

JOHN HUSTON: ORÍGENES DE IDENTIDAD CULTURAL TRANSNACIONAL EN PUERTO VALLARTA

CECILIA SORAYA SHIBYA SOTO

ISMAEL ORTIZ BARBA

MARCO ANTONIO CORTÉS GUARDADO

I NTRODUCCIÓN

Este artículo expone la influencia del cineasta John Huston para la formación de la identidad-cultural transnacional en Puerto Vallarta, Jalisco, México. Se asevera que las circunstancias y consecuencias por la filmación de *La Noche de la Iguana* coadyuvaron para conformar el imaginario vocacional turístico y la identidad-cultural transnacional del puerto. Actualmente Puerto Vallarta encabeza la lista de lugares residenciales para jubilados internacionales, que además se extiende a lo largo de toda Bahía de Banderas. Para encontrar explicaciones plausibles, en primera instancia se sitúa al pueblo de pescadores en la vitrina mediática social internacional a partir de la década de los sesenta; segundo, la estereotipación del lugar y personajes transmitido a través de la película, los medios de comunicación, publicidad, marketing, así como la interacción entre los actores y director del filme con la población local. Algunos mensajes aún están presentes entre la población, particularmente para turistas y los residentes internacionales, impresos en la arquitectura, estatuas, imágenes, fotografías, relatos

RESUMEN: Este artículo describe la influencia del cineasta John Huston en la formación de la identidad-cultural colectiva de Puerto Vallarta. La filmación de *La Noche de la Iguana* coadyuvó a definir la vocación turística e identitaria transnacional del puerto, posicionando al pueblo de pescadores en la vitrina mediática internacional desde los años sesenta. En la actualidad la Bahía de Banderas es destino turístico mundial y enclave de jubilados internacionales. En el filme se identifican estereotipos (personajes, situaciones, el lugar o "actor-red" por su capacidad de agenciamiento) de un mexican dream. La bahía ofrece un estilo de vida globalizado, transnacional, observado en un tejido social híbrido: internacional, turístico e incipientemente cultural (festivales en general, popular, religiosos, cine, Cátedra Huston) y hace factible considerar el turismo cultural inducido.

PALABRAS CLAVE: *La Noche de la Iguana*, identidad-cultural transnacional, estereotipos, turismo cultural, actor-red.

This article describes the influence of filmmaker John Huston in the development of the collective cultural identity of Puerto Vallarta. The shooting of *The Night of the Iguana* helped define the transnational tourist and identity vocation of the port, placing the fishing village in the international media showcase since the sixties. Currently, Banderas Bay is a world tourist destination and enclave of international retirees. In the film, stereotypes (characters, situations, the place or "actor-network" are identified by their agency capacity) of a "Mexican dream". The bay offers a globalized, transnational lifestyle, perceived in a hybrid social fabric: international, tourist and incipiently cultural (festivals in general, popular, religious, cinema, Huston Lecture) and makes it possible to consider an induced cultural tourism.

KEYWORDS: *The Night of the Iguana*, transnational cultural-identity, stereotypes, cultural tourism, actor-network.

y en los textos de propaganda impresa o de internet, y lo más sustantivo, constituyentes de un capítulo más de

la historia vallartense. El imaginario se materializa en un *mexican dream* sintetizado en la atracción por este lugar,

CECILIA SORAYA SHIBYA SOTO, Centro Universitario de la Costa de la Universidad de Guadalajara. Correo electrónico: ceciliasshibya@hotmail.com

ISMAEL ORTIZ BARBA, Instituto de Investigaciones en Innovación y Gobernanza de la Universidad de Guadalajara. Correo electrónico: iortizb@gmail.com

MARCO ANTONIO CORTÉS GUARDADO, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara. Correo electrónico: marcortesguar@gmail.com

debido a su asequibilidad económica, cálida temperatura y atmosfera amable para establecer relaciones sociales, y el sentido de libertad, casi de libertinaje. Las reglas son relajadas, porque es un sitio recreativo, de descanso; la actitud es disfrutar, quizá como los niños en un parque de diversiones, y para los jubilados celebrar esta etapa. La bahía de Banderas, por sus privilegiadas características geográficas, representa un actante social latouriano¹ de la teoría del actor-red,² el paraíso perdido que atrajo y refugió a distintas causas, acuñado en cada personaje de la película, cuyo fin último es “buscar una vida mejor”. El filme narra historias personales, paralelas, con nexos de encuentro y desencuentros; el guion es una adaptación originalmente escrita para teatro por Tennessee Williams, con sus épicas o narrativas personales, quizá, también *leitmotiv* para el director de la película, John Huston (1980), quien en los años ochenta escribió sus memorias, en su obra *Open Book*, una verdadera autorreflexión emotiva, donde también dedicó algunos capítulos a reseñar su vida en Puerto Vallarta.

Es inevitable una posible lectura adversa sobre los efectos de la filmación para el desarrollo de Puerto Vallarta, a razón de colocarlo en el escaparte internacional. Una conclusión, siguiendo a Gilabert (2011), es abrir una ruta infortunada, expuesta en su libro *Del Paraíso a las Puertas del Infierno*, a causa de su “mono-especialización turística” e insustentabilidad. Considera que el municipio es unívocamente un destino turístico, dejando de lado otras actividades potenciales para un desarrollo más equilibrado, y sugiere que el devenir del desarrollo turístico internacional arribó al pueblo vallartense, con planes, políticas gubernamentales nacionales e intereses empresariales entreverados, edificados en motivaciones económicas. En este tenor, Scarsacini (2011) señala que desde 1940 inició el turismo pionero en la región y se institucionalizó en los años sesenta

cuando se constituyó la Comisión de Planeación de la Costa de Jalisco (CPCJ), lo que se concibe como el preámbulo de la etapa del turismo masivo; habrá que reflexionar si la CPCJ concretó alguna definición vocacional turística. Sirva de ejemplo pensar en Benidorm (Manzón, 2010),³ Alicante, costa española mejor conocida como el Miami europeo, portador del síndrome de la insustentabilidad, pero cumple con su liderazgo vocacional atribuido en su planeación. Asimismo, recordemos que Richard Burton y su pareja, Liz Taylor, en las décadas de los años cincuenta y sesenta, visitaron y actuaron en San Felipe, Baja California y en Acapulco, México. Este último, curiosamente pensado para filmar *La Noche de la Iguana*; sin embargo, ambos lugares padecen

un estatus de insustentabilidad, en menor o mayor grado. Por tanto, sería interesante enfocar la perspectiva en la diversificación vocacional de las ciudades; un enfoque inductivo hacia la cultura, especialmente el cine. Cabe mencionar el caso de Barcelona, con su Festival Iberoamericano de Cine y el desarrollo vocacional de Huelva,⁴ España. Sin embargo, estas cavilaciones no son objetivo de la presente argumentación por el momento, pero que si consideramos una ruta reflexiva próxima para ahondar en su explicación.

La noción transnacional es utilizada por Randolph Bourne en 1916, quien cuestiona la idea del “crisol” americano (*melting pot*) abanderada por los inmigrantes ingleses cuando llegaron a América, y que paradójicamente nunca

- ▶ ¹ La singularidad de esta teoría estriba en su propuesta de incluir a las cosas, los objetos, los no humanos o la materialidad como parte sustantiva. De hecho, podemos considerar toda la teoría del actor-red como un alegato a favor de que el mundo social no es solo de humanos y sus relaciones, sino también un mundo de no humanos, e incluso, de que esta distinción entre unos y otros solo entorpece nuestra comprensión (Ramírez Plascencia, 2017).
- ² Actor Network Theory “also aims at describing the very nature of societies. But to do so it does not limit itself to human individual actors but extends the word actor –or actant– to non-human, non-individual entities. Whereas social network adds information on the relations of humans in a social and natural world which is left untouched by the analysis, ANT aims at accounting for the very essence of societies and natures. It does not wish to add social networks to social theory, but to rebuild social theory out of networks (Latour, 1966, p. 369).
- ³ El turismo alteró por completo la situación anterior y aquel apacible pueblo estancado en el tiempo, sin ningún tipo de relevancia, que ni siquiera figuraba en los mapas, se convirtió en una descomunal ciudad turística, con un gran ambiente turístico, fuertemente equipada, con una poderosa economía que durante décadas ha sido capaz de generar suculentos aportes de divisas al Estado, ofertando multitud de empleos de todo tipo, favoreciendo fuertes procesos migratorios –el índice de aloctonía (establece la proporción de los nacidos fuera del ámbito de referencia en un momento dado) es en Benidorm de 84.2%– y, por su fuerte promoción, es conocida en casi todos los rincones del mundo.
- ⁴ “Los efectos directos están determinados por los gastos llevados a cabo por la organización del evento cultural. Dentro de ellos pueden encontrarse los destinados al funcionamiento del festival, tales como gastos de personal, oficina y administración, asesoramiento legal y económico, financieros o impuestos (...) Los efectos indirectos vienen definidos por los ingresos provenientes de los consumidores de este tipo de eventos (...) Los efectos inducidos, tales como la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos, el incremento del capital humano del territorio donde se celebra el evento, repercusiones económicas sobre el resto de la economía local o regional” (Flores, 2015, p. 184).

se asimilaron a los grupos nativos e incluso sometieron a estos. La concepción de transnacionalismo es retomada en nuevos análisis, contextos, que estudian la interacción e interconectividad entre personas, grupos y redes sociales, que coadyuvan a intercambios culturales, políticos, sociales y económicos (globalización): su efecto principal es traspasar fronteras entre países; fenómeno social suscitado bajo distintas circunstancias entre actores del mismo lugar de origen y situados fuera de su nación, o en personas con distintos orígenes y residiendo en el puerto. En ambos casos se reconfiguran o acentúan las identidades (Levitt y Glick Schiller, 2004, entre otros) en la región de la bahía de Banderas, en la comunidad de jubilados internacionales –de igual forma se advierte en la población local–, concretamente en los componentes de la identidad cultural colectiva transcultural; es decir, en sus aspiraciones, valoraciones, estilos de vida (un ejemplo es el aprecio o desaprecio por el uso bilingüe). Gran porcentaje de la población local son bilingües (español e inglés) por razones pragmáticas laborales o culturales, y algunos monolingües (español). La percepción de sí mismos es ser los “lugareños” (población original y legítima), y a partir de encontrarse con la diferencia, con esos “otros” –los extranjeros y particularmente el *jet set* hollywoodense–, reconocen, distinguen y reconfiguran su identidad a partir de la “alteridad”. Por ello, entre el imaginario social y la realidad se conforma la vocación de este lugar, no únicamente en el aspecto económico sino en la reelaboración de su identidad cultural, no solo como un espacio recreativo y turístico sino como un espacio identificado por la pertenencia de internacionales, desde los primeros extranjeros residentes hasta los hoy jubilados foráneos, quienes también conciben su imaginario y procuran una mejor vida en el “paraíso”. Indudablemente el análisis de la filmación de esta

película revela importantes efectos en sus aspectos histórico, cívico-social, económico, cultural y justifica ampliamente su estudio:

Existe consenso en que la filmación de la película fue un catalizador para el desarrollo turístico de Puerto Vallarta, desde el año 1963. Sin embargo, el conocimiento de la cinta, los protagonistas y las circunstancias de su filmación, así como la conciencia de su valor histórico, se ha ido diluyendo con el tiempo, especialmente entre las nuevas generaciones de pobladores y visitantes por igual. Olvidar un acontecimiento tan relevante, tendría consecuencias negativas para Puerto Vallarta. Ello contribuiría, al menos en parte, al deterioro de su identidad y fisonomía cultural distintivas (...) La película constituye un valioso legado cultural y por ello ha sido un foco imprescindible de identificación colectiva. Más importante aún es que forma parte de la memoria cívica de los vallartenses. De esta manera, recordar el año de la filmación, contribuirá a mantener vigente la película como una de las anclas de la identidad regional y un elemento importante del tejido cultural y social de los vallartenses, al facilitar la comunicación entre personas de diversos orígenes y distintos estratos sociales, y especialmente entre las distintas generaciones (Centro Universitario de la Costa [CUC], 2013a).

Esta reflexión motiva en gran medida el presente artículo, que procura revalorar desde una perspectiva sociocultural a Puerto Vallarta. Los apartados y contenidos corresponden al siguiente orden: primero, introducción y contextualización; segundo, delinear el robustecimiento del transnacionalismo cultural en Puerto Vallarta con la filmación, donde se escinde una línea temporal entre el antes y después de la película; en el tercer apartado se inter-

preta con la noción de estereotipos, los mensajes comunicados con la película, sus personajes, el rodaje y algunas consecuencias, incluyendo la banda sonora. Finalmente, las conclusiones son propuestas para recrear la importancia de la memoria colectiva e identitaria de la población, así como estimular reflexivamente hacia rutas factibles y alternativas para el mejor desarrollo de esta “ciudad de película”⁵ como la ruta del turismo inducido.

TRANSNACIONALISMO ANTES DEL FILME

Puerto Peñas, hoy nombrado Puerto Vallarta,⁶ remonta sus orígenes al periodo histórico preclásico medio, aproximadamente el año 300 a. C. Posteriormente, durante la colonización española arribaron grupos de extranjeros que se internaban por periodos largos; así fue embarcadero, punto de reposo y tránsito hacia el tesoro, las minas, en el ancestral destino de San Sebastian del Oeste, Jalisco. En 1918 se renombró Puerto Vallarta y años después, entre 1923 a 1925, se instauró en Ixtapa (actual delegación vallartense) la compañía Montgomery, por el empresario de origen alemán Alberto Beach, refundada en 1926 por estadounidenses que exportaban a su país los plátanos cultivados por agricultores mexicanos y presumiblemente algunos chinos. En Ixtapa quedan huellas de los residentes internacionales en los estilos de las construcciones, localizados en su mayoría en el área denominada “La colonia” (puertovallarta.net, s.f.a; Pérez, 2014). En 1930 y 1950, se observa con los primeros turistas cíclicos anuales nacionales e internacionales y norteamericanos, que ilustran los intercambios básicos culturales, so-

► ⁵ Esta frase es significativa por los alcances vocacionales del puerto y expresada como el eslogan del Festival Internacional de Cine en Puerto Vallarta (FICPV) de la Universidad de Guadalajara aproximadamente desde el año 2016.

⁶ El nombre es en memoria del brillante jurista y secretario de Estado, el jalisciense Ignacio L. Vallarta.

ciales sucedidos en el puerto, y que de acuerdo con Levitt y Glick Schiller (2001), son andamios para configurar en un sentido básico y primitivo el transnacionalismo; es decir, aquellos que viven dentro de campos sociales transnacionales que están expuestos a un conjunto de expectativas sociales, de valores culturales y patrones de interacción humana que son compartidos en más de un sistema social, económico y político (Castro Neira, 2005).

No era un contexto actual globalizado ni de la sociedad de la información, e impensable las redes o las tecnologías de la información; sin embargo, se observan elementos de transnacionalismo, en las interacciones con el "otro", donde se recrea el idioma, con reelaboraciones, en traducciones; intercambiaron sus costumbres, sus culturas, entre otros. En los años sesenta este puerto era una "población de pescadores" como lo describió John Huston (1980) en su pasaje autobiográfico:

Durante la mayor parte de los últimos cinco años, he estado viviendo en Puerto Vallarta, Jalisco (México). Cuando llegué aquí por primera vez, hace casi treinta años, Vallarta era un pueblo de pescadores de unas dos mil almas. Sólo había una carretera que lo comunicaba con el resto del mundo, ésta era intransitable durante la estación de las lluvias. Llegué en una pequeña avioneta, y tuvimos que espantar al ganado de un campo en las afueras del pueblo para poder aterrizar. Había un taxi y un hotel, el Paraíso, que hospedaba a los marineros, arrieros y vendedores ambulantes. Lo mejor era tener una habitación en el piso superior; el Paraíso tenía un retrete en cada planta y todos rebosaban (p. 6).

Puerto Vallarta antes y durante la filmación ofrecía un paisaje que cautivaba por su belleza geográfica, misteriosa cultura, diferencias cívico-sociales, la posibilidad de libertad, del anonimato para los actores hollywoodenses entre la población local, que caminaron por las calles como cualquier poblador. Huston describe sus

principales rasgos: pueblo pesquero, de difícil acceso, aislado de la civilización, pero esa era la posibilidad de viajar a otro mundo y lo que estructura el *mexican dream*. Podemos suponer que Vallarta, como actante, produjo en los visitantes una atracción fundada en su propia alteridad, y por tanto la decisión de convertirlo en su hogar.

Las recientes investigaciones sobre migraciones, desde la mirada del transnacionalismo, reconfiguran su comprensión del objeto de estudio, considerando su capacidad de simultaneidad en distintas sociedades lo que significa también que el espacio social va más allá de las fronteras nacionales (Levitt y Glick Schiller, 2004). La identidad-cultural transnacional le otorga el sentido de pertenencia a un determinado grupo social y es un criterio para diferenciarse de la otredad colectiva. Sin duda, el pueblo pesquero es el "actante" que fundamenta la "otredad" identitaria-cultural transnacional de Huston, donde es posible imaginar vagamente los espacios en los que vivió en consecuencia con la diversidad de percepciones y de representaciones que colisionaron en su encuentro con Puerto Vallarta.

DESPUÉS DEL FILME: ROBUSTECIMIENTO DEL TRANSNACIONALISMO

La decisión de Huston para filmar la película en la playa de Mismaloya fue

debido a un encuentro casual con el arquitecto mexicano, Guillermo Wulff, en Los Ángeles, California, en 1963, quien sugirió al director el set ideal. Al respecto Huston (1980) escribió: "El consejo de Guillermo dio en el clavo" (p. 246), aunque el director ya apreciaba profundamente México, su paisaje y sus montañas y había dirigido la película *El Tesoro de la Sierra Madre* en 1948. Estrellas de cine internacionales y nacionales se establecieron temporalmente en Vallarta: Richard Burton, Elizabeth Taylor,⁷ Ava Gardner, Deborah Kerr, Sue Lyon, "El Indio" Fernández, Gabriel Figueroa, Tennessee Williams, pero algunos de ellos extendieron el tiempo de su estancia, incluso de forma permanente (los Burton y Huston).

En los años siguientes volví a Vallarta varias veces. Una de estas veces fue en 1963, para rodar *La noche de la iguana*. Fue a causa de esta película por lo que el mundo oyó hablar de este lugar por primera vez. Visitantes y turistas vinieron a montones. Antes de *La noche de la iguana* la población era de unas 2.500 personas. Después de la película, creció prodigiosamente y en la actualidad ronda las 80.000. Hoy día brotan hoteles y edificios de apartamentos, desnudos como setas, surgiendo de la exuberante selva verde (Huston, 1980, p. 1).

John Huston participó cultural, social y afectivamente en la comunidad local, hilvanando raíces personales. Su

⁷ "Elizabeth Taylor was married to Eddie Fisher, they were divorced in 1964, and Richard Burton was the husband of Sybil Williams, they divorced in 1963. At that time was a media scandal, which led to gathering of countless journalists in the location, eager to take a snapshot from the famous couple. Huston sensed that, with this group of actors and the warm environment of the Pacific coast, there would be problems. The director narrates that before starting the film, I bought five golden pistols, which I solemnly gave to Elizabeth, Richard, Ava, Deborah and Sue. Each gun came with four gold bullets engraved with the name of each of the others" (Huston, 1980, p. 242).

⁸ El mismo Huston escribió el profundo significado de su elección por Las Caletas, "un viejo consejo irlandés que dice que es una buena idea para los hombres mayores, vivir cerca del mar, ya que: 'se detiene el dolor de las viejas heridas. Reanima el espíritu, acelera la mente y el cuerpo, y sin embargo, tranquiliza al alma'" (Puerto-vallarta.net, s.f.b).

frío pasado de destierro seguramente se diluyó seducido por imágenes pueblerinas de los pescadores, la jungla y el mar.⁸ Estableció su hogar en una playa cercana a Vallarta, Las Caletas, rodeado de amigos, colaboradores y con su última compañera sentimental de origen mexicano: una joven, que por su edad cronológica podría ser su hija, y sobre la que Houston escribió: “También una chica mexicana de unos veintitantos años, Maricela, que es lo único que conservé de mi último matrimonio. Maricela lo maneja todo, incluyéndome a mí. Las Caletas no existiría sin ella” (Houston, 1980, p. 6).

Cabe suponer lo que significó encontrar justamente la forma de amor que necesitaba en esta etapa, una combinación de sensualidad y sentimientos, de pasión y cuidados, esa estereotipada calidez mexicana, maternal, de expresiones amorosas recibidas en la infancia, pero también la certeza de masculinidad sexual, energía vital, autorreconocimiento, que seguramente resultó atractiva, exótica y una revolución de sensibilidad, de pasiones, de sentirse vivo y vivir.

Igualmente, Richard Burton y Elizabeth Taylor configuraron el fondo y forma de este puerto; residiendo en la Casa Kimberly immortalizan el barrio Gringo Gulch, de estilo arquitectónico mexicano “vallartense” erigido en el año de 1950 por los arquitectos Freddy Romero y Guillermo Wulff. Estos son algunos “actantes visagra” que codesarrollan, globalizan y transnacionalizan el lugar, juntamente con los hollywoodenses, símbolos del *jet set* internacional, quienes tejieron relaciones con actores y pobladores locales cotidiana y profundamente, apadrinaron una primera comunión, realizaron trabajos comunitarios (filantropía, voluntariado). Justamente, los actantes principales para moldear la marquesina internacional son los medios de comunicación, con narrativas de un famoso director, de la pareja de actores hollywoodenses de

moda, viviendo una historia real de ilegitimidad, sobrado material para hacer noticias, presentando a Puerto Vallarta ante el mundo, y frente a lo que a propósito Huston decía, que “Había más reporteros que iguanas en el lugar del rodaje” (Houston, 1980, pp. 24, 242).

En la década de los setenta inició la “época dorada” en Puerto Vallarta con la presencia del *jet set* internacional, lo que consecuentemente despertó el desarrollismo de construcciones y servicios. Un poco después, en 1980, se celebró la reunión bilateral, Acuerdo Chamizal y Paso Ojinaga, entre los presidentes de Estados Unidos, Richard M. Nixon, y el de México, Gustavo Díaz Ordaz, con lo que se comunicó al mundo la estrecha relación entre ambos pueblos, fortalecida para forjar un destino turístico y un enclave inmigratorio internacional. El gobernador jalisciense en turno, Francisco Medina Ascencio, apremiaba el acrecentamiento al nominar “ciudad” a Puerto Vallarta (sin haber cumplido el requisito poblacional) e inauguró vías de comunicación nacionales e internacionales, con carreteras y más vuelos nacionales e internacionales. Se conectó México con el mundo, Norteamérica y Europa; en suma, la proyección de este pequeño puerto pintoresco como negocio en el nivel internacional: destino turístico; prueba de ello son las vacaciones gozadas por Cyrus Vance, secretario de Estado del gobierno de Estados Unidos (Baños, 2014: 19).

(...) un acontecimiento axial para Puerto Vallarta: en la playa de Mismaloya se filmó *La noche de la iguana*, película dirigida por John Huston, y en la que participaron figuras del cine de la talla de Richard Burton, Ava Gardner, Deborah Kerr, Sue Lyon, Gabriel Figueroa y Emilio “El Indio” Fernández. El romance entre Richard Burton y Liz Taylor, quien lo acompañó durante la filmación, fue un atractivo singular para los medios de comunicación de la época. La fama de Vallarta se disparó a las alturas, convirtiendo más

rápidamente al poblado en un destino turístico de rango internacional, preferido por grandes artistas y personajes de la cultura (CUC, 2013a).

En Puerto Vallarta los procesos de globalización, transnacionalismo y codesarrollo se intensificaron en 1978, de igual forma sus efectos, observados en actividades de altruismo, filantropía y voluntariado. Con la firma del primer acuerdo de hermandad entre las ciudades de Santa Bárbara, California y Puerto Vallarta, se concretó con la donación de un camión de bomberos a la ciudad vallartense: una verdadera primicia en el nivel nacional. En 1985 se fundó el Club Internacional Rotario (Capítulo Sur) emanado del original fundado en Estados Unidos, organización con reconocido prestigio social que naturalmente agremia a inmigrantes extranjeros; es decir, una sucursal que opera bajo sus reglas de transparencia y confianza. Los signos de la diversidad religiosa se incluyen con el establecimiento de dos iglesias distintas creencias a las católicas: Testigos de Jehová y la Iglesia de la Luz del Mundo, así comparte el escenario el “actor-red” del catolicismo tradicional, arraigado en las tradiciones vallartenses (como la vigente peregrinación del 12 de diciembre); cambios culturales en las valoraciones sociales, un nuevo estilo y filosofía de vida arriban al puerto, y signos de modernidad.

El puerto atrae a la industria cinematográfica que lo convierte en escenario para filmar comerciales de televisión, películas, entre las que destacan; *Le Magnifique* (Philippe De Broca, 1972), *El Bucanero Escarlata* (James Goldstone, 1976), *Depredador* (John McTiernan, 1987), *The Domino Principle* (Stanley Kramer, 1977), *Revenge* (Tony Scott, 1990), *Blind Side* (Geoff Murphy, 1993), *Puerto Vallarta Squeeze* (Arthur Allan Seidelman, 2003), *Sharktopus* (Declan O’Brien, 2010), *Limitless* (Neil Burger, 2011), entre otras. Estos son rasgos o pautas de orientación para conformar el transnacionalismo cultu-

ral y económico y del *mexican* y *american dream*. En el periodo moderno, desde la década de los años setenta hasta la actualidad, Puerto Vallarta se acrecentó de un “Paraíso escondido a ciudad de película en un área metropolitana”. La bahía está representada por la emblemática ciudad de Puerto Vallarta, punto original del enclave (Shibya, 2017), segunda zona económica más importante del estado de Jalisco y tercer puerto más importante de México. El crecimiento de este municipio y aledaños han derivado en su conurbación: la zona metropolitana de Puerto Vallarta (ZMPV). La población de los municipios de Bahía de Banderas es de 124 205 y de Puerto Vallarta 255 681, que sumados son un total de 379 886 habitantes, por lo que representan la segunda área conurbada más poblada de ambos estados, con una superficie de 1 448 km², según el Instituto Nacional de Estadística Geográfica (INEGI, 2010). La comunidad inmigrante, en su segunda etapa, se ha extendido por toda esta zona conurbada; indiscutiblemente las características geográficas de la bahía, su paisaje, explican su capacidad de “actancia”, de atracción inmigratoria: es la más extensa de México con 42 km de playa, situada en el océano Pacífico a la misma latitud de Hawái y protegida por la Sierra Madre Occidental.

INDICADORES DEL
TRANSNACIONALISMO CULTURAL:
EL *MEXICAN DREAM* EN
BAHÍA DE BANDERAS

En el procedimiento de investigación los indicadores son elementos esenciales para el análisis y la interpretación como componentes observables del objeto de estudio y a los que se atribuye un significado. En los métodos y metodologías cuantitativas son cuantificables, en los cualitativos interpretativos. Para su elaboración, como bien expresa Pablo Cazau (2006), significa “Definir teóricamente, realmente y

operacionalmente una variable permitiría entonces traducirla en propiedades observables y medibles, descendiendo cada vez más desde lo general a lo singular” (p. 83). En su realización los conceptos coadyuvan a su ordenación, clarificación, a aprehender la realidad, entretejer lo abstracto y concreto a partir de estos. En la consecución de los objetivos y alcances del presente trabajo se operacionalizaron los conceptos de transnacionalismo y *mexican dream* a partir de los indicadores. Un indicador observado reiteradamente en la población local de la bahía de Banderas es el habla bilingüe, (español e inglés), principalmente por las generaciones menores de 40 años, que lo internalizan prioritariamente y se transforma en una competencia elemental para vivir transnacionalmente, coexistir con los visitantes y residentes internacionales, por motivos laborales o convivencia, y como rasgo del estilo de vida globalizado. Este coadyuva al *mexican dream*, es el puente de comunicación con la población internacional para su acercamiento confortable, pues no requieren aprender otro idioma. Un dato histórico y rasgo del transnacionalismo cultural, son las clases gratuitas de inglés que impartieron en el año de 1950, Harry Holt y su esposa Frederika Holt, y que además trascendía formando nuevas generaciones de profesores, sus mejores estudiantes colaboraban dando clases, lo que permitía abrir nuevos grupos (Andrade, 2006).

La presencia del Aeropuerto Internacional en Puerto Vallarta, construido en 1954, contribuyó determinantemente para el transnacionalismo, la globalización y el *mexican dream*; asimismo el incremento en el número de vuelos y diversidad de sus destinos. Esa vía de traslado, para colocar a los miembros de diferentes naciones en el mismo espacio, se traduce en aumento y diversidad del flujo de personas.

En la arquitectura se edificaron más construcciones y desarrollaron barrios en el puerto a partir de las existentes caracterizadas por su influencia “serrana” y fusionadas con estilos arquitectónicos mexicanos, que en suma es la consideración del denominado estilo arquitectónico Vallarta.⁹ Este es otra muestra del transnacionalismo y debe subrayarse la importancia de los barrios o vecindarios para la identidad colectiva, cobijando residentes foráneos, internacionales y nacionales, como el icónico Gringo Gulch, Amapas y Conchas Chinas. Estos fueron desarrollados por una generación de arquitectos mexicanos e iniciado por Fredy Romero (Guillermo Wulff, José Escalera, entre otros). En la década de los setenta se estructuró la “época dorada” con la presencia del “*jet set* internacional”, consumidores principales de bienes y raíces, como la casa “Kimberly” y Las Caletas, entre otras. Es el lugar de su sueño, del *mexican dream*, así como para los hispanos en Estados Unidos lo es el *american dream*, aunque los

⁹ Díaz Escalera expresa sobre el estilo arquitectónico “a ponerle diseño a la arquitectura vallartense, no inventamos nada, sólo le pusimos diseño y un poco más de proyecto” (Ramírez Ruiz, 2018). La existencia del estilo arquitectónico vallartense en Puerto Vallarta es cuestionado bajo las razones de su carencia de singularidad; es decir, se adoptó el diseño mexicano generalizado a las construcciones existentes con influencia de las poblaciones de la sierra (San Sebastian del Oeste, Mascota, Talpa, entre otras). Sin embargo, es contundente la afirmación de Barrios Francia (sobre la arquitectura estilo Vallarta y dice: *Este tercer momento inicia con el arquitecto Fernando ‘Fredy’ Romero durante la década de los 50. (...) ‘Él logra combinar muy bien la arquitectura serrana con las nuevas necesidades de este poblado que empezaba a ser turístico. De éstas sí quedan muchas, son casas unifamiliares y están ubicadas, sobre todo, en la calle Matamoros hacia el cerro’* (Serrano Jauregui, 2018).

motivos de la inmigración son curiosamente opuestos (trabajar-retirarse), la dirección de origen al destino y lugar (norte a sur y sur a norte) pero el sentido final coincide con la búsqueda de una mejor vida, a la vez que el tejido cívico-social de Vallarta se robustece con interacciones entre población local e internacional.

En materia de relaciones exteriores se observa el transnacionalismo en la reunión bilateral celebrada en Puerto Vallarta en 1980, entre Estados Unidos y México. Con la firma del Acuerdo Chamizal y Paso Ojinaga, entre los presidentes estadounidense (Nixon) y mexicano (Díaz Ordaz) se comunicó el mensaje al mundo de la cercana relación y legitimización de Puerto Vallarta como un destino seguro para los turistas y residentes estadounidenses. Indiscutiblemente esto contribuyó al transnacionalismo y al *mexican dream* no solo por el aumento cuantitativo de turismo en el puerto, sino por otorgarle a México el crédito de la buena vecindad. Y la prensa mundial fue el actante productor de la vitrina internacional, difundiendo al mundo narrativas sobre el *jet set*. Puerto Vallarta se proyectó principalmente a través de noticias y publicidad empleada en la mercadotecnia, como un *mexican dream* para el mundo, un lugar misterioso, libre, pero asequible.

Los eventos transnacionales se han institucionalizado en Puerto Vallarta porque son un componente de la identidad-cultural colectiva. Por mencionar algunos de estos: Saint Patrick Day (San Patricio) realiza su primer desfile desde 1995 y organizado originalmente por las comunidades de canadienses, norteamericanos descendientes de irlandeses; el festival Vallarta Pride (orgullo gay), convocado por empresarios, locales e internacionales, interesados en promover a Puerto Vallarta en todo el mundo y defender derechos de lesbianas, gays, bisexuales y transexuales (LGBT), se ha celebrado desde 2013 y es el segundo más importante en el país.

La Noche de la Iguana ha motivado realizar en Puerto Vallarta eventos culturales y cinematográficos con distintos alcances, muestras, festivales, homenajes, entre otros. El más consolidado en este momento, el Festival Internacional de Cine en Puerto Vallarta (FICPV) y su antecedente, la Muestra de Cine de Guadalajara en Puerto Vallarta (1994), organizada por el CUC. El primer FICPV se celebró en el año 2013, conmemorando el 50 aniversario de la filmación se fundó la Cátedra John Huston¹⁰ y con ediciones anuales ininterrumpidamente hasta la fecha. En año 2018, con motivo del 55 aniversario, se proyectó esta película para la comunidad académica, población abierta, con un significativo número de audiencia. Otros homenajes o reconocimientos recientes a propósito son una realización cinematográfica y publicación de un libro. El documental titulado *Nuestro Amigo Americano* de Gerardo Lara que se estrenó en 2014, presenta entrevistas, textos del propio Huston, fotografías e imágenes de sus películas, retrata al cineasta como un enamorado de nuestro país que llegó a México por primera vez en 1925, para iniciar su aventura mexicana. El libro se titula *A Stolen Paradise* (Un paraíso perdido) y fue escrito por Howard Johns (2017), describe la realización de *La Noche de la Iguana* y sus efectos en los habitantes nativos por el contacto con el estilo de vida moderno.

LOS ESTEREOTIPOS EN LA NOCHE DE LA IGUANA Y EL MEXICAN DREAM

El concepto de estereotipo fue acuñado por Lippmann (1998) y lo asemeja con un "cliché". Entendido como el proceso de categorización de las imágenes mentales, a través de su organización, discriminación, para conceptualizarse en elementos específicos. También definido como el conjunto de valoraciones, creencias, percepciones que atribuyen características a los miembros de un grupo; es decir, construcciones particulares acerca de grupos, expectativas sobre su comportamiento o conducta y por tanto útiles para predecirla. El estereotipo refiere a la noción de "atajos cognitivos" de la psicología social y teoría de la comunicación, descrita como el facilitador o una ruta simplificada de los procesos cognitivos, comunicativos, construidos en el ambiente social, que pueden evolucionar, y su función es estructurar la identidad. Cabe mencionar su importancia para la adquisición y establecimiento de los estereotipos, el cuidado de que el proceso se conduzca por la ruta precisa, no necesariamente atajos, y ocurran deformaciones desafortunadas, equivocadas para la construcción de la identidad-cultural colectiva o estereotipaciones.

Las subcategorías de estereotipo tradicional en estudio del cine son el

¹⁰ "Como parte de su misión, la Universidad de Guadalajara, por medio del Centro Universitario de la Costa, busca difundir las diversas manifestaciones de la cultura, con la finalidad de formar públicos culturales más amplios y exigentes, al tiempo que coadyuva en la construcción de una ciudadanía más informada, responsable y participativa. (...) en razón de ello, celebrará a 50 años de la filmación de la película 'La Noche de la Iguana', y rendirá un sencillo homenaje a sus principales protagonistas, durante la semana del 25 al 29 de noviembre del 2013" (CUC, 2013b). Se llevó a cabo la firma de convenio entre la University College Cork de Irlanda y Universidad de Guadalajara, además que autoridades de esta casa de estudios anunciaron la Cátedra Internacional de Cine y Literatura Huston, proyecto académico de alcance internacional que promoverá el estudio e investigación de los diferentes temas circunstanciales a la obra de este gran director y guionista estadounidense-irlandés, desarrollando conferencias, coloquios y seminarios internacionales sobre cine y literatura. En 2018 se inauguró la Sala de Archivo Fílmico Sergio Toledano, Homenaje a Nelly Barquet y proyección del filme.

género, racial y cultural. El “estereotipo de género” son las creencias sobre características de los roles típicos que los hombres y las mujeres deben poseer y desarrollar en una etnia o grupo, el racial es la elección por rasgos físicos, forma, la talla, el color de piel, entre otros, y el cultural, se estructura en el sentido de pertenencia, es el ser parte de un grupo originario con ciertas costumbres, tradiciones, estructuradas en las creencias y valoraciones, expresados en la valoraciones favorables o desfavorables y pueden medirse a través de las actitudes. Así, el cine es una fuente para la construcción de identidades culturales colectivas y es reconocida en sus imágenes.

Es pertinente una sintética sinopsis de la película estadounidense *La Noche de la Iguana*, filmada en la playa de Mismaloya, cerca de Puerto Vallarta, México, en el año 1963, y basada en la obra teatral del mismo título, escrita por Tennessee Williams; protagonizada por Richard Burton, Deborah Kerr y Ava Gardner. Los reconocimientos y premios recibidos: Óscar al mejor diseño de vestuario (Dorothy Jeakins); nominaciones: mejor actriz de reparto (Grayson Hall), mejor dirección artística (Stephen Grimes) y mejor fotografía (Gabriel Figueroa).

La historia está situada en el año 1940 y trata sobre un sacerdote anglicano, expulsado de su Iglesia por acusaciones de acoso y alcoholismo (Richard Burton); su crisis emocional lo motiva a retirarse en México, ocupándose como guía turístico de un grupo de maestras estadounidenses (texasas) y en su mayoría solteras. Vive la audacia seductora de una jovencita (Sue Lyon), y en consecuencia, el odio del resto de las damas de la expedición, y la líder del grupo, quien despidió al guía por su mal comportamiento. Al borde de otra crisis nerviosa, arriba a Puerto Vallarta (conduce hasta las afueras, Mismaloya) y se refugia en el colorido hotel de una vieja amiga, Maxine (Ava Gardner),

con la que mantiene una buena relación. Allí conocerá a Hannah (Deborah Kerr), mujer tolerante que se dedica a la pintura itinerante, viaja siempre en compañía de su abuelo, un inspirado poeta de casi 100 años. Las relaciones del guía con cada una de estas mujeres le marcarán para el futuro y es el nodo principal de la historia. Un personaje central es la iguana, percibida desagradable por su apariencia, pero exótica, desconocida y que paradójicamente para los nativos es un alimento que potencializaba su primitivo salvajismo y misticismo ancestral. En síntesis, la iguana simboliza la libertad o el miedo a la libertad. Tennessee Williams escribió el cuento base del guion de esta película, después de haber vacacionado en 1940 en el puerto de Acapulco y hospedarse en el hotel Costa Verde, por lo que es producto de las vivencias en un popular balneario mexicano.

Encontramos en todos los personajes de la película y objetos inanimados, rasgos de estereotipos, y la propuesta laturiana es apropiada para esta interpretación. La teoría del actor-red reconoce tanto en los objetos animados (humanos) como inanimados (no humanos) la capacidad de producir efectos, el denominado agenciamiento. Llama la atención la gran capacidad de agenciamiento en los objetos inanimados; es decir, provocan mayores efectos o mediaciones más considerables (iguana, lugar, ambiente, la banda sonora). Como lo argumenta Latour (1996) es indistinto entre los humanos versus no humanos, producen agenciamientos, mediaciones, que influyen el comportamiento, son “actores red”. La película en su conjunto emite un mensaje estereotipado: el verano en un puerto mexicano sobre la costa del Pacífico, donde distintas personas entrelazan y definen sus vidas. Entre el desborde de una naturaleza acuciante y el eco lejano de la angustia que se extiende por Europa, buscan un sentido para su existencia, una explicación del misterio que les impone buscar el

dolor y aceptar la soledad. Los personajes viajan al Pacífico mexicano para subsanar sus intimidades personales.

El ambiente protagonizado en Puerto Vallarta es el estereotipo de un “paraíso escondido” en donde refugiarse; curiosamente Huston establece aquí su domicilio después de la filmación e inicia un nuevo capítulo de vida con una relación de pareja. Esta ambientación es un mensaje permanente durante toda la película, expuesto en distintos paisajes, el mar, la selva, las rudimentarias características del pueblo, la sinuosa carretera. Los lugares de origen y destino en donde se ubica la historia corresponden con los de procedencia y arribo de la mayoría de los turistas y residentes internacionales, originado de Norteamérica hacia Puerto Vallarta. Se observan rasgos de los estereotipos de género entremezclados con su sentido de búsqueda, Lawrence (Richard Burton) es el prototipo de hombre seductor que atrae a todo tipo de mujeres; a pesar de su fracaso, su propia humillación procura y encuentra un refugio en donde nadie lo conoce, un nuevo rol e identidad, un nuevo mundo. Su refugio lo construye en su relación con Maxine (Ava Gardner), la mujer independiente, moderna, en todos los sentidos, y disfruta de todos los placeres; representa el placer absorbente de la carne, su mundo y paraíso para vivir su sensualidad y sexualidad en plena libertad, sin límites. La personificación de su sueño son los mozos mexicanos, jóvenes nativos trabajadores, que cumplen distintas labores, principalmente divertirla a su placer y encarnan la sensualidad latina, salvajismo y misticismo.

Otras estereotipaciones destacan sus rasgos de personalidad esenciales, más que género, su autobúsqueda de intimidad personal e identidad. Hannah (Deborah Kerr) es la mujer que encuentra equilibrio en el paisaje, en la aceptación serena de un orden natural. El propietario del bar (“El Indio” Fernández) simboliza al estereotipo de

la población local, que percibe a los turistas como “extranjeros” no deseados, no permite que la foránea rompa reglas; es manifiesta su alteridad por el otro diferente. Charlotte (Sue Lyon, protagonista de *Lolita*, Stanley Kubrick) es el prototipo de adolescente comparable con un *spring-breaker* que viene de vacaciones a divertirse, a transgredir y romper reglas, que aún no comprende lo que desea, solo desea vivir; esa es su búsqueda y representa el deseo desmedido. Judith (Gladys Hill), la típica mujer rígida, anticuada y de origen texano, motivada con el control del viaje, cumple el rol de confrontar a Lawrence, se orienta por el deber ser, y por tanto limita su curiosidad o disfrute. Nonno (Cyril Delevanti) representa al adulto mayor disfrutando viajar, el poeta vagabundo que cruza el drama con cierto superior desprendimiento, ya lo ha hallado, ha vivido, está pleno para despedirse, “El mar es la cuna de la vida, el origen y final”. Hank, el conductor asistente de Lawrence, intenta encarnar la figura masculina de protección. Comentario especial merece el estereotipo de la iguana; en la película este personaje es una parte sustancial del argumento, resume el comportamiento de la mayor parte de los personajes, ante la búsqueda de la aventura y el miedo a enfrentarla, es un signo o rasgo fundamental del *mexican dream*:

La iguana, en su sentido simbólico, es un animal al que se puede poner en cautiverio, atándole una cuerda al cuello, por lo que permanecerá quieta y si después le quitamos su atadura, el animal se mantendrá inmóvil durante mucho tiempo, incapaz de darse cuenta de que es libre y puede escapar, ocurriendo algo similar con algunos hombres inermes para ejercer su vuelo, o mejor dicho: ;;;Miedo a la libertad!!! (De Alba, 2007).

La banda sonora de la película se reflexiona como un estereotipo del *mexican dream*, busca y logra seguir un estilo muy usado comúnmente de

su época. Caracterizado por los instrumentos clásicos, consigue enfatizar y encuadrar sonidos analógicos con los recursos físicos de los personajes, los sentimientos efervescentes y, de muy particular mención, los matices constantemente pronunciados de un ambiente paradisíaco. En la mayor parte de la trama musical se encuentran pesados y pronunciados tonos de instrumentos de cuerda y viento, que aseguran potenciar el efecto ya dramático de la película. Rompe, musicalmente hablando, acertadamente al introducir en algún momento sonidos un tanto más autóctonos con el ambiente, lo que deja apreciar un precioso cuadro idílicamente paradisíaco.

No hay que olvidar que también configura escenarios sublimes, matices solemnes, que hace que se comprendan los sentimientos muy al rojo vivo. Se piensa en una escena en donde se muestra el mar, con olas infinitas, unas grandes, otras por allá pequeñas, se antoja como inconstante, inconsistente, para nada estético, y se cuestiona porqué debería ser así la vida, quizá no se alcanza a vislumbrar la perfecta armonía de todo ello, pero de alguna manera así se caracteriza la musicalización de la película: como las olas. Suben y bajan en conformidad con el cuadro dramático, se acoplan bellamente formando una ola que no es más ni menos, sino simplemente lo que es.

Los personajes o actantes encarnan estereotipaciones que dibujan al *mexican dream* de los extranjeros que desde esa época iniciaron su establecimiento en Puerto Vallarta. Han transcurrido 55 años desde que se filmó la película y actualmente la comunidad de jubilados internacionales en Bahía de Banderas es una de las principales en el nivel mundial. No es el objetivo del presente demostrar la influencia directa del filme para su decisión de residir aquí, pero se puede señalar que hay una remembranza houstoniana, una identificación, una fascinación

por el lugar, con similitudes con las razones de los personajes, y suponemos la presencia de cada uno de los personajes de la película encarnados en diversas personalidades, ejemplificados con los *baby boomers* inmigrantes transnacionales, residentes de cuatro meses hasta permanentemente, que encuentran su *mexican dream* en esta ciudad vallartense, en la otredad, en su diferencia y fascinación por los otros, por lo diferente. O en la población local, en aquellos que la otredad los confronta, como al personaje dueño del bar, esperando se sumen a las reglas establecidas o procurando hacerlas cumplir.

CONCLUSIONES

Debe reiterarse la difusión y conocimiento del alcance de la película: es un consenso que la filmación fue un catalizador para el desarrollo turístico de Puerto Vallarta. Independientemente de su desafortunado estatus de insostenibilidad, causadas por acciones de emprendedores económicos, factores históricos, políticos y sociales. El reconocimiento a la trascendente herencia cultural se ha expresado en diversos homenajes e instauración de eventos, algunos llevados a cabo por la Universidad de Guadalajara, el FICPV, la Cátedra John Huston, celebraciones por aniversarios de *La Noche de la Iguana*, actos memorables que contribuyen al conocimiento y cultivo de la identidad colectiva vallartense al recrear su sentido cívico. Asimismo, en el nivel de publicidad y marketing turístico se reproduce esta noción del pueblo que atrajo al *jet set* internacional, observado en las propagandas de hoteles, restaurantes, arquitectura, esculturas; perdura la remembranza de John Huston y los hollywoodenses, acontecimientos que estructuran el sentido transnacional de la región.

La relaboración de la identidad-cultural transnacional observa sus indicios en elementos como el bilingüismo,

la fusión cultural de celebraciones, el estilo de vida en un contexto de globalización, transnacionalismo y transfronterizo. Destaca la ponderación del lugar, Puerto Vallarta, como un "actor-red", con sus propios agenciamientos, mediador para la industria cultural y cinematográfica, escenario para filmación de diversas películas (*La Magnífica*, *Depredador*, *La Venganza*, *Puerto Vallarta Squeeze*, entre otras), así como la realización de festivales de cine, actividades culturales, públicas y privadas, acentuados con la remembranza del patrimonio cultural houstoniano, además de ser un ejercicio de vinculación entre las distintas culturas. Su mágica historia de "ciudad de película" renombrada internacionalmente inspira a iniciar un nuevo capítulo de vida disfrutando el cálido clima, un intenso ambiente sociocultural, histórico, festivo, y la facilidad de vivir "transnacionalmente en un espacio transfronterizo".

Es plausible pensar la diversificación vocacional del área, evaluar sus cualidades como un destino de actividades culturales, considerar su localización y distancia con la zona metropolitana de Guadalajara, donde se encuentran recintos internacionales culturales, lo cual haría factible allegar artistas y espectáculos. Acrecentarlo vocacionalmente, inducir el desarrollo de un espacio para la cultura, el cine, como el caso del Festival Iberoamericano de Cine en Barcelona y el desarrollo vocacional de Huelva, España; asimismo atender como una señal positiva hacia el desarrollo cultural inducido de Vallarta, el estereotipo encarnado en la expresión "ciudad de película". Estas consideraciones no son objetivo de la presente argumentación por el momento, pero sí una ruta próxima para ahondar en una explicación sobre ellas.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrade Beltrán, M. (2006). *Tiempos inolvidables de Puerto Vallarta*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Centro Universitario de la Costa.
- Baños, F. H. (2014, marzo/abril). Evolución cultural de Puerto Vallarta. *Visión Doctrinante Con-Ciencia*, XIII (73), 7-19.
- Castro Neira, Y. (2005). Teoría transnacional: revisitando la comunidad de los antropólogos. *Política y Cultural* (23), 181-194.
- Cazau, P. (2006). *Introducción a la investigación en ciencias sociales*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Centro Universitario de la Costa-cuc. (2013a). Historia de la filmación. Celebración homenaje a 50 años de la filmación de La noche de la iguana. Recuperado de http://www.catedrahouston.cuc.udg.mx/?page_id=46
- Centro Universitario de la Costa-cuc. (2013b). La noche de la iguana - 50 años de la filmación. Celebración homenaje a 50 años de la filmación de La noche de la iguana. Recuperado de <http://www.cuc.udg.mx/es/la-noche-de-la-iguana-50-anos-de-la-filmacion>
- De Alba, G. A. (2007, 11 de febrero). La noche de la iguana de John Huston, con Richard Burton, Ava Gardner y Deborah Kerr. CineForever. Recuperado el 15 de febrero de 2019, de <https://www.cineforever.com/2007/02/11/la-noche-de-la-iguana/>
- Flores Ruiz, D. (2015). Turismo cinematográfico y desarrollo económico local. El Festival de Cine de Huelva. *Cuadernos de Turismo* (36), 175-196.
- Gilbert, C. (2011). *Del paraíso a las puertas del infierno*. México: El Colegio Jalisco.
- Huston, J. (Director). (1964). *La noche de la iguana* (Cinta cinematográfica). Estados Unidos: Metro Goldwyn Mayer.
- Huston, J. (1980). *An open book*. Boston: Da Capo Press.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía-INEGI. (2010). Censo de Población y Vivienda 2010. México: Autor.
- Johns, H. (2017). *A stolen paradise*. Publicación independiente.
- Lara, G. (2014). *Nuestro amigo americano* (Documental). México.
- Latour, B. (1996). On actor-network theory: A few clarifications. *Soziale Welt* (47), 369-381.
- Levitt, P. y Glick Schiller, N. (2004). Perspectivas internacionales sobre migración: conceptualizar la simultaneidad. *Migración y Desarrollo* (3), 60-91.
- Lippmann, W. (1988). *Public opinion*. Nueva York: Transaction Publishers.
- Mazón Martínez, T. (2010). Benidorm. Un destino turístico de altura. *Gran Tour: Revista de Investigaciones Turísticas* (2), 8-22.
- Meyer, J. A. (2007, agosto/septiembre). Estereotipos cinematográficos. *Revista Mexicana de Comunicación* (106), 43-48.
- Montés, C. (1982). *Puerto Vallarta, my memories*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Pérez, J. de J. (2014, 19 de junio). Con motivo de sus festejos patronales. Relato de Ixtapa. *NNC.MX*. Recuperado de <https://www.nnc.mx/articulo/140/relato-de-ixtapa/1403193094>
- Puertovallarta.net (s.f.a). Historia de Puerto Vallarta. Recuperado de <https://www.puertovallarta.net/espanol/informacion-general/historia>.
- Puertovallarta.net (s.f.b). Las Caletas y John Huston. Recuperado de <https://www.puertovallarta.net/espanol/que-hacer/las-caletas-john-huston>
- Puerto Vallarta.net. (s.f.c). Gringo Gulch, history, tradition and legend (Video). Recuperado de https://www.puertovallarta.net/what_to_do/gringo-gulch
- Ramírez Plascencia, J. (2017). Bruno Latour y las nuevas reglas del método. En J. Ramírez Plascencia y A. C. Morquecho Güitrón (Coords.), *Repensar a los teóricos de la sociedad III* (pp. 269-289). Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Ramírez Ruiz, M. (2018, 23 de junio). José Díaz Escalera, una leyenda escrita entre tabiques y licor. Vallarta Opina. Recuperado de <https://vallartaopina.net/2018/06/23/local/ciudad/jose-diaz-escalera-una-leyenda-escrita-entre-tabiques-y-licor/>
- Romero, A. (2014, 3 de octubre). Presentación del documental: Nuestro Amigo Americano. Ruta 383. Recuperado de <https://ruta383vallarta.com/es/blog/>

articulo/presentacion_del_documental_el_amigo_americano

Scartascini Spadaro, G. (2011). *Puerto Vallarta: la formación de un destino*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Serrano Jauregui, I. (2018, 13 de agosto). Arquitectura de Vallarta, joyas

patrimoniales costeras. Ciudad Olinka. Recuperado de <http://ciudadolinka.com/2018/08/13/arquitectura-de-vallarta-joyas-patrimoniales-costeras/>
Shibya Soto, C. S. (2017). Enclave migratorio internacional en la Bahía de Banderas (Puerto Vallarta): su incidencia,

en el codesarrollo, transnacionalismo y globalización. En D. L. Sutil Martín y A. Luna García (Eds.), *Narrativas sociopolíticas en pleno siglo XXI: perspectivas multidisciplinares en un mundo global* (pp. 81-97). Madrid: Global Knowledge Academics.