta teoría señala la desigualdad estructural que restringe a ciertos grupos sociales para participar plenamente en el desarrollo, conservación y apropiación de sus herencias culturales.

Además, apunta a cómo grupos dominantes y corrientes políticas conservadoras utilizan el patrimonio cultural para legitimar la hegemonía actual y el orden jerárquico, idealizando el pasado como modelo del presente para así obtener beneficios simbólicos (García Canclini, 1989, p. 50).

Considerando que el patrimonio cultural se convierte en un componente fundamental del turismo, lo cual está llevando a una rápida transformación de este patrimonio en objeto de consumo masivo, se hace urgente intensificar discusiones y acuerdos entre comunidades, gobiernos e instituciones. Es necesario visibilizar los

conflictos y usos sociales del patrimonio desde una perspectiva que integre miradas críticas.

El patrimonio cultural, como se revisa, es una categoría en evolución. Es vital promover esfuerzos que equilibren su utilización por el turismo y que, al mismo tiempo, otorguen agencia a los grupos históricamente marginados en las decisiones sobre su territorio.

Abordaje metodológico.

El propósito de este apartado es detallar las actividades emprendidas para cumplir el objetivo de la investigación: interpretar el proceso de construcción de la representación de la ciudad turística contemporánea que estetiza el patrimonio construido del centro histórico de San Miguel de Allende.

El proyecto de investigación se enmarca en las Ciencias Sociales, particularmente desde el enfoque de las Representaciones e Imaginarios Sociales. Esta perspectiva teórica es interdisciplinaria desde sus inicios, lo que implica la combinación de métodos cualitativos y cuantitativos.

Dada la naturaleza descriptiva, documental y analítica de la investigación, se investiga no solo desde la perspectiva urbana y arquitectónica, sino también desde la memoria gráfica y el relato historiográfico.

Por lo tanto, la descripción de la metodología se divide en dos partes. La primera aborda las delimitaciones del caso de estudio, mientras que la segunda explica el diseño general de la investigación.

Delimitaciones del caso de estudio.

El proyecto de investigación se centra en el área de San Miguel de Allende inscrita como *Patrimonio Cultural de la Humanidad* (Ver Ilustración 2), específicamente su Centro Histórico. Aunque la inscripción oficial abarca “El Santuario de Jesús Nazareno de Atotonilco y la villa protectora de San Miguel el Grande”, para este proyecto se excluye el área correspondiente a la localidad de Atotonilco.

Es crucial mencionar que el área inscrita como Patrimonio Mundial (UNESCO, 2008) es mayor a la decretada como *Zona de Monumentos Históricos* (1982) por el gobierno federal mexicano. Esta disparidad legal contribuye a la degradación de una parte importante del tejido urbano-arquitectónico de la ciudad histórica, especialmente los patrimonios barriales, que están en riesgo de desaparecer.

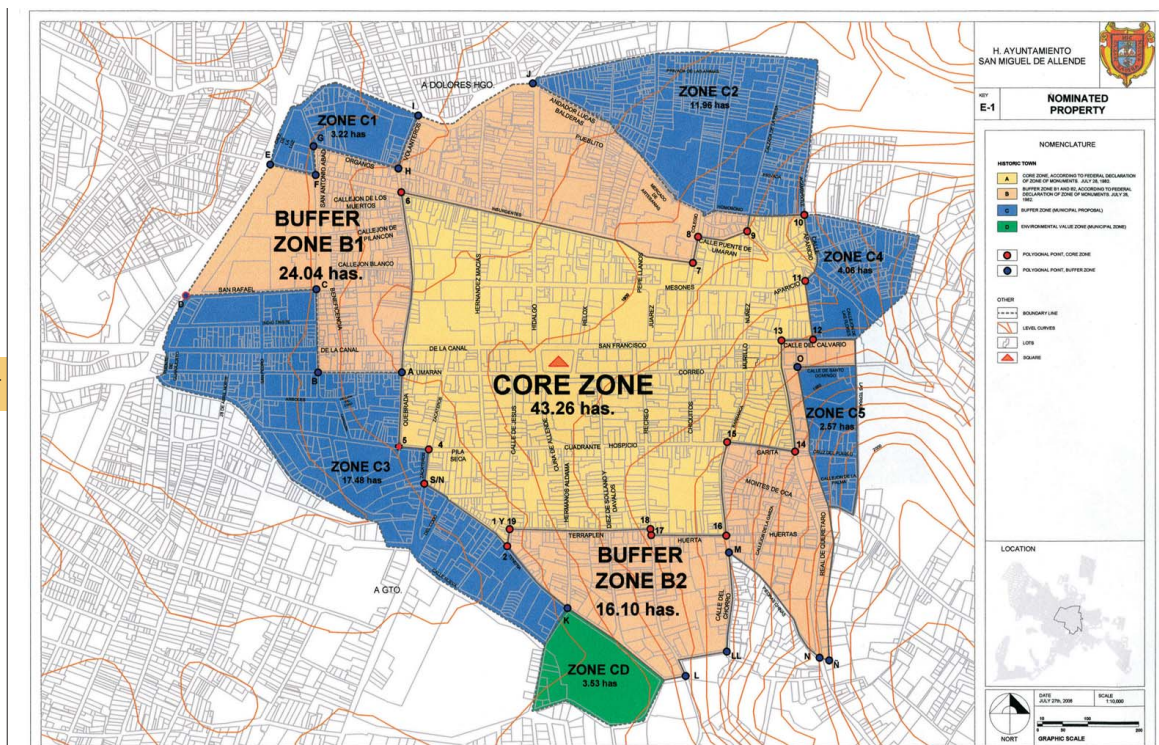


Ilustración 2 - Perímetro Patrimonio Cultural de la Humanidad. Expediente de Candidatura (UNESCO, 2008)

Se establece un marco temporal que abarca desde 2012 hasta 2021. Durante este periodo, se observa la implementación de una estrategia de turistificación que promociona a San Miguel de Allende como “El Corazón de México” y “La mejor ciudad del mundo” para visitar. Esta estrategia se respalda con la constante aparición de la localidad, sus hoteles y restaurantes en rankings globales de popularidad turística, como los de las revistas estadounidenses *Travel & Leisure*, *Food and Travel* o *Condé Nast Traveler*. Esto resulta en un aumento sin precedentes de los flujos turísticos, especialmente desde el extranjero.

En este mismo lapso, se evidencia una transformación de la ciudad, concebida como una “zona de élite (...) gestionada para el turismo” (Hiriart Pardo, 2020, p. 71). Es decir, se trata de un territorio transformado por intervenciones institucionales, obras públicas, y la promoción de actividades y servicios gastronómicos, culturales y de alojamiento dirigidos a grupos con alto poder adquisitivos, principalmente de origen transnacional. La designación como Patrimonio Mundial se convierte así en una imagen de marca explotada por la industria turística.

Diseño de la investigación.

La metodología de investigación adoptada para abordar la interrogante central del proyecto: interpretar el proceso de construcción de la representación de la ciudad turística contemporánea en San Miguel de Allende se divide en distintas fases. Es importante señalar que la investigación fue desarrollada durante la crisis sanitaria COVID-19.

1. **Revisión de literatura académica:** Análisis crítico de la literatura especializada que aborda la relación entre la representación, el patrimonio

cultural y el turismo en las ciudades. Se busca integrar posturas teóricas críticas en el análisis para enriquecer la interpretación del caso de estudio.

2. **Estudio historiográfico y contextualización:** Se lleva a cabo una investigación exhaustiva de fuentes documentales para comprender las transformaciones socioterritoriales del Centro Histórico desde la década de 1930. Este análisis identifica condiciones clave que diferencian a San Miguel de Allende de otras ciudades, como la migración transnacional y la influencia de la ideología hispanista en su proceso de patrimonialización.
3. **Construcción de un cuerpo de imágenes:** Se recopila un acervo fotográfico propio y de fuentes secundarias que sirve como testimonio de la evolución histórica de la ciudad. Estas imágenes reflejan las voluntades y relaciones sociales, abarcado desde el pasado hasta el periodo actual.
4. **Identificación de elementos característicos:** Análisis detallado de la arquitectura y elementos visuales presentes en el patrimonio construido local. Se busca identificar patrones en formas, materiales, estilos, colores y cambios notables a lo largo del tiempo, así como decisiones contemporáneas que impactan en la identidad visual de la ciudad.
5. **Observación participante:** Interpretación de la reestructuración urbana desde la experiencia personal como nativo y habitante de San Miguel de Allende. Este método permite adentrarse en la vida cotidiana para comprender y analizar los cambios urbanos, sociales y culturales aportando

una perspectiva interna al estudio del proceso de transformación de la ciudad para el turismo.

6. **Creación de composiciones visuales:** Tratamiento digital de las imágenes recolectadas para generar composiciones visuales tipo collage. Estas nuevas “representaciones” visuales revelan elementos identificados y capas visuales que proporcionan una comprensión de la problemática estudiada.

El proyecto, a pesar de su enfoque en la dimensión visual, tiene como objetivo principal articular una narrativa interdisciplinaria que profundice en los entrecruces entre patrimonio y turismo en la ciudad de San Miguel de Allende, desde una perspectiva social y contextual.

"San Miguel el Grande, digámoslo de una vez,
es una ciudad criolla."

FRANCISCO DE LA MAZA.
San Miguel de Allende: su historia, sus monumentos.

Capítulo II. Proporciones históricas y contemporáneas de San Miguel de Allende.

Notas introductorias sobre San Miguel de Allende.

Al norte del Bajío, entre los caminos que transportan el oro y la plata desde los centros mineros hacia la capital de la Nueva España, y descansando “sobre colinas escalonadas de altas montañas que se alzan al oriente y entre árboles y plantas siempre verdes” (Malo & León de Vivero, 1963, p. 55), se funda a mediados del siglo XVI el pueblo de San Miguel. Su existencia facilita la protección de los caminos, ganándose el título de villa de San Miguel el Grande en 1555, convirtiéndose así en cabecera administrativa de la región nororiental de Guanajuato. La bonanza de estas tierras, sus comercios y sus industrias, particularmente aquellas relativas a la producción textil, ganadera y curtiembre durante el siglo XVIII, se reflejan en un entramado cultural, artístico y arquitectónico con una especificidad y carácter particulares.

A manera general, *San Miguel el Grande* se distingue por sus sinuosas y empinadas calles, así como sus angostos callejones empedrados de canto rodado. A lo largo de estos senderos, múltiples fuentes públicas adosadas distribuyen el agua de los manantiales que brotan en las laderas. La traza urbana consiste en manzanas alargadas en dirección nortesur, con edificaciones de uno a dos niveles, muchas de las cuales presentan una disposición típica: la casa de patio central de planta cuadrada, rodeada por corredores arcados (Ayala Alonso, 2005). Además, el perfil urbano se define por la presencia imponente de las construcciones religiosas, que contrastan con el entorno natural que las rodea.

Dicho esto, en la primera década del siglo XIX la entonces villa de San Miguel se convierte en uno de los laboratorios ideológicos que desembocan en el levantamiento

armado de 1810, acontecimiento vital en la construcción de la identidad nacional mexicana. Consumada la Independencia, en 1826 la población es elevada a la categoría de *ciudad* y se renombra como San Miguel de Allende en honor al general Ignacio de Allende y Unzaga, nativo de la localidad, gestor intelectual y estratega de la primera etapa de la guerra (Abad Arteaga, 1953; González Gálvez, 2006).

Empero, la desaceleración económica originada por la guerra, y en particular la debacle de los centros mineros próximos a San Miguel y con los cuales hasta entonces mantiene activas relaciones comerciales (Yllades, 2009), incide en el declive de la localidad durante las décadas siguientes. Así, es hasta el *Porfiriato* que las actividades económicas de la región vuelven a reactivarse y detonan reformas en la localidad y que se reflejan en sus principales edificaciones (Checa Artasu, 2020). Estas transformaciones terminan pautando la cara reconocible del Centro Histórico de San Miguel de Allende y sus emblemas hasta la actualidad.

No obstante, el estallido revolucionario de 1910, y después el levantamiento *Cristero* de 1926 que al grito de “*¡Viva Cristo Rey!*” enfrenta a guerrilleros clericales con el ejército federal en la región comprendida entre Guanajuato, Jalisco, Zacatecas y Michoacán, llevan nuevamente a la ciudad a un estado de decadencia y semi-abandono del que solo despierta hasta finales de la década de 1930 (Covert, 2017; Sánchez Díaz, 1999).

Consolidación de una imagen.

San Miguel de Allende se reconoce y se representa como una *ciudad colonial*, sin embargo, es preciso subrayar que una parte significativa de los edificios y lugares convertidos en emblema (Lynch, 2008) y que en conjunto constituyen la panorámica urbana reconocible, reproducida y popularizada en múltiples postales turísticas, son levantados o concluidos apenas en las postrimerías del siglo XIX y no durante la época virreinal novohispana.

En el contexto de las Leyes de Reforma de 1859 y el conflicto entre el Estado mexicano y la Iglesia Católica, ésta última urge a tomar acciones encaminadas a recuperar la imagen de prestigio y poder de antaño (Roque & Ramírez, 2015). José Díez de Sollano y Dávalos, oriundo de San Miguel y cabeza del Obispado de León en 1864, “se vuelca hacia la reconstrucción de la presencia social de la Iglesia en su diócesis” (Checa Artasu, 2020, p. 188). Bajo su auspicio, se realizan trabajos de construcción, finalización o remodelación de lugares de culto, como la renovación del conjunto parroquial de San Miguel Arcángel en su ciudad natal.

De esta manera, entre 1880 y 1888 se yergue en la plaza principal de San Miguel de Allende una nueva torre de inspiración gótica, estilo posiblemente elegido por su carga simbólica como “una suerte de retorno al pasado medieval donde las torres de las iglesias y catedrales despuntaban en las ciudades dando muestra del poder moral, social y económico que tenía la iglesia” (Ibíd., p. 189). Al igual, se decide modificar el campanario del templo contiguo dedicado al arcángel Rafael y armonizar su fachada en el mismo estilo medieval. La reforma es completada con un moderno reloj público traído desde Francia.

De igual manera, mientras las monjas concepcionistas son exclaustradas y su convento se transforma en un cuartel militar, en 1891 se toma la decisión de finalizar la construcción de su templo dedicado a La Inmaculada Concepción, popularmente conocido como “Las Monjas”. Se destaca su cúpula, hecha a imagen y semejanza de la del *Hôtel National des Invalides* (De la Maza, 1971), edificio parisino que resguarda el sepulcro de Napoleón Bonaparte (*Ilustración 3*).

Por otro lado, la consolidación del Porfiriato fomenta políticas ligadas al embellecimiento e higienización de las ciudades, siguiendo modelos europeos. Como resultado, vemos la creación de parques urbanos organizados como escenarios para contemplar la naturaleza, diseñados con cuidado paisajístico (Arango Cardinal, 2012).

Esta perspectiva transforma la barroca plaza principal de San Miguel de Allende en un jardín arbolado de estilo francés, con caminos, fuentes y un kiosco central. Las antiguas huertas al sur de la ciudad se convierten también en un flamante parque atravesado por arroyos. Además, en otra esquina del renovado Jardín Principal se levanta un nuevo paríán de estilo neoclásico, y unas manzanas al nororiente, sobre la primitiva plaza mayor, dan lugar a un nuevo mercado municipal de estilo toscano.



Ilustración 3 - La imagen de la ciudad reconocible hoy como "colonial," se concreta más bien en la transición del siglo XIX al XX y toma inspiración e incluso referencias directas de edificios de otros lugares del mundo, como lo ilustra la cúpula de Las Monjas, construcción que replica a Los Inválidos en París, Francia. Composición fotográfica: elaboración propia.

Estas transformaciones urbanas, ocurridas en la transición entre los siglos XIX y XX, establecen los fundamentos de la imagen reconocible de San Miguel de Allende hoy. Aunque sus mezclas de estilos se alejan de los preceptos de las construcciones virreinales, en las narrativas posteriores estas fronteras estilísticas e históricas parecen difuminarse, presentándolo todo como un conjunto representativo de una típica ciudad colonial mexicana.

La ciudad *colonial*, apuntes del San Miguel moderno.

La inercia de la Revolución Mexicana destaca la necesidad de construir y definir una identidad nacional que una y funda en un pasado común, desdibujando las diferencias. De ahí el concepto unificador del mestizaje, mito fundacional de nación (Salinas Córdoba, 2016; Vizcaíno, 2013).

En un primer momento, el proyecto cultural de José Vasconcelos busca materializar, desde el muralismo o la cruzada educativa. Sin embargo, es durante el periodo *Cardenista* (1934-1940) que “lo mexicano (empieza) a adoptar las formas que conocemos hoy” (Velasco Ávalos, 2020, p. 72).

Intelectuales y artistas juegan un papel crucial en la activación de componentes de ese pasado común, como la apreciación del periodo colonial mexicano, sus rasgos y elementos, así como de sus poblaciones y conjuntos arquitectónicos representativos. Desde la década de 1930, se comienza a forjar una visión que aboga por la conservación del patrimonio construido, ligándolo incipientemente al turismo. En resumen, se concibe al

turismo como proyecto económico, ruta al progreso y potencial fuente de riqueza en el México post-revolucionario (Martínez Aguilar, 2019).

El impulso teórico y la valoración académica del periodo virreinal mexicano avanzan con ímpetu, con Manuel Toussaint y Francisco de la Maza como figuras clave en este proceso. Se destacan no solamente elementos materiales, arquitectónicos y urbanos, sino también vivenciales en localidades donde “la tradición ha sabido conservar el carácter, el coloniaje” (Toussaint, 1979, p. 76).

Estas cualidades se evidencian en lo pintoresco, el color y la individualidad *intacta* de un México heredero de la tradición hispana. La imagen de estas localidades parece resistirse aún a “los actos de barbarie destructiva o que desfiguran las construcciones originales” (Fernández, 1972, p. 25), en contraste con las grandes ciudades y la capital del país, víctimas de la modernización y la expansión urbana dinámica.

En la década de 1920, Toussaint elabora una serie de recomendaciones para preservar el aspecto físico, el ambiente histórico y las tradiciones locales de las ciudades coloniales mexicanas, impulsando el desarrollo de actividades turísticas, culturales y recreativas (Babini Baan & Hernández Torres, 2013; Covert, 2017). A partir de 1929, el gobierno federal comienza a establecer legislaciones para promover el turismo y “garantizar la conservación de poblados *típicos* y con bellezas naturales” (Martínez Aguilar, 2019, p. 1084).

Taxco de Alarcón, situada en la ruta entre la Ciudad de México y Acapulco, se convierte en el proyecto piloto de esta visión, regulando la imagen urbana y orientando el patrimonio cultural hacia el disfrute. La asociación local “Amigos de Taxco” desempeña un

papel activo en la protección y promoción turística del poblado (Babini Baan & Hernández Torres, 2013).

Esta agrupación impulsa la reglamentación de las construcciones mediante la promulgación de “la Ley no. 49 de conservación y vigilancia de la ciudad” (Alarcon Altamirano, 2018, p. 37) por el gobierno de Guerrero, defendiendo el aspecto colonial de Taxco. Este enfoque de desarrollo convierte a la localidad en un centro turístico y artístico, atrayendo visitantes de todo el mundo, y sienta las bases para ser adoptado por otras poblaciones similares, como Pátzcuaro o San Miguel de Allende en los años siguientes.

Desde la academia, De la Maza (1939) hace un llamado al reconocimiento y activación de los valores históricos, culturales y artísticos de San Miguel el Grande: cuna intelectual del movimiento independentista de 1810 y una ciudad colonial predominantemente criolla que mantiene una “telúrica dignidad antigua” (De la Maza, 1971, p. 17), a pesar de haberse *deformado* su imagen barroca española durante el Porfiriato.

El IV Centenario.

Las simpatías que despierta a inicios de la década de 1930, sobre todo entre miembros del clero y de algunas familias de añejo abolengo de San Miguel de Allende, el avocindamiento de celebridades como el torero Pepe Ortiz o el actor y cantante José Mojica, facilita que este último logre exitosamente la formación de la *Asociación Amigos de San Miguel* (Covert, 2017), comité creado a semejanza del proyecto taxqueño y que manifiesta una voluntad por replicar sus resultados en la ciudad guanajuatense.

Entonces, con el respaldo de sectores acomodados de la sociedad local, y además el aporte financiero de figuras de la industria del espectáculo mexicano de la época como, por ejemplo, José Mojica, Pedro Vargas, Alfonso Ortiz Tirado, Tata Nacho o Miguel Prado (Cossío del Pomar, 2017), el Comité trabaja en cinco frentes principales rumbo a los festejos del IV Centenario de fundación de la población, a realizarse durante el mes de septiembre de 1942:

- I. Hacer las gestiones necesarias para que la ciudad de San Miguel de Allende, por sus antecedentes históricos y arquitectónicos, sea declarada monumento nacional, a fin de que conserve su carácter típico.
- II. Conservar, restaurar y mejorar sus joyas históricas y arquitectónicas, así como el aspecto general de la ciudad, a fin de que no pierda su sello característico.
- III. Estimular y fomentar las aptitudes artísticas de los artesanos de esta población.
- IV. Trabajar con todo empeño por difundir la cultura y procurar el esparcimiento de todas las clases de la sociedad por medio de funciones teatrales, conferencias, conciertos, deportes, etc.
- V. Cooperar con las agrupaciones de beneficencia en todas sus actividades. (De la Maza, 1939, p. 200)¹

Mientras tanto, el curato de la parroquia de San Miguel arcángel financia y dirige la publicación de la revista *IV Centenario*, cuya labor se centra en promover el orgullo local y

¹ Ante la inexistencia de un escudo de armas de la ciudad, la Asociación Amigos de San Miguel diseña uno que cristaliza el antiguo prestigio virreinal. Así, el escudo final se rodea con el lema de la Sociedad: HIC NATUS UBIQUE NOTUS en referencia al héroe nacional Ignacio Allende.

el patriotismo entre la población, divulgando periódicamente notas que exaltan las hazañas de personajes nativos de la ciudad ligados a su antiguo esplendor o a la insurgencia criolla de 1810, con énfasis en la figura del general Ignacio Allende.

Por ende, se vislumbra que la narrativa *colonial* y nacionalista de la época encuentra cobijo en la sociedad sanmiguelense, particularmente en las esferas compuestas por exponentes de aquellas élites criollas que todavía sobreviven en la ciudad, quienes le empapan de una añoranza por el San Miguel palaciego y conventual que duerme en tiempos de la *Colonia*, y que parece mantener latiendo milagrosamente *pura* su antigua atmósfera española en espera de un nuevo fulgor (Acevedo Escobedo, 1954; Cossío del Pomar, 2017; De la Maza, 1939; Junco, 1942a).

La Escuela Universitaria de Bellas Artes.

En 1937, con el mecenazgo del peruano Felipe Cossío del Pomar, vinculado a “los círculos de las vanguardias artísticas e intelectuales del momento” (Aveleyra Talamantes, 2017, p. 16), y gracias a su gestión directa ante el presidente de la República, el general Lázaro Cárdenas, se funda por decreto presidencial en el claustro del ex convento concepcionista de San Miguel de Allende la *Escuela Universitaria de Bellas Artes*. Así nace “una Bauhaus representando la cultura hispanoamericana” (Cossío del Pomar, 2017, p. 44).

Las actividades de la Escuela se dividen en dos momentos; el primero retoma el “sistema de escuelas vocacionales de Suecia y Finlandia” (Cossío del Pomar, 2017, p. 42) y ofrece educación básica con formación en oficios tradicionales de la región histórica de

San Miguel como, por ejemplo, el tejido en lana. Además, procura la alimentación elemental de los infantes sanmiguelenses que asisten como estudiantes y aprendices.

El segundo, y más conocido, consta de cursos de verano e invierno dirigidos a estudiantes universitarios extranjeros procedentes de la región hispanoamericana interesados en las artes y la investigación cultural. De esta forma, en los primeros años de la Escuela arriba a la ciudad guanajuatense alumnado de países como Chile, Cuba, Argentina o Perú (Cossío del Pomar, 2017).

Sin embargo, la fundación de la institución coincide con la llegada a San Miguel de Allende de Stirling Dickinson, un joven estadounidense venido de una acaudalada familia de Chicago (Rodríguez Palacios, 2016), quien rápidamente se incorpora al cuerpo administrativo y dirige sus esfuerzos, conocimientos y relaciones a la promoción de la escuela “enfocada en una audiencia específica de estudiantes de arte extranjeros, posicionando a San Miguel dentro de la narrativa construida por *De la Maza y los Amigos de San Miguel*” (Covert, 2017, p. 33 Trad. propia). De ahí que en pocos años la mayoría del estudiantado provenga más bien de Estados Unidos y ya no tanto de la región hispanoamericana.

A medida que llegan más estudiantes, profesores y visitantes, la ciudad experimenta un despertar económico y una transformación notable: los zaguanes se convierten en tiendas y “fueron muchas las buenas casas que dieron recepciones para inaugurar reformas y restauraciones” (Cossío del Pomar, 2017, p. 107). Estos cambios, supervisados por la *Sociedad Amigos de San Miguel*, buscan mantener la esencia de la

arquitectura y el ambiente colonial de la ciudad, adaptándose también a los gustos de los nuevos propietarios e incorporando nuevas comodidades.

En línea con esta dinámica, se construyen los primeros hoteles modernos, como la *Posada de San Francisco* en el edificio de la antigua aduana frente al Jardín Principal. Este nuevo hotel integra una réplica del patio dieciochesco de la casa familiar de sus dueños, ubicada en el número 13 de la calle de San Francisco (*Ilustración 4*), interpretando sus elementos y jugando con sus proporciones de manera caprichosa.

Los artesanos locales, expertos en piedra, madera y metal, desempeñan un papel fundamental, heredando conocimientos y trabajando los materiales para recrear elementos arquitectónicos y decorativos de la época de *San Miguel el Grande* según las peticiones y exigencias “coloniales” de los nuevos clientes.

Es relevante destacar que durante estas restauraciones y reconstrucciones se incorporan elementos coloniales españoles provenientes de distintas latitudes. Por ejemplo, la reja del zaguán de la casona de *La Ermita*, propiedad de Cossío del Pomar, está inspirada en aquellas de la casa habitada por el primer conde de Superunda en la ciudad de Santiago de Chile (2017). Esto subraya la adaptación progresiva del patrimonio edificado a través de la interpretación extranjera hacia la mexicanidad y su identidad colonial.



Ilustración 4 -Como emergente destino de turismo cultural, a partir de la década de 1940 se hace necesario construir infraestructura turística con amenidades modernas. Así, es visible una tendencia a replicar la arquitectura virreinal de la ciudad en nuevas edificaciones, como ejemplifica el patio de la Posada San Francisco, inspirado en aquel de la casona de Sauto y Jáuregui, en ese momento propiedad de la familia Zavala, dueños del nuevo hotel. Composición fotográfica: elaboración propia.

Hispanismo, sus huellas en San Miguel de Allende.

El hispanismo es una postura ideológica cuyas tesis descansan en la defensa de los valores asociados a la cultura católica y la labor civilizatoria de la España imperial. Este enfoque se entrelaza con el “conservadurismo hispanófilo y el fascismo mexicano de las décadas de 1930, 1940 y 1950” (Vizcaíno, 2013, p. 196). Desde esta posición, desafía al nacionalismo oficial al minimizar la influencia prehispánica e indígena, argumentando que la esencia de la mexicanidad radica en lo criollo-católico y no en lo indígena-laico (Urías Horcasitas, 2010; Vizcaíno, 2013).

En México esta doctrina se difunde con el respaldo de la España franquista y es acogida con agrado por los grupos conservadores y las antiguas élites afectadas por la marginación política, la laicidad y el reparto agrario. Éstas coinciden en que el restablecimiento de los valores de la antigua España posibilita “reactivar una identidad criolla que en México estaba siendo erosionada por el nacionalismo posrevolucionario” (Urías Horcasitas, 2010, p. 195) y la creciente penetración socioeconómica y cultural estadounidense.

A pesar de que Guanajuato se enorgullece de ser la cuna de la Independencia nacional, paradójicamente es una “región conocida por haber conservado las antiguas estructuras de jerarquía virreinal” (Pilatowsky Goñi, 2007, p. 134). Esto se debe a un sólido sector empresarial compuesto por antiguos terratenientes que históricamente han entrelazado sus intereses con los del poder eclesiástico.

De ahí surge, por ejemplo, el papel destacado de la región guanajuatense en el levantamiento Cristero y el surgimiento del movimiento sinarquista, así como la formación

del Partido Acción Nacional, que en sus principios doctrinales aboga por “la edificación de una nación que reconociera el valor de la tradición hispanista” (Hernández Vicencio, 2008, p. 224).

En el San Miguel de Allende de las décadas de 1930 y 1940, el criollismo local existente se entrelaza con intelectuales hispanistas, fundamentales en la apreciación y promoción del patrimonio cultural local. Por ejemplo, Alfonso Junco , crítico del “indigenismo descamisado y angosto (...) que suele prescindir de lo hispánico y aún repudiarlo, para quedarse con el indio en vivas plumas” (Junco, 1942b), contribuye como articulista de la revista *IV Centenario*.

En la misma línea, la población guanajuatense alberga a otros hispanistas destacados como Francisco de la Maza, autor de la primera monografía de la ciudad, o Manuel Toussaint² y Alberto Rembao³, amigos del peruano Felipe Cossío del Pomar, todos ellos con una nostalgia compartida por el pasado colonial y la España palaciega que parece rezumar San Miguel. Estas posturas influyen los círculos sociales locales de la época y, sugerimos, se manifiestan en el tratamiento del patrimonio construido desde entonces.

Siguiendo estas consideraciones, identificamos dos momentos emblemáticos que emergen del espíritu hispanista de la época. Por un lado, en septiembre de 1942 se inaugura el monumento al franciscano Juan de San Miguel “con su indio rendido, cobijado por su

² Manuel Toussaint es secretario particular de José Vasconcelos, quien se consolida como uno de los ideólogos del hispanismo en México. Para Vasconcelos es “fundamental la defensa de lo hispano y a su vez (...) condena (...) los elementos de la mexicanidad cuando ésta contradice o rompe la unidad e interés de lo hispano” (Vizcaino, 2013, p. 206)

³ Escritor, profesor universitario dentro del Instituto Hispánico de la Universidad de Columbia y director de la Revista Nueva Democracia en Nueva York (*In memoriam, Alberto Rembao, 26 Septiembre 1895, 10 Noviembre 1962, 1963*)

mano” (Quinsal, 1942) exaltando la labor civilizatoria hispana. Por otro lado, y en contraposición al factor indígena, se solicita la destrucción de una serie de murales realizados por Federico Cantú en 1943 en la parroquia de San Miguel arcángel, patrocinados por el coleccionista estadounidense Mackinley Helm, bajo el argumento de mostrar “varios inditos de raza pura (...) vestidos de apóstoles” (Mercadillo Miranda, 1987, p. 119).

En San Miguel de Allende se perfila la instauración de una versión del proyecto nacionalista mexicano que, a diferencia de la Ciudad de México, en su mayoría evade la representación pública indigenista y, por el contrario, aboga por “la defensa a ultranza de la hispanidad” (Checa Artasu, 2020, p. 194) que se cree contenida en la atmósfera urbana, la arquitectura y los elementos decorativos sanmiguelenses.

Por ende, la activación de los valores patrimoniales de San Miguel de Allende ensalza “un criollismo regional como sector social” (González Gálvez, 2006, p. 78) que legitima y sostiene su hegemonía a través de la arquitectura virreinal, sus elementos y su recreación moderna. Es decir, la imagen de la ciudad se configura según un modelo que rechaza u oculta cualquier imagen que no se ajuste a la representación de la ciudad criolla idealizada (Bebord, 1995; García Canclini, 1989).

Turismo y patrimonio, momentos clave.

El posicionamiento de San Miguel de Allende como una ciudad representativa de México resulta de un proceso continuo de reconocimiento y activación de sus valores patrimoniales. Este proceso, arraigado en el periodo Cardenista y extendido a lo largo del siglo XX, dota al espacio histórico de la ciudad de distintas valores y niveles de protección.

Desde entonces, en combinación con otras circunstancias específicas, San Miguel de Allende consolida un panorama que entrelaza el turismo y el patrimonio cultural. Este entramado crea un imaginario que atrae a personas de todo el mundo, otorgando gradualmente a San Miguel características que la diferencian de otras localidades similares en país, incluso de aquellas que alguna vez fueron un referente.

Sin embargo, en las primeras décadas del siglo XXI, se vislumbra una nueva relación entre el turismo y el patrimonio cultural en la ciudad. Aunque se apoya en el trayecto previo, esta relación adopta una nueva forma, responde a intereses renovado y se ajusta como una nueva capa sobre la ciudad (*Ver Ilustración 5*).



Ilustración 5 -Cada decreto, inscripción o nombramiento en relación a San Miguel de Allende constituye una nueva capa de un proyecto de ciudad que entreteteje patrimonio cultural y turismo. Así, pasa de Población Típica a ser "La Mejor Ciudad del Mundo". Composición fotográfica: elaboración propia.

Ciudad Típica: 1939.

Culminado el proceso revolucionario mexicano, el patrimonio histórico y el papel simbólico de San Miguel de Allende comienzan a ser magnificados a partir de dos factores. Primero, ser “una población de desarrollo económico destacado en el virreinato” (González Gálvez, 2006, p. 78), y luego por su papel como ideario independentista y fragua de la Nación.

Un primer paso sucede en 1939 durante la presidencia del Gral. Lázaro Cárdenas, quien declara a la totalidad de la localidad como *Población Típica* (Diario Oficial del Estado de Guanajuato, 1939) por contener un acervo de arquitecturas que transitan desde la tipología tradicional hasta la monumental arquitectura pública y religiosa en una mixtura de estilos y tendencias históricas que forman, en conjunto, un tejido urbano excepcionalmente preservado e integrado.

Este decreto se acompaña de la emisión de una *Ley sobre Conservación y Protección* de la ciudad en la que se crea la figura de una *Junta de Vigilancia* facultada para autorizar o, en su caso, denegar modificaciones a los inmuebles que deterioren la imagen urbana y la fisonomía de la localidad. Además, sugiere la *clasificación* de bienes patrimoniales relevantes a conservar.

En retrospectiva, ni la *Ley* ni la *Junta* cumplen sus objetivos, sin embargo, la existencia de la *Sociedad Amigos de San Miguel* y su observancia constante, contribuye a cimentar un tratamiento del patrimonio construido que tiende a armonizar las nuevas intervenciones dentro del lenguaje arquitectónico *colonial*, pues esta organización:

...tiene como propósito primordial velar por la conservación de la fisonomía de la ciudad, para que no pierda su encanto y no se destruya íntimo aspecto con la irrupción de modalidades constructivas bastardas (...) Algunos trabajos de edificación realizados por socios prominentes de la Sociedad, sobre ruinas de antiguos edificios, han dado la pauta de una clase de vivienda o residencia que, manteniendo la personalidad de la evocadora ciudad, tenga a la vez confort bastante para llenar necesidades del público norteamericano. (Mérida, 1938, p. 3)

Entonces, se inicia una dinámica centrada en armonizar la imagen de la ciudad mediante la reinterpretación del lenguaje visual local. Esta práctica amalgama el anhelo por el esplendor criollo con las demandas de los nuevos visitantes y residentes internacionales, consolidando así una visión específica de ciudad “colonial”.

Zona de Monumentos Históricos: 1982

La promulgación de la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* de 1972, inicia una inercia que busca la declaración de una amplia área de protección para San Miguel de Allende. Se considera la inclusión de presas y elementos paisajísticos que forman parte del entorno natural e histórico de la ciudad. Sin embargo, esta visión conlleva “conflicto interinstitucional por la concurrencia no definida de las competencias” (González Gálvez, 2006, p. 78).

Este proyecto no avanza y pasa una década antes de que se retome, reduciéndose por razones prácticas y legales. El resultado es el decreto actual de la *Zona de Monumentos Históricos de San Miguel de Allende* y sus zonas de amortiguamiento, que consideran:

- Las características formales de los edificios históricos de la ciudad, que abarcan desde el siglo XVI hasta el XIX, mayormente de estilo barroco con rasgos regionales y algunos elementos eclécticos.
- La armonía entre espacios construidos, estructura, traza urbana y paisaje natural, creando con el tiempo un paisaje urbano distintivo y reconocible.
- La relevancia como escenario de eventos históricos nacionales y su importante como *cuna de patriotas*.

A diferencia del Decreto de 1939 y la intención de proyecto de 1973, el decreto federal que establece la *Zona de Monumentos Históricos de San Miguel de Allende* (1982) se centra solo en las 68 manzanas consideradas más valiosas y significativas de la ciudad. Este decreto establece niveles de protección que disminuyen a medida que se alejan de la plaza principal.

Es relevante destacar que la definición de las Zonas de Monumentos en el país se basa en varios criterios de valoración. En el caso de San Miguel de Allende, González Gálvez (2006) explica que “tiene una orientación A, B, C que supone una jerarquía en la que la primera letra corresponde a la más alta calidad arquitectónica e histórica, es decir, son los edificios que tienen mayor depuración en su trabajo, más grande escala o son símbolo de identificación” (González Gálvez, 2006, p. 219).

Como resultado, el decreto que establece la *Zona de Monumentos Históricos de San Miguel de Allende* (1982) otorga mayor relevancia a los inmuebles religiosos y civiles de las clases dominantes durante el periodo virreinal. Por el contrario, descarta los valores de las arquitecturas populares que conforman la mayor parte del tejido urbano, la materialidad, la esencia y el marco de la ciudad histórica. Estos últimos quedan excluidos del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos (*Ver Ilustración 6*).

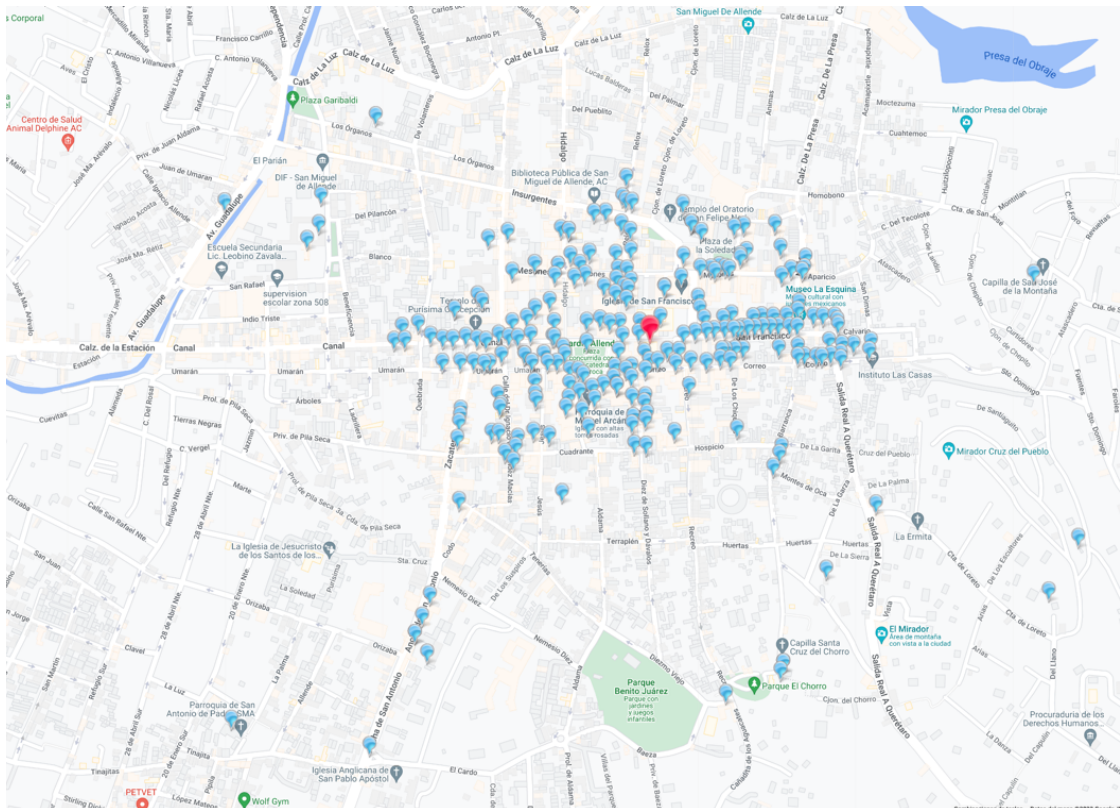


Ilustración 6 - Distribución geográfica de los Monumentos Históricos catalogados en San Miguel de Allende. La mayoría se concentra alrededor de la plaza principal, y resguarda edificaciones producidas y habitadas principalmente por españoles y criollos. Sin embargo, excluye casi la totalidad de los inmuebles de barrios históricamente ocupados por otros grupos sociales. (Consulta Pública en el Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles. INAH, Secretaría de Cultura, 2022).

Es fundamental resaltar que este enfoque, que reduce al mínimo las áreas de preservación y segmenta los conjuntos urbanos históricos, no es exclusivo de San Miguel de Allende. Se manifiesta también en los decretos de las Zonas de Monumentos Históricos ciudades como, por ejemplo, Dolores Hidalgo y San Francisco de Campeche (González Gálvez, 2006), documentos contemporáneos al de San Miguel, que también dejan fuera buena parte de sus barrios históricos.

Sin embargo, en decretos posteriores como el de la Zona de Monumentos Históricos de Comala (1988) o el de Mazatlán (2001), los criterios de valoración presentan una visión que no distingue entre arquitecturas mayores y menores. En cambio, se inscriben las edificaciones como una totalidad articulada en una tipología y estructura urbana identificable, más allá de la monumentalidad y apreciación individual de cada elemento construido (González Gálvez, 2006).

Dicho esto, sostenemos que el decreto de 1982 establece una perspectiva que fragmenta la integralidad del patrimonio construido de San Miguel de Allende, propiciando un tratamiento diferenciado que profundiza las desigualdades estructurales (Castells, 2014; García Canclini, 1989). Al excluir las manifestaciones arquitectónicas y culturales de los grupos sociales históricamente subordinados, se les niega el reconocimiento de valor, y por tanto, la protección legal para su salvaguarda.

Programa Pueblos Mágicos: 2002

En el año 2001, durante la Presidencia del *panista* guanajuatense Vicente Fox, la Secretaría de Turismo federal impulsa la creación del *Programa Pueblos Mágicos*, un

proyecto estratégico de turismo a semejanza del programa español y que es dirigido a poblaciones descritas como “el reflejo de México, pueblos que a través del tiempo y ante la modernidad, han sabido conservar, valorar y defender su herencia histórica y cultural”(SECTUR, 2007), localidades ubicadas en cercanía con las grandes zonas metropolitanas del país.

Entonces, con la finalidad de potenciar a esta selección de poblados como marcas turísticas, se estimulan proyectos de conservación, *embellecimiento* y mejoramiento de la imagen urbana donde convergen inversiones públicas y privadas. De esta manera, Real de Catorce, en San Luis Potosí y Huasca de Ocampo, en Hidalgo, son las primeras localidades incluidas en este emergente proyecto de desarrollo económico (Heraldo de México, 2019).

Al año siguiente, dos poblaciones del estado de Guanajuato, entre ellas San Miguel de Allende, se inscriben en el *Programa Pueblos Mágicos*. El nombramiento representa para San Miguel la oportunidad de acceder a una bolsa de \$62, 200, 000.00 (sesenta y dos millones doscientos mil pesos) durante los cinco años que permanece en el *PPM*.

Este presupuesto se dirige puntualmente a proyectos de *embellecimiento* de la imagen urbana: pintura de fachadas, iluminación, señalización, cableado subterráneo, pavimentación, restauración de exteriores e iluminación escénica de algunas edificaciones emblemáticas como, por ejemplo, la parroquia de San Miguel arcángel o el templo de *Las Monjas*.

Como parte de esta dinámica para “embellecer al destino en su conjunto” (SECTUR, 2007, p. 32) y crear a la ciudad una nueva imagen urbana que le fortalezca como destino turístico, se reglamenta e implementa obligatoriamente una paleta cromática de

tonos ocres. Esta está diseñada para dar una imagen homogénea, ordenada y característica al Centro Histórico como producto turístico.

Así, en los meses posteriores al nombramiento como *Pueblo Mágico*, todas las fachadas del Centro Histórico pasan de matices multicolores sobre una base predominantemente blanca, a ser uniformados bajo capas de amarillo, naranja y rojo en todas sus combinaciones, sin excepción. Además, los antiguos pavimentos de lajas o de canto rodado de sus plazas son reemplazados por otros de estilo *sampetrini* romano.

Así, desde el año 2002 se construye la representación de un San Miguel folclorizado, con macetones que exhiben buganvillas en las cornisas de las edificaciones del Centro Histórico. Listones multicolores se entretajan y ondean entre las herrerías de las casas, o en lugares de gran afluencia turística, tiras de papel picado cruzan las calles con remates reconocibles de la ciudad “procurando la enmarcación adecuada a la vista fotogénica” (Méndez Sáinz, 2017, p. 208).

Las nuevas composiciones de elementos entrelazados en el patrimonio construido permiten recordar al pueblo gracias a imágenes capturadas en lugares que parecen extraordinarios, únicos, auténticos y, sobre todo, mágicos. Su pintoresquismo exagerado cubre su intimidad (Bachelard, 2000) y seduce con la ensoñación de un México *tradicional*.

Estas inversiones para el embellecimiento urbano se suman al financiamiento obtenido a través de programas de inversión pública como el Programa Hábitat de la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU). Sin embargo, los informes de la Secretaría de Turismo (2007) reconocen la falta de evidencia que respalde que el crecimiento de la oferta turística durante el periodo en que San Miguel de Allende es parte

del Programa Pueblos Mágicos sea una consecuencia directa del nombramiento o, por el contrario, siga la inercia que la ciudad presentaba desde años atrás.

En resumen, quizá el mayor impacto del Programa Pueblos Mágicos en San Miguel de Allende es haber reconfigurado su imagen urbana desde una decisión unilateral y, sobre todo, haber puesto en escena (Maccannell, 1973; Méndez Sáinz, 2017) al Centro Histórico de acuerdo con el imaginario del visitante de pueblos pintorescos mexicanos.

Patrimonio Cultural de la Humanidad: 2008 y 2010

Dadas las condiciones políticas, y tras una serie de restauraciones financiadas por el *Programa Pueblos Mágicos*, se integra un expediente técnico que presenta ante ICOMOS y UNESCO una candidatura con la intención de convertir a San Miguel de Allende en una ciudad *Patrimonio Mundial*. Hasta ese momento, el último lugar mexicano inscrito en esta categoría es San Francisco de Campeche en 1999. (SECTUR, s. f.).

Durante la presidencia del panista Felipe Calderón, finalmente se inscribe a *La Villa Protectora de San Miguel el Grande y el Santuario de Jesús Nazareno de Atotonilco* en la lista de los sitios Patrimonio Cultural de la Humanidad (UNESCO, 2008). Esto otorga una renovada notoriedad internacional a la ciudad y la separa definitivamente de la categoría *Pueblo Mágico*.

Cabe destacar que el reconocimiento de los valores universales excepcionales de San Miguel se da por cumplir con dos de los Criterios establecidos en la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural signada en 1972:

Criterio (II): San Miguel de Allende constituye un ejemplo excepcional del intercambio de valores humanos, debido a su ubicación y funciones, la localidad actuó como crisol en que españoles, criollos y amerindios intercambiaron influencias culturales, algo que se refleja en lo tangible y en el patrimonio inmaterial. El Santuario de Jesús Nazareno de Atotonilco constituye un ejemplo excepcional del intercambio cultural entre las culturas europeas y americanas, la disposición arquitectónica y la decoración interior atestiguan la interpretación y adaptación de la doctrina de San Ignacio de Loyola a este contexto regional específico.

Criterio (IV): San Miguel de Allende es un ejemplo excepcional de la integración de las diferentes tendencias arquitectónicas y estilos sobre la base de una traza urbana del siglo XVI. Arquitectura religiosa y civil muestran la evolución de distintos estilos, integrando un paisaje urbano homogéneo. Las casonas urbanas son excepcionalmente grandes y ricas para una ciudad de tamaño medio en América Latina. El Santuario de Atotonilco es un ejemplo excepcional de asentamiento religioso y contiene una decoración original que le convierte en una obra maestra del barroco mexicano. (UNESCO, 2008, pp. 187-188 Trad. propia)

Sin embargo, la inscripción de *La Villa Protectora de San Miguel el Grande y el Santuario de Jesús Nazareno de Atotonilco* como Patrimonio Mundial, evidencia una discrepancia entre los límites registrados ante la UNESCO y los decretados por el *Estado Parte* en la *Zona de Monumentos Históricos de San Miguel de Allende* décadas antes. Aunque el área de preservación es más amplia, al no estar formalmente inscrita como

parte de la ZMH según lo establece la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, su protección legal resulta ambigua.

ICOMOS, en ese mismo año, recomienda iniciar el proceso para homologar ambas áreas, garantizando así la gestión y conservación del sitio Patrimonio Mundial conforme al marco legal mexicano. Sin embargo, hasta la fecha, esta y otras recomendaciones emitidas en 2008 por este organismo a favor de una gestión adecuada del patrimonio cultural sanmiguelense no han sido atendidas por el *Estado Parte*, que es la figura con la que la UNESCO hace referencia al país responsable de la gestión del sitio patrimonial.

Por otro lado, como parte del itinerario del *Camino Real de Tierra Adentro* inscrito como *Patrimonio Cultural de la Humanidad* en 2010, se incluyen tres sitios en el municipio de San Miguel de Allende: el Hospital Real de San Rafael, ubicado dentro de la zona inscrita dos años antes, y también los puentes del Fraile y de San Rafael, situados a las afueras de la ciudad y en las antiguas rutas hacia Celaya y Guanajuato, respectivamente.

La Mejor Ciudad del Mundo: 2013

La popularización de la ciudad como destino turístico en el *Programa Pueblos Mágicos*, junto con el prestigio internacional adquirido al ingresar en la lista del *Patrimonio Mundial* en 2008, y la consideración compartida de que “el activo más valioso de San Miguel es su imagen y ambiente” (Manning, 2019, p. 22), impulsan la combinación de inversiones públicas y privadas. El objetivo es crear un espacio urbano atractivo para un nuevo perfil de visitante: uno global y de alto poder adquisitivo.

En este contexto, el *Consejo Turístico de San Miguel de Allende* juega un papel crucial en las decisiones de la ciudad y en la forma en que se presenta a los visitantes. El Consejo es “un organismo descentralizado de la administración pública, basado en los sistemas turísticos españoles conocidos como Clústeres Turísticos” (Consejo Turístico de San Miguel de Allende, s. f.) y fue creado en 2005 por iniciativa del alcalde panista Luis Alberto Villarreal.

El Consejo Turístico reúne a representantes de la industria turística y a un grupo honorario de funcionarios públicos municipales y estatales. Es relevante señalar que su financiamiento proviene de impuestos sobre servicios de hospedaje (H. Congreso del Estado de Guanajuato, 2019) y aportaciones público-privadas. Por mandato oficial, estos fondos están destinados exclusivamente para la promoción turística de la ciudad y los servicios ofrecidos por los miembros del Consejo. En otras palabras, el Consejo determina qué faceta de San Miguel de Allende mostrar a los visitantes, siempre en beneficio directo de sus miembros y sus intereses.

Por consiguiente, a partir de 2012 se formula una nueva estrategia de comercialización de la ciudad como destino turístico, con dos enfoques principales: consolidar su posición como sede de *Destination Weddings*⁴ de “la élite nacional e internacional (...) con tradición en elegancia y buen gusto” (Penzi Weddings, 2019), y en

⁴ Son una tendencia del turismo que promueve diseñar, planear y organizar grandes celebraciones temáticas de varios días en lugares particulares del mundo y fuera del lugar de residencia o procedencia de los novios. Se identifican dos tipos: extranjeros que eligen casarse en otro país con costos más baratos, y mexicanos que deciden celebrar su boda en sitios *únicos* como Oaxaca, San Miguel de Allende o Tulum.

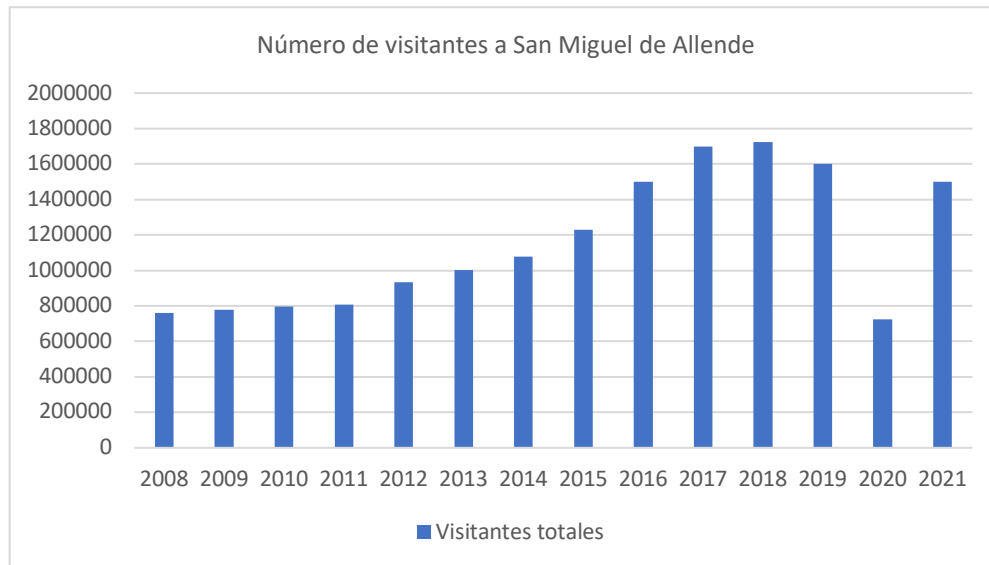
paralelo promover la aparición de la ciudad en *vlogs*⁵ y *rankings* de popularidad de medios de comunicación especializados en viajes, estilo de vida y ocio.

De esta manera, en 2013 la localidad guanajuatense encabeza la lista del certamen *Condé Nast Reader's Choice Traveler* en dos categorías: *Top 5 Cities in México* y *The Best City in the World* para visitar. Esto desencadena una campaña publicitaria en medios de alcance nacional e internacional que proclama a San Miguel de Allende como “La Mejor Ciudad del Mundo”.

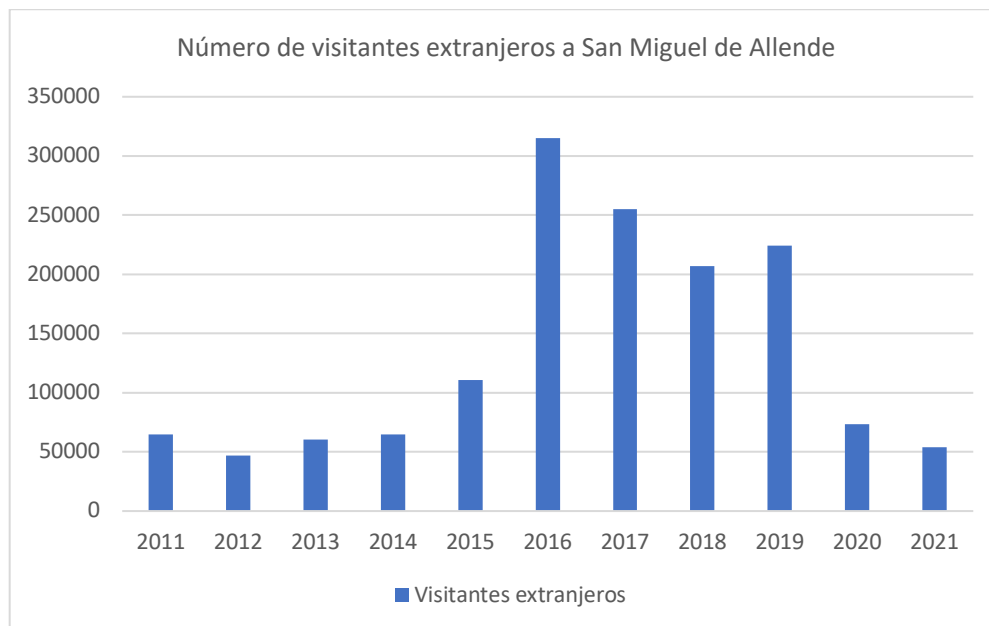
Además, se sugiere comisionar “algunos artículos sobre San Miguel como ser el mejor destino cultural o el destino más tranquilo” (Manning, 2019, p. 50). Estos productos tienden a envolver a la ciudad de un velo de mexicanidad, creatividad, lujo, placer y exclusividad, alineados con el público que se pretende atraer.

Como resultado de esta estrategia, a partir de 2014, los flujos hacia San Miguel de Allende comienzan a crecer a niveles sin precedentes (*Ver Tablas 1 y 2*). Por ejemplo, en el caso de los visitantes internacionales, se incrementan de 60,185 en 2013 a 315,000 en el año 2016. Esto significa un incremento neto del 523% en ese periodo respecto a ese segmento de turistas.

⁵ Es un sitio web caracterizado por la creación de contenido audiovisual, y que generalmente se apoya de un canal de Youtube.

Tabla 1- Flujos turísticos en San Miguel de Allende, Gto.

Nota: Elaboración propia a partir de datos del Observatorio Turístico del Estado de Guanajuato (2021)

Tabla 2- Flujo de visitantes extranjeros

Nota: Elaboración propia a partir de datos del Observatorio Turístico del Estado de Guanajuato (2021)

Asimismo, se busca que la “Mejor Ciudad del Mundo” para visitar sea el escenario de películas, telenovelas, videos musicales y anuncios comerciales con el objetivo claro de aumentar su exposición mediática. Todo esto busca “aumentar la demanda turística, incrementar la ocupación hotelera, comensales y compradores de productos y servicios turísticos que se traduzca en una mejor rentabilidad del destino.” (Consejo Turístico de San Miguel de Allende, s. f.).

Finalmente, esta estrategia de promoción turística resulta en que, entre el 2013 y el 2020, la localidad, sus nuevos hoteles y restaurantes reciban aproximadamente treinta galardones de revistas internacionales especializadas en viajes y estilo de vida, tales como *Travel+ Leisure*, *Food and Travel*, *Condé Nast Traveler* (Consejo Turístico de San Miguel de Allende, 2018). Esta intensa campaña publicitaria contribuye a inflar la imagen y el estatus de la ciudad como el destino turístico más destacado de México.

Capital Americana de la Cultura: 2019

La Organización Capital Americana de la Cultura es un proyecto creado por el *Bureau Internacional de Capitales Culturales*, una iniciativa española fundada en 1998. Esta organización lleva a cabo campañas de promoción que se enfocan en popularizar lugares y personalidades a través de sus colaboraciones publicitarias con cadenas de televisión internacionales como, Discovery Network y Antena 3, alcanzando una audiencia potencial de alrededor de noventa millones de espectadores (CAC, 2018).

En agosto de 2018, la ciudad de San Miguel de Allende es designada como sede del evento. Esto implica “la emisión de 8 mil spots en 45 países del mundo (...) a través de los

diversos medios digitales, electrónicos e impresos, San Miguel de Allende refrendará ante unos 500 millones de espectadores” (NOTIMEX, 2018). Esta propaganda resalta las virtudes y atributos de la ciudad turística.

A lo largo del año 2019, la Dirección de Cultura y Tradiciones del gobierno municipal, en colaboración con la Secretaría de Turismo de Guanajuato, gestiona alrededor de 500 espectáculos, principalmente realizados los fines de semana en el Centro Histórico.

Sin embargo, las cifras del Observatorio Turístico del Estado de Guanajuato (2021), indican que al concluir el año como Capital Americana de la Cultura, los flujos turísticos de San Miguel de Allende disminuyen un 8% en comparación en el año anterior. Curiosamente, el sector de visitantes internacionales es el único que muestra un incremento. Estos resultados instan a reflexionar sobre las expectativas y el alcance real del proyecto.

El factor transnacional.

Un aspecto crucial el estudiar la sociedad y el territorio de San Miguel de Allende es la inmigración transnacional y su influencia en la configuración actual de la ciudad. En la actualidad, esta localidad guanajuatense cuenta con una de las mayores concentraciones de residentes extranjeros en el país, en proporción al total de la ciudad, conformando una clase social particular y distintiva (De la Torre, 2018).

De acuerdo con datos del Gobierno Municipal, aproximadamente el 70% de la población extranjera con estatus legal se identifica como estadounidense, mientras que el 20% corresponde a canadienses y el resto proviene principalmente de diversos países de Europa, Centro y Sudamérica e (Flores Pacheco & Guerra Vallejo, 2016).

Por ejemplo, en el caso de los inmigrantes estadounidenses, entre 1990 y 2000, San Miguel de Allende es el cuarto destino de retiro de más rápido crecimiento en México. Sin embargo, a diferencia de sus pares en otras ciudades mexicanas, los estadounidenses llegados a San Miguel suelen tener niveles educativos más altos, ingresos de jubilación superiores y tienden a vivir en casas más espaciosas con menos habitantes (Dixon et al., 2006).

Como resultado, San Miguel de Allende se convierte en un destino para la segunda residencia y las inversiones extranjeras, en su mayoría provenientes de Estados Unidos. Este modelo de desarrollo, bajo una orientación neoliberal, atrae al prometer beneficiarse de la prosperidad norteamericana sin atravesar la frontera, ofreciendo mantener al mismo tiempo el atractivo de un pueblo “típico” mexicano (Covert, 2017).

Síntesis del proceso de inmigración transnacional en San Miguel de Allende.

A partir de la década de 1940, en San Miguel de Allende se distinguen tres oleadas de inmigración transnacional interrelacionadas, cada una con sus propias particularidades temporales, composiciones poblacionales y motivaciones distintivas (De la Torre, 2018). A continuación, ofrecemos un breve resumen de estas oleadas.

Primera Ola (1940 -1980). La creación de instituciones educativas enfocadas en el arte y los idiomas como la *Escuela Universitaria de Bellas Artes (1939)*, el *Instituto Allende (1950)*, la *Biblioteca Pública A.C (1954)* o la *Academia Hispanoamericana (1959)*; algunas de ellas vinculadas con escuelas norteamericanas a través del programa de becas *GI Bill*, consolida a la ciudad como centro cultural emergente y genera así un flujo de individuos atraídos “por su interés histórico y artístico y por sus posibilidades de honesta especulación económica” (Mérida, 1938, p. 4).

En este grupo de personas se incluyen jóvenes estudiantes y veteranos de guerra que muestran interés en aprender el idioma y la cultura local. Algunos de ellos terminan por establecerse en la ciudad e, incluso, formar familias mixtas con ciudadanos mexicanos, con quienes desarrollan proyectos de vida (Mercadillo Miranda, 1987).

Asimismo, aunque en menor medida en esta ola, hay inmigrantes procedentes de países como España y Perú. Destacan intelectuales exiliados por motivos políticos y con una visión hispanoamericana o latinoamericanista (Arroyo Rodríguez, 2015), quienes se integran fácilmente en las instituciones culturales que están en proceso de construcción.

Finalmente, la dedicación de estos grupos de inmigrantes a San Miguel y su conexión con los habitantes locales fomentan iniciativas ciudadanas y organizaciones no

gubernamentales que, hasta el día de hoy, prestan servicios sociales a parte de la población de San Miguel de Allende.

Segunda ola (1980-2000). La devaluación del peso frente al dólar, junto con las ventajas tras la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, como la eliminación del requisito de matrimonio con mexicanos para comprar propiedades en el país, sumado a la existencia de una colonia extranjera, actúan como incentivos para atraer a individuos que ven en San Miguel de Allende un lugar seguro para retirarse e invertir (Colorado Giraldo, 2019; Flores Pacheco & Guerra Vallejo, 2016).

En estas décadas, llega un flujo de inmigrantes mayormente estadounidenses y canadienses, caracterizados por su avanzada edad y mayor capacidad económica (Dixon et al., 2006). En general, muestran un menor interés en hablar o aprender español, e incluso en relacionarse con la comunidad local más allá de relaciones de trabajo y servicios.

Estos nuevos inmigrantes transnacionales se centran en asegurar inversiones en restaurantes, bienes raíces, hoteles, entre otros negocios (De la Torre, 2018, p. 62), principalmente en el Centro Histórico, lo que intensifica un incipiente proceso de gentrificación en San Miguel de Allende. Este proceso se manifiesta en:

- La disminución del uso habitacional a favor del uso comercial orientado al monocultivo turístico.
- El desplazamiento de la población original hacia la periferia, reemplazada por nuevos residentes con mayor capacidad económica.
- Un aumento en los precios de la vivienda.
- La ejecución de proyectos de higienización y “mejora” de la imagen urbana.

- La llegada de grupos sociales que demandan actividades y servicios de lujo.

Tercera ola (2000-2020). Representados por inmigrantes con mentalidad y espíritu comercial cosmopolita, estos individuos se unen a “un nutrido sector de mexicanos con recursos económicos dispuestos para invertir en la localidad” (De la Torre, 2018, p. 66). Están motivados por la *burbuja turística* (Arroyo Rodríguez, 2015) que la ciudad ha adquirido, así como por su estabilidad económica y su potencial de plusvalía.

En general, esta ola de inmigrantes tiende a ser más joven y muestra una inclinación hacia la reafirmación de su identidad nacional y su idioma. Además, suelen mostrarse desconectados y poco interesados en integrarse con la comunidad local. Más bien tienden a formar *enclaves* de sus similares (Colorado Giraldo, 2019; Dixon et al., 2006).

Estas particularidades generan percepciones de intrusión entre la población local, lo que, en ocasiones, desencadena reacciones xenofóbicas entre ambas partes. Además, se observa la aparición de prácticas “prácticas discriminatorias por condición socioeconómica muy marcadas” (Flores Pacheco & Guerra Vallejo, 2016, p. 201), especialmente en la cabecera municipal.

Inversión transnacional: turismo y patrimonio.

Los flujos migratorios y la inversión transnacional en San Miguel de Allende moldean las transformaciones urbanas desde la década de 1940. En un primer momento, se prioriza la restauración del patrimonio arquitectónico y su adaptación a las necesidades modernas, manteniendo saberes y oficios tradicionales. Además, se busca armonizar las nuevas construcciones con la arquitectura histórica (Cossío del Pomar, 2017), ilustrando

una temprana influencia extranjera en la definición del matiz de la identidad mexicana representada en esta ciudad.

En 1950 surge la primera agencia inmobiliaria y de interiorismo: : *Vidargas Real Estate and Casas Coloniales* (Ramírez, 2010), fundada por José Vidargas, oriundo de San Miguel, y su esposa estadounidense, Dorothy Birkenstein. Este hecho marca el inicio formal de un mercado inmobiliario dirigido a consumidores extranjeros, y enfocado en la compra y venta de propiedades en el Centro Histórico y sus alrededores, adaptándolas al estilo de vida estadounidense.

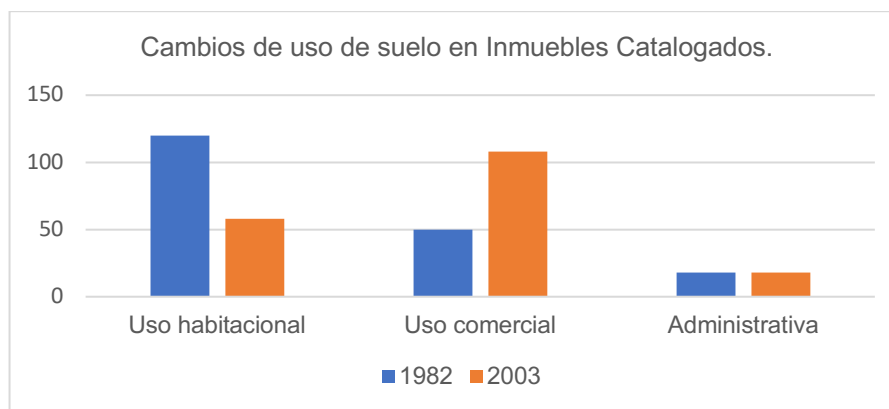
Inicialmente, la recuperación del *Rent Gap*⁶ favorece a las élites locales con propiedades en el Centro Histórico, pero su participación y beneficios económicos disminuyen a medida que extranjeros adquieren las propiedades en los años siguientes (Navarrete Escobedo, 2019). Hacia los años 80, con un aumento en las transacciones inmobiliarias a favor de extranjeros interesados en retirarse en la ciudad, se observa un desplazamiento de la población local hacia las periferias y una segregación territorial. Se evidencia una clara preferencia de los extranjeros por áreas específicas del Centro Histórico, como los alrededores del Jardín Principal o del Parque Benito Juárez (Colorado Giraldo, 2019; Flores Pacheco & Guerra Vallejo, 2016).

A partir de los 2000 y con la consolidación como Pueblo Mágico, se identifica un cambio radical en los usos del suelo en la Zona de Monumentos (*Ver Tabla 3*). Se destaca una sobre-especialización comercial que desplaza otras funciones urbanas (Hernández

⁶ Una teoría desarrollada por Neil Smith para explicar el proceso económico de la gentrificación y que, sugiere, existe un proceso que crea un nicho de oportunidad de recuperación del valor de cambio. (Navarrete Escobedo, 2019)

Sánchez, 2013), indicando un vaciamiento gradual, pero constante del sentido práctico del área central de San Miguel de Allende a favor de la instauración de un enfoque turístico monolítico.

Tabla 3 – Cambios de uso de suelo en inmuebles catalogados.



Nota: Elaboración a partir de los datos de Hernández Sánchez (2013)

Por otro lado, la transición de *Pueblo Mágico* a *Ciudad Patrimonio Mundial*, coloca a San Miguel de Allende en la necesidad de redefinir su identidad para atraer turistas adinerados, “jóvenes, sofisticados y bien viajados” (Fox & Hop, 2014 Trad. propia), provenientes de diversas partes del mundo. La meta es presentar a San Miguel como un destino cosmopolita y global.

Esta transformación tiende a favorecer los negocios exclusivos destinados al turismo y a los residentes extranjeros de alto poder adquisitivo, mientras que el comercio popular y tradicional enfrenta presiones para trasladarse a la zona intersticial del escenario turístico (Flores Pacheco & Guerra Vallejo, 2016; Méndez Sáinz, 2017).

En este contexto, entre 2010 y 2012, se invierten más de 250 millones de dólares en proyectos hoteleros e inmobiliarios como *Matilda*, *Rosewood San Miguel de Allende* y *Artesana Rosewood Residences* (Armenta, 2016; Bibliowicz, 2019). Estos desarrollos comparten la característica de pertenecer al segmento del turismo de lujo, ser respaldados mayoritariamente por inversiones transnacionales, ser propiedad de extranjeros y estar ubicados dentro del área designada como Patrimonio Mundial.

Resumiendo (*Ver Ilustración 7*), *Matilda* se presenta con una imagen contemporánea, sofisticada y cosmopolita que celebra la creatividad y el arte glocal, su propietario es el estadounidense y coleccionista de arte contemporáneo Harold Stream. En cambio, *Rosewood* y *Artesana* interpretan el lenguaje arquitectónico local, su imagen remite a una idílica y antigua hacienda española vista desde un lente norteamericano. Estos proyectos, por su impacto económico y mediático, además de su ubicación, delinean la representación hacia la que San Miguel de Allende se dirige como destino turístico para la élite global del siglo XXI.

Por otro lado, desde que fue inscrita como Patrimonio Mundial, se observa un aumento en el mercado inmobiliario en la localidad, fenómeno que se puede cuantificar a través del número de agencias registradas en la Asociación Mexicana de Profesionales Inmobiliarios local, que ha crecido de trece en 2003 a treinta y cuatro en 2020 (AMPI SMA, 2020).

Además, se nota la llegada de firmas internacionales especializadas en bienes raíces de lujo, como *Sotheby's International Realty*, *Christie's International Real Estate* o *Coldwell Banker* (*Ver Ilustración 8*), que actualmente ofrecen propiedades en el Centro

Histórico por hasta seis millones de dólares (Velasco, 2022). Estas empresas son parte de un entramado transnacional donde “la mayoría de las transacciones se realizan entre extranjeros (...) acaparando (...) la recuperación del *Rent Gap*” (Navarrete Escobedo, 2019, p. 93).

Considerando esto, la convergencia del incremento en los flujos turísticos y la influencia extranjera en el Centro Histórico de San Miguel de Allende en las últimas dos décadas parecen sentar las bases para la perpetuación y profundización de las desigualdades en el acceso al patrimonio edificado en la localidad (García Canclini, 1989; Navarrete Escobedo, 2019).

Finalmente, resulta paradójico que “la preservación del pasado idealizado de San Miguel recae en su antítesis: los flujos transnacionales contemporáneos de personas, ideas y capitales. De esta manera, San Miguel es efectivamente un reflejo de México” (Covert, 2017, p. 188), aunque quizás no de la manera deseada por muchos.



New Kid in

wood San Miguel de Allende
magnificently traditional

BY BRAD A. JOHNSON

midnight, and a large
ien above San Miguel
of a church bell mark
soon returns to the
core. Suddenly, the
orses and the clippity-
g against cobblestone
h of a band of *vagueros*.
ast a dozen of them,

from perhaps
sweat-stained s
pull up to a bare
wooden doors. Th
ancient-looking do
been used for this pu
days. A 12-piece ma
from the town square,
greet the men with a son

become a hot spot with both locals and tourists, who vie

Ilustración 7 – Los grandes proyectos turístico-inmobiliarios de principios de la década del 2010 marcan la pauta de la estetización de la ciudad y su patrimonio construido de cara al siglo XXI, con la meta de atraer una nueva clase de visitantes internacionales. Por un lado sofisticación cosmopolita à la New York City, por otro, una reinterpretada magnificencia tradicional.



Ilustración 8- La popularidad de la ciudad en el siglo XXI le consolida como espacio de transacciones inmobiliarias de carácter transnacional. Se identifica que estas agencias se instalan, por lo general, en inmuebles catalogados como Monumento Histórico e, incluso, dentro de las que alguna vez fueron casas de héroes nacionales, dejando entrever una reapropiación de los lugares de San Miguel de Allende.

"San Miguel de Allende has proven to be fluid and malleable rather than static and timeless."

LISA PINLEY COVERT.

San Miguel de Allende: Mexicans, Foreigns, and the Making of a World Heritage Site.

Capítulo III. Estudio de caso.

La ciudad diseccionada.

La disección de un cuerpo implica dividir y separar sus partes para analizarlas sobre la mesa de operaciones. Se manipulan trozos, explorando sus morfologías, particularidades y relaciones con otras piezas del organismo, También es una práctica quirúrgica que, con precisión, elimina tejidos considerados enfermos o nocivos para salvar el resto.

En San Miguel de Allende, la ciudad y su patrimonio cultural parecen ser diseccionados bajo el pretexto de protección, suprimiendo partes cuya importancia y funcionalidad no son entendidas en su momento. El decreto de la *Zona de Monumentos Históricos* y la delimitación oficial del Centro Histórico son ejemplos de este proceso.

Según Castells (2014), las centralidades urbanas establecen un modelo que organiza y dirige el resto de la ciudad debido a su importancia simbólica y coyuntural. Los Centros Históricos refuerzan su dominio sobre los patrimonios barriales y periféricos, actuando como ejes de organización socioespacial.

Por otro lado, García Canclini (1989) señala las desigualdades estructurales en torno al patrimonio cultural, manifestadas en tratamientos, apropiaciones y valoraciones distintas de las herencias culturales. Monumentalizando ciertos referentes y minimizando otros, se legitima y perpetúa el orden hegemónico.

En este contexto, se explora cómo el marco legal de protección del patrimonio y las políticas implementadas en San Miguel de Allende en la última década influyen en la representación actual de la ciudad turística. Al extirpar elementos, se permite que otros se expandan por el cuerpo, cubriéndole.

El patrimonio desvanecido.

En primer lugar, el enfoque delineado por el Decreto de la *Zona de Monumentos Históricos* desde 1982 ha reducido significativamente el área de conservación de San Miguel de Allende. La mayoría de las arquitecturas populares que forman parte del tejido urbano, junto con los grandes templos, conventos, plazas y casonas, carecen de la protección legal otorgada a estos.

Esta falta de valoración oficial de gran parte de la ciudad histórica da lugar, especialmente en la última década, a la demolición de construcciones (Hernández Sánchez, 2013) dentro del Centro Histórico. Muchas de estas estructuras no están incluidas en el listado del decreto federal. ¿Por qué y con qué propósito desaparecen las arquitecturas populares tradicionales de San Miguel de Allende?

Es importante destacar que la arquitectura popular tradicional tradicional “se caracteriza por el alto nivel de entendimiento y adaptación al medio. La topografía, el clima y la disponibilidad de materiales para la construcción, condicionan las formas de emplazamiento (...) otorgando ingentes valores de identidad para cada comunidad” (Tillería González, 2010, p. 14).

La arquitectura popular tradicional en San Miguel se encuentra en los barrios históricos que rodean la villa criolla. Barrios como San José de la Montaña, El Tecolote, La Palmita, El Valle del Maíz, El Chorro, Guadiana, El Ojo de Agua, El Obraje, San Juan de Dios o Las Cuevitas son ejemplos de asentamientos tempranos en esta zona, ejemplificando los primeros modelos de habitación novohispana levantados en estos parajes (López Espinoza, 2010).

Por lo común, las edificaciones de estos vecindarios son de un solo nivel, tienen techumbres de teja a un agua, sus puertas son bajas y sus ventanas pequeñas con postigos de madera generalmente policromados. Además, usualmente tienen sencillas jambas de cantera negra o roja, y carecen de cornisamentos y labrados decorativos.

Algunas viviendas tradicionales, como las de los barrios de San José de la Montaña y el Tecolote, se agrupan en pequeñas vecindades familiares unidas por una red de callejones de uso privado que, a su vez, desembocan en los callejones principales del barrio. Al igual, es habitual la existencia de asientos de piedra alargados adosados a las fachadas, conocidos popularmente como “poyitos” (Ver Ilustración 9).



Ilustración 9 - Las arquitecturas vernáculas tradicionales de San Miguel de Allende se ubican en los perímetros de amortiguamiento de la zona Patrimonio Mundial o en colindancia inmediata, y se caracterizan por su baja altura y su austeridad constructiva. Algunas tienen asientos de piedra adosados a sus fachadas, conocidos popularmente como “poyitos” y que desdibujan los límites del espacio privado y el comunitario. Resaltamos que la vivienda al centro de esta imagen fue derruida por completo en el transcurso de la investigación. (Composición fotográfica: elaboración propia).

Tras las observaciones anteriores, en la última década se evidencia una dinámica de transformación visual en el Centro Histórico que tiene como insumo a las arquitecturas populares. Existe una tendencia marcada a derribar por completo y sustituir estas edificaciones por nuevas estructuras que “se *visten* de tradición (y) utilizan materiales modernos cubiertos de piedras y madera” (Tillería González, 2010, p. 13).

Estas nuevas construcciones suelen imitar el estilo arquitectónico de los monumentos considerados valiosos y frecuentemente se destinan al uso turístico: como hoteles, restaurantes o residencias de fin de semana. El *Reglamento del Código Territorial*⁷ municipal, específicamente los artículos 234 y 238, establece que las fachadas del Centro Histórico deben *integrarse* con el entorno. Por lo tanto, si se determina que pertenecen a *edificios sin interés*, las portadas deben ser modificadas para parecerse a las de los monumentos catalogados más cercanos.

Esta normativa local impulsa una gestión que busca embellecer, asegurar una armonía visual y promover la creación de fachadas idealizadas. No obstante, esta acción socava la preservación del patrimonio construido en general y la singularidad de las arquitecturas populares tradicionales en particular.

Como consecuencia, “por efecto de uso y adaptación a actividades terciarias y de servicios como el turismo, (se) han deteriorado, alterado o destruido los inmuebles culturales” (González Gálvez, 2006, p. 79) de la localidad de forma irremediable.

⁷ Este instrumento normativo publicado en 2016, incorpora en su cuerpo la totalidad del Reglamento de Obras y Construcciones emitido en el año 2006.

El auge turístico de 2016 y la creciente fama de la ciudad como destino vacacional aceleran el reemplazo de arquitecturas. Sin embargo, la falta de transparencia en las instancias del Gobierno Municipal dificulta cuantificar las intervenciones, sus alcances y su ubicación exacta. A pesar de ello, la evidencia visual muestra una transformación hacia una imagen cada vez más “colonial” de la ciudad.

Además de las demoliciones, en otros inmuebles del Centro Histórico las reformas dan lugar a nuevas versiones de edificios con amplios patios, escaleras, arcadas o balcones que antes no existían, creando una apariencia genuina a los ojos de los visitantes. En gran medida, estas intervenciones contemporáneas generan composiciones de imágenes idealizadas que difuminan los límites entre lo antiguo y lo reciente (*Ver Ilustraciones 10, 11 y 12*).

Estas prácticas recuerdan los planteamientos de Le-Duc, quien sugiere que el restaurador “puede darse el lujo de restituir en un grado más alto de esplendor, la obra originalmente concebida” (Mangino en Ruíz Sánchez, 2014). Esto invita a reflexionar sobre los criterios de restauración y conservación que se aplican en el Centro Histórico de San Miguel de Allende.

Despojado gradualmente de parte de su acervo arquitectónico, el Centro Histórico se presenta como un marco espacial confeccionado a modo donde “una actividad de estratificación y sustitución hace que el verdadero extraño sea el patrimonio histórico residual, estrangulado por un trabajo de demolición irreversible hecho de manera sistemática y *mistificada*” (Carcassi en Moreddu, 2009, p. 112 Trad. propia).

En esta evolución, “lo visual está en el corazón de la experiencia turística” (Davis & Marvin, 2004, p. 262). En poco tiempo y a gran velocidad se erige en la *ciudad turística* un patrimonio fingido, pero más rentable y pensado en la percepción externa, que se convierte en una especie de decorado callejero. Estas fachadas se convierten en escenarios que alimentan el carácter teatral del lugar, buscando seducir la mirada del turista global con una fantasía “colonial” mexicana (Arévalo, 2012; Monteys, 2018).



Ilustración 10 – Durante la última década se produce un acelerado reemplazo de las arquitecturas vernáculas por nuevas construcciones de estilo “colonial”, mayormente orientadas al turismo. La imagen comparativa muestra “El Golpe de Vista”, una antigua tienda de abarrotes cerca del parque Benito Juárez, transformada hoy en un hotel boutique y spa. En la nueva fachada, además de la prominente hornacina en la esquina, llama la atención la réplica de un hidrante similar a los instalados en los callejones de la ciudad de Guanajuato en el siglo XIX. Del edificio original, solo se conserva el marco de una puerta que da a la calle de Aldama (Composición fotográfica: elaboración propia).



Ilustración 11 – Algunas edificaciones del Centro Histórico, como esta ubicada en la esquina de las calles del Codo y Dr. Hernández Macías, experimentan modificaciones interiores para adecuarse como establecimientos de hospedaje mientras sus fachadas se reconstruyen en versiones más grandes y espectaculares que las originales. Además, se observa en estas intervenciones una tendencia a instalar hornacinas en la parte superior de la fachada, evocando el estilo de casas criollas y españolas del San Miguel del siglo XVIII. Esta elección se interpreta como un intento por validar visualmente las intervenciones contemporáneas y, al mismo tiempo, crear una nueva representación del pasado. En el caso de esta imagen, se destaca la reubicación definitiva del puesto de venta de fruta y elotes que durante muchos años ocupó esta esquina, tras la apertura del nuevo hotel. (Composición fotográfica: elaboración propia).



Ilustración 12- Las casas de la periferia del Centro Histórico se despojan de elementos históricos y populares, como las canteras y carpinterías policromadas, para ser reconstruidas y atraer compradores internacionales de propiedades de descanso. Generalmente los interiores de estas edificaciones son demolidos y solo se conservan partes de las fachadas originales. Se muestra una secuencia de imágenes de la casa en la esquina del callejón de La Garza y la calle Montes de Oca: durante la intervención, después de la transformación, y cómo era antes. (Composición fotográfica: elaboración propia).

Poner en orden.

Extirpado el tejido anormal, sobre la mesa de disección yacen el bisturí y el cuerpo con el costado urdido y dispuesto para su conservación, libre de enfermedad. Bajo la mirada entusiasta del cirujano, se aísla al paciente en otra sala para prevenir cualquier fuente de infección y reacciones potencialmente mortales.

Ordenar la ciudad “según las reglas que legitimaron los órdenes prevalecientes en diferentes épocas (...) preservar (...) la rigidez de la distribución espacial de dominio y sumisión correspondiente de origen” (Méndez Sáinz, 2017, pp. 207-208). Para potenciar a San Miguel de Allende como ciudad turística, el Ayuntamiento y distintos ámbitos gubernamentales norman cambios en el uso del Centro Histórico separándolo del resto de la ciudad: se pone en orden.

El antecedente inmediato de este ordenamiento se encuentra en el Programa Pueblos Mágicos, que impulsa “el mejoramiento de la imagen urbana a través de la rehabilitación de calles, casas y la señalética del poblado, y otros servicios que contribuyan y atiendan la demanda creciente del turista.” (Alvarado Rosas, 2014, p. 254). En el caso sanmiguelense esto implica la peatonalización paulatina de las calles que rodean el Jardín Principal, hasta alcanzar el área señalada en la ilustración 13. También se busca reorganizar el comercio popular y modificar las rutas del transporte público.

Estas medidas, iniciadas hace dos décadas, continúan y se expanden en la actualidad, envueltos en discursos que resaltan la preservación del patrimonio construido, el esparcimiento familiar y la reducción de la congestión en la zona central. Se argumenta

que se contribuirá a una menor contaminación por gases y ruido (Presidencia Municipal de San Miguel de Allende, 2011).



Ilustración 13 - Capas del Centro Histórico de San Miguel de Allende (Elaboración propia a partir de planos e información oficial, 2021)

Sin embargo, estas políticas públicas, en la práctica, entregan este espacio al dominio turístico y profundizan prácticas discriminatorias (Flores Pacheco & Guerra Vallejo, 2016). Aunque estas acciones no se limitan únicamente a la zona peatonal alrededor del Jardín Principal, es aquí donde son más evidentes y se han normalizado.

Las rejas instaladas desde 2003, con el fin de restringir el acceso vehicular y abrir espacios exclusivos para peatones (Ver Ilustración 14), cumplen una doble función que se

refuerzan con la presencia policial constante, aumentada durante las épocas de alta afluencia turística en coordinación con la Dirección de Fiscalización y Control Municipal.

Ambas dependencias gubernamentales despliegan operativos que restringen el acceso de personas cuya apariencia contrasta con la imagen turística de la ciudad. Según testimonios registrados en redes sociales y la prensa local (Herrera Rubio, 2017, 2018; Solís, 2018, 2021), los sectores afectados por estas decisiones son la población rural e indígena, principalmente mujeres con infantes, personas en situación de calle, así como jóvenes de la periferia urbana.



Ilustración 14 – Las rejas inicialmente instaladas para restringir el paso de vehículos en el área peatonal alrededor del Jardín Principal cumplen ahora un doble propósito: además de su función inicial, también actúan como puntos de control y vigilancia. Informes de medios de comunicación señalan su uso para limitar el acceso de personas de clases subalternas al núcleo de la ciudad turística, priorizando así el disfrute de este espacio por parte de sectores con mayor poder adquisitivo (Composición fotográfica: elaboración propia).

Se registra que en algunos de estos operativos, además del hostigamiento verbal, se emplea la fuerza e incluso se confiscan pertenencias de las personas acusadas de parecer vendedores ambulantes. Así, se configura una ciudad que excluye, persigue y criminaliza a individuos según su apariencia.

Cabe mencionar que según cifras del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), casi la mitad de la población de San Miguel de Allende se distribuye en alrededor de 500 localidades rurales alrededor de la cabecera municipal. Tras lo expuesto, se sugiere que los accesos a la zona peatonal alrededor del Jardín Principal se convierten en puntos de control que determinan quién puede acceder al núcleo de la ciudad turística y quién no.

En cuanto al transporte público, el Ayuntamiento aprueba la reubicación eliminación de nodos de conexión entre la periferia y el Centro Histórico en calles como Juárez, Hernández Macías, Relox, Insurgentes, Canal y más recientemente Mesones. Durante las temporadas de alta afluencia turística, algunas paradas son inhabilitadas para ofrecer lugares de estacionamiento a los visitantes y “mejorar” la movilidad.

En el caso particular de las calles Juárez y Mesones, se señala que las paradas de transporte público eliminadas son utilizadas ahora por autobuses turísticos que simulan antiguos tranvías y ofrecen recorridos rápidos por algunas zonas del Centro Histórico (Ver Ilustración 15).

Estas medidas, anunciadas para promover la experiencia peatonal y el disfrute colectivo, en realidad, contribuyen a una separación práctica del núcleo del Centro Histórico de San Miguel de Allende con respecto a los itinerarios y necesidades de la

población local. En contrapartida, se prioriza el uso de este espacio por parte de los visitantes, asegurando su movilidad y comodidad.



Ilustración 15 – En noviembre de 2021, el Ayuntamiento dispone trasladar la parada de autobuses públicos ubicada en la calle de Mesones, uno de los principales puntos de conexión del Centro Histórico con la zona oriente y alta de la ciudad. En su lugar, se asigna este espacio a los tranvías turísticos, los cuales ofrecen a los visitantes recorridos rápidos por sitios representativos del Centro Histórico. (Composición fotográfica: elaboración propia).

Este tipo de acciones tensa el entramado socio-territorial local, aunque desde la perspectiva de actores dominantes como el Consejo Turístico, su impacto en la comunidad es imperceptible, pues “aunque la prensa local menciona casos e incidentes concretos de conflicto entre turistas y locales, el efecto acumulativo de los efectos del turismo sobre la comunidad es más difícil de vislumbrar” (Manning, 2019, p. 32).

Ordenar el Centro Histórico de San Miguel de Allende de esta manera implica separarlo de las funciones del resto de la ciudad, disminuyendo gradualmente su utilidad para la población local, dificultando su acceso a la ciudad turística. Así, “en la medida que tiende a ceder ante una lógica turística, tiende también a eliminar la verdadera vida, con todas sus asperezas, para promover una ciudad cliché” (Lipovetsky & Serroy, 2015, p. 337), pareciendo revivir el sistema de castas virreinal en la antigua *villa de San Miguel el Grande*.

La ciudad embellecida.

Se reconoce que desde la posmodernidad se abre un mundo centrado en el consumo y la imagen, donde se construyen universos basados en el dominio estético y la estetización de la vida. En este contexto, la obsesión por la juventud, la novedad, el deseo individual, la frivolidad y el lujo también impacta en las ciudades turísticas, moldeando su imagen hacia una nueva representación acorde (Lipovetsky & Serroy, 2015; Méndez Sáinz, 2017).

En este escenario, actores hegemónicos como los grupos empresariales del *Consejo Turístico* o el Estado a través de entidades como la *Dirección de Centro Histórico y Patrimonio* ejercen influencia manipulando aspectos culturales y estéticos de la ciudad. Estos actores montan dispositivos de legibilidad que “son formas plenas de significados socialmente compartidos que las remiten a un código del ver, hacer, difundir y consumir la ciudad” (Méndez Sáinz, 2016, p. 88). En este proceso, se privilegia la gentrificación y la apropiación del espacio urbano por clases medias-altas basadas en identificaciones ligadas a su capacidad de consumo (Díaz Ayala, 2019; Navarrete Escobedo, 2017).

En este entorno, Maffesoli sugiere una *lógica de identificación* donde lo fundamental es la adhesión que despierta y la magia que exuda el “tótem emblemático alrededor del cual nos congregamos, la luminosidad y efervescencia (...) o los juegos de apariencias en los que el cuerpo se exhibe en una realidad continua y omnipresente” (2022, p. 28).

Se puede argumentar que el lujo no es algo superfluo, sino una necesidad imperante derivada de las desigualdades sociales, así como una aspiración a disfrutar el

mundo. Este lujo emocional posmoderno reconfigura la vida a través de símbolos de estatus, señales visibles y el placer de la auto-admiración ” (Lipovetsky & Roux, 2004).

En este contexto, exploramos las características de la ciudad embellecida por motivaciones elitistas, un lugar que proyecta “imágenes puramente retinianas, representaciones (...) para la vista” (Pallasmaa, 2016, p. 89), y donde el goce visual parece ser una manera más de apropiarse del espacio y separarse de la mayoría. Analizamos elementos aparentemente superficiales, como la paleta de colores o las decoraciones efímeras, para comprender las estrategias que dan forma a la imagen del Centro Histórico de San Miguel de Allende, diseñadas para crear escenarios atractivos, deseados y lúdicos para las élites cosmopolitas a las que busca atraer.

El color como estrategia turística en México, un sumario.

Tras el triunfo de la Revolución Mexicana y la urgencia de forjar una identidad nacional, se enfoca la mirada en el pasado y en los elementos de las masas campesinas. El Pueblo emerge como la entidad victoriosa que necesita ser reivindicada. Es así como se descubren las formas y los colores nacionales, su exuberancia, convirtiéndose en componentes característicos del cosmos mexicano y su experiencia estética desde entonces.

Desde el periodo cardenista, los pueblos michoacanos son pintados de blanco con guardapolvos rojizos, evocando la tierra con la que fueron construidos y las tejas que los cubren. El color intensifica su tipología y su atractivo pintoresco, creando coherencia visual (Velasco Ávalos, 2020). Es decir, mediante el manejo de la arquitectura y las tonalidades de

sus componentes se traduce “el indigenismo de las políticas cardenistas y el gusto del General por la vida pueblerina” (Ettinger, 2020, p. 229).

Con el tiempo, esta imposición se integra como manifestaciones de las identidades locales (Ver Ilustración 16) y, finalmente, contribuye a cimentar el imaginario del “pueblo mexicano” y las imágenes que lo conforman. En palabras de Monsiváis “Si a la Nación le regocijan sus arquetipos y prototipos, conviene multiplicarlos, y Lo Mexicano *que ya estaba*, se vuelve Lo Mexicano *que debe estar*.” (Monsiváis, 1996, p. 20).

Este enunciado no pretende menoscabar el uso histórico del color en la arquitectura tradicional del país, ampliamente documentado y que responde a distintas motivaciones y gustos. Más bien, destaca el arraigo de una tendencia de configuración de la imagen urbana con una paleta cromática folclorizante. Esta técnica responde, por un lado, a la ideología nacionalista del momento, y por otro, se orienta a atraer al turismo norteamericano para fomentar la recuperación económica del país (Pineda Almanza & Téllez García, 2020).

Posteriormente, la semilla plantada por el proyecto cultural cardenista se entrelaza con otras circunstancias, como la incipiente industrialización del país a mediados del siglo XX. Es decir, las posibilidades tecnológicas que ofrece la tecnificación del color repercuten en una expansión de las opciones y la disponibilidad cromática como nunca en la historia. De esta manera, se materializa “el mito del color en la arquitectura (...) la aspiración se vuelve material y la materia nutre el mito” (Velasco Ávalos, 2020, p. 76).



Ilustración 16- El color, a menudo asociado como representación de la identidad mexicana, se convierte en un elemento dominante en los entornos urbanos históricos orientados al turismo, dando forma a su imagen y creando espacios reconocibles. Las imágenes muestran los muros rojiblancos de Pátzcuaro, Michoacán, y las calles amarillas de Izamal, Yucatán. (Composición fotográfica: elaboración propia).

Con este precedente, se observa que el uso del color en la ciudad turística mexicana responde aún hoy a la intención de moldear su imagen para el consumo. Izamal, una localidad yucateca visitada por el Papa el 1993, es un ejemplo claro: sus muros están cubiertos con los colores del pendón vaticano (Velasco Ávalos, 2020). Esto resulta en una imagen uniforme, distintiva y pintoresca que se perpetúa y se convierte en marca turística.

Además, se evidencia que en las ciudades turísticas “muchas de las medidas de conservación del patrimonio, incluyendo la decisión del uso del color, empezarán a normarse desde las instituciones de gobierno” (Pineda Almanza & Téllez García, 2020, p. 30). De este modo, en lugar de ser el resultado del gusto espontáneo de los habitantes y una identidad construida colectivamente, el color se presenta como una herramienta utilizada para crear escenarios atractivos e identificables por su aspecto.

Este afán por “marcar la diferencia constituye una característica de la posmodernidad” (Velasco Ávalos, 2020, p. 77), aunque produce una diversidad homogénea. Por ejemplo, el *Programa Pueblos Mágicos* se cuestiona porque las intervenciones urbanas que promueve parecen apuntar hacia la imposición de un prototipo previamente inexistente. Este modelo se aplica de manera uniforme en todas las localidades, dando la sensación de repetir la *diferencia* (Rodríguez González, 2014).

El color como imposición y diferenciador.

En el año 2002, en apenas unos meses, todas las fachadas del Centro Histórico de San Miguel de Allende experimentan una transformación. De un mosaico multicolor sobre una base predominantemente blanca (*Ver Ilustración 17*), las edificaciones pasan a ser uniformadas bajo capas de amarillo, naranja y rojo en todas sus combinaciones, sin excepción. Cuadrillas de trabajadores se apresuran para cubrir la ciudad con un pintoresquismo que busca aumentar su rentabilidad turística.

Se justifica esta imposición de paleta cromática por considerarse a San Miguel esencialmente una ciudad barroca que alcanza su apogeo en el siglo XVIII. Sin embargo, una lectura de la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, revela que esta ley “no prevé ni la imposición del uso de color ni la obligatoriedad de la utilización de una paleta de colores” (Pineda Almanza & Téllez García, 2020, p. 33).

Las acciones de política pública dirigidas al embellecimiento del Centro Histórico tienden a ser estetizantes y superficiales. Salvo en el caso de edificaciones monumentales como el templo de La Inmaculada Concepción o la casa del Mayorazgo de la Canal, la restauración profesional se deja de lado. En lugar de ello, al igual que en otras ciudades turísticas, los trabajos se limitan a pintar fachadas “o, en el mejor de los casos, a intervenir elementos ornamentales, pero el resto del edificio no es intervenido por lo que los procesos de deterioro irremediablemente avanzan” (Cejudo Collera, 2017, p. 66). La apariencia prevalece sobre la preservación efectiva del patrimonio.



Ilustración 17 – Antes del Programa Pueblos Mágicos, los muros del Centro Histórico de San Miguel de Allende se destacan por su diversidad cromática. Tonos azules, blancos, verdes y rojos delinean guardapolvos y cenefas con patrones geométricos. Estos colores también se extienden a la carpintería de varias casas de la ciudad, especialmente en sus barrios. (Composición fotográfica: elaboración propia).

A veinte años de la participación de San Miguel de Allende en el *Programa Pueblos Mágicos*, la estetización del patrimonio continúa con efectos notables. Uno de ellos es la desaparición del uso individual e incluso ingenuo del color en los edificios y monumentos locales (Ver Ilustración 18). Por ejemplo, la fuente del Palmar, antes repintada anualmente por los vecinos en vivos colores y patrones geométricos para la festividad del barrio, deja de recibir esta apropiación popular del patrimonio desde la intervención gubernamental de 2012, a través del Programa Hábitat.

Estas políticas de embellecimiento urbano y atracción turística en el Centro Histórico de San Miguel de Allende parecen guiarse menos por la comprensión de las dinámicas entre la sociedad local y su patrimonio, y más por criterios que buscan crear escenarios coloridos para dinamizar la economía local.

El hecho de que el *Pueblo Mágico* se convirtiera en *La Mejor Ciudad del Mundo* en 2016 impulsa un cambio en su imagen, enfocado en atraer al consumidor cosmopolita. En su afán por convertirse en un lugar de recreo para las élites, el color se convierte en una herramienta para estimular y resaltar las lógicas de identificación a través de juegos escenográficos.

Se nota claramente un cambio en la paleta cromática del Centro Histórico desde entonces. Sin embargo, esta transformación ocurre principalmente en los edificios ocupados por establecimientos de lujo orientados al turismo, espacios donde se adoptan características específicas (Ver Ilustraciones 19 y 20).

En la última década, se observa que en hoteles, restaurantes, boutiques y spas del segmento turístico de lujo hay una preferencia por colores neutros, especialmente tonos

off-white, y se evita en gran medida el uso de colores y estilos llamativos impuestos y popularizados en años anteriores. En otras palabras, desde una perspectiva elitista se crea un teatro de apariencias que utiliza el lujo para satisfacer los deseos individuales (Lipovetsky & Roux, 2004).

A modo de curiosidad, en la cultura occidental el color blanco se relaciona con la limpieza, la pureza, la relajación o la calma. Históricamente su uso en la arquitectura, como encalado, se ha documentado como una medida para “combatir las enfermedades y epidemias, y transformaba los barrios en ámbitos luminosos, pero mustios” (Velasco Ávalos, 2020, p. 73). En México, los muros blancos se asocian generalmente al imaginario de los pueblos típicos mexicanos.

Retomando lo anterior, los tonos off-white se caracterizan por tener matices grises, azules, rojos o amarillos que los diferencian. Esta particularidad es apreciada en las tendencias globales de la arquitectura y el interiorismo, ya que estos tonos evocan calidez y sofisticación al ser menos comunes que el blanco puro. Además, se considera que los tonos off-white, cuando se combinan con elementos metálicos, crean ambientes refinados y elegantes.

Dicho esto, como parte de la lógica de identificación y distinción entre grupos a partir del tótem (Maffesoli, 2022), se reconoce en San Miguel de Allende la adopción de esta tendencia en los establecimientos turísticos de lujo, mayormente ubicados en las primeras manzanas del Centro Histórico, orientados hacia el consumidor cosmopolita.

Así se lleva a cabo un blanqueamiento real y simbólico de los espacios, utilizando iluminaciones dramáticas, vegetación mediterránea, aromas atractivos y rótulos con

nombre en inglés y fabricados en metal dorado pulido. Este hedonismo ordena la vida social desde una dimensión sensorial y perceptiva que representa y distingue al individuo (Díaz Ayala, 2019).

En contraste, los edificios del Centro Histórico destinados al comercio popular o las viviendas aún habitadas por familias sanmiguelenses de antaño mantienen inalterada la paleta cromática impuesta en sus muros hace veinte años. Más aún, esta elección cromática se renueva anualmente gracias a los programas de pintura de fachadas ejecutados por el Gobierno Municipal.

Por lo tanto, se puede vislumbrar que el cambio o la persistencia de elementos aparentemente superficiales de la imagen urbana, como el material, los materiales o incluso el idioma en los anuncios comerciales, reflejan dinámicas sociales más complejas. En este sentido “la apropiación anglo blanca del espacio urbano y la historicidad urbana” (Díaz Ayala, 2019, p. 97) del Centro Histórico se evidencia en la introducción de preferencias influenciadas por actores hegemónicos, sus motivaciones emocionales y sus intereses económicos.

Finalmente, entre la apariencia y el hedonismo que estetizan el entorno urbano, el color emerge como un diferenciador de los espacios, los usos y las personas hacia las que se dirigen partes específicas de la ciudad turística. En otras palabras, el color dibuja fronteras imaginarias que han ido surgiendo en el Centro Histórico de San Miguel de Allende en los últimos años.



Ilustración 18 – Durante el programa “Pueblos Mágicos”, la localidad resalta su encanto como un pueblo pintoresco: todas las fachadas del Centro Histórico adoptan una paleta cromática que oscila entre el naranja, el amarillo y el rojo. Además, las calles se decoran con guirnaldas de papel picado, enmarcando vistas emblemáticas de la ciudad y buscando moldear una imagen folclórica. (Composición fotográfica: elaboración propia).



Ilustración 19 -Durante la última década, los negocios dirigidos al turismo de lujo han optado por abandonar progresivamente la paleta cromática establecida durante el programa “Pueblos Mágicos”. Por el contrario, los edificios que albergan comercios populares mantienen invariablemente la imposición de colores ocre, en gran medida gracias a los programas gubernamentales que anualmente renuevan sus fachadas. El color emerge como un distintivo marcado entre ambos tipos de establecimientos. (Composición fotográfica: elaboración propia).



Ilustración 20 – Durante el periodo de observación, surge una tendencia marcada en los inmuebles que albergan comercios enfocados en el turismo de alto poder adquisitivo: la aplicación de colores neutros y blancos off-white en sus fachadas. Estos tonos se complementan con rótulos metálicos en inglés y una iluminación dramática que subraya su carácter lujoso y exclusivo. (Composición fotográfica: elaboración propia).

Asepsia y oropel.

Como se expone, en San Miguel de Allende “los proyectos de mejora de imagen urbana son centrales en los planes de urbanismo y acusan también esa intención de generar un marco espacial que abone a la imagen cultural selectiva y asepticada de la ciudad” (Navarrete Escobedo, 2021). Desde la manipulación de la imagen de la *ciudad turística*, se busca generar un entorno libre de asperezas y donde no haya signos de descomposición visibles.

Pallasmaa (2014, p. 97) señala que “la ideología moderna aspira a un tiempo presente eterno e idealiza las expresiones de juventud y novedad”. En el caso del Centro Histórico de San Miguel de Allende, se manifiesta en sus fachadas, constante y obsesivamente remozadas para eliminar cualquier mancha o marca de deterioro tan pronto aparece. Entonces “se puede creer razonablemente que el embalsamamiento museístico y la explotación turística no son sino el exceso, la deriva nefasta de un proceso en sí mismo positivo, porque no solamente contribuye al mantenimiento de la ciudad, sino que además trata de realzar su valor” (Lipovetsky & Serroy, 2015, p. 337) (*Ver Ilustración 21*).

Bajo esta lógica, se impide la formación de cualquier pátina que evidencie el paso del tiempo. La ciudad turística parecer estar reajustada a un entorno liofilizado y perenne un enclave envuelto en un halo que es “superficie y color, un escenario maleable en el que los sueños de los turistas pueden proyectarse sin la más mínima interferencia.” (Davis & Marvin, 2004, p. 205).

Tras el boom turístico de 2016 y el aumento de visitantes en las calles de la ciudad turística, se identifica la tendencia a teatralizar las fachadas con intrincadas decoraciones

florales efímeras. Estas convierten las puertas y ventanas de establecimientos comerciales en sets fotográficos fuera de lo ordinario, escaparates oníricos donde “lo estético y lo lúdico, lo festivo y el consumo hedonista han pasado a ser los vehículos organizativos de un nuevo contexto urbano” (Lipovetsky & Serroy, 2015, p. 227).

La *ciudad turística* se reviste con una renovada sensibilidad barroca que le impregna de una teatralidad ostentatoria. El patrimonio construido sale a escena cubierto de fragmentos espectaculares, dramáticos y fotogénicos, imágenes que construyen una mexicanidad ensamblada para seducir. Así, de pronto se viste como un cementerio purépecha, a veces como fiesta patronal iztaccalquense y otras más se cubre de vegetación exuberante (*Ver Ilustración 22 y 23*).

Claramente, una sucesión interminable de decoraciones, cada vez más extravagantes y llamativas, se despliega una tras otra, apostando por la notoriedad inmediata. En este juego constante, donde “el espectáculo se generaliza y el espectador pide más” (Maffesoli, 2022, p. 35), el oropel toma vuelo sin límites desbordando la superficie, cubriéndola.

Así, en el Centro Histórico de San Miguel de Allende “la promesa del valor de uso se exterioriza en su apariencia, en su imagen seductora. La mercancía, una vez estetizada, adquiere un nuevo valor añadido, pudiendo así aumentar su valor de cambio” (Cócola Gant, 2011, p. 148). Es decir, el patrimonio construido se convierte en un cuerpo embalsamado y decorado para la escena, una imagen de marca que le confiere nuevos atributos, reforzando las relaciones de identificación con el consumidor al que busca cautivar.



Ilustración 21 – Se evita la formación de cualquier pátina en las fachadas gracias a los continuos programas de imagen urbana, creando un escenario ascéptico que parece ajeno al paso del tiempo: una ciudad impecable atrapada en un presente perpetuo. El constante empleo de cemento y pinturas vinílicas revela la naturaleza estetizante de estos programas, priorizando la imagen pintoresca sobre los criterios de conservación convenidos internacionalmente. (Composición fotográfica: elaboración propia).



Ilustración 22- Se instalan intrincadas decoraciones florales efímeras en las fachadas de los edificios orientados al turismo, con el propósito de atraer la atención y convertir tiendas en sets fotográficos. Estos diseños son eclécticos, a veces hacen referencia a las decoraciones de los cementerios purépechas de la cuenca del lago de Pátzcuaro o se traen decoraciones tradicionales de otras zonas del país. Así, aparece San Miguel como un crisol decorativo. (Composición fotográfica: elaboración propia).



Ilustración 23 – El espectáculo neobarroco se despliega cubriendo el patrimonio edificado para invitar al turista a consumir. Siguiendo la lógica de la torre parroquial del Jardín Principal, las fachadas sorprenden con su teatralidad y, en ocasiones, contrastan con interiores desconectados de esta fantasía. (Composición fotográfica: elaboración propia).

La ciudad collage.

Construir ciudad supone la yuxtaposición y la interrelación de capas y elementos que, a través del tiempo, expresan cambios, modificaciones o discontinuidades. Los materiales, las tecnologías y los usos se entretajan, lo nuevo y lo viejo se ensambla continuamente en un palimpsesto que hace visible el paso del tiempo. Es decir, encontramos a la ciudad como una superposición natural de estratos que reflejan distintos momentos de su vida y de las personas que la habitan.

Por otra parte, el *collage* es un procedimiento en que el autor produce asociaciones fortuitas entre fragmentos superpuestos adheridos a un lienzo. Así, como si fueran un pigmento más, los trozos pintan una escena que puede resultar seductora, estimulante o repulsiva. En la cultura occidental, la invención del *collage* moderno se atribuye a Picasso y a Braque en 1912 (Cran, 2014), no obstante, es sabido que el acto de crear composiciones reutilizando trozos sucede a lo largo de la historia en todo el mundo y en ámbitos más allá del arte, lo que sugiere su carácter multidimensional.

El *collage* tiende a entenderse llanamente como el acto de cortar y pegar aleatoriamente, no obstante, en sí es una forma de crear un entorno estético. En este sentido, Leighton apunta que el collage no “son fragmentos arbitrarios, ni meros signos que se designan a sí mismos, sino elementos meticulosamente cortados y pegados para preservar su legibilidad” (Cran, 2014, p. 6). Dicho de otro modo, aunque se asumen ausentes, en el collage subyacen sistemas de orden y estructura.

Así, el collage se trata de “encuentros y yuxtaposiciones significativas, de desplazamiento, disrupción y deconstrucción y, al mismo tiempo, representa la posibilidad de diálogo y síntesis entre elementos heterogéneos” (Cran, 2014, p. 14).

Dicho esto, es posible trazar una analogía entre esta técnica compositiva y la construcción de las representaciones en la *ciudad turística*; en particular cuando las intervenciones arquitectónicas y los proyectos urbanos adquieren un sentido teatral y la estrategia del collage se utiliza abiertamente “en edificios de nueva planta con el fin de crear un sentido del tiempo y de la historia” (Pallasmaa, 2014, p. 89).

Con referencia a lo anterior, en este apartado planteamos que la representación de la *ciudad turística* de San Miguel de Allende se construye bajo la lógica del collage en distintas escalas. Así, copiando y pegando imágenes del patrimonio edificado se ofrece al visitante una experiencia cuya “falta de autenticidad material no niega su validez simbólica” (Cócola Gant, 2014, p. 228).

Del fragmento al todo.

Algunas ciudades o partes de ellas se construyen deliberadamente siguiendo el enfoque del *collage*, un buen ejemplo es el *Barri Gòtic* de Barcelona, el antiguo casco histórico de la *ciutat* que a principios del siglo XX se renombra y se interviene “aprovechando lo que se conservaba de las viviendas góticas antiguas que habían sido derribadas para abrir la vía Layetana” (Milá, 2019, p. 135) en 1908. Esta coyuntura despierta el interés por seleccionar, desmontar y organizar los fragmentos que no iban a ser

demolidos para reconstruir, alrededor de la catedral, un conjunto monumental planificado y romantizado del pasado barcelonés.

La reforma del vecindario le reconstruye con pedazos insertados minuciosamente en las edificaciones existentes y alza nuevos edificios que replican el modelo *típico* gótico, armonizando la imagen del barrio y nutriendo su carácter medieval. Como resultado, se teje “más bien un conglomerado de elementos estereotipados en donde todo es posible, por mucho que nunca se haya conocido un edificio con estas características” (Cócola Gant, 2014, p. 113).

Así, el barrio se transforma “según la historia que la burguesía catalana estaba produciendo (...) donde el pasado no se recuperaba sino que se reivindicaba” (Cócola Gant, 2014, p. 118). Es decir, a través del *Barri Gòtic* emerge una nueva representación a la altura de las aspiraciones de la sociedad catalana y que es proyectada al exterior como símbolo de renombre para competir en el mercado internacional al que, en aquel momento, pretende acceder la ciudad.

En el caso de San Miguel de Allende, como mencionamos anteriormente, entre los siglos XIX y XX, al igual que en otras partes del país, la arquitectura local se renueva. Nuevas fachadas, torres y cúpulas emergen como adiciones sobre estructuras preexistentes emulando o copiando la imagen de construcciones europeas.

Posteriormente, bajo la influencia hispanista de la primera mitad del siglo XX, se integran elementos “coloniales” de otras regiones hispanoamericanas al patrimonio construido sanmiguelense. También se comienzan a replicar partes de las edificaciones

locales. A partir de entonces, la ciudad empieza a ver y reconocer en sí misma y sus características edilicias referentes de identidad y prestigio.

El proceso que busca “preservar la fisonomía y acrecentar el hechizo de este pueblo sedante” (Junco, 1942a, p. 5), persiste hasta hoy en la localidad. Sin embargo, en la última década, adquiere un matiz y escala particulares. Se pasa de simplemente replicar porciones o elementos aislados de la arquitectura histórica de San Miguel de Allende a clonar lugares enteros de la ciudad. Estos fragmentos, descontextualizados, son colocados en otros espacios, generando una especie de ciudad collage temática.

Para ilustrar la copia de elementos aislados, tomamos como referencia el portón principal de la casa del Mayorazgo de la Canal, una espléndida puerta barroca de exuberante decoración con formas que le confieren movimiento y elegancia, haciéndola una pieza insigne de la ebanistería virreinal mexicana (Curiel, 1999). En su momento, la familia De la Canal es una de las más acaudaladas e importantes de la región y su casa es muestra material de su caudal.

Identificamos que esta puerta es replicada en distintas escalas y proporciones en, al menos, cuatro construcciones contemporáneas en varios puntos del Centro Histórico: Zacateros #6, Mesones #56, Hidalgo #96 y el callejón de Los Chiquitos #4 (Ver Ilustración 24). En este sentido, Lipovetsky & Roux (2004) sugieren la existencia de formas de democratización del lujo que se manifiestan, como en este caso, en la propagación de copias, añadidos y lo neo-antiguo- Es decir, el objeto antes único se convierte en símbolo de prestigio que, al ser copiado, se espera cubra al nuevo marco con la misma legitimidad.



Ilustración 24 - La puerta más famosa de la ciudad, reconocida por su excepcional trabajo en ebanistería, es la del acceso principal del palacio del Mayorazgo de la Canal. En los últimos años, es frecuente encontrar réplicas de esta puerta en diferentes zonas de la ciudad, ya sea como entrada a cocheras o como acceso a casas de reciente construcción. Estas reproducciones parecen amplificar la noción del lujo virreinal más allá de su contexto temporal y espacial. (Composición fotográfica: elaboración propia).

Entonces ¿qué sucede si el fragmento es más grande que una puerta? ¿La acreditación simbólica crece en proporción al tamaño de la copia?

La nueva portada del mercado Guadalupe, un conjunto de estanquillos de lámina metálica construidos improvisada e irregularmente desde la década de 1990 sobre un tramo cubierto del cauce del arroyo de Las Cachinches, ejemplifica la modificación de un entorno a partir de la copia y pega sucesiva de grandes fragmentos del “patrimonio” local. Las imágenes levantadas ahí, evocan el pasado y proyectan ilusiones que parecen otorgar cierta autoridad semiótica al collage recién elaborado (Cócola Gant, 2011; Davis & Marvin, 2004; Moreddu, 2009).

En el año 2019, en Gobierno Municipal anuncia el proyecto de una arcada de 240 metros de longitud y 10 metros de altura a lo largo de la avenida Guadalupe, borde poniente del Centro Histórico, con el objetivo de “dignificar” su imagen. La sucesión de columnas de concreto armado cubierto de cantera se divide en seis tramos temáticos que, de sur a norte, reproducen en distintas escalas, proporciones y fidelidad las siguientes edificaciones y elementos arquitectónicos (*Ver Ilustraciones 25, 26,27 y 28*):

- El portal de la casa del mariscal Lanzagorta. Ubicada en la calle de Correo #2 al #8 (Estilo barroco y neoclásico siglo XVIII-XIX)
- El portal de la casa ubicada en la calle de San Francisco #1 al #3 (Estilo barroco sobrio. Siglo XVIII)
- El pórtico del Antiguo Mercado Aldama. Calle de Correo #1 (Estilo neoclásico.1901)

- La fuente adosada en la calle Ancha de San Antonio #26, y que originalmente estuvo en el patio de la casa de los Hermanos Aldama (siglo XVIII).

De igual manera, la arcada muestra hornacinas con vírgenes y elementos decorativos aleatorios que, aunque intentan imitar el modelo “colonial”, más bien idealizan y distorsionan sus formas y proporciones. Así, se ensambla un lugar ilusorio de “superficies reflectantes (...) multiplicación espectral de la realidad (...) que crean dobles, y esta duplicación se experimenta como algo inquietante y siniestro” (Pallasmaa, 2014, p. 98).

La nueva estructura crea una escenografía que simula antigüedad, desviando la atención y ocultando la precariedad del mercado. Según el alcalde Luis Alberto Villarreal, la arcada es un nuevo monumento que da un rostro “digno” a esta zona de la ciudad, “demostrando una vez más que cuando es necesario reinterpretar el significado ideológico de los monumentos, desaparece el respeto por su autenticidad histórica” (Cócola Gant, 2014, p. 187).

Simultáneamente, surge el fraccionamiento “La Serena”, un conjunto de departamentos destinados al alquiler vacaciones, ubicado a tres kilómetros al suroeste del Jardín Principal. Como particularidad, el proyecto ofrece a sus compradores una réplica de esta plaza y las edificaciones que la rodean (Ver Ilustraciones 29 y 30). Esto ejemplifica que cuando el patrimonio “no basta para satisfacer las exigencias de apariencia, no se duda en construir falsas antigüedades” (Lipovetsky & Serroy, 2015, p. 336).



Ilustración 25 -Se construye una versión simplificada de la portada del mercado Aldama, una estructura ecléctica erigida en 1901, pero en una escala y proporción diferentes. Mientras el antiguo mercado ubicado en contra esquina del Jardín Principal se entrega en comodato a un restaurante de comida internacional, su copia pretende ocultar los puestos de lámina del mercado Guadalupe. (Composición fotográfica: elaboración propia).



Ilustración 26 – Como una escena de ficción, el portal de la casa Lanzagorta , una construcción del siglo XVIII, usado hoy como comedor de un restaurante italiano, es sintetizado en una copia hecha a una escala y proporción caprichosa. Sin embargo, a diferencia del original, la copia es solo pantalla sin una techumbre que ofrezca sombra permanente. (Composición fotográfica: elaboración propia).



Ilustración 27 –La imponente estructura se cubre de versiones simplificadas de elementos arquitectónicos como hornacinas, cornisas, guardamalletas y vírgenes. El “homenaje” a la ciudad, en realidad, diluye sus característica, las sintetiza y encubre sus contradicciones. (Composición fotográfica: elaboración propia).



Ilustración 28 – La pequeña fuente que se observa a la derecha de esta imagen es el único vestigio que queda de la casa de la familia Aldama. Esta residencia fue demolida a mediados del siglo pasado para dar paso a la construcción del primer cine moderno de la ciudad, empresa impulsada por el comediante Mario Moreno “Cantinflas”. En la arcada Guadalupe, esta fuente es la inspiración de una nueva estructura, al menos tres veces más grande que la original y que se inserta entre las secciones temáticas del conjunto. Detrás del telón de ladrillo y cantera, se esconde un puesto de venta de leña y carbón. (Composición fotográfica: elaboración propia).



Ilustración 29 – En “La Serena” la casa Lanzagorta, un edificio del siglo XVIII ubicado frente al Jardín Principal, se convierte en el prototipo “Umarán”: un departamento de dos niveles con una terraza ajardinada con vista a la réplica de la plaza principal de San Miguel de Allende y al resto de la ciudad, todo ello dentro de los muros del complejo de viviendas vacacionales. (Composición fotográfica: elaboración propia).



Ilustración 30- Higienizado y controlado hasta el mínimo detalle, la réplica del Jardín Principal dentro del fraccionamiento "La Serena" lleva a un extremo las relaciones de desigualdad presentes en el corazón de la ciudad turística. Al igual que el hotel The Venetian necesita de Venecia como continuum para tener sentido, la validación de éste clon depende de la existencia del original. (Composición fotográfica: elaboración propia).

Con una escala cercana a la real, el proyecto sintetiza y reproduce dentro de sus murallas y controles de seguridad la apariencia del núcleo de la *ciudad turística*. En la lógica de la tematización se despliega un simulacro que funciona mejor que la realidad. Aquí, en su nueva versión, la Presidencia Municipal es la *Casa Club*, la Casa del Mayorazgo de la Canal ofrece *rooftop* con asador, mientras que el espacio que ocuparía la Parroquia es ocupado por la garita de vigilancia y control de acceso: se confirma la ausencia de lo representado (Enaudeau, 1999).

Resulta notable que en los casos estudiados, los fragmentos elegidos para ser copiados y pegados sin contexto se refieren, en su mayoría, a la tradición criolla en torno a la plaza principal. Como resultado, la práctica repetitiva y complaciente del collage lleva a una ciudad que se replica a sí misma y que se dirige a exhibir las credenciales de pertenencia, a consagrar las diferencias cristalizadas en formas concretas (...), pero siempre hacen visible el orden jerárquico” (Méndez Sáinz, 2016, p. 126) y, por ende, valida la supremacía del grupo dominante.

Difuminar el intersticio.

En la *ciudad turística* se despliega una operación que ajusta las imágenes disidentes para encajarlas dentro de la representación dominante. Este proceso ejecuta un guion que “está destinado a expulsar las contradicciones y la suciedad a cambio de mostrar orden, continuidad, armonía y sentido en todos sus gestos” (Palou Rubio, 2006, p. 18) traspasando la *ciudad turística* y dirigiéndose a sus bordes para controlarlos.

El espacio residual es el paso a la ciudad turística o la cara que circunda el escenario, “el contrapunto desestabilizador, la diferencia en un contexto de repeticiones simuladas” (Méndez Sáinz, 2016, p. 114). Como una mancha indeseable, el espacio intersticial hace patente las diferencias, el abandono, la desatención, el deterioro, la expulsión, las contradicciones y la existencia de una burbuja para el disfrute del foráneo.

Entonces, desde 2013 y particularmente durante el periodo entre 2018 y 2021, en el borde norte y poniente del Centro Histórico y sobre el itinerario que lleva a los nuevos desarrollo turísticos e inmobiliarios de lujo, se llevan a cabo proyectos de imagen que con “el urbanismo autoritario del enclave turístico aplana las rugosidades de realidades locales para insertarlas en circuitos globales de la simulación” (Méndez Sáinz, 2016, p. 18).

Fachadas recubiertas con las mismas cornisas y marcos de cantera hechas en serie, alturas elevadas para ocultar techos de lámina o casas a medio hacer, pintura ocre que cubre todo e, incluso, la prohibición de comercios tradicionales como las pulquerías producen, en conjunto, “continuidad, similitud, repetición y redundancia con la intención de alfabetizar visualmente” (Méndez Sáinz, 2017, p. 61) (*Ver Ilustración 31*).

El espacio malo y residual es ahora armónico. Pintura y fragmentos de piedra adheridos a los muros le tornan reserva que expande visualmente la narrativa *colonial* en desarrollo en la *ciudad turística*, le da continuidad, le coloniza. No obstante, cubrir el borde con una dermis colorida que refleja lo que se quiere ver en ella, la envuelve, pero no la borra, ahí sigue (*Ver Ilustración 32*).

Observamos que las acciones aplicadas no tienen la intención, ni mucho menos lo pretenden, de atender las causas de la pobreza, la desigualdad y el deterioro del espacio

intersticial (Cejudo Collera, 2017). Al contrario, la ciudad convertida en imagen se disfraza con un rostro ensayado una y otra y otra vez, para no espantar al otro. (Enaudeau, 1999): ese semblante forzado hace veinte años con el *Programa Pueblos Mágicos* y la homogeneización impuesta.

No obstante, la tensión entre la imagen impuesta para el mercado turístico y la realidad cotidiana genera grietas imparables. Así, emergen “dos caras antagónicas. La más ostentosa, la que se presenta como un gran teatro mediático a consumir, y la más realista la que se muestra con claras deficiencias en el día a día” (Santamarina, 2014, p. 712).



Ilustración 31-Cornisas y marcos de cantera hechos en serie se adhieren a las fachadas existentes para "seguir siendo la mejor ciudad", y aunque les cubren con el rostro ensayado, algunas veces brotan muecas de la cara anterior. (Composición fotográfica: elaboración propia).



Ilustración 32 – Los programas de “dignificación” de la imagen urbana ejecutados por el Gobierno Municipal se encauzan a aplanar, con pintura y cantera, el espacio intersticial. No indigna la pobreza, sino verla evidenciar el contraste y las contradicciones de “La mejor ciudad del mundo”. El intersticio no es permisible en la ensoñación turística. (Composición fotográfica: elaboración propia).

La ciudad representada.

Autores como García Canclini, MacCannell o Prats señalan cómo el turismo moldea y redefine el patrimonio cultural, aunque “no es lo mismo la realidad que las representaciones que se hacen de ella” (Arévalo, 2012 Párr. 53). Se destaca también que estas representaciones no solo reflejan los intereses de quienes las construyen, sino también a sus filiaciones ideológicas (Vanolo, 2017).

A lo largo de este cuerpo de imágenes y palabras, intentamos explorar la representación de la ciudad turística de San Miguel de Allende y los factores que intervienen en ella. Surgiendo así preguntas: ¿Lo que vemos en la última década representa un momento totalmente nuevo o simplemente una variante de la misma representación? ¿Se ha renovado el componente ideológico que da forma a estas representaciones? ¿Es la misma ciudad representada?

En este apartado, proponemos la idea de una representación que se manifiesta en dos direcciones simultáneas. Son dos fuerzas en disputa y compartiendo la hegemonía en la representación y sus manifestaciones. A veces se contradicen, a veces intentan anularse mutuamente y, en otras ocasiones, se complementan en armonía.

Así como en el océano se forman olas cuando el viento agita la superficie del agua, mientras que en lo profundo fluyen constantemente corrientes invisibles pero siempre presentes, así imaginamos la representación de la ciudad turística. Las formas seductoras que observamos hoy representan apenas la agitación superficial de un fenómeno más profundo. En San Miguel de Allende, este fenómeno se origina en dos fuentes: la añoranza y la aspiración.

La añoranza.

En los años treinta del siglo XX, se siembra en San Miguel la semilla del hispanismo, una corriente ideológica que promueve la nostalgia por la España antigua e imperial (Urías Horcasitas, 2010). En estas tierras al norte del Bajío, esa semilla germina, nutrida por el criollismo regional y casi un siglo después, su legado se evidencia en la ciudad turística.

El hispanismo sigue siendo un componente ideológico en la representación actual de la ciudad turística de San Miguel de Allende. No es un elemento caduco, sino una fuerza latente arraigada en la nostalgia de las clases hegemónicas regionales: antiguos terratenientes y comerciantes que dominaron siglos atrás “la pródiga ciudad diseñada por las pálidas manos de un monje franciscano, encumbrada por el oro de altos, nobles y humanísimos caballeros, engrandecida por la gesta heroica de sus hijos, cuna de héroes y santos, artistas y sabios” (De la Maza, 1972, p. 135).

Este hispanismo perdura entre quienes aún detentan el poder político en la localidad, moldeando la representación de la ciudad según ese modelo de deseo criollo (Bebord, 1995), perpetuando simbólicamente su supremacía y jerarquía.

Así como en Barcelona, aquí se reivindica el pasado para sanar las heridas del tiempo, de aquel instante cuando “sus industrias se acabaron, sus principales hijos, los héroes insurgentes fueron muertos y la pobreza tendió sus reales en la antes riquísima San Miguel el Grande (...) Su gloria fue su ruina” (De la Maza, 1972, p. 193).

En la representación “colonial” de la ciudad turística de San Miguel de Allende, se favorece una versión del pasado: el esplendor criollo. Esta idealización por una ciudad grandiosa se refleja en la eliminación de arquitecturas vernáculas en el Centro Histórico, la

creación de edificios nuevos que emulan ser “coloniales” y la clonación descontextualizada de partes de la ciudad en otro espacio y tiempo.

En este sentido, rescatamos que la activación del “patrimonio con fines turísticos y de desarrollo no tiene porque ir necesariamente contra la identidad; a veces ocurre lo contrario: puede ayudar a recuperarla, activarla o incluso a reformularla” (Arévalo, 2012 Párr. 48). Así, rediseñada, es como parece ocurrir en San Miguel de Allende hoy.

Esta reconfiguración de la ciudad turística también se manifiesta en la teatralidad del espacio, con fachadas que proyectan ilusiones al turista (Monteys, 2018; Urry, 2001). Es decir, además de las ya señaladas intervenciones materiales en el patrimonio construido, suceden también escenificaciones pensadas para la percepción exterior.

Para ilustrar, como una visión fantasmal alrededor del Jardín Principal, entre los visitantes de fin de semana caminan personajes vestidos a la usanza de la vieja villa de San Miguel el Grande: un Don Manuel de La Canal afuera de su casa, un general Ignacio Allende montando a caballo o quizá parte de su Regimiento de Dragones entretienen, sorprenden o guían a los paseantes de la ciudad turística (Ver Ilustración 33).

Estos espejismos decimonónicos contenidos en una escenografía aseptizada generan imágenes que, potenciando el valor de antigüedad, cristalizan una tematización donde la autenticidad no es exigencia para la diversión del turista, más bien lo imprescindible es la magia que exuda el espectáculo montado (Cócola Gant, 2011; Maffesoli, 2022; Moreddu, 2009).



Ilustración 33 -El tótem de la añoranza criolla es Ignacio de Allende, el más importante sanmiguelense, “valiente y casi temerario; simpático y persuasivo (...) elegante y apuesto: alto, de pelo rubio y crespo” (De la Maza, 1972, p 109.). Su imagen y la de su regimiento visten a la policía que atiende el área peatonal de la ciudad turística. (Composición fotográfica: elaboración propia).

La aspiración.

El arribo de la extranjería moderna a San Miguel abre las puertas a una nueva fuerza que compite por la hegemonía local. Conforme aumentan las olas de inmigración a lo largo de los años, crece también la influencia de la globalización y la presencia en el Centro Histórico de flujos de personas y capitales externos, distintos a los tradicionales hasta entonces.

En contraste con la nostalgia criolla surge la aspiración globalizadora, que remodela la ciudad turística, manteniendo “la fachada de una historia urbana culturalmente enraizada, pero cada vez más habitada por flujos globales de capital y por élites cosmopolitas” (Borja & Castells, 1997, p. 59). Esta faceta de la representación de la ciudad, paradójicamente, se basa en el componente ideológico hispanista y lo utiliza en su favor.

Es relevante mencionar el cosmopolitismo, una ideología que defiende una identidad global que trasciende los límites del Estado-Nación. Para Beck la cosmopolitización “concierno a los hechos. No es intencional, no es el fruto de la acción de una élite y, quizá, ni siquiera tiene un actor. Si acaso tiene uno, no es sino un efecto secundario de la modernización y su radicalización” (Beck en Wieviorka, 2015, p. 356).

Sin embargo, se observa que la combinación de capital cultural y económico distingue a las clases medias y altas que se autodenominan cosmopolitas. Esto las diferencia de otros movimientos migratorios y, al mismo tiempo, las distingue de las sociedades locales, donde el cosmopolitismo “crea situaciones específicas, relaciones específicas que significan que el otro, el otro global, el otro distante o incluso, el otro nacional, se encuentra a la vez incluido y excluido” (Ibíd.).

Por lo tanto, se destaca que el cosmopolitismo ejerce una influencia de poder en el territorio, generando procesos que van desde la hibridación hasta la colonización cultural. Esta última se manifiesta, por ejemplo, en la estetización de los entornos urbanos para fomentar nuevas prácticas, comportamientos y población, es decir, adecúa los espacios para el consumidor anglo-blanco (Binnie et al., 2006; Díaz Ayala, 2019; Vanolo, 2017).

Reconociendo que los efectos del cosmopolitismo no pueden generalizarse y siempre responden a contextos y condiciones específicas, en San Miguel de Allende, se observa un proceso particular donde “las prácticas socioespaciales excluyentes son financiadas en un primer momento por el Estado” (Navarrete Escobedo, 2017, p. 177). Es decir, la creación del espacio cosmopolita se concibe como parte de las estrategias de desarrollo urbano y económico.

Esto, sumado a la tercera ola de inmigración transnacional, el boom turístico de 2016, las inversiones turístico-inmobiliarias internacionales y la gradual elitización de la centralidad urbana, crea una coyuntura donde “el sujeto extranjero aparece como el productor del espacio gentrificado (comprador-revendedor de propiedades) y el consumidor del espacio gentrificador (usuario de servicios turísticos y habitacionales de lujo)” (Navarrete Escobedo, 2019, p. 93).

Entonces, una centralidad urbana que, en su mayoría, ya no es propiedad de las élites locales sino ahora de capitales transnacionales “tiende a articular el cosmopolitismo a través de prácticas de turismo y viaje” (Binnie et al., 2006, p. 6 Trad. propia) que resaltan la identidad visual de la *ciudad turística* “instrumentalizando imágenes y efectos luminosos

para crear un entorno más atractivo y más bello, con vistas al turismo y al consumo de ocio” (Lipovetsky & Serroy, 2015, p. 333).

Las antiguas casonas criollas transformadas en *boulangeries* francesas, restaurantes de cocina internacional o agencias de bienes raíces son símbolos destinados a fomentar el turismo y competir con otras ciudades que ofrecen propuestas similares. El Centro Histórico funciona como un escenario dominado por intenciones estéticas comerciales. Así, en San Miguel de Allende la ciudad “colonial” se convierte en la superficie donde se despliega la ciudad “cosmopolita”.

Aunque aparentemente opuestas, la añoranza criolla y la aspiración anglo-cosmopolita actúan en simbiosis por una visión compartida. Las une la idea de una ciudad-imagen que adquiera prestigio a través de su apariencia, generando símbolos de grandeza capaces de atraer al público solo con su nombre. Esta relación conveniente se beneficia de la economía estadounidense y el deseo de un nuevo esplendor.

Finalmente, la ciudad turística, fragmentada, embellecida, esterilizada y renovada, revela a “El Corazón de México” como un pequeño mundo colonial colonizado por los gustos y exigencias del consumidor global. Cecchini (2009, p. 209) sostiene: “en las “ciudades ‘únicas’ el turismo dura, pero la ciudad desaparece, en otros casos ambas desaparecen”.



Ilustración 34 –La danza entre la añoranza criolla y la aspiración global define la representación de San Miguel de Allende. Esta ciudad colonial se ve colonizada por nuevos gustos, personas y lenguas, revelando una antítesis y una simbiosis entre dos fuerzas aparentemente opuestas que coexisten en su esencia. (Composición fotográfica: elaboración propia).

"Los espejos le rodeaban por todos lados para poder ser espectador de sí mismo."

Séneca sobre Hostius Quadra.

Reflexiones finales.

La imagen, lejos de ser superficial, encierra sistemas de orden y estructura que se manifiestan en la representación. La representación, lejos de ser una mera disposición de elementos, implica una cuidadosa composición que revela quién tiene el poder de decidir qué aspectos mostrar y ocultar. De esta manera, el análisis de la imagen y representación de la ciudad turística de San Miguel de Allende nos adentra en dinámicas que van más allá de lo puramente físico o visual.

La urbe, convertida en ciudad turística, experimenta la activación y rearticulación de su patrimonio cultural desde la inauguración de la Escuela Universitaria de Bellas Artes en 1937. Este punto de inflexión marca la puerta de entrada a una dinámica de transformación que persiste en la actualidad, ochenta años después. La llegada de la extranjería moderna propicia una conexión internacional que vincula la ciudad a proyectos socioeconómicos, cimentados en el paisaje, la arquitectura y la identidad sanmiguelense.

Este entramado de fuerzas moldea la representación actual de San Miguel fusionando dos visiones divergentes: la visión idealizada del pueblo pintoresco según la mirada extranjera y el anhelo regional por revivir la gloria criolla. Esta amalgama, en ocasiones contradictoria, configura la identidad visual y cultural de la ciudad y sus representaciones.

Sin embargo, el enfoque patrimonialista aplicado en la ciudad, contradictoriamente, dificulta la preservación de los patrimonios locales, particularmente aquellos originados por las clases históricamente subalternas. Los criterios de conservación imperantes en San Miguel de Allende refuerzan una desigualdad estructural

que obstaculiza una intervención equitativa, resultando en la irrecuperable pérdida del tejido urbano y arquitectónico de la ciudad histórica.

La ausencia de información en el Catálogo de Monumentos, la falta de protección y estudio de las tipologías arquitectónicas vernáculas, y la cantidad de edificios destruidos tras las fachadas pintorescas son obstáculos que dificultan un análisis histórico integral del tejido de esta ciudad inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial. Esta carencia, unida a las omisiones y la negligencia gubernamental, plantea desafíos considerables para la preservación del patrimonio construido en este lugar.

Además, se destaca como un obstáculo adicional para la investigación la falta de información oficial a nivel municipal: información incompleta, opaca o negada que dificulta aún más el estudio y la comprensión adecuada de esta ciudad, su historia y sus transformaciones.

Desde el boom turístico de 2016, San Miguel de Allende se adentra en una etapa centrada en proyectar y reproducir las imágenes seleccionadas de la ciudad turística en campañas publicitarias. El objetivo es atraer inversiones transnacionales y consolidar su posición como destino de prestigio. Este enfoque transforma la ciudad en un producto comercial, diseñado para satisfacer las expectativas de los visitantes y generar ganancias económicas inmediatas. Surge la pregunta: ¿Deben las ciudades seguir este camino? ¿Es este el rumbo adecuado para las ciudades que albergan patrimonio cultural? ¿Qué otras rutas son posibles?

San Miguel de Allende se ha convertido en una ciudad que sacrifica su autenticidad para satisfacer a los forasteros, escondiendo su esencia tras una fachada de oropel. A pesar de algunos cambios señalados, la continuidad de procesos preexistentes ha consolidado un proyecto de ciudad elitista que privilegia la imagen turística sobre cualquier otro aspecto.

Es importante resaltar que desde el cambio de Gobierno Municipal en octubre de 2021, se ha intensificado la estrategia del Estado para transformar la ciudad turística. Por un lado, se diseñan escenografías específicas para el enmarcamiento fotográfico y el disfrute de las élites turísticas. Por otro lado, se lleva a cabo la expulsión permanente de las poblaciones rurales e indígenas, e indigentes de la zona peatonal, prohibiéndoles el paso a este espacio.

Aunque el proyecto de investigación se centra en las transformaciones del patrimonio construido, su objetivo final es promover la reflexión sobre el impacto del turismo en las comunidades locales. El patrimonio cultural trasciende las estructuras físicas, si estas son demolidas y las comunidades desplazadas ¿qué futuro les aguarda?

La última etapa de la representación de la ciudad turística resalta una clara exclusión social que contradice la idea de una ciudad inclusiva y diversa. Esto refleja una tensión entre la imagen idealizada para el turismo selecto y la realidad social que abarca a comunidades marginadas de su propia ciudad y el patrimonio cultural existente en ella, revelando una división marcada en la representación y uso del espacio urbano.

Hoy en día, la representación de San Miguel de Allende como ciudad turística se asemeja a su famosa torre parroquial: una fachada reluciente que atrae la mirada, tras la cual se oculta un recinto ensombrecido.

Enamorada de la idealización de su imagen “colonial”, San Miguel de Allende ha creado un entorno estereotipada donde la ciudad se refleja distorsionada, como si estuviera dentro de una sala de espejos. Aquí, sin duda, la apariencia pesa más que el ser.

Bibliografía y fuentes consultadas.

- Abad Arteaga, B. (1953). *El Héroe Olvidado. Rasgos biográficos de D. Ignacio Allende*. Ediciones Paulinas.
- Acevedo Escobedo, A. (1954). San Miguel de Allende. Unas fotografías de Francisco Díaz de León. *Arquitectura México*, 48, 245-252.
- Alarcon Altamirano, Z. Y. (2018). *Imaginarios sociales de la vivienda tradicional y moderna*. Taxco de Alarcón. <http://ri.uagro.mx/handle/uagro/764>
- Alvarado Rosas, C. (2014). El programa Pueblos Mágicos: Entre la realidad y la fantasía. En C. Alvarado Rosas, G. Gama Hernández, C. Saldaña Fernández, & A. Valenzuela Aguilera (Eds.), *Imaginarios del paisaje y el turismo. Entre tradición y distintivos oficiales*. (1a, pp. 251-270). Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Ediciones Mínimas, Juan Pablos Editor.
- AMPI SMA. (2020, septiembre 20). *Agencias Inmobiliarias AMPI SMA*. AMPI SMA. <https://www.ampisma.org.mx/agencias/agencia/asc/pagina/1>
- Aragón Palacios, M. (2020). Capítulo 2. Notas sobre el estudio de los imaginarios: Reflexiones desde la representación y la mitología. En *Los imaginarios sociales y el turismo: Conceptos y aplicaciones* (1era ed.).
- Arango Cardinal, S. (2012). *Ciudad y arquitectura. Seis generaciones que construyen la América Latina moderna*. Fondo de Cultura Económica.
- Arévalo, M. J. (2012). El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales. *Andes*, 23(2). <https://doi.org/10.30827/Digibug.6799>

- Armenta, G. (2016, abril 20). Rosewood y su impacto en San Miguel de Allende. El Financiero. <https://www.elfinanciero.com.mx/opinion/gustavo-armenta/rosewood-y-su-impacto-en-san-miguel-de-allende/>
- Arroyo Rodriguez, M. B. R. A. (2015). San Miguel de Allende, estudio de una clase creativa: Migración privilegiada, multiculturalismo, segregación cultural y gentrificación 1930-2015 [Universidad Autónoma de Querétaro]. <http://ri-ng.uaq.mx/handle/123456789/701>
- Ashworth, G. (2009). Questioning the Urban in Urban Tourism. En *Enhancing the City: New Perspectives for Tourism and Leisure* (Vol. 6, pp. 207-220). Springer.
- Augé, M. (1998). *El viaje imposible: El turismo y sus imágenes* (2da ed.). Gedisa.
- Aveleyra Talamantes, A. (2017, marzo 5). Cossío del Pomar, puente entre México y Perú. *El Tiempo*, 16-17.
- Ayala Alonso, E. (2005). *Casas barrocas* (1era ed.). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Babini Baan, A., & Hernández Torres, J. (2013). *Taxco de Alarcón: Magia y realidad*. <http://ri.uagro.mx/handle/uagro/812>
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio* (4ta.). Fondo de Cultura Económica.
- Bebord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Naufragio.
- Bibliowicz. (2019, abril 5). Bruce James: Hospitalidad nata. *Líderes Mexicanos*. <https://lideresmexicanos.com/entrevistas/bruce-james-hospitalidad-nata/>

- Binnie, J., Holloway, J., Millington, S., & Young, C. (2006). Introduction: Grounding cosmopolitan urbanism. Approaches, practices and policies. En *Cosmopolitan Urbanism* (1era ed., pp. 1-34). Routledge.
- Borja, J., & Castells, M. (1997). *Local y global: La gestión de las ciudades en la era de la información* (1a). Taurus.
- CAC. (2018, noviembre). La Capital Americana de la Cultura: Noticias. San Miguel de Allende-Guanajuato (México) elegida Capital Americana de la Cultura 2019. <http://www.cac-acc.org/news.php?id=171>
- Castells, M. (2014). *La cuestión urbana* (4ta ed.). Siglo XXI.
- Cecchini, A. (2009). Which Tourisms? Which Territories? En *Enhancing the City. New Perspectives for Tourism and Leisure* (pp. 277-312). Springer.
- Cejudo Collera, M. (2017). Retos y desafíos para la vivienda en el Centro Histórico de San Francisco de Campeche. En *Ciudades y Centros Históricos: Los retos de la vivienda y la habitabilidad: Vol. I* (1era ed.). CONACYT, UNAM, UG.
- Checa Artasu, M. (2020). Una reinterpretación mexicana del neogótico: La torre parroquial de San Miguel de Allende, Guanajuato. En *Neugotik global—Kolonial—Postkolonial: Gotisierende Sakralarchitektur auf der Iberischen Halbinsel und in Lateinamerika vom 19. Bis zum 21. Jahrhundert* (pp. 185-198). Iberoamericana; Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783964569363-014>
- Cócola Gant, A. (2011). El Barrio Gótico de Barcelona. De símbolo nacional a parque temático. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 15. <https://revistes.ub.edu/index.php/ScriptaNova/article/view/3393>

- Cócola Gant, A. (2014). *El Barrio Gótico de Barcelona. Planificación del Pasado e Imagen de Marca* (2da ed.). Ediciones Madroño.
- Colorado Giraldo, A. (2019). *Residentes, migrantes y turistas: San Miguel de Allende frente a la migración internacional de retiro* [Tesis de maestría, El Colegio de México]. <http://hdl.handle.net/20.500.11986/COLMEX/10001841>
- Consejo Turístico de San Miguel de Allende. (s. f.). *Qué es el Consejo Turístico. Ponle corazón a tu destino*. Recuperado 30 de noviembre de 2021, de <https://visitsanmiguel.travel/industria1.php>
- Consejo Turístico de San Miguel de Allende. (2018, diciembre 14). *Premios y nombramientos. Premios y nombramientos*. <https://www.visitsanmiguel.travel/visita8.php>
- Cossío del Pomar, F. (2017). *La historia poco contada de San Miguel de Allende*.
- Covert, L. P. (2017). *San Miguel de Allende: Mexicans, Foreigners, and the Making of a World Heritage Site*.
- Cran, R. (2014). *Collage in the Twentieth-Century Art, Literature and Culture*. Ashgate.
- Curiel, G. (1999). *El palacio del Mayorazgo de la Canal*. En *Casas Señoriales del Banco Nacional de México* (pp. 210-242). Fomento Cultural Banamex AC.
- Davis, R. C., & Marvin, G. R. (2004). *Venice, the tourist maze: A cultural critique of the World's most touristed city*. University of California Press Ltd.
- De Alba, M., & Girola, L. (2018). *Capítulo 8. México. Imaginarios y representaciones sociales. Un estado del arte en México*. En F. Aliaga Sáez, M. Maric, & C. Uribe (Eds.), *Imaginarios y representaciones sociales. Estado de la investigación en*

- Iberoamérica. (pp. 349-424). Ediciones USTA.
<https://repository.usta.edu.co/handle/11634/29116>
- De la Maza, F. (1939). San Miguel de Allende, su historia, sus monumentos. Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto de Investigaciones Estéticas.
- De la Maza, F. (1972). San Miguel de Allende. Su historia. Sus monumentos. Frente de Afirmación Hispanista A.C.
- De la Maza, F. (1971). Un paseo por San Miguel de Allende. *Artes de México*, 139, 17-61.
- De la Torre, M. I. (2018). Gentrificación migratoria en San Miguel de Allende, Guanajuato. *Cultura Científica y Tecnológica*, 66, Article 66.
<https://doi.org/10.20983/culcyt.2018.3.8>
- Díaz Ayala, L. J. (2019). La subjetividad del artista participativo ante el debate de la gentrificación: Experiencias en la rehabilitación del centro histórico de la Ciudad de México, 1997-2017 (Tesis de doctorado) [Universidad Nacional Autónoma de México]. https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000798108
- Dixon, D., Murray, J., & Gelatt, J. (2006, septiembre 1). America's Emigrants: U.S. Retirement Migration to Mexico and Panama. *Migrationpolicy.Org*.
<https://www.migrationpolicy.org/article/americas-emigrants-us-retirement-migration-mexico-and-panama>
- Enaudeau, C. (1999). La paradoja de la representación. Paidós.
- Ettinger, C. R. (2020). Alberto Le Duc, Lázaro Cárdenas y una propuesta arquitectónica para Michoacán, México (1935-1945). *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario J. Buschiazzo*, 50(2), 229-242.

- Fernández, J. (1972). Francisco de la Maza, historiador del arte. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 23-36.
<https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.1972.41.956>
- Flores Pacheco, M. I. F., & Guerra Vallejo, M. P. G. (2016). Entre lo local y lo foráneo: Gentrificación y discriminación en San Miguel de Allende, Guanajuato. *Revista legislativa de estudios sociales y de opinión pública*, 9(18), 183-206.
- Fox, M., & Hop, A. (2014, mayo 7). Harold Stream & Bruce James—Made by Originals. - Design HotelsTM. <https://www.designhotels.com/culture/originals/harold-stream-bruce-james/>
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- González Gálvez, L. A. (2006). *El patrimonio cultural. Las zonas de monumentos históricos*. Cámara de Diputados LX Legislatura.
- González-Varas Ibáñez, I. (2014). *Las ruinas de la memoria: Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural. Siglo XXI*.
- Heraldo de México. (2019, julio 9). Pueblos Mágicos, ¿cómo surgieron, cuántos y cuáles son? El Herald de México. <https://heraldodemexico.com.mx/estilo-de-vida/2019/7/9/pueblos-magicos-como-surgieron-cuantos-cuales-son-103129.html>
- Hernández Sánchez, A. (2013). *Revalorización patrimonial del centro histórico de la ciudad de san miguel de allende (1985-2010)* [Universidad Nacional Autónoma de México]. <http://132.248.9.195/ptd2013/junio/0696383/Index.html>

Hernández Vicencio, T. (2008). ¿Integrados o marginados?: El Partido Acción Nacional. *Política y cultura*, 29, 217-244.

Herrera Rubio, A. (2017, diciembre 4). Facebook. El Sol del Bajío.
<https://www.facebook.com/EISolDelBajio/videos/1652729241452018>

Herrera Rubio, A. (Director). (2018, agosto 12). Alfonso Sautto director de Servicios Públicos de San Miguel de Allende [Entrevista].
<https://www.facebook.com/EISolDelBajio/videos/1958423467549259/>

Hiriart Pardo, C. A. (2020). Las ciudades mexicanas patrimonio mundial como destinos turísticos: La gestión integral del desafío. En *Patrimonio, economía local y turismo en centros históricos* (1era ed., pp. 97-114). Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad.

In memoriam, Alberto Rembao, 26 Septiembre 1895, 10 Noviembre 1962. (1963). New York : Committee on Cooperation in Latin America.
<http://archive.org/details/inmemoriamalbert00unse>

Junco, A. (1942a, septiembre). El sueño de San Miguel. *IV Centenario Revista de Cultura*, 5-7.

Junco, A. (1942b, octubre 24). El mejor indigenismo es el hispanismo... Que busca en el indio al hombre, no a las plumas. *La Nación, al servicio de México*, 23-24.

Korstanje, M. E. (2010). MacCannell em perspectiva: Análise crítica sobre a obra *El turista*. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo*, 3(3).
<https://doi.org/10.7784/rbtur.v3i3.254>

- Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria: El tiempo como imaginario* (1a). Ediciones Paidós.
- Lipovetsky, S., & Roux, E. (2004). *El lujo eterno: De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*. Anagrama.
- Lipovetsky, S., & Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo: Vivir en la época del capitalismo tardío*. Anagrama.
- López Espinoza, J. C. (2010). *La Villa de San Miguel el Grande y Ciudad de San Miguel de Allende* (1a). Gobierno del Estado de Guanajuato.
https://portalsocial.guanajuato.gob.mx/sites/default/files/documentos/2010_CEOCB_monografia%20Allende.pdf
- Lynch, K. (2008). *La imagen de la ciudad: Vol. 8va tirada* (1a). Gustavo Gili.
<https://editorialgg.com.mx/la-imagen-de-la-ciudad-libro-9788425228278.html>
- Maccannell, D. (1973). Staged Authenticity: Arrangement of Social Space in Tourist Settings. *American Journal of Sociology - AMER J SOCIOL*, 79.
<https://doi.org/10.1086/225585>
- Maciocco, G., & Tagliagambe, S. (2009). *People and Space. New Forms of Interaction*. Springer-Verlag.
- Maffesoli, M. (2022). Discurso del método: El camino («meta odo») hacia lo imaginario. En *Investigación sensible. Metodologías para el estudio de imaginarios y representaciones sociales* (pp. 23-38). Ediciones USTA.
- Malo, M. J., & León de Vivero, F. (1963). *San Miguel de Allende. Guía del turista* (2da.). Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Manning, E. W. (2019). Capacidad de carga turística en San Miguel de Allende (p. 81) [Turismo]. Consejo Turístico de San Miguel de Allende, Gto.
- Martínez Aguilar, J. M. M. (2019). Lázaro Cárdenas, impulsor del turismo y el arte en Pátzcuaro. PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, 17(5), Article 5. <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2019.17.075>
- Méndez Sáinz, E. (2016). El imaginario de la ciudad (1a). Universidad de Guadalajara.
- Méndez Sáinz, E. (2017). Narrar la ciudad (1a). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Ediciones del Lirio.
- Mercadillo Miranda, J. (1987). Anécdotas sin importancia (2da ed.). Imprenta San Miguel.
- Mérida, C. (1938). San Miguel de Allende Nueva Atracción Turística (Fondo Carlos Mérida). Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Milá, M. (2019). Lo esencial. El diseño y otras cosas de la vida (1era ed.). Lumen.
- Monsivais, C. (1996). Las artes populares: Hacia una historia del canon. En Arte popular mexicano. Cinco siglos (1era ed., p. 237). CONACULTA, FONART, PULSAR,.
- Monteys, X. (2018). La calle y la casa. Urbanismo de interiores (2da ed.). Gustavo Gili.
- Moreddu, E. (2009). Disney-ality and Forgetfulness: The Eu-topia of a Consolatory Place. En Enhancing the City: New Perspectives for Tourism and Leisure (Vol. 6, pp. 107-132). Springer.
- Navarrete Escobedo, D. (2016). Surgimiento de la Ciudad Turística Global. Ciudades: Turismo Urbano y Su Papel En La Planeación de Las Ciudades, 32-38.

- Navarrete Escobedo, D. (2017). Tematización turística de los centros históricos y transformaciones del patrimonio construido. En *Ciudades y Centros Históricos: Los retos de la vivienda y la habitabilidad: Vol. I* (pp. 169-179). CONACYT, UNAM, UG.
- Navarrete Escobedo, D. (2019). Nuevas desigualdades urbanas: La apropiación global del patrimonio en los centros históricos mexicanos. *Andamios Revista de Investigación Social*, 16(39), 77. <https://doi.org/10.29092/uacm.v16i39.675>
- Navarrete Escobedo, D. (2021). Políticas urbanísticas y culturales en las desigualdades de los centros Patrimonio de la Humanidad. El caso de San Miguel de Allende, México. *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, 67, Article 67.
- NOTIMEX. (2018, agosto 23). San Miguel de Allende, la Capital Americana de la Cultura 2019. *Excélsior*. <https://www.excelsior.com.mx/nacional/san-miguel-de-allende-la-capital-americana-de-la-cultura-2019/1260437>
- Pallasmaa, J. (2014). *La imagen corpórea: Imaginación e imaginario en la arquitectura*. Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. Gustavo Gili.
- Palou Rubio, S. (2006). La ciudad fingida. Representaciones y memorias de la Barcelona turística. *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 4(1), 13-28.
- Penzi Weddings. (2019, octubre 19). Penzi Weddings & Events San Miguel de Allende. Penzi Weddings & Events San Miguel de Allende. <http://www.smapenzi.com/>
- Pilatowsky Goñi, P. (2007). *Proyecciones del franquismo en cuatro intelectuales mexicanos (1939-1950)* [Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora].

https://mora.repositorioinstitucional.mx/jspui/bitstream/1018/434/1/Priscila%20Pilatoski_Proyecciones%20franquismo.pdf

Pineda Almanza, A., & Téllez García, M. I. de J. (2020). Uso del color en la arquitectura popular de los centros históricos patrimoniales de México. En A. Pineda Almanza (Ed.), *Color en la arquitectura y el diseño: Símbolos, gustos, tradiciones e imposiciones* (pp. 15-40). Universidad de Guanajuato, Tirant Lo Blanch.

Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Grupo Planeta (GBS).

Presidencia Municipal de San Miguel de Allende. (2011). *Proyecto del plan de transporte que regula el servicio de San Miguel de Allende, Gto.* Presidencia Municipal de San Miguel de Allende, Guanajuato.

Quinsal, S. (1942, septiembre). IV Centenario Revista de Cultura, I(Extraordinario), 21-38.

Ramírez, M. (2010, diciembre 6). Dotty Vidargas, 1923-2010. Chicago Tribune. <https://www.chicagotribune.com/lifestyles/ct-xpm-2010-12-06-ct-met-vidargas-obit-1207-20101206-story.html>

Rodríguez González, S. C. (2014). El montaje de escenarios en El Rosario, Pueblo Mágico. En C. Alvarado Rosas, G. Gama Hernández, C. Saldaña Fernández, & A. Valenzuela Aguilera (Eds.), *Imaginaris del paisaje y el turismo. Entre tradición y distintivos oficiales* (1era ed., pp. 65-84). Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Ediciones Mínimas, Juan Pablos Editor.

Rodríguez Palacios, L. F. (2016, noviembre 7). Stirling Dickinson—Cronistas de Guanajuato. *Cronistas de Guanajuato*. <http://cronistasdeguanajuato.blogspot.com/2016/11/stirling-dickinson.html>

- Roque, C. A. C., & Ramírez, A. C. (2015). El papel de la Iglesia católica –política– en la construcción del Estado mexicano: Diversos contextos entre 1810 y 1857. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XXI(Esp.II), 79-101.
- Ruíz Sánchez, M. del R. (2014). Dicotomía entre Ruskin y Viollet-Le-Duc. *Esencia y Espacio*, 2(38), 14-23.
- Salinas Córdoba, D. (2016). Las políticas de monumentos en el México posrevolucionario: El caso del Ex Convento de la Natividad, Tepoztlán, Morelos en la década de 1930 (Humanidades y Artes) [Recurso en línea, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de Tesis DGBSDI. https://ru.dgb.unam.mx/handle/DGB_UNAM/TES01000753813
- Sánchez Díaz, A. (Ed.). (1999). *La Guerra Cristera en Guanajuato. Apuntes para la historia regional* (1era ed.). Ediciones La Rana.
- Santamarina, B. (2014). La Ciudad suplantada. Percepciones sobre los nuevos imaginarios (turísticos) de la ciudad de Valencia. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 12, 707-718. <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2014.12.052>
- SECTUR. (s. f.). *Datatur3—CiudadesPatrimonio. Ciudades Mexicanas Patrimonio Mundial*. Recuperado 30 de noviembre de 2021, de <http://www.datatur.sectur.gob.mx/SitePages/CiudadesPatrimonio.aspx>
- SECTUR. (2007). *Estudio para la Evaluación del Programa Pueblos Mágicos en localidades integrantes para fortalecerlo y en su caso reorientar sus estrategias* (p. 132). Secretaría de Turismo. <https://cedocvirtual.sectur.gob.mx/janium/Documentos/13263.pdf>

- Serrelli, S. (2009). Places for Leisure as Interactive Space of the City. En *Enhancing the City: New Perspectives for Tourism and Leisure* (Vol. 6, pp. 45-64). Springer.
- Shields, R., & King, A. D. (1996). A guide to urban representation and what to do about it: Alternative traditions of urban theory. En *Re-Presenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in the Twenty-First Century Metropolis* (pp. 227-252). MACMILLAN PRESS LTD.
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Arango Editores.
- Solís, A. L. (2018, octubre 28). News San Miguel—Publicaciones | Facebook. Abusos. <https://www.facebook.com/NewsSanMiguel/posts/2327977557425286>
- Solís, A. L. (2021, febrero 1). News San Miguel—Publicaciones | Facebook. Reporte. <https://www.facebook.com/NewsSanMiguel/posts/2989970584559310>
- Tagg, J. (1996). The City that it's not one. En A. D. King (Ed.), *Re-Presenting the City: Ethnicity, Capital and Culture in the Twenty-First Century Metropolis* (pp. 179-182). MACMILLAN PRESS LTD.
- Tillería González, J. (2010). La Arquitectura Sin Arquitectos, Algunas Reflexiones Sobre Arquitectura Vernácula. *Revista AUS*, 8, 12-15.
- Toussaint, M. (1979). *Oaxaca y Tasco. Guía de emociones*. (2da.). Fondo de Cultura Económica.
- UNESCO. (2008). Protective town of San Miguel de Allende and the Sanctuary on Jesús Nazareno de Atotonilco (1274; p. 550) [World Heritage Center]. Nomination File. <https://whc.unesco.org/uploads/nominations/1274.pdf>

- Urías Horcasitas, B. (2010). 'MÉJICO' VISTO POR EL CONSERVADURISMO HISPANÓFILO: EL DEBATE EN TORNO AL INDIGENISMO (1948-1955) (1). HISTORIA Y POLÍTICA, 24, 189-211.
- Urry, J. (2001). La mirada del turista. Turismo y Patrimonio, 3, Article 3. <https://doi.org/10.24265/turpatrim.2001.n3.03>
- Van Dijk, T. A. (2005). Política, ideología y discurso. Quórum Académico, 2(2), 15-47.
- Vanolo, A. (2017). City Branding: The ghostly politics of representation in globalising cities. Routledge, Radboud University.
- Velasco, A. (2022, junio 23). San Miguel de Allende: Fenómeno inmobiliario. Atención San Miguel. <https://www.atencionsma.com/noticias/local/san-miguel-de-allende-fenomeno-inmobiliario/>
- Velasco Ávalos, M. (2017). Habitar la ciudad ajena: Símbolos prestados y costumbres nuevas en estructuras históricas. En Ciudades y Centros Históricos: Los retos de la vivienda y la habitabilidad: Vol. I (pp. 87-98). CONACYT, UNAM, UG.
- Velasco Ávalos, M. (2020). Colores y sincolores en los barrios, suburbios, habitantes y contornos urbanos populares. En A. Pineda Almanza (Ed.), Color en la arquitectura y el diseño: Símbolos, gustos, tradiciones e imposiciones. (1a, pp. 61-86). Universidad de Guanajuato, Tirant Lo Blanch.
- Villaseñor Alonso, I. (2011). El valor intrínseco del patrimonio cultural: ¿una noción vigente? Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, 3, 6-13.

- Vizcaíno, F. (2013). Repensando el nacionalismo en Vasconcelos. *Argumentos* (México, D.F.), 26(72), 193-216.
- WHC. (2008). *Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*. UNESCO.
- Wieviorka, M. (2015). La cosmopolitización del mundo. Conversación con Ulrich Beck. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 60(224), Article 224. [https://doi.org/10.1016/S0185-1918\(15\)30014-3](https://doi.org/10.1016/S0185-1918(15)30014-3)
- Yllades, E. (2009). *Telares y tejedores. Textil artesanal en Guanajuato* (1era ed.). Ediciones La Rana.
- Zukin, S. (1996). Space and symbols in an age of decline. En A. D. King (Ed.), *Re-Presenting the city: Ethnicity, Capital and Culture in the Twenty-First Century Metropolis* (pp. 43-59). MACMILLAN PRESS LTD.

