



**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**

Facultad de Filosofía y Letras | Maestría en Estética y Arte

Tesis presentada para obtener el grado de Maestra en Estética y Arte  
**Museos insignia como estrategia turística en Puebla (2011-2017)**

Presenta:

**Lic. Karla Gabriela Perez Cortes**

Directora de tesis:

**Dra. Isabel Fraile Martín**

Asesores de tesis:

Dr. Jesús Márquez Carrillo

Mtro. Óscar Alejo García

Puebla, Puebla.

28 de mayo de 2024



### Agradecimientos

A mi mamá

A ti, mamá, te debo todo lo que soy y todo lo que he logrado. Gracias por enseñarme el valor del trabajo duro y la importancia de nunca rendirse. Desde los primeros días de mis estudios hasta los momentos más difíciles de esta investigación, has estado a mi lado, animándome y recordándome que soy capaz. Tu ejemplo de perseverancia y tu dedicación incansable han sido mi inspiración constante. Sin tu apoyo, tus consejos y tu paciencia, esta etapa no habría sido posible. Te amo con todo mi corazón y te dedico este logro con la mayor gratitud y amor.

A mi abuela

Abu, tu fuerza y tu espíritu indomable han sido una luz guía en mi vida. Gracias por ser mi pilar, mi fuente inagotable de amor y de sabiduría. Siempre has creído en mí, incluso cuando yo misma dudo. Tu fe en mi capacidad para alcanzar mis metas me ha dado el valor para seguir adelante. Te amo con todo mi corazón.

A mi directora de tesis

Dra. Isabel Fraile, le estoy agradecida por compartir su vasto conocimiento y por su paciencia infinita en cada etapa de mi investigación. Le agradezco sinceramente por creer en mí y por todo lo que he aprendido bajo su tutelaje.

A mis asesores

Dr. Jesús Márquez Carrillo y Mtro. Óscar Alejo García, quiero expresarles mi más sincero agradecimiento por su tiempo y esfuerzo en revisar y aportar valiosos comentarios a esta tesis. Aprecio profundamente su disposición para colaborar y su compromiso con mi desarrollo académico. Su experiencia y conocimientos han enriquecido mi investigación.

## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo 1. La intersección del Patrimonio Cultural y Turismo en la figura del Museo Insignia</b>	<b>14</b>
1.1 El Patrimonio Cultural: definiciones y alcances	14
1.1.1 Entendiendo el patrimonio cultural en México	18
1.2 La turistificación del patrimonio cultural: un vínculo con los discursos neoliberales	23
1.2.1 Perspectivas teóricas del turismo: trayectorias, transformaciones y vínculos culturales	24
1.2.1.1 Proyectos y enfoques de la planificación turística.	32
1.2.1.2 Consideraciones sobre la planificación del turismo en México	34
1. 2. 2 Discursos neoliberales y su influencia en la gestión del patrimonio cultural	45
1.3 El Museo como la infraestructura destacada en el contexto del patrimonio turístico-cultural.	50
1.3.1 Museo Insignia: Un punto de encuentro entre política, patrimonio y turismo	56
<b>Capítulo 2. Estrategias, infraestructura y política cultural del Periodo Morenovallista en Puebla.</b>	<b>62</b>
2.1 El relato del Morenovallismo en Puebla: ecos políticos y culturales.	64
2.1.1 Raíces Familiares: El contexto de los Moreno Valle	65
2.1.2 El camino a la Gubernatura	68
2.1.3 Avilacamachismo y Morenovallismo, un paralelismo político.	72
2.2 Las estrategias culturales y turísticas del periodo morenovallista	79
2.2.1 El boom de la infraestructura cultural.	83
2.2.2 Las deudas del proyecto morenovallista	89
2.2.3 De la infraestructura al encanto cultural: Puebla como destino turístico urbano	94
<b>Capítulo 3. Moreno Valle y sus Museos Insignia. ¿Una huella turístico-cultural en Puebla?</b>	<b>97</b>
3.1 Selección y creación de los Museos Insignia en Puebla	98
3.1.1 El Complejo Museístico “La Constancia Mexicana”	100
3.1.2 Museo Internacional del Barroco	105
3.1.3 Centro Cívico Cultural 5 de Mayo	109
3.1.4 Museo Regional de Cholula	117
	3

3.2 Los Museos Insignia como nodos de movilidad y transformación en la ciudad de Puebla	122
3.2.1 Movilidad y acceso a museos	124
3.2.1.1 Transformación urbana: entre el desarrollo y la gentrificación.	132
3.2.1.2 Sinergia entre cultura, movilidad y ¿prosperidad?	137
3.2.2 Museos Insignia, atrayendo el turismo y la inversión.	139
3.2.2.2 Rutas y exploraciones del turismo cultural en la ciudad de Puebla. Un ensayo visual	141
<b>Conclusión</b>	<b>155</b>
<b>Bibliografía citada</b>	<b>160</b>
<b>Hemerografía</b>	<b>165</b>
<b>Lista de tablas</b>	<b>166</b>
<b>Lista de imágenes</b>	<b>166</b>

## INTRODUCCIÓN

Esta investigación surge a partir de un interés por conocer a fondo la articulación de uno de los fenómenos infraestructurales más importantes que ha experimentado la ciudad de Puebla. Este acontecimiento fue orquestado por el político Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) y su equipo durante su mandato como gobernador del estado de Puebla, de 2011 a 2017. Hacía varias décadas que la ciudad no experimentaba un cambio en su paisaje urbano y en su vida cultural de tal magnitud. El impacto fue tal que incluso algunos periodistas e investigadores refieren que, durante este período, denominado morenovallista, se desplegó una corriente política llamada morenovallismo. La principal diferencia entre estas dos terminologías radica en el enfoque temporal y conceptual<sup>1</sup>. Por un lado, el período morenovallista se utiliza para describir el tiempo durante el cual RMVR estuvo en el cargo como gobernador de Puebla (2011-2017), mientras que el morenovallismo se refiere a la ideología y al movimiento político asociado con él.

Ambas concepciones convergen en la utilización del patrimonio cultural a través de la infraestructura como un potenciador económico y político. Una estrategia que ya había sido implementada con anterioridad en el estado en varias administraciones. Sin embargo, el *plus* que agrega el morenovallismo es la contemplación del turismo. La administración morenovallista arma toda una estrategia que combina patrimonio, turismo e infraestructura con el fin de posicionar al estado de Puebla como un destino vacacional destacado en el país. El camino turístico para las ciudades sin playa en México es complicado, debido a que la única forma de atraer visitantes es contando con atractivos in situ, es decir, que no se puedan experimentar en otro lugar. Pese a que la ciudad de Puebla cuenta con sitios históricos de fascinante arquitectura, su turismo era bajo hasta antes de la llegada de RMVR.

La estrategia turística morenovallista contemplaba utilizar la infraestructura cultural para captar la atención de los turistas. Se optó por utilizar el museo como la figura destacada del proyecto. He aquí una de las decisiones más importantes del político, pues una de nuestras primeras interrogantes fue: ¿Por qué un museo? Las formas en las que el morenovallismo se estructuró no fueron al azar; el plan de acción estaba armado desde la precampaña del candidato, debido a que detrás existía un interés político grande: la aspiración a la presidencia de México. Por ello, existe una respuesta clara para este cuestionamiento: el museo es una

---

<sup>1</sup> Juan Luis, Hernández Avendaño, "Rafael Moreno Valle Rosas (2011-2017). La persistencia del autoritarismo subnacional."

figura mediática y legitimadora. Hace circular información y es un muy buen creador de discursos, lo que lo convierte en una herramienta de propaganda política. La presencia del turismo en la estrategia toma relevancia en este punto, ya que promover a Puebla como un lugar digno de ser visitado establecía la idea de que quien estaba a cargo del estado estaba haciendo algo bien.

Esta estrategia político-turística parecía infalible, y sin muchos obstáculos, las edificaciones en la ciudad comenzaron a suceder. La propuesta de esta investigación se centra en el análisis de cuatro museos que denominamos Museos Insignia (MI), por considerarlos piezas clave y detonadores de toda la estrategia: el Complejo Museístico “La Constancia Mexicana”, el Museo Internacional del Barroco (MIB), el Centro Cívico Cultural 5 de Mayo y el Museo Regional de Cholula (MRCH). Los efectos de esta infraestructura cultural prometían un derrame económico positivo, mejoras en la calidad de vida de los habitantes, así como un desarrollo de la conectividad vial en la ciudad. El cumplimiento de estos objetivos tuvo un costo para la ciudad y para la administración morenovallista, puesto que, sin excepción, los cuatro procesos de construcción estuvieron plagados de polémicas, despojos territoriales, gentrificación y movimientos socioculturales. Cabe mencionar que, aunque el proyecto no fue exclusivo de la ciudad de Puebla, es esta urbe la que experimenta los movimientos más dramáticos de este periodo. Por tanto, nuestra propuesta se limita a esta zona específica del estado.

El término Museo Insignia (MI) lo sustentamos desde la combinación de *la arquitectura milagrosa* de Llätzer Moix con *la arquitectura de poder* de Deyan Sudjic. Gracias a lo que representó simbólicamente la presencia visual de estos museos dentro de la capital poblana. El planteamiento de nombrar Museos Insignia (MI) a estas cuatro infraestructuras del morenovallismo se da gracias a que, tras un proceso de revisión de los diez nuevos espacios culturales que se inauguran durante el periodo morenovallista, se identifica que, son estos cuatro museos los que se encuentran en lugares comunes que apoyan fuertemente la estrategia turístico-cultural.

Dentro de lo que comparten se encuentra: su arraigo a la memoria colectiva poblana, lo que facilita su inserción en el tejido social y en la escena cultural. Debido a que la noticia de la revitalización de espacios emblemáticos de la ciudad, que habían sido olvidados, causa curiosidad y un cierto sentimiento de pertenencia hacia los nuevos espacios. Otra característica es su ubicación estratégica dentro de la ciudad, ya que todos se encuentran en periferias que, hasta antes del proyecto morenovallista, estaban mal conectadas con el centro y con otros

puntos de la ciudad. Esto cambia y, por consiguiente, mejora el tránsito por la urbe, lo que genera, por un lado, comodidad para el turista y, por otro, una mejora en la calidad de vida de los locales. Por último, la *zonificación turística* que generan en su entorno es el rasgo tal vez más relevante para la estrategia. Su presencia inevitablemente desencadena la proliferación de otras infraestructuras turísticas, como hoteles y restaurantes, entre otras zonas de recreo, lo que se traduce en inversión hacia el estado y también en beneficios para los intereses de la familia Moreno Valle. Ya que, se encontraban relacionados con la industria hotelera, en 2003, Rafael Moreno Valle Suárez formó parte del grupo inicial de inversionistas de los hoteles City Express, y en 2012 donó parte de sus acciones a su hijo, Rafael Moreno Valle Rosas. Es por esto, que resaltamos el hecho de que nada en esta estrategia fue una casualidad.

Estos rasgos nos permitieron designar a los cuatro recintos como Museos Insignia. Asimismo, nos funcionan como puntos de partida para el análisis de cada uno de estos MI, ya que, a pesar de compartir estas cualidades, el proceso de cada museo en relación con ellas fue totalmente distinto. Esta diferenciación nos permite explorar las particularidades de cada recinto y entender cómo las características de su contexto influyeron en su desarrollo, impacto y sostenibilidad, develando la importancia de su papel en la estrategia turístico-cultural morenovallista.

Existe una variedad de acercamientos teóricos hacia esta línea de investigación, puesto que el periodo morenovallista (2011-2017) fue un acontecimiento que abarcó muchos cambios en un periodo corto de tiempo. Las “[..]desproporcionadas inauguraciones de museos en la ciudad de Puebla, abanderaron distintas estrategias de reterritorialización y revalorización del espacio urbano[...]<sup>2</sup>”. Esto desató un genuino interés por el periodo. Diversos profesionales, principalmente de áreas relacionadas con las humanidades y las ciencias políticas, han abordado el tema. Del mismo modo, aprovechando la cercanía temporal con el período morenovallista, la prensa y los medios digitales han servido como testigos clave de esta historia. Desde foros virtuales de opinión pública hasta destacados periódicos locales, como El Sol de Puebla, La Jornada y El Universal.

Los tópicos principales de estos estudios son: la vida política y los modos de gobierno de RMVR, así como la pertinencia de su infraestructura museal, enfocada en dos frentes: su influencia en la concepción de la escena cultural poblana y los impactos en las formas y calidad de vida de los locales. En nuestra primera categoría, los trabajos más destacados son: *Rafael*

---

<sup>2</sup> Alberto, López Cuenca & Noemí, de Haro García “Arte contemporáneo, infraestructura y territorio en el Estado de las autonomías.”, p.14

*Moreno Valle Rosas (2011-2017). La persistencia del autoritarismo subnacional (2017)* del politólogo Juan Luis Hernández Avendaño, y *Los gobernadores: caciques del pasado y del presente (2018)*, del historiador político Andrew Paxman. Mientras que para el caso de los museos, resaltamos las siguientes investigaciones : *Sin Manual (2016)*, el video documental dirigido por Francisco González Piña; *Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística (2018)*, por la doctora en historia del arte Isabel Fraile Martín; *Turistificación de los Fuertes y su área de influencia, Puebla, México (2019)*, por la maestra en hábitat y equidad socio-territorial Andrea Aguilar de Gante; *El Museo Regional de Cholula y los movimientos sociales por la defensa del territorio (2014-2018) (2018)*, por la esteta Fátima Fraustro Cárdenas; *Políticas Culturales y museos estatales en Puebla, 1993-2020 (2021)*, por la maestra en estética y arte Maylen Bourget Rivas; y *Centro Cívico Cultural 5 de Mayo “Los Fuertes” : Espacio público para mejora de la calidad de vida del usuario*, por María Cristina Valerdi Nochebuena, Jorge Sosa Oliver y Julia Judith Mundo Hernández.

La decisión de enfatizar en estos trabajos de investigación se fundamentó principalmente en que todas sus autoras tienen o tuvieron un contacto directo con la ciudad y con el periodo. Al ser académicas, estudiantes, docentes y activadoras culturales en Puebla, sus preocupaciones, reconocimientos o desencuentros en muchas ocasiones estaban atravesados por sus experiencias propias y sus contextos inmediatos. Es algo con lo que están en contacto cotidianamente; la intimidad con el tema es profesional y personal al ser usuarios constantes de los museos.

La mayoría de estas investigaciones tienen una metodología basada en una combinación entre historiografía, sociología y politología, recurriendo constantemente a la crónica para contextualizar un hecho que, a menos de una década de distancia, ya permitía ver sus secuelas. Nuestro enfoque sobre el tema también retoma estos recursos, añadiendo dos factores más: primero, la teorización del turismo a la lista de enfoques, ya que nuestro aporte orbita en torno a cómo el turismo cultural direccionado estratégicamente puede cambiar el panorama completo de una ciudad. En segundo lugar, la agrupación de los cuatro museos que causaron más revuelo, los Museos Insignia (MI). Este aditamento es parte de nuestra contribución a todo este universo teórico sobre el periodo morenovallista, ya que, uno de los hallazgos de la evaluación del estado de la cuestión, fue que los trabajos encontrados específicamente relacionados con estos cuatro museos son investigaciones puntuales sobre un MI en particular. Esto abrió un área de oportunidad: el trabajo realizado por estas investigaciones permitió detectar los puntos que comparten los MI, y nos concedió vislumbrar

la idea de sugerir que el periodo morenovallista articuló una estrategia cultural-turística completamente estructurada en torno a ellos.

Ahora bien, se debe tener claro que este fenómeno no es exclusivo de Puebla, ni fue diseñado por RMVR. La utilización de la cultura como recurso turístico es una táctica que tiene origen en muchas otras latitudes y temporalidades; por tanto, su conceptualización es muy amplia y multifacética. En nuestro caso, para sustentar la relación entre turismo, patrimonio cultural y política, se eligieron perspectivas de distintos autores, que fueron agrupadas en tres categorías, permitiendo que, en un primer momento, cada una desarrollara un discurso coherente. Para posteriormente, crear puentes para el diálogo entre estos núcleos, lo que finalmente permitió aplicar el marco teórico al contexto específico de los Museos Insignia.

En cuanto al núcleo del turismo, nos servimos de los enfoques del especialista en turismo estratégico Miguel Ángel Acerenza, con *Planificación estratégica del turismo: esquema metodológico* (1985) y *Reflexiones sobre la planificación del turismo en Latinoamérica* (1997); el turistólogo Patrick Mullins, con *Ciudades y espacios de consumo* (1999); los expertos en turismo Dennis Judd y Susan Fainstein, con *Cities as places to play* (1999); el teórico de turismo Gordon Bertram, con *El turismo de masas: un concepto problemático en la historia del siglo XX* (2002); el teórico Richard Florida, con *Cities and the creative class* (2005); y la académica Ana Moreno Garrido con *Historia del turismo: una investigación necesaria, Turismo y sostenibilidad: V jornadas de investigación en turismo* (2012).

Para la parte del patrimonio cultural, se optó por los planteamientos de: el teórico Néstor García Canclini con *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990); el académico George Yúdice, con *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global* (2002); la antropóloga Ana Rosas Mantecón, con *Uso y desuso del patrimonio cultural. Retos para la inclusión social en la Ciudad de México. Patrimonio Cultural y Turismo*. (2004); la historiadora del arte, María Pilar García Cuetos con *El patrimonio cultural. Conceptos básicos* (2012); y el sociólogo Daniel Muriel, con *El modelo patrimonial: el patrimonio cultural como emergencia tardomoderna*, (2016).

Mientras que para entender la política y las relaciones con la ciudad se seleccionaron las investigaciones de: la consultora turística Jimena Mateos, con *El turismo en México: la ruta institucional (1921-2006)* (2006); la especialista en turismo y patrimonio Patricia Domínguez, con *Vinculación de la ciudad histórica turística de Puebla a través de itinerarios culturales* (2005); los académicos Alberto López Cuenca y Noemí de Haro García con *Arte*

*contemporáneo, infraestructura y territorio en el Estado de las autonomías* (2014); el escritor Rafael Lemus, con *La nación está en otra parte: Neoliberalismo y cultura en México 1977-1996* (2017); y los teóricos Leila Jancovich y David Stevenson, con *The 'problem' of participation in cultural policy* (2019).

Con respecto a la estructura considerada en esta tesis, nuestro recorrido por todo este panorama se da a través de tres capítulos. El primero se titula *La intersección del Patrimonio Cultural y el Turismo en la figura del Museo Insignia*. Está compuesto por la exploración de la teorización del turismo y el patrimonio cultural, que son las coordenadas básicas para poder entender la estrategia turístico-cultural morenovallista. Se brinda una breve pero necesaria contextualización sobre las escenas patrimoniales y turísticas, cómo han sido entendidas, gestionadas y utilizadas a lo largo del tiempo en el mundo y particularmente en México, lo que nos dará la pauta para poder asimilar más adelante las condiciones turísticas y patrimoniales en las que se encontraba la ciudad de Puebla antes de la llegada del gobierno de RMVR.

De igual forma, este recorrido histórico pretende enmarcar la situación de tensión que se ha ido tejiendo entre el patrimonio cultural y el turismo, la cual perdura hasta la fecha. Desde reflexiones neoliberales, se explora cómo la gestión cultural moderna, con la comodificación, turistificación y patrimonialización, ha alimentado este divorcio. Esta investigación no aboga por ni condena la práctica del turismo cultural; simplemente la explora desde una perspectiva neutral que lo reconoce, porque, sin importar si se está a favor o en contra, el turismo cultural sigue ocurriendo y depende de nosotros, como usuarios y actores culturales, que suceda de una mejor manera. Siguiendo este argumento, llegamos a la parte final del capítulo. En esta sección se plantea el papel del museo como un tipo de moderador entre todas estas tensiones, convirtiéndolo en la infraestructura preferida para reconciliar al turismo con el patrimonio cultural, abriendo el camino para introducir y aterrizar nuestra propuesta terminológica del Museo Insignia.

Una vez planteado todo este escenario turístico-cultural, ya se tienen los datos necesarios para comprender cómo actúa la estrategia morenovallista y por qué enfatiza ciertos recursos culturales y no otros. Por tanto, con esto en mente, podemos pasar a explorar el fenómeno político en su totalidad. Se presenta el segundo capítulo, titulado *Estrategias, infraestructura y política cultural del Periodo Morenovallista en Puebla*. Esta segunda etapa de la tesis es un relato que aspira a develar todos los hilos del morenovallismo.

Comienza por explorar el personaje político de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR). Una tarea que nos lleva hasta sus raíces familiares, ya que desde niño parecía estar preparado

por su abuelo, el General Rafael Moreno Valle —quien también fungiera como gobernador del estado de Puebla de 1969 a 1972—, para ocupar la gubernatura. Gracias a la influencia de su familia, su camino por la política mexicana fue relativamente sencillo, ya que siempre estuvo acompañado de padrinos políticos. Su camino hacia la gubernatura no fue la excepción; a pesar de abandonar las filas del Partido Revolucionario Institucional (PRI), encontró el lugar que no le habían dado en la oposición. El Partido Acción Nacional (PAN), en alianza con el Partido de la Revolución Democrática (PRD), lanzó su candidatura a la gubernatura del estado de Puebla. Sin embargo, para que esto fuera posible, RMVR tuvo que hacer uso de sus relaciones personales y empresariales, prometiendo beneficios económicos y puestos políticos.

El capítulo continúa para hacer un comparativo con otro momento de la historia de Puebla, que se asemeja en muchos aspectos al morenovallismo, nos referimos claro al avilacamachismo que tuvo lugar de 1937 a 1941 en el estado de Puebla bajo el gobierno de Maximino Ávila Camacho. Es imperioso incluir este momento en el panorama político del morenovallismo, pues a pesar de la distancia temporal, la estrategia del nieto del General, replica muchas de las acciones que implementó Ávila Camacho. Estos periodos coinciden en sus modos de gobierno, caracterizados por la relación empresarial, la violencia contra la prensa, los peldaños políticos y la ambición por la presidencia del país.

Dicho esto, la segunda parte del capítulo dos se centra en las políticas culturales morenovallistas, explorando el antes, el durante y el después de la implementación de estas. En primera instancia, se ofrece un marco de las promesas de campaña de Rafael Moreno Valle Rosas, haciendo hincapié en las relacionadas con la cultura y el arte. Luego, se brinda un recorrido por todos los proyectos culturales que se edificaron y renovaron durante su gobierno, articulando el tan sonado *boom* de la infraestructura cultural en Puebla. Se termina con todos los cuestionamientos que surgieron alrededor, pues a pesar de realizar una renovación importante en el paisaje urbano, el proyecto generó deudas financieras y simbólicas con el estado. La campaña de RMVR estuvo plagada de promesas relacionadas con la transparencia y la eficacia del gobierno. Aseguró acceso a la información para conocer en qué se gastaba el presupuesto público; sin embargo, tras múltiples críticas y ajustes de cuentas, esta información se restringió. Dejando un mal sabor de boca en la población con respecto a sus promesas de campaña.

Por último, el tercer capítulo se denomina "Moreno Valle y sus Museos Insignia. ¿Una huella turístico-cultural en Puebla?" La parte final de la tesis se centra en ser un anclaje dinámico de los dos recorridos temporales y teóricos anteriores en los cuatro Museos Insignia

(MI). Esta forma de abordar los museos se centra en las cualidades de su ubicación, de las cuales dependen sus impactos en los modos de vida de los locales y en la atracción de otras figuras turísticas. El capítulo presenta a los cuatro museos individualmente, destacando por qué fueron seleccionados como MI. Ordenados conforme a su aparición en el paisaje poblano, primero nos encontramos con el Complejo Museístico "La Constancia Mexicana" en 2012, el cual, gracias a su pasado fabril, engloba los discursos del progreso y la modernización del morenovallismo.

Luego, en 2016, surge el Museo Internacional del Barroco, un museo de nueva planta, diseñado por el arquitecto Toyoo Itō, quien recientemente había ganado un premio Pritzker de Arquitectura. Este museo representa la materialización más evidente de la estrategia político-cultural de RMVR. En ese mismo año, se inaugura el Centro Cívico Cultural 5 de Mayo, un proyecto de renovación sin precedentes, que aprovecha el arraigo del espacio en la memoria cultural poblana para articular un proceso de escenificación cultural a través del turismo. Por último, en 2017, se inaugura el Museo Regional de Cholula, donde resalta la zonificación turística que orquestó este recinto en la zona arqueológica de Cholula.

Después de estas breves presentaciones, se puntualiza en los tópicos comunes que impactan a estos Museos Insignia: comenzando por la transformación de sus entornos, exponiendo la mejora en el mantenimiento de las vialidades, servicios de limpia y restauración de fachadas, así como los procesos de gentrificación y resistencias que provocaron. Se reflexiona sobre el papel de la inversión pública y privada que requirieron estos espacios.

Siguiendo esta línea, se elabora un análisis de la conectividad vial que se desarrolla gracias a los MI, pues, como mencionamos antes, sus ubicaciones eran periféricas y para poder darles acceso y conectarlos con la ciudad se necesitaban nuevas rutas, tanto de transporte público como de vialidades particulares. Dentro de esta misma sección, se ofrece un ensayo visual a modo de itinerario turístico, partiendo de cada uno de los MI, con el fin de mostrar visualmente lo que se buscaba proyectar con la estrategia turística. Conectar los MI entre sí y con otros puntos de la ciudad, principalmente con el Centro Histórico, no era un capricho de RMVR, tenía una causalidad, la cual era mostrar la ciudad, esta escenificación cultural que se articuló desde el primer año de gestión. Se crea una experiencia in situ que atraiga turistas y, por consiguiente, atención para el estado, puntos que sumaban a su cometido político de ocupar la silla presidencial.

Las dos últimas partes de este tercer capítulo están dedicadas a cuestionar las acciones que posicionaron a los Museos Insignia como estrategia turística en Puebla. ¿Qué tanto estaba

preparada la ciudad para recibir un impacto de tal magnitud? Los efectos que provocó tuvieron matices completamente opuestos y dividieron la opinión pública entre quienes apoyaron el proyecto y reconocieron las mejoras en la ciudad, y quienes lo criticaban constantemente y sufrieron los estragos de los despojos, desplazamientos y violencias del periodo.

Esta investigación reconoce ambas posturas, así como la complejidad de encontrar un punto medio ante tal situación. El trabajo que se articuló a lo largo de este tiempo se centró en exponer los datos duros y los hechos que hicieron posible el surgimiento de los MI en la ciudad de Puebla, contemplando todos sus matices, reconociendo la importancia del periodo morenovallista no solo en la historia política poblana, sino también en su imaginario colectivo, pues transformó para siempre la ciudad y sus circuitos culturales. Asimismo, dejó una huella ideológica con el morenovallismo, una corriente política con tendencia a replicarse en cualquier otra latitud.

## CAPÍTULO 1. LA INTERSECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL Y TURISMO EN LA FIGURA DEL MUSEO INSIGNIA

### *1.1 El Patrimonio Cultural: definiciones y alcances*

El concepto de patrimonio cultural ha existido de una u otra forma a lo largo de la historia de la humanidad, debido a que las sociedades siempre han valorado y preservado ciertos objetos, lugares y tradiciones que consideran importantes para su identidad y memoria colectiva. Sin embargo, el enfoque formal del patrimonio cultural como lo entendemos hoy en día, con su énfasis en la conservación, protección y gestión organizada de los bienes culturales, comenzó a tomar forma en el siglo XIX y se desarrolló considerablemente en el siglo XX. Antes de adentrarnos a las coordenadas temporales del patrimonio cultural, es primordial aproximarnos de manera puntual a las dos partes que componen este concepto: patrimonio y cultura.

El patrimonio es un concepto moderno que comenzó entendiéndose, según la historiadora del arte María Pilar Cuetos García, como un conjunto de bienes heredados de los antepasados en términos tangibles de propiedad de un individuo o familia<sup>3</sup>. Pero ¿qué pasa con la herencia de la memoria, la cultura y la tradición? La inmaterialidad de estos bienes imposibilita la idea de hablar sobre un propietario único o directo. Más bien, se trata de una propiedad colectiva que debe ser transmitida, ya que en ella se reconoce la existencia de un valor compartido.

Estos elementos culturales se convierten en herramientas para construir un patrimonio común que nombra y construye funciones, significados y sentidos, conformando una herencia colectiva que evoluciona paulatinamente hasta constituir la figura del patrimonio cultural. Este concepto abarca los bienes materiales e inmateriales, como: el “[...] lenguaje, la literatura, la música, las tradiciones, la artesanía, [...] la danza, la gastronomía, la indumentaria, las manifestaciones religiosas, la historia y sus restos [...]”<sup>4</sup>; convirtiéndolos en una herencia de los antepasados que ha de ser transmitida a nuestros descendientes. Así mismo, con la ilustración se adhiere lo natural, “[...] las montañas, ríos, flora, fauna, así como el resultado del trabajo del hombre en el ambiente natural, es decir, el paisaje humanizado: caminos, ciudades, pueblos y cultivos [...]”<sup>5</sup>. Ya que, según Cueto García, el patrimonio cultural también cuenta con una dimensión territorial, que impacta los modos y la calidad de vida de la sociedad.

---

<sup>3</sup> María Pilar, Cuetos García Nombre, “El concepto del Patrimonio”, “El patrimonio cultural. Conceptos básicos” p.16

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 17

<sup>5</sup> *Ibidem*, p.18

Dado que la gestión integral de estos recursos patrimoniales se da a partir de estrategias territoriales que devienen en consecuencias de desarrollo económico y social. Este carácter territorial del patrimonio articula un nodo medular de lo que presentamos en esta investigación como el Museo Insignia. Debido a que nuestra aproximación a esta figura se centra, en gran medida, en el espacio físico que estos museos ocupan dentro del tejido de la ciudad y en cómo su presencia supone relaciones que impactan su entorno, desde el paisaje urbano hasta el simbólico.

“El territorio es el punto de encuentro del hombre con su patrimonio. Sin una valoración cultural del territorio que ponga de manifiesto la singularidad de sus recursos y estimule la confianza de la comunidad en sí misma y en su capacidad creativa, es difícil que un lugar despegue en su desarrollo económico. Por tanto, el patrimonio es el resultado de la dialéctica entre el hombre y el medio, entre la comunidad y el territorio.”<sup>6</sup>

En este sentido, el patrimonio cultural es más que un conjunto de bienes, es una construcción social, ya que la sociedad es lo que da sentido, contenido y un reconocimiento oficial. Validando a determinados lugares, objetos y memorias como señas de identidad colectiva. Sin embargo, debemos recordar que la construcción moderna del patrimonio cultural se da en el siglo XIX europeo, por lo tanto, accedemos a ella desde una perspectiva occidental. En medio de la construcción de los estados-nación, la prioridad de las naciones emergentes era afirmar su identidad y cohesionar a sus ciudadanos a través de su historia y memoria. Cabe mencionar que las culturas y ambientes no occidentales también tuvieron distintos y diversos procesos de construcción de identidad y patrimonio.

El inicio de la Edad Contemporánea<sup>7</sup> marca un punto crucial en la conceptualización del patrimonio cultural. Sin embargo, dada la naturaleza cultural del fenómeno, su definición no puede ser restringida a una fecha específica. El sociólogo Daniel Muriel propone una perspectiva más dinámica, sugiriendo que el patrimonio cultural no tiene un origen estático, sino que se entiende como un nodo en constante expansión y consolidación, influenciado por los valores cambiantes de la sociedad<sup>8</sup>. La UNESCO<sup>9</sup> ha subrayado este enfoque al destacar que el patrimonio cultural está imbuido de valores que han evolucionado con el tiempo; siendo

---

<sup>6</sup> *Idem.*

<sup>7</sup> Periodo histórico comprendido entre Revolución Francesa (1789) y la actualidad.

<sup>8</sup> *Cfr.* Daniel, Muriel, “El modelo patrimonial y su extensión retrospectiva”, “El modelo patrimonial: el patrimonio cultural como emergencia tardomoderna”, p. 182

<sup>9</sup> La UNESCO, S.L. Patrimonio, Índice de desarrollo de un marco multidimensional para la sostenibilidad del patrimonio, p.9

resignificados en una red compleja de interacciones. Sin embargo, a la par de esta complejidad, surgieron desafíos en la gestión de este nuevo patrimonio.

El siglo XX, marcó un punto de inflexión en temas de gestión y regulación, ya que fue durante este período cuando comenzó a desarrollarse una mayor intervención del Estado en asuntos culturales. Este fenómeno, conocido como "la invención de la política cultural"<sup>10</sup>, se caracterizó por el creciente protagonismo de los marcos legales en el ámbito cultural. A nivel internacional, se establecieron leyes, programas e instituciones dedicadas al resguardo, gestión y conservación tanto del patrimonio material como del inmaterial de cada nación. El Estado vela por el patrimonio cultural con instituciones como museos, bibliotecas, centros culturales, teatros, salas de concierto e institutos de investigación. Esto significó cambios en la estructura de la administración pública en cuanto al manejo de los presupuestos económicos del Estado. La tarea de desarrollar una política cultural que asegurara un acceso adecuado y un uso efectivo del patrimonio, considerado un derecho básico dentro del marco del estado del bienestar en muchos países, conllevaba la responsabilidad de distribuir competentemente los recursos económicos asignados al sector cultural, con el fin de alcanzar estos objetivos. Sin embargo, el grado de intervención del Estado ha ido variando significativamente de un país a otro.

Estas nuevas normas supondrían un modelo de patrimonialización compuesto por dos flancos: primero la regulación, cualificación y cuantificación de las prácticas relacionadas con el patrimonio cultural existente. Y subsecuentemente, la construcción de un molde teórico sobre el patrimonio cultural, que, según Muriel, es un mecanismo capaz de ajustar “[...] los procesos y los modos por los que, en cualquier época y lugar, dentro de los límites que su aplicación permita, algo se hace propio o se transforma en un activo en cualquier nivel imaginado — simbólico, material, individual, colectivo, económico, cultural, religioso, identitario, etc. —<sup>11</sup>. Este planteamiento conduce a uno de los alcances más interesantes del patrimonio cultural, que constituye el punto de partida de esta investigación: su uso en función de los espacios de ocio y sus implicaciones en el derrame económico. La patrimonialización se relaciona estrechamente con la comodificación<sup>12</sup> cultural, es decir, la transformación de los bienes culturales en *commodities* o productos de consumo, transables libremente en el mercado.

---

<sup>10</sup> Iñaki, Arrieta Urtizbera, “Neoliberalismo e instrumentalización de los museos y el patrimonio cultural: cuando el derecho a la cultura retrocede”, “Museos en transformación”, p. 14

<sup>11</sup> D, Muriel, “El modelo patrimonial y su extensión retrospectiva”, “El modelo patrimonial: el patrimonio cultural como emergencia tardomoderna”, p. 190

<sup>12</sup> Se opta utilizar la perspectiva de la maestra en equidad socio territorial Lorena Cabrera Montiel al traducir del inglés *commodification*, en referencia a la transformación, acción o proceso de tratar algo o alguien como una mercancía, un *commodity*. Cabrera Montiel es consciente de que el término en español se utiliza como

Las industrias culturales, tienen varias salidas mercantiles; las áreas como el cine, la música, la moda y el arte han adquirido una importancia cada vez mayor en la economía mundial. Estas industrias no solo generan ingresos significativos por sí mismas, sino que también tienen un impacto más amplio en el desarrollo económico de las naciones generando ingresos directos provenientes tanto de la venta de entradas como de la distribución de medios físicos y digitales. Mientras que los bienes patrimoniales como monumentos, museos, zonas arqueológicas y lugares emblemáticos, desempeñan un papel crucial en la atracción de turismo e inversión extranjera. Fenómeno que fomenta la articulación de ciudades turísticas, que se consideran centros culturales vibrantes, e imanes para las inversiones en industrias relacionadas con la cultura y el arte. George Yúdice, expone que la cultura se ha convertido en un recurso económico crucial en la era globalizada, así como una herramienta de poder en la geopolítica mundial<sup>13</sup>, puesto que las naciones y las corporaciones utilizan la cultura para promover sus intereses, agendas políticas y económicas en el escenario global.

Ahora bien, en el contexto de la commodificación de la cultura, la patrimonialización implica reconocer y revalorar nuevos activos culturales específicos, como monumentos históricos, tradiciones culturales, artefactos, museos y prácticas artísticas. Estos elementos pueden ser aprovechados económicamente a través del turismo cultural, fomentando la preservación y promoción de sitios históricos y expresiones culturales únicas. Se crean oportunidades económicas para las comunidades locales, se generan ingresos a través de la oferta de servicios turísticos y se estimula la inversión en infraestructura turística y cultural. Pese a todo esto, esta relación intrínseca genera un gran efecto de resistencia. Siguiendo a Yúdice, lo que supondría un desarrollo sostenible, se vuelca hacia una homogenización de lo que es la cultura<sup>14</sup>. Esta simplificación para fines de consumo lleva al desplazamiento o la marginalización de expresiones culturales en favor de formas más comercializables y rentables. Despojándola de su capacidad de enriquecer el tejido social, así como debilitando la constante construcción de identidad cultural del ser, que resulta en la pérdida de diversidad cultural.

El desarrollo del turismo cultural y otras actividades económicas relacionadas con la patrimonialización, si no son gestionadas con responsabilidad, pueden tener impactos negativos en los entornos y sus habitantes, tales como la degradación de sitios históricos y

---

mercantilización. Sin embargo, en su investigación ella prefiere utilizar el término traducido puesto que alude a las intenciones de señalar un cambio de estatus en torno al espacio, y que no se refleja enteramente con el término mercantilización.

<sup>13</sup> Cfr. George Yúdice, “El recurso de la cultura”, 2002.

<sup>14</sup> *Ibidem.* 30

naturales, la contaminación, la sobreexplotación de recursos naturales y la gentrificación. Es crucial ser conscientes de que todos estos procesos no pueden ser insertados sin tener en cuenta su contexto inmediato; ignorar las condiciones de posibilidad del entorno imposibilita el desarrollo de cualquier política o proyecto cultural. Por tanto, es necesario estudiar y preparar el entorno para poder recibir todos los derrames, desde los económicos e infraestructurales hasta los sociales y político-culturales. El modelo de patrimonialización y commodificación de la cultura nos lleva a reflexionar sobre si es posible crear patrimonio y, en caso afirmativo, ¿cómo lo hacemos? ¿dónde lo hacemos? y ¿cómo lo sostenemos en el tiempo? O, simplemente, ¿son propuestas efímeras que se consumen por el gusto, el mercado o las estrategias político-culturales en turno? En última instancia, el desafío radica en encontrar un equilibrio entre el desarrollo económico, la preservación del patrimonio cultural y natural, y el bienestar de las comunidades locales. Solo a través de un enfoque holístico y participativo, que tenga en cuenta las necesidades y aspiraciones de todos los actores involucrados, podemos aspirar a construir un futuro sostenible y enriquecedor para la gestión del patrimonio cultural.

### *1.1.1 Entendiendo el patrimonio cultural en México*

El patrimonio cultural mexicano es extremadamente rico y diverso, refleja la compleja historia y la mezcla de culturas indígenas, europeas y africanas, que han influido en el país a lo largo de los siglos. Dada su vasta geografía, México es una amalgama de influencias y un crisol de culturas, ecléctico y singular. Por lo tanto, la gestión de su patrimonio cultural se convierte en una labor sumamente compleja que ha atravesado diversas etapas y enfoques a lo largo del tiempo. A pesar de encontrarse tan cercano a una de las potencias más importantes del mundo y compartir muchas perspectivas sobre la gestión del patrimonio cultural, el Estado mexicano ha enfrentado sus propios desafíos en el ámbito de su política cultural.

A inicios del siglo XX, México se alineó a la política cultural internacional, al garantizar a su población un acceso libre y eficiente con su patrimonio cultural. Este contacto se gestionó a través del arte, donde las producciones bidimensionales ocupaban un lugar destacado. Se utilizaban como puntos de contacto con la memoria y la tradición histórica, representando lo que significaba ser mexicano. Movimientos pictóricos como el muralismo (1923), son ejemplos de cómo se pretendía conectar a las masas con el patrimonio histórico y cultural del país. Sin embargo, este planteamiento fue cuestionado, ya que el ejercicio al

derecho de la cultura se centraba en la alta cultura<sup>15</sup>, tratándose de un sistema vertical que dejaba fuera a una gran mayoría de productores y usuarios. El gusto estaba determinado por la élite, y la escena artística y cultural estaba controlada por unos pocos. Como resultado, la conexión con la población y su patrimonio estaba severamente limitada y contaminada por discursos oficialistas, sin permitir espacio para el diálogo o la participación activa de la sociedad.

Esta situación estalló y agrietó la escena cultural mexicana, generando poco a poco un cambio hacia un modelo de horizontalidad<sup>16</sup>, basado en la participación de los ciudadanos en el sector cultural y artístico. Esta nueva política-cultural se inclinó hacia los museos como cuerpos institucionales primordiales para su mediación, justificado en que su labor histórica de recolección, estudio y exhibición, lo volvían el espacio más oportuno para mostrar, proyectar y poner en diálogo al usuario con los contenidos tanto del pasado como del presente. Aunque estos no eran los únicos cuerpos institucionales, a lo largo del siglo XX, se establecieron instituciones culturales importantes en México, como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (1939) y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) (1946), que jugaron un papel crucial en la preservación del patrimonio cultural y la promoción de las artes.

El Museo Nacional de Antropología (1825) significó un parteaguas para el desarrollo museístico del XX mexicano. Después de la Revolución Mexicana (1910-1920), resurgieron ideas nacionalistas que promovían la valoración de la cultura y la identidad mexicana. Esto se reflejó en la creación de nuevos museos y la expansión de colecciones existentes para celebrar la historia y la diversidad cultural del país. En este momento se fundan varios museos importantes, donde uno de los más destacados fue el Museo de Arte Moderno (MAM) en la Ciudad de México, inaugurado en 1964, el cual se convirtió en un centro importante para el arte moderno y contemporáneo nacional e internacional. Además de los museos establecidos en centros urbanos, también surgieron museos comunitarios y regionales en todo México, que se centraron en la historia y la cultura local, permitiendo a las comunidades preservar y compartir su patrimonio.

---

<sup>15</sup> La *alta cultura* es un concepto que se utilizaba para describir un conjunto de conocimientos, expresiones artísticas, tradiciones y valores que se consideran de alto valor intelectual, estético o cultural. Es una noción subjetiva y ha sido objeto de debate en la teoría cultural y en la sociología, ya que es un término considerado elitista y excluyente.

<sup>16</sup> El modelo horizontal de trabajo se refiere a una estructura organizativa o un enfoque en la gestión del trabajo que fomenta la colaboración, la participación y la igualdad entre los miembros de un equipo, en lugar de una jerarquía vertical estricta.

Las instituciones museísticas son el móvil más relevante del momento, pues exhiben y promueven el arte mexicano en todo el mundo<sup>17</sup>. Apoyados en una de las generaciones más notables del arte mexicano con personalidades como Diego Rivera, Frida Kahlo, David Alfaro Siqueiros y Rufino Tamayo, entre otros, que los hacían ganar reconocimiento internacional. Lo que hace que suceda un fenómeno muy particular: los museos se convierten en destinos turísticos importantes en México, atrayendo a visitantes de todos lados, interesados en explorar la riqueza cultural del país. Esta afluencia de turistas no solo benefició a los museos en términos de ingresos, sino que también contribuyó a la economía en general, al impulsar la industria turística. Es por lo que, los museos se posicionan como la infraestructura preferida para el modelo de las políticas culturales de la segunda mitad del siglo XX.

No obstante, lo importante a resaltar de todo este camino, son los modos en lo que esto se llevaba a cabo. La figura instituida del museo mostraba discursos que eran completamente guiados por el Estado; desde los contenidos de las salas de exhibición hasta lo que se proyectaba en las bienales. Las maneras de relacionar al público con el acervo tenían un fin político concreto, que continuaba arrastrando las ideas nacionalistas de principios del siglo XX con un renovado interés en la identidad cultural. Los museos desempeñaron una función esencial al exhibir obras de arte y artefactos que celebraban la historia y la cultura mexicana, contribuyendo así a fortalecer el sentido de identidad nacional entre la población<sup>18</sup>. Funcionaban entonces como máquinas directas y discretas de producción de saberes y memorias.

Esta realidad se tambalea con la llegada del neoliberalismo a México, a finales de los años ochenta. Con el entonces presidente Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) se promovieron varias políticas económicas y culturales que comenzaron a modificar las maneras de entender las esferas del patrimonio cultural y artístico en el país. Puesto que se impulsa el repliegue del Estado en la agencia sobre la gestión de la administración pública y de todas aquellas infraestructuras patrimoniales que dependen de ella. Se reformulan los modos en que estos cuerpos se atienden, siendo impactados principalmente con las políticas de reducción de la inversión pública y el fomento de la participación del sector privado en la esfera cultural<sup>19</sup>. Lo que deviene en una precarización de presupuestos, afectando los fondos destinados a instituciones culturales como el INBA y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) (1988-2015), limitando su capacidad para funcionar adecuadamente y

---

<sup>17</sup> D, Lizárraga García. "Museos en México. Una lectura desde la accesibilidad.", p. 29.

<sup>18</sup> Cfr. Dulce María Lizárraga García. "Museos en México. Una lectura desde la accesibilidad.", p. 35.

<sup>19</sup> Cfr. Rafael Lemus, "La nación está en otra parte: Neoliberalismo y cultura en México (1977-1996)", p.48.

frenando iniciativas culturales y artísticas. Los espacios culturales emergentes que proliferaron en esos años son obligados a cerrar. Mientras que los espacios más consolidados, como los museos, se encontraban en una apretada situación, por la desequilibrada repartición de su presupuesto, ya que su mayoría estaba destinado al mantenimiento de sus instalaciones. Esta situación genera dificultades para los artistas y creadores culturales, en términos de financiamiento, acceso a espacios y apoyo institucional; el recorte de fondos públicos los hace depender casi por completo de capitales privados o proyectos independientes.

A su vez, el impulso de la participación del sector privado en la financiación y gestión de proyectos culturales se tradujo en alianzas público-privadas, donde las empresas colaboraron con instituciones culturales, patrocinando eventos y proyectos<sup>20</sup>. Esta tendencia también suscitó preocupaciones sobre la mercantilización de la cultura y la influencia de los intereses privados en la toma de decisiones culturales, pues estas acciones fomentaban cada vez más la comercialización y la orientación hacia el turismo del patrimonio cultural<sup>21</sup>. Este suceso se cristalizó primordialmente en los museos, donde se dio una mayor atención a la generación de ingresos a través de la venta de boletos, tiendas de regalos y a la organización de eventos especiales en detrimento de la misión cultural y educativa de los mismos. La cultura y los museos se enfatizaron como un recurso para atraer turismo y generar ingresos económicos, se promocionaron como destinos turísticos, lo que llevó a una comodificación de la cultura y sus espacios.

Gracias a esto, se promovió la desregulación y la liberalización<sup>22</sup> en el ámbito cultural, exigiendo apertura a la inversión extranjera en la industria cultural y a la eliminación de barreras comerciales en la importación y exportación de bienes artísticos. En búsqueda de fomentar una globalización cultural, se incorporaron elementos culturales extranjeros en la oferta de museos mexicanos, así como una mayor exposición de la cultura mexicana en el ámbito internacional, lo que mejoraría las relaciones de las economías mexicanas con el comercio y las inversiones extranjeras. Como Yúdice comenta, “[...] se crea un nuevo escenario donde se demostró que México era tan civilizado como sus socios comerciales del Norte”<sup>23</sup>. Aunque cabe recalcar que los tejidos de esta y otras propuestas del proyecto neoliberal con respecto a las políticas culturales, se analizan como un peligro de dominación

---

<sup>20</sup> *Ibidem*

<sup>21</sup> Cfr. R, Lemus, “La nación está en otra parte: Neoliberalismo y cultura en México” (1977-1996), p. 55

<sup>22</sup> La *desregulación y liberación* son términos neoliberales; dentro del ámbito cultural se refiere a políticas y acciones gubernamentales que buscan reducir las restricciones y barreras impuestas por el Estado en la industria cultural y permitir una mayor participación del mercado y la competencia en este sector. Son términos utilizados en el contexto de las políticas culturales y las industrias creativas.

<sup>23</sup> G, Yúdice, “El recurso de la cultura”, p. 120.

empresarial y una pérdida de identidad y patrimonio cultural<sup>24</sup>. Ya que, la masificación de nuevos bienes y contenidos, principalmente asociados a las industrias culturales, homogenizan las sensibilidades, lenguajes y prácticas, lo que puede transformar las relaciones de los usuarios con su patrimonio.

La presencia del proyecto neoliberal y su relación en la gestión del patrimonio cultural en México se percibe de manera mixta, ya que ha contribuido al crecimiento económico y a la atracción de inversión extranjera, asentando una de las bases más importantes para el camino de la comodificación cultural con fines turísticos. En conjunto con la figura del museo, muchos de los anhelos neoliberales se materializaron en el ámbito de la cultura y el arte. Sin embargo, es esta misma circunstancia la que ha generado asimetrías culturales y sociales. Siguiendo este argumento, encontramos que no es accidental que el museo sea la figura institucional que domine la infraestructura cultural durante el periodo morenovallista (2011-2017) en el estado de Puebla. Esto se debe a que la estrategia político-cultural del entonces gobernador Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) retomó una fórmula que parecía había funcionado tanto nacional como localmente. Gracias a que, la llegada del neoliberalismo a las regiones periféricas de México, como es el caso de Puebla, se desplegó en una relación directa con la vida política de estos territorios, a menudo marcada por pactos empresariales y proyectos de inversión. Estas estrategias utilizan con frecuencia al sector cultural como una herramienta turística para lograr objetivos políticos.

El estado de Puebla ha experimentado varias veces esta estrategia. Sin embargo, para el propósito de esta investigación, nos centramos en tres periodos y en la dirección que sus gobernantes le dieron a este plan: Maximino Ávila Camacho, de 1937 a 1941; el General Rafael Moreno Valle, de 1969 a 1972; y Rafael Moreno Valle Rosas, de 2011 a 2017. La decisión de recurrir al sector cultural y crear coaliciones con el sector empresarial arrastra una historia de funcionalidad, pero rara vez logra un éxito sostenible, pues en el camino se deben sacrificar, como hemos mencionado antes, muchas cuestiones culturales. Sin embargo, desde una gestión superficial, la comodificación del patrimonio se presenta como un buen método, como ocurrió durante el morenovallismo en Puebla. Este periodo es una clara evidencia de la visión limitada que se tiene de la experiencia histórica, ya que, en los tres periodos, sucede más o menos lo mismo: la estrategia no se estudió en su totalidad, hubo una proyección de posibilidades que funcionaban con perspectivas de un equipo de personas ajenas a la realidad del estado poblano.

---

<sup>24</sup> Cfr. R, Lemus, "La nación está en otra parte: Neoliberalismo y cultura en México" (1977-1996), p. 60

Los tres periodos ignoraron el entorno y no tomaron en cuenta las necesidades de la estrategia turístico-cultural para sostenerse por más tiempo que el de un periodo de gobierno.

### *1.2 La turistificación del patrimonio cultural: un vínculo con los discursos neoliberales*

En el contexto de la globalización y el predominio de las ideologías neoliberales, el fenómeno de la turistificación del patrimonio cultural ha surgido como un tema de estudio fundamental en la intersección entre el turismo, la cultura y la economía, porque crea tensiones entre los polos involucrados. La globalización ha facilitado el acceso a destinos turísticos en todo el mundo, lo que ha aumentado la demanda de experiencias auténticas y únicas. Esto, combinado con las ideologías neoliberales que han promovido la privatización y la liberalización de los mercados, ha generado una creciente presión sobre el patrimonio cultural para satisfacer estas expectativas. Sin embargo, esta exigencia frecuentemente resulta en la estandarización y comercialización de las experiencias culturales.

Los gobiernos y las instituciones culturales a menudo buscan maximizar los ingresos a través del turismo, lo que tiende a beneficiar a ciertos grupos o empresas con recursos y poder económico mientras que marginaliza a las comunidades locales que pueden tener un vínculo histórico y emocional con esos sitios culturales. Esto puede conducir, a la gentrificación y al desplazamiento de las poblaciones locales, así como a la pérdida de identidad cultural. El estudio del fenómeno de la turistificación es esencial para comprender cómo el turismo puede ser una fuerza para la preservación y el desarrollo, pero también puede tener efectos negativos en la autenticidad y la sostenibilidad de las culturas y los lugares que la albergan.

Durante esta sección de la investigación se pretende en primer lugar, abordar las diversas perspectivas teóricas del turismo, destacando sus trayectorias históricas, sus transformaciones contemporáneas y los vínculos culturales que genera. Esta exploración teórica sentará las bases para comprender cómo el turismo se entrelaza con la identidad cultural y la economía globalizada. Así mismo se analizará la influencia de los discursos neoliberales en la gestión del patrimonio cultural; cómo sus políticas y prácticas han moldeado las estrategias de desarrollo turístico y la comercialización del patrimonio cultural, enfatizando la primacía del mercado y la privatización en la gestión cultural. Finalmente se ahondará en el concepto de turistificación como una manifestación de la comodificación cultural, se rastreará cómo la transformación del patrimonio en un producto turístico conlleva procesos de mercantilización, simplificación y estandarización que pueden impactar en la integridad cultural. Todo esto con el fin de poder establecer los puntos de partida teóricos e históricos de

un fenómeno que aterrizaremos en el contexto mexicano, específicamente en el caso del morenovallismo (2011-2017) en Puebla. Somos conscientes de que el esquema de la turistificación tiene resonancias en muchos otros contextos y temporalidades. Sin embargo, en cada uno se adapta de manera particular, con sus propios aciertos y desencuentros.

### *1.2.1 Perspectivas teóricas del turismo: trayectorias, transformaciones y vínculos culturales*

La teorización del turismo es una línea de investigación historiográfica necesaria y con un gran potencial. Su estudio es un instrumento útil para entender problemas urbanísticos, económicos y culturales, además de ser un terreno fértil para la creación de nuevas propuestas turísticas en torno a la cultura y la sociedad. A pesar de ello, no es hasta hace algunas décadas que el turismo se deja de examinar como un fenómeno social exclusivo del sector económico, reparando significativamente en sus coordenadas culturales e históricas. Esto ha reconciliado poco a poco la relación entre el turismo y la cultura, después de un largo periodo de ruptura, que los separó en dos trincheras que parecían nunca encontrar un lugar común. Según la historiadora y especialista en turismo histórico Ana Moreno Garrido<sup>25</sup>, este divorcio, como ella lo llama, se dio paradójicamente por razones económicas en términos de inversión debido a que la creación de un turismo con tintes culturales requiere de mayor inyección de capital simbólico y material, mientras que el tradicional turismo de sol y playa resulta mucho más viable en estos términos, problemática que resuena hasta la actualidad.

El paso por la teorización del turismo de esta investigación pretende dibujar un panorama historiográfico que nos permita movernos y entender de manera crítica las relaciones político-económicas que el turismo ha sostenido con la cultura y cómo estas han evolucionado. Nuestro rastreo de los orígenes del turismo desde el punto de vista histórico se abre a partir de la propuesta del teórico francés del turismo Marc Boyer, partidario de la escuela histórico-evolutiva<sup>26</sup>, que propone que el turismo es una práctica que se puede ubicar de manera precisa en el tiempo y el espacio a través de dos periodos; el *aturismo* y *el turismo*<sup>27</sup>. Boyer sustenta la delimitación de estos dos momentos a partir de los individuos involucrados en la práctica. El teórico hace una distinción entre el viajero y *el turista*. Su diferenciación está estrechamente

---

<sup>25</sup> Cfr. Ana Moreno Garrido autora del libro *Historia del Turismo: Una investigación necesaria* (2012), historiadora y especialista en turismo histórico.

<sup>26</sup> Cfr. Adelaida Ardilla, “Turismo, los orígenes y significados”, p. 145. El estudio tiene en cuenta los orígenes etimológicos e historiográficos del turismo, haciendo referencia a escuelas como la naturalista y la histórico-evolutiva

<sup>27</sup> Marc Boyer, “El turismo en Europa, de la Edad Moderna al siglo XX”, p.15

relacionada con la evolución de las clases sociales, la disponibilidad de tiempo y los medios de transporte vigentes, factores directos que determinan la posibilidad de desplazamiento de los individuos.

La etapa del *aturismo*, tiene como actor principal a la figura del *viajero*. Es propuesta por Boyer con fines de delimitar una etnohistoria de los viajes, que desde la antigüedad fueron una singularidad en las civilizaciones tradicionales con individuos desplazándose sin ser obligados. Esta etapa parte de la modernidad, en el siglo XVI, con el surgimiento del *Gran Tour* en Inglaterra, viaje motivado por la necesidad de instrucción de jóvenes aristócratas británicos que al terminar sus estudios debían adquirir conocimiento *in situ* de la grandeza de lugares como Roma, París o Atenas. Este tipo de viajes cargaban con un carácter de distinción, se hablaba de un viaje cultural para enriquecer los conocimientos de los más pudientes de la época. Algo difícil de lograr para las clases sociales bajas, por tanto, era algo exclusivo de los sectores acomodados. La figura del *viajero* queda limitada a una clase social determinada, que se desplazaba con fines formativos que pudieran distinguirlo del resto.

Normalmente los asistentes del *Tour* producían diarios de viaje, es decir crónicas visuales y escritas de los lugares que visitaban. Gracias a la reciente invención de la imprenta, se da la oportunidad de producir y difundir estos diarios como guías de viajeros. Estas guías comenzaron a marcar la pauta de lo que hay que ver, refiriéndose a monumentos, paisajes, construcciones, etc. Su carácter se perfilaba hacia el dogma, “como los peregrinos al tocar las reliquias (...) se crea una necesidad de ver lo que debe ser visto, notarlo y respetarlo. Lo que se conocería como el *sight-seeing*<sup>28</sup> nació en el siglo XVI.”<sup>29</sup> El *Tour* fue imitado en toda Europa y establece a Italia como uno de los principales lugares que deben ser vistos. Premisa que se refuerza a partir de finales del siglo XVIII con los descubrimientos de Pompeya<sup>30</sup>, dotando de una supremacía a Italia que perdurará.

Dicho esto, Boyer introduce la etapa del *turismo*, situándolo a finales del siglo XVIII, inicios del siglo XIX en Europa. Esta etapa comprende a su vez dos momentos importantes de

---

<sup>28</sup> Trad. Hacer turismo, lo que consiste en visitar lugares de interés, atracciones turísticas, monumentos históricos, y otros puntos destacados de una ciudad o región. Esta actividad, se remite a mirar lo que debe ser visto, con la idea de que así se conoce mejor el destino que están visitando.

<sup>29</sup> Marc Boyer, “El turismo en Europa, de la Edad Moderna al siglo XX”, p.16

<sup>30</sup> Pompeya es una antigua ciudad romana ubicada cerca de Nápoles, en la región de Campania, en Italia. Fue fundada en el siglo VI a.C. y se convirtió en una importante ciudad comercial y cultural durante el Imperio Romano. Sin embargo, en el año 79 d.C., Pompeya fue devastada por la erupción del volcán Vesubio, que sepultó la ciudad bajo una gruesa capa de ceniza volcánica y la conservó en un estado casi perfecto durante siglos. La ciudad permaneció enterrada y olvidada hasta que fue redescubierta en el siglo XVIII, revelando una instantánea fascinante de la vida romana en ese periodo. Convirtiéndose en uno de los sitios arqueológicos más importantes del mundo.

la práctica, empezando por el *turismo aristocrático*, que viene gestándose desde la aparición del *Gran Tour*, que hacia el siglo XVIII construye el *turismo* como una tradición principalmente inglesa que encuentra la aristocracia con la burguesía. Este viaje se mantenía como una gran distinción entre la sociedad privilegiada, que enriquecía el espíritu y rectificaba el juicio. Sin embargo, en un segundo momento comienza a evolucionar hacia el *turismo de masas*. Dentro de esta etapa, encontramos la figura del turista, la cual evolucionará con la práctica, respondiendo con el tiempo a una conjunción de factores económicos, políticos, sociales y tecnológicos.

El periodo decimonónico en Europa fue testigo de la consolidación de grandes proyectos que se habían estado gestando desde el siglo XVIII. Políticamente, la culminación de la Revolución Francesa (1789-1799) marcó la transición de la Edad Moderna a la Edad Contemporánea. Este evento significó el fin de las monarquías absolutas y el surgimiento de estados-nación liberales y modelos democráticos, lo que impactó y modificó profundamente las estructuras sociales. Se dio el fortalecimiento de la industria y la adaptación de la máquina de vapor en la producción de las fábricas, lo que generó un gran crecimiento económico y un cambio de la manera de pensar de las personas. Los tiempos de producción se acortaron y las materias primas comenzaron a ser transportadas a otra velocidad gracias a la invención del ferrocarril, que marcó un antes y un después tanto tecnológica como económicamente en todo el mundo. Este cambio dentro de la fuerza de trabajo comenzó a demandar mano de obra industrial lo que desembocó en una migración importante del campo a la ciudad. En pocos años la realidad social, económica y política de Europa se había transformado drásticamente y por tanto sus formas de socialización y ocio.

En este momento se pueden identificar formas puntuales del *turismo aristocrático*, con actividades vinculadas al recreo como los museos y sitios históricos. Gracias al auge de la demanda de experiencias culturales, este periodo vio la creación y expansión de muchos museos importantes en Europa, como el Museo del Louvre en París, que abrió sus puertas como museo público en 1793; el Museo Británico, inaugurado al público en 1759; el Museo del Prado en Madrid, abierto en 1819; y la Galería Nacional de Arte Moderno de Roma, inaugurada en 1883. Asimismo sucede con las prácticas enfocadas en el descanso y la salud como el termalismo y los baños, consecuencia del resurgimiento de las termas. Los centros termales, como el de Bath en Inglaterra, se vuelven puntos de encuentro y recreo social. Se popularizan los baños de olas de playas frías, bajo el pretexto de ser parte de tratamientos o reposos

médicos. Estas prácticas estaban dirigidas a clases altas, porque eran las personas con disponibilidad de tiempo y economía para poder sustentarlas.

La Revolución Industrial (1760) y los valores de la ilustración, hacen desaparecer la aristocracia y hacen nacer la clase rentista<sup>31</sup>. Una clase que surge en pleno contexto del capitalismo industrial y financiero, cuando la propiedad de activos financieros y la inversión en empresas comenzaron a ser importantes fuentes de ingresos. La clase rentista pretendía destacarse dentro de la sociedad, utilizando el turismo como herramienta de posicionamiento social. Esto les permitía alcanzar la distinción, aprovechando que tanto los burgueses como los trabajadores no podían abandonar sus labores diarias. Sin embargo, se convierten en turistas ostentosos, desordenados e irrespetuosos. Y pronto el turismo dejaría de ser un diferenciador para los rentistas, gracias a la aparición de la Ley Francesa del Frente Popular<sup>32</sup> que estableció el tiempo libre como derecho fundamental del hombre, la nueva burguesía comienza a disponer de recursos económicos y tiempo libre, dando inicio a un *turismo romántico*, como lo llama Boyer, inspirado por guías escritas que motivaban al turista a viajar<sup>33</sup> y cultivarse.

La máquina de vapor juega un papel importante en esta nueva forma de hacer turismo, ya que su presencia suponía una reducción considerable en los tiempos de transporte y desplazamiento, impactando en la navegación y las líneas férreas. Los viajes en máquina se extienden con gran rapidez por toda Europa hasta Norteamérica. El predicador Thomas Cook aprovecha estos medios y organiza una excursión con un grupo de personas para mitigar los desastres provocados por el nuevo tiempo libre en manos de los ciudadanos que no sabían cómo manejarlo. En pro de la educación y el orden, Cook realiza este pequeño viaje en 1841 desde Leicester hasta Loughborough en Inglaterra. El predicador considera que a través de estos pequeños viajes puede cambiar el uso del tiempo de ocio y reconoce las enormes posibilidades económicas que podría llegar a tener esta actividad, creando así en 1851 la primera Agencia de Viajes del mundo "Thomas Cook & son".

De aquí en adelante se empezó a movilizar gente de una ciudad a otra, de un país a otro y luego, de un continente a otro, siempre aprovechando la infraestructura disponible y los medios de transporte. A raíz de este suceso, Boyer propone el surgimiento de un *turismo de*

---

<sup>31</sup> Segmento de la sociedad que obtiene sus ingresos principalmente a través de la propiedad de activos que generan ingresos pasivos, como propiedades de alquiler, inversiones financieras, intereses de préstamos, regalías, entre otros. Esta clase incluye a propietarios de bienes raíces, inversionistas financieros, poseedores de derechos de autor o patentes, entre otros.

<sup>32</sup>Jorge Bonilla, "Nuevas tendencias del turismo y las tecnologías de la información y las comunicaciones", p.34

<sup>33</sup> Cfr. Marc Boyer, "El turismo en Europa, de la Edad Moderna al siglo XX", p.19

*masas*, que consiste en el acceso de personas de baja capacidad económica a la práctica, lo que dañó la pretensión de los rentistas de destacarse a través del turismo.

Ahora bien, el turistólogo Bertram M. Gordon, se dedica a estudiar la aparición y el desarrollo del *turismo de masas*. Su planteamiento se basa en reflexionar sobre cómo esta nueva forma de turismo afecta y fractura la imagen del turismo y el turista en la contemporaneidad y sus relaciones con otros sectores de la esfera social, como el cultural. Donde se encuentra con Boyer al coincidir en que el *turismo de masas*, en parte facilitado por la Revolución Industrial y el desarrollo de nuevos medios de transporte, ha influido decisivamente en el funcionamiento y la estructura de los museos a lo largo del tiempo, ya que para que los museos actúen como imanes de visitantes, deben ofrecer ciertas comodidades para atraer y retener a los turistas, lo que los ha llevado a crear servicios como visitas guiadas y exhibiciones interactivas.

Para definir el *turismo de masas*, Gordon parte del estallido de la Primera Guerra Mundial en el verano de 1914, debido a que es el momento en que se da el auge del *turismo de costa* — aquel basado en las playas y los ríos como escenarios turísticos primordiales — en Europa. Éste debe gran parte de su éxito a la popularización del automóvil a finales del s. XIX que “(c)onvirtió a más regiones en accesibles y contribuyó a la formación de nuevas rutas turísticas”. Sin embargo, el paso de la guerra y posteriormente la crisis económica mundial de 1929 repercute negativamente en el sector turístico limitando su desarrollo hasta el año 1932, donde a pesar del avecindamiento de la próxima guerra, el sentimiento turístico no decae.

La Segunda Guerra Mundial (1939-1945) paraliza la actividad turística en el mundo y sus efectos se extienden hasta el año 1949. El turismo posterior al conflicto se enfrenta a un mundo que reconfigura su manera de entender y practicar su tiempo libre y tiempo de trabajo. El *turismo de masas* encuentra salidas y comienza a orientar el interés de los turistas hacia las ciudades, alentando la construcción de áreas arquetípicas en ellas, que poco a poco se van convirtiendo en espacios de consumo colectivo masivo, tanto material como simbólico. Esta etapa traza una línea primordial dentro del turismo que hoy en día se pone en práctica, pues instaura un modelo de consumo en relación con la práctica turística.

A mediados del siglo XX se produce el *boom turístico* (1950-1973)<sup>34</sup>, un periodo que engloba una serie de acontecimientos que marcaron un antes y un después en la práctica turística. Comenzando con el desarrollo de los grandes núcleos urbanos; las ciudades comienzan a destacar como grandes centros de interés turístico, siendo destinos que no

---

<sup>34</sup>Cfr. Gordon Bertram, “El turismo de masas: un concepto problemático en la historia del siglo XX.”, p. 120

necesariamente cuentan con playas, pero que poseen otros recursos atractivos, principalmente derivados de su patrimonio. Este nuevo giro en el panorama del turismo desemboca en una afluencia masiva de visitantes interesados ya no solo en destinos costeros, dando lugar así al *turismo urbano*; una práctica orientada hacia las ciudades. Según describe el teórico Patrick Mullins en su obra "*Tourism Urbanization*" (1991) este tipo de turismo se centra en los tiempos de desplazamiento, aprovechándose de la preferencia de los turistas hacia desplazamientos de corta duración. Ahora, el turismo se puede realizar sin necesidad de esperar períodos vacacionales específicos y sin las largas estancias típicas de los destinos costeros. Los desplazamientos en diferentes momentos del año y de corta duración son las características principales del *turismo urbano*. Así mismo responde a diversas motivaciones, desde el aprovechamiento del patrimonio cultural de una ciudad, su diversidad étnica y sus equipamientos culturales, hasta la exploración de las huellas materiales de su historia. Es en este contexto donde el turismo cultural comienza a adquirir un papel importante.

Así pues, en 1988 se crea el *International Tourism Research Group*, un grupo de investigación anglosajón, patrocinado por la Fundación Ford a través del Consejo de Ciudades Europeas, que se dedicó a abordar la relación turismo y ciudad, comprendiendo el espacio y lo urbano en tres modelos de ciudad turística<sup>35</sup>. La primera son las *ciudades-destino*: aquellas urbes que se desarrollan específicamente como destinos turísticos por medio de una "urbanización turística"<sup>36</sup>. Es decir, su planificación y diseño están orientados principalmente hacia la atracción y comodidad de los turistas. Estas ciudades suelen tener una infraestructura turística muy desarrollada, dirigida principalmente para el entretenimiento. Las Vegas, Nueva York, París y Kioto son algunos ejemplos de estas *ciudades-destino*.

Después se tiene *las ciudades de turismo histórico*. Este modelo se centra en ciudades que tienen un rico patrimonio histórico y cultural. Generalmente son importantes centros históricos durante siglos y conservan edificios, monumentos y tradiciones que atraen a visitantes interesados en la historia y la cultura. La ciudad de Puebla, nuestro caso de estudio, es un ejemplo claro de este modelo. Su importancia histórica se basa principalmente en su localización geográfica, que, desde la época virreinal, la posicionó como un punto estratégico para el comercio y el intercambio religioso y cultural. Esto llevó a la ciudad a desarrollar diversas tradiciones, una gastronomía única y una arquitectura que la hizo merecedora del

---

<sup>35</sup> Judd, Dennis R., and Susan S. Fainstein, "Cities as places to play. *The tourist city*", p. 270.

<sup>36</sup> *Urbanización turística*: concepto de Patrick Mullins en *Tourism Urbanization* (1991)

reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Su valor histórico la convirtió en uno de los sitios culturales urbanos más importantes de México.

Por último, el *International Tourism Research Group* presenta, *las ciudades convertidas al turismo*, aquellas que, por nuevos emprendimientos turísticos, como museos o infraestructura deportiva, han transformado su paisaje urbano y su economía para convertirse en destinos turísticos. Estas ciudades pueden haber tenido una historia previa en otros sectores económicos, como la industria o la agricultura, pero han cambiado su enfoque hacia el turismo como una forma de revitalizar su economía y atraer inversión. La estrategia político-cultural de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) durante su gobierno en la ciudad de Puebla (2011-2017) prometía una conversión hacia el turismo, sin abandonar su carácter histórico, ya que este era la base de todo el proceso. Se prometía abrir las puertas hacia otro sector de derrame económico que no fuera el automotriz o el universitario, los polos económicos más fuertes de la ciudad. Para lograrlo, se utilizó la infraestructura cultural, principalmente museos, convirtiéndolos en insignias visuales dentro de la ciudad para proyectar una imagen de atractivos culturales a los turistas.

Estos modelos, crean una ola de turistas con un ritmo inmedible e incontrolable, lo que produce la preocupación de gobiernos internacionales por legislar el sector, con el fin de estandarizar el producto turístico, lograr un orden internacional, obtener estabilidad social en los visitantes y los habitantes de los destinos y fomentar un desarrollo de la cultura del ocio en el mundo occidental. Este periodo también se caracteriza por la búsqueda de novedad y experiencias, dado que es la primera vez que la humanidad se enfrenta a una movilidad masiva y un deseo de consumo tanto simbólico como material en el ámbito turístico. La práctica turística y los impactos que genera en el tejido social no están concientizados ni definidos para ninguna de las partes involucradas. Ni los turistas ni los intermediarios reparan en las consecuencias de sus acciones. Gracias a la estandarización del producto turístico, la proliferación de agencias se da sin control, ofertando un montón de propuestas idénticas al usuario. Mientras que por su lado el turista no repara en cómo habita los lugares que visita. Boyer reflexiona sobre este fenómeno y dice que el *turismo de masas* enfrenta y sostiene una necesidad de deseo por el escapar, es decir el turista tiene menos una búsqueda del otro y más una huida de sí mismo, “(...) menos una curiosidad de la otra parte y más una respuesta al

*spleen*<sup>37</sup> (descargar bilis)”<sup>38</sup>. Lo que le impide generar una conciencia bien articulada sobre su práctica turística.

Estas circunstancias conducen a que la práctica gane fama negativa, debido a que las consecuencias de esta falta de reparo en el hacer turismo comienza a hacerse presente en los destinos turísticos. Esto se manifiesta en forma de afecciones a la calidad de vida de los locales, contaminación en los panoramas de las costas, daños importantes e incluso irreversibles en el patrimonio de las ciudades, así como el desencadenamiento de diversos problemas sociales. Gordon incluso plantea que esta etapa del turismo es nombrada desde una perspectiva negativa, utilizando el término *masas* como peyorativo<sup>39</sup>. Dado el extenso crecimiento del turismo en el siglo XX y las consecuencias que éste trajo consigo, poco a poco se ha producido una fractura en la imagen de la práctica del turismo y el turista. Este período dejó un recordatorio permanente de lo negativo que puede ser un turismo poco regulado.

Para finales del siglo pasado, se inicia una etapa de madurez del sector turístico. Este momento se va a distinguir por el inicio de una conciencia bien articulada de lo que conlleva la práctica turística tanto en destinos costeros como en destinos urbanos. El turismo sigue creciendo, aunque ahora lo hace de una manera más moderada y controlada. Se implementan regulaciones para la protección de los destinos, sus habitantes y sus infraestructuras; tomando en cuenta factores sociales, ambientales e incluso políticos. Se pone especial atención en las capacidades receptoras de cada lugar, limitando el aforo a monumentos, museos o lugares de sitio. Así mismo se atiende la diversificación de ofertas culturales, para evitar la concentración en un solo punto turístico, dando paso así a la etapa actual del turismo, el *posturismo*<sup>40</sup>.

Según el turistólogo Sergio Molina, para este momento estamos entrando en el siglo XXI, y es importante ser consciente de que el *turismo de masas* como tal no desaparece ni se disuelve, sino que coexiste con este tercer momento del *posturismo*. Molina define este período como una etapa del turismo dotada de una perspectiva social y nuevas percepciones sobre el territorio. Se da la aparición de nuevos tipos de turistas, como actores comprometidos en el habitar de los espacios que visitan. Hay una tendencia hacia lo local y una disminución del lujo hotelero, generando un involucramiento activo con el entorno que se habita durante la estadía.

---

<sup>37</sup> Cfr. Marc Boyer, “El turismo en Europa, de la Edad Moderna al siglo XX”, p.19 Boyer refiere que *Anywhere out of this world* (trad. En cualquier lugar fuera de este mundo) es la frase con la que comienza Baudelaire su obra *Spleen* de París.

<sup>38</sup> *apud.* (*Spleen* de París Baudelaire 1869, citado en Boyer, en Marc Boyer, *El turismo en Europa, de la Edad Moderna al siglo XX*,(2002)

<sup>39</sup> Cfr. Gordon Bertram, “El turismo de masas: un concepto problemático en la historia del siglo XX.”, p. 137

<sup>40</sup> *apud.* (Fourier, 1825, citado en Jiménez, 1990; Lafargue, 1880, en Ardila, Adelaida, Turismo, los orígenes y significados p.146

Esta etapa pretende ofrecer una reconciliación institucional entre la cultura y el turismo, desde la articulación de propuestas turístico-culturales de calidad. El turismo, por tanto, se convierte en parte fundamental de la agenda política de numerosos países. Se desarrollan políticas públicas que involucran a los turistas como partes activas de las mismas. El objetivo es alcanzar un desarrollo turístico sostenible mediante la captación de nuevos mercados y la regulación de la estacionalidad.

### *1.2.1.1 Proyectos y enfoques de la planificación turística.*

Es posible observar destellos de planificación turística en Francia con la elaboración del *Primer Plan Quinquenal del Equipamiento Turístico* para el período 1948- 1952. Según el teórico de turismo estratégico, Miguel Ángel Acerenza, esto no es una casualidad, pues, es precisamente dicho país donde se inició la *Planificación Central* aplicable a países con economías de mercado. Acerenza expone que “[a]unque no pudiera catalogarse en ese entonces como un *Plan Integral de Desarrollo Turístico*, el citado plan francés constituye, de hecho, el primer plan de turismo diseñado por un país y el que marca por consiguiente el comienzo de la planificación del turismo por parte del Estado.”<sup>41</sup> Otro país pionero en afrontar la planificación del turismo en el nivel nacional es España, en 1952 tras un año de la creación de su Ministerio de Información y Turismo, se llevó a cabo la elaboración del primer anteproyecto de un *Plan Nacional de Turismo*. A lo largo de la década de 1960, la planificación turística se volvió común en la mayoría de los países europeos. Para la década de 1970, este enfoque se extendió a otras regiones y comenzó a formalizarse también en Latinoamérica.

La planificación del turismo ha tenido diferentes enfoques, debido a que cada plan obedece a las condiciones de posibilidad de sus entornos físicos, las necesidades de sus contextos y su sistema de creencias. Sin embargo, Acerenza, realiza una compilación de los puntos comunes que tienen estos esquemas, basándose en los estudios de varios expertos que han investigado el tema, tales como Manuel Band Bovy, Donald Getz y Peter Murphy<sup>42</sup>. El primer enfoque es uno de los más importantes, el urbanístico. Según la opinión común de estos teóricos, fue la primera preocupación de la gestión turística, puesto que como ya indicamos, el territorio es el primero en experimentar cambios, en todas sus escalas. Por tanto, es indispensable pensar en cómo se crea el territorio turístico, su modo de insertarse debe ser

---

<sup>41</sup> Miguel Ángel, Acerenza, “Reflexiones sobre la planificación del turismo en Latinoamérica.” Aportes y Transferencias, p.48

<sup>42</sup> Cfr. M.A, Acerenza, “Reflexiones sobre la planificación del turismo en Latinoamérica.” Aportes y Transferencias, p.49

coherente para poder ser sostenible. Sin embargo, a pesar de ser uno de los pilares más fuertes del plan turístico, no siempre se implementa con lógica ni cuidado.

El siguiente enfoque en la lista es el político-económico. En la década de los 60's el mundo estaba pasando por procesos de reajuste social y según la *United Nations Conference on Trade and Development*<sup>43</sup> (UNCTAD), el turismo internacional contribuyó a impulsar la economía, gracias a la decisión por parte del Banco Mundial y el Banco Interamericano de Desarrollo, de apoyar las líneas de crédito especiales para el desarrollo del turismo con el fin de activar beneficios económicos y sociales para los países, a través de la explotación comercial que suponía el turismo. Fenómeno que desembocó en el próximo enfoque: el producto turístico. Según Acerenza, este enfoque se desarrolla en la segunda mitad de la década de los 70's. Se diseñan planes de turismo más integrales, que puedan atender todos los flancos, desde los comerciales hasta los culturales. Surge el molde PASOLP de Planificación Turística, este modelo fue desarrollado por Manuel Baud-Bovy en 1976-77. Acerenza lo describe como un modelo que gira en torno al producto turístico, “[...] es más estricto que los enfoques anteriores con respecto al desarrollo de la infraestructura [...] y el equipamiento turístico”<sup>44</sup>. Así mismo contempla impactos económicos y sociales y todo lo relacionado con la protección del medio ambiente.

El cuarto enfoque es el de la planificación estratégica, sucede en 1980, y Acerenza es uno de sus impulsores, pues este teórico introduce el pensamiento estratégico en la planificación turística. Concibe que la estrategia debe estar presente en cualquier proyecto de gestión, y el turismo es un ámbito que verdaderamente la necesita, ya que trastoca la política, la economía, la cultural y lo social. Es un campo amplio que requiere de muchas trincheras para poder funcionar. Acerenza expone sobre este enfoque:

“[...] [A]yuda con la problemática del desarrollo del turismo desde una óptica integral, en el marco de las políticas, y estrategias nacionales de desarrollo sustentable. A diferencia de los enfoques anteriores [...] en los cuales el proceso de planificación del turismo indefectiblemente culmina siempre en la elaboración de un Plan Maestro de Ordenación Física del Territorio y/o en sus consiguientes Proyectos de Inversión de Obra Física, el enfoque de Planificación Estratégica define la Política y Estrategia de

---

<sup>43</sup> Trad. Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo

<sup>44</sup> Cfr. M.A. Acerenza, “Reflexiones sobre la planificación del turismo en Latinoamérica.” Aportes y Transferencias, p.50

Desarrollo del Turismo como un todo, haciendo una clara diferenciación entre lo estratégico y lo operacional en la conducción del sector”<sup>45</sup>

Estas circunstancias llevaron al Banco Mundial en conjunto con la UNESCO a organizar un seminario en 1976 para analizar las consecuencias NO económicas del desarrollo del turismo. Los resultados de dicho seminario fueron publicados en 1979, con una serie de recomendaciones dirigidas a los países interesados en el desarrollo del turismo. Es a partir de dichas recomendaciones que comienzan a aparecer los enfoques y modelos de planificación ya mencionados. Ahora bien, mientras todos estos enfoques surgen en Europa, Latinoamérica está gestando su propio camino en la planificación del turismo, aunque influenciados ampliamente por los enfoques urbanísticos, de política económica, de producto turístico y de estrategia, cayendo generalmente en los mismos huecos, haciendo que todo el proceso de planificación culmine en la elaboración de un plan de desarrollo físico, o *master plan*, cuando esto no necesariamente debería ser así.

#### *1.2.1.2 Consideraciones sobre la planificación del turismo en México*

América Latina conecta con el turismo de una forma peculiar, ya que se concebía más como una zona productora de destinos que de turistas. Hay que tomar en cuenta que durante la época colonial los países latinoamericanos fueron objeto de explotación y conquista por parte de potencias europeas. Los viajes eran de exploradores, conquistadores, misioneros y comerciantes con fines económicos y políticos. Sin embargo, las riquezas naturales y culturales de estas regiones comenzaron a atraer a otro tipo visitantes europeos en busca de experiencias exóticas y oportunidades comerciales. Después de las independencias de América Latina en el siglo XIX, el turismo toma otra cara, aunque continúa limitada. Las élites locales y los europeos adinerados comenzaron a viajar, a menudo impulsados por la curiosidad cultural y la exploración de las vastas y diversas geografías del continente. Durante el siglo XX, el turismo en Latinoamérica experimenta un crecimiento significativo, especialmente después de la Segunda Guerra Mundial. Factores como la mejora de las infraestructuras de transporte, el desarrollo de la industria hotelera y la promoción turística por parte de los gobiernos contribuyeron a este crecimiento.

Para México, la creciente demanda por los viajes de ocio, los adelantos científicos e infraestructurales, el final de la Revolución, y “[...] la necesidad de conciliar intereses entre el

---

<sup>45</sup> *Ibidem.* p.50

ámbito empresarial y el régimen del nuevo Estado, fueron factores que convergieron en la década de 1920 para incorporar el tema del turismo en los programas de gobierno [...]”<sup>46</sup>. Por lo que en 1921 se propone *The Tour of the U.S. by the Good Will Committee of the Confederation of Mexican Chambers of Commerce*<sup>47</sup>. Un viaje a Estados Unidos, realizado por algunos miembros de la Cámara Nacional de Comercio, con el fin de remediar la deteriorada relación comercial entre ambos países. Esta travesía resultó en una agenda para atraer capital a México, entre las que destacó la propuesta del desarrollo turístico. De una u otra forma se era consciente de la riqueza cultural y natural del país. Su impulso significaría flujo económico e induciría a la construcción de nueva infraestructura. Según la historiadora del patrimonio Jimena Mateos, estas ideas se germinaron a tal grado de que “[...] los empresarios propusieron crear juntas locales que integraran a las cámaras de comercio y a la sociedad para que apoyaran la ampliación y construcción de los caminos que comunicaran los sitios urbanos con las localidades turísticamente atractivas [...]”<sup>48</sup>. Todo esto con fines de comodidad al turista. De igual manera se pone sobre la mesa la promoción de las playas del Pacífico mexicano como lugares de descanso, ideales para el tiempo del ocio del turista. Sin embargo, esto no se materializó como un proyecto de Estado oficial, pero sí como un eco que resonaría años más tarde.

En esta primera década posrevolucionaria en México se da, como ya abordamos, un resurgimiento de los sentimientos nacionalistas. Existe resignificación de la identidad nacional, con el fin de fortalecerla – un eje importante para el nuevo Estado–. Durante este proceso, el turismo se inserta de manera acertada, ya que gracias a la promoción de los paisajes mexicanos y las manifestaciones de la “cultura mexicana “[...] se les otorgó un nuevo valor a las expresiones tradicionales [...] así como a los monumentos históricos y sitios arqueológicos.”<sup>49</sup> Como hemos mencionado, los conflictos armados afectan los modos de vida y emplazamientos en el mundo, por lo que se debe ser capaz de reconfigurarlos. Siguiendo este argumento nos encontramos con una de las intersecciones más importantes entre política, patrimonio y turismo.

Durante los siguientes años, el turismo continúa entrelazándose con el patrimonio cultural de México hasta conformar una sólida pero tensa relación. En 1925, el secretario de Hacienda Alberto J. Pani, apuesta por los beneficios del turismo e implementa un fomento para

---

<sup>46</sup> Jimena, Mateos, "El turismo en México: la ruta institucional (1921-2006).", p.34

<sup>47</sup> Trad. *Viaje a Estados Unidos por la Confederación de Cámaras de Comercio de México*.

<sup>48</sup> J, Mateos, "El turismo en México: la ruta institucional (1921-2006).", p.35

<sup>49</sup> Cfr. J, Mateos, "El turismo en México: la ruta institucional (1921-2006).", p.35

convertirlo en una industria nacional. Pani, que claramente pensaba al turismo en términos empresariales y financieros, quería mejorar los servicios turísticos en las ciudades. Impulso la construcción de hoteles y la mejora de líneas de transporte que comunicarían las zonas turísticas del país. Todo bajo la justificación de los derrames económicos que esto supondría, para el gobierno y los locales, sin tomar en cuenta que la articulación de ese turismo era accesible para pocos mexicanos privilegiados.

Todas estas mejoras, fueron acompañadas de marcos legales, que comenzaron a regular y reconocer las nuevas figuras del sector del turismo. Es en esta década cuando se reconoce la figura legal del turista, se crean las visas y se definen los tiempos de estancia. En 1927 Dwight Morrow, fue nombrado embajador estadounidense en México, cuya política exterior, nos explica Jimena Morales, se basó en restablecer las relaciones sociales y políticas a través de la cultura, la historia y el arte. Morrow, a través de su esposa Elizabeth Cutter Morrow, se vincula con artistas mexicanos como Frida Kahlo y Diego Rivera que los enlazarían con la escena de la cultura y el arte mexicano<sup>50</sup>. Estos acercamientos convirtieron a Morrow en un promotor turístico, ya que el entonces embajador compartía sus experiencias, pintando a México como un lugar lleno de diversidad cultural e ideal para vacacionar.

La promoción del país como destino turístico, es una cuestión visual llena de estereotipos identitarios que en su momento se diseñaron conforme a los objetivos del turismo en México. Mucho tuvo que ver el desarrollo y la modernización de los medios de comunicación, ya que además de su interesante estética la producción de la propaganda se convirtió en un negocio. Los medios impresos como folletos, guías, carteles y catálogos, mostraban una estandarización del paisaje y de los mismos mexicanos. Las fotos de zonas arqueológicas, paisajes rurales y fiestas populares eran las favoritas. Uno de los más grandes promotores de estos contenidos visuales fue, nos dice Morales, el Banco de México<sup>51</sup> que abrió un Departamento de Turismo en 1926, publicando un *boletín turístico*<sup>52</sup> en inglés con rutas de interés. La Secretaría de Relaciones exteriores igualmente



Imagen 1: Paisaje Tropical  
Fuente: Asociación Mexicana de Turismo

<sup>50</sup> J, Mateos, "El turismo en México: la ruta institucional (1921-2006).", p.37

<sup>51</sup> Una de las instituciones más interesadas en el fomento al turismo. Y en construir una imagen segura de México, ya que esto representaba inversiones extranjeras. Es por eso que Morrow es tan importante en la ecuación, sus relaciones políticas y sociales lo convierten en un gran promotor turístico

<sup>52</sup> Cfr. J, Mateos, "El turismo en México: la ruta institucional (1921-2006).", p.35

contrata a la agencia Cook Co. para el diseño de la famosa *Handy Guide*, una publicación informativa sobre las industrias e infraestructuras culturales disponibles y atractivas. Eran repartidas en los consulados y embajadas de México. Bien expone Morales:

“En general, la propaganda de esta dependencia se basó en fotografías y textos sobre épocas de la historia de México, que a veces confundían los tiempos contemporáneos y pasados. Lo mismo podía estar un huichol promocionando Teotihuacán, que una china poblana mostrando la catedral de Guadalajara.”<sup>53</sup>



*Imagen 2: Atributos Fuente: Asociación Mexicana de Turismo*

---

<sup>53</sup> J, Mateos, "El turismo en México: la ruta institucional (1921-2006).", p.39



Imagen 3: Paisaje Rural. Fuente: Dirección de Turismo y Asociación Mexicana de Turismo

En 1928 nace la Comisión Mixta Pro-Turismo (CMPT) a cargo de la Secretaría de Gobierno, donde empresarios y secretarías del Estado combinan fuerzas para hacer crecer la industria del turismo en el país. Más tarde se convertiría en la Comisión Nacional de Turismo (CMPT) hasta 1934 donde toma forma en el Departamento de Turismo dentro de la Secretaría de la Economía Nacional. En esta temporada el turismo afianza su relación con el patrimonio cultural mexicano, ya que las alianzas entre el sector privado y el Estado, deseaban proyectar un país estable, lleno de cultura, tradición y diversidad natural. Por desgracia, la crisis de 1929 hace tambalear este propósito, y la llegada de Segunda Guerra Mundial hace decaer la escena del turismo. Fue hasta 1945, con el término del enfrentamiento, que el turismo en México tiene un segundo respiro. Los turistas estaban desesperados por huir de sus realidades, y la realidad propagandística mexicana era lo ideal. El turismo mexicano ofreció sus playas a una demanda masiva. La bahía de Acapulco es la preferida en estos años.

La gestión del turismo iba y venía entre las secretarías de Economía y Gobernación, por lo que en 1958 se crea el Consejo Nacional de Turismo (CNT), bajo el mandato del entonces presidente Miguel Alemán. La combinación del Departamento de Turismo y el CNT produjo el Plan Nacional de Desarrollo Turístico en 1968, donde se crea un fidecomiso para el desarrollo de la infraestructura turística llamado INFRATUR (1969) que en 1974 se fusiona con el Fondo de Garantía y Fomento al Turismo (FOGATUR) dando origen a el Fondo Nacional de Fomento al Turismo (FONATUR). Este organismo se encargó del desarrollo y cuidado de la infraestructura básica para el turismo, como la industria hotelera, restaurantes y otras zonas de consumo y recreo. Así mismo era el encargado de realizar el *inventario turístico*,

una recopilación de criterios físicos sobre espacios con potencial turístico, se evaluaba zonas en todo el país. Al principio estas búsquedas se enfocaban solo en regiones costeras, con bajo desarrollo, pero, más tarde llegaron los Centros Turísticos Integralmente Planeados (CIPS). Cancún fue el primero, proyectado desde los años sesenta, seguido por Ixtapa, Los Cabos, Loreto y Huatulco. Esos lugares eran transformados en grandes destinos turísticos capaces de atraer inversión y un gran derrame económico por el ingreso de divisas captadas mediante turismo receptivo, un molde cercano a las *ciudades-destino*. Acerenza propone en un análisis sobre los planes de desarrollo turístico en México, que existe un claro enfoque urbanístico, ya que se gestiona la industria del turismo como un gran negocio de bienes raíces. El objetivo de los inventarios turísticos era articular lo que se conoce, según Acerenza, como *zonificación de territorio o zonificación turística*, un proceso de selección basado en las cualidades de los espacios, para generar planes de uso de suelo para territorio turístico<sup>54</sup>.

El enfoque urbanístico que se da en México coexiste cercanamente con el político-económico. Comienza a manifestarse en la primera mitad de los años 70's , cuando ya era toda una realidad la planificación del turismo en la región latinoamericana<sup>55</sup>. La relación de lo urbanístico con lo político-económico se materializa en la creación de los ya mencionados centros turísticos “[...] concebidos con objetivo de captar divisas mediante la explotación del turismo internacional, y contribuir al mismo tiempo a la generación de empleos y al desarrollo regional [...]”. Estos CIPS se inclinaron hacia la *turistificación*, en la mayoría, omitieron dentro de su planeación los aspectos sociales, culturales y ambientales que devienen del turismo. Sus procesos de operación se basaron en su factibilidad financiera, problema recurrente en todas las planeaciones turísticas del mundo.

Para este momento, se aprueba la Ley Federal de Fomento al Turismo para respaldar las expectativas de desarrollo turístico en México. “[...] Esta ley consideró de interés público la creación, conservación, mejoramiento y protección de los recursos turísticos del país. En la ley se plasmó la protección para quienes ofrecían servicios turísticos y para quienes los compraban.”<sup>56</sup> En 1975, inicia labores formalmente, la Secretaría de Turismo (SECTUR): el

---

<sup>54</sup> Cfr. M.A, Acerenza, “Reflexiones sobre la planificación del turismo en Latinoamérica.” Aportes y Transferencias, p.52

<sup>55</sup>Consulte Miguel Ángel Acerenza, “Reflexiones sobre la planificación del turismo en Latinoamérica.” Aportes y Transferencias. A fines de 1960 es posible observar también iniciativas sobre planificación regional del turismo, siendo las más relevantes el Plan de Desarrollo Físico del Litoral Atlántico Argentino en 1966 , el Primer Plan Nacional de Desarrollo Turístico 1968 en México y el Plan Turístico y Cultural Perú - Unesco en 1969, mejor conocido como Plan COPESCO.

<sup>56</sup> J, Mateos, "El turismo en México: la ruta institucional (1921-2006).", p.40

proceso iniciado con el viaje de propaganda en 1921, ahora se concretaba en una institución federal.

Es bajo estas gestiones, que el desarrollo turístico en México, se ve cooptado por un periodo de concertación excesiva de desarrollos de infraestructura solo en zonas playeras<sup>57</sup>, practicando y fomentando solo turismo de sol. No se tiene algún registro formal de proyectos paralelos, en ese momento, que fomentaran la diversidad cultural del país, el desarrollo de los habitantes o la protección del patrimonio cultural y natural. La fórmula se redujo al manejo de ciudades costeras, donde el papel de la población se limitaba al trabajo de los servicios turísticos. Este quehacer provocó procesos de aculturación que, más allá de sus captaciones económicas, enfrentaba grandes problemáticas generadas por las dinámicas de turistificación de sus espacios.

Fue hasta 1978 en el Programa de Turismo donde se mencionó la importancia de la conservación, protección y mejoramiento de los recursos turísticos naturales y culturales, así como de ampliar los servicios y ofrecer facilidades a los visitantes, proteger el medio ambiente y respetar las costumbres y tradiciones nacionales<sup>58</sup>. Con la creación de la SECTUR se establecieron los programas sexenales de desarrollo turístico, cuyas características variaron de acuerdo con las tendencias mundiales y las políticas de Estado. Más tarde en 1982 con Miguel de la Madrid, se busca atraer la inversión por cuestiones de la reciente crisis económica. La visión de la UNESCO de proteger el patrimonio cultural repercutió en los flujos de turismo con interés en la cultura. “[...]La conservación de los monumentos históricos y los sitios arqueológicos quedó en manos del Instituto Nacional de Antropología e Historia y la SECTUR también los promovió para atraer divisas. En la década siguiente creció la demanda de segmentos alternativos atentos al medio ambiente y la cultura.”<sup>59</sup> La declaración de sitios Patrimonio de la Humanidad, fue un parteaguas para el turismo en México.

Para la década de los 90, se quiere descentralizar las labores del SECTUR, Morales relata que se presentó un decreto en 1992, en el Diario Oficial de la Federación, donde se pedía “[...]eliminar las auditorías de servicios turísticos, y modernizar y elevar la calidad de las empresas del ramo”<sup>60</sup>. En 1999 se apoya al SECTUR con la génesis del Consejo de Promoción Turística de México (CPTM) cuyo propósito era generar un modelo estratégico para el turismo apoyando el enfoque de Acerenza. El final del siglo XX en el turismo mexicano se vio

---

<sup>57</sup> Cfr. M.A, Acerenza, “Reflexiones sobre la planificación del turismo en Latinoamérica.” Aportes y Transferencias, p.54

<sup>58</sup> J, Mateos, "El turismo en México: la ruta institucional (1921-2006).", p.41

<sup>59</sup> *Ibidem*, p.42

<sup>60</sup> *Ibidem*.

protagonizado por el énfasis en el desarrollo sustentable de la práctica, tomando en cuenta sus impactos, sociales, culturales y ambientales.

La llegada del siglo XXI supone una estructura más puntual de lo que la gestión turística debía hacer. Se crea una Agenda con objetivos a cumplir, basados en el pensar teórico y práctico del turismo, contemplando, supuestamente, todos los impactos de esta práctica en todos los entornos del país. La premisa era el apoyo a las comunidades locales e indígenas. Cada estado debía contar con una dependencia de turismo y cada municipio con un departamento que lo apoyaba. Estructurado por planes y programas sexenales. El Programa de Turismo 2001-2006, bajo la presidencia de Vicente Fox Quezada y con Bertha Leticia Navarro Ochoa como secretaria de turismo. Partió del lema “El turismo, la fuerza que nos une” abriendo uno de los programas más controversiales de la esfera turística del país, “Pueblos Mágicos”. Iniciativa de la SECURT, con el objetivo de lograr un mayor desarrollo económico local, crear empleo y elevar el nivel de bienestar de las comunidades a partir de explotar, con fines turísticos, los atractivos naturales, patrimoniales y culturales de las localidades.<sup>61</sup>

<b>Estructura de acción del Programa de Turismo 2001-2006</b>
<b>Eje rector 1:</b> Turismo prioridad nacional
<b>Objetivo sectorial 1.</b> Diseñar e impulsar una política de Estado en materia turística
<b>Objetivo sectorial 2.</b> Consolidar la generación y difusión de la información que fortalezca al sector turístico
<b>Objetivo sectorial 3.</b> Impulsar la mejora regulatoria
<b>Objetivo sectorial 4.</b> Modernizar y profesionalizar la Administración Pública del Turismo
<b>Objetivo sectorial 5.</b> Aprovechar las ventajas de la inserción a la globalidad
<b>Eje rector 2:</b> Turistas totalmente satisfechos
<b>Objetivo sectorial 6.</b> Fortalecer la promoción turística
<b>Objetivo sectorial 7.</b> Ampliar la cobertura de los servicios de información, seguridad y asistencia al turista
<b>Objetivo sectorial 8.</b> Mejorar la calidad de los servicios turísticos
<b>Objetivo sectorial 9.</b> Impulsar el desarrollo del turismo doméstico
<b>Eje rector 3:</b> Destinos sustentables

<sup>61</sup> Diario Oficial de la Federación, DOF, 2014.

<b>Objetivo sectorial 10.</b> Apoyar el desarrollo turístico municipal, estatal y regional
<b>Objetivo sectorial 11.</b> Propiciar el desarrollo sustentable del turismo
<b>Objetivo sectorial 12.</b> Fomentar la oferta turística
<b>Objetivo sectorial 13.</b> Favorecer la dotación de infraestructura en apoyo al turismo
<b>Eje rector 4:</b> Empresas competitivas
<b>Objetivo sectorial 14.</b> Fortalecer la modernización de las PYMES turísticas
<b>Objetivo sectorial 15.</b> Desarrollar productos turísticos competitivos

*Tabla i: Ejes de acción del Programa de Turismo 2001-2006*<sup>62</sup>

El Plan Nacional de Desarrollo (PND) 2007-2012, bajo la presidencia de Felipe Calderón Hinojosa y como secretario de cultura Rodolfo Elizondo Torres, establece como objetivo del sector turismo: “Hacer de México un país líder en la actividad turística a través de la diversificación de sus mercados, productos y destinos, así como del fomento a la competitividad de las empresas del sector, de forma que brinden un servicio de calidad internacional”<sup>63</sup>.

Se plantea seis estrategias, con ocho objetivos clave:

Objetivos del Plan Nacional de Desarrollo (PND) 2007-2012
<b>Objetivo 1.</b> De concurrencia de políticas públicas.
Impulsar ante las dependencias en concurrencia, las acciones necesarias para fortalecer las condiciones de accesibilidad a los destinos turísticos del país; las condiciones de conectividad y las políticas de sustentabilidad ambiental, económica y social, que permitan a la oferta turística lograr resultados más rentables y con mayor productividad.
<b>Objetivo 2.</b> De desarrollo regional.
Aprovechar de manera sustentable el potencial de los recursos culturales y naturales, y su capacidad para transformarse en oferta turística productiva, creando servicios y destinos competitivos, dando opciones de desarrollo y bienestar para los individuos de las comunidades receptoras urbanas, rurales y costeras, así como para las empresas sociales y privadas.
<b>Objetivo 3.</b> De concurrencia legal y normativa.

<sup>62</sup> *Elaboración Propia basada en la información del Programa Nacional de Turismo 2001-2006*

<sup>63</sup> Secretaría de Turismo, Quinto Informe de Labores, “Alineación con el plan nacional de desarrollo 2007-2012”, p.6

<p>Actualizar y fortalecer la gestión del marco legal y regulatorio del sector, y las disposiciones concurrentes relacionadas con la regulación ambiental, laboral, de inversión pública y privada, educación, seguridad pública, salud e higiene, para contribuir al aprovechamiento sustentable de los recursos naturales y culturales, el fomento a la inversión privada y social, así como el bienestar de las poblaciones residentes en destinos turísticos.</p>
<p align="center"><b>Objetivo 4.</b> De oferta competitiva.</p>
<p>Consolidar la oferta existente y los proyectos en proceso, así como la captación de nueva inversión en proyectos y desarrollos turísticos, apoyando con planes de financiamiento, asesoría técnica y planificación para regiones, estados, municipios y destinos. <b>Objetivo 5.</b> De empleo de calidad. Promover políticas públicas en el sector para crear las condiciones en el mercado laboral que incentiven la creación de empleos formales permanentes y mejor remunerados en el sector turismo, con enfoque de igualdad de género. <b>Objetivo 6.</b> De fomento productivo. Elevar la productividad y competitividad de los destinos turísticos y las empresas privadas y sociales, para aumentar la atractividad de la oferta tradicional y emergente de México, evaluando de manera permanente la gestión y resultados de las políticas públicas, así como fortaleciendo los sistemas de calidad, capacitación, investigación, tecnologías y planificación en regiones, estados, municipios, destinos y empresas del sector.</p>
<p align="center"><b>Objetivo 7.</b> De promoción y comercialización integrada.</p>
<p>Promover y comercializar la oferta turística de México en los mercados nacionales e internacionales, desarrollando análisis de inteligencia para la consolidación de mercados y la apertura de nuevos segmentos especializados, que fortalezcan la imagen de México en el extranjero, potencien los valores nacionales, la identidad regional y las fortalezas de la Marca México.</p>
<p align="center"><b>Objetivo 8.</b> De demanda turística, doméstica e internacional</p>
<p>Impulsar el crecimiento sostenido del consumo de la oferta turística nacional, con una adecuada relación valor-precio para cada segmento y nicho de mercado, consolidando y diversificando los mercados internacionales, así como el crecimiento del turismo doméstico y su consumo, incluyendo a todos los sectores de la población</p>

*Tabla ii: Objetivos del Plan Nacional de Desarrollo (PND) 2007-2012 <sup>64</sup>*

<b>Estrategias del Plan Nacional de Desarrollo (PND) 2007-2012</b>
<p>1. Hacer del turismo una prioridad nacional para generar inversiones, empleos y combatir la pobreza, en las zonas de atractivos turísticos competitivos</p>
<p>2. Mejorar sustancialmente la competitividad y diversificación de la oferta turística nacional, garantizando un desarrollo turístico sustentable y el ordenamiento territorial integral</p>
<p>3. Desarrollar programas para promover la calidad de los servicios turísticos y la satisfacción y seguridad del turista; actualizar y fortalecer el marco normativo del sector turismo</p>
<p>4. Fortalecer los mercados existentes y desarrollar nuevos mercados.</p>

<sup>64</sup> Elaboración propia basada en la información del Quinto Informe de Labores SECURT 2012

5. Asegurar un desarrollo turístico integral.

*Tabla iii: Estrategias del PND 2007-2012.<sup>65</sup>*

El Plan Nacional de Turismo 2013-2018, bajo la presidencia de Peña Nieto, con Enrique de la Madrid Cordero como secretario de Turismo, se alinea con la meta nacional de un México Próspero, centrado principalmente en el **Objetivo 4.11**: aprovechar el potencial turístico de México para generar una mayor derrama económica en el país.

<b>Estrategias Principales del Objetivo de la Meta Nacional 2013-2018</b>
<b>Estrategia 4.11.1.</b>
Impulsar el ordenamiento y la transformación del sector turístico.
<b>Estrategia 4.11.2.</b>
Impulsar la innovación de la oferta y elevar la competitividad del sector turístico.
<b>Estrategia 4.11.3.</b>
Fomentar un mayor flujo de inversiones y financiamiento en el sector turismo y la promoción eficaz de los destinos turísticos.
<b>Estrategia 4.11.4.</b>
Impulsar la sustentabilidad y que los ingresos generados por el turismo sean fuente de bienestar social.

*Tabla iv. Estrategias Principales del Objetivo de la Meta Nacional 2013-2018<sup>66</sup>*

<b>Objetivos Principales del Programa</b>
<b>Objetivo Sectorial 1.</b>
Transformar el sector turístico y fortalecer esquemas de colaboración y corresponsabilidad para aprovechar el potencial turístico
<b>Objetivo Sectorial 2.</b>
Fortalecer las ventajas competitivas de la oferta turística.
<b>Objetivo Sectorial 3.</b>
Facilitar el financiamiento y la inversión público-privada en proyectos con potencial turístico.
<b>Objetivo Sectorial 4.</b>

<sup>65</sup> Elaboración propia basada en la información del Quinto Informe de Labores SECURT 2012

<sup>66</sup> Elaboración propia basada en la información del Programa Sectorial de Turismo 2013-2018

Impulsar la promoción turística para contribuir a la diversificación de mercados y el desarrollo y crecimiento del sector. Objetivo Sectorial 5. Fomentar el desarrollo sustentable de los destinos turísticos y ampliar los beneficios sociales y económicos de las comunidades receptoras
---

*Tabla v: Objetivos principales del Programa Turístico 2013-2018<sup>67</sup>*

En este contexto, el periodo de gobierno de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) (2011-2017) en el estado de Puebla se alinea eficazmente con el objetivo de este Plan Nacional. RMVR llevó a cabo una serie de proyectos que tenían como objetivo modernizar y mejorar la infraestructura de Puebla. Se implementaron políticas destinadas a atraer inversión privada, a través de estrategias para diversificar su oferta turística, aprovechando el pasado histórico y el patrimonio cultural de la capital poblana. Impulsó su crecimiento infraestructural para promover una experiencia turística integral, desde la restauración de sus sitios históricos hasta la creación de nuevos museos. Se alió con los discursos y objetivos nacionales para atraer el foco al estado. El gobierno de Enrique Peña Nieto apoyó estos esfuerzos con programas federales y a través del Consejo de Promoción Turística de México (CPTM), llevando a cabo campañas para promover los destinos turísticos del país, incluidos los sitios históricos y culturales poblanos. El caso de Puebla sirve como un recordatorio elocuente de cómo la planificación estratégica puede posicionar una ciudad como uno de los destinos turístico-culturales más relevantes del país.

### *1. 2. 2 Discursos neoliberales y su influencia en la gestión del patrimonio cultural*

El neoliberalismo es una ideología económica que defiende la liberalización de la economía, promoviendo la desregulación del mercado, la privatización de empresas estatales, la reducción del gasto público, la flexibilización laboral y la apertura económica a través del libre comercio y la inversión extranjera. Esta ideología se basa en los principios del liberalismo clásico, pero con un enfoque particular en la primacía del mercado y la reducción del papel del Estado en la economía. Surge como una respuesta a las crisis económicas y sociales experimentadas por muchos países en la década de 1970. Ante el estancamiento económico, la inflación y el aumento del desempleo, los líderes políticos y los economistas comenzaron a cuestionar el

---

<sup>67</sup> Elaboración propia basada en la información del Programa Sectorial de Turismo 2013-2018

*consenso keynesiano*<sup>68</sup> que había dominado la política económica desde la Segunda Guerra Mundial.

Las ideas neoliberales comenzaron a ganar terreno con la publicación de obras como "La sociedad abierta y sus enemigos" de Friedrich Hayek y "Capitalismo y libertad" de Milton Friedman, quienes argumentaban a favor de una mayor libertad económica y la reducción de la intervención estatal. Estos planteamientos ganaron influencia en instituciones como la Escuela de Economía de Chicago y el Banco Mundial. La llegada del neoliberalismo al poder político se consolidó con líderes como Margaret Thatcher en el Reino Unido y Ronald Reagan en Estados Unidos en la década de 1980<sup>69</sup>. Ambos implementaron políticas económicas basadas en los principios neoliberales, que incluyeron privatizaciones masivas, desregulación financiera y recortes en el gasto público. El neoliberalismo se expandió a nivel mundial con la caída del bloque comunista y la adopción de políticas de libre mercado en países de Europa del Este, América Latina, Asia y África. Sin embargo, estas políticas también han sido objeto de críticas por su impacto en la desigualdad económica, el deterioro de los servicios públicos y la vulnerabilidad de la economía a las crisis financieras.

Desde finales del del siglo XX, dentro de la sociedad contemporánea la mayoría de los modos en los que se valora, utiliza y se explota la cultura responden a políticas y prácticas neoliberales. Esta premisa basada en la aparición del *sector creativo*<sup>70</sup>. Este termino aparece por primera vez en 1994, con la acción del gobierno de Australia, al publicar el documento *Creative Nation: Commonwealth Cultural policy*<sup>71</sup>. Este documento es una política cultural australiana que fue lanzada por el gobierno federal bajo el liderazgo del primer ministro Paul Keating. Fue un intento significativo de articular una visión nacional para el desarrollo cultural en Australia y establecer una política coherente para apoyar las artes y la cultura en el país. Proporciona un marco para el apoyo financiero y estructural a las artes y la cultura en Australia, incluyendo la financiación privada de organizaciones artísticas, la promoción del acceso a las

---

<sup>68</sup> Cfr. David Harvey & Ana Varela Mateos, "Breve historia del neoliberalismo", p. 30 El *consenso keynesiano* refiere al conjunto de ideas y políticas económicas que fueron ampliamente aceptadas y aplicadas en muchas partes del mundo después de la Gran Depresión de la década de 1930, y que estaban basadas en las teorías del economista británico John Maynard Keynes. Quien argumentaba que, en momentos de recesión económica, el mercado por sí solo no sería capaz de recuperarse por sí mismo, y que el Estado tenía un papel crucial que desempeñar en la gestión de la economía para estimular la demanda agregada. Para lograr esto, Keynes abogaba por políticas fiscales y monetarias activas, como la inversión pública, los recortes de impuestos y la regulación del sistema financiero. Este enfoque se reflejó en políticas de bienestar, como la creación de programas de seguridad social, el establecimiento de un salario mínimo y la implementación de regulaciones destinadas a estabilizar la economía y garantizar el pleno empleo.

<sup>69</sup> Cfr. D, Harvey & A, Varela Mateos, "Breve historia del neoliberalismo", p.32

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 18

<sup>71</sup> I, Arrieta Urtizberea, "Museos en transformación", p. 22

artes, la educación cultural y el desarrollo de infraestructuras culturales. Así mismo, construye un sector creativo, al reconocer la importancia de fomentar la creatividad y la innovación en todas las áreas de la sociedad, no solo en las artes y la cultura, sino también en la economía y otros campos.

El antropólogo cultural, Iñaki Arrieta, comenta que fue en el Reino Unido, con la llegada al gobierno de Tony Blair<sup>72</sup> en 1997, donde la importancia de la creatividad en el ámbito de la cultura adquirió una relevancia notable. Debido a que las políticas de Blair se articularon en torno a las *industrias creativas*. Por tanto, nos encontraríamos ante una propuesta que subraya la dimensión económica de la cultura, incluyendo la creatividad como una habilidad productiva, con cualidades como la flexibilidad del mercado laboral, que ha facilitado la aparición de trabajadores independientes, autónomos y freelance. Lo que ha permitido que profesionales creativos trabajen de manera independiente, participando en proyectos diversos y adaptándose a las demandas del mercado<sup>73</sup>. Cualidades que entran en sintonía con los discursos neoliberalistas.

Richard Florida, nos introduce en su libro *The Rise of Creative Class (2002)* el poder de la *clase creativa*. Esta nueva clase está compuesta por sujetos altamente educados y creativos, como científicos, ingenieros, artistas, diseñadores, profesionales de la tecnología y del conocimiento, entre otros, que son impulsores de la innovación, generadores de ideas y motores del crecimiento económico en la era de la información<sup>74</sup>. Florida argumenta que el desarrollo económico ya no se basa exclusivamente en recursos naturales o en la mano de obra tradicional, sino que está cada vez más impulsada por la creatividad, la innovación y la capacidad de generar ideas nuevas. Las ciudades y regiones que logren atraer y retener a esta clase creativa tendrán una ventaja competitiva en la economía global.

El autor sostiene que los miembros de la clase creativa tienen ciertas características y valores comunes. Valoran la diversidad, la tolerancia, la apertura y la calidad de vida. Buscan entornos urbanos vibrantes, con una amplia gama de servicios culturales, recreativos y de entretenimiento. Esto implica, para las ciudades, invertir en una infraestructura tecnológica, crear una fuerza laboral educada y talentosa y fomentar una cultura inclusiva y abierta que atraiga a personas diversas y creativas, dándole lo que se conoce como un *giro creativo* a las

---

<sup>72</sup> Tony Blair es un político británico que se desempeñó como Primer Ministro del Reino Unido desde 1997 hasta 2007.

<sup>73</sup> I, Arrieta Urtizberea, "Museos en transformación", p. 28

<sup>74</sup> Término utilizado para describir el período histórico contemporáneo en el que la producción, distribución y acceso a la información se ha vuelto fundamental en la sociedad. Se caracteriza por el rápido avance de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), como internet, las redes sociales, los teléfonos inteligentes, entre otros.

ciudades. Muchos gobiernos optaron por reconocer los planteamientos de Florida y, consecuentemente, apostaron en sus presupuestos por políticas en pro de la cultura, la creatividad y por sus industrias. El turismo es factor de suma importancia en este planteamiento. Bajo el neoliberalismo se fomenta el desarrollo de destinos turísticos creativos y distintivos que puedan atraer a turistas y generar ingresos. Esto puede llevar a la revitalización de áreas urbanas degradadas o abandonadas, donde la clase creativa puede jugar un papel importante en la renovación de espacios, la creación de eventos culturales y la promoción de la autenticidad local. Sin embargo, se puede contribuir a la gentrificación y turistificación de áreas urbanas, donde la clase creativa puede desempeñar un papel ambivalente. Por un lado, la llegada de artistas, diseñadores y profesionales creativos puede revitalizar barrios deteriorados, atrayendo a turistas y generando oportunidades económicas. Pero, también puede provocar el desplazamiento de residentes originales y la homogeneización cultural de los barrios.

El *giro creativo* en las ciudades supone una dramática transformación del entorno tanto físico como cultural. A pesar de esto, es asumido en muchas políticas culturales alrededor del globo, ya que la proyección económica opaca las consecuencias de los procesos de aculturación. El sometimiento de las urbes a la comodificación en pro de las industrias creativas y turístico-culturales supone igualmente una inversión considerable. A finales del siglo XX y principios del siglo XIX, esto no representaba un gran problema para las naciones, pues en esta época se experimentaba un periodo de crecimiento económico. Hasta antes del 2008, la evolución que presentaba el gasto público en cultura fue consecuencia de su comodificación<sup>75</sup>. La economía neoliberal dentro de toda esta ecuación es tal vez el factor más relevante, pues permite convertir a la cultura en un recurso capaz de ser un instrumento válido para promover, según Yúdice, “[...] el desarrollo del capital y del turismo, como el primer motor de las industrias culturales y como un incentivo inagotable para las nuevas industrias que dependen de la propiedad intelectual”<sup>76</sup>.

El sustento fundamental del crecimiento económico de principios del siglo XIX, es la relación entre el sector cultural, turístico e inmobiliario. Una parte importante del “[...] gasto en cultura estuvo destinado a la construcción de edificios, más o menos espectaculares [...] que fueran a dinamizar la economía del territorio y que dieran pie a la emergencia y consolidación de una *clase creativa*.”<sup>77</sup> Las ciudades buscaban una constante modernización de sus espacios turístico-culturales, que pudieran atrapar la atención de un mundo globalizado que cada vez

---

<sup>75</sup> I, Arrieta Urtizberea, “Museos en transformación”, p. 22

<sup>76</sup> George Yúdice, “El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global”, p. 16

<sup>77</sup> *Ibidem*, Cfr. p. 26.

quería más. Y como hemos visto antes, la *zonificación turística* era un negocio inmobiliario casi redondo. Por desgracia la crisis económica del 2008 visibilizó las bases, poco sólidas, sobre las que se estaba construyendo todo el proyecto económico. Durante la década anterior al 2008, hubo un auge en el mercado inmobiliario en Estados Unidos y en varios otros países, alimentado por un acceso fácil al crédito hipotecario y tasas de interés bajas. La desregulación financiera y la falta de supervisión adecuada permitieron prácticas riesgosas en el sector financiero, incluida la concesión de préstamos hipotecarios de alto riesgo y la creación de instrumentos financieros complejos y opacos<sup>78</sup>. La crisis estalló en 2008 con la quiebra del banco de inversión de Lehman Brothers<sup>79</sup>, que provocó una cascada de efectos en el sistema financiero global. La pérdida de confianza entre los bancos y la congelación del mercado interbancario llevaron a una grave crisis de liquidez y a una contracción del crédito en todo el mundo.

Para la industria cultural y turística esto supondría una fractura importante, los resultados de la crisis se vislumbraron casi de la misma manera alrededor del mundo. El Estado ante la necesidad de recortar gastos, redujo los presupuestos asignados a la cultura y las artes. Se implementaron recortes en programas culturales, subvenciones para organizaciones artísticas, eventos culturales, proyectos de restauración del patrimonio cultural y creación de nueva infraestructura. Esto afectó negativamente a la viabilidad financiera de muchas instituciones culturales. Muchos proyectos de desarrollo turístico se retrasaron o se cancelaron debido a la falta de financiamiento lo que incluyó la construcción de hoteles, atracciones turísticas, centros de convenciones y museos, que por sus imponentes infraestructuras comenzaron a tener problemas para mantenerse en pie, pues sus presupuestos apenas y cubrían su mantenimiento.

Todo el montaje turístico-cultural del *giro creativo* de las ciudades se vino abajo, pues comenzaron a asomarse las problemáticas que no estaban contempladas dentro de la planeación de la infraestructura cultural, como el valor de su mantenimiento, las implicaciones relacionadas con su entorno y la sostenibilidad de su permanencia. Una de las causas de este fenómeno es que la mayoría de las edificaciones de este montaje se dan bajo la lógica de la combinación de *la arquitectura milagrosa* de Llätzer Moix y *la arquitectura de poder* de Deyan Sudjic. Proponemos esta fusión desde una perspectiva bilateral, es decir, se es

---

<sup>78</sup>Cfr. Chari, Varadarajan & Christiano, Lawrence & Patrick, Kehoe. "Facts and Myths about the Financial Crisis of 2008"

<sup>79</sup>Compañía global de servicios financieros de Estados Unidos fundada en 1850. Destacaba en banca de inversión, gestión de activos financieros e inversiones en renta fija, banca comercial, gestión de inversiones y servicios bancarios en general.

consciente sobre las ventajas y alcances que suponen ambas arquitecturas. Sin embargo, en este caso, la integración de ambos términos agrupa sus puntos de encuentro negativos. El montaje turístico- cultural en una ciudad, sin un proyecto sólido detrás no habla más que de una arquitectura sorda al entono, con planteamientos monumentales y costes desorbitados, complaciente con la articulación de discursos oficialistas de consumo.

Tan cierto es, que la crisis financiera llevó a cambios en los patrones de consumo cultural y turístico, con un aumento en la demanda de experiencias culturales más accesibles y económicas. Puesto que muchas personas redujeron sus gastos discrecionales, incluyendo los relacionados con viajes y entretenimiento. La disminución de los ingresos disponibles llevó a una baja en la demanda de servicios turísticos y culturales, lo que afectó negativamente a hoteles, restaurantes, museos, teatros y otros negocios relacionados. La recesión económica global y el aumento en el desempleo, afectó el flujo de turistas internacionales. Muchos viajeros redujeron sus viajes o buscaron destinos más económicos. Se dio un aumento en la popularidad de eventos culturales gratuitos o de bajo costo, así como un enfoque renovado en el turismo local y de cercanía.

El discurso neoliberal fluye en la forma en que se gestionaron las consecuencias de la crisis. Gracias a que permitió la diversificación de los mercados objetivo a través de una mayor inversión en marketing digital y redes sociales para atraer a viajeros con presupuestos ajustados. Así mismo, con la reducción de la intervención estatal en la economía y en otros ámbitos, incluida la gestión del patrimonio cultural, se manifiesta la privatización y desregulación<sup>80</sup>. La transferencia de la responsabilidad de conservación y gestión del patrimonio cultural del sector público al sector privado, permitió la sobrevivencia de museos, sitios históricos y otros recursos culturales. Aunque, la desregulación puede representar un peligro latente, pues como hemos mencionado muchas veces los inversionistas privados son buenos financiadores pero malos gestores culturales.

### *1.3 El Museo como la infraestructura destacada en el contexto del patrimonio turístico-cultural.*

Las exigencias de los efectos que se derivaron de la intercalación entre turismo, patrimonio cultural y política económica, condujeron a la necesidad de diversos gobiernos, incluyendo al mexicano, a producir una infraestructura capaz de responder a la demanda de fabricar capital

---

<sup>80</sup> Cfr. D,Harvey & A,Varela Mateos, “Breve historia del neoliberalismo”, p.42

cultural y generar “[...] cuencas sociales de creatividad que sean capitalizables [...]”<sup>81</sup>. Como hemos señalado previamente la relación de la comodificación del patrimonio cultural con fines turísticos tiene una relación estrecha con el sector inmobiliario, que a pesar de los altibajos, en todo momento han continuado ligadas y, por lo tanto, han dado forma a una preferencia por cierto tipo de infraestructura. La articulación territorial que pone en marcha esta alianza, responde a procesos de *zonificación turística*, por lo que la infraestructura debe ser apta para la atracción de turismo, la revalorización inmobiliaria en zonas económicamente deprimidas y la generación de empleo. Se trata de edificaciones grandes y llamativas, que representen una ventaja comparativa con fines de conformar un destino turístico a nivel internacional.

Los espacios culturales han estado estrechamente vinculados con la producción de territorio. En este contexto se sobrepone el equipamiento a la cultura, como lo exponen Alberto López Cuenca y Noemí Haro García, en su estudio sobre la infraestructura en el Estado autónomo: la infraestructura del patrimonio cultural o el arte [...] se ha inscrito en el tejido urbano simbólicamente, produciendo sentido de pertenencia y signos de identificación especialmente tras la apertura del Museo Guggenheim en Bilbao, España en 1997[...]”<sup>82</sup>, conocido mundialmente como el Efecto Guggenheim. Este fenómeno se refiere a la construcción de una institución cultural prominente, en este caso un museo de arte contemporáneo, que al insertarse en el entorno de la ciudad genera una revitalización de su escena urbana y económica. La construcción de este museo transformó la imagen y la economía de Bilbao, antes del museo, la ciudad española había experimentado dificultades económicas debido al declive de la industria pesada. Sin embargo, la presencia del museo atrajo a un gran número de turistas y visitantes, generando un renovado interés en la ciudad y rescatando así su economía. Otros ejemplos de instituciones culturales que han tenido un impacto similar incluyen el Museo de Arte Moderno (MoMA) en Nueva York, el Museo del Louvre en París y la Ópera de Sídney en Australia. En todos estos casos, la presencia de estas instituciones ha contribuido significativamente al desarrollo económico y cultural de sus respectivas ciudades.

La presencia de instituciones culturales de renombre internacional puede tener efectos favorables en el desarrollo económico de una ciudad. No solo atraen a turistas y visitantes, sino que también pueden estimular la inversión en infraestructura, la creación de empleo en sectores relacionados con el turismo y la cultura e inevitablemente se esperaría la mejora de la calidad

---

<sup>81</sup> Alberto López Cuenca & Noemí de Haro García “Arte contemporáneo, infraestructura y territorio en el Estado de las autonomías.”, p.15

<sup>82</sup>*Ibidem.* p.13

de vida de los residentes locales. Sería razonable esperar que la infraestructura cultural se diseñe de manera que responda a las necesidades específicas de la comunidad, estableciendo conexiones con las redes viales, sociales y de comunicación para garantizar un acceso adecuado y un uso óptimo de dichas instalaciones. Sin embargo, históricamente, la creación de estas edificaciones culturales ha estado marcada por condiciones asimétricas. En repetidas ocasiones se ha caído en el error de generalizar la experiencia estética cultural y ofrecer espacios y contenidos que solo satisfacen las necesidades de unos cuantos, provocando fugas, distanciamiento y un rechazo por parte de los usuarios locales hacia su propia infraestructura cultural.

Dentro de este marco, los museos son nuestra figura estrella. Estas instituciones que solían basar su existencia en tres cosas: recolección, conservación y exposición de objetos, ahora son vistas desde su potencial turístico y deben poder brindar cada vez más servicios al público. Los museos tiene muchas formas atraer a sus visitantes, gracias a que se dirigen a muchos públicos diferentes; pueden funcionar como un estimulador de memorias colectivas para una comunidad, un proveedor de experiencias culturales para turistas internacionales o ser una combinación de ambas acciones. Así mismo, las instituciones museales pueden valorarse como piezas arquitectónicas relevantes, e incluso convertirse en piezas de orgullo cívico per se. Mimi Zeiger, crítica de arte y arquitectura, dice que “[...] la gente está más interesada en tener un museo que en lo que hay dentro del museo”<sup>83</sup>. Igualmente, López Cuenca y Haro García dicen, que por lo general, y salvo contadas excepciones, [...] los museos son lugares espectaculares de muestra destinada a un consumo pasajero y prioritariamente turístico, cuyo éxito se mide en términos de visibilidad mediática [...].<sup>84</sup> Esto puede explicar por qué son ellos y no otra figura institucional la que funciona dentro de las alianzas entre el contexto del patrimonio turístico-cultural y las políticas económicas.

Las políticas culturales también han reconocido que los museos son la infraestructura preferida para la comodificación cultural con fines turísticos, por lo que son las figuras institucionales que más atención y presupuesto reciben. A pesar de competir contra una gran cantidad de proveedores de cultura y entretenimiento, en conjunto con los planes culturales y de turismo, los museos han sabido aprovecharse de sus ventajas como instituciones históricas que guardan un gran lugar dentro del imaginario colectivo cultural, por lo que, aunque sus

---

<sup>83</sup> *Cfr.* Mimi Zeiger, Interview for Distance Edition: Stoss Landscape Urbanism: The Boston and Los Angeles-based studio kicks off our fall series with a virtual studio visit and project tour.

<sup>84</sup>A, López Cuenca & N, de Haro García “Arte contemporáneo, infraestructura y territorio en el Estado de las autonomías.”, p.16

públicos fluctúan considerablemente, estos espacios culturales siempre contarán con una fluencia de visitantes.

No podemos dejar fuera la importancia de la programación de los museos. Para que un museo tenga éxito es necesario disponer de algo más que un caparazón. Edwin Chan, arquitecto y crítico expone que, obviamente, el edificio tiene una presencia arquitectónica icónica muy fuerte, pero preocupantemente, eso es de lo que generalmente se habla. Chan cree “[...] que el edificio no solo debe tener éxito porque es fuerte arquitectónicamente, sino también porque tiene un contenido para llenarlo [...]”<sup>85</sup>. Pero la inundación de políticas culturales-turísticas han contribuido a esta situación. La búsqueda de los usuarios por encontrar contenido relevante y atractivo — adjetivos obedientes a los entramados del entretenimiento, las tendencias y modas — implica en primer lugar situar o crear los lugares de cultura en territorios con relaciones turísticas sucediendo. Mientras que para los museos, se manifiesta en la presentación de exposiciones innovadoras para los visitantes, bajo la premisa de ofrecer algún tipo de experiencia única u original.

Una de las estrategias más eficaces son las exhibiciones temporales llamadas *Blockbuster*. Concepto utilizado dentro del contexto del mundo de arte para referirse a exposiciones de artistas de gran reputación, movimientos artísticos importantes o temas que capturan la atención del público en general. Suelen ser organizadas por museos de renombre, instituciones culturales o galerías importantes dentro del mundo artístico. Fue acuñado en la década de 1980 por el crítico de arte y curador británico Norman Rosenthal. Otra de las más comunes, es la promoción de contenidos emblemáticos, como objetos, lugares o experiencias que solo pueden experimentarse en un determinado sitio. Donde la arquitectura, al ser una herramienta cultural fija, juega un papel de suma importancia, ya que esto le brinda un gran alcance turístico que pueden configurar su territorio según sea el deseo de su gestión.

No se puede cerrar esta sección de la investigación sin mencionar el papel de la mediación en todo este panorama. Desde hace un par de décadas las formas de gestión se han desbordado en lo que se llama *museos vacíos*, refiriéndonos a los museos con grandes agendas culturales pero que brillan por la ausencia de la mediación con los públicos y la falta de museografía y curaduría en sus salas. Consecuencia de la dinámica de oferta-demanda que responde más a estándares comerciales y económicos que de calidad. Los museos deben adaptarse a las tendencias actuales y ofrecer experiencias interactivas que involucren a los

---

<sup>85</sup> Gorr, Libbi, “This Weekend Life: Edwin Chan talks about his experience designing world-class museums and why cultural institutions should look beyond the “usual suspects” for new projects. Interview for ABC Radio

turistas. La figura del turista dentro de la industria cultural ha venido tomando fuerza, pues las ofertas culturales de las ciudades parecieran tener la obligación de responder a las búsquedas específicas de cada usuario. Por ejemplo, exhibiciones que incluyan tecnología o que complazcan la necesidad del *sharing*<sup>86</sup> para redes sociales. Donde el carácter relacional del espacio museal se polariza. En un extremo lo delega a ser un espacio deambulatorio, sin una experiencia estética articulada concretamente. Y por el otro lo expande hacia las nuevas configuraciones relacionales de la era globalizada. En el mundo contemporáneo, siempre han existido prohibiciones en cuanto la toma de fotografías dentro y fuera de los museos, estas restricciones varían desde cuestiones sobre derechos de autor hasta posibles casos de cobertura de seguros. Pero, con la detonación de las redes sociales y el *sharing*, muchos museos incluyendo los mexicanos, incorporaron en sus planeaciones el permiso con prestamistas y artistas para permitir la fotografía. Todo esto con el fin de aliarse a las nuevas formas de interacción social global, fomentando a la creación de contenido que apoye la vigencia y relevancia de los museos en el mundo cultural-turístico.

“[...] los museos deben dar prioridad a la hora de ofrecer oportunidades para que los visitantes se involucren de manera que les resulten familiares y cómodas y eso significa usar sus cámaras [...]”<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> El *sharing* es una parte fundamental de la interacción en las redes sociales, ya que permite a los usuarios difundir información, expresar opiniones, mostrar intereses y conectarse con otros. Al compartir contenido, los usuarios pueden hacer que el contenido llegue a un público más amplio y generar conversaciones y participación en torno a ese contenido. Este fenómeno ha tenido un impacto significativo en la difusión de información, el activismo, el marketing viral y la formación de comunidades en línea.

<sup>87</sup>Nina Simons para EVE Museos+ Innovación, “El museo de Arte Relevante”, 2021



*Imagen 4: Serie fotográfica "Antropología del Museo" Fuente: Nahui Twomey*

La infraestructura cultural-turística debe entenderse en términos relaciones, como un efecto de diferentes escalas, que involucre la participación de diversos actores. Un museo no puede convertirse en un recurso turístico exitoso sin el apoyo de la comunidad local y la colaboración con otras instituciones y organizaciones y lo más importante sin mediación. Es crucial establecer alianzas tanto internas como externas para poder articular una buena operación. El sector turístico, que incluye hoteles, agencias de viajes y restaurantes, deben funcionar como extensiones más no como guías medulares de la función y permanencia de un recinto cultural. Asimismo, los museos deben trabajar estrechamente con la comunidad local, involucrando a los residentes en actividades y programas culturales, promoviendo el sentido de pertenencia y orgullo hacia los museos de su entorno. La participación de la comunidad

contribuye a crear un entorno favorable para el turismo y a generar un impacto económico positivo.

### *1.3.1 Museo Insignia: Un punto de encuentro entre política, patrimonio y turismo*

Como hemos venido discutiendo la arquitectura es uno de los componentes más importantes dentro de la civilización. Desde su nacimiento en la prehistoria se desarrolló como uno de los lenguajes más complejos que, a través de la técnica de proyectar, diseñar y construir, ha ido modificando el hábitat humano, estudiando la estética a través del buen uso y la función de los espacios; convirtiéndose en una herramienta para transformar ciudades desde su economía hasta sus dinámicas sociales. Su estudio es un punto de partida para abordar y analizar procesos y momentos históricos, debido a que todos los productos arquitectónicos guardan una memoria, como sobrevivientes al tiempo cuentan una historia y dejan al descubierto los objetivos y las motivaciones que hay detrás de su construcción. Las obras arquitectónicas a menudo son una imagen del poder de sus mecenas; la cual puede permanecer imperturbable a lo largo de la historia o puede que su significado cambie gracias a ciertos acontecimientos o incluso el paso del tiempo.

Continuando con esta línea, es que podemos hablar de la arquitectura del poder. Este tipo de arquitectura tiene diversos enfoques y autores, pero nosotros hemos optado por la trinchera del especialista en arquitectura Deyan Sudjic. Basándonos en su obra “La arquitectura del poder, cómo los ricos y poderosos dan forma al mundo”. Sudjic sostiene que la dupla arquitectura-poder ha estado presente desde el Neolítico. Con el desarrollo de núcleos cerrados, con viviendas agrupadas en torno a lugares sagrados y su fusión con ciertos gestos de poder, dieron forma a grandes construcciones, que se volverían puntos clave dentro del paisaje social<sup>88</sup>. Esto hace inseparable a este dúo. Para el tiempo de las grandes urbes, cuando las sociedades comienzan a volverse más extensas, surge una latente preocupación por la construcción y articulación de la ciudad. La arquitectura urbana en este primer momento se centra en la edificación de estructuras religiosas y edificios que simbolizarán el poder de sus gobernantes, evidenciando una dinámica de proyección de poder

Las imágenes de poder que se despliegan de la arquitectura, ya sea en forma de un proyecto o en su versión más utilitaria, ofrecen un elemento de análisis. Pues su localización, la organización de espacios y el diseño de fachada, son indicadores de su poder, su discurso y

---

<sup>88</sup> Deyan, Sudjic, “La arquitectura del poder, cómo los ricos y poderosos dan forma al mundo.”, p.35

su objetividad. Todas estas coordenadas son impuestas por una élite que busca que sus edificios hablen con un lenguaje específico —a través de las formas— que pueda traducirse en invulnerabilidad. Estas obras arquitectónicas pretenden trazarse ante una determinada sociedad como marcas de poder que dan forma al mundo, empleadas de manera instintiva con el fin de glorificar y reafirmar un cierto discurso y crear una realidad. Sudjic, dice que “[...] los poderosos construyen porque eso es lo que les toca hacer [...]”<sup>89</sup>. La arquitectura cumple dos papeles importantes, primero es una fuente de trabajo, capaz de apaciguar a una mano de obra inquieta. Pero, igualmente es un reflejo de la capacidad y la firmeza de los poderosos, muestra quién cuenta la historia y de qué manera lo hace.

El paisaje urbano entonces se configura a través de estas construcciones, que poseen características específicas que las posiciona como puntos de referencia dentro de la ciudad, se vuelven visibles e incluso medulares dentro del transitar de la urbe. Por ejemplo, este fenómeno es fácil de identificar dentro de las ciudades que poseen patrimonio arquitectónico histórico. Su traza se ve inundada por la convivencia entre edificios que responden a tiempos distintos; este contraste les da una ventaja para sobresalir del paisaje urbano, volviéndose un atractivo visual con facilidad de identificación. Lo puntual dentro de este proceso es reflexionar sobre el hecho de que este reconocimiento se da la mayoría de las veces solamente de manera visual. Debido a que la relación que se gesta entre los habitantes que coexisten con estas construcciones se da desde el tránsito, desde el mirar por fuera, de ahí que las formas son importantes. Dentro de la arquitectura del poder, de la que habla Sudjic, se busca que el afuera muestre suficiente para arraigar un discurso, sin la necesidad de entrar<sup>90</sup>. Podemos decir que estas edificaciones se vuelven insignias, ya que destacan dentro de una región, convirtiéndose en un símbolo reconocible o icónico asociado con ese lugar.

Ahora bien, fuera del plus de la carga histórica, nos encontramos con edificios insignia de nueva creación. Estas nuevas construcciones provienen generalmente de la implementación de la arquitectura por los dirigentes políticos para seducir o impresionar. Su incorporación al paisaje urbano no es tan orgánica como en el caso de los edificios históricos, pues usualmente se localizan en lugares fuera del centro de la ciudad e incluso pueden llegar a estar ubicados en periferias. Por tanto, su fijación en el imaginario dependerá en gran medida de su promoción, planteándose el objetivo de ser un espacio atractivo al público; encontrando como desafío arquitectónico un equilibrio entre el afuera y el adentro.

---

<sup>89</sup> *Ibidem.*, p.102

<sup>90</sup> *Cfr.* D, Sudjic, “La arquitectura del poder, cómo los ricos y poderosos dan forma al mundo.”, p.122

Podemos entender entonces un edificio insignia como una estructura arquitectónica que se destaca por su impacto cultural, iconicidad y reconocimiento. Pues según mencionamos con anterioridad, estos edificios suelen convertirse en símbolos representativos de una ciudad, país o región, y a menudo en destinos turísticos populares. La cultura y el turismo suelen ser las herramientas más recurrentes que acompañan estas edificaciones insignia. Además de su aspecto visual, los edificios insignia tienen un significado simbólico. Representan el poder, la grandeza, la identidad cultural y la innovación de una sociedad.

Estas estructuras icónicas pueden ser monumentos históricos, rascacielos modernos, obras maestras de la ingeniería, edificios gubernamentales, centros culturales o lugares de importancia religiosa. Sin embargo, esta investigación se plantea la creación de Museos Insignia (MI). La propuesta de esta figura se presenta como un síntoma del proceso de hilvanar política, patrimonio y turismo. Proponemos su base teórica en el paralelismo de la arquitectura milagrosa de Llàtzer Moix y la arquitectura de poder de Deyan Sudjic. Esta sinergia se explica desde una perspectiva complementaria.

La arquitectura milagrosa, es presentada por el periodista cultural Llàtzer, como un concepto utilizado para describir el fenómeno de los edificios icónicos y los arquitectos estrella como una fórmula casi mágica para rescatar ciudades enteras del declive económico. A través de su libro “Arquitectura Milagrosa. Hazaña de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim”, Llàtzer nos lleva por un relato documentado sobre cómo España a finales del siglo XX y principios del XIX, puso su fe en los milagros que la arquitectura podía lograr. Los criterios para considerar algún entorno como víctima de este fenómeno son principalmente geográficos, arquitectónicos y políticos.

Todo su planteamiento parte de la inauguración del Museo Guggenheim en Bilbao. El ejemplo bilbaíno corrió como la pólvora entre presidentes autónomos de toda España y algunos políticos ensobrecidos por la idea del milagro arquitectónico no dudaron en invertir fondos públicos en proyectos similares, sin considerar las posibles implicaciones financieras. Vieron en este tipo de proyectos una garantía de visibilidad global, un imán de turistas y un estímulo para la economía local. Sin pensarlo dos veces, se pusieron a merced de la arquitectura espectacular, y los arquitectos estrella, quienes eran vistos como verdaderos mesías. En palabras de Moix, estos profesionales de la arquitectura que se caracterizaban por “[...] contar

con un nivel prominente de reconocimiento y fama y por primar la forma sobre la función, porque se asumió que el rol principal este tipo de obras era la propagandística [...]”<sup>91</sup>.

Moix desmantela el falso argumento de que mediante estas grandes obras se impulsa la reactivación económica de las ciudades, estableciendo así una nueva conexión con la escena internacional de manera casi espontánea. Si bien es cierto que al Guggenheim se le debe y mucho, no es el origen de la transformación de Bilbao. Moix expone que “[...] más bien es una apuesta que salió muy bien, pero fue también la pieza que vino a encajar en un esquema previo [...]”<sup>92</sup>. Pues como hemos planteado ya, la infraestructura cultural es parte de un proyecto que cuenta con redes y convenios que se configuran con el fin de potencializar los beneficios económicos y de calidad de vida. Si las infraestructuras surgen desde un inicio inarticuladas, sordas a su entorno inmediato, son vulnerables a perder su vigencia y desaparecer. No es coincidencia que muchas de las obras arquitectónicas que estudia Moix en su investigación, hoy en día son parte de las guías de arquitectura moderna mientras que otras están en el ranking de edificios menos utilizados del mundo posterior con la desviación en presupuestos de construcción y mantenimiento.

Moix concluye que a la distancia

“[...] La arquitectura milagrosa es la genuflexión de los políticos ante los arquitectos estrella y la soberbia de éstos, a menudo salpimentado todo por el derroche escandaloso de fondos públicos.”<sup>93</sup>

La función complementaria de estas dos perspectivas arquitectónicas, en conjunto con la gestión cultural-turística, compone el eje vertebral de la figura del Museo Insignia (MI). Esta investigación plantea el concepto como una figura que nombra a los siguientes museos: el Complejo Museístico “La Constancia Mexicana”, el Museo Regional de Cholula, el Museo Internacional del Barroco y el Centro Cívico Cultural 5 de Mayo, resultados del periodo 2011-2017 del gobierno de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) en la ciudad de Puebla. La resonancia con la dupla de la arquitectura y poder, se da gracias a que los MI fueron el resultado de un capricho político. La imperiosa necesidad del morenovallismo, por proyectar sus gestiones culturales como vías eficientes para el Estado, dota a los MI de responsabilidades casi inverosímiles en cuando a las metas de su funcionamiento e impacto. Escondiendo detrás

---

<sup>91</sup> Llátzer, Moix, “Arquitectura Milagrosa. Hazaña de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim”, p. 44

<sup>92</sup> *Ibidem.* p.68

<sup>93</sup> Llátzer, Moix, “Arquitectura Milagrosa. Hazaña de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim”, p. 198

de estas exigencias, un interés político más grande, la aspiración a la presidencia de México. La arquitectura milagrosa, por otro lado, sustenta a los Museos Insignia desde su reconocimiento como catalizadores de cambio urbano, gracias a la posibilidad de contar con ciertos factores que lo faciliten, como arquitectos estrella o infraestructuras espectaculares. El caso que más resalta de nuestro grupo en este punto es el Museo Internacional del Barroco con su arquitecto Toyoo Itō.

El vínculo de los MI con la gestión cultural-turística añade otra perspectiva, la administración de RMVR, los vio como una estrategia crucial para articular el territorio, tanto en términos geográficos como simbólicos. Su concepción como infraestructura cultural-turística y su integración en la geografía económica de la capital poblana, hizo imposible su separación del resto de infraestructuras que coexisten con ellos. Por lo tanto, se ven obligados a establecer alianzas y complicidades con las redes de movilidad y de atracción de bienes y servicios. La estrategia contempla entonces, nuevas redes de transporte y vialidades que conecten la ciudad con los MI. Así mismo se alinea con la infraestructura turística como los hoteles, restaurantes y zonas de consumo y entretenimiento. Ya que los MI nacen fundamentalmente como infraestructura urbana y por tanto debe sumar a la producción de valor de la ciudad. Estos nexos suponen la atracción de turistas y la inversión en los entornos, creando plusvalía.

Todo este contexto articulado por las infraestructuras cultural-turísticas perfila a los usuarios como consumidores culturales y turísticos. Sin un interés relevante por construir comunidad. Su enfoque no está dirigido a sociabilidad, para ser más precisos, los MI son diseñados para generar sociabilidad a través de la producción de plusvalía inmobiliaria y atracción de turismo cultural en las zonas donde son colocados. Esto no quiere decir que no sea posible, sin embargo, por las circunstancias que los rodean sería una realidad difícil de concretar.

El objetivo principal de los MI es la exhibición. Su programación como espacio museal se ve atravesada significativamente por su interés turístico y económico. Sus metas se centran más en sus posibilidades económicas y alianzas de inversión que en los contenidos. López Cuenca y Haro García, nos ofrecen una perspectiva acertada que podemos aterrizar concretamente en este caso. La supuesta función revitalizadora de esta nueva infraestructura

tiene prioridad sobre cualquier otro cometido, ni la programación profesional, pedagógica, museológica o curatorial, tiene importancia cuando lo prioritario es la infraestructura.<sup>94</sup>

Según López Cuenca y Haro García, el equipamiento cultural difícilmente ha producido ciudadanía o agencia política<sup>95</sup>. Parece ser que estos espacios son estructuralmente insostenibles para gestar ciudadanía por el modo en que se han entramado con el sistema económico. Comparten con Moix, la idea sobre el gasto al presupuesto público, que es insostenible y que en muchas ocasiones las políticas culturales-turísticas no prevén lo que este uso del presupuesto público representa. En el caso de los MI, al responder a las características de la arquitectura de poder y la arquitectura milagrosa, en cuando a la espectacularidad y monumentalidad de sus edificaciones, se coincide en destacar que el gasto tanto del proceso de construcción y adaptación de espacios, como del mantenimiento superó por mucho las posibilidades de las administraciones públicas morenovallistas, por lo que es inevitable recurrir a la intervención del sector privado con la inversión y las licitaciones. En este contexto la figura del Museo Insignia supone un entramado redondo de muchos sectores que deben operar en complicidad para poder llegar al derrame económico.

---

<sup>94</sup> Cfr. A, López Cuenca & N, de Haro García “Arte contemporáneo, infraestructura y territorio en el Estado de las autonomías.”, p.15

<sup>95</sup> *Ibidem*.

## CAPÍTULO 2. ESTRATEGIAS, INFRAESTRUCTURA Y POLÍTICA CULTURAL DEL PERIODO MORENOVALLISTA EN PUEBLA.

En el capítulo previo planteamos un panorama sobre las relaciones entre patrimonio cultural y turismo, destacando al Museo Insignia como una figura clave en esta intersección. Así mismo exploramos, en el contexto mexicano, cómo es que se relaciona con políticas culturales, turísticas, económicas y sociales en pro del desarrollo cultural-turístico de una ciudad. La propuesta de este segundo capítulo se basa en puntualizar el análisis de estas conexiones en la configuración sistemática que experimentó la ciudad de Puebla en México, durante el periodo de gubernatura de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR), comprendido entre los años 2011 y 2017. Todo esto a través de un recorrido temporal y espacial del periodo, enfocado en las influencias políticas y los contextos sociales e históricos que propiciaron el desenvolvimiento de este proyecto turístico-cultural en Puebla.

La llegada del periodo morenovallista, viene de la mano de una nueva política cultural, que apostó por una de las estrategias turístico-culturales más ambiciosas y controversiales. Su principal objetivo era destacar a Puebla como un faro cultural y un destino turístico de primera clase; mientras que paralelamente se buscaba proyectar al entonces gobernador RMVR como un posible candidato para la presidencia de la República Mexicana. A través de iniciativas que contaron con importantes inversiones en infraestructura, principalmente cultural y vial, se llevaron a cabo proyectos de renovación y construcción de nuevos espacios culturales, entre ellos museos, que rápidamente se convirtieron en hitos arquitectónicos. Este enfoque a primera vista tenía como objetivo modernizar y enriquecer el paisaje urbano de la ciudad de Puebla, fomentando el turismo cultural y creando oportunidades económicas; gracias a la capacidad de esta nueva infraestructura para atraer visitantes y residentes por igual. Si bien es cierto los esfuerzos del proyecto de RMVR no estaban centrados totalmente en Puebla capital, la transformación de la ciudad fue evidente y protagonista.

Este megaproyecto arrastra consigo una cadena de importantes relaciones y escalones políticos. Sin embargo, para los fines de esta investigación, se exploraron tres conexiones específicas con otros periodos de gobierno poblano, que catapultaron al proyecto morenovallista a instancias de crítica y elogio. En primer lugar, se encuentran las administraciones de Melquiades Morales Flores (1999-2005) y Mario P. Marín Torres (2005-2011), quienes mediante sus acciones a lo largo de su mandato, contribuyeron a la popularidad del proyecto cultural-turístico de RMVR dado que sus políticas culturales estaban dirigidas hacia objetivos de protección, conservación y rescate de infraestructura más que de creación o

apertura. Esto gracias a que ambos periodos de gobierno se dedicaron a atender los daños infraestructurales en el patrimonio museal que dejó el terremoto del 15 de junio de 1999<sup>96</sup>. Además se encontraban en un proceso de adaptación a los nuevos valores y normas de los proyectos sexenales de principios del siglo XXI, liderados por el ascenso al poder del Partido Acción Nacional (PAN)<sup>97</sup> con la presidencia de Vicente Fox Quesada (2000-2006) y más tarde con el mandato de Felipe Calderón (2006-2012). En ese momento, el panorama nacional e internacional estaba atravesado por una crisis de seguridad<sup>98</sup>. Por lo que las prioridades de ambos sexenios se centraron en la estabilización de esta esfera, impactando la atención a los planes de gestión cultural, limitándose a la conservación y a un dudoso mantenimiento de infraestructuras, instituciones y apoyos al arte y la cultura.

Estos antecedentes marcaron significativamente la gubernatura de Melquiades Morales y Mario Marín, por lo que la llegada de la infraestructura cultural de RMVR fue un auténtico *boom*. Era imposible ignorar las mejoras, las aperturas y la nueva agenda cultural y artística que se proponía. Sumando a esto, el periodo morenovallista se da durante la presidencia de Enrique Peña Nieto (2012-2018) quien propició un contexto político donde el proyecto de Moreno Valle prolifera, ya que, como hemos mencionado, los objetivos estatales congeniaron con los nacionales, principalmente con la Política Nacional de Turismo (2013-2018).

Ahora bien, la tercera conexión es con el periodo de gobierno de Maximino Ávila Camacho (1937-1941). Debido a que ambos proyectos políticos fueron rastreados en lugares comunes de acción y represión. El historiador político Andrew Paxman, en su libro *Los gobernadores: Caciques del pasado y del presente*, respalda las críticas constantes hacia la forma de gobierno de RMVR, al exponer como su proyecto es un eco no tan lejano del llamado *cacicazgo avilacamachista*<sup>99</sup>, donde, la relación empresarial, la violencia contra la prensa, los peldaños políticos y la ambición por la presidencia son una constante.

Se indaga sobre cómo las implementaciones político-culturales y turísticas morenovallistas fueron presentadas y ejecutadas, así como su enfrentamiento a diversos

---

<sup>96</sup>Consulte Isabel Fraile Martín, “Retos De Los Museos De Puebla Tras Los Temblores De 1999 Y 2017”, *Revista De Patrimonio Iberoamericano*, núm 19, pp. 116-129, para un análisis perspicaz de este tema

<sup>97</sup> A inicios del siglo XX, México experimentó grandes cambios en su política, después de 71 años en el poder el Partido Revolucionario Institucional (PRI) pierde la presidencia ante el Partido Acción Nacional (PAN)

<sup>98</sup> La crisis de seguridad internacional es provocada por los ataques del 11 de septiembre de 2001. La seguridad fue un factor que se puso en riesgo, lo que provoca que miles de personas dejen de viajar e incluso de salir a lugares de recreo.

<sup>99</sup>Consulte Andrew Paxman, “Maximino Ávila Camacho (Puebla, PNR/PRM, 1937-1941)El Narciso que se creía Centauro”, *Los gobernadores: Caciques del pasado y del presente*, pp.99-132, para un análisis perspicaz de esta tendencia.

desafíos, incluyendo problemas presupuestarios, usos del patrimonio y controversias en torno a la utilización de recursos públicos y del territorio. Se pretende evidenciar el alcance e impacto de la infraestructura cultural involucrada, centrándonos en nuestra figura de interés: los museos. Reflexionaremos sobre los efectos que produce y deja esta estrategia político-cultural en Puebla. El período de RMVR abre un debate en aumento sobre la autenticidad y la sostenibilidad de estas transformaciones. ¿Estaban los proyectos culturales y las inversiones en infraestructura sirviendo realmente a la comunidad local? o ¿estaban impulsando un enfoque orientado al turismo en detrimento de la identidad cultural de Puebla?

Dicho todo lo anterior podemos decir que de la mano de RMVR se inició un proyecto de amplio alcance, a través de la formulación de una estrategia política que fusionó la cultura y el turismo, la cual se vio materializada en la infraestructura, principalmente de la ciudad de Puebla. A fin de revitalizar la ciudad y construir y asegurar un camino hacia la presidencia del país para RMVR. Esto no se concretó de la manera en que se había planeado, lo que dio lugar a una crónica de expectativas incumplidas y desafíos no superados, que llevó al periodo a ser denominado "El proyecto que no fue".

### *2.1 El relato del Morenovallismo en Puebla: ecos políticos y culturales.*

Para comprender en su totalidad el proyecto cultural y político que se dio durante el periodo morenovallista, resulta imperativo adentrarnos en la figura que encabezó dicho fenómeno: Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR). Además, de abordar el contexto social, cultural e histórico que conformó la narrativa de su visión; examinando sus relaciones personales y alianzas políticas que le posibilitaron el ascenso hacia la gubernatura del estado de Puebla, así como la realización de su proyecto cultural-turístico.

Desde inicios del siglo pasado, los Moreno Valle han tenido una fuerte presencia en la política y en la sociedad poblana. La figura de su padre en la esfera empresarial y la influencia de su abuelo en el mundo de la política, le brindaron a RMVR las dos perspectivas bajo las cuales articularía su identidad política. Su periodo como gobernador del estado de Puebla sería el mejor reflejo de esto, ya que su mandato se articuló bajo una armoniosa interconexión entre la esfera empresarial y la política, con un especial cuidado por las alianzas, pues de ellas se desprendía la inversión que hacía posible las transformaciones infraestructurales en la ciudad. La cultura y el turismo llegan como un *plus*, la capacidad del equipo morenovallista para incluir estos dos ámbitos dentro de su plan de acción política fue tal vez la decisión que llevó a RMVR

a estar un paso más lejos de lo que otros líderes políticos, que igualmente recurrieron a esta fórmula, llegaron.

La estrategia político-empresarial que se implementó durante el periodo morenovallista, no es concebida como un fenómeno aislado. Más bien, se presenta como una repetición de medidas y acciones que recuerdan a proyectos políticos anteriores dentro del territorio nacional. Estas similitudes no deben interpretarse como simples coincidencias, sino más bien como ecos de una tradición política arraigada. La trayectoria de RMVR estuvo marcada por el respaldo e influencia de las relaciones que su familia había ido construyendo, lo que facilitó su rápida inserción a la escena política mexicana. Estos padrinazgos políticos encaminaron a RMVR por una senda ya trazada, llevando consigo la persistencia de una praxis política que llevaba resonando varias décadas en el territorio poblano, el *cacicazgo avilacamachista*. Este proyecto se fundamentó en las relaciones empresariales, la inversión y maniobras políticas. La administración morenovallista evoca en gran medida a este proyecto, aunque en virtud de su temporalidad y contexto, ésta logra superar las expectativas establecidas por la visión de Maximino Ávila Camacho. Así, Rafael se encontró más próximo a la presidencia de lo que su predecesor estuvo en su momento.

### *2.1.1 Raíces Familiares: El contexto de los Moreno Valle*

La genealogía de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) es el primer pilar de su figura política, su carrera y visión están fuertemente relacionadas con sus entornos y dinámicas familiares. Proveniente de una familia con una destacada tradición política y caracterizada por su buena posición social y económica, RMVR se desenvuelve desde su infancia en ámbitos políticos y empresariales<sup>100</sup>. Por un lado, su raíz política devino de su abuelo el General Rafael Moreno Valle, quién también ocupó el cargo de gobernador del estado de Puebla de 1969 a 1972 por el Partido Revolucionario Institucional (PRI). La formación del general fue militar y médica, se especializó en ortopedia en 1945 en la Universidad Tulane, en Nueva Orleans. A su regreso a México fue nombrado director general del Hospital Central Militar, convirtiéndose en un médico de élites políticas<sup>101</sup>, lo que le permitió tener una entrada privilegiada a dicho mundo.

---

<sup>100</sup> Jonatan Huerta Ojeda, “La Genealogía financiera del morenovallismo”, Rafael Moreno Valle Rosas, la encrucijada de la alternancia y autoritarismo en Puebla 2011-2017, p. 82

<sup>101</sup> *cf.* A. Paxman, “Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, Los gobernadores: Caciques del pasado y del presente, p.118. El autor refiere que dentro los registros de pacientes se pueden rastrear nombres como el general Lázaro Cárdenas y María Izaguirre, esposa del presidente Adolfo Ruiz Cortines, quien es la que le abre la puerta a la política.

En 1958, es nombrado Senador por Puebla con el PRI, donde gracias a su gestión establece una relación con el político y empresario Carlos Hank González<sup>102</sup>, que permea hasta núcleos familiares, evolucionado en una relación de ayuda mutua entre los Moreno Valle y los Hank. El General, también estuvo cerca de otro político poblano en ascenso, que llegaría a ser presidente de la república, Gustavo Díaz Ordaz<sup>103</sup> (1964-1970). Este personaje fue quien le llevó en 1969 a la gubernatura de Puebla. Para su desgracia, su ascenso llegó sin mucha distancia temporal de los acontecimientos del 2 de octubre del 68, lo que dificultó su inserción en el estado, a pesar de que sus promesas giraban en torno al diálogo con la Universidad Autónoma de Puebla, donde prometía facilidades para los inversionistas privados y un programa sin precedentes de infraestructura. Su gobierno se quedaría solo el discurso y se vería en colapso, debido a las disputas con los estudiantes universitarios y campesinos. Siendo retirado del cargo por el entonces presidente Luis Echeverría Álvarez (1970-1976), a causa de sucesivos eventos de represión social, convertidos en problemas de gobernabilidad. Según Paxman no fue más que una incapacidad de “[...] apaciguar la turbulencia político-social que se vivía, desatando una crisis sin precedente en el estado. [...] Cosa que no sucedió con el tercero de los Rafaeles, que no dudó en usar mano dura para imponer sus decisiones de gobierno”<sup>104</sup>.

A pesar del breve paso por la gubernatura del General Moreno Valle, su visión política impactó a su joven nieto, el general parecía preparar desde la infancia a RMVR para ser su sucesor. Por otra parte, su raíz financiera proviene de su padre, Rafael Moreno Valle Suarez, un experto en finanzas y economía con estudios de licenciatura en contaduría pública en la Universidad Autónoma de México (UNAM) y una maestría en administración de empresas en la Columbia University en Nueva York. Se incorporó a la división internacional del First National City Bank —ahora conocido como Citibank—, donde escaló hasta su dirección. A su regreso a México, años más tarde, fue director corporativo de la minera Grupo México. En 1985 apertura el despacho consultor *Elek, Moreno Valle y Asociados*<sup>105</sup>, una de las firmas nacionales más importantes entre finales de los años ochenta y principios de los noventa,

---

<sup>102</sup> Funge como secretario de Turismo de 1988-1990, durante la presidencia de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994)

<sup>103</sup> *ibid.* A, Paxman, “Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, p.118 *cf.* “(...) Díaz Ordaz era el último eslabón visible del clan político que conformó el cacique poblano Maximino Ávila Camacho”

<sup>104</sup> *ibid.* Andrew Paxman, “Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, p.119

<sup>105</sup> *cf.* J, Huerta Ojeda, “La Genealogía financiera del morenovallismo”, Rafael Moreno Valle Rosas, la encrucijada de la alternancia y autoritarismo en Puebla 2011-2017. “Dentro de las actividades de la firma *Moreno Valle y asociados*, se iniciaron proyectos filantrópicos, dando apoyos a instituciones como la Fundación UNAM, y la Fundación Gonzalo Arronte”, p. 82

dedicada a asesorar la reestructuración financiera. Llegó a relacionarse con empresas importantes como: Grupo ICA, lo que le permitió conectar con grandes inversionistas mexicanos como Dionisio Meade; Guillermo Guemes, vicegobernador del Banco de México (1995-2000); y Francisco Mayorga, ex secretario de estado en los gobiernos de Fox y Calderón. En 2003 Moreno Valle Suárez formó parte del grupo inicial de inversionistas de los hoteles City Express y en 2012 donó parte de sus acciones a su hijo Rafael Moreno Valle Rosas, valuadas en poco más de 40 millones de pesos<sup>106</sup>.

Dada esta influencia familiar, desde edades muy tempranas los intereses de RMVR estuvieron bien definidos; llevándolo años más tarde a realizar sus estudios en Economía y Política en Lycoming College en Pennsylvania, posteriormente a un Máster en Administración de Empresas en Harvard University Extension School, para culminar su formación académica con un Doctorado en Derecho en Boston University School of Law. La tendencia a realizar estudios en el extranjero venía de un ideal, principalmente de su padre, una figura alejada de la política, que pretende brindar una visión más amplia del mundo y crear así una variedad de oportunidades a su hijo en otros sectores. Como Paxman nos cuenta, el segundo de los Rafeles tenía un mal sabor de boca con la política, gracias a la turbulenta experiencia de su padre. Este factor y su formación financiera sólo reforzaron el interés político de RMVR, quien decide seguir los pasos de su abuelo.

El General Moreno Valle, fue una de las figuras más influyentes en la vida del político, incluso él mismo lo menciona en la publicación de sus memorias *La fuerza del cambio*, publicado en 2017; hablando sobre el sueño que tuvo de seguir los pasos de su abuelo. Este libro se recibió como una cereza en el pastel, publicada en el último año del periodo morenovallista en Puebla. Articulado bajo la narrativa del compartir el origen familiar y profesional del mandatario, así como mostrar los resultados, documentados, de su gobierno. Sin duda esta acción se interpreta como una estrategia mediática que ponía a circular la imagen política de RMVR, en vísperas de la elección para la candidatura presidencial. Este se pensaba como un acercamiento amigable, que jugaba con la idea de la transparencia, una de las promesas más utilizadas durante su campaña y gobierno por Puebla. Incluso fue plasmada en la síntesis, donde se lee: “[...] los avances logrados en los distintos indicadores muestran cómo Puebla inició el cambio que México necesita [...]”. Era su forma de presentarse, la figura detrás del fenómeno que desencadenó una transformación significativa en la ciudad de Puebla y que anhelaba extender a nivel nacional. Este impulso claramente se apoyaba en el camino

---

<sup>106</sup>A, Paxman, “ Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, p.119

previamente trazado por el respaldo de su apellido, con una senda que se comprometió a seguir y finalizar con determinación.

### *2.1.2 El camino a la Gubernatura*

La carrera política de RMVR estuvo respaldada por destacadas figuras políticas mexicanas. Su primer padrino político fue Melquiades Morales Flores, gracias a que en su momento fue un aliado y secretario particular del General Moreno Valle. En el año de 1992, Morales Flores le regresa el favor a la familia, como presidente del PRI en Puebla de ese momento, hace al nieto del General secretario auxiliar. RMVR hace un buen papel, gracias a su formación en el extranjero pues en aquel tiempo los estudios de opinión eran una realidad lejana para el país, pero en Estados Unidos ya se usaban de manera frecuente. Ésa fue su aportación a la campaña por la gubernatura de Puebla de Manuel Bartlett, quien tomaría el cargo en 1993 hasta 1999.

Su participación fue cobrando relevancia, en 1994 desempeñó un papel crucial como coordinador general en la campaña electoral de Melquiades Morales para el Senado en Puebla. Esto fue dadas las relaciones personales que mantenía con Fernando Manzanillo, asesor y político, quien era parte del equipo de Ernesto Zedillo. Tras el asesinato de Luis Donaldo Colosio, tenía la candidatura en sus manos y se convertiría en presidente de México de 1994 a el 2000. Más tarde en 1996, RMVR se trasladó a Nueva York, donde asumió el cargo de subtesorero de Banca Corporativa para América Latina en el banco alemán Dresdner Bank. Rápidamente ascendió y se convirtió en vicepresidente para América Latina, permaneciendo en ese puesto hasta 1999, cuando vuelve a México por la propuesta para ser secretario de Finanzas, en la administración de Melquiades Morales como gobernador de Puebla (1999-2005). Además de la relación cercana, lo precedía su experiencia corporativa y financiera, contribuyendo así la gestión financiera del Estado de Puebla hasta 2003.

Posteriormente se embarca en una carrera legislativa, primero como Diputado Federal por el distrito VIII de Puebla, con cabecera en el municipio de Ciudad Serdán, con la finalidad de poder figurar como sucesor de su padrino político Melquiades Flores, sin embargo como narra Paxman, “-No es tu tiempo, Rafael-, (...)le dijo Melquiades, en el momento que le informó que el candidato a sucederlo no sería él, sino Mario Marín Torres”<sup>107</sup>, quien había sido secretario de Gobernación en el sexenio de Manuel Bartlett y ex presidente municipal de la capital poblana (1999-2003). En 2004, se convoca a la prensa para anunciar el fallo a favor de

---

<sup>107</sup> A, Paxman, “Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, p.121

la candidatura de Mario Marín. Sin embargo, RMVR no se quedaría atrás y según colegas políticos, habría negociado, postulándose como candidato plurinominal para una diputación local y sería nombrado presidente de la Gran Comisión y de ahí al Senado. Parece que fue timado, ya que sus nombramientos no figuraban más que en el papel y el poder giraba en torno a operantes de Mario Marín, lo que provocó la salida de Moreno Valle del PRI y su ingreso a las filas del Partido Acción Nacional (PAN).

Durante la estancia de RMVR en la Cámara de Diputados, comienza a acercarse al campo político por su cuenta y a relacionarse con diversos políticos del medio. Comienza a generar alianzas con líderes sindicales importantes, como Elba Esther Gordillo<sup>108</sup>, quien va a ser una figura fundamental para su llegada al poder, debido a que esta relación le aseguró el apoyo de la estructura magisterial a su candidatura por el gobierno del Estado de Puebla, asegurando así su triunfo. Gordillo era la líder de la bancada tricolor y RMVR supo alinearse a su grupo ahí y en el conflicto que la lideresa del magisterio tuvo con el presidente del PRI, Roberto Madrazo<sup>109</sup>. Fue Gordillo quien negoció directamente con Felipe Calderón la postulación del poblano al Senado y quien apoyó su candidatura, a pesar de no compartir colores políticos. Sin embargo, años más tarde este madrinazgo<sup>110</sup> político se rompe con la detención de Gordillo.

Esta alianza fue un parteaguas para los planes de candidatura de RMVR, ya que lanzó un mensaje muy poderoso al estado poblano: la posibilidad de acabar con la hegemonía tricolor y su corrupción, abriendo el paso a la alternancia política en el estado era una realidad. Su ruptura con el PRI le trae grandes cambios benéficos para su carrera política, ya que se solidifican alianzas con figuras panistas relevantes como Josefina Vázquez Mota y Francisco Fraile, que le valieron para articular un proyecto de coalición para su lanzamiento hacia la gubernatura del estado poblano.

El PRI tenía de qué preocuparse, ya que en 2006 RMVR, amadrinado por Gordillo, llegó al Senado junto con Humberto Aguilar Coronado, venciendo en las urnas a los priistas: Melquiades Morales y Mario Montero. A partir de este momento y con esta fortuna se dedicó a construir su camino a la gubernatura de Puebla. Fernando Manzanilla, estratega del grupo morenovallista, presenta su campaña bajo el mito del héroe que derrota al tirano, reviviendo los discursos precocinados en las campañas de elección de Fox, quien abanderó su candidatura con el eslogan “Abre los ojos”, incitando pensamientos de empoderamiento y rebelión contra

---

<sup>108</sup> *ibid.* J. Huerta Ojeda *El madrinazgo de Elba Esther Gordillo*, p. 87

<sup>109</sup> *ibid.* A. Paxman, “Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, p.122

<sup>110</sup> Enrique Núñez, *La sombra de la madrina*, Intolerancia Virtual.

la hegemonía que el PRI había instaurado en México por más de 70 años. Como muchos otros estados, el caso de Puebla no escapaba al deseo de libertad partidaria, por eso, no es coincidencia que el eslogan de campaña morenovallista para el estado de Puebla fuera “El cambio es posible”. Para poder concretar la salida del PRI de Casa Puebla, se tuvo que recurrir a las alianzas políticas entre partidos. Es así como se unen en colaboración los partidos políticos: Partido Acción Nacional (PAN) y Partido Revolucionario Democrático (PRD). Se anunciaba lo que parecía un contrasentido: una alianza electoral anti PRI. Juan Luis Hernández Avendaño, politólogo de la Universidad Iberoamericana Puebla escribe:

“[...]La derecha y la izquierda enarbolarían en cinco estados que tenían elecciones estatales, la bandera del cambio, la idea de que ya era suficiente para las historias de aquellas entidades. Repelían las críticas de la alianza “antinatura” sosteniendo que no era una alianza ideológica, sino una alianza democratizadora”<sup>111</sup>.

Las alianzas que enarbó RMVR le llevaron a obtener la nominación por el PAN en una elección interna que se llevó a cabo el 14 de febrero, en la que venció a Ana Teresa Aranda<sup>112</sup>. La lucha por la gubernatura de Puebla, en aquellas elecciones de 2010 tenía una lucha simbólica agregada. El gobernador saliente, Mario Marín Torres, se había convertido en un símbolo priista despreciable, conocido como el “gober precioso”, gracias al escándalo que protagonizó en el caso de Lydia Cacho, donde abusó de su poder y vulneró los derechos humanos de la periodista, al ordenar la detención ilegal y actos de tortura en su contra en 2005, tras destapar una red de pornografía y prostitución infantil por medio de su libro *Los demonios del edén*. A pesar de esto, fue absuelto por la Suprema Corte, pero ante el ojo público de la sociedad poblana nunca fue perdonado. Añadiendo a esto la emergencia de la alternancia partidaria en el estado, la campaña electoral morenovallista tenía augurios de éxito rotundo. Es así como esta suma de partidos, bajo el nombre *Compromiso por Puebla* más una buena promoción mediática, lograron derrocar al PRI en las elecciones del 4 de julio de 2010 por la gubernatura de Puebla.

El mandato de RMVR inicia con tropiezos por el incumplimiento de las promesas de alineación y alternancia partidista. Como escribe Hernández Avendaño, “la alternancia se

---

<sup>111</sup>Juan Luis Hernández Avendaño, “El Morenovallismo: Gobernar como el PRI desde la Alianza PAN/PRD”, Rafael Moreno Valle Rosas (2011-2017). La persistencia del autoritarismo subnacional. , p.7

<sup>112</sup> *ibid.* A, Paxman, “ Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, p.122 *cf.* “Ana Teresa Aranda es una panista de 21 años de militancia y crítica acérrima de Moreno Valle: —El problema con Moreno Valle es que tiene un pie en el PAN, otro en el PRI, otro en el Panal, otro en Convergencia y otro en el PRD, porque a él sólo le interesa su objetivo personal—.”

convirtió en punto de llegada, pero no en punto de partida”<sup>113</sup>. Es decir, permitió una concentración política en un nuevo grupo: uno que emergió del PRI para acabar con el PRI, pero con las formas del PRI. Las formas del periodo morenovallista parecen una réplica, primero, por el suplantamiento a la alianza partidaria, es decir, RMVR terminó por establecerse como un grupo político por encima de los partidos, incluso por los de su alianza, regresando a una hegemonía. Reflejando que para el morenovallismo los partidos políticos se han convertido simplemente en plataformas para ganar elecciones, pero no para agregar o defender intereses, ni para responder a necesidades sociales. De ahí que la mayoría de los puestos de sus gabinete fueran destinados a figuras cercanas al mandatario, donde una de las más reconocidas es Antonio Gali Fayad, quien funge como su Secretario de Infraestructura. Así mismo se hacen presentes las devoluciones de los favores con sus simpatizantes empresarios, con quienes establece relaciones de concesiones, que se justificarían bajo la premisa de la ayuda mutua, ya que, gracias a estas inyecciones de capital, la ciudad de Puebla inicia su transformación urbana, cultural y económica.

Gracias a la alternancia que se da desde el año 2000 con el ascenso al poder del PAN, la democracia pasa a instaurarse en terrenos poco definidos. Se estaban articulando desde la presidencia del país nuevas formas y espacios de construcción política, esta no era tarea fácil, debido a que se tenía que deconstruir un periodo extenso de acuerdos y fórmulas casi arraigadas a la política mexicana. Este fenómeno desató la transformación de los gobernadores de los estados, en lo que Hernández Avendaño nombra como, los *neovirreyes*<sup>114</sup>. Estas figuras como una nueva forma de poder son poseedoras de un dominio desbordante, que despojan de tareas políticas al presidente bajo las cartas de la autonomía para gobernar (autoritarismo) y del desdibujamiento de la oposición a partir de la represión. Estos síntomas se rastrean desde principios de los 2000 con la gubernatura del estado de México de Enrique Peña Nieto, quien al igual que RMVR ejerce un modelo de gestión autoritaria. Lo importante a recalcar sobre el periodo morenovallista es que fue un proyecto que involucró un alto capital monetario y cultural. Las inversiones dentro de la ciudad de Puebla fueron millonarias, RMVR fue un ex priista que capitalizó las expectativas de cambio y alternancia.

Ahora bien, la presidencia de Peña Nieto es la responsable de propiciar el ambiente nacional perfecto para el desarrollo de las estrategias cultural-turísticas de RMVR. Mediante su Política Nacional de Turismo (2013-2018) en sinergia con el Plan Nacional de Desarrollo,

---

<sup>113</sup>*ibid.* J, Hernández Avendaño, “El Morenovallismo: Gobernar como el PRI desde la Alianza PAN/PRD”, p.8

<sup>114</sup>*ibidem.*, p.15

se crea una urgencia de reactivar la economía y las ciudades a través del sustento de la promoción y comercialización de los destinos turísticos. Debido a que se tenía en mira mejorar el panorama nacional que había sido fuertemente dañado por la ola de violencia que se desató durante la presidencia de Felipe Calderón (2006-2012). Su famosa “guerra contra el narcotráfico” afectó la imagen de México tanto a nivel nacional como internacional, pues su gobierno fue considerado uno de los sexenios más violentos para México. La Política Nacional de Turismo permitía y respaldaba de cierta forma los proyectos de renovación a la infraestructura cultural en Puebla, ya que estos se presentaban como iniciativas para fomentar el turismo nacional y para mejorar la calidad de vida en Puebla, gracias a los beneficios y el desparrame económico que esta nueva infraestructura atraería para el estado.

Después del viaje por la gubernatura de Puebla de RMVR, podemos detectar cómo esta estrategia parece responder a una vieja escuela, donde, como expresa el maestro en ciencias políticas Jonatan Huerta “se ve al poder y los diferentes cargos de elección como escalones para el anhelado sueño (...) de ser presidente de México”<sup>115</sup>. La familiaridad de esta estrategia, como hemos mencionado antes, no es coincidencia, sino más bien una continuación que, desde los tiempos de poder del General Moreno Valle, se ha intentado llegar al mismo punto, con esta misma metodología sin éxito.

### *2.1.3 Avilacamachismo y Morenovallismo, un paralelismo político.*

La historia demuestra que la humanidad está marcada por patrones cíclicos, conflictos y desencuentros políticos constantes. Nuestra tendencia a cometer y repetir errores ha dejado una huella indeleble en los contextos sociales, trazando puntos de inflexión que parece que se pueden unir, conformando un mapa donde pueden ser rastreados. El caso de RMVR nos lleva a explorar este plano, que nos hace toparnos con tal vez su antecedente político más fuerte, Maximino Ávila Camacho. Su periodo de gestión se da a principios del siglo XX entre los años 1937-1941, tiempo en el que el territorio poblano se encontraba en dificultades de organización política. Los conflictos entre líderes agrarios llevaron a un resquebrajamiento de la política en Puebla, por lo que en 1931 solicitan que el militante Maximino Ávila Camacho tomara el poder

---

<sup>115</sup>*ibid.* J. Huerta Ojeda, “Comparativo de las características de Maximino Ávila Camacho y Rafael Moreno Valle Rosas”, p. 70

para pacificar la entidad con el naciente Partido de la Revolución Mexicana (PRM)<sup>116</sup>. Sin embargo, su carrera política no era tan popular como la militar.

Maximino contaba con una ventaja, el apoyo de su hermano Manuel Ávila Camacho, que, a diferencia de Maximino, se dedicó a construir una prolífera carrera política, por lo que sus influencias y cercanía con Lázaro Cárdenas hicieron que su hermano arrancara sin mucha dificultad su camino en la política. Para 1937 Maximino toma la gubernatura de Puebla, estableciendo el famoso *cacicazgo avilacamachista*<sup>117</sup>, una fuerza política dominante durante 35 años en Puebla. Se dice que el triunfo de Maximino está guiado por tres factores: la mano del presidente Lázaro Cárdenas, el miedo del pueblo y el dinero del empresario con quien Maximino desarrollo una relación muy cercana: el norteamericano radicado en Puebla William O. Jenkins<sup>118</sup>. De igual manera, el respaldo a Maximino por parte de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) una maquinaria corporativista mermada en busca de nuevos jefes fue determinante en su ascenso al poder.

El historiador político Andrew Paxman, expone que una vez que Maximino llega a la gubernatura cambia su uniforme por un traje fino y pronto se reúne con empresarios para asegurarse de que la fortuna que hizo en el ejército fuera invertida y le rindiera mayores utilidades<sup>119</sup>. Era una figura conocida por promover su riqueza personal. Si bien es cierto, en esa época muchos jefes militares llenaban sus bolsillos, los métodos de Maximino eran descarados. Durante la Guerra de los Cristeros -en las que estuvo al frente del ejército mexicano-, cobró fama por su crueldad, así como por la especulación y el saqueo. Esto lo llevó a generar grandes riquezas y a posicionarse empresarial y políticamente.

Maximino se convierte en un negociador en función de sus intereses, incorpora en el sistema a sus aliados, y teje una red de relaciones políticas con empresarios. Durante años, el político cultivó grandes relaciones con el empresariado, como con William Jenkins y el libanés Miguel Abed, quienes estuvieron dispuestos a ayudarlo y financiar su campaña y gobierno, a cambio de ciertos favores que involucraron el uso del territorio y la fuerza obrera. El dinero de donantes e inversionistas externos era fundamental para el proyecto de Maximino, ya que por

---

<sup>116</sup> Partido político fundado por Plutarco Elías Calles como Partido Nacional Revolucionario (PNR) de 1929-1938. Refundado por Lázaro Cárdenas como Partido de la Revolución Mexicana (PRM) de 1938-1946. Para luego convertirse en Partido Revolucionario Institucional (PRI) por Manuel Ávila Camacho desde 1946

<sup>117</sup> *ibid.* J. Huerta Ojeda, Génesis del caciquismo avilacamachista en Puebla. p. 66

<sup>118</sup> *Consulte* Andrew Paxman, “Maximino Ávila Camacho (Puebla, PNR/PRM, 1937-1941) El Narciso que se creía Centauro”, Los gobernadores: Caciques del pasado y del presente p.99-132 para un análisis perspicaz de esta tendencia.

<sup>119</sup>A, Paxman, “Máximino Ávila Camacho (Puebla, PNR/PRM, 1937-1941): El Narciso que se creía Centauro”, Los gobernadores: Caciques del pasado y del presente, p.105

un lado se necesitaban para cubrir los gastos de los eventos de campaña y las propagandas y por el otro, una vez instaurado en la gubernatura, el presupuesto anual del gobierno era insuficiente para poder revertir el declive de la ciudad y del estado poblano. El gobernador necesitaría la ayuda de la iniciativa privada: sus inversiones, sus impuestos y también sus préstamos. Con estas relaciones en el bolsillo, Maximino implementa estrategias para popularizar sus acciones, incluso imprime un diario, no solo para beneficio de su régimen estatal sino también para potencializar su llegada a la presidencia de la República.

El líder del proyecto avilacamachista, sostiene su mandato en tres líneas principales que coinciden, según Paxman, con las características comunes que había entre los caciques regionales. La primera fue el uso de la violencia. Maximino fue, antes que nada, un líder temido, su creciente reputación por derramar sangre de manera extraoficial quedó consolidada en la masacre de Topilejo en 1930<sup>120</sup>. La segunda, su acuerdo con el ámbito empresarial, el cual cuidaba de su espalda, afirma el historiador económico Leonardo Lomelí Vanegas citado por Paxman: “[...]probablemente el principal logro de Maximino como gobernador haya sido el clima de colaboración que logró con los empresarios. [...] ofreció todas las garantías de la ley y la protección especial [sic] de su gobierno”<sup>121</sup>. Y la tercera, un cuidadoso acto de malabarismo populista por medio del cual prometió mucho a muchos y con frecuencia cumplió.

Durante el gobierno de Maximino, se encontraban las grandes expropiaciones sucediendo, por tanto, no se podía gobernar como amigo abierto de la clase patronal. Maximino encuentra la solución en el populismo, para justificar y ocultar sus relaciones y acuerdos con estas figuras. Paxman, las enlista de la siguiente manera:

“[...]a los campesinos les ofrecería tierras —aunque con preferencia a peones empleados por los hacendados, en detrimento de los más radicales agraristas independientes—; para los obreros, haría mancuerna con los líderes de los sindicatos para ofrecerles prestaciones —preferentemente con la conservadora CROM, aunque mantendría su intolerancia a las huelgas—; para los estudiantes de la capital, convertiría el Colegio del Estado en universidad —con el premio extra de un rector de

---

<sup>120</sup> *ibid.* A, Paxman, “Máximino Ávila Camacho (Puebla, PNR/PRM, 1937-1941): El Narciso que se creía Centauro”, p 80. *Cfr.* El autor nos relata que cuando 60 simpatizantes de José Vasconcelos —perdedor frente al Partido Nacional Revolucionario (PNR) en la elección presidencial de 1929— fueron ahorcados, descuartizados y enterrados por soldados bajo el mando de Maximino Ávila Camacho

<sup>121</sup> *cfr.* A, Paxman, “Máximino Ávila Camacho (Puebla, PNR/PRM, 1937-1941): El Narciso que se creía Centauro”, p. 101

corte fascista—; y a los empresarios les daría su palabra de que —a pesar de cualquier declaración pública en contrario— sus intereses no serían afectados”<sup>122</sup>.

Ahora bien, a lo largo de su cuatrienio como gobernador, Maximino hizo todo lo que pudo para posicionarse como presidenciable, por lo que implementó una de las ambiciones más importantes de su mandato, la construcción. Maximino buscaba edificar, y dejar una huella de su paso por el estado poblano. Sin embargo, sus planes no saldrán como lo esperaba, pues a pesar de no construir nada de su autoría, si cultivó y animó proyectos. Además de sin querer comenzar a articular una de las estrategias políticas más replicables posterior a su gobierno.

La fama populista y autoritaria de su mandato, para ese tiempo, pudo equilibrarse con la materialidad de promesas cumplidas. Por lo que para Maximino no había una mejor forma de cumplir, que construyendo. Paxman escribe, “Maximino, era autócrata, era megalómano, pero también era constructor”<sup>123</sup>. La infraestructura terminó siendo para Maximino el pilar que sostuvo su credibilidad política, pues además de fomentar la economía, los proyectos que apoyó se convirtieron una huella visible de su proceso, generaron ruido y noticias. La circulación mediática de estos proyectos funcionaba como un recordatorio de todo aquello que había logrado en su patria chica y de lo que podía ser capaz de replicar a nivel nacional.

Tras el destape de su hermano Manuel como figura presidencial, Maximino comenzó a articular una promoción sin precedentes de su figura y sus acciones, buscaba generar una cobertura que sembrara la idea de la inevitabilidad de que sería él quien sucediera a su hermano en Los Pinos. Este enfoque mediático, demuestra que Maximino fue la primera celebridad política<sup>124</sup> de los medios masivos en México.

---

<sup>122</sup> *cf.* A. Paxman, “Máximino Ávila Camacho (Puebla, PNR/PRM, 1937-1941): El Narciso que se creía Centauro”, p. 78

<sup>123</sup> *Ibidem*, p.79

<sup>124</sup> *Ibidem*, p.105

La infraestructura de Maximino fue del tipo civil, vial, industrial e incluso cultural. Dentro de los proyectos que más circularon se encuentran; el Cine Reforma de Gabriel Alarcón, inaugurado por Maximino en 1939. Fue construido en la calle principal por la cual los visitantes de Puebla pasaban antes de alcanzar el Zócalo y las jefaturas de gobierno municipal y estatal. Por mucho el cine más grande en Puebla, fue también uno de los edificios más grandes de la ciudad de cualquier tipo. Su estructura es cuadrada, con toques de art déco y contaba con un saliente 15 metros de alto que llevaba el nombre del cine en letras de neón verde, anunciaba que uno estaba llegando a una ciudad moderna. Otro caso fue la Plaza del Charro, terminada en 1940. Tal como la Plaza de Toros, este recinto, que según la prensa “se debía al entusiasmo del señor gobernador”<sup>125</sup>. Por supuesto, el presidente de la Asociación de Charros de Puebla en estos tiempos era el mismo Maximino. La Plaza del Charro fue demolida para construir ahí el actual edificio de la Secretaría de Finanzas.



*Imagen 5: Antiguo Cine Reforma en Puebla. Fuente: Puebla Antigua via Twitter.*

Por otro lado, la conversión del Colegio del Estado en Universidad, con pocas nuevas instalaciones o servicios, fue un juego de manos de éstos. Otro fue la renovación de la famosa Biblioteca Palafoxiana, una joya cultural que data del siglo XVII. Un tercero fue la renovación del Teatro Principal, otra obra ejemplar del patrimonio colonial. Fue inaugurado en mayo de 1940 por el presidente Cárdenas, quien felicitó a Maximino como un “gobernador constructivo”.

---

<sup>125</sup> *ibid.* A, Paxman, “Máximino Ávila Camacho (Puebla, PNR/PRM, 1937-1941): El Narciso que se creía Centauro”, p.79



*Imagen 6: Vista aérea de la Plaza del Charro de Puebla ubicada en la 24 Sur y 11 Oriente. Fuente: El Sol de Puebla*

En suma, con la planta Packard, los cines y varias inversiones más que aprovecharon el creciente dominio del gobernador sobre el sector laboral y las nuevas políticas de exenciones de impuestos, junto con las mejoras turísticas y el aumento de la inversión privada y pública, el ascenso y la revitalización de la ciudad de Puebla, fue evidente, el crecimiento de la economía poblana bajo el gobierno de Maximino contrastó con la inercia económica a nivel nacional durante los últimos tres años del cardenismo.

Sin embargo, su infarto sorpresivo en 1945 le impide continuar con su estrategia, aunque cabe mencionar que eso no imposibilitó su influencia en gobiernos subsecuentes. Murió el hombre, pero quedó el cacicazgo, caracterizado por la pertenencia a la derecha del PRI y la tendencia a favorecer los intereses de la élite empresarial.

“Maximino parecía él Álvaro Obregón de los poblanos y Teziutlán su Huatabampo. [...] [D]urante 18 años después de su muerte persistió en la silla gubernamental toda una serie de incondicionales suyos, políticamente formados durante su gobierno. Y porque durante otro medio siglo, el espectro de Maximino ha

vuelto con frecuencia, evocado por las maniobras [...]de muchos gobernadores poblanos más”.<sup>126</sup>

Fue hasta 2011 cuando llegó a la silla gubernamental, Rafael Moreno Valle Rosas. Un hombre que —para muchos historiadores políticos y politólogos como Andrew Paxman, y Juan Luis Herrera Avendaño — encarnó la tradición maximinista en casi todas las características clave. Amigo de la clase empresarial, enemigo de una prensa libre, ambicioso, dispuesto al uso selectivo de la violencia, impulsor del monumentalismo y creador de un nuevo cacicazgo — considerado incipiente—.

Las comparaciones venían incluso de sus mismos colegas, que podían identificar ciertos síntomas. Paxman citando a Socorro Quezada, expresidenta estatal del PRD, dice que RMVR opera por tres vías:

“La primera es cooptación, la segunda es amenaza y la tercera [...] es la convicción. Creo que pesaron más las primeras dos y aún más la primera. [...]Era senador y ya empezaba a conjuntar a su alrededor una gama de personajes para ayudarle con lo segundo”.<sup>127</sup>

Al término del periodo morenovallista, la influencia fue igualmente visible, al estilo caciquil de antaño, Moreno Valle dejó incrustados a sus aliados políticos en posiciones clave. Para un mandato abreviado de febrero de 2017 a diciembre de 2018. Diseñado para hacer coincidir futuros sexenios con los presidenciales, dejó a Antonio Gali en la gubernatura, su entonces secretario de Infraestructura. Le cedió un gabinete de continuidad con cuatro secretarios que repitieron en el puesto, en áreas políticas y de educación y desarrollo social; junto con el arribo de dos subsecretarios a la titularidad. La influencia avilacamachista permea las configuraciones políticas de los Moreno Valle hasta sus entrañas. Desde el General Moreno Valle, quien, en su gestión como gobernador de Puebla, apuesta por el recurso de las vinculaciones empresariales, con la popularidad como complemento, a través de la prensa. Su ineficiente forma de mediar las disputas sociales, le obligaron a declinar el cargo sólo tres años después de adquirirlo. Según Huerta, su problema radicó en que su gabinete estaba integrado por personas que no conocían las situaciones que atravesaba Puebla; situación que se da de la misma manera con su nieto RMVR puesto que en su mandato integró a su equipo personas ajenas al estado poblanos, las

---

<sup>126</sup> *ibid.*. A, Paxman, “Máximino Ávila Camacho (Puebla, PNR/PRM, 1937-1941): El Narciso que se creía Centauro”, p.100

<sup>127</sup> *Ibidem*

cuales estaban más concentradas en el objetivo de fortalecer su proyecto político de ser presidente de la República.

A simple vista estos dos periodos de gobierno utilizaron la misma estrategia político-económica para el mismo fin, la presidencia de la República. Pero, cada uno adecuó la fórmula a su contexto histórico-social para tratar de hacerla funcionar. A pesar de que en los dos casos la culminación de este planteamiento se ha visto interrumpida por factores externos, es pertinente mencionar que el caso de nuestro interés, el periodo *morenovallista*, la implementación de las esferas patrimoniales y turísticas, acercaron de manera más eficiente al gobernante a la meta, gracias a que su contexto se lo permitió, su propuesta aprovechó los recursos del patrimonio cultural poblano y activó un nuevo flujo económico dentro de la ciudad de Puebla.

## *2.2 Las estrategias culturales y turísticas del periodo morenovallista*

En el año 2010, durante la gira de la campaña electoral de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR), se dieron a conocer los planes de acción política que se planeaban poner en marcha, si se llegaba al poder en Puebla. Estos planes se dividían en dos ejes principales: la eficiencia y transparencia del gobierno, y la competitividad y sostenibilidad de medidas que mejoraran la calidad de vida de los ciudadanos. Si bien es cierto, estos dos núcleos tejían propuestas para diversos sectores, nuestro interés se basa en explorar los ámbitos de la cultura y el turismo, con el fin de hacer un análisis sobre cómo y con qué fin se presentaron las iniciativas dirigidas a estos sectores. Debido a que fueron una línea medular de la gestión de gobierno de RMVR. Se tiene conciencia de que estas esferas no funcionan aisladas, y que en diversos momentos convergen con otros ámbitos, como el educativo y el económico.

Las propuestas culturales-turísticas llegan a las concepciones de gobierno de RMVR, según Jonathan Huerta, gracias a que “(...) el sello de la educación extranjera de los Moreno Valle hizo que RMVR generara una visión técnica, que le llevó a ver a Puebla como un pequeño Manhattan”. El mandatario visualizó la gran posibilidad de replicar estrategias que se centran en aprovechar el potencial turístico del patrimonio. Gracias a esto se puso en marcha una revisión exhaustiva del capital cultural del estado y principalmente de la ciudad de Puebla, para poder así entretrejerlo de manera eficientes con otros proyectos de renovación pública, como los turísticos y los viales. En varios discursos de campaña reconoce que Puebla es un estado que tiene cultura, tradiciones y una relevancia histórica, por tanto promete un rescate y una conservación de la memoria histórica y la cultural poblana.

Con esta premisa, se introduce la iniciativa de inversión en infraestructura cultural como una de las opciones más seguras y eficaces para estimular la economía en la ciudad. Es importante mencionar que a pesar de que las iniciativas fueron presentadas bajo una configuración descentralizada, la mayoría de los impactos económicos, sociales y culturales los recibió la ciudad de Puebla. El museo sería la infraestructura estrella de estas propuestas, por su capacidad de legitimación y su poder institucional, que ha sobrevivido desde el siglo XIX. Por tanto insertar un discurso dentro de él, hará que este circule a gran escala, ya sean apoyados o rechazados. Ahora bien, el museo también cuenta con grandes relaciones turísticas, su capacidad de atracción de públicos es variable y moldeable, lo que la vuelve una herramienta política invaluable. Como hemos mencionado con anterioridad, esta característica puede ser un arma de doble filo, que si no se ocupa con el debido cuidado, puede generar contradiscursos que incluso afecten su permanencia y relevancia en el tejido social. A esto se suma, que la edificación, es uno de los marcadores de poder más fuertes y efectivos debido a su factibilidad de supervivencia física y simbólica.

La mera construcción de nuevos espacios culturales resulta insuficiente para materializar la visión proyectada por RMVR, por tanto, la estrategia debe establecer conexiones con otras áreas, fundamentalmente con la de movilidad, la propagandística y la económica. Todas ellas fueron entrelazadas con intereses turísticos de por medio. En el caso de los museos, las relaciones propagandísticas eran vitales, se gestaron a través de utilización espacios con grandes cargas simbólicas e históricas dentro de la ciudad. De igual manera, incorporaron a su discurso renombradas firmas de construcción y arquitectos para su renovación y edificación, con el fin de otorgarles características atractivas para los públicos. Estos síntomas configuran, lo que proponemos como la figura del Museo Insignia (MI), que engloban los casos del Museo Internacional del Barroco (MIB), el Centro Cívico Cultural. 5 de mayo, el Museo Regional de Cholula y el Complejo Museístico La Constancia. Estos proyectos podrían ser considerados como los más importantes dentro del periodo morenovallista. Gracias a los rasgos distintivos que se les otorgaron, estos se llenaron rápidamente de expectativas, que auguraban una optimización de la calidad de vida de los ciudadanos a través de un derrame económico beneficioso.

Estas visiones optimistas se sustentaban de las relaciones mediáticas, ya que los medios de comunicación se erigían como el vehículo promocional de estos proyectos monumentales; que buscaban resonar no sólo a nivel estatal, si no también aspiraban a proyectarse a escala nacional e internacional. Por lo tanto, cultivar una sólida relación mediática se volvía

fundamental para el éxito y la aceptación de dichas iniciativas. A pesar de que RMVR prometió una relación sana con los medios de comunicación, la realidad durante su mandato fue completamente contraria. Su periodo de gobierno se caracterizó por un constante control mediático, destinado a mantener la atención de la prensa en la creciente infraestructura cultural de los MI, con el fin de reflejar la aparente efectividad del proyecto, cumpliendo con las promesas establecidas en campaña. Sin embargo, al alejarnos de la ciudad, surgía la percepción de que estas propuestas no se habían implementado con el mismo rigor en las periferias del estado a pesar de las mejoras infraestructurales que se dieron en otros municipios como Cuetzalan del Progreso, Chignahuapan o San Pedro y San Andrés Cholula, como parte de su incorporación al programa nacional Pueblos Mágicos<sup>128</sup>.

Las obras monumentales en la ciudad de Puebla y las promesas de progreso que estas conllevaban se convirtieron en el pilar fundamental de la credibilidad política de RMVR. Para poder mantenerla, era crucial ejercer un estricto control mediático que mantuviera la atención en las transformaciones y el auge económico que se estaba dando, relegando temporalmente la atención de la periferia del estado. Como parte de este esfuerzo, se implementó una reforma a la Ley de Transparencia<sup>129</sup>, la cual empezó a utilizarse para restringir el acceso a la información.

En un segundo plano, la correspondencia con las iniciativas viales se llevó a cabo con el fin de lograr un eficiente acceso hacia estas nuevas infraestructuras. RMVR prometió una renovación vial, donde existiría una especial atención a los peatones y ciclistas que recorren la ciudad. Se implementaron nuevas vialidades y con ellas medios de transporte con rutas que incluían los principales atractivos turístico-culturales, así como ciclovías en altura y camellones peatonales para el libre tránsito por la ciudad, que igualmente conectaban con los recintos museales. Esas medidas tenían la intención de que pese a que los MI se encontraban en periferias de la ciudad, el acceso a ellos no fuera una limitante para los residentes locales y turistas.

Por otro lado, las relaciones con el sector económico se articulaban desde una perspectiva entusiasta. RMVR aseguraba que su gobierno sería capaz de generar más empleos y atraer una mayor inversión al estado, consolidando así la igualdad de oportunidades para todos. Los tintes turísticos tenían un matiz notable en este planteamiento, ya que este sector era

---

<sup>128</sup> *Cfr.* Patricia Eugenia García Castro, "Pueblos mágicos en Puebla y su aportación al desarrollo regional." *Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas*, (2016), 248-259.

<sup>129</sup> *Cfr.* J. Hernández Avendaño, "El Morenovallismo: Gobernar como el PRI desde la Alianza PAN/PRD", Rafael Moreno Valle Rosas (2011-2017). La persistencia del autoritarismo subnacional.

el responsable de generar estas oportunidades laborales. RMVR confiaba parcialmente en que su estrategia turístico-cultural sería capaz de retribuir económicamente toda la inversión que se planeaba depositar en ella. Dado que sus infraestructuras estarían ubicadas estratégicamente en la ciudad y con la ayuda de las nuevas rutas viales, se generaría un circuito turístico que obligaría al visitante a pernoctar, convirtiendo a la ciudad de Puebla en un destino turístico urbano de fin de semana y no simplemente uno de paso. Los museos generan grandes ganancias económicas gracias a que son una infraestructura de foco de inversión y derrame económico. Con el proceso de su construcción se producen grandes impactos como nuevos empleos y transformaciones en los entornos, pero estas figuras también son salida importante del presupuesto, pues su mantenimiento es costoso.

No obstante, el compromiso y la fe del entonces candidato era tal que el 1 de junio de 2010 firmó ante notario sus compromisos de gobierno, al presentar su “Plataforma de Gobierno” y aseguró que, en caso de no cumplirla en sus primeros tres años de gestión, renunciará al Poder Ejecutivo<sup>130</sup>. Su discurso aseguraba que de su mano la conformación de un gobierno honesto y al servicio de la gente era posible. Aún cuando muchas de sus formas de gobierno evocaran a proyectos políticos anteriores, el entonces candidato apuntó que su mandato partía de lecciones aprendidas, la eficacia de cada una de sus estrategias había sido recalibradas con el propósito de operar de manera más eficiente.

La estrategia de infraestructura implementada por RMVR durante su mandato no se puede estudiar como un fenómeno aislado. Esta manera de revitalizar ciudades se inscribe en una extensa línea temporal y espacial. Como estudiamos anteriormente, uno de los ejemplos más reconocidos a nivel internacional es el conocido *Efecto Guggenheim*, donde se ilustra el potencial simbólico de la arquitectura y su capacidad para generar identidad. En este contexto, el museo deja de ser simplemente un espacio de utilidad para transformarse en un símbolo dentro de la ciudad que engloba poder, consenso y transformación. En el caso de Puebla, con los MI, existió una enorme distancia entre la conceptualización inicial del proyecto y su implementación práctica, ya que las propuestas de RMVR parecían una fantasía en palabras, pero ¿estaba la ciudad lista para sostener un cambio de esta magnitud?

La implementación del turismo es una tarea que debe tomarse con calma, pues, así como está llena de beneficios económicos, también lo está de retos urbanos y sociales. En este caso, su fusión con la cultura hace aún más compleja esta labor. Puebla estaba más o menos posicionada en el mapa turístico nacional, debido a su pasado histórico, es una de las ciudades

---

<sup>130</sup> Jorge Castillo, “Se esfuman los compromisos de campaña de Moreno Valle”, en *La Intolerancia Virtual*

más antiguas del país al haber sido fundada en 1532. Además, es la segunda ciudad más relevante del México virreinal, época donde experimentó gran esplendor artístico y arquitectónico, heredando un gran patrimonio histórico-cultural, que fue declarado patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO en 1987<sup>131</sup>. La ciudad no era totalmente ajena al turismo, pero nunca había tenido la atención mediática ni el nivel de infraestructura que estaba por experimentar.

RMVR, desde sus giras electorales, comenzó a aprovechar la atención mediática con la que contaba para ir sembrando la idea de que la infraestructura cultural en pro del desarrollo turístico era una de las mejores implementaciones para la ciudad de Puebla. Ésta aumentaba el capital simbólico, cultural y económico de la sociedad poblana, lo que repercutiría en la recepción de MI, pues sabía que las fases de concepción y construcción no serían fáciles porque impactaban de manera dramática los territorios que ocuparían y sus entornos. Dentro de este plan, nada es al azar; sin embargo, se presenta como la proliferación orgánica de una infraestructura que trae cambios, mejoras y que incluso juega con la idea de progreso a los entornos.

### *2.2.1 El boom de la infraestructura cultural.*

La infraestructura cultural llegó a Puebla como una realidad narrada que se desprendía de lo muchos llamaron una fantasía. Nuestro trabajo aquí es mostrar desde un tinte neutral, las obras culturales que el periodo de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) edificó. Desde el primer año de su mandato como gobernador, RMVR intentó hacer efectivas varias promesas de campaña y los cambios dentro de la infraestructura y la política cultural comenzaron a hacerse visibles. La inversión al final de su primer año fue de 7 mil millones de pesos en obra en infraestructura pública.

En 2011 inicia los trabajos para uno de sus proyectos más importantes y representativos de su mandato, el Centro Cívico Cultural 5 de mayo, donde se llevaron a cabo múltiples mejoras, restauraciones y renovaciones en las plazas, monumentos, recintos culturales y museísticos. Se instalaron nuevos servicios como estacionamientos, sanitarios y circuitos recreativos para revitalizar la zona y volverla más atractiva. En ese mismo año nace como un Organismo Público Descentralizado (OPD) el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla (CECAP) que pretendía aglomerar en un mismo organismo todas las funciones de

---

<sup>131</sup> Cfr. Patricia Eugenia García Castro, "Pueblos mágicos en Puebla y su aportación al desarrollo regional." Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas, (2016), 249

gestión cultural, poniendo al frente a Alberto Lozoya Legorreta, quien había sido Secretario de Educación Pública de Puebla.

A finales del mismo año, RMVR hace públicas sus intenciones de rescatar la ex fábrica La Constancia, con una inversión de 200 millones de pesos para convertirla en un recinto cultural, el cual albergaría, entre otros aspectos, el Centro Nacional de Formación de Orquestas Infantiles impulsado por TV Azteca. De igual forma se anunció la creación del programa Pasaporte Cultural para promover el acceso gratuito para los estudiantes poblanos a los servicios y sitios culturales del estado y finalmente presentar ante el Congreso la iniciativa de crear el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes.

Para 2012, se inaugura el Museo Interactivo de la Batalla del 5 de mayo y se incorporan varios destinos poblanos a la lista de Pueblos Mágicos, entre ellos, los municipios de Chignahuapan, Cholula (San Andrés y San Pedro), Pahuatlán, Tlatlauquitepec y Xicotepec. Estas acciones tenían que ver directamente con las relaciones con la secretaria de Turismo federal. La secretaria de Turismo, Claudia Ruiz Massieu (2012-2015), mencionó que para lograr atraer más visitantes a la entidad poblana se estaban procurando nuevos atractivos como museos y la promoción de pueblos mágicos. Acciones que funcionaron ya que hacia el 2017, último año del sexenio, las cifras de turismo reportadas por el Gobierno del Estado de Puebla rondaban en un aumento de visita de turistas extranjeros y nacionales en un 190 %<sup>132</sup> con grandes resultados en la ocupación hotelera que favorecía abiertamente a la familia Moreno Valle — gracias a sus inversiones en el pasado — y una favorable cifra en aumento de los visitantes en los museos<sup>133</sup>.

No todos los trabajos de renovación de espacios fueron beneficiosos. El 7 de noviembre de 2012 se suscita un problema con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Para poder iniciar con los trabajos del teleférico turístico se ordena la demolición de la Casa del Torno, un inmueble situado en el Barrio del Artista del Centro Histórico de la ciudad de Puebla. Su destrucción provocó una reacción inmediata por parte de investigadores del INAH y del comité en Puebla del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios debido a que la obra del teleférico pondría en peligro el estado de Patrimonio Cultural de la Humanidad del Centro Histórico ante la UNESCO. En 2014 se le exigió al gobierno de Puebla la restauración del inmueble, pues fue demolida a pesar de estar protegida bajo leyes internacionales.

---

<sup>132</sup> Gobierno de Puebla, “Información de Gestión”, Portal Virtual.

<sup>133</sup>DATATUR, “Sistema Nacional de la información estadística del Sector Turismo de México: Puebla 2009-2020”, Portal Virtual.

Por otro lado, en enero de 2013, el gobernador RMVR señaló su intención de instalar una noria que sería conocida como la “Estrella de Puebla” como parte de los festejos del aniversario 151 de la batalla de Puebla. Dicha estructura estaba planeada para colocarse en el Paseo Bravo en el centro de la ciudad, pero el INAH se opuso. Un mes más tarde, se anunció el plan de mejora urbana en colaboración con el Ayuntamiento de Puebla. Este consistía en mejorar el panorama de la ciudad, a partir de la construcción de rotondas y una ciclopista elevada, sumados al proyecto de renovación del Boulevard Hermanos Serdán con concreto hidráulico. En este mismo año, Puebla es elegida la sede del Tianguis Turístico, un hecho relevante, pues era la primera vez que un destino sin costa era sede.

Para 2014, la ciudad de Puebla fue marcada por varios cambios culturales, por un lado significó el fin de una era cultural de la ciudad, que se despedía de la agenda que englobaba el Festival de Teatro Héctor Azar, el cual tuvo su última edición en este año. Así mismo se da el cierre de la Galería de Arte Contemporáneo y Diseño Ángeles Espinosa Yglesias. Por otro lado se inaugura la Galería de Tesoros de la Catedral de Puebla y el Museo del ejército y fuerza aérea mexicana.

En el transcurso del año 2015, se da uno de los acontecimientos más importantes del sexenio de Enrique Peña Nieto, la creación de la Secretaría de Cultura, la cual brindó un constante apoyo al estado de Puebla durante la gubernatura morenovallista a través de la colaboración y financiamiento de los proyectos culturales y museísticos que se impulsarían especialmente en la capital poblana. Con la creación de la secretaría, la cultura ganó autonomía al separarse por completo de la SEP tanto en su estructura como en su presupuesto. Puebla por su lado estaría incorporando los municipios de Atlixco y Huachinango a la lista de Pueblos Mágicos, contando así con más de 5 destinos activos dentro de la lista. De igual manera, se da la apertura del Complejo de Museos de la Constancia con el Museo de la Casa de Viena, el Museo Imagina y el Museo Infantil de La Constancia. Además de esto, Puebla es nombrada Ciudad Creativa del Diseño.

Para 2016, se da la inauguración del Museo Internacional del Barroco (MIB), una obra monumental del morenovallismo y una de los pilares más fuertes del su proyecto cultural-turístico. De igual forma, abre sus puertas el Museo de la Evolución de la zona de los Fuertes de Loreto y Guadalupe y el Museo de la Música Mexicana Rafael Tovar y de Teresa. Finalmente, en 2017, abren la Fototeca Juan Crisóstomo Méndez, La Fonoteca Vicente Teódulo Mendoza y el Museo del Automóvil, completando así el Complejo de Museístico de

la Constancia<sup>134</sup>. Dentro de las actividades turísticas paralelas se da la inauguración del Tren Turístico y del Museo Regional de Cholula, recuperado del psiquiátrico de Guadalupe, después de un largo litigio social y legal. Donde el presidente Enrique Peña Nieto demostraría su buena relación con las acciones del gobierno morenovallista, asistiendo a la inauguración y reconociendo al entonces gobernador de Puebla por los logros realizados durante los casi seis años de su administración. Destacó el empeño de RMVR por abrir más espacios culturales como parte de la democratización de dicho tema y calificó el tren como una obra emblemática que fortalecería el transporte masivo de la zona.



*Imagen 7: Rafael Moreno Valle y Enrique Peña Nieto, en la apertura del Museo Regional de Cholula y el Tren Turístico, Fuente: Presidencia\_Mx*

Dentro del periodo morenovallista se inauguran 10 nuevos espacios culturales y se da la restauración de numerosos museos históricos de la ciudad, lo que fue sumamente significativo, aunque por el terremoto de septiembre de 2017, se tuvo que regresar a las tareas de restauración. En suma, el periodo de RMVR registró un crecimiento en números cerrados de 13% en el Producto Interno Bruto Estatal (PIBE), una cifra que, para darle dimensión, hay que compararla con la tasa de crecimiento anual promedio que fue de 2.2%, por debajo de la tasa nacional de 2.4% para el periodo y lejos de los estados punteros, como Aguascalientes con 6.1%, Quintana Roo y Querétaro con 4.6 y 4.1% respectivamente<sup>135</sup>. De momento, el INEGI<sup>136</sup>

<sup>134</sup> Gobierno de Puebla, “Transparencia Fiscal: Sexto Informe de Gobierno”, Portal Virtual

<sup>135</sup> Gobierno de Puebla, “Transparencia Fiscal: Sexto Informe de Gobierno”, Portal Virtual

<sup>136</sup> INEGI, “Programas de Información”, Portal Virtual

muestra que en la manufactura el crecimiento durante el sexenio fue prácticamente anecdótico: apenas 4% por actividades. El aumento se concentró en servicios de alojamientos y alimentación, con 57%, y como podía esperarse, dado el rápido desarrollo inmobiliario de la capital poblana, el de la construcción creció 38%.

RMVR llegó al poder con una visión clara de transformación para Puebla. Su gobierno se propuso revitalizar la economía estatal, modernizar la infraestructura y, en particular, dejar una huella en el ámbito cultural. A pesar de que su ascenso al poder se dio en un contexto político y social complejo, ya que el estado —uno de los estados más poblados de México— se enfrentaba a desafíos de seguridad, educación y desigualdad económica<sup>137</sup>. RMVR buscó abordar estos problemas a través de una agenda de reformas y proyectos de inversión y desarrollo, donde la cultura y el patrimonio se convirtieron en el camino para concretar su visión política.

El impacto de este proyecto cultural-turístico fue significativo para el estado de Puebla, tanto en términos de desarrollo como de percepción pública. No se puede negar que la ciudad tuvo un crecimiento económico durante el mandato de Moreno Valle. La ciudad experimentó un crecimiento económico sostenido, impulsado en parte por la inversión en infraestructura y la atracción de empresas. La construcción de autopistas y la mejora de la infraestructura de transporte hicieron que Puebla estuviera más conectada y facilitaron el comercio y el turismo. Esto permitió una mayor visibilidad del estado a nivel nacional. El proceso no fue el más oportuno ni acertado dadas las condiciones de la ciudad poblana. La doctora en estudios urbanos, Emma R. Morales García de Alba, nos comparte que existe un síntoma identificable en las construcciones que se dan de las últimas décadas en México, particularmente en el último sexenio. Estas se caracterizan por su escala y su visibilidad, pero son altamente cuestionadas por su utilidad, costo de construcción y mantenimiento. Algo con que la administración morenovallista lidio durante todo su periodo al frente del estado.

“[...]En años recientes, con la fuerza de las redes sociales y la velocidad con la que se transmite la información, los gobernantes buscan que sus logros sean más atractivos visualmente, susceptibles de “likes” y dignos de encabezados y portadas de revista. La obra pública se convierte en un importante elemento de visualización de la

---

<sup>137</sup> Patricia Dominguez, “Economía Sociedad Y Territorio”, Vinculación de la ciudad histórica turística de Puebla a través de itinerarios culturales, p 598

efectividad del gobernante, sin importar demasiado lo que hay detrás de dichas obras o el impacto urbano, ambiental o social que puedan tener”<sup>138</sup>

Estos cuestionamientos, nos hacen reflexionar sobre la función real de estas obras como elementos de infraestructura y equipamiento de mejoras en la ciudad. No se puede negar que son activadores, pero es pertinente detenernos a mirar qué es lo que activan; una mejora en las condiciones de vida de la población, o solo funcionan como elementos simbólicos que promueven una percepción de progreso. Cada uno de estos proyectos encarna un discurso que, según la política cultural morenovallista, se basan en rescatar y revitalizar el patrimonio y la memoria cultural poblana, ya sea idealizando y glorificando el pasado, como lo hizo con varios museos o construyendo puentes con tensores, segundos pisos y obras civiles llamativas, que pudieran permitir el tránsito por la ciudad y mostrar su potencial. Todas estas mejoras están diseñadas para la ciudad vista desde el automóvil, a pesar de sus proyectos peatonales como los parques lineales y las ciclovías elevadas, que vistos desde la opinión local, rayaban en la inutilidad. Fueron calificadas por el activista de la movilidad Armando Pliego Ishikawa como “arquitectura para urracas”.

“[...]Los grandes proyectos se ubican en lugares estratégicos para ser admirados desde teleféricos, trenes turísticos, grandes avenidas, autopistas y calles principales, con ciertos elementos ornamentales que permiten distinguir quien los hizo posibles.”<sup>139</sup>

Ciertamente hubo un lado positivo, el incremento en el número de obras “emblemáticas” en la ciudad de Puebla la posicionó como una ciudad global, competitiva y en la que se puede observar la inversión. Turistas y visitantes quedan impresionados con los cambios que se han logrado en tan poco tiempo. Sin embargo, críticos de este modelo de urbanización, como la doctora Morales García —en su publicación *Puebla (2011-2017): el impacto de la obra pública diseñada como parque temático*— exponen que esto no es más que una escenificación, un espectáculo. Cuestiona la utilidad de las obras desarrolladas y considera que el espacio urbano está siendo *disneyficado*<sup>140</sup>. En el sentido de que el conjunto de proyectos

---

<sup>138</sup>Emma, Morales García de Alba “Puebla (2011-2017): el impacto de la obra pública diseñada como parque temático”, Cuaderno Rafael Moreno Valle Rosas (2011-2017). La persistencia del autoritarismo subnacional, (2017), p. 67

<sup>139</sup> *Ibid.* Emma, Morales García de Alba “Puebla (2011-2017): el impacto de la obra pública diseñada como parque temático”, p.73

<sup>140</sup>*Cfr.* Emma, Morales García de Alba “Puebla (2011-2017): el impacto de la obra pública diseñada como parque temático”, pp. 70-72

realizados parecieran ser parte de un parque temático que poco tiene que ver con la realidad del estado. RMVR implantó un fantasía en el imaginario poblano, su infraestructura lo materializaría, pero esto no es más que una escenificación de la ciudad. Los proyectos emblemáticos de esta administración han sido ampliamente cuestionados en el ámbito político y periodístico por la falta de transparencia en sus licitaciones, costos, pertinencia y operación.

En un principio, infraestructuras como el MIB, fueron altamente criticados por el gremio arquitectónico, sin embargo, el uso del marketing y publicidad turística que ganó gracias a su arquitecto ganador del Pritzker, Toyo Ito, generó un buen recibimiento del proyecto. Por otro lado, proyectos como la Estrella de Puebla y el Teleférico, que también se cuestionaron por grupos defensores del patrimonio arquitectónico, histórico y cultural de la ciudad de Puebla, son hoy fondos de miles de fotografías de visitantes y locales. RMVR supo presentar la idea de lo que Puebla podía ser, independientemente de lo que realmente era. Todas las infraestructuras culturales conectadas por las nuevas vialidades brindaban una experiencia cultural, que también incluía a los turistas que visitaban el estado. A pesar de su carga simbólica y su relación con el patrimonio, no se tenía un panorama claro sobre qué necesidades ciudadanas cubrían estas iniciativas, pues parecían solo responder a grupos segmentados con el uso del automóvil privado, transporte público confinado a vialidades primarias y ciclovías con horarios de turismo y recreación. Hoy en día se ha normalizado la presencia de toda esta nueva infraestructura dentro del paisaje urbano poblano.

### *2.2.2 Las deudas del proyecto morenovallista*

Los déficits y aciertos del proyecto morenovallista fueron evidentes desde el primer año de gestión. Su gobierno se vio acosado por señalamientos ante el más mínimo margen de error en su administración. Como hemos explorado, la figura política de RMVR se presentó como un toque de vanidad y seguridad que incomodó a muchos, pues como Paxman dice, tenía fama de niño consentido<sup>141</sup>. Sin embargo, esta obsesión por parte de sus opositores políticos, civiles y periodísticos no justificó los graves tropiezos de su gabinete. Su primer movimiento equivocado, fue el fin de la supuesta alternancia política que rápidamente se fue diluyendo, lo que lo llevó a generar un incumplimiento de la libre expresión y el acceso a la información. RMVR prometió impulsar una Ley de Transparencia que asegurara un acceso eficiente a la información a través de la Comisión de Acceso a la Información Pública (CAIP). Además, el

---

<sup>141</sup> *cf.* Andrew Paxman, “Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, *Los gobernadores: Caciques del pasado y del presente*, pp.118-121

mandatario en campaña prometió que la relación con los medios sería diferente a la del sometimiento y control por medio de la publicidad oficial<sup>142</sup>. El documento que presentó ante el órgano electoral la coalición Compromiso por Puebla dice:

“La libertad de prensa no tendrá restricciones, sin menoscabo de las responsabilidades establecidas tanto civiles como penales” y agrega: “Promoveremos una mayor democratización de los medios de comunicación, para garantizar una difusión noticiosa [...] con la debida pluralidad y objetividad”<sup>143</sup>

Sin embargo, la relación con la prensa no tardo en ponerse tensa. Después de la toma de poder de RMVR, se dice que existía un constante hostigamiento hacia los medios por parte de Comunicación Social del gobierno para editar y colocar lo que al mandatario le pareciera adecuado. Su relación con la prensa relata Rodolfo Ruiz, director del portal E-consulta, iba desde la modificación de fotografías, donde no le gustaba como lucía, hasta la censura total. Esta situación se agravaría debido a los acontecimientos del Julio de 2014, tras la muerte del infante Luis Alberto Tehuintle Tamayo<sup>144</sup>. Lo que disparó la implementación de *La Ley Bala*, y el nombramiento de RMVR por los medios como el *Gober Bala*<sup>145</sup>. Esta acción quiebra por completo su tolerancia hacia los medios de comunicación, iniciando una aturdida temporada de reuniones a base de amenazas y sobornos para poder mantener un control mediático enfocado en las obras infraestructurales que el gobierno morenovallista estaba instaurando en la ciudad.

El segundo desatino que caracterizó el mandato fue el anuncio de la construcción de tres obras viales para conectar una de las entradas del norte de la capital poblana con el centro,

---

<sup>142</sup>*Ibid.* A, Paxman, “ Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, p. 142

<sup>143</sup>*Ibidem*, p. 43

<sup>144</sup>*Ibid.* A, Paxman, “ Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General” , p.126 *Cfr.* El autor narra que el ataque a “(...) Luis Alberto —estudiante de secundaria de San Bernardino Chalchihuapan (una localidad en el camino a Atlixco)— había sido herido durante una manifestación (...) Intentaba sobrevivir al golpe de una lata de gas lacrimógeno que le disparó un policía estatal que le rompió la cabeza, el nieto del General justificaba las acciones policiales argumentando que en el estado —los derechos de una personas [sic] terminan cuando infringen los derechos de otras—

<sup>145</sup> *Ibid.* A, Paxman, “ Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, p.126 *Cfr.* El autor explica la ley bala, “la política de represión y miedo fue la llamada “ley bala”. El 2014 (...) los diputados aprobaron sin mayor discusión la Ley para Proteger los Derechos Humanos y que Regula el Uso Legítimo de la Fuerza, que fue bautizada coloquialmente como “ley bala”. Ante el clima de inestabilidad política, la medida fue calificada por organizaciones que defienden la libertad de expresión como una normativa que “criminaliza la protesta social”, pues le ponía reglas a la posibilidad de manifestarse en las calles y autorizaba el uso de armas — en la iniciativa se hablaba de armas de fuego, pero tras las críticas la redacción se limitó a referirse a “armas incapacitantes”— para contener las protestas.”

pero una de ellas alcanzaba los linderos de la zona monumental, un espacio reconocido por la UNESCO como patrimonio de la Humanidad. Esto provocó un gran desencuentro con grupos de la sociedad, específicamente con académicos de la conservación e historiadores, en su mayoría investigadores de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) y del INAH. Denunciaron que además de “alterar la traza original de la ciudad”, afectaba el patrimonio, pues la nueva vialidad pasaría por la zona de monumentos del bulevar 5 de Mayo, desluciría un arco triunfal del siglo XVIII y destruiría “(...) el paisaje urbano de una de las entradas más antiguas de la ciudad que aún se conserva”<sup>146</sup>. La obra se concluyó con las modificaciones obligadas y el puente de ingreso al Centro Histórico se transformó en un paso deprimido. Lo mismo sucedió en los trabajos desarrollados en Cholula, la construcción de un parque en la zona en que conviven un templo católico y una pirámide, se iniciaron sin tener las autorizaciones del INAH, según detectó la Auditoría Superior de la Federación (ASF)<sup>147</sup>.

Esto fue escándalo, ya que RMVR continuó ejecutando su proyecto de renovación urbana y cultural, sin contar con los permisos correspondientes para hacerlo. Paxman, dice que casi es considerado un sello de la administración dentro de la historia política de Puebla. La destrucción constante del territorio simbólico poblano desató muchas críticas y protestas, la crítica mediática obstruía la buena visibilidad de su proyecto cultural-turístico, por lo que se dice que muchos investigadores y periodistas involucrados en la pelea contra el mandatario, tuvieron incluso que abandonar el estado. Mucha de la obra pública de RMVR fue entregada a través de adjudicaciones directas, sin procesos de licitación: “7 de cada 10 proyectos” de acuerdo con una investigación del diario El Popular<sup>148</sup>. Además de que muchas de ellas fueron dadas a un combo de empresas encabezadas por La Peninsular, propiedad de la familia Hank Rhon, con quien RMVR tenía una gran relación política y personal. Igualmente incluía una filial del Grupo Higa, empresa consentida del entonces presidente Enrique Peña Nieto, lo que le permitía moldear la escena a su beneficio y continuar sus proyectos de construcción sin muchos obstáculos administrativos.

Como hemos explorado antes, desde un inicio RMVR comenzó a invertir en nombres de arquitectos famosos como un elemento de *marketing urbano*<sup>149</sup> para sus MI. Esa tendencia incluía la construcción de un teleférico en la zona de los fuertes, rodeado por un barrio al que

---

<sup>146</sup> *Ibid.* Andrew Paxman, “Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, p. 124

<sup>147</sup> Consulte Alberto López Cuenca, and Fátima Lucero Frausto Cárdenas. "Complejidad y disputa territorial. Reensamblando el conflicto de Cholula, Puebla, México, 2014-2017." *Región y sociedad* 35 (2023). Para conocer más sobre el tema.

<sup>148</sup> Periódico el Popular, “Rafael Moreno Valle, el aspirante”, *El Popular Mx virtual*.

<sup>149</sup> *Ibid.* A, Paxman, “Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, p. 124

se le pintaron paredes y techos de blanco y azul, los colores sexenales, para mejorar la vista; puentes con tirantes cosméticos que se volvieron arte de la firma sexenal, y parques construidos no como espacios públicos de convivencia, sino como parques temáticos para el fin de semana; por ejemplo, el Paseo de los Gigantes, ubicado en la zona de la ex fábrica La Constancia, donde conviven reproducciones miniatura de grandes obras arquitectónicas del mundo con versiones miniatura del Estadio Cuauhtémoc, la Estrella de Puebla, el Museo Internacional Barroco y el Auditorio Metropolitano Puebla, obras insignia de su administración.

La construcción del Museo Internacional del Barroco (MIB) también fue revisada por la ASF, pues la obra se inició “sin permisos ni licencia de construcción” y no se valoraron todos los elementos de costo-beneficio al decidir que se construiría bajo el esquema de Asociación Público Privada (APP). Una segunda auditoría señaló un incremento no justificado en el pago anual al pasar de 169 millones a 269 millones de pesos, y un adelanto irregular de 300 millones para comenzar la obra.<sup>150</sup> El MIB, junto con el Centro Integral de Servicios (CIS) —un conglomerado de edificios gubernamentales— y las plataformas para una nueva armadora de la automotriz alemana Audi, se construyeron como APP, un modelo de desarrollo de infraestructura pública que se paga a largo plazo, en periodos no menores a 15 años, y que implicaba además el mantenimiento y la operación de las obras a cargo de los particulares. Los tres proyectos costaron no menos de 24 mil millones de pesos, cifra equivalente a 88% de los 27 mil millones de pesos que se destinaron a inversión pública durante el sexenio, de acuerdo con datos de la cuenta pública estatal.<sup>151</sup>

Para asegurar el pago, el gobierno de Moreno Valle —con la asesoría de Protego— creó un fideicomiso con los ingresos que recibe producto del impuesto sobre la nómina, y así mataría dos pájaros de un tiro: metía el gasto como pago corriente con recursos propios y evadía la obligación de registrar en Hacienda la deuda. El contrato del fideicomiso se firmó en noviembre de 2012, pero no se hizo público, pues parte del discurso de eficacia que el nieto del general vendió a los ciudadanos fue que las obras se estaban realizando “sin pedir un peso prestado”<sup>152</sup> El economista Enrique Cárdenas, ex director del Centro de Estudios Espinosa Yglesias, estima que Moreno Valle dejó pasivos al estado por cerca de 45 mil millones de pesos, cuando la deuda pública que recibió de la administración precedente fue de 9 mil millones.<sup>153</sup>

---

<sup>150</sup> *Ibid.* A, Paxman, “Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, p. 125

<sup>151</sup> *Ibid.* A, Paxman, “Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, p. 126

<sup>152</sup> *Ibid.* Andrew Paxman, “Rafael Moreno Valle Rosas (Puebla, PAN, 2011-2017) El nieto del General”, p. 126

<sup>153</sup> *Cfr.* Elvia Cruz, “Enrique Cárdenas promete revisar la deuda pública que dejó Moreno Valle”, Expansión Política Portal Virtual



*Imagen 8: Puebla, cartel intervenido de la Serie Clowns de Iván Ecatl. Fuente: Iván Ecatl*

Esto nos hace pensar sobre la verdadera intención de la infraestructura cultural morenovallista, ya que su incorporación al tejido de la ciudad fue turbulenta, envuelta en dinámicas de represión, destrucción y capricho político. La ciudad no estaba preparada para recibir un impacto de esta magnitud, que si bien la cambió, también dejó un resquebrajamiento institucional, social y patrimonial. La importancia de medir el impacto urbano de una obra determinada es que permite evaluar los efectos negativos que se puedan desprender de dicha intervención y, en su caso, definir las medidas de integración o mitigación. La evaluación de dicho impacto considera, no solamente aspectos normativos en materia de construcción o urbanos, si no también el uso de un imaginario colectivo y su relación con el territorio.

RMVR realiza una comodificación y turistificación del patrimonio con los Museos Insignia (MI) en la capital poblana, sin pensar en el reflejo y la reacción de la ciudadanía. Este acto significó una cooptación que despojó por completo a los locales de sus entornos y de sus vínculos con su patrimonio y memoria histórica, además del estudio del entorno y sus necesidades y posibilidades de expansión, tomando en cuenta una valoración sobre los factores

hidráulicos y sanitarios, riesgos y vulnerabilidad, así como evaluaciones en materia ambiental, de movilidad y de espacio público. La implementación del turismo en nuevos entornos requiere de una visión completa, para poder insertarse y funcionar de manera adecuada. Contar con una evaluación del impacto urbano de los museos, obras de infraestructura vial, ciclista y de transporte público en Puebla, sería una oportunidad para responder a todas las interrogantes que tiene la ciudadanía sobre el manejo eficiente de los recursos y el verdadero beneficio de la inversión turística-cultural.

### *2.2.3 De la infraestructura al encanto cultural: Puebla como destino turístico urbano*

Más allá de los matices de los controversiales manejos del gobierno morenovallista, no se puede negar que su estrategia infraestructural y turística transformó drásticamente el panorama cultural y urbano de la ciudad de Puebla. La ciudad se esforzó por mantener edificios históricos, plazas y calles y, a pesar de las malas prácticas en la construcción y preservación, logró conservar su encanto histórico, atrayendo a visitantes interesados en el pasado y la arquitectura de la ciudad. La restauración de edificios emblemáticos como la Catedral de Puebla y principalmente la llegada de los Museos Insignia (MI), fueron fundamentales para mantener el encanto cultural de la ciudad.

Gracias a esto, el turismo experimentó un crecimiento significativo. Las cifras de la Secretaría de Turismo federal lo confirman: en el último año de gobierno de Mario Marín llegaron a Puebla 2.3 millones de personas, mientras que en 2016 se registraron 4.1 millones, un aumento del 80%. De ese total, el mayor crecimiento se dio entre los visitantes internacionales, ya que hasta 2015 —última cifra desglosada— creció un 95%<sup>154</sup>. También aumentó el porcentaje de ocupación de hoteles. En 2010, se tenía un porcentaje del 48%, muy similar a la media nacional del 47%; en 2015, fue del 66%, mientras que a nivel nacional se registró el 56%.

Los Museos Insignia (MI) fueron en gran medida responsables del impulso en el crecimiento de la industria hotelera y restaurantera en Puebla. La ciudad contaba con una amplia gama de opciones de alojamiento y restaurantes que se adaptaron a las necesidades de los turistas. La infraestructura hotelera se ha expandido para satisfacer la demanda de los visitantes, y muchos hoteles comenzaron a aprovechar las ubicaciones periféricas de los nuevos

---

<sup>154</sup>DATATUR, “Sistema Nacional de la información estadística del Sector Turismo de México: Puebla 2009-2011/ Ocupación Hotelera”, Portal Virtual.

y llamativos recintos museales para articular rutas culturales que ofrecían experiencias turísticas únicas. Esto contribuyó a la economía local y generó empleos en la industria turística.

La infraestructura de transporte también jugó un papel esencial en la transformación de la ciudad de Puebla como destino turístico urbano. Las iniciativas viales morenovallistas mejoraron los sistemas de transporte, incluyendo carreteras, aeropuertos y transporte público, facilitando la llegada de turistas. La conexión de Puebla con la Ciudad de México a través de una autopista de cuota acortó significativamente los tiempos de viaje, aumentando la accesibilidad de la ciudad. Además, la expansión del transporte público y la creación de rutas turísticas facilitaron la movilidad dentro de la ciudad. La inversión en infraestructura y materialidad también influyó en las estrategias de promoción turística de Puebla. La ciudad utilizó su rica herencia cultural y arquitectónica como punto focal en su estrategia de *marketing urbano*. Asimismo, la promoción de eventos culturales, festivales y actividades turísticas en lugares históricos atrajo la atención de visitantes nacionales e internacionales. La infraestructura cultural se convirtió en un elemento central de la marca de Puebla como destino turístico, atrayendo a aquellos interesados en la cultura, la gastronomía, la historia y el arte.

Los entornos de los Museos Insignia se modificaron considerablemente debido a la afluencia de turistas, impulsando el comercio local, como tiendas de artesanías, galerías de arte y restaurantes, contribuyendo al crecimiento económico de la ciudad y al mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes locales <sup>155</sup>. A medida que Puebla se fue convirtiendo en un destino turístico urbano de renombre, tuvo que enfrentar desafíos relacionados con la sobrepoblación y la gestión del turismo. La infraestructura existente, como las calles estrechas del centro histórico, tuvo dificultades para manejar la afluencia de visitantes, lo que llevó a problemas de tráfico y congestión en ciertas áreas. La gestión del turismo se volvió crucial para garantizar que el encanto cultural de Puebla no se viera comprometido por la masificación, un fenómeno que ocurre cuando una ciudad se convierte en un destino turístico importante.

Las zonas urbanas son centros fundamentales de procesos sociales en México, un país que destaca por su riqueza cultural y patrimonial, albergando más de una cuarta parte de las ciudades patrimoniales en el continente americano y el Caribe <sup>156</sup>. El centro de Puebla, por ejemplo, abarca 6.9 km<sup>2</sup>, con un 73% destinado a usos diversos y un 27% a infraestructura vial y dispositivos de transporte. Esta zona se ha convertido en un importante punto de intercambio

---

<sup>155</sup> Silva, Patricia Domínguez, and Alicia Bernard Menna. "Hacia una ciudad histórico-turística legible. El desafío de Puebla de los Ángeles (México)." *Ábaco* (2005): 89-96.

<sup>156</sup> Domínguez, Patricia, "Vinculación de la ciudad histórica turística de Puebla a través de itinerarios culturales", *Economía Sociedad Y Territorio*, septiembre de 2005, doi:10.22136/est002005295.

cultural a través del turismo, que proporciona experiencias de viaje y hospitalidad, al mismo tiempo que ofrece oportunidades para la conservación en las comunidades receptoras, por lo que su transformación en un destino turístico urbano solo necesitaba un impulso.

La Política Nacional de Turismo 2013-2018, bajo la administración de Enrique Peña Nieto, se enfocó en promover iniciativas y programas destinados a dar a conocer el país tanto a mexicanos como a extranjeros. El ordenamiento y transformación sectorial se convirtió en una prioridad, integrando la política turística en los diferentes niveles de gobierno y estableciendo un gabinete turístico dirigido por el poder ejecutivo, junto con la creación de una red nacional de turismo. La innovación y competitividad fueron elementos esenciales para diversificar la oferta turística y fortalecer los destinos ya existentes. Las estrategias culturales del morenovallismo desempeñaron un papel crucial en el fomento, la planificación y la promoción del turismo como agentes conductoras y facilitadoras. La sustentabilidad y el beneficio social se convirtieron en pilares importantes, promoviendo la creación de instrumentos para convertir al turismo en una industria limpia, que proteja el valioso patrimonio cultural, histórico y natural, en aras del bienestar social. Sin embargo, surgen preocupaciones relacionadas con el arrebato de propiedades, despojo de tierras, concesiones y endeudamiento del estado que deben ser abordadas.

### CAPÍTULO 3. MORENO VALLE Y SUS MUSEOS INSIGNIA. ¿UNA HUELLA TURÍSTICO-CULTURAL EN PUEBLA?

Después de explorar los caminos del patrimonio cultural, la planificación del turismo y los paralelismos políticos que permitieron la articulación de la figura de los Museos Insignia (MI), llegamos al tercer y último capítulo, donde aterrizaremos estas relaciones puntualmente en nuestros cuatro casos de estudio: el Complejo Museístico “La Constancia Mexicana”, el Museo Internacional del Barroco, el Centro Cívico Cultural 5 de Mayo y el Museo Regional de Cholula

El enfoque propuesto para abordar los Museos Insignia (MI) del morenovallismo se basa en comprender las relaciones y alianzas que destacaron a estos espacios de entre toda la infraestructura cultural del mandato de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) en Puebla. Nuestra metodología se apoya en una combinación de recursos interdisciplinarios, ya que para entender esta estrategia es necesario aproximarse desde distintas perspectivas. En primer lugar, recurrimos a la historiografía para entender cómo se dio la creación de estos museos, con el fin de identificar los antecedentes del territorio que cada uno de ellos ocupa y las circunstancias que permitieron su inserción en él. Este análisis nos ayuda a ubicar su lugar dentro de la memoria colectiva poblana y a evaluar su pertinencia en el entorno, lo cual sustenta nuestra selección de estos recintos como Museos Insignia.

Continuando en esta línea, incorporamos recursos relacionados con el hábitat y la equidad socio-territorial. Las políticas de desarrollo urbano y territorial tienen un impacto significativo en la calidad de vida de las personas, así como en la distribución justa de recursos y oportunidades. La llegada de los Museos Insignia a sus respectivos territorios supuso cambios drásticos que transformaron para siempre las dinámicas de vida de los habitantes locales. Estas nuevas infraestructuras aparecieron sin importar si el entorno estaba o no preparado para recibirlas. Para comprender estos impactos, se pretende llevar a cabo un mapeo que permita entender la conectividad que generaron u obstruyeron los MI, en términos de movilidad, redes de transporte, inversión y el surgimiento de nueva infraestructura turística a sus alrededores.

Este entramado relacional nos lleva a una de las partes más dinámicas de toda la investigación: la exploración de las rutas físicas que se trazaron dentro de la ciudad con fines turístico-culturales. A modo de un ensayo visual, se presenta un recorrido que toma como punto de partida los cuatro Museos Insignia (MI), para resaltar los objetivos comunes de derrame económico, reflexionando sobre si esto se asemeja o no a la proyección del plan original. Al

mismo tiempo, se explora la nueva imagen que la ciudad fue configurando con la incorporación de los MI a su paisaje urbano y a su imaginario colectivo.

Para concluir este capítulo, se pretende realizar una evaluación que contemple una retrospectiva del periodo de los Museos Insignia (MI) durante el gobierno de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR). El objetivo es reflexionar sobre su papel y función dentro de la articulación de la estrategia cultural-turística del morenovallismo (2011-2017), que le supondría al mandatario su eventual ascenso a la presidencia del país. Asimismo se toma ventaja de la cercanía temporal que se tiene con el periodo y se analiza de manera precabida como cada uno de los Museos Insignia (MI) han sobrevivido en el panorama cultural actual de Puebla.

### *3.1 Selección y creación de los Museos Insignia en Puebla*

La configuración del concepto de Museo Insignia (MI) que hemos articulado esta completamente realacionada a la estrategia cultural-turística del periodo morenovallista (2011-2017) y la infraestructura que trajo consigo. Sin embargo, no podemos ingnorar que antes de la llegada de los MI, existían museos igualmente emblemáticos dentro de la ciudad, que han sustentado el turismo histórico que caracterizó a la ciudad de Puebla por décadas. La capital poblana fue un destino turístico de rasgos culturales desde tiempos pasados. Para poner en contexto la riqueza patrimonial de esta ciudad histórica, partiremos de un breve recorrido por la constitución de su zona monumental. La Dra. Silvia Patricia Domínguez, especialista en turismo y patrimonio, expone que en el año de 1977 se decreto que esta zona estaba conformada por “[...] 2,619 edificios correspondientes a 391 manzanas que comprenden la traza española, los barrios y los fuertes de Loreto y Guadalupe[.]”<sup>157</sup>. Para el año de 1987, el Centro Histórico de la ciudad de Puebla fue inscrito en la lista del Patrimonio Cultural de la Humanidad de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

“[...] desde el año de 1876 Puebla fue una de las ciudades más visitadas por los turistas, porque en ella se recreaba la vistosidad de sus edificios y casonas antiguas, además de sus centros ceremoniales prehispánicos de Cholula.”<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Silva, Patricia Domínguez. "Vinculación de la ciudad histórico-turística de Puebla a través de itinerarios culturales.", p. 596

<sup>158</sup> Carlos Montero Pantoja, p. 14 citado en Silva, Patricia Domínguez, "Vinculación de la ciudad histórico-turística de Puebla a través de itinerarios culturales.", p. 601.

Según Dominguez, Puebla ha estado presente en todas las etapas del desarrollo turístico del país, basando generalmente su turismo en su pasado histórico; se ha insertado en programas como: Ciudades Coloniales y la Ruta de los Dioses. El capital histórico de la ciudad ha sido un importante imán para el turismo, lo que ha generado que su planificación del mismo comenzara a expandirse e incluyera en sus itinerarios turísticos-culturales a los museos como recursos que suman al atractivo de su ciudad. Espacios como el Museo Regional de Puebla Casa de Alfeñique, el Museo de Arte Popular Ex Convento de Santa Rosa y el Museo Regional de la Revolución Mexicana Casa de los Hermanos Serdán, se convierten entonces en estos sitios imperdibles dentro de la ciudad. Todos ellos, compartiendo características como su ubicación y su configuración, que los convirtieron en museos clave dentro del imaginario colectivo tanto de la población local como de los turistas. Al estar los cuatro en el centro histórico de la ciudad y habitar construcciones que arrastran una tradición y/o han sido escenario de acontecimientos relevantes.

Sin duda, la naturaleza histórico-cultural de la ciudad de Puebla, la llevado a generar flujos importantes de turistas motivados por sus atractivos histórico-culturales. Sin embargo, como identificó Dominguez en su trabajo, *Vinculación de la ciudad histórico-turística de Puebla a través de itinerarios culturales (2005)*, la ciudad tenía un verdadero problema en cuanto a su gestión de turismo cultural, ya que, sorprende que una ciudad con tales atractivos no haya figurado de manera relevante en el mapa de destinos turísticos culturales de México. Es hasta el gobierno de Rafael Moreno Valle Rosas (2011-2017) que la capital poblana se posiciona como un destino turístico importante en las listas del país. Esto se debe a los efectos que acompañaron todo el proceso que representaron los Museos Insignia (MI) en la ciudad. Como hemos analizado antes, el museo es la figura preferida de la estrategia por su tradición y potencial mediático, factores que le dan la visibilidad necesaria a una ciudad con potencial turístico histórico y cultural.

Dentro de todo el entramado cultural que se dio durante el gobierno de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR), cuatro recintos museísticos recibieron especial atención desde la etapa de campaña del mandatario: el Complejo Museístico “La Constancia Mexicana” (2011), el Museo Internacional del Barroco (2016), el Centro Cultural 5 de Mayo (2016) y el Museo Regional de Cholula (2017). La gestión de la política cultural morenovallista presentó propuestas para la creación, renovación y promoción de estos museos con la justificación de rescatar la identidad poblana. Los museos de esta lista están seleccionados estratégicamente,

incluso los de nueva creación, no precisamente por sus contenidos sino por el territorio que ocupan. Esto beneficia el plan turístico-cultural de RMVR en tres aspectos: en primer lugar, la ubicación periférica de cada museo respecto al Centro Histórico de la ciudad permite articular rutas turísticas con puntos clave de derrame económico a lo largo del camino. Esto nos lleva al segundo factor: estas mismas distancias entre los museos y los puntos turístico-históricos ya conocidos generan itinerarios de más de un día, lo que se traduce en estadías más largas, consumos mayores de las ofertas turísticas y un mayor derrame económico para la ciudad. Por último, y el más influyente, las zonas que ocupan los MI están vinculadas con la memoria colectiva poblana, lo que facilita su identificación e incorporación en el tejido social. Los MI se erigen como puntos de encuentro entre política, patrimonio y turismo, haciendo uso de imaginarios culturales y territorios.

A continuación, exploraremos los Museos Insignia (MI), destacando en cada uno los aspectos en los que sobresalen dentro del grupo. A pesar de que su selección está basada en los tres aspectos en común que mencionamos, las condiciones bajo las cuales cada uno se planeó y surgió respondieron a necesidades completamente diferentes.

### *3.1.1 El Complejo Museístico “La Constancia Mexicana”*

Uno de los primeros proyectos que inició RMVR al tomar la gobernatura del estado de Puebla fue la revitalización de la exfábrica textil "La Constancia Mexicana", en conjunto con el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y Fundación Azteca. Este espacio, ubicado en el noreste de la ciudad, fue fundado en 1835, siendo una de las primeras fábricas textiles en México y un ejemplo pionero de la industrialización en el país. Su fundador, Esteban de Antuñano, eligió este lugar debido a la abundancia de agua del río Alseseca, que proporcionaba energía para las operaciones textiles<sup>159</sup>. Al ser una fábrica su localización se encontraba retirada de la urbe. Esta fábrica jugó un papel significativo en el desarrollo económico de Puebla, contribuyendo a transformar la región de una economía agrícola a una más industrializada.

---

<sup>159</sup> Maribel, Gómez Casique, “De la constancia al capricho: la fábrica del olvido en Puebla”, p. 20.

El espacio ya estaba en la mira desde el gobierno de Melquiades Morales (1999-2005) en Puebla. Se expropió la exfábrica textil con el propósito de gestionar el Museo de la Memoria

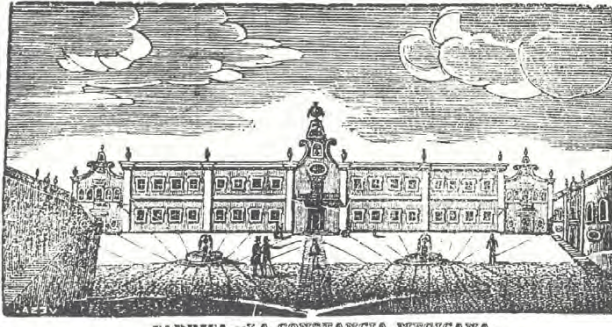


Imagen 9 : Fábrica La Constancia Mexicana, 1841. Fuente: Guy Thomson

Textil de Puebla; sin embargo, el proyecto no se concretó. Fue hasta el gobierno de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) que el proyecto del museo en la exfábrica se completa, aunque bajo direcciones completamente distintas. La visión morenovallista del espacio se basó en la creación de un complejo que albergaría

siete museos diferentes: el Museo Infantil, la Casa de la Música de Viena, la Casa del Títere Marionetas Mexicanas, el Museo de la Música Mexicana "Rafael Tovar y de Teresa", la Fototeca Juan C. Méndez, la Fonoteca Vicente T. Mendoza, el Museo del Automóvil de Puebla (MAP) y, además, un parque temático llamado el Paseo de Gigantes. Concretado por completo en 2012, fue el primer gran proyecto cultural del periodo morenovallista.



Imagen 10: El Complejo Museístico "La Constancia Mexicana" a la izquierda en 2006. Fuente: Archivo: La Constancia Mexicana. Usuario Rleonmx. Y a la derecha en 2017. Fuente: el Portal Acontecer Poblano.

La importancia de este recinto dentro de la estrategia turístico-cultural morenovallista, orbita precisamente su variada oferta museal. Se trata de siete espacios con temáticas, necesidades y objetivos completamente diferentes entre sí. Lo que significaba un espacio con diversidad de públicos en edad e intereses. A pesar de que, según el portal del Sistema de Información Cultural (SIC), la estructura organizacional del museo, hasta la fecha, no es clara<sup>160</sup>, su oferta cultural fue constante durante el periodo.

<sup>160</sup> Sistema de Información Cultural, "Complejo Museístico La Constancia Mexicana", en Portal SIC.

Explorando su funcionamiento durante el morenovallismo, tenemos que : el Museo Infantil , un espacio interactivo compuesto por 11 áreas temáticas que albergan 60 exhibiciones, en su mayoría relacionadas con la ciencia, la tecnología y los fenómenos naturales. En tiempos de RMVR contaba con la oferta de diversos servicios como talleres, activaciones y recorridos guiados. La Casa de la Música de Viena, réplica del Haus der Musik de Austria, contaba con 20 salas de exhibición donde se podía experimentar el sonido de diversas maneras. Dentro de la Casa del Títere Marionetas Mexicanas, se encontraban 813 títeres de la Colección Rosete Aranda-Espinal, la más importante en América Latina, y 630 marionetas de la Colección Guiñol Época de Oro<sup>161</sup>. En las salas, se mostraban títeres alusivos a diferentes periodos históricos de la nación con representaciones en video y actividades digitales, haciendo su recorrido dinámico.

Por su parte, el Museo de la Música Mexicana "Rafael Tovar y de Teresa" presentaba exposiciones lúdicas que contextualizan histórica y socialmente las manifestaciones musicales nacionales y estatales. La Fototeca Juan C. Méndez fue descrita como “la memoria visual de Puebla”<sup>162</sup> , pues, cuenta con un importante acervo fotográfico de finales del siglo XIX y del siglo XX. Mientras que, la Fonoteca Vicente T. Mendoza resguarda un acervo sonoro producido en el siglo XX, destacando la música de concierto. El Museo del Automóvil de Puebla (MAP) es un espacio dedicado a la historia de la industria automotriz en la región, especialmente centrado en el impacto de la llegada de Volkswagen en la década de 1960. Con una colección que incluye archivos históricos y ejemplares de automóviles, su oferta turística destaca cómo la planta de Volkswagen en Puebla se convirtió en una de las instalaciones de producción más importantes para la empresa fuera de Alemania. El museo también explora el impacto económico y el desarrollo que la presencia de Volkswagen trajo a la región, convirtiéndose en uno de los pilares económicos que sostienen a la ciudad.

El parque temático que acompaña estos siete museos es conocido como el Paseo de los Gigantes. Consiste en un recorrido a pie que presenta modelos a escala de algunos de los monumentos más representativos de diferentes partes del mundo, como la Muralla China, la Basílica de San Pedro en Roma o la Casa Blanca de Estados Unidos, La Basílica de Guentre muchos otros. Este parque miniatura ofrece una experiencia inmersiva, ya que cada espacio está ambientado con sonidos que coinciden con el monumento que alberga. Sin duda, es una de las atracciones turísticas más exitosas del morenovallismo. Lamentablemente, tras el

---

<sup>161</sup> Cfr. Sistema de Información Cultural, “Casa del Títere Marionetas Mexicanas”, en Portal SIC.

<sup>162</sup> Secretaría de Cultura, Museos Puebla, “Fototeca Juan C. Méndez”, Portal Secretaría del Cultura.

término del periodo morenovallista, La Constancia Mexicana sobrevive con solo cinco de los siete museos funcionando.

Con esto en mente, podemos decir que este complejo cumple con los factores de selección para ser un Museo Insignia, con su ubicación periférica y potencial, además de su presencia en la memoria colectiva. Esta última es una ventaja que la estrategia turístico-cultural de RMVR aprovecha ampliamente, ya que este recinto está históricamente asociado con la idea del progreso, al ser una exfábrica que modernizó la ciudad. No es casualidad que ahí se coloquen proyectos que cuenten la historia de la ciudad y sus avances, como la Fototeca Juan C. Méndez y el Museo del Automóvil. Al sumar el parque miniatura y los otros museos interactivos con los que cuenta el complejo, la atracción de turistas estaba asegurada, mientras que la carga simbólica local configuraba un mensaje que se traducía en que estos proyectos igualmente representaban avances positivos y modernización para la ciudad.

Por eso resulta interesante el gesto simbólico de incorporar otros proyectos infraestructurales dentro del discurso de este Museo Insignia (MI). Como parte de una estrategia de autolegitimación, el Paseo de los Gigantes y el Museo del Automóvil de Puebla (MAP) incluyen, en sus exhibiciones, proyectos de construcción representativos del morenovallismo, donde la constante es la imagen de La Estrella de Puebla y el Museo Internacional del Barroco. Ambos aparecen en los dos recorridos. En el parque miniatura, estos proyectos se presentan como maquetas, compartiendo el mismo nivel de relevancia que lugares emblemáticos como el Palacio de Bellas Artes en México o el Museo del Louvre en París. Mientras tanto, dentro del MAP, encontramos estas dos imágenes circulando en la edición especial del Beetle dedicado a conmemorar la ciudad.

“[...] Desde ahora, La Constancia Mexicana es una fábrica de talentos[...]<sup>163</sup> exponía el gobernador Moreno Valle Rosas, durante su discurso de inauguración.

---

<sup>163</sup> Educación Puebla. Blog “Inauguran Rafael Moreno Valle sede nacional de Esperanza Azteca”. 2012



*Imagen 11: Rafael Moreno Valle Rosas en el discurso inaugural de La Constancia Mexicana, 2012. Fuente: Blog Educación Puebla.*

Esto sugiere que el periodo de gobierno de Rafael Moreno Valle Rosas buscó elevar estos proyectos a un estatus similar al de reconocidos íconos internacionales. El uso simbólico de estos elementos dentro del discurso de otro de sus proyectos emblemáticos, refleja una nueva visión de lo que sería Puebla, dejando un mensaje de poder y construyendo una nueva imagen para la ciudad. Esto también muestra una visión particular del legado arquitectónico y cultural que este periodo pretendía dejar impregnado en la ciudad.



*Imagen 12: Maqueta del Museo Internacional del Barroco (MIB) en el Paseo de los Gigantes. Fuente: Cocolab.*



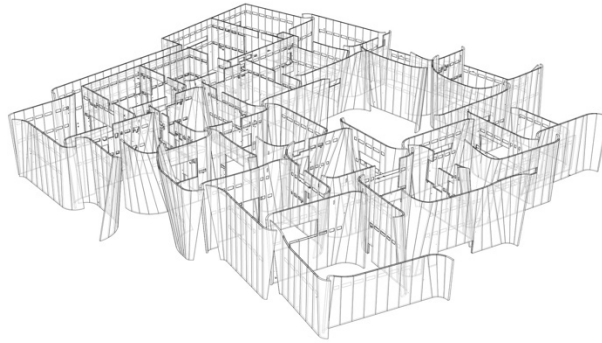
*Imagen 13: Beetle con los monumentos de Puebla en el MAP. Fuente: elaboración propia.*

### 3.1.2 Museo Internacional del Barroco

Sin duda, uno de los proyectos museísticos más ambiciosos y complejos que ha tenido Puebla es el Museo Internacional del Barroco (MIB). Del grupo de museos que proponemos aquí como Museos Insignia (MI), el MIB es la materialización más clara y completa de este fenómeno dentro de la política cultural morenovallista (2011-2017). En 2014, se colocó la primera piedra de lo que se perfilaba como uno de los proyectos culturales más relevantes de la ciudad. El edificio es obra del arquitecto japonés Toyoo Itō, ganador del Premio Pritzker de Arquitectura en 2013. Se trata de una construcción que evidencia el uso de formas geométricas inspiradas en la naturaleza, una constante en la obra de Itō. Estas formas aportan un carácter atemporal al diseño<sup>164</sup>. Dado que el contenido del museo pretendía apelar a uno de los periodos más importantes y representativos de la ciudad de Puebla: el Barroco. Las conversaciones que rodeaban a este MI se enfocaban principalmente en las grandes expectativas culturales y turísticas que tanto el gobierno de RMVR como la ciudadanía tenían para el nuevo museo. Un ejemplo, sin duda, de la fe que produce la arquitectura milagrosa, como relata Moix. Sin embargo, también existían otras voces rondando el proyecto, aquellas que cuestionaban la programación, la ubicación y la pertinencia del museo.

<sup>164</sup> Cfr. Francisco González, “Sin Manual”. Luna Média, 2016

El terreno destinado para la edificación de este museo se tomó a partir de una ocupación ilegal de un terreno que no pertenecía al Gobierno del Estado; la construcción se inició sin los permisos correspondientes, ya que, como sabemos, la mayor parte de la infraestructura morenovallista operó de esta misma forma. Lo que representó para el MIB la detención de sus trabajos de construcción por casi dos años, poniendo en jaque los tiempos previstos para uno de los diseños arquitectónicos más complejos de la ciudad contemporánea poblana. Cuando el litigio legal pudo resolverse, la construcción del museo se reactivó de una manera impresionante. La obra, que estaba planeada para completarse en 18 meses, terminó por concretarse en 9 meses<sup>165</sup>. Fue una labor titánica que involucró el ingenio de



*Imagen 14: Modelo 3D del Museo Internacional del Barroco. Fuente: Archdaily*

constructores mexicanos, quienes adaptaron las exigencias del arquitecto Toyo Itō, a sus posibilidades de producción. Asimismo, respondieron con eficacia a un gobierno insistente en completar el museo dentro del tiempo previsto originalmente. Este proceso incluso desembocó en un documental que se estrenó en 2016, titulado "Sin Manual", bajo la dirección de Francisco González y la producción de Luna Media. En él se narran los momentos clave de la construcción y sus dificultades. El documental reconoce la hazaña de los arquitectos y constructores involucrados, quienes tuvieron que reinterpretar una arquitectura que les exigía más allá de sus capacidades de construcción.

En este punto, la estrategia turístico-cultural de RMVR se encontraba malabareando la justificación de este proyecto millonario. La fama y atracción que representaba tener un edificio-obra de un arquitecto de la talla de Itō en la ciudad parecía apaciguar las constantes críticas por la mala gestión del uso del territorio, pero esto no duró mucho. Desde su conceptualización, el Museo Internacional del Barroco (MIB) tuvo problemas de desarticulación en todas las áreas que componen un proyecto museal. Empezando por su programación, que se da de una manera poco convencional. Según la concepción tradicional de un museo, este recinto se constituye para darle cobijo a una colección pre-existente, desde la conservación, el resguardo y la difusión de sus contenidos<sup>166</sup>. Sin embargo el caso del MIB

---

<sup>165</sup> *Ibidem*.

<sup>166</sup> *Cfr.* Consejo Internacional de Museos, ICOM, "Definición de Museo", 2022.

se articula sin una colección que albergar. Sus dinámicas de funcionamiento entonces comenzaron a basarse en préstamos de acervos que correspondieran con su naturaleza barroca en un primer momento. Diversos museos, como el Franz Mayer de la Ciudad de México, prestaron colecciones casi enteras, para llenar las grandes y monumentales salas del museo.



*Imagen 15: El gobernador Rafael Moreno Valle (al centro), el arquitecto Toyo Ito (verde) y autoridades japonesas plantaron tres árboles de cerezos fuera del recinto, 2016. Fuente: "El Universal"*

A pesar de la gran difusión y proyección que generó la construcción del edificio, el Museo Internacional del Barroco (MIB) comenzó a operar sin una colección propia, funcionando simplemente como un atractivo turístico sin contenido sustancial, lo que se estudiamos ya como el fenómeno de *museos vacíos*. Lo que atraía a los visitantes era la fama del edificio, pero al entrar, no quedaba claro cómo se debía interpretar, resultando en una apropiación débil del espacio por parte de los habitantes locales, así como en una experiencia difusa para el turista. Se puede inferir que esta situación se deriva de las prisas políticas del entonces gobernador Rafael Moreno Valle Rosas por concretar el proyecto que definiría e inmortalizaría su paso por Puebla.

Como era de esperarse, comenzaron a proliferar los cuestionamientos: ¿Cómo se activa un proyecto museístico en esas condiciones? ¿Y qué tan efectivo puede ser? Las respuestas surgieron desde múltiples frentes, pero en lugar de aclarar, generaron aún más preguntas. Debido a que el MIB desató una genuina preocupación entre los profesionales de la cultura y otras áreas afines, que miraban como se inyectaba capital social y económico a un proyecto donde era evidente que su planeación fue improvisada<sup>167</sup>. Mientras tanto, otros proyectos y

---

<sup>167</sup> Cfr. Alejandro, Vega Ochoa. "Museo Internacional del Barroco." p. 9

museos existentes en la ciudad, con potencial para desarrollarse, tenían que luchar por sobrevivir.

Otro desatino fue su nombre. La categoría de "museo internacional" tiene una naturaleza ambigua conceptualmente hablando. El MIB, no se establece en su programación conceptual a qué se refiere este título: si a una propuesta de contenidos o a una posible colaboración con la comunidad cultural internacional. Sin una colección concreta, este punto es imposible de aterrizar. Las promesas detrás de la promoción del museo reflejan las expectativas que se tenían para él: ser un espacio innovador que mostraría la tradición barroca poblana desde nuevas perspectivas y un punto de llegada para las vinculaciones con la escena artística internacional. Sin embargo, esas promesas ni siquiera se conceptualizaron del todo. El MIB opera con incoherencias en forma y contenido; su articulación se ve interrumpida primero por su incapacidad para gestionar exposiciones acordes con el discurso que lo respaldó desde el inicio. Y más tarde, por su continuo enfrentamiento político, que lo mantienen contra las cuerdas, comprometiendo su existencia como recinto museístico en la ciudad.

Por el contrario, en lo que respecta a la parte turística del proyecto, podemos decir que cumplió satisfactoriamente con las expectativas del gobierno de Moreno Valle Rosas, lo que lo llevó principalmente a convertirse en un Museo Insignia (MI). Siguiendo los planteamientos de la crítica de arquitectura Mimi Zeiger y el arquitecto Edwin Chan, el MIB es un claro ejemplo de la dislocación entre el interior y el exterior de un museo. Su caparazón es mucho más llamativo que su contenido y, por tanto, termina absorbiéndolo. Sin embargo, esta asimetría beneficia en gran medida su carácter turístico y político, ya que su reluciente fachada ha convertido al museo en un marcador de reconocimiento visual de la ciudad a nivel mundial. Esto pone en evidencia una sinergia entre los síntomas de la arquitectura de poder y la arquitectura milagrosa.

El MIB es una obra de poder que inmortalizó, sin duda, el paso de RMVR por Puebla, aunque tuvo que abandonar casi por completo su concepción original en el camino. Actualmente, el museo atraviesa una fase de incertidumbre aún mayor respecto a su funcionamiento. Sin embargo, una cosa es cierta: más allá de los criterios de pertenencia que el usuario tenga hacia el recinto, la obra-edificio de Toyo Itō sigue atrayendo turistas a la ciudad. Por tanto, su potencial turístico no se encuentra tan amenazado como su pertinencia cultural, y si dejara de funcionar como museo, eso no cambiaría su estatus visual en el panorama urbano de Puebla.



*Imagen 16: "Tuviste Suerte que no estuviéramos vivos", Intervención en el MIB, 2018 por Michel C.M*

### *3.1.3 Centro Cívico Cultural 5 de Mayo*

En el caso del Centro Cívico Cultural 5 de Mayo, el principal tema a analizar es la escenificación cultural a través del turismo, un resultado de la propuesta de renovación de la política turístico-cultural de Rafael Moreno Valle Rosas (2011-2017). Cabe mencionar que su incorporación al grupo de los Museo Insignia, viene desde entender este termino como un figura-fenomeno. Aquí hablamos de un proyecto que al igual de la Constancia Mexicana agrupa una gran variedad de oferta cultura-turistica repartida en distintos espacios, con distintos objetivos. Sin embargo, son sus despliegues los que llaman nuestra atención y los que hacen de este Centro Civico uno de los MI que más impactarán a la ciudad.

Para entender mejor el impacto de este centro, debemos retroceder a 1988, al inicio del sexenio del expresidente Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) y su implementación de una reforma en la gestión cultural mexicana, que buscaba centralizar la producción e investigación

a través de un organismo estatal: el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). Este organismo tenía como objetivo orientar y organizar la gestión cultural. Según Tomás Ejea, en su visión general de los modelos de gestión cultural, la segunda mitad del siglo XX representó el segundo gran momento para las instituciones culturales en el mundo<sup>168</sup>. Se abandonó el modelo inicial, que estaba orientado a la creación de organismos descentralizados para abordar problemas o necesidades particulares, para pasar a la articulación de estrategias más orgánicas y centralizadas que pudieran ofrecer un panorama cultural más estable y duradero.

Sin embargo, la configuración de la cultura por parte del CONACULTA en México, más que ser un cuerpo de apoyo y guía, se convirtió en un ministerio para la construcción de una cultura oficialista, basado en capitalizar la política cultural del Estado a favor del prestigio y la lealtad hacia el presidente de la República en turno. Esto evidencia que en cada sexenio la política cultural se modifica para responder a la creación de la imagen cultural que cada gabinete quiere establecer y proyectar, tanto a nivel nacional como internacional. Este fenómeno se fue replicando con los años y ha llegado a convertirse en una poderosa herramienta política a distintos niveles, donde la cultura forma parte de una relación social en correspondencia con el ejercicio del poder<sup>169</sup>, lo que, según Ejea, nos lleva al modelo híbrido de gestión cultural que se ejerce en México.

Puebla es uno de los casos que muestran esta tendencia sexenal en la cultura de México. Como hemos venido exponiendo, la administración morenovallista pretendía generar mayores vías de inversión, empleo y ganancias para el estado a través de la cultura y el turismo. A diferencia de administraciones anteriores, el gobierno de Moreno Valle Rosas destacó por tomar como eje central el recurso de la cultura. George Yudicé aborda este fenómeno en su obra *La cultura como recurso* (2002), donde explica que “[...] el papel de la cultura se ha expandido de una manera sin precedentes al ámbito político y económico, mientras que las nociones convencionales de cultura han sido considerablemente vaciadas[...]<sup>170</sup>. Esta concepción de la cultura es cada vez más popular y evidente, y se centra en atribuir a la cultura responsabilidades absolutas para el mejoramiento tanto sociopolítico como económico. Rafael Moreno Valle combina la cultura como herramienta con la práctica turística, convirtiendo esta dupla en un poderoso motor de ascenso, que justifica y resalta su paso por el estado de Puebla.

---

<sup>168</sup> Cfr. Tomás Ejea, “Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes”, p52

<sup>169</sup> cfr. T. Ejea, *Ob. Cit.*, p. 56.

<sup>170</sup> George Yúdice, “El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global”, p. 25

Los objetivos generales de cualquier política pública son los de garantizar el cumplimiento o satisfacción de una determinada necesidad social en un marco de eficacia y legitimidad. Según Ejea, en este sentido, una política pública en el campo de la cultura parte naturalmente desde tres dimensiones de la política cultural: conservación y salvaguarda del patrimonio cultural, la extensión de los servicios y beneficios de la cultura a la población, y el fomento y apoyo a la creación artística<sup>171</sup>. El proyecto morenovallista toma en cuenta principalmente las dos primeras dimensiones, ya que todas las inversiones y modificaciones en la infraestructura cultural priorizaron la restauración del patrimonio. Además de complementarlo con una articulación de diversas redes a su alrededor, relacionadas con una serie de elementos culturales, viales y comerciales. Fomentó, de ese modo, la importancia y permanencia del patrimonio dentro del panorama económico y social de la ciudad.

El Centro Cívico Cultural 5 de Mayo es uno de los ejemplos más evidentes de este fenómeno, es identificado como uno de los proyectos fundamentales dentro de toda esta renovación cultural-turística morenovallista. Este Centro Cívico está situado al norte del centro histórico de la ciudad de Puebla, en el cerro Acueyametepec<sup>172</sup>, el cual más tarde sería conocido popularmente como Los Fuertes de Loreto y Guadalupe. Este territorio ha sido de gran relevancia dentro del imaginario de la población poblana, puesto que fue escenario de una de los acontecimientos más destacables para la historia de México: la Batalla del 5 de Mayo acontecida en 1862. La victoria de este evento marcó la pauta para la construcción de una memoria colectiva que salvaguardó este espacio con un carácter casi sagrado, que, poco a poco, configuró una identidad para los poblanos en relación con el territorio.

Moreno Valle Rosas fue consciente de la importancia simbólica de esta zona de la ciudad y a partir de 2011, con pretexto del 150 aniversario de la Batalla del 5 de Mayo, lanzó un proyecto de renovación del espacio. Se realizaron más de 18 obras de intervención en Los Fuertes de Loreto y Guadalupe, que incluyeron la recuperación de áreas verdes, la renovación de espacios como museos y explanadas, y la creación exprofeso de nueva infraestructura para el ocio y el turismo. Esta propuesta se articula con la intención de aprovechar el pasado y la memoria histórica que Puebla alberga, articulando, e incluso, instaurando nuevas formas de contar y ver la historia de la ciudad. George Yudicé y Toby Miller desde su análisis en *Cultural Policy* (2002) exponen esta tendencia como el ejercicio de la autoridad que ha pasado “[...] a

---

<sup>171</sup> *cf.* Tomás Ejea “Poder y creación artística en México. Un análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes” 2011

<sup>172</sup> *Cf.* María Cristina Valerdi Nochebuena, Jorge Sosa Oliver y Julia Judith Mundo Hernández, “Centro Cívico Cultural 5 de Mayo “Los Fuertes”. *Espacio público para mejora de la calidad de vida del usuario*, p. 93.

depender y servirse de la capacidad de enunciar un pasado parcial, un relato de la historia que da nacimiento al presente de una manera lineal apropiada y que puede hacerse para identificar las preocupaciones del público [...] con su patrimonio colectivo[...]”<sup>173</sup>. En general todo el proceso de concepción y desarrollo del Centro Cívico Cultural 5 de Mayo manifestó una cadena de intenciones por parte del gobierno de RMVR de edificar una cierta forma de experiencia cultural y encuentro con la historia de la ciudad.



*Imagen 17: Monumento Emblemático al 150 Aniversario de La Batalla de Puebla./ TEN Arquitectos. Fuente: Luis Gordoa via Archdaily*

El proyecto apeló a una conciencia colectiva a través de una estrategia bien elaborada que recurría al pasado del espacio y engrandecía los hechos acontecidos en el cerro del Acueyametepec. De tal modo, enfatizó la importancia del rescate y renovación del espacio. El escritor Néstor García Canclini, en su obra *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990), desarrolla conceptos útiles en el análisis del contexto mexicano, como la ritualización y la teatralización del patrimonio<sup>174</sup>. García Canclini expone que existen ritos que se vuelven dispositivos para neutralizar la heterogeneidad y reproducir autoritariamente el orden, sin discutirse ni cuestionarse, solo se cumplen. Dentro de ese cumplir se monta una escenificación, como en el teatro, donde existe una escenografía, actores y un público que replican un discurso que conduce a un consenso social de las masas. Este postulado podemos aplicarlo en el análisis del Centro Cívico Cultural 5 de Mayo, iniciando por el

<sup>173</sup> Toby Miller y George Yúdice, *Cultural Policy*, p. 18.

<sup>174</sup> Cfr. Néstor García Canclini, “El porvenir del pasado”, en *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad.*, p. 171.

territorio que ocupa, cuyo pasado histórico relevante, lo convierte en un escenario. Las mejoras y adiciones a su infraestructura conformaron una utilería que construyó una escenificación con intenciones puntuales.

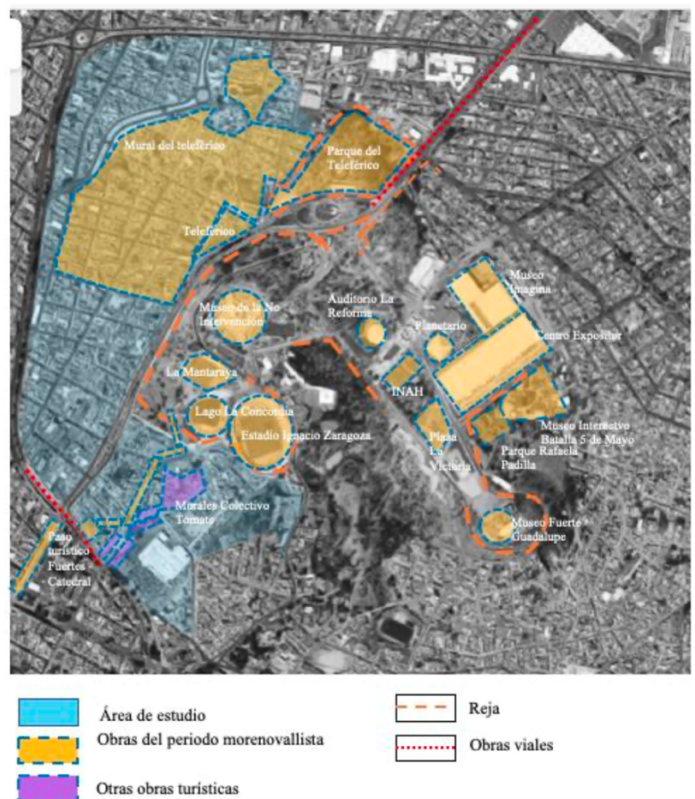


Imagen 18: Situación de la zona de estudio con identificación de las obras realizadas durante el periodo morenovallista y otras obras turísticas promovidas por otros actores que coincidieron en el periodo. 2019. Fuente: Figura elaborada por la Mtra. hábitat y equidad socio territorial Andrea Aguilar de Gante.

En primer lugar tenemos sus museos, todos de naturaleza interactiva, decisión que no se da por coincidencia, sino más bien se forma como una estrategia de adoctrinamiento y educación de la población en general<sup>175</sup>. Se trata de una intencionada estrategia museográfica de incluir tecnología y herramientas lúdicas que acerquen de manera amable al público local y foráneo con la historia del lugar. Instituciones en las que se hace participe al espectador de cada recorrido y actividad del museo, convirtiéndolo en un actor, que por un cierto momento se apropia sin cuestionar la información con la que esta interactuando. De esa manera, este actor se inserta en todo el complejo, ya que hay que tomar en cuenta que el otro componente relevante dentro de la escenografía de este Centro Cívico Cultural es su espacio público. Este se concibe desde la recreación y la conservación de la memoria histórica y colectiva del lugar, con espacios de encuentro como explanadas, miradores y vías de camino, que facilitan el

<sup>175</sup> Comprende los siguientes museos: Museo Interactivo de la Batalla del 5 de mayo, Museo Fuerte de Guadalupe, Museo de la Evolución Puebla, Museo del Fuerte de Loreto.

tránsito de este gran complejo. Por tanto, el visitante se apropia del espacio y se mueve en él, pues está en un mundo que es un escenario, actúa e interviene en el ritual que el Centro Cívico articula. Pareciera que el habitar del actor duerme y despierta según los intereses que muevan el humor social y político de los espacios, en este caso se actúa desde el engrandecer un pasado y alimentar una memoria histórica rescatada y reconfigurada.

Es primordial subrayar que, además de las coordenadas culturales, el Centro Cívico 5 de Mayo traía detrás el propósito de las políticas culturales-turísticas morenovallistas. Con la pretensión de volver a Puebla un destino turístico notable<sup>176</sup>, cada renovación e inversión en infraestructura debía ofrecer un plus que pudiera atraer visitantes. En este caso fue la inclusión no solo de carácter cultural-artístico, sino también de consumo como restaurantes, cafeterías y actividades recreativas. Mientras más encuentros con monumentos, museos y actividades, la posibilidad de extender la estadía era mayor, por tanto la inyección de capital a la ciudad. Es por eso que este carácter turístico también está presente dentro de la teatralización del espacio histórico que habita el Centro Cívico Cultural 5 Mayo, ya que este es un factor que influyó de manera determinante en la construcción y concepción del escenario del centro, pues debía tomar en cuenta a un usuario que podía o no tener una relación simbólica con el espacio.

Es aquí donde las correspondencias entre lo cultural y lo turístico dentro del Centro Cívico, nos pone frente a cómo se cuenta la historia y quién la está contando. El Centro Cívico Cultural 5 Mayo deja ver la materialización de este proceso. En primera instancia se tiene la construcción del discurso que lo legitima, que una vez fijado le permite instaurar e incluso institucionalizar una forma de contar e interactuar con su pasado y carga histórica, para luego replicar el discurso y proyectarse al exterior. Ahora bien, todo este proceso es el cómo se esta contando la historia, pero el quién lo encarna por completo la política cultural de Moreno Valle.

Según Leila Jancovich y David Stevenson con *The “problem” of participation in cultural policy* en Eriksson, *Cultures of Participation* (2019), la legitimación es un proceso social, cultural y performativo basado en “[l]as explicaciones y justificaciones renovadas para los elementos fundamentales de un discurso colectivo institucionalizado”.<sup>177</sup> Esta tesis aplicada a nuestro caso de estudio, nos reafirma que la forma de hacer cultura y legitimarla se apega justamente a esta renovación. Funge como una réplica, la que se va alterando respecto a las lógicas dominantes de lo que debe ser una política cultural según quien la ejecute. Dentro de la política morenovallista miramos una constante construcción de imágenes y proyecciones del

---

<sup>176</sup> Cfr. M. C. Valerdi Nochebuena, J. Sosa Oliver y J. J. Mundo Hernández, Ob. Cit. p. 180.

<sup>177</sup> Leila Jancovich y David Stevenson, *The “problem” of participation in cultural policy* (2019) p. 173

patrimonio que alberga el Centro Cívico Cultural 5 de Mayo, debido a que se necesitan de esas escenificaciones para poder cumplir su cometido político y económico. Hacer, con ese propósito, crecer a Puebla en términos económicos y hacer notar la figura política de Moreno Valle, quien se postularía al finalizar su gubernatura del estado a la presidencia de México en 2018.

Aunque los teóricos Jancovich y Stevenson nos brindan su análisis desde el contexto británico, es pertinente retomarlos en sus argumentos pues abordan la existencia de una relación sin equilibrio entre la cultura y su institucionalización. Según estos autores una parte constitutiva significativa de la forma en que se ejerce el poder es esta distribución de valores y relaciones asimétricas en la sociedad<sup>178</sup>. La política cultural morenovallista va marcando entonces los ritmos culturales y económicos de la ciudad a través de proyectos como el Centro Cívico Cultural 5 de Mayo. No obstante, este *boom* dentro de la escena cultural y turística de la ciudad tenía implicaciones más allá de presentarse como una iniciativa que después de mucho tiempo daba valor y dinero a un sector y a una escena que parecía estar relegada. Sus intenciones económicas y políticas no eran un secreto, por lo que es pertinente cuestionar ¿qué tan genuina o completa era esta atención al sector cultural? Desde el reflexionar sobre el qué tanto funcionó o no esta reconversión de la ciudad hacia el turismo por medio del patrimonio; y si los proyectos museísticos, y centros culturales y cívicos se instauraron, planearon y ejecutaron de manera orgánica y funcional o simplemente fueron una escenificación que era parte de un proyección fugaz que tenía fecha de caducidad.

Los proyectos que proliferaron con el modo de contar y ejecutar la cultura de la política morenovallista, instauraron también un modo de participación. Este se basó en la configuración de una cierta experiencia estética e histórica, pues la elección de los proyectos culturales a rescatar y potencializar no fue una decisión al azar. Tal fue el caso del Centro Cívico Cultural 5 de Mayo, cuyas condiciones históricas, patrimoniales y sociales le permitieron articularse satisfactoriamente en el molde turístico. Todos los proyectos morenovallistas eran puntos significativos con carga histórica importante. Carga que permitiría una eficiencia en la teatralización del espacio, no reparando demasiado en el construir un escenario específico para actores específicos, sino rescatar uno con identidad fija y con una línea ritual trazada, que solo necesitara de retoques para llevarlo hacia el habitar turístico.

La construcción y apertura del Centro Cívico Cultural 5 de Mayo, se enfrentó a diversos tropiezos, pues generó grandes tensiones entre los gobiernos estatal y municipal y los

---

<sup>178</sup> *Ibidem*.

habitantes de los alrededores. La preparación del entorno para recibir turismo es un proceso que cambió las condiciones de vida de las personas locales de manera significativa, ya que se enfrentaron a una mayor fluencia de personas en su entorno cotidiano, lo que representó un crecimiento económico, pero también el riesgo de disminución de salud pública y seguridad. Sin embargo, los trabajos de renovación siguieron su rumbo. Esto es indicativo de la adaptación discursiva mediante la cual la institución cultural que se formó con la política de Moreno Valle fue capaz de neutralizar las críticas sin dejar de lado la relevancia de su proyecto ni los discursos que el estado brindó a través de este.

Uno de los discursos implementados, que no solo está presente en la concepción del Centro Cívico, sino también en toda su agenda cultural, fue el uso del ideal del bienestar. Ese proyecto, como ya mencionamos, fue construido con la pantalla del afán de brindar un espacio seguro, atractivo y recreativo para la población. Se abanderó este ideal como uno de los fines principales, al grado de que la responsabilidad del bienestar social cayó en estas iniciativas. Este es un fenómeno recurrente, Jancovich y Stevenson lo explican en su recorrido por la historiografía institucional británica, y señalan que en muchas ocasiones el arte o la cultura son dotadas de la responsabilidad de ser capaz de curar todos los males de la sociedad.<sup>179</sup> Sin embargo, dentro de la política cultural morenovallista esta premisa se encarnaba de manera particular, pues parecía compartir la responsabilidad con la cultura y, también, con la población. Se llenó la ciudad de iniciativas culturales, que inundaban no solo los centros, sino también las periferias, y pretendían poner en manos del usuario la decisión de participar o no, aunque esto era una cortina de humo que cubría el hecho de que los modos de participación e interacción ya estaban dados y se basaban en poner en juego de relaciones la cultura, el turismo y la economía.

El Centro Cívico Cultural 5 de Mayo es un proceso de institucionalización de la cultura y la historia, debido las implementaciones arquitectónicas y culturales tan significativas a las que ha sido sometida esta zona de la ciudad, lo que le ha dado la posibilidad de articular nuevas formas de interacción con otros público. La unificación del complejo da las pautas para estos nuevos modos de acercamiento, basados, por un lado, en convertir la zona en un escenario que pudiera responder a las necesidades de los locales, con fines de justificar su existencia y permanencia en el panorama económico y social. Mientras, por el otro, se trataba de articular un interés desde la carga y el pasado histórico para hacer del lugar un punto turístico obligado

---

<sup>179</sup>Cfr. Leila Jancovich y David Stevenson, *The "problem" of participation in cultural policy* (2019)

dentro de la ciudad. En este sentido cada parte del complejo se articuló bajo un modelo determinado con objetivos específicos, desde los museos hasta las cafeterías.

Se puede decir que el Centro Cívico Cultural 5 de Mayo recuperó un sentimiento de pertenencia en los locales, que tuvo que ver en gran medida con los grandes esfuerzos por parte del gobierno de RMVR de teatralizarlo y convertirlo en un escenario que recordara la grandeza de los hechos acontecidos en ese territorio, a través de sus museos y actividades. La recepción de este mensaje dentro del imaginario colectivo poblano, logró la difusión y permanencia hasta la actualidad del complejo, siendo uno de los proyectos insignia que tras el fin del gobierno de RMVR ha sobrevivido y conservado su importancia dentro del itinerario de locales y extranjeros.

Este proyecto es solo una parte de una red de propuestas y proyectos que se interconectan con el fin de legitimar una visión cultural más amplia. El responsable de esta revolución en la escena cultural poblana, Rafael Moreno Valle Rosas, tenía claras intenciones de hacer notar sus acciones en el estado de Puebla para catapultar su carrera política hacia la silla presidencial. Sin embargo, debido al prematuro descenso del político esta proyección quedó detenida a niveles estatales. Enfatizamos cómo un espacio se teatraliza y nos convierte en actores, en este caso de una propaganda turística, que, incluso, institucionalizó un nuevo humor político y social, desde el cómo nos acercamos y nos apropiamos de la historia y memoria de un lugar como el Centro Cívico Cultural 5 de Mayo.

### *3.1.4 Museo Regional de Cholula*

El último de los Museos Insignia se aborda desde la *zonificación turística*, que propone Miguel Ángel Acerenza, como ya hemos mencionado, es un proceso de selección basado en las cualidades de los espacios para generar planes de uso de suelo destinados al turismo. Se deduce de esta manera, gracias a que la región donde se encuentra el Museo Regional de Cholula (MRCH) está activa. A diferencia de los otros museos que conforman el grupo de los MI, la zona del MRCH ya contaba con sus propias dinámicas económicas, culturales y turísticas, pues convivía con la zona arqueológica de Cholula, por lo que sus circuitos no eran ajenos a los servicios turísticos.

La estrategia cultural-turística morenovallista siguió un modelo similar al *inventario turístico* que realizaba el Fondo Nacional de Fomento al Turismo (FONATUR), con el fin de identificar los puntos estratégicos para conformar el plan de acción cultural-turístico que se

presentaría en las promesas de campaña de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) . Esta no era la primera vez que se impleto esta estrategia en la zona. En 2002, bajo premisas del rescate y renovación de espacios patrimoniales, el gobierno de Melquiades Morales (1999-2005) presentó el Programa subregional de Desarrollo Urbano de San Andrés y San Pedro Cholula: Rescate del Centro Histórico y de la Zona Arqueológica, que fue proyectado por el despacho de arquitectos Ezquerro y Asociados A.C.<sup>180</sup>

A diferencia de Melquiades Morales, RMVR hizo este inventario en su pre-campaña, pues su política cultural dependía por completo del éxito de sus propuestas turístico-culturales, y la zona arqueológica de Cholula era una de las más importantes. La selección de la zona se basó en las posibilidades de expandir su escena turística existente; sin embargo, las formas en las que la administración morenovallista lo hizo no fueron las más acertadas. El proceso de despojo que experimentó la zona arqueológica de Cholula fue sumamente violento. El Museo Regional de Cholula (MRCH) se acompañó de otros dos proyectos: el Parque Intermunicipal y el Tren Turístico. Ambos proyectos encendieron aún más el desencuentro con los locales, debido a la ley de expropiación exprés aprobada por el Estado en 2014, con la cual el ayuntamiento de San Andrés comenzó a ejecutar expropiaciones en los terrenos aledaños a la pirámide de Cholula<sup>181</sup>. El desarrollo de construcción de estas propuestas involucró la tala de árboles, el daño a zonas monumentales y el desplazamiento de comerciantes locales y habitantes. Esto desestabilizó el funcionamiento de la zona y provocó el agrupamiento civil de personas en movimientos de defensa por Cholula<sup>182</sup>. El periodo de 2014 a 2017 inundó la zona arqueológica de Cholula con protestas pacíficas por el resguardo del territorio cholulteca. Sin embargo, los proyectos de RMVR continuaron y se concretaron para el año 2017.

---

<sup>180</sup> Fátima Lucero, Fraustro Cárdenas, “El Museo Regional de Cholula y los movimientos sociales por la defensa del territorio (2014-2018)”, p.13

<sup>181</sup> *Cfr.* Patricia Méndez, “Las 7 culturas junto a la pirámide de Cholula”, en E-consulta

<sup>182</sup> Para saber más sobre los conflictos que estas infraestructuras desataron y sobre los movimientos de defensa por Cholula, se recomienda consultar Fatima Lucero, Fraustro Cárdenas, “El Museo Regional de Cholula y los movimientos sociales por la defensa del territorio (2014-2018)”.



*Imagen 19: Cholula defiende su territorio. Abrazo a la Pirámide 2014. Foto por Marlene Martínez Lado B*

Los tres proyectos de renovación dentro de la zona arqueológica de Cholula sucedieron de manera paralela. Sin embargo, para fines de esta investigación, nuestro interés radica en el proceso de la edificación del MRCH. Se desarrolla en el Antiguo Psiquiátrico de Nuestra Señora de Guadalupe, una construcción de principios del siglo XX. Es un museo adaptado, emplazado sobre las plataformas de la Gran Pirámide de Cholula. Se articula a partir del constante contacto entre su intervención arquitectónica y su tratamiento simbólico, ya que es un punto estratégico que conecta la idea del pasado con la proyección del presente. Alrededor de esta idea se generan tres premisas conceptuales: la primera reconoce al edificio como un instrumento vinculador de la zona arqueológica, es decir, como un conector. La segunda premisa resalta la peculiaridad de que el museo se encuentra sobre el basamento de la pirámide, por lo que la aproximación conceptual busca dar mayor relevancia a la Gran Pirámide. La tercera premisa se basa en la reutilización de los espacios originales del hospital para respetar la configuración espacial y así minimizar el impacto, permitiendo la convivencia de los nuevos usos con la historia del lugar.<sup>183</sup>.

Este contacto entre arquitectura y concepto es fundamental para la zonificación turística que busca articular el RMVR, ya que, al igual que los otros Museos Insignia, el territorio que habita el MRCH tiene un fuerte arraigo en la identidad poblana. En este caso, la Gran Pirámide representa un punto turístico per se; sin embargo, la mala gestión del turismo cultural en administraciones pasadas no había podido manejar de manera eficaz el potencial turístico de la zona a su máximo esplendor. Aunque, esto no exime los métodos corruptos por los cuales la estrategia turístico-cultural se abrió paso.

---

<sup>183</sup> Cfr. Alejandro, Sánchez García & Mariza, Flores Pacheco, “Museo Regional de Cholula”, en Archivo BAQ.



*Imagen 20: Museo Regional de Cholula. Fuente: Sistema de Información Cultural (SIC)*

A pesar de que los tres proyectos estrella de la zona se concretaron, las críticas e indagaciones continuaron. Para el MRCH, el cuestionamiento más pertinente era: ¿por qué construir un nuevo recinto museístico si ya existía un museo de sitio? ¿Por qué no mejorar el existente? Antes de la llegada del Regional, la Gran Pirámide contaba con su propio museo de sitio, justo enfrente. Un museo pequeño, que no contaba más que con una maqueta a escala de la pirámide, que mostraba una recreación de la base original. Para los recorridos turísticos por la pirámide, era el punto de partida, donde se proporcionaba al visitante una breve introducción antes de ingresar a los túneles o a la ruta exterior de la Gran Pirámide.

Regresando al cuestionamiento planteado anteriormente, la respuesta a la que esta investigación llegó es que la zonificación turística requiere de contenedores antes que de contenidos. Estos deben ser cómodos y atractivos para el visitante. En el caso del MRCH, como consecuencia de los múltiples desencuentros sociales a los que se enfrentó su edificación, la estrategia cultural-turística morenovallista no tuvo otra opción más que dotar al museo de la responsabilidad de ser un entorno digno para la Gran Pirámide, que pudiera justificar su presencia en el entorno. Por tanto, el espacio debía ser novedoso, agradable y llamativo. No nos referimos precisamente al contenido del museo, porque, al igual que otros MI de la lista, su planeación fue completamente improvisada. La inexistencia de un plan museológico indica que la creación del MRCH respondió a los intereses de los proyectos del gobierno de Moreno Valle Rosas, al crear infraestructura cultural para el turismo.

“Era un hospital psiquiátrico y así estuvo operando durante muchísimo tiempo, sin embargo estaba descuidado y el museo de sitio de Cholula no estaba a la altura de lo que merece una de las zonas arqueológicas más importantes del país.”<sup>184</sup>

La articulación del MRCH con el Parque Intermunicipal y el Tren Turístico proyectaba una renovación completa de la zona, todo en función de servicios turísticos. Esto generó una proliferación de otro tipo de infraestructuras turísticas en sus alrededores, relacionadas con restaurantes, plazas comerciales e incluso iniciativas de mercados artesanales ambulantes. Estas iniciativas parecían no competir con los circuitos turísticos anteriores, como los corredores de artesanías y las ferias locales, pero es inevitable que no los afectaran. La atracción de públicos estaba dirigida hacia extranjeros más que a los locales, por lo que los precios de consumo en la zona se incrementaron. Al estar cerca también de una de las universidades privadas más importantes del país, la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP), se dio lugar a un aumento igualmente en las rentas de locales y viviendas. La zona de San Andrés comenzó a volverse un punto de reunión para turistas que buscaban tradición, pero con un toque de alternancia cultural. En cuanto a restaurantes, la oferta comenzó a tomar forma en torno a los gustos de turistas, con reinterpretaciones de la comida mexicana y la apertura de muchos micro-negocios relacionados con las terrazas con conceptos bohemios. Todos estos efectos venían dándose desde su nombramiento como Pueblo Mágico en 2012; sin embargo, el MRCH parece potenciar estos cambios, porque les da visibilidad mediática, lo que agiliza una homogenización cultural igualmente en beneficio del turismo.

El MRCH fue parte de un plan de zonificación turística que se alimentó de muchas aristas, como el nombramiento de San Andrés a Pueblo Mágico, la idea de la renovación en pro de la conservación del patrimonio, la dignificación del espacio y el derrame económico que esto supondría, lo cual, para la administración morenovallista, compensaría todos los procesos de gentrificación que desató este proyecto. La selección de este museo como uno de los MI se da gracias a que su presencia sostenía la pertinencia de los otros dos proyectos estrella, el MRCH fue el pretexto para renovar la zona en pro del turismo. La dignificación de los alrededores de la Gran Pirámide, se sustentaba por completo en este proyecto museístico, porque instalar un museo es una forma de legitimar y de decir al exterior que algo importa.

---

<sup>184</sup> Rafael Moreno Valle en el discurso inaugural del Museo Regional de Cholula en 2017, en “EPN inaugura el Museo Regional de Cholula” de Aristegui Noticias

### 3.2 Los Museos Insignia como nodos de movilidad y transformación en la ciudad de Puebla

Las ubicaciones estratégicas de los MI dentro de la ciudad de Puebla contribuyeron a dinamizar el flujo de personas y a reconfigurar la movilidad urbana. Su presencia significó una transformación en sus entornos, promoviendo la construcción de nuevas infraestructuras de comunicación y transporte. El gobierno morenovallista implementó un plan de conectividad vial y peatonal por todo el Estado; sin embargo, nuestra exploración se basa en las renovaciones de las vialidades de la ciudad de Puebla. En 2016, se destinó una inversión de 793 millones 868 mil pesos para la ejecución de 128 obras y acciones en materia de intervención de vialidades urbanas<sup>185</sup>, donde destacamos las siguientes obras:

La sustitución del pavimento asfáltico por concreto hidráulico del bulevar del Niño Poblano, en el tramo del bulevar Atlixcáyotl al bulevar Atlixco.
Modernización del distribuidor vial en el cruce del bulevar Esteban de Antuñano con el bulevar Hermanos Serdán y la Autopista México-Puebla.
La pavimentación con concreto hidráulico de la gasa complementaria del distribuidor Ignacio Zaragoza.
La modernización de la Autopista México-Puebla
La construcción de la ciclovía en el bulevar Hermanos Serdán del municipio de Puebla.
La construcción de la ciclovía sobre el periférico ecológico en el tramo desde la avenida 11 Sur hasta la Laguna de Chapulco.
Implementación de la Red Urbana de Transporte Articulado - RUTA

*Tabla vi : Obras del Infraestructura de comunicación y transporte relacionadas con la conectividad de los Museo Insignia.  
Fuente Elaboración Propia con información del Sexto Informe de Gobierno*

Estas obras viales se vinculan estratégicamente con los MI, ya que, para poder activar estos nuevos espacios culturales-turísticos, era necesario ofrecer comodidad de acceso. Las ubicaciones periféricas de los MI tenían un objetivo: ser puntos atractivos en los extremos de la ciudad, con el fin de poder articular un itinerario turístico de más de un día, lo que se traduciría en la ocupación hotelera de la ciudad. Pero esto solo se lograría si se brindaban vías

<sup>185</sup> Rafael Moreno Valle, “Sexto Informe de Gobierno, 1.2.1 Infraestructura de comunicaciones y transporte”, en Puebla.gob.

de transporte y comunicación efectivas que pudieran asegurar el acceso a los MI, tanto para los turistas como para los locales.

Ahora bien, los MI, como nodos de modificación visual de los entornos, funcionan entre una delgada línea entre la mejora y la gentrificación. Debido a que, gracias a la revalorización del espacio público que se da, los comercios, restaurantes y otros servicios relacionados con el turismo florecen alrededor de estos puntos culturales, creando ecosistemas de derrame económico. Sin embargo, esta transformación usualmente ocurre a través de la comodificación de los espacios, es decir, todo en función del consumo del turista, lo que puede dejar fuera el bienestar y la calidad de vida de los locales. En los cuatro casos de MI, se dan contrastes dramáticos, que dividen polarmente la opinión pública y política.

De acuerdo con el Sexto Informe de Gobierno de RMVR, en 2016 se destinaron mil 256 millones de pesos para la ejecución de 84 obras y servicios turísticos en 25 municipios<sup>186</sup>. De todo este presupuesto, la mayoría se destinó a la localidad de la Heroica Puebla de Zaragoza. A pesar de esto, muchas de las obras de mejoras en infraestructuras viales y culturales estuvieron fuertemente impulsadas por la inversión privada. Debido a las auditorías realizadas a algunos proyectos del período morenovallista, se reveló que su costo superaba con creces los presupuestos estatales. Por tanto, la única forma de que estas edificaciones vieran la luz era a través del financiamiento externo, lo que también causó revuelo entre los locales, pues significaba otorgar beneficios económicos a externos, aunque fuera en beneficio del mantenimiento y la modernización de la ciudad.

Esta parte de la tesis pretende explorar estos nodos desde todos sus matices, ya que, si bien se reconoce el cambio de paisaje, las mejoras en la conectividad vial y las modificaciones en los modos de vida, es preciso mencionar los efectos colaterales no tan positivos que producen estos MI, como la gentrificación, la turistificación y la masificación de una zona. El periodo morenovallista también se caracterizó por sus procesos de despojo territorial, por lo que es inevitable que estos efectos negativos estén presentes. Nuestro objetivo aquí es mostrar de manera puntual cómo se dan las transformaciones de los entornos donde se encuentran los MI, indagando en sus aciertos y tropiezos

---

<sup>186</sup> Rafael Moreno Valle, “Sexto Informe de Gobierno, 1.2.1.4 Infraestructura turística, deportiva y cultural”, en Puebla.gob.

### 3.2.1 Movilidad y acceso a museos

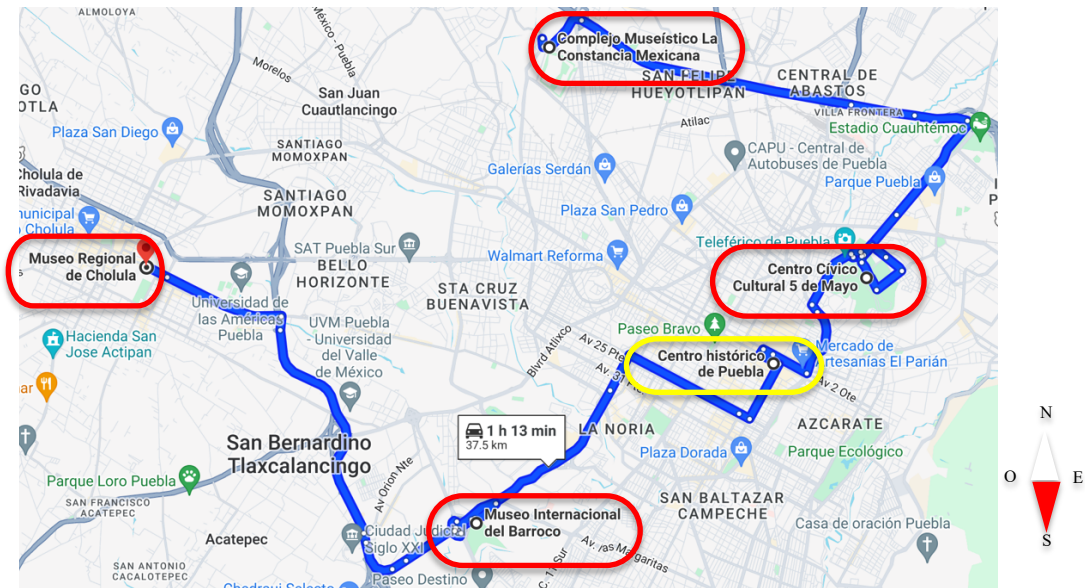
El desarrollo vial fue una prioridad para la estrategia turístico-cultural morenovallista, debido a que la llegada de los Museos Insignia impactó directamente las disposiciones de los espacios habitados en la capital poblana. El gobernador Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) llevó a cabo varios proyectos de desarrollo urbano, donde uno de los aspectos más destacados fue precisamente la conexión entre infraestructura vial y espacios culturales.

Existía un interés particular en conectar el Centro Histórico con varios puntos de la ciudad, principalmente con los MI. Esto tenía su justificación en la estrategia turística, puesto que el Centro Histórico, al ser un punto emblemático en la ciudad, ya contaba con una llegada segura de turistas. La misión ahora era trasladar esa afluencia hacia los nuevos puntos turístico-culturales, con el fin de comenzar a formar los públicos propios de los MI.

La renovación de varias avenidas y bulevares fue capaz de conectar entre sí y con otros puntos de la ciudad las ubicaciones periféricas de los MI, asegurando así un acceso oportuno a todos ellos. A continuación, revisaremos las rutas y vialidades que permitieron lograr esto a lo largo del periodo morenovallista. Antes que nada debemos ubicarnos espacialmente con todas las ubicaciones de los MI con respecto al Centro Histórico de la ciudad de Puebla.

Museos Insignia	Zona de la Ciudad de Puebla
Complejo Museístico La Constancia	Noroeste
Museo Internacional del Barroco (MIB)	Suroeste
Centro Cívico Cultural 5 de Mayo	Noreste
Museo Regional de Cholula (MRCH)	Oeste

*Tabla vii : Ubicaciones de los Museos Insignia con respecto al Centro Histórico de la ciudad de Puebla. Fuente: Elaboración propia.*



*Imagen 21: Mapa de las ubicaciones de los MI en la Ciudad de Puebla con respecto su Centro Histórico. Fuente: Elaboración propia.*

Con esto en mente, iniciamos con La Constanza Mexicana, espacio que desde sus tiempos como fábrica textil habitaba un territorio estratégico que beneficiaba su funcionamiento. A casi dos siglos de distancia, esta característica la sigue acompañando. La conectividad de este MI se basó principalmente en brindarle accesos y salidas a la zona, pues hasta antes del gobierno de RMVR, la región de La Constanza Mexicana era una de las periferias de la ciudad, que contaba con un contacto descuidado en cuanto a movilidad; la llegada a la zona era lenta y enredada.

Su ubicación en el límite noreste de la ciudad, tras la gestión morenovallista, se convirtió en un punto mucho más fluido, ofreciendo varias opciones de conectividad vial. Las principales son: el Boulevard Hermanos Serdán, que es una de las principales avenidas que atraviesa la ciudad de Puebla y proporciona una vía importante para quienes llegan desde la zona oeste; la Autopista México-Puebla, que con su modernización acorta tiempos para los usuarios que se dirigen a la zona centro de la ciudad y también funciona como una salida rápida de la ciudad; la Avenida 15 de Mayo, por su parte, es otra vía que conecta la proliferación residencial que surgió alrededor de La Constanza con el norte y centro de la urbe; y el Boulevard Héroes del 5 de Mayo, esta avenida conecta diferentes partes de la ciudad, pero principalmente con el Centro Histórico.



Imagen 22: Conexión entre El Complejo Museístico La Constančia Mexicana y la incorporación a la Autopista México Puebla. Fuente: Elaboración propia por Google Maps

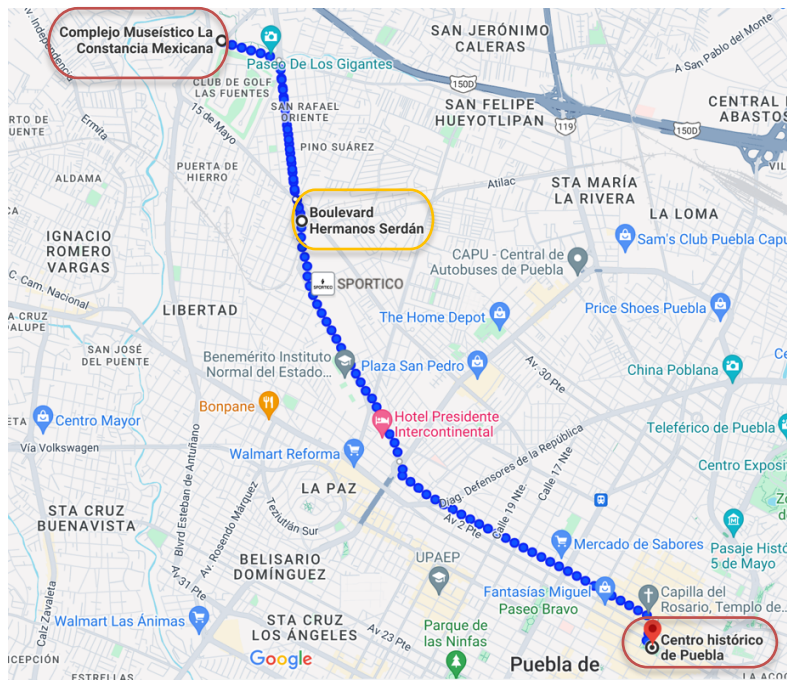


Imagen 23: Conexión entre El Complejo Museístico La Constančia Mexicana y el Boulevard Hermanos Serdán hacia el Centro Histórico de Puebla. Fuente: Elaboración propia por Google Maps



Imagen 24: Conexión entre El Complejo Museístico La Constanza Mexicana y la Av. 15 de Mayo hacia el Centro Histórico Puebla. Fuente: Elaboración propia por Google Maps

Para el caso del Museo Internacional del Barroco (MIB), la administración morenovallista estructuró todo un circuito de alternativas para el acceso al recinto. La visibilidad y circulación de este MI eran prioritarias para RMVR, pues era su "obra faraónica", como posteriormente sería nombrada por varios medios de comunicación. Los proyectos que componen toda la red de movilidad del MIB incluyen las ciclovías construidas en el bulevar Hermanos Serdán y sobre el periférico ecológico, en el tramo desde la avenida 11 Sur hasta la Laguna de Chapulco; y la articulación de circuitos peatonales por medio de los Ecoparques, como el Metropolitano y el Paseo Río Atoyac.

Recorrer los Ecoparques y utilizar las ciclovías articulan una experiencia eco-turística en torno al MIB, conectando con el discurso de la arquitectura de Toyoo Itō, pues el diseño del museo pretendía generar diálogos y conexiones con lo natural. Desde la fachada hasta los espacios abiertos y jardines del museo daban inicio a esta eco-experiencia. Es por eso que la infraestructura de conectividad vial y peatonal también debía ensamblarse con ella.

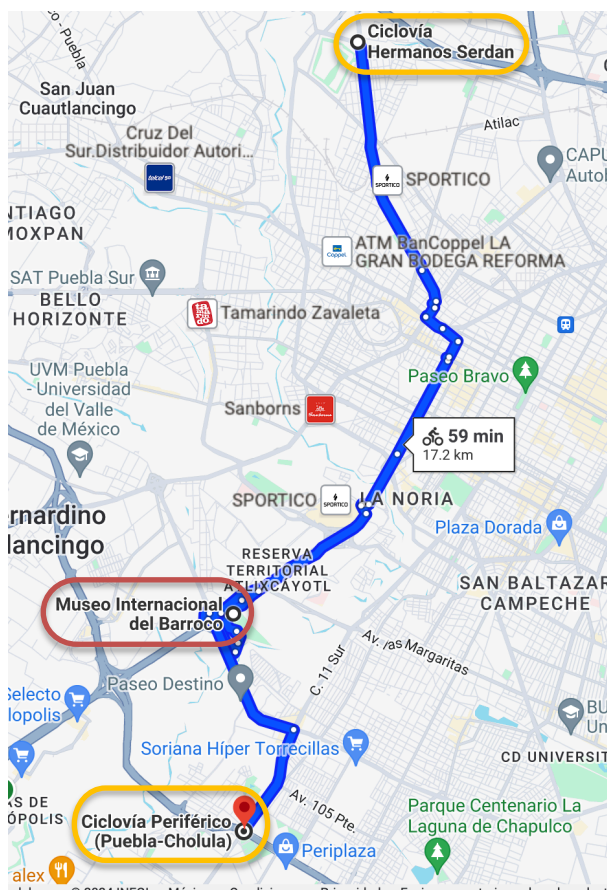


Imagen 25: Circuito de Ciclovías conectadas desde el Museo Internacional del Barroco. Fuente: Elaboración propia por Google Maps

En cuanto a los circuitos de transporte, la implementación de la Red Urbana de Transporte Articulado (RUTA) tuvo un inicio tormentoso, pues su inserción en los nuevos planes de transporte eliminó muchas otras rutas convencionales que llegaban hasta las periferias más lejanas de la ciudad. Los RUTA están articulados en tres líneas y un sistema de rutas alimentadoras: línea 1, Chachapa – Tlaxcalancingo; línea 2, Margaritas - Diagonal; y línea 3, Valsequillo-CAPU<sup>187</sup>. Cada línea cuenta con lo que se conoce como alimentadoras, es decir, camiones de la misma línea que se dirigen a puntos más lejanos de las terminales de cada línea. Estos cambios no se dieron paulatinamente, lo que causó gran confusión para los usuarios del transporte público, quienes experimentaron el proceso de construcción y los cambios en las rutas de cada línea. Sin embargo, con el tiempo, las líneas fueron estableciéndose de forma funcional y la situación mejoró. Los RUTA apoyaron el acceso a dos MI: el Centro Cívico Cultural 5 de Mayo, para el cual se puede utilizar las líneas 2 y 3 para llegar al recinto; y para el Museo Regional de Cholula (MRCH), se puede utilizar la línea 1.

<sup>187</sup> Gobierno del Estado, “Red Urbana de Transporte Articulado”, en Puebla.gob.



al recinto, proporcionando también seguridad, ya que la zona tenía fama de ser peligrosa por ser un amplio terreno con poco mantenimiento.



Imagen 27: Centro Cívico Cultural 5 de Mayo en relación con el Blvd. Héroes del 5 de mayo y la Calzada Ignacio Zaragoza. Fuente: Elaboración propia con Google Maps

El Museo Regional de Cholula (MRCH) se encontraba más o menos en las mismas condiciones. Aunque su ubicación está alejada del Centro Histórico, el MRCH está en una de las zonas arqueológicas más importantes del país, lo que, al igual que el Centro Cívico, le brinda una ventaja en términos de afluencia de público y conectividad vial. No fue hasta la llegada de RMVR a la gubernatura de Puebla que su escena vial experimentó cambios significativos, gracias a la propuesta de 2013 de un distribuidor vial que se construiría al final de la Recta Cholula, en la llamada glorieta Quetzalcóatl. Según la esteta Fátima Fraustro, se trataba de “[...]un puente elevado con 495 metros de longitud, cuatro carriles y tensores o tirantes, por lo que era necesario excavar a profundidad para cimentar, implicando la más que probable destrucción de vestigios arqueológicos ubicados en la zona protegida por la legislación federal[...].”<sup>189</sup>. Este hecho desató el descontento tanto de locales como de académicos, frenando en múltiples ocasiones su construcción debido a varias demandas al INAH para poder detenerlo, ya que, como era costumbre de la administración morenovallista, no contaban con los permisos necesarios. Pese a esto, el distribuidor vial se construyó, y en 2014 se inauguró. La cuestión aquí es: ¿qué tan necesario era?

<sup>189</sup> Fátima Lucero, Fraustro Cárdenas, “El Museo Regional de Cholula y los movimientos sociales por la defensa del territorio (2014-2018)”, p.16

En este mismo año, RMVR revela otro proyecto importante relacionado con la movilidad de la zona, que también fue cuestionado por su pertinencia: el Tren Turístico. Este proyecto se lanza en colaboración con el Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural Ferrocarrilero y la consultoría ADHOC, bajo el nombre “Proyecto de Desarrollo Turístico Ferroviario: Museo del Ferrocarril-Cholula”. Según Fraustro, citando a la periodista Celia Pérez, “[...] el propósito del proyecto era fomentar la creación de infraestructura recreativa para impulsar el turismo en las zonas urbanas de la región [...]”<sup>190</sup>. La vía tiene una longitud de 17.240 km, reutilizándose el antiguo trazado. Se dispusieron estaciones intermedias: Mercado Hidalgo, Unión, Esteban de Antuñano y Momoxpan, entre las terminales de la zona arqueológica de Cholula y el Museo del Ferrocarril<sup>191</sup>.



Imagen 28: Ruta del Tren Turístico Museo del Ferrocarril-Cholula. Fuente: Entorno Turístico

La transformación en los modos de recorrer la ciudad que provocó el plan morenovallista de infraestructura de vías de comunicación y transporte es innegable. A pesar de centrarse solo en las infraestructuras que se relacionan estratégicamente con los MI, sorprende la cantidad de renovaciones, edificaciones y creaciones de nuevos medios y vías de transporte que se realizaron en tan solo seis años de gestión. Seamos partidarios o no de las formas de gobierno de RMVR, se reconoce que su administración transformó drásticamente el paisaje de la ciudad y, con esto, las formas de habitarla. Sin embargo, la pertinencia de muchas de estas obras está en duda. Todo este bombardeo vial, ¿mejoró verdaderamente el tránsito por la ciudad o solo fue parte de una escenificación que daba la apariencia de hacerlo?

<sup>190</sup> Celia Pérez en Fátima Lucero, Fraustro Cárdenas, “El Museo Regional de Cholula y los movimientos sociales por la defensa del territorio (2014-2018)”, p. 36

<sup>191</sup> Cfr. Fátima Lucero, Fraustro Cárdenas, “El Museo Regional de Cholula y los movimientos sociales por la defensa del territorio (2014-2018)”, p. 37

### 3.2.1.1 Transformación urbana: entre el desarrollo y la gentrificación.

Ahora, es turno de explorar las modificaciones urbanas que desataron los Museos Insignia en sus alrededores. Esta parte de la investigación se presenta como una exploración de los efectos tanto positivos como negativos que supusieron los MI en sus contextos específicos, con el fin de poder pintar un panorama completo.

Se inicia, con el Complejo Museístico La Constancia Mexicana, ubicado en la Avenida Obreros Independientes en la colonia Luz Obrera, en Puebla. La transformación de esta zona de dio principalmente desde los bienes raíces y por ende tuvo repercusiones con la conectividad vial. Debido a que la zona se lleno de plusvalía habitacional y esta debía de contar con vialidades que le dieran salida y entrada a la zona, así como acceso a otros puntos de la ciudad.

Sin embargo, este desarrollo de vivienda no se expandió a todas las zonas que conviven con el Complejo Museístico. La colonia Luz Obrera, que es la que oficialmente alberga la exfabrica, no experimentó cambios, ni revitalizaciones en sus entornos. Este pequeño asentamiento ubicado justo a un costado del Complejo Museístico, según la periodista Maribel Morillón, se quedo en lo que era en los tiempos de la fabrica textil, pues la mayoría de las viviendas que componen la colonia son construcciones viejas, pertenecientes en su mayoría a las familias de los extrabajadores de la fábrica de la Constancia<sup>192</sup>. A pesar de su cercanía con el Complejo Museístico, las calles carecían de alumbrado público y tenían un problema de inseguridad, situación que ha perdurado hasta el día de hoy.



*Imagen 29: A la izquierda foto cenital de la Colonia Luz Obrera, Puebla. Fuente: Imagen Puebla.*

Es interesante cómo se da el contraste visual en los alrededores del Complejo Museístico, pues al cruzar la calle, donde podemos encontrarnos con la Av. 15 de Mayo, otra vialidad que colinda con el Complejo, nos encontramos con una de las zonas residenciales más

---

<sup>192</sup> Maribel Morillón, “Pobreza y riqueza, dividas tan solo por una calle”, en Imagen Puebla.

exclusivas de la capital poblana: el residencial Las Fuentes, en el Club de Golf. Lugar donde residía el gobernador Rafael Moreno Valle Rosas. El cambio de paisaje es sin duda contrastante, y sorprende que la distancia entre ambas zonas no sea más que una calle. Esto evidencia, las asimetrías del impacto de los MI, a través la priorización estratégica de ciertas zonas por parte del proyecto político-cultural. Si se tratara puramente de una intención de revitalización de las zonas, esto no ocurría, debido a la irónica cercanía de la colonia con el MI.



*Imagen 30: Colonia Luz Obrera en contraste con El Club de Golf Las Fuentes en Google Maps. Fuente: Elaboración propia*

Ahora bien, para el caso del Museo Internacional del Barroco (MIB), es preciso echar un vistazo al pasado del terreno que ocupa para poder entender por qué su impacto fue tan significativo en la zona de Angelópolis. Esta parte de la ciudad contaba con un pasado conflictivo, arrastrando el fantasma del despojo ilegal de tierras a campesinos poblanos. Pese a ello, a finales de la gestión del gobernador Melquiades Morales Flores, se desarrolla la propuesta para un parque de diversiones infantil llamado Valle Fantástico. Este proyecto se concretó, pero su auge y posterior abandono ocurrieron durante el período de Mario Marín Torres, debido al conflicto legal que comenzó a tener resonancia en 2009. Según el periodista Israel Ortega, “[...] la compañía de Atracciones Chavero denunció al empresario Ricardo Henaine por adeudo en la renta de ocho juegos mecánicos e incluso alertó a los visitantes por la falta de mantenimiento de los mismos[...]”<sup>193</sup>. En ese año, el parque cerró sus puertas para una supuesta remodelación, que más tarde significó la desaparición de Valle Fantástico.

<sup>193</sup> Israel Ortega, “¿Te acuerdas de Valle Fantástico?”, en Telediario.

El problema retomó fuerza en 2011, cuando Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) asumió la gubernatura de Puebla. En ese año, “[...]un juez estatal declaró nula la donación del predio, que había efectuado el ex gobernador Melquiades Morales a Henaine, ante una serie de incumplimientos efectuados durante el desarrollo del parque de diversiones[.]”<sup>194</sup>. De esta manera el gobierno de Puebla recuperó la ocupación física de los terrenos ubicados en bulevar Atlixcáyotl y Las Torres.



*Imagen 31: Valle Fantástico 2009. Fuente: Telediario*

Tres años después, en 2014 se inició la construcción del nuevo proyecto que pondría a Puebla en el mapa de la cultura. El gobierno estatal inició la construcción del Museo Internacional del Barroco, obra del arquitecto Toyo Ito. Su llegada marcó un hito significativo en el desarrollo urbano, cultural y económico de la región. Este MI se convirtió rápidamente en un referente para la ciudad y en un motor de cambio para el entorno. Su construcción atrajo la atención hacia Angelópolis, el diseño innovador y vanguardista del edificio, con su arquitectura moderna y funcional, estableció un estándar elevado para futuras construcciones en la zona.

A su alrededor, se crearon nuevas vialidades, áreas verdes y espacios públicos que mejoraron la conectividad y la calidad de vida de los residentes. Una de estas edificaciones fue el Ecoparque Metropolitano Puebla, se fundó en el 2012 y su diseño y planeación estuvo a cargo de la Secretaría de Sustentabilidad Ambiental y Ordenamiento Territorial (Ssaot)<sup>195</sup>, con la idea de rescatar un sitio que había acumulado una gran cantidad de residuos sólidos de distinta índole, para ello se hizo restauración del suelo y se realizó un plan de arquitectura del paisaje, este incluyó una reforestación con una gran cantidad de especies arbóreas y plantas

---

<sup>194</sup> *Ibidem*,

<sup>195</sup> *Cfr.* INaturalistMx, “Ecoparque Metropolitano Puebla” en INaturalistMx,

representativas de Puebla. El otro objetivo fue el de rescatar y proteger el Río Atoyac, para que los ciudadanos pudieran disfrutar de este espacio, revalorando los servicios ambientales que ofertan los recursos naturales dentro de la ciudad.



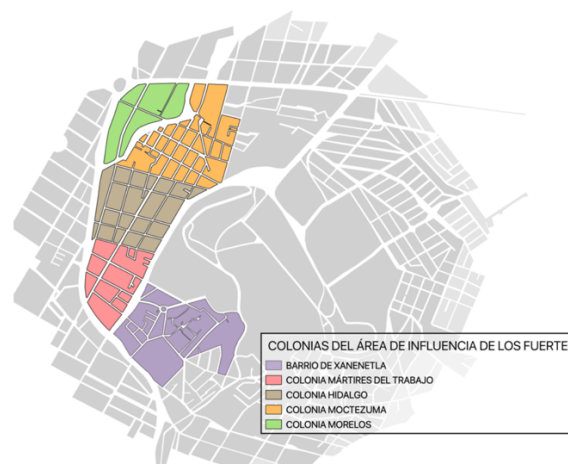
Imagen 32: Parque Paseo del Río Atoyac. Recorrido hacia el EcoParque Metropolitano Puebla, 2023. Fuente: Elaboración propia

Esta propuesta también conecta con las ciclovías y con los extensos carriles peatonales que comunicaban al MIB con otros espacios turísticos, como La Estrella de Puebla o el Parque Paseo del Río Atoyac. Cabe mencionar que la construcción de estos caminos peatonales atravesó bruscamente la traza de diversas colonias, que se opusieron a ceder su territorio. Por lo que estas vías tuvieron que rodear casas, parques, patios y otras estructuras habitacionales, dotando a estos pasajes de un dinamismo simbólico y físico.



Imagen 33: Mapa del EcoParque Metropolitano Fuente: MIRATOYAC

Continuando con el análisis sobre los cambios en los territorios ocupados por los MI, el siguiente en la lista es el Centro Cívico Cultural 5 de Mayo. Sus principales y más evidentes cambios fueron en la proliferación de la industria hotelera y la oferta de alojamiento de la zona. Es irónico, que sus dos casos más sonados se dan dentro dos zonas excluidas por la estrategia turístico-cultural. Primero en el Barrio de Xanenetla, que por la agrupación y los límites entre las otras colonias aledañas al MI, hacen una separación que lo deja en cierto aislamiento. Pese a esto se da la inauguración del Hotel 5 de Mayo. El siguiente suceso, se da en la colonia Hidalgo, donde se renueva Hotel Los Fuertes, sin embargo, según, la Mtra. en hábitat y equidad socio territorial Andrea Aguilar de Gante, en el momento de la intervención para la recuperación de Los Fuertes y la colocación del teleférico, existían varias calles sin pavimentar alrededor “[...] situación que fue más evidente dentro de la colonia Hidalgo, lo que ha sido un reclamo por parte de los colonos de la zona, argumentando que, al no estar a la vista del teleférico no se atendió esa situación [...]”<sup>196</sup>.



*Imagen 34: Delimitación funcional del área de los Fuertes. Fuente: Ana Aguilar de Gante*

El Museo Regional de Cholula tuvo impactos polarizados en sus ecosistemas. Por un lado, el desarrollo se destacó por el crecimiento en la oferta de restaurantes y bares con miradores, así como por el surgimiento de pequeñas plazas comerciales y corredores de artesanías. La renovación del Parque Soria trajo consigo la visibilización de diversas ofertas culturales que ya sucedían en la plaza, como el ritual de los voladores de Papantla y el mercado de trueque. Estas actividades tradicionales se combinaron con la homogenización de los

<sup>196</sup>Andrea, Aguilar de Gante “*Turistificación de los Fuertes y su área de influencia, Puebla, México*”, p.71

puestos al aire libre de artesanías en el mercado sobre ruedas turístico que atraviesa el parque, compuesto por mercancías locales. La Gran Pirámide experimentó también mejoras en su mantenimiento y seguridad, pues la llegada de turistas aumentó durante el periodo morenovallista (2011-2017). Asimismo, el Parque Intermunicipal fue sede de diversos eventos culturales, que incluso se volvieron recurrentes, como el Festival de Música Catrina<sup>197</sup>, aunque después de tres ediciones tuvo que ser retirado, ya que las vibraciones del sonido representaban un peligro para la zona arqueológica.

En cuanto a la otra cara de la moneda, las resistencias estaban presentes. Hubo luchas constantes, como hemos estudiado en el apartado dedicado al MRCH, que estuvieron presentes en todos los proyectos infraestructurales de la zona: el distribuidor vial, el Tren Turístico y el Parque Intermunicipal, principalmente. Diversos colectivos y asociaciones civiles, como “Cholula en Bici”, “Con los Ojos Abiertos”, el “Círculo de Defensa del Territorio de Cholula”, y el “Consejo Académico Ciudadano por la Integridad de Cholula”, se agruparon y colaboraron para crear movimientos como “Pueblo Mágico sin Tráfico, #sindistribuidorvial” y la marcha “turbo rotonda”<sup>198</sup>.

Este recorrido nos muestra cómo la ciudad de Puebla articula de manera desequilibrada una relación entre la escenificación turística y el desarrollo de la ciudad. Ya que, deliberadamente, la estrategia cultural-turística morenovallista se centra en zonas específicas aledañas a los MI, las cuales son potencialmente atractivas para poder captarlas y transformarlas a través de la llegada de restaurantes, hoteles, plazas comerciales y fraccionamientos. Lo que nos lleva a concluir que el manejo del turismo en México sigue sin abandonar los tintes del negocio inmobiliario.

### *3.2.1.2 Sinergia entre cultura, movilidad y ¿prosperidad?*

Luego de estos recorridos visuales y descriptivos sobre las formas en que el periodo morenovallista, junto con sus Museos Insignia (MI), cambiaron por completo los modos de ver, habitar y transitar la ciudad, es preciso hacer una breve reflexión sobre la funcionalidad de todo este entramado, con el fin de poder establecer una postura crítica desde el reconocimiento de los matices de esta estrategia cultural-turística.

La exploración de los entornos de los MI sustenta nuestra propuesta de que son el detonador clave del desarrollo de la ciudad de Puebla, gracias a sus alianzas con las

---

<sup>197</sup> Indie Rock, “Primera Edición del Festival Catrina, 2016”, en portal Indie Rock.

<sup>198</sup> Cfr. Fátima Lucero, Fraustro Cárdenas, “El Museo Regional de Cholula y los movimientos sociales por la defensa del territorio (2014-2018)”, p.17.

infraestructuras viales y turísticas. Es innegable que la sinergia entre estos tres actores se tradujo en mejoras en el paisaje visual de la ciudad, así como en derrames económicos importantes. Sin embargo, se debe reconocer que estos efectos no se expandieron por todos los alrededores de los MI ni fueron simétricos en la experiencia de turistas y locales. Esto se debe a que estas alianzas estaban en pro de una escenificación turística que se aprovechó mucho de los medios de comunicación, gracias al poder que Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) tenía sobre ellos. Por tanto, los efectos colaterales de todas las intervenciones se mantienen tras bambalinas. Así se promociona a Puebla como una ciudad conectada y transformada a través de la cultura. La evidencia de esto son las continuas inauguraciones de espacios culturales, vialidades y zonas verdes que alimentaban la imagen de la buena gestión de RMVR en el estado.

La proyección de esta cara de la ciudad estaba dirigida hacia la atracción de turistas, pues los espacios presentados, como los de los MI, estaban en función de su recepción. Desde las vialidades que les daban acceso, siendo amigables, directas y ornamentadas, hasta las propuestas que podían encontrar dentro de los museos, en su mayoría interactivas. Aunque, por desgracia, en muchas ocasiones, los contenidos de los museos pasaban a un segundo plano. Es por esto que la espectacularidad de su exterior era importante.

La comodificación turística que se da alrededor de los y en los MI presenta una realidad efímera, que sucedía en el tiempo en que el visitante se encontraba ahí. Sin embargo, para las realidades cotidianas y permanentes, muchas de las infraestructuras, principalmente viales, que proliferaron alrededor de los MI no tenían una funcionalidad muy óptima. Por ejemplo, las ciclovías. Estas estructuras de altura, presentan dificultades para su tránsito cotidiano, con prolongadas y difíciles subidas, salidas alejadas de los cruces peatonales, problemas entre el tránsito peatonal y ciclista, entre otras. Claro que son estructuras llamativas, pero poco funcionales para el día a día del usuario. Responden más a la premisa de la ciudad vista desde lejos; por eso se piensan en altura, con un recorrido capaz de mostrar las maravillas de la ciudad, premisas hechas para el turista.

Un cuestionamiento constantemente planteado es: ¿qué tan necesarias eran todas estas propuestas infraestructurales relacionadas con el turismo? La respuesta, claro, depende desde donde se pregunte. Si nos basamos en la estrategia cultural-turística morenovallista, la pertinencia de esta infraestructura cultural, turística y vial está totalmente justificada; sin este trío, no hay estrategia ni derrame económico. Sin embargo, si planteamos esta pregunta a la población en general, que experimentó estos cambios abruptos en sus entornos y que se

enfrenta con ellos en su cotidianidad, la respuesta más probable es que no mucho. Debido a que la prosperidad que este proyecto cultural-turístico generó se vio considerablemente opacada por todos los procesos irregulares en las maneras de acercarse a la población con la infraestructura.

### *3.2.2 Museos Insignia, atrayendo el turismo y la inversión.*

Como estudiamos en el segundo capítulo, la carrera política de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) está repleta de alianzas empresariales y peldaños políticos. Su ascenso al poder arrastró un sinfín de promesas de ayuda mutua. Por lo que su gabinete gubernamental estaba compuesto por varios de sus allegados, entre ellos, José Antonio Gali Fayad, Secretario Estatal de Infraestructura durante el periodo morenovallista (2011-2017).

Gali Fayad fue el encargado de la supervisión de la mayoría de las obras del periodo, por lo que desarrolló una profunda complicidad con el entonces gobernador. Casi todas sus obras estuvieron envueltas en polémicas, incluyendo los MI, debido a su tendencia a ignorar las normas de construcción en territorios protegidos federalmente. A pesar de diversas advertencias, esta conducta no cesó, causando el descontento de académicos, colectivos y habitantes de las zonas afectadas, quienes cuestionaban constantemente los proyectos y sus fondos. Esto llevó a Gali Fayad y RMVR, en 2014<sup>199</sup>, a ir en contra de su promesa de campaña sobre la transparencia del gasto público y clasificar toda la información sobre inversiones públicas y privadas en el estado poblano.

Esto generó todo tipo de especulaciones sobre la situación económica del estado, sacando a la luz una serie de conflictos de interés. Debido a que era de dominio público que muchas de las megaobras del morenovallismo, como los MI, eran promovidas por licitaciones e inversiones privadas. Y en su mayoría, estas eran otorgadas a empresarios que tenían relaciones con el político, como: Proyecciones en Obra Civil y Carreteras BETA, Constructor Pavimentos GRUCECA, Corporación CECA, Empresa Capelli, Proyectos RULBE, Grupo Constructor e Inmobiliario BUHOK, Constructora Acabado y Mármol, y Comercializadora FEROSSETT<sup>200</sup>

Aquí tienes tu texto corregido para mejorar la ortografía, acentos y puntuación:

---

<sup>199</sup> El Herald Puebla, “Costo del Barroco triplica el presupuesto del ayuntamiento de Puebla”, en E-consulta

<sup>200</sup> Cfr. Central “Los beneficios a un selecto grupo”, en Central Periodismo

La inversión pública en los MI, en su mayoría, se alimentó de un fideicomiso privado conocido como F/0144. A finales de 2012, el Estado de Puebla creó un mecanismo para que los recursos que provienen del impuesto sobre nómina sean extraídos de las arcas estatales y enviados al patrimonio de dicho fideicomiso<sup>201</sup>. El mecanismo implementado para este recurso no permite que el Congreso determine la mejor manera de gastar dichos recursos, por lo que se deja esa labor esencial al arbitrio del Gobernador. Así, RMVR transfiere al fideicomiso el impuesto sobre nómina con el propósito de financiar todo tipo de proyectos de infraestructura. Esta acción impacta los recursos públicos con la finalidad de solventar el pago de los proyectos que se decidan llevar a cabo<sup>202</sup>.

En cuanto a la inversión privada, la influencia de la estrategia cultural-turística, junto con los MI, se reflejó en el sector comercial. Debido a que la atracción de turistas representaba un mayor consumo para la ciudad, diversas zonas de consumo fueron edificadas con inversión privada. En el VI Informe de Gobierno de RMVR, el gobernador de Puebla destacó que, de acuerdo con datos de la Secretaría de Economía federal, durante su gestión se recibieron 5,144 millones de dólares de Inversión Extranjera Directa (IED), lo que representa la mayor captación en la historia del estado<sup>203</sup>. De esta inversión, 252 millones de dólares fueron destinados al sector comercial por Grupo Dahnos. El gobernador mencionó también que, gracias a esto, hubo una derrama económica de 13,226 millones de pesos durante 2016 y añadió que se construyeron 319 hoteles y se recibió a 14.1 millones de visitantes durante el mismo año<sup>204</sup>.

Mucho del éxito de la estrategia de los MI se debió a la elaboración del Plan Integral de Medios. El Gobierno del Estado, en coordinación con el Consejo de Promoción Turística de México (CPTM), elaboró el Programa de Publicidad Cooperativa, por un monto de 25 millones 669 mil pesos para la promoción turística del estado de Puebla<sup>205</sup>. Sin embargo, la mayoría de la promoción se centró en los proyectos culturales de la ciudad. La circulación mediática de todo el trabajo de la estrategia turístico-cultural morenovallista fue reconocida en el marco de la Feria Internacional de Turismo (Fitur) Madrid en 2016, donde el estado de Puebla recibió dos reconocimientos.

---

<sup>201</sup> Esta información fue publicada por Mexicanos Contra la Corrupción y la Impunidad en: <https://contralacorrupcion.mx/deuda-morenovalle/>

<sup>202</sup> *Ibidem*

<sup>203</sup> El economista “IED destaca en Puebla durante gestión de Moreno Valle”, en el portal El economista

<sup>204</sup> *ibidem*

<sup>205</sup> Rafael Moreno Valle, “Sexto Informe de Gobierno, 1.2.1 Infraestructura de comunicaciones y transporte”, en Puebla.gob.

El primer reconocimiento fue otorgado por la revista Aire Libre, por la ruta denominada "La Sensualidad de la Cocina Conventual". Mientras que el segundo fue otorgado por el Grupo Excelencias, el cual distinguió al estado de Puebla con el Premio Excelencias, por la apertura de nuevos espacios de gran significado histórico y cultural, donde estaban incluidos los cuatro MI.

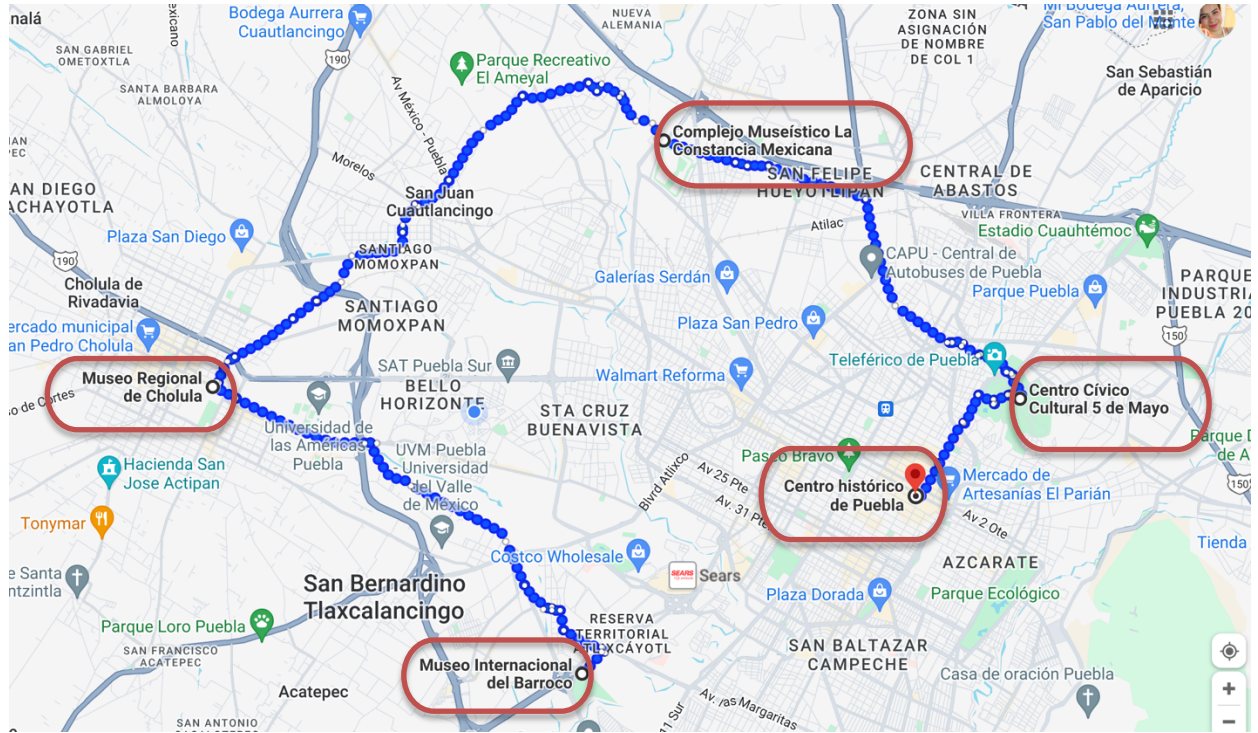


Imagen 35: Insignias de reconocimiento al Estado de Puebla por Feria Internacional de Turismo (Fitur). Fuente: Sexto Informe de Gobierno

### 3.2.2.2 Rutas y exploraciones del turismo cultural en la ciudad de Puebla. Un ensayo visual



<sup>206</sup> Imagen 36: Itinerario de rutas de turísticas de los MI desde el Centro Histórico. Fuente Elaboración propia.



207

### Centro Histórico



Museo Regional de la Revolución Mexicana – Puebla



Mercado de Artesanías Parian.

207 Imagen 37: Ruta completa de los MI desde el Centro Histórico de Puebla. Fuente elaboración propia vía Google Maps

## PASAJE HISTÓRICO 5 DE MAYO



208



 HOTEL 5 DE MAYO

<sup>208</sup> Imagen 38: Collage del Pasaje Histórico 5 de Mayo. Fuente: Elaboración propia en base de los registros visuales de Opiniones Google Maps.

143

 **Centro Cívico Cultural 5 de Mayo**





**MONUMENTO A LA CHINA POBLANA**



210



**CENTRO COMERCIAL PARQUE PUEBLA**

<sup>209</sup> Imagen 39: Collage del Centro Cívico Cultural 5 de Mayo. Fuente: Elaboración propia en base de los registros de México Desconocido.

<sup>210</sup> Imagen 40: Monumento a la China Poblana: Fuente Milenio

PARQUE PASEO DE LOS GIGANTES



211

<sup>211</sup> Imagen 41: Collage del Paseo de los Gigantes. Fuente: Elaboración propia con imágenes de COCOLAB



**Complejo Museístico La  
Constancia Méxican**



212

<sup>212</sup> Imagen 42: Collage del Complejo Museístico La Constancia Mexicana. Fuente: Elaboración propia con imágenes de El Popular, Ángulo 7 y Periódico Central



213

**DISTRIBUIDOR VIAL CHOLULA-PUEBLA**



**PARQUE INTERMUNICIPAL CHOLULA**



<sup>213</sup> Imagen 43: Distribuidor vial Cholula-Puebla. Fuente: La Jornada Oriente.



214

## TREN TURÍSTICO

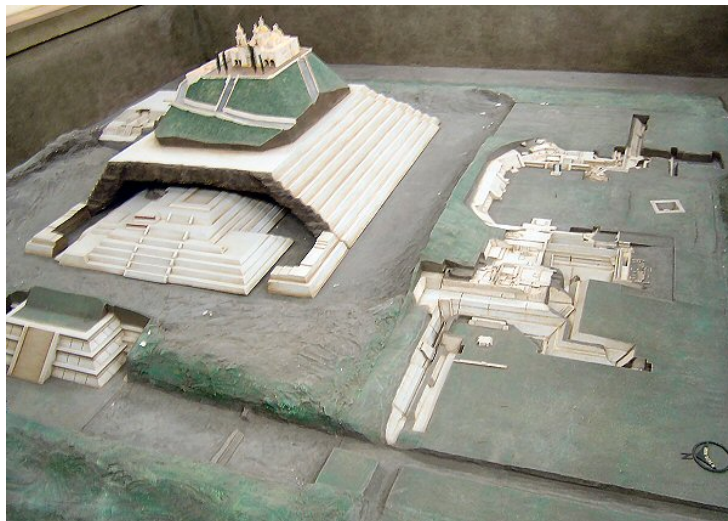


215

## PARQUE SORIA

<sup>214</sup> Imagen 44: Tren Turístico de Cholula. Fuente: El Sol de Puebla.

<sup>215</sup> Imagen 45: Parque Soria en Cholula. Fuente: Municipios Puebla



216

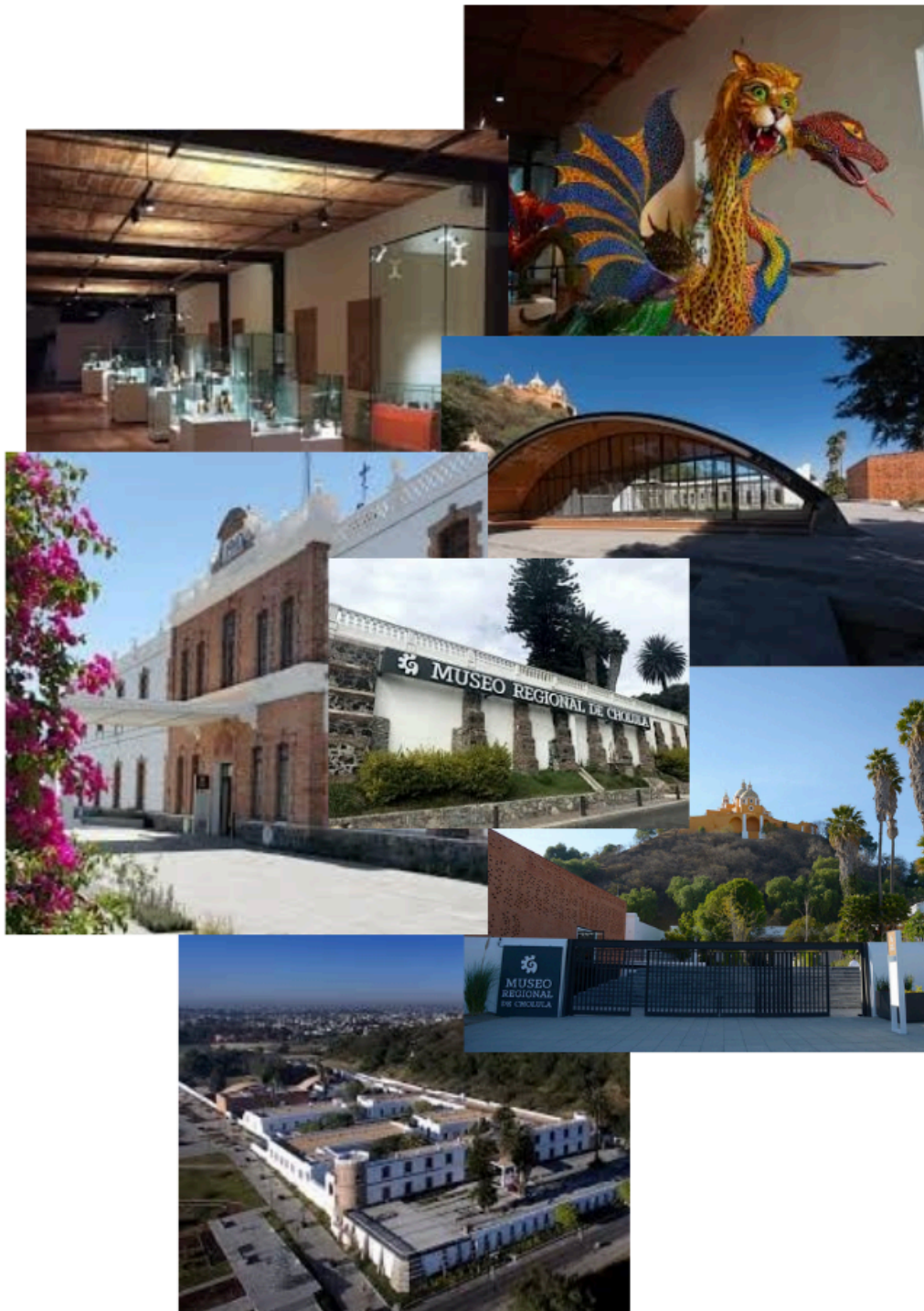
## GRAN PIRÁMIDE DE CHOLULA



<sup>216</sup> Imagen 46: Collage de la Gran Pirámide de Cholula. Fuente: Elaboración propia con imágenes de Telediarios y News Europa.



## Museo Regional de Cholula



217

<sup>217</sup> Imagen 47: Collage del Museo Regional de Cholula. Fuente: Elaboración propia con imágenes de 101 Museos, Sistema de Información Cultural, El Sol de Puebla y Museos Puebla



 **Museo Internacional del Barroco**

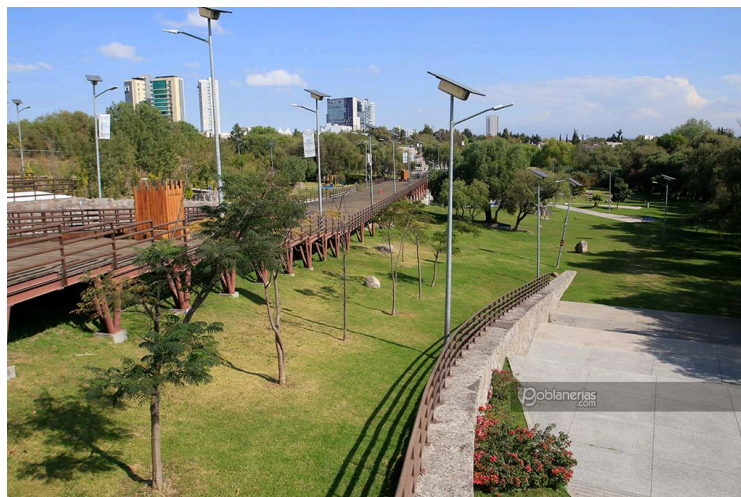


218



<sup>218</sup> Imagen 48: Collage de las vistas exteriores del Museo Internacional del Barroco. Fuente: Elaboración propia, con imágenes de Archdaily y ArquíRed.

## ECOPARTE METROPOLITANO DE PUEBLA



219

<sup>219</sup> Imagen 49: Collage de los espacios abiertos y recorridos de Ecoparque Metropolitano Puebla. Fuente: Elaboración con imágenes, propias y del archivo del portal Experiencia Parques.

- - - PASEO RÍO ATOYAC - - -



220

<sup>220</sup> Imagen 50: Collage del recorrido del Parque Paseo Río Atoyac, 2023. Fuente: Elaboración propia con imágenes de propia autoría.

## CONCLUSIÓN

Esta tesis trazó un recorrido histórico, político, cultural y turístico para profundizar en la figura del Museo Insignia (MI) como estrategia turística durante el gobierno de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR). Agrupando los cuatro recintos museales más significativos del periodo: el Complejo Museístico "La Constancia Mexicana", el Museo Internacional del Barroco (MIB), el Centro Cívico Cultural 5 de Mayo y el Museo Regional de Cholula (MRCH), estudiándolos desde la propuesta de la figura MI. Esto ha llevado a esta investigación a las siguientes conclusiones.

Se identifica que los MI son los pilares de la estrategia turístico-cultural que emplea el gobierno morenovallista en Puebla (2011-2017). Esto se debe a que los cuatro recintos funcionan como una herramienta de propaganda política y discursiva, que permitieron proyectar una noción de desarrollo en la ciudad a través de la cultura. Lo que se tradujo en puntos a favor del entonces gobernador RMVR para poder convertirse en presidente de México.

La pertinencia del turismo en este desarrollo cultural radica principalmente en su capacidad de hacer circular toda esta imagen sobre la gobernatura morenovallista. Apoyada en la selección del museo como la figura institucional para encabezar esta estrategia, gracias a su alcance mediático, su poder innato para legitimar discursos y su habilidad para crear o cancelar relaciones. En conjunto, se convierten en un instrumento turístico-cultural que funcionó como una justificación para poder captar y modificar territorios, a través de la zonificación turística. Asimismo, se detecta que los modos de gestión del turismo en México siguen sin abandonar su tendencia a ver la práctica como un consorcio de bienes raíces. Este planteamiento se hace evidente en las maneras en que se dio la estrategia turístico-cultural en Puebla, ya que los MI nacen como una iniciativa inmobiliaria, escondida detrás de la propuesta del rescate del patrimonio cultural, la revitalización del territorio y la atracción del turismo con fines económicos.

Este hecho hace que los MI no se estructuren con las formas tradicionales de un museo, pues se articulan como un atractivo turístico, dado que la ciudad de Puebla, pese a su pasado y tradición histórica, no contaba con una afluencia significativa de visitantes. Por lo tanto, el gobierno de RMVR se propuso crear estos imanes de turistas, iniciando procesos de patrimonialización con fines turísticos en la ciudad. Los cuatro MI fueron seleccionados por su arraigo a la memoria cultural poblana, debido a los territorios que ocupan: El Complejo

Museístico "La Constancia Mexicana" se implementa en la exfábrica textil que llevaba el mismo nombre; al ser un punto de referencia para la industrialización en el país, la articulación del Complejo se sirve de las ideas de progreso y modernización que el espacio representa históricamente. Para el Centro Cívico Cultural 5 de Mayo, sucede un proceso similar, pues esta zona representa triunfo y orgullo estatal. RMVR lo sabe, por lo que, bajo la premisa de dignificación de un espacio tan importante en la ciudad, comienza un megaproyecto de renovación en toda la zona conocida como Los Fuertes.

Por su parte, el Museo Regional de Cholula (MRCH) habita una de las zonas arqueológicas más importantes del país, y la explicación que se da para su edificación es la necesidad de contar con un museo digno que responda a la Gran Pirámide con la que convive. Finalmente, para el caso del Museo Internacional del Barroco (MIB), este arraigo al imaginario e identificación de su territorio se pretendía crear con el mismo museo; esta es la obra que inmortaliza el paso de RMVR por Puebla, por lo que el museo está dotado de diversos factores para poder agilizar este proceso, como la selección de su arquitecto. Toyoo Itō, un arquitecto japonés galardonado, proporciona al museo un diseño arquitectónico inigualable en la ciudad.

Este carácter territorial respalda nuestra propuesta del Museo Insignia. A lo largo de nuestra investigación, la aproximación a esta figura se ha centrado, en gran medida, en el espacio físico que estos museos ocupan dentro del tejido de la ciudad y en cómo su presencia generó relaciones que impactaron su entorno. Sin embargo, es esta misma esfera sobre el territorio la que nos lleva a preguntarnos: ¿en realidad son museos o solo son insignias? La respuesta a la que hemos llegado es que son insignias. Aquí el porqué de esta conclusión. No se discute el acierto que fue rescatar estos espacios emblemáticos en la ciudad y convertirlos en lugares culturales, ni tampoco la elección de la figura del museo como este catalizador de cambio, pues se es consciente y se cree en el potencial de los recintos museísticos para mejorar entornos simbólicos y físicos. Lo que se pone en tela de juicio es si pueden o no ser llamados museos es su conceptualización improvisada, el desequilibrio entre el adentro y el afuera. Los MI se inauguraron continuamente sin un proyecto programático, sin concurso para su dirección, sin colección, sin programa pedagógico y sin una estrategia de vinculación con la comunidad. La infraestructura cultural era completamente un contenedor vacío, aunque atractivo.

Todos los procesos de gestión de los MI se enfrentaron a desencuentros sociales, pero para muchos, la justificación de este sacrificio se iba a encontrar dentro del museo, cosa que no ocurrió. Los MI se estancaron en su papel de nodos turísticos, piezas de una escenificación que, junto con otras infraestructuras, proporcionaron un panorama de comodificación turística de sus entornos. Es decir, se estructuraron vías de transporte directas para el acceso a los MI en función de la conveniencia del visitante, y estas también fueron diseñadas de manera atractiva, con ornamentaciones. Del mismo modo, se abrieron espacios para otras estructuras turísticas, como hoteles, restaurantes, centros comerciales y lugares de consumo, que los rodearon. Por tanto, los MI se vuelven marcas de poder e identificación en la ciudad, a las cuales se les otorgan responsabilidades de transformación simbólica e infraestructural. Sin embargo, el cumplimiento de estos compromisos se da de forma dislocada. En un panorama donde los MI son infraestructura pura, el frente de las tareas relacionadas con los entornos físicos, como mencionamos arriba, estaba completamente cubierto por el gobierno morenovallista. Mientras que el frente simbólico no tenía cómo afrontar el desafío de generar alteraciones en su contexto debido a la falta de gestión. Esta acción, aparentemente ignorada en la estrategia turístico-cultural de RMVR, tuvo sus consecuencias, ya que la infraestructura sin propuesta no sobrevive.

Cuando se hace referencia al fenómeno cultural-turístico que desató la gestión de Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR) en Puebla, es pertinente hablar en términos de permanencia. A menos de una década de distancia del periodo, ya existe una respuesta sólida sobre cómo sobreviven los MI. Además de la inversión económica que supusieron estos recintos, la ventaja histórica del arraigo colectivo hacia el territorio ha sido uno de los factores que les ha permitido continuar más o menos funcionando.

A continuación, presentaremos una crónica sobre cómo estos recintos sobreviven hoy en día. El MIB ha pasado de ser la promesa cultural más relevante en varias décadas en Puebla a ser un espacio abandonado por las políticas culturales, que han cambiado continuamente su configuración, manteniéndolo simplemente por su potencial turístico. La Constancia Mexicana, después de la desafortunada inundación que sufrió en 2021, cerró temporalmente el área de sus museos, dejando simplemente acceso al Paseo de los Gigantes, hecho que no impactó mucho en la cantidad de visitantes que tenía antes de esto, pues los recintos museales parecían no ser extrañados. En el caso del MRCH, al estar acompañado por diversos proyectos alrededor, la gestión de sus contenidos se basa en una muestra continua de exposiciones

desarticuladas de su entorno, que muchas veces no tenían ni pies ni cabeza. Debido a la gran afluencia de la zona arqueológica, este debe estar presentando continuamente contenido nuevo y llamativo. Finalmente, el Centro Cívico Cultural ha experimentado cierres y aperturas constantes de sus museos; toda su relevancia se centra en actividades y eventos de consumo masivo, como la Feria de Puebla.

Esta subsistencia de los MI no depende de su calidad como museos, sino como destinos turísticos. Los MI son infraestructuras imponentes que continúan proyectándose en el ámbito turístico. Sin embargo, la pertinencia cultural de algunos de estos MI en la ciudad de Puebla, hoy en día, está en riesgo, pero su presencia turística no. La falta de cohesión de los MI con su programación hace que se dé una desajustada relación entre su carácter cultural y turístico, pues si los MI hoy dejaran de ser museos, seguirían siendo atractivos turísticos.

La cercanía temporal con el proyecto morenovallista y las condiciones mediáticas de nuestra época nos permiten ser testigos a la distancia de lo que sucedió con el denominado "proyecto que no fue". Esta frase está orientada hacia la motivación principal detrás de la estrategia turístico-cultural en Puebla: el ascenso a la presidencia del país del político Rafael Moreno Valle Rosas (RMVR). Objetivo que, debido a su repentino fallecimiento, no pudo cumplir, por lo que parecía que su estrategia se quedó sin conclusión. Sin embargo, el desarrollo de esta fue innegable, por lo que podemos decir que el proyecto sí fue.

La siguiente conclusión se basa en los modos de RMVR de implementar la estrategia de los MI en Puebla. ¿Qué tan preparada estaba la ciudad para recibir un impacto de tal magnitud? Todo este entramado no reparaba mucho en sus efectos colaterales. El periodo de gobierno morenovallista se caracterizó por su planeación estratégica; desde la precampaña de RMVR, sus objetivos eran claros, pues su experiencia tanto profesional como personal le permitieron crear una visión completa del modo de gobierno que quería establecer en el estado poblano. Sin embargo, como el politólogo Jonatan Huerta expone, su visión era algo técnica, ya que quería implementar modelos para los cuales la entidad no estaba preparada. Esto se tradujo en movimientos y resistencias sociales que abogaban por la defensa de su territorio, ya que eran conscientes de que los procesos de turistificación, patrimonialización y comodificación que el gobierno morenovallista estaba empleando no eran un beneficio a largo plazo, pues mucha de su infraestructura cultural-turística y vial se desarrolló sorda a las

necesidades de quienes iban a convivir diariamente con ellas. La transformación de la ciudad se dio pensando en la experiencia efímera de los turistas.

Esta tesis radicó totalmente en estudiar los tintes turísticos en el entramado cultural a través de los MI. Mi práctica como gestora cultural y usuaria del patrimonio y de los museos de la ciudad de Puebla me ha hecho testigo de cómo el turismo cultural direccionado estratégicamente puede cambiar el panorama completo de una ciudad y su esfera cultural. La relación entre la cultura y el turismo debe ser pensada como una raíz o un rizoma: algo vivo que tiene distintas entradas y formas de experimentación. Dejando fuera la aprobación o el rechazo por sus acciones político-culturales, es preciso reconocer que el gobierno de RMVR marcó un antes y un después en cuestiones de administración cultural y turística, dejando una huella innegable en el capital simbólico y económico de Puebla, así como en su paisaje urbano. Hemos de fosilizar estas marcas o pensar en este rastro como un recordatorio permanente de las posibilidades y riesgos de una propuesta tan ambiciosa como lo fue el proyecto morenovallista.

Por último, cabe recalcar que no nos enfocamos en concluir de modo radical si lo que sucede con proyectos como este es beneficioso o perjudicial para el tejido social y la esfera cultural. Simplemente se analiza la instauración de un nuevo modo de acercarse a un territorio que siempre estuvo ahí, pero que ahora dispone de otros factores que propician u obstruyen el acercamiento del público. Invitamos a desarrollar futuras líneas de investigación sobre la relación entre cultura y turismo.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Acerenza, Miguel Ángel, "Planificación estratégica del turismo: esquema metodológico." *Estudios turísticos* 85 ,1985, pp. 47-70.
- Acerenza, Miguel Ángel, "Reflexiones sobre la planificación del turismo en Latinoamérica." *Aportes y Transferencias* 1.2 ,1997, pp. 47-64.
- Acosta, Jesus Angel Enriquez. "Patrimonio cultural frente a la turistificación de los Pueblos Mágicos en el Noroeste de México. Sostenibilidad y desarrollo humano: Una reflexión desde las ciencias sociales y las humanidades", Universidad del Caribe, 2018, pp. 325-344.
- Aguilar de Gante, Andrea, "Turistificación de los Fuertes y su área de influencia, Puebla, México.", Tesis, Puebla, México, IBERO, 2019.
- Archdaily, "Museo Internacional del Barroco/ Toyo Ito", Obras, 2016, consulado en: <https://www.archdaily.mx/mx/786108/museo-internacional-del-barroco-toyo-ito-and-associates>
- Ardilla, Adelaida, "Turismo, los orígenes y significados, Anuario Turismo y Sociedad" ISSN-e 0120-7555, Vol. 17, 2015, pp. 143-153.
- Arrieta Urtizberea, Iñaki, "Museos en transformación", Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, Euskal Herriko Unibertsitatearen Argitalpen Zerbitzua, 2021
- Atienza, María Bolaños. "Los museos, las musas, las masas." ,Número 4, 2011.
- Bertoncello, Rodolfo, "Investigación en turismo: logros y desafíos desde una perspectiva latinoamericana. Aportes y transferencias", 2010, pp. 11-22.
- Bertram M. Gordon, "El turismo de masas: un concepto problemático en la historia del siglo XX.", Mills College, Oakland, California, 2002.
- Bonilla, Jorge, "Nuevas tendencias del turismo y las tecnologías de la información y las comunicaciones", en *Anuario Turismo y Sociedad*, vol. xiv, 2013, pp. 33-45.
- Bourget Rivas, Maylen, "Políticas Culturales y museos estatales en Puebla, 1993-2020", Tesis, Puebla, México, BUAP, Facultad de Filosofía y Letras, 2021.
- Bruner, Edwar. "Culture on Tour: Ethnographies of Travel.", University of Chicago Press, 2005
- Carriles, José Alipio Bailleres, and Francisco Manuel Vélez Pliego. "Gentrificación turística en el centro histórico de la ciudad de Puebla." *TOPOFILIA* 23, 2021, pp.179-196.

- Castro, Patricia Eugenia García, et al. "Pueblos mágicos en Puebla y su aportación al desarrollo regional." *Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas: RICSH* 5.10 ,2016, pp. 248-259.
- Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública *Turismo* (Actualización: 20 de abril de 2006), consulado en: [www.diputados.gob.mx/cesop/](http://www.diputados.gob.mx/cesop/)
- Clavé ,Anton, S. A. "The Touristification of Urban Spaces. Ashgate Publishing", 2007.
- Cocolab, "Paseo de los Gigantes: Postales del mundo". Archivo Fotografico, 2017. Consultado consulado en: <https://cocolab.mx/experiences/paseo-de-gigantes#:~:text=Con%20m%C3%A1s%20de%20cien%20a%C3%B1os,ciudad%20de%20Puebla%20en%20M%C3%A9xico.>
- Cohen, Carolina, Romano Silvia, & Benseny, Graciela, "Aproximaciones teóricas al concepto de desarrollo y su vinculación con la práctica turística como fenómeno activador del proceso." *FACES* 26.54, 2020, pp. 49-64.
- Cuetos, María Pilar García, "El patrimonio cultural. Conceptos básicos", Vol. 207. Universidad de Zaragoza, 2012.
- Dominguez, Patricia, "Vinculación de la ciudad histórica turística de Puebla a través de itinerarios culturales", *Economía Sociedad Y Territorio*, septiembre de 2005, doi:10.22136/est002005295. pp. 695-615
- EVE, Museos + Innovación, "El museo de Arte Relevante", 2021, consultado en : <https://evemuseografia.com/2021/01/26/el-museo-de-arte-relevante/>,
- Florida, Richard L., "Cities and the creative class.", Psychology Press, 2005.
- Fraile Martín, Isabel, "Puebla de los Ángeles: 30 años de patrimonio a través de su política museística" ,en revista *Norba*, revista de arte, núm 38, Universidad De Extremadura, ISSN 0213-2214 VOL. XXXVIII, 2018
- Fraile Martín, Isabel & Alejo García, Óscar, "Prácticas y políticas culturales en Puebla. Museos y espacios expositivos", 2022, p. 304
- Fraile Martín, Isabel, "Retos De Los Museos De Puebla Tras Los Temblores De 1999 Y 2017" ,*Quiroga, Revista De Patrimonio Iberoamericano*, núm 19, junio de 2021, pp. 116-29, doi:10.30827/quiroga.v0i19.0010.
- Fraustro Cárdenas, Fatima Lucero, "El Museo Regional de Cholula y los movimientos sociales por la defensa del territorio (2014-2018) ", Puebla, México, Tesis, BUAP, Facultad de Filosofía y Letras, 2019.

- Garrido, Ana Moreno, Historia del turismo: una investigación necesaria, Turismo y sostenibilidad: V jornadas de investigación en turismo, 2012, pp. 105-126, consultado en: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/53098/moreno-garrido.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Guerrero Rodriguez, Rafael, "La construcción de una identidad cultural y el desarrollo del turismo en México." 2015.
- Gobierno de Puebla, "Información de Gestión", (Último acceso: 2 de diciembre de 2022) Consultado en : [http://www.ceigep.puebla.gob.mx/?apartado=info\\_gestion](http://www.ceigep.puebla.gob.mx/?apartado=info_gestion)
- Gobierno de Puebla, "Transparencia Fiscal: Informes de Gobierno.", (Último acceso: 2 de diciembre de 2022) Consultado en : [http://www.transparenciafiscal.puebla.gob.mx/index.php?option=com\\_docman&task=cat\\_view&gid=183&Itemid=63](http://www.transparenciafiscal.puebla.gob.mx/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=183&Itemid=63)
- González Piña, Francisco (Dir), "Sin Manual", Luna Medía, 2016.
- Gómez, Maribel, "De la constancia al capricho: la fábrica del olvido en Puebla" Diss. Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Gorr ,Libbi, "This Weekend Life: Edwin Chan talks about his experience designing world-class museums and why cultural institutions should look beyond the "usual suspects" for new projects, en ABC Radio. 2021, en: <https://www.abc.net.au/listen/programs/melbourne-saturdaymornings/this-weekend-life/13086298>
- Harvey David, and Varela Mateos, Ana, "Breve historia del neoliberalismo". Vol. 49. Ediciones Akal, 2007.
- Hernández Avendaño, Juan Luis, "Rafael Moreno Valle Rosas (2011-2017). La persistencia del autoritarismo subnacional.", 2017, pp. 6-19
- Huerta Ojeda, Jonatan, Rafael Moreno Valle Rosas, la encrucijada de la alternancia y autoritarismo en Puebla 2011-2017." Puebla, México, Tesis. BUAP, Facultad de derecho y ciencias sociales, 2020.
- ICOM, Consejo Internacional de Museos, "Definición de Museo", consultado en: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- Judd, Dennis R., and Susan S. Fainstein. "Cities as places to play." *The tourist city*, 1999, pp. 261-272.
- LA UNESCO, S. L. "Patrimonio, Índice de desarrollo de un marco multidimensional para la sostenibilidad del patrimonio", consultado en:

- <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>
- Lemus, Rafael, "La nación está en otra parte: Neoliberalismo y cultura en México 1977-1996". City University of New York, 2017.
- Lizárraga García, Dulce María, "Museos en México. Una lectura desde la accesibilidad." *Diseño en Síntesis* 50-51, 2014, pp. 24-37.
- López Cuenca, Alberto & de Haro García, Noemí, "Arte contemporáneo, infraestructura y territorio en el Estado de las autonomías." en *Por el Centro Guerrero (2009-2011): política cultural, crisis institucional y compromiso ciudadano*. Ciengramos, 2014, pp. 1-18
- López Cuenca, Alberto & Frausto Cárdenas, Fátima Lucero "Complejidad y disputa territorial. Reensamblando el conflicto de Cholula, Puebla, México, 2014-2017." *Región y sociedad* 35, 2023.
- Mantecón, Ana R., "Uso y desuso del patrimonio cultural. Retos para la inclusión social en la Ciudad de México. Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 11 Primer Encuentro Nacional de Promotores y Gestores Culturales. Memoria en cuatro actos", Primera edición, 2004, pp. 139-165
- Mateos, Jimena, "El turismo en México: la ruta institucional (1921-2006)." *Patrimonio cultural y turismo*. Cuadernos 14, 2006, pp. 33-44.
- Marc Boyer, "El turismo en Europa, de la Edad Moderna al siglo XX", Université Lumière-Lyon II, 2002, consultado en: <file:///Users/gabrielacortes/Downloads/5916-229-21760-1-10-20120424.pdf>
- Moix, Llàtzer, "Arquitectura Milagrosa. Hazaña de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim", Barcelona, Editorial Anagrama S.A, 2010.
- Morales García de Alba, Emma, "Puebla (2011-2017): el impacto de la obra pública diseñada como parque temático", Cuaderno Rafael Moreno Valle Rosas (2011-2017). *La persistencia del autoritarismo subnacional*, 2017, pp. 67-75
- Moreno, Marysela Coromoto Morillo. "Turismo y producto turístico. Evolución, conceptos, componentes y clasificación." *Visión gerencial* 1, 2011, pp. 135-158.
- Mullins, Patrick, et al. "Ciudades y espacios de consumo". *Revista de Asuntos Urbanos* 35.1, 1999, pp. 44-71.
- Muriel, Daniel, "El modelo patrimonial: el patrimonio cultural como emergencia tardomoderna", University of Salford (U. K.), España. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 14, núm. 1, 2016, pp. 181-192.

- Murray, Ivan, ed. "Turistificación global: Perspectivas críticas en turismo.", Icaria, 2019.
- Organización Mundial de Turismo, About us, (Último acceso: 15 de Noviembre de 2022),  
consulado en: <https://www.unwto.org/es>
- Orueta, Fernando Diaz, and Susan S. Fainstein. "The new mega-projects: Genesis and impacts." *International journal of urban and regional research* 32.4, 2008, pp.759-767.
- Paxman, Andrew, "Los gobernadores: caciques del pasado y del presente". Grijalbo, 2018
- Rodríguez, Celia. "Arquitectura milagrosa." *Pérgola* 08-09, Bilbao, 2014, consultado en: <https://www.bilbao.eus/bld/bitstream/handle/123456789/528/pergola10.pdf?sequence=1>
- Santos, Oliveira, Glauber Eduardo. "Latin American economy and tourism." *Tourism in Latin America: cases of success*, 2015, pp.17-47.
- Secretaria de Movilidad y Transporte, " RUTA, Red Urbana de Transporte Articulado", Gobierno del Estado, consultado en: <http://ruta.puebla.gob.mx/>
- Secretaria de Cultura, Museos Puebla," Fototeca Juan Crisóstomo Méndez" consultado en: <https://museospuebla.puebla.gob.mx/museos/item/9-fototeca-juan-crisostomo-mendez-y-fonoteca-vicente-teodulo-mendoza>
- Secretaria de Turismo, "Quinto Informe de Labores, Alineación con el plan nacional de desarrollo 2007-2012". Consultado en: [https://www.sectur.gob.mx/work/models/sectur/Resource/1410/1/images/Apartado\\_Quinto\\_Informe\\_Gobierno.pdf](https://www.sectur.gob.mx/work/models/sectur/Resource/1410/1/images/Apartado_Quinto_Informe_Gobierno.pdf)
- Sistema de Información Cultural, "Museo Regional de Cholula, Secretaría de Cultura/INAH", consultado en: [https://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table\\_id=1900](https://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=1900)
- Sudjic, Deyan, "La arquitectura del poder, cómo los ricos y poderosos dan forma al mundo", Editorial Ariel, Traducción Isabel Ferrer Marrades, Barcelona, España, 2007
- Sztulwark, Pablo, "Ciudad Memoria, Monumento, lugar y situación urbana. Memoria Abierta." *Revista Otra Mirada*, no. 4. Buenos Aires, Argentina, 2005
- Torres, Cristina Desentis. "La ciudad sagrada convertida en parque: conflicto social y transformación del espacio durante el desarrollo de un proyecto turístico en cholula, México." *Boletín Antropológico* 37.97, 2019, pp. 112-132.
- Urry, John, "The tourist gaze (Theory, culture and society series).", 2002

- Valerdi Nochebuena, María Cristina, Jorge Sosa Oliver y Julia Judith Mundo Hernández, *Centro Cívico Cultural 5 de Mayo “Los Fuertes” Espacio público para mejora de la calidad de vida del usuario.*
- Vega, Alejandro Ochoa. "Museo Internacional del Barroco." *Espacio Diseño* 243, 2016, pp. 7-10.
- Yúdice, George, “El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global”, Barcelona, Gedisa, 2002.
- Watson, Sheila, “Museums and their Communities”. Ed. Sheila ER Watson. London: Routledge, 2007.
- Weil, Stephen. "The museum and the public. Museums and their Communities”, Routledge, 2007, pp. 32-46.
- Zeiger, Mimi, “ The Architectural League” Interview for FF – DISTANCE EDITION: STOSS LANDSCAPE URBANISM : The Boston and Los Angeles-based studio kicks off our fall series with a virtual studio visit and project tour, 2021, consultado en <https://mimizeiger.com/2021/>

#### HEMEROGRAFÍA

- Educación especial Puebla, “Desde ahora la Constancia Mexicana es una fabrica de talentos, Rafael Moreno Valle”, 25 de febrero de 2012, en: <https://educacionespecialseppuebla.wordpress.com/2012/02/25/desde-ahora-la-constancia-mexicana-es-un-fabrica-de-talentos-rafael-moreno-valle/>
- El derecho, “ilesos el acervo museográfico en la Constancia Mexicana”, 31 de mayo de 2017 en <https://revistaderechodigital.com/acontecerpoblano/ilesos-el-acervo-museografico-en-la-constancia-mexicana/>
- El Universal, “Reconocen al Museo Internacional del Barroco”, 25 de mayo de 2016, en <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/estados/2016/05/26/reconocen-al-museo-internacional-del-barroco/>
- Entornos Turísticos, “ El tren turístico Puebla-Cholula queda formalmente inaugurado”, 27 de enero de 2017, e: <https://www.entornoturistico.com/el-tren-turistico-puebla-cholula-queda-formalmente-inaugurado/>
- Espejel, Alba, “Tren Turístico, de apuesta económica a obra fallida” 19 de noviembre de 2021, en El Sol de Puebla : <https://www.elsoldepuebla.com.mx/local/tren-turistico-de-apuesta-economica-a-obra-fallida-7495632.html>
- Martínez Marlene & Guarneros Mayra, “Cholula defiende su territorio”, 25 de agosto de 2014 en Lado B : <https://www.ladobe.com.mx/2014/08/cholula-defiende-su-territorio/>
- Méndez Patricia, “Lanzan licitación para Parque de Las 7 Culturas junto a pirámide de Cholula”, 29 de julio de 2014, en E-consulta : <https://www.e-consulta.com/nota/2014->

[07-29/gobierno/lanzaron-licitacion-para-parque-de-las-7-culturas-junto-piramide-de-cholula](https://www.gob.mx/gobierno/lanzaron-licitacion-para-parque-de-las-7-culturas-junto-piramide-de-cholula)

Proceso, “Estrena Moreno Valle ley de expropiación "expres", 24 de mayo de 2014, en : <https://www.proceso.com.mx/nacional/estados/2014/4/2/estrena-moreno-valle-ley-de-expropiacion-expres-130976.html>

Puebla Antigua [@PueblaAntigua ], “Cine Reforma (Av. Reforma y 5 norte) en los años 50. #Puebla”, 8 de julio de 2014, en Twitter : <https://twitter.com/PueblaAntigua/status/486533833924173824>

Reyes, Erika, “Plaza del Charro, un recinto único en el país en la década de los 50 | Los tiempos idos”, 10 de febrero de 2014, en El Sol de Puebla: <https://www.elsoldepuebla.com.mx/cultura/plaza-del-charro-un-recinto-unico-en-el-pais-en-la-decada-de-los-50-los-tiempos-idos-11418950.html>

#### LISTA DE TABLAS

Tabla i: Ejes de acción del Programa de Turismo 2001-2006 .....	40
Tabla ii: Objetivos del Plan Nacional de Desarrollo (PND) 2007-2012 .....	41
Tabla iii: Estrategías del PND 2007-2012. ....	42
Tabla iv. Estrategias Principales del Objetivo de la Meta Nacional 2013-2018 .....	43
Tabla v: Objetivos principales del Programa Turístico 2013-2018.....	43
Tabla vii : Ubicaciones de los Museos Insignia con respecto al Centro Histórico de la ciudad de Puebla.....	123

#### LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1: Paisaje Tropical Fuente:Asociación Mexicana de Turismo .....	35
Imagen 2: Atributos Fuente: Asociación Mexicana de Turismo.....	36
Imagen 3: Paisaje Rural. Fuente: Dirección de Turismo y Asociación Mexicana de Turismo .....	37
Imagen 4: Serie fotográfica "Antropología del Museo" Fuente: Nahui Twomey.....	54
Imagen 5: Antiguo Cine Reforma en Puebla. Fuente: Puebla Antigua vía Twitter.....	75
Imagen 6: Vista aérea de la Plaza del Charro de Puebla ubicada en la 24 Sur y 11 Oriente. Fuente: El Sol de Puebla.....	76
Imagen 7: Rafael Moreno Valle y Enrique Peña Nieto, en la apertura del Museo Regional de Cholula y el Tren Turístico, Fuente: Presidencia_Mx .....	85
Imagen 8: Puebla, cartel intervenido de la Serie Clowns de Iván Ecatl. Fuente: Iván Ecatl.....	92

Imagen 9 : Fábrica La Constancia Mexicana, 1841. Fuente: Guy Thomson.....	100
Imagen 10: El Complejo Museístico "La Constancia Mexicana "a la izquierda en 2006. Fuente: Archivo: La Constancia Mexicana. Usuario Rleonmx. Y a la derecha en 2017. Fuente: el Portal Acontecer Poblano. ....	100
1 Imagen 11: Rafael Moreno Valle Rosas en el discurso inaugural de La Constancia Mexicana, 2012. Fuente: Blog Educación Puebla. ....	103
Imagen 12: Maqueta del Museo Internacional del Barroco (MIB) en el Paseo de los Gigantes. Fuente: Cocolab. ....	103
Imagen 13: Beetle con los monumentos de Puebla en el MAP. Fuente: elaboración propia.....	104
Imagen 14: Modelo 3D del Museo Internacional del Barroco. Fuente: Archdaily.....	105
Imagen 15: El gobernador Rafael Moreno Valle (al centro), el arquitecto Toyo Ito (verde) y autoridades japonesas plantaron tres árboles de cerezos fuera del recinto, 2016. Fuente: "El Universal" .....	106
Imagen 16: "Tuviste Suerte que no estuviéramos vivos", Intervención en el MIB, 2018 por Michel C.M .....	108
Imagen 17: Monumento Emblemático al 150 Aniversario de La Batalla de Puebla./ TEN Arquitectos. Fuente: Luis Gordoá vía Archdaily.....	111
Imagen 18: Situación de la zona de estudio con identificación de las obras realizadas durante el periodo morenovallista y otras obras turísticas promovidas por otros actores que coincidieron en el periodo. 2019. Fuente: Figura elaborada por la Mtra. hábitat y equidad socio territorial Andrea Aguilar de Gante. ....	112
Imagen 19: Cholula defiende su territorio. Abrazo a la Pirámide 2014. Foto por Marlene Martínez Lado B.....	118
Imagen 20: Museo Regional de Cholula. Fuente: Sistema de Información Cultural (SIC).....	119
Imagen 21: Mapa de las ubicaciones de los MI en la Ciudad de Puebla con respecto su Centro Histórico. Fuente: Elaboración propia. ....	123
Imagen 22: Conexión entre El Complejo Museístico La Constancia Mexicana y la incorporación a la Autopista México Puebla. Fuente: Elaboración propia por Google Maps..	125
Imagen 23: Conexión entre El Complejo Museístico La Constancia Mexicana y el Boulevard Hermanos Serdán hacia el Centro Histórico de Puebla. Fuente: Elaboración propia por Google Maps.....	125

Imagen 24: Conexión entre El Complejo Museístico La Constancia Mexicana y la Av. 15 de Mayo hacia el Centro Histórico Puebla. Fuente: Elaboración propia por Google Maps.....	126
Imagen 25: Circuito de Ciclovías conectadas desde el Museo Internacional del Barroco. Fuente: Elaboración propia por Google Maps.....	127
Imagen 26: Mapa de las líneas RUTA. Fuente: Secretaria de Movilidad y Transporte Puebla.....	128
Imagen 27: Centro Cívico Cultural 5 de Mayo en relación con el Blvd. Héroes del 5 de mayo y la Calzada Ignacio Zaragoza. Fuente: Elaboración propia con Google Maps.....	129
Imagen 28: Ruta del Tren Turístico Museo del Ferrocarril-Cholula. Fuente: Entorno Turístico.....	130
Imagen 29: A la izquierda foto cenital de la Colonia Luz Obrera, Puebla. Fuente: Imagen Puebla.....	131
Imagen 30: Colonia Luz Obrera en contraste con El Club de Golf Las Fuentes en Google Maps. Fuente: Elaboración propia.....	132
Imagen 31: Valle Fantástico 2009. Fuente: Telediario.....	133
Imagen 32: Parque Paseo del Rio Atoyac. Recorrido hacia el Ecoparque Metropolitano Puebla, 2023. Fuente: Elaboración propia.....	134
Imagen 33: Mapa del EcoParque Metropolitano Fuente: MIRATOYAC.....	134
Imagen 34: Delimitación funcional del área de los Fuertes. Fuente: Ana Aguilar de Gante.....	135
Imagen 35: Insignias de reconocimiento al Estado de Puebla por Feria Internacional de Turismo (Fitur). Fuente: Sexto Informe de Gobierno. ....	139
Imagen 36: Itinerario de rutas de turísticas de los MI desde el Centro Histórico. Fuente Elaboración propia. ....	140
Imagen 37: Ruta completa de los MI desde el Centro Historico de Puebla. Fuente elaboración propia vía Google Maps .....	141
Imagen 38: Collage del Pasaje Histórico 5 de Mayo. Fuente: Elaboración propia en base de los registros visuales de Opiniones Google Maps. ....	142
Imagen 39: Collage del Centro Cívico Cultural 5 de Mayo. Fuente: Elaboración propia en base de los registros de México Desconocido. ....	143
Imagen 40: Monumento a la China Poblana: Fuente Milenio .....	144

Imagen 41: Collage del Paseo de los Gigantes. Fuente: Elaboración propia con imágenes de COCOLAB .....	145
Imagen 42: Collage del Complejo Museístico La Constancia Mexicana. Fuente: Elaboración propia con imágenes de El Popular, Ángulo 7 y Periódico Central .....	146
Imagen 43: Distribuidor vial Cholula-Puebla. Fuente: La Jornada Oriente.....	147
Imagen 44: Tren Turístico de Cholula. Fuente: El Sol de Puebla. ....	148
Imagen 45: Parque Soria en Cholula. Fuente: Municipios Puebla.....	149
Imagen 46: Collage de la Gran Pirámide de Cholula. Fuente: Elaboración propia con imágenes de Telediarios y News Europa.....	149
Imagen 47: Collage del Museo Regional de Cholula. Fuente: Elaboración propia con imágenes de 101 Museos, Sistema de Información Cultural, El Sol de Puebla y Museos Puebla .....	150
Imagen 48: Collage de las vistas exteriores del Museo Internacional del Barroco. Fuente: Elaboración propia, con imágenes de Archdaily y ArchiRed.....	151
Imagen 49: Collage de los espacios abiertos y recorridos de Ecoparque Metropolitano Puebla. Fuente: Elaboración con imágenes, propias y del archivo del portal Experiencia Parques.....	152
Imagen 50: Collage del recorrido del Parque Paseo Río Atoyac, 2023. Fuente: Elaboración propia con imágenes de propia autoría.....	153