



**GUANAJUATO  
EN EL  
SIGLO XX:  
LA ESCENA LOCAL  
DE ARTES VISUALES**

**Dafne Valdivia Yllades**

**Mafa HA**

**Eugenia Yllades**

**Fátima Alba**

**Cristina Solórzano R.**

**Gabriella Nataxa García González**

**Mandorla**

El equipo de investigación ALTERNA es un proyecto de la iniciativa *Aparato de Arte*, el cual surge en 2017 a partir de la convocatoria de la plataforma internacional VADB (Visual Artist Data Base) para conformar colectivos de investigación sobre escenas locales de arte en toda Latinoamérica.

El concepto de escena local se refiere a las prácticas artísticas localizadas en puntos geográficos que no pertenecen a las grandes escenas hegemónicas del sistema de arte y que conforman microsistemas con sus propios criterios de valor.

Para empezar a comprender la escena local de la ciudad de Guanajuato en las artes visuales, se abordan los factores que determinaron su funcionamiento tal como lo conocemos hoy, incluyendo cambios sociales y económicos, así como su relación con las políticas públicas nacionales o las tendencias mundiales de la cultura.

Este análisis de la escena artística local abarca la segunda mitad del siglo XX, desde que comienza en Guanajuato una serie de transformaciones que la convertirán en la ciudad que conocemos actualmente, con el impulso a la actividad minera, el turismo y la universidad.

**Mandorla**



978-607-98921-1-1

Guanajuato en el siglo XX:  
la escena local de artes visuales

GUANAJUATO  
EN EL SIGLO XX:  
LA ESCENA LOCAL DE  
ARTES VISUALES

EQUIPO DE INVESTIGACIÓN  
“ALTERNA”:

Dafne Valdivia Yllades,  
Mafa HA, Eugenia Yllades, Fátima Alba,  
Cristina Solórzano R., Gabriella Nataxa García González.

**Mandorla**

La presente investigación contó con el apoyo del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato y la Secretaría de Cultura del Gobierno de México: para su realización, por parte del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes y el Programa de Estímulo a la Creación y el Desarrollo Artístico en su emisión 2018-2019; y para su publicación, por parte del Programa de Apoyo a Espacios Culturales Independientes (2020), siendo el equipo de investigación “Alterna” un proyecto del centro de arte contemporáneo *Aparato de Arte*.

Primera edición: 2020

D. R. © Dafne Valdivia Yllades, Mafa HA, Eugenia Yllades, Fátima Alba, Cristina Solórzano R., Gabriella Nataxa García González.

Editorial Mandorla  
Av. de las Brujas # 12  
Col. Las Brujas  
76160 Santiago de Querétaro, Qro., México

ISBN: 978-607-98921-1-1

Impreso y hecho en México  
Printed and made in Mexico

# ÍNDICE

Introducción	9
--------------	---

## *Antecedentes*

La influencia internacional	15
Arte y conflictos sociales	19
Las Instituciones en el siglo XX	23
Políticas culturales en México durante la segunda mitad del siglo XX	30

## *El Bajío*

El Bajío	37
----------	----

## *La escena local de Guanajuato*

Infraestructura e institucionalidad	53
Arte y contexto	69
La Universidad de Guanajuato	72
La Escuela de Artes Plásticas	78
El Festival Internacional Cervantino	81

## *Análisis de la escena local de artes visuales*

Movilidad Cultural	92
Exclusión e integración generacional	94
Relaciones entre los agentes de la escena	100

Anexos	107
Bibliografía	114
Mesografía	121

## INTRODUCCIÓN

El equipo de investigación ALTERNA surge en septiembre de 2017 a partir de la convocatoria de la plataforma internacional VADB ([www.vadb.org](http://www.vadb.org)) para conformar colectivos de investigación sobre escenas locales de arte en toda Latinoamérica. Las siglas VADB son el acrónimo de Visual Artist Data Base, que es una iniciativa colaborativa especializada en arte contemporáneo latinoamericano, la cual desde septiembre de 2016 archiva, relaciona y difunde información sobre personas, obras, publicaciones, organizaciones y eventos en América Latina. Añadiendo también una sección sobre escenas locales a inicios de 2018. El concepto de escena local se refiere a las prácticas artísticas localizadas en los puntos geográficos que no pertenecen a las grandes escenas hegemónicas del sistema de arte y que conforman microsistemas artísticos, con sus propios criterios de valor.

Al momento de escribir este trabajo, existen 22 equipos locales de investigación en once países de Latinoamérica. El de Guanajuato es uno de los tres equipos que existen en el país, junto con el de Querétaro y Ciudad de México. El equipo está conformado por Dafne Valdivia Yllades, María Fernanda Huerta Albarrán, Cristina Solórzano Ruiz, Gabriella Nataxa García González, Fátima Alba y Eugenia Yllades, quienes se reunieron por su interés en la escena local guanajuatense debido al trabajo previo de producción e investigación que cada una ha realizado en distintas ramas de las artes.

El objetivo general del equipo abarca el análisis de la situación del arte en la ciudad hasta la época actual, de modo que consideramos que era importante tener primero el contexto histórico para facilitar el estudio de la escena. Para esa primera fase de la investigación obtuvimos el apoyo del Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico del Instituto

Estatal de Cultura de Guanajuato, con lo cual pudimos obtener como resultado el presente trabajo en la categoría de Investigación del Patrimonio.

Para empezar a comprender el estado actual de la escena local de Guanajuato, decidimos partir del estudio de los diversos factores que determinaron e influyeron en el funcionamiento de la sociedad artística guanajuatense tal como la conocemos en la actualidad, incluyendo las transformaciones sociales y económicas y su relación con las políticas públicas nacionales o las tendencias globales de la cultura.

En la primera parte de la investigación, abordaremos brevemente las condiciones históricas de la primera mitad del siglo XX para determinar los antecedentes de nuestro objeto de estudio durante esa época de transformaciones radicales y nuevas formas de organización, que sirvieron como fundamento de lo que serían los años del medio siglo siguiente, de gran importancia para el desarrollo de México y de la ciudad de Guanajuato.

El impacto que ejercieron sobre el país tanto la Revolución con su movimiento popular campesino, como la posterior lucha cristera que movilizó a varios sectores de la población, determinó la conformación de las condiciones económicas y políticas que determinarán el funcionamiento de la sociedad mexicana. Dicho impacto también afectó la economía de la ciudad de Guanajuato, al ser parte protagónica de la producción nacional en cuanto a minería se refiere, por cuanto esa actividad rigió su existencia desde los primeros tiempos coloniales y la ciudad fue en algún momento la mayor productora de plata del mundo.

La producción de mineral tuvo grandes variaciones durante la primera mitad del siglo XX, al igual que el número de pobladores. Cada movimiento social que se daba a nivel nacional hacía que Guanajuato entrara en crisis al no ofrecer trabajos suficientes para los pobladores, lo que provocaba que emigraran en busca de otras oportunidades. Esto provocó que, al finalizar la década de los 40, la ciudad luciera como un pueblo



abandonado y que los pocos habitantes que persistían en habitarla buscaran distintas maneras de satisfacer sus necesidades.

Nuestro análisis de la escena artística local comienza alrededor de los años 50 del siglo pasado debido a que determinamos que fue a partir de esa década que comienza en Guanajuato una serie de transformaciones que lo convertirían en la ciudad que conocemos actualmente, pasando de ser una ciudad de actividad mayormente minera, a una impulsada por el turismo y la consolidación de la oferta educativa de su universidad.

Es a partir de esas fechas cuando los gobiernos del Estado concentraron acciones y presupuesto para desarrollar los tres grandes ejes sobre los que se iba a construir el Guanajuato que conocemos: se invirtió en la minería, sobre todo en la Cooperativa, bastión importante dentro de la historia del cooperativismo en México; se impulsó el turismo para dar a conocer la ciudad por su peculiar topografía y su patrimonio histórico; y se aumentó el presupuesto destinado a la Universidad, con lo que se desarrollaron la ciencia, la cultura y el arte como otros polos de atracción. Estas acciones llevaron a la restauración de los edificios y calles para conservar la ciudad y a un aumento de la población que ha continuado hasta la fecha.

Todo lo anterior se menciona como el entorno donde la actividad artística se desarrolla, con nuestro objeto de estudio en las artes visuales y sus modos de relación. Este trabajo no será un catálogo de artistas ni de iniciativas sino un análisis del funcionamiento de la escena local de arte como un conjunto de interacciones entre los distintos agentes que lo componen. Nos parece fundamental el estudio de este sector porque nos muestra también el carácter de la ciudad, que es resultado de la actividad de los nacidos en ella, pero también de la población que llega a establecerse temporal o definitivamente y que contribuye de distinta manera a dar forma al peculiar ámbito en el que nos desenvolvemos.

Esperamos con este trabajo contribuir al entendimiento de la escena del arte en Guanajuato y a situar adecuadamente el

estudio de este punto particular con las relaciones específicas del entorno, así como con la circunstancia estatal y nacional, cuya interrelación es lo que finalmente determina la realidad y existencia de cualquier expresión artística.

El acercamiento al fenómeno que tratamos en esta investigación, la escena local de Guanajuato, va de lo general a lo particular, aceptando que la causalidad económica define las estructuras sociales. Las líneas sobre el tema principal han sido marcadas por todo lo que nos ha proporcionado el material de las entrevistas realizadas; ya que, al no haber un estudio sobre el tema de las interacciones de artistas e instituciones, se hace necesario encontrar un denominador común en lo declarado por quienes fueron sujetos de ese periodo histórico. El análisis del valioso aporte oral de los entrevistados que fueron testigos directos de la escena de esos años permite un acercamiento a visiones que pudieran tomarse como subjetivas, pero que al hacer un estudio comparativo de las respuestas, deja ver la riqueza testimonial de la percepción.

Es importante señalar que el estudio de las condiciones económicas y políticas del periodo abordado ofrece sustento objetivo y una base para relacionar los datos obtenidos en las entrevistas con los artistas y promotores culturales de ese tiempo. De la información así relacionada se intenta siempre sacar deducciones lógicas y coherentes con los informes de las instituciones y del propio Estado.

También se advierte que este trabajo intenta abordar el tema del estado de la escena local de Guanajuato en el período mencionado como un análisis general para plantear posibles líneas para futuros investigadores, y no como un estudio exhaustivo del tema. Podríamos decir que este trabajo recuerda la historia de las mentalidades<sup>1</sup> como guía para su avance, al resaltar la importancia de los procesos culturales colectivos e impersonales, sin centrarse en la obra o acción de los autores

---

<sup>1</sup> Solange Alberro. "La historia de las mentalidades". *Historia Mexicana*. El Colegio de México. Vol. 42. Núm. 2. 1992.

específicos, sino solo para el entendimiento de la producción de las artes visuales en el contexto de los años en que se está abordando el problema.

Es necesario entender las estructuras de lo social y lo económico en las que se mueven los individuos y luego de ello acercarse lo más posible a sus procesos interiores para comprender la situación de Guanajuato y los artistas que producían en la ciudad, así como las relaciones establecidas entre ellos. Saber dónde estuvo su formación, su acercamiento al oficio artístico que desempeñaban, su modo particular de expresión y como se relacionaban entre sí, nos permite establecer las líneas que nos mostrarán el carácter de la comunidad artística en la ciudad.

Esperamos que el tomar los fragmentos que nos ofrecen las entrevistas realizadas nos permita elaborar un escenario a partir de las ideas y expresiones del periodo estudiado, con el objetivo de responder algunas preguntas que nos inquietan en este presente. Las entrevistas funcionan como una recuperación de la memoria, de hechos y personajes del periodo sobre el que se indaga, sin la rigidez que tradicionalmente se asignaba a los estudios históricos y que ha sido modificada por el análisis casi psicológico de los sujetos que forman parte de los procesos de la cultura.

Al considerar que los individuos son producto de su contexto, no se tomaron en cuenta las experiencias individuales más que en cuanto conforman una experiencia común. La repetición en los testimonios es lo que nos permite elaborar un sistema en el que se evidencian los elementos percibidos por varias personas, y por lo tanto tomarlos como válidos.

Nos gusta confiar en la idea de que cada actor en un drama histórico revela algo de la época en la que vive, y que la sociedad en la que vive determina a su vez ciertos rasgos en los individuos. Partiendo del supuesto de que existe una mentalidad colectiva y otra individual, pero que la una no es resultado directo de la otra, se admiten aquí las posibles deficiencias y los riesgos que conlleva un trabajo de esta naturaleza.

Sin embargo, nos parece muy importante que las posibles líneas de relación sean descubiertas y expuestas para su comprobación o descarte por futuros investigadores. Esperamos que la flexibilidad y apertura que se pretende, más que ser una debilidad teórica, sirva de modo de adaptación a cualesquiera que sean los futuros rumbos del análisis histórico de las escenas locales de arte.

## ANTECEDENTES

### *La influencia internacional*

Es imposible situar el contexto actual de América Latina sin hablar de colonialismo. La influencia europea está presente en todos los aspectos de nuestra cultura. Sin embargo, la primera mitad del siglo XX fue el periodo en el que la capital del arte contemporáneo fue transferida de París a Nueva York, estableciendo el poderío cultural de los Estados Unidos desde la posguerra hasta la actualidad, a partir de los ideales del Plan Marshall, que definirían “el rumbo político, económico, cultural y artístico que tomaría gran parte del mundo occidental”.<sup>2</sup>

El hecho de que Nueva York se haya consolidado como centro de gravedad no es fortuito, su explicación se encuentra en la entrada de miles de inmigrantes europeos que huían de la ruina heredada de las guerras. Entre los expatriados se encontraban numerosos artistas de la avanzada intelectual de la modernidad europea, cuyo bagaje cultural significó un inesperado botín de guerra, uno que Norteamérica siempre había deseado y que significó para los neoyorquinos una revelación acerca de su nuevo lugar en el mundo, posición que, en adelante, sería operada desde el centro de toda la agitación cultural producida por las guerras.<sup>3</sup>

Es entonces que Estados Unidos transiciona de país colonizado a colonizador, al llevar a cabo políticas expansionistas que limitaran el avance de los movimientos libertarios latinoamericanos, “movimientos que comenzaban a inspirar revoluciones en toda la región desde la primera década del siglo XX y que,

---

<sup>2</sup> Diana Marañón Murillo. *Condiciones de producción para las artes plásticas contemporáneas en América Latina*, p.12. Tesis. Universidad de Guanajuato, 2015.

<sup>3</sup> *Ibidem*. p.9.

después de 1950, y una vez que toman conciencia de su lugar dentro del concierto mundial, comienzan a pensarse como serios aliados de la Unión Soviética”.<sup>4</sup>

A la par de dichas políticas, el desarrollo del arte estadounidense se planteaba como un modelo a seguir para todo el continente, a pesar de que, si bien en Nueva York este tipo de arte (particularmente el expresionismo abstracto) representaba una expresión válida dentro de una sociedad urbana e industrializada, en el resto de los países americanos la producción de este tipo de obras caía en todo tipo de errores de producción y recepción. Al no considerar las diferencias de contexto, la imitación de una producción plástica desarrollada en una circunstancia tan distinta a la nuestra sólo podía alcanzar una relevancia limitada y poco actualizadora de la expresión artística local.

Incluso en los países europeos fue imposible detener la influencia estadounidense en la producción artística, a pesar de las duras críticas con las que fue inicialmente recibido. “Tal como lo habían predicho los críticos parisinos años antes, la cultura occidental se americanizó, y lo que hasta entonces se había conocido como típicamente norteamericano se convirtió en una particularidad aspiracional para todo occidente.”<sup>5</sup>

En América Latina es posible observar que las prácticas religiosas, políticas, gastronómicas y, por supuesto, artísticas, contienen, a veces evidentes y otras de maneras muy sutiles, las secuelas de la dominación, con su consecuente problemática identitaria. Aún hoy nos resulta difícil definir qué sería el arte propiamente latinoamericano sin caer en la imitación o la burda incorporación de características visuales prehispánicas.

Dado que los conquistadores nos obligaron a entregarles nuestras riquezas, hablar su lengua, vestir sus ropas e imitar su arte, las sucesivas colonizaciones no han cesado de hacernos dudar de nuestra identidad. Los intentos de

---

<sup>4</sup> Ídem.

<sup>5</sup> Ídem.

expresarnos en la plástica, la música y la arquitectura están sometidos desde hace cuatro siglos a los cánones europeos y últimamente a los norteamericanos: a veces copiando los modelos importados, en otros casos mezclando nuestras formas con las de ellos.<sup>6</sup>

El problema se agrava cuando la percepción desde el exterior tampoco nos concede una identidad propia. Los países colonialistas, al momento de clasificar el arte extranjero, homogeneizaron las prácticas artísticas de los países invadidos y las redujeron a una sola categoría, en evidente subordinación. Lo que les resulta interesante de nuestra producción es el exotismo que la rodea, no su valor estético o comunicativo.

Así los productos más diversos de todas las épocas fueron ordenados en un único sistema por la óptica de la Europa burguesa. Para que nuestro arte fuera reconocido en los panteones de las grandes obras, los latinoamericanos teníamos que someternos de dos maneras: imitando los maestros de las metrópolis, y entregando a sus museos nuestras obras para que sus peculiaridades, sus referencias a un modo de vida “primitivo” o “subdesarrollado”, fueran casi borradas, reducidas a un leve toque de exotismo, por la uniformidad de las vitrinas y los catálogos.<sup>7</sup>

Esto fue llevado a cabo igualmente por los Estados Unidos, quienes, para validar su nueva postura de dominación, reprodujeron la visión de los países colonialistas europeos. Esto es explicable también por el hecho de que su historia de conquista y liberación no implicó una combinación de distintas culturas como ocurrió en los países latinoamericanos como México o Perú, sino que se sustentó en la segregación de los pueblos originarios.

---

<sup>6</sup> Néstor García Canclini. *Arte popular y sociedad en América Latina*. Grijalbo, 1977, p. 98.

<sup>7</sup> Ídem.

Este proceso aplanante de las distintas prácticas de culturas muy diversas desencadena una necesidad de cuestionamiento y construcción de la identidad de cada país latinoamericano, reflejado en la fortaleza de los movimientos nacionalistas del siglo XX que, en el arte, entran en contradicción con los ideales universalistas impulsados por las políticas norteamericanas.

“Esto se debe a que el universalismo es una concepción falsa en tanto que lo único que representa es la modalidad del modo de vida americano, es decir, un regionalismo.”<sup>8</sup> No se trataba de plantear valores universales que evitaran los regionalismos, sino de universalizar los valores regionales estadounidenses. Aun así, los artistas latinoamericanos intentan adaptar las corrientes vanguardistas a su situación social específica.

Mientras en Europa los renovadores leían denominaciones que indicaban su ruptura con la historia del arte - impresionismo, simbolismo, cubismo -, en América Latina prefieren llamarse con palabras que sugieren respuestas a factores externos al arte: modernismo, nuevomundismo, indigenismo. [...] Optar en forma excluyente entre dependencia o nacionalismo, entre modernización o tradicionalidad local, es una simplificación insostenible.<sup>9</sup>

Previamente a la dominación estadounidense, se llevaba a cabo la primera fase del modernismo latinoamericano, promovido por los intelectuales y artistas que regresaban de sus viajes a Europa, el desarrollo de los medios de comunicación como la prensa y la radio, así como un esfuerzo por alfabetizar y difundir la educación a sectores más amplios de la población.

Brasil, por su lado, merece una mención aparte, pues una vez que este país logró alejarse repentinamente del subdesarrollo gracias a su rápido ascenso económico, logró una transformación en fisonomía y en costumbres, sobre todo

---

<sup>8</sup> Diana Marañón Murillo. *Op. cit.*, p. 35.

<sup>9</sup> Néstor García Canclini, *Op.c cit.*, p. 80.



en la zona sur del país (en Río y Sao Paulo), lugares en donde sus museos de arte moderno y las bienales ayudaron a constituir poderosos modelos de enlace autónomo con el mundo artístico contemporáneo.<sup>10</sup>

### *Arte y conflictos sociales*

Para acercarnos al panorama de las artes visuales en la segunda mitad del siglo XX, se hace necesario dar una breve semblanza de las artes en México a partir de los importantes movimientos políticos que marcaron el inicio del siglo. La oposición contra el régimen porfiriano que desató la Revolución Mexicana, y seguidamente el movimiento cristero que también puso en crisis a la Iglesia (otro de los pilares en los que se había sustentado la sociedad mexicana desde la Colonia), hicieron de esta parte de nuestra historia una etapa de ajuste y de renovación de las estructuras de poder y de las relaciones entre las clases sociales.

Una vez terminada la guerra, siguió un periodo de reajuste de las fuerzas políticas que desembocó en la formación del Estado mexicano con el surgimiento de los primeros gobiernos constitucionales y la consolidación monopartidista que duraría décadas. La transformación del país se dio aceleradamente, con los cambios económicos que implicó la organización de empresas enfocadas en la explotación de los recursos nacionales, así como la movilidad social con el abandono progresivo del campo y el crecimiento de las ciudades.

La población de los centros urbanos propició nuevas maneras de estructuración política y la administración de la cultura se convirtió en una de las ocupaciones del Estado. La cultura y su difusión cobraron importancia como mecanismo de influencia en una sociedad en que la inmensa mayoría de la población habitaba en el campo y no tenía acceso a la educación.

---

<sup>10</sup> Diana Marañón Murillo. *Op. cit.*, p. 45.

Durante la época de la Revolución y a pesar de la lucha armada, los intelectuales ocuparon puestos públicos desde donde pudieron empezar a construir una política cultural nacionalista a través de la acción de las instituciones y de sus propias obras en varias disciplinas. Fue un periodo rico en propuestas y producción cultural. La cultura y las artes se vieron beneficiadas en cuanto al presupuesto asignado y a la difusión que tuvieron, porque estaban siempre ligadas al proyecto educativo. Se intentaba, en el fondo, construir una estructura cultural propia con los elementos que pertenecían al país para desligarse un poco de los modelos europeos y estadounidenses.

Como se sabe, la primera mitad del siglo XX fue una época de cambios y propuestas novísimas en el campo mundial del arte. La ruptura que eso significó con lo que había sido aceptado como arte durante siglos, fue generadora de una multiplicidad de líneas creativas y nuevos modos de pensar, teorizar y producir las artes. Las llamadas vanguardias quebrantaron los modelos artísticos e introdujeron nuevos materiales, utilizaron nuevos espacios, dirigieron por distintos caminos los efectos estéticos y, sobre todo, ligaron al arte con un cambio social.

En nuestro país, las corrientes artísticas que surgieron, marcadas por tendencias internacionales de ruptura, adquirieron sus propias características con el rescate e incorporación de lo propiamente mexicano. Se puede ver la influencia de corrientes europeas en la producción de los pintores mexicanos. Había quiénes se adscribían al impresionismo o al art nouveau, pero se percibe la mexicanización en muchos autores nacionales.

En la primera mitad del siglo XX podemos encontrar en México artistas cuya obra era de contenido político y artistas que se concentraban en su percepción personal del entorno.<sup>11</sup> Provenientes de una estética afrancesada impuesta por Porfirio Díaz, varios artistas buscaron romper con ella y traer al protagonismo lo que conformaba en ese momento la raíz de

---

<sup>11</sup> Benjamín Valdivia. *El eco de la Imagen. Vanguardia y tradición en Gabriel Fernández Ledezma*. ICA. 1992.

lo mexicano, utilizando los recursos plásticos necesarios para figurar en la escena internacional.

El arte siempre ha sido utilizado como instrumento político y como método de adoctrinamiento, pero también como método de protesta y de lucha. La sensibilidad adquirida a través de los movimientos de esos años en que se manifestaron las demandas sociales, hizo que la protesta contra la explotación y las características de la vida cotidiana ocuparan las mentes de los artistas de la época.

En la escena nacional destacaron los muralistas, quienes se vieron favorecidos por ser parte del plan del Estado para la instalación de la idea nacionalista del mestizo. Sin embargo, esto no diluyó la pintura de estudio, que también tenía fuertes exponentes que al mismo tiempo convivieron con otras tendencias que sobrevivían más calladamente. El grabado, por sus características de reproducción, fue la expresión más popular en la que se volcaron las ideas políticas con más contenido crítico de la época.

La escultura giró hacia las formas monumentales, de líneas fuertes y gruesas que representaban toda la fuerza de las figuras del pueblo, que en ese momento se consideraba como el generador de cambios sociales. Los literatos se destacaron también por hacer historia del arte y crítica de arte; creció el interés por los estudios estéticos y se produjeron obras de gran importancia que analizaron el arte producido desde tiempos prehispánicos. Ya se mostraba una preocupación por salvaguardar el patrimonio artístico.

La chispa europea de las vanguardias llegó hasta Latinoamérica, aunque prendió con su propio carácter.<sup>12</sup> Los artistas latinoamericanos se adhieren a las nuevas tendencias en su carácter cosmopolita, pero poniendo como bastión el carácter indígena y la cultura mestiza de sus pueblos para construir su

---

<sup>12</sup> Raúl Serrano Sánchez. *Humberto Salvador: una escritura marginal en la vanguardia de la narrativa latinoamericana del siglo XX*. Tesis. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Quito, 2005.

identidad. Se intentaba encontrar al hombre universal formado desde las raíces de la propia pertenencia a un territorio y a una cultura. Al inaugurar lo nuevo se apoyaban en la tradición, pero desde una perspectiva renovada, dirigida hacia el futuro.

La comunicación entre los artistas de ambos continentes permitió el crecimiento de propuestas y el intercambio de elementos que caracterizaron el arte de esa época. Los artistas se debatían entre representar las raíces nacionales o insertarse en la llamada universalidad, pues los temas autóctonos no tuvieron el impacto esperado entre los europeos que se enfrentaban a la obra pero que desconocían el contexto del tema nacional.

El Ateneo de la Juventud y el grupo llamado Los Contemporáneos, formados por los jóvenes intelectuales y escritores de principios de siglo, fueron generadores de ideas y fundadores de relaciones entre el Estado y la sociedad mexicana. Los manifiestos de las corrientes artísticas del momento se enlazaban con las ideas de izquierda, con el rescate del poder del arte como generador de conciencia, y se mantuvo la idea de que por medio del arte se podía rescatar a las clases menos favorecidas de la marginación a la que generalmente se les relega.

Ligadas con el comunismo y el anarquismo, las ideas de algunos grupos de la vanguardia representaron un peligro para el estado capitalista. De modo que, más adelante, desde Estados Unidos se llevó a cabo un plan destinado a neutralizar estas tendencias.<sup>13</sup> Se apoyó a los pintores que se adscribieron al Expresionismo Abstracto y se les apoyó con un gran presupuesto proveniente de la CIA y de millonarios que entraron a la nueva empresa del arte, como Rockefeller.

Este apoyo cultural fue bien planeado y aprovechado durante la Guerra Fría, y consiguió que las manifestaciones de arte nacionalista se diluyeran y los artistas fueran perdiendo el sentido social para subirse al nuevo barco que apoyaba el estado. En México, el escenario no distaba mucho de lo que estaba pasando en otros lugares de Latinoamérica.

---

<sup>13</sup> Frances Stonor Saunders. "Modern Art was CIA weapon". *Independent*. 22 October 1997.

## *Las Instituciones en el siglo XX*

En el caso de México, comienzan a desarrollarse las primeras instituciones culturales y educativas. Ya en 1825, Guadalupe Victoria había inaugurado el Museo Nacional. En 1905 es creada la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, por iniciativa de Justo Sierra, incluyendo dentro de su administración al Museo de Arqueología e Historia, el Conservatorio Nacional y la Inspección General de Monumentos Artísticos.

La educación y la cultura tuvieron que funcionar al margen durante el conflicto armado, pero una vez terminada la contienda, el nuevo Estado comenzó a crear las instituciones que le permitieran operar todos los sectores que tenía que gobernar y regular. Los gobiernos emanados de la Revolución creían en la necesidad de alfabetizar al pueblo, labor de gran importancia en un país en el que cerca del 80 por ciento de la población era analfabeta.

En esos años tomó fuerza la idea de que el arte debía acercarse al pueblo: se crearon escuelas de pintura y talleres que pretendían ser el conducto por el cual las clases populares dieran cauce a su expresión y sobre eso se asentó la política cultural. Se planteó también el cuestionamiento sobre cómo hacer que el pueblo conociera las tendencias artísticas en boga y cómo impulsarlos a que expresaran sus propias realidades.<sup>14</sup>

“(...) al inicio del siglo XX, en México se presentaban tres tendencias de política cultural en torno a la definición de la identidad nacional: una de ellas pretendía recuperar y fortalecer las formas populares de expresión, mediante la disponibilidad de medios productivos de imágenes en manos de la masa, pues considera que la identidad nacional se da por la expresión del pueblo; otra tendencia pretende imbuir en el país las más altas formas de cultura universal,

---

<sup>14</sup>Benjamín Valdivia. *Op. cit.*

haciéndolas llegar a los sitios más recónditos, pues considera que la identidad nacional estriba en la asimilación de la universalidad; una tercera pretende integrar las formas más técnicamente depuradas de la expresión mexicana a la comunidad internacional, pues aduce que la identidad nacional consiste en establecer una voz propia en un diálogo mundial en que cada país tiene el mismo derecho y nivel expresivo que los demás.”<sup>15</sup>

Se notaba un esfuerzo tanto del Estado como de los artistas de la época de llevar la alfabetización y educación al pueblo. Y se veía en el arte una herramienta para lograr ese objetivo. Se fundaron entonces varias instituciones a cargo de las distintas manifestaciones artísticas con la intención de lograr una identidad nacional sólida y unificada. Cuestión que, a pesar de la utópica intención de educación para todos, trajo como consecuencia una mayor segregación, sobre todo de los pueblos indígenas, que se vieron como grupos que debían ser absorbidos y anulados en aras de dicha unidad.

El manejo de la cultura fue monopolizado por un Estado poderoso que en la primera mitad del siglo XX la usó para construir una idea unificada de nación que no abarcaba la gran diversidad de población y sus manifestaciones particulares. Hizo tabla rasa en aras de construir una estructura que permitiera el manejo administrativo de la cultura.

La educación artística de ese tiempo no logró su objetivo por las contradicciones que tenía desde su origen. La profunda diversidad cultural no fue tomada en cuenta y provocó conflictos serios entre los grupos representantes de la unidad pretendida por el Estado y las naciones indígenas, cuya realidad local no empataba con el objetivo nacional.

Las instituciones que se fundaron en la primera mitad del siglo XX fueron las encargadas de dar formato oficial a las

---

<sup>15</sup> Benjamín Valdivia. “Algunos criterios teóricos para la formulación de políticas culturales”. *Colmena Universitaria*. Agosto 2003, pp. 57-77.

expresiones artísticas. Desde las jornadas que se enviaban a los pueblos más retirados hasta las instituciones centralizadas en la capital del país, la actividad oficialista del arte se extendió sobre las manifestaciones existentes. La Universidad Nacional tuvo también una presencia y papel en este surgimiento de apoyo a las artes.

En 1921 se creó la Secretaría de Educación Pública, y al año siguiente se creó la Dirección de Cultura Estética del Departamento de Bellas Artes para atender las necesidades de las escuelas primarias y secundarias. Estas instituciones y sus Misiones Culturales, la creación del Fondo de Cultura Económica, el Seminario de Cultura Mexicana y el Colegio Nacional, entre otras instituciones y secretarías menores, mostraron las tendencias de promoción de la cultura en el México que entraba a la modernidad y dejaba atrás la imagen de país agrícola para concentrarse en los trabajadores, pilares de la sociedad industrial. En 1923 se crearon los Talleres Gráficos de la Nación que se encargaron de publicar títulos accesibles de autores clásicos para fomentar la lectura.

Todas estas instituciones iban surgiendo para afrontar problemáticas específicas, y en adelante serían las encargadas de administrar y organizar los recursos y productos culturales. Así se articula la estructura que permitirá al Estado mexicano ser el concentrador y difusor de la cultura del país. Surgen numerosos grupos culturales en todo el territorio: literarios, teatrales, músicos, investigadores, danza, y artes plásticas. Y de diferentes tendencias: católicos, de izquierda, nacionalistas, etc., que a pesar de las dificultades políticas y de alzamientos armados más o menos continuos, llevaban a cabo sus actividades y conformaban la expresión artística de su época.

Los exiliados españoles trajeron consigo ideas nuevas y distintos modos de abordar los temas académicos, así como un interés marcado en los estudios sobre la historia mexicana. La influencia que tuvieron a finales del periodo presidencial de

Lázaro Cárdenas reavivó e impulsó el interés y la visión sobre la educación y las artes.

Al mismo tiempo, se intentaba construir una seria reflexión sobre el ser del mexicano y su lugar en la llamada cultura universal. La investigación sobre el arte se apoyó con la creación de sectores dedicados a ella en varias de las instituciones educativas que se fundaban, y la producción de arte buscaba los caminos de nueva propuesta e inserción en el arte internacional. La UNAM como gestora de intelectuales y científicos iba creciendo y dio forma a su Ley orgánica. El INAH tomó en sus manos los tesoros nacionales, y se fundó el Instituto Nacional Indigenista que atendería la parte ancestral de la identidad nacional.

En 1917, la Secretaría de Instrucción Pública queda a cargo del Departamento Universitario de Bellas Artes, bajo el mando de José Vasconcelos, quien, en 1921, la transforma en la Secretaría de Educación Pública (SEP), reestructurándola en tres departamentos: Escolar, Bibliotecas y Bellas Artes.

La política cultural de Vasconcelos se basaba en cinco puntos principales: escuelas, bibliotecas, bellas artes, alfabetización y educación indígena. Su intención era lograr una unidad nacional más allá de lo étnico y regional, y elevar el nivel cultural de la población en general. Sus planes coincidían con la necesidad del Estado de unificar la nación mexicana bajo una identidad única.

Para este propósito, se impulsa el concepto del mestizaje como ideal nacional, pretendiendo incluir en él a toda la población. Esta idea homogeneizadora resultó en detrimento de las naciones indígenas del país, nulificando gran parte de su cultura. Y es que la sola definición de *indígena* plantea múltiples contradicciones, puesto que no se refiere a una cualidad cultural, racial o histórica, a pesar de que las narrativas al respecto lo planteen de ese modo, sino que, como afirma



Yasnaya Aguilar Gil, lingüista y activista mixe, se trata de una categoría política.<sup>16</sup>

La definición de un sujeto indígena, entendido como un individuo que forma parte de una colectividad cuya “cultura” es minoritaria y distinta a la nacional, y que tiene una doble valencia: es tanto portador de una preciosa herencia como margen que debe ser absorbido por la cultura nacional.<sup>17</sup>

De modo que los programas de alfabetización indígena resultaron en una castellanización forzada; se pretendía la adscripción de las comunidades indígenas a los proyectos nacionales; y en general, la discriminación sufrida por los pueblos indígenas resultó institucionalizada a partir de los aportes teóricos de Manuel Gamio y Alfonso Caso<sup>18</sup>. Estos procedimientos y conflictos persisten hasta nuestros días en diversas zonas del país.<sup>19</sup>

Ante un país mayoritariamente rural, y bajo políticas culturales homogeneizadoras, el Estado Mexicano impulsa un arte político que sirviera de apoyo a sus intereses y a la transmisión de sus valores. El muralismo se erige por encima de cualquier otra expresión artística del momento, complicando aún más la producción para los artistas que trabajaban en otros medios expresivos. Al respecto opina Mario Benedetti:

(México) ilustró un caso único, particular y bastante desdichado, de cultura pictórica que, después de transformar las riquísimas herencias precolombinas, coloniales y republicanas en consignas partidistas, pasó por encima del

---

<sup>16</sup> Yasnaya Aguilar Gil. “Es el Estado el que tiene que volverse diverso y multicultural. *Cirse*. Enero de 2015.

<sup>17</sup> Alejandro Araujo Pardo y Paula López Caballero. “¿Quién es indígena?: el legado insospechado de Alfonso Caso.” *Horizonta*. Diciembre de 2015.

<sup>18</sup> Ídem.

<sup>19</sup> Yasnaya Aguilar Gil. “Los actos de lectura están inmersos en una red tejida por el colonialismo”. *Axolotl*. Marzo de 2017.

sorprendente genio inventivo de José Guadalupe Posada y abrió el paréntesis de hierro del muralismo. En el cincuenta, enormes paredes que envejecían mal superadas por la revolución artística internacional que negaron, testimoniaban el fracaso de posiciones regresivas rotuladas de realismo socialista.<sup>20</sup>

Los murales reafirmaban la imagen que el Estado quería transmitir al pueblo mexicano: las ideas que debía tener sobre sí mismo y su propia identidad, la relación de los mestizos con los indígenas y extranjeros, los roles que jugaban la ciudad y el campo en el desarrollo del país, y la correspondencia del progreso con los esfuerzos gubernamentales. Todo esfuerzo plástico era absorbido para alimentar intenciones políticas del mexicanismo postrevolucionario, por lo que, para 1960, gran parte de la pintura latinoamericana se concentra en el abstraccionismo, lo cual complica aún más la relación del público con los contenidos.

En la medida en que las culturas dominadas no puedan identificarse ni con las culturas independientes ni con su propio público, su relación con el modelo importado, y su interioridad minada por causa de su propia inseguridad, desatará una crisis sin punto de retorno al interior de la práctica artística.<sup>21</sup>

Sobre ese momento, era posible decir que “en México, un Estado más rico y estable que el promedio del continente sigue teniendo recursos para construir museos y centros culturales, dar becas y subsidios a intelectuales, escritores y artistas.”<sup>22</sup> A través de la creación de instituciones y fondos, el gobierno mexicano lograba controlar la producción artística y cultural

---

<sup>20</sup> Mario Benedetti, *Algunas formas subsidiarias de la dominación cultural*. Tierra Adentro, 1979, p. 47.

<sup>21</sup> Diana Marañón Murillo. *Op. cit.*, p. 40

<sup>22</sup> Nestor García Canclini, *Culturas Híbridas*. pp 79 Grijalbo, 2012.

del país, adecuándola a sus intereses políticos y conformadores de una identidad ideal.

El Estado Mexicano, se convierte entonces en el provisor de políticas públicas colonialistas, centralistas y paternalistas, provocando una ambivalencia en la producción artística nacional. Por un lado, los artistas, impulsados por las políticas neoyorkinas universalistas, aspiraban a insertarse en el sistema internacional del arte; mientras que por el otro se les estimula, desde las políticas gubernamentales internas, a producir obra relacionada con la construcción de la identidad nacional. Sin embargo, nos dice García Canclini:

Estos movimientos no pudieron cumplir las operaciones de la modernidad europea. No formaron mercados autónomos para cada campo artístico, ni consiguieron una profesionalización extensa de artistas y escritores, ni el desarrollo económico capaz de sustentar los esfuerzos de renovación experimental y democratización cultural.<sup>23</sup>

El efecto que esto tuvo sobre la producción latinoamericana fue el de generar obras que emulaban los estilos de los países desarrollados, pero cuyo contenido simbólico carecía de sentido para un público que era incapaz de relacionarlo con su entorno.

A partir de los años 40, inicia un proceso de industrialización y crecimiento urbano que concentró la producción artística en las ciudades, y los artistas se vieron en la necesidad de emigrar de sus lugares de origen al extranjero o a las ciudades más desarrolladas del país, con el fin de poder insertar su obra en el mercado nacional o internacional. “El campo plástico, hegemonizado por el realismo dogmático, el contentismo y la subordinación del arte a la política, pierde su vitalidad previa y consiente pocas innovaciones.”<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Nestor García Canclini, *Culturas Híbridas*. p. 65 Grijalbo, 2012.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 79

En 1941 se creó la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética, dirigida hacia la cultura y las artes para todo el público interesado, fuera del ámbito escolar. Las cuatro áreas que se establecieron abarcaban danza, teatro, música y artes visuales. Posteriormente, en 1946, se creó el Instituto Nacional de Bellas Artes, que sería de ahí en adelante el responsable de la cultura en las siguientes décadas, siguiendo el ejemplo de naciones como Francia, que fue la primera en nombrar un ministro especialmente para el ámbito cultural.<sup>25</sup>

*Políticas culturales en México  
durante la segunda mitad del siglo XX.*

A mediados del siglo XX, permanece la aplicación de los esfuerzos e ideologías de Sierra y Vasconcelos y, con Jaime Torres Bodet a cargo de la Secretaría de Educación Pública, se crea dentro de la misma la Subsecretaría de Cultura, continuando también con los intentos de mantener una relación estrecha entre cultura y educación.

Entre 1946 y 1960, se hizo crecer la actividad cultural en el país. Las universidades empezaron a tener presencia en los estados de la República y esto implicó un impulso educativo en los lugares a los que se extendía su influencia. La población iba creciendo y se necesitaba más variedad de profesiones y servicios. La educación fue una de las cosas que el Estado asumió como su obligación primera. También en esa década de los 60s se empieza a dar reconocimiento, no sin reticencias, a los jóvenes que luchaban por una expresión distinta a la de los muralistas.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Montserrat Garibay Guillén, *La política cultural en México, un análisis comparativo 1988-2006*. Pp. 69 a 82. Editorial Académica Española, 2012.

<sup>26</sup> Tortajada Quiroz, Margarita. *La investigación artística mexicana en el siglo XX: la experiencia oficial del Departamento de Bellas Artes y del*

En 1960 se creó dentro de la SEP la Subsecretaría de Asuntos Culturales que tendría varios órganos y cambiaría varias veces de nombre hasta que Carlos Salinas de Gortari firma el acuerdo para la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en 1988. Los estados de la República se convierten en los responsables de su política cultural al crearse los Institutos de Cultura, aunque estarían coordinados por CONACULTA.

Durante el periodo presidencial de José López Portillo (1976-82) se plantó la idea de que el país debía aprender a vivir con una supuesta abundancia basada en las predicciones de producción petrolera. Los asuntos culturales se dejaron en manos de la primera dama Carmen Romano, quien se dedicó a llevar a cabo proyectos que fueron muy criticados por ser considerados elitistas. Se evidenciaba el desdén de los mandatarios por la cultura, al considerar que no era un rubro del que debían ocuparse personalmente y en el siguiente sexenio, ya con una nueva crisis, se reducen los presupuestos destinados a la cultura, que se veía como lo menos indispensable en la estructura económica del país.

Durante la década de los 80 se dio una apertura hacia las inversiones extranjeras que impactó en las industrias culturales, tales como el Festival Internacional Cervantino, que se vio beneficiado por las políticas del momento hacia ese rubro. Con la aplicación del Tratado de Libre Comercio se intensificó la influencia estadounidense en las manifestaciones de la cultura popular y de las artes.

Aunado a eso, el Estado mexicano comienza a permitir que otras instancias privadas se encarguen de algunas actividades de difusión de la cultura. Más adelante, durante el mandato de Miguel de la Madrid, se crea el programa Nacional de Educación, Cultura, Recreación y Deporte, intentando dar un enfoque más integral a las acciones dirigidas al desarrollo cultural del país.

En la administración presidencial de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), se establece el CONACULTA como órgano administrativo separado de la SEP, fundamentado en tres aspectos básicos: identidad nacional, irrestricta libertad de creación, y acceso creciente de los mexicanos a los bienes y servicios culturales.

Aunado a éste se instaura el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), como un fondo de financiamiento para la producción, promoción, adquisición y conservación de obras de arte, bibliotecas y archivos.<sup>27</sup> Ambas instituciones se ocuparían en adelante del fomento y la administración de la cultura, como estrategia del Estado para apoyar a los artistas y mantenerlos dentro de su estructura legitimadora.

Durante este mismo periodo se elabora el Programa Nacional de Museos, así como el Acuerdo Nacional para la Modernización Educativa, que tuvo como resultado la creación del Centro Nacional de las Artes (CENART) que pretendía colaborar en la profesionalización de la educación artística en el país, bajo los principios de interdisciplinariedad y especificidad.

Es en este momento que el Estado comienza a hacer la transición de un modelo paternalista a uno neoliberal. “Se pretendía que el papel del Estado cambiase de un Estado interventor a un Estado gestor de la economía, y de esta manera poder tener acceso al mundo de la globalización.”<sup>28</sup> Esta modificación en las políticas culturales marca una tendencia que se acrecienta en los sexenios presidenciales posteriores.

Dentro del Instituto Nacional de Bellas Artes se abrieron Departamentos dedicados a la investigación de la danza, música y teatro, y en 1983 se abriría la Dirección de Investigación y

---

<sup>27</sup> Montserrat Garibay Guillén, *La política cultural en México, un análisis comparativo 1988-2006*. Pp. 69 a 82. Editorial Académica Española, 2012.

<sup>28</sup> Montserrat Garibay Guillén, *La política cultural en México, un análisis comparativo 1988-2006*. P. 89. Editorial Académica Española, 2012.

Documentación de las Artes que unificaría y le daría estabilidad y profesionalización a la actividad investigadora.<sup>29</sup>

Es hasta la década de los años 90 cuando se comienza a plantear el concepto de que la diversidad de la cultura nacional no era algo contra lo que había que luchar, sino que, por el contrario, se vio como una cualidad que había que fomentar y explotar. Las constantes crisis económicas y la falta de criterios unificados para administrar la cultura caracterizaron a estos periodos presidenciales de finales del siglo XX. Durante el periodo de Salinas se puso a la vista el proyecto de una Universidad de las Artes que no llegó a concretarse, y se intentaba concentrar todas las disciplinas artísticas en un solo lugar y promover la interdisciplinariedad.

A pesar de los cambios en la política y en la economía que ocupaban el lugar protagónico en cuanto a gobierno se refiere, el Estado fue el principal impulsor de la cultura y el arte durante la segunda mitad del siglo XX: financiaba iniciativas, abría escenarios para las distintas expresiones, asignaba presupuestos, aceptaba propuestas; y al mismo tiempo incluía a los intelectuales a quienes tenía bajo sus alas, tolerando las críticas, pero también utilizándolos para elaborar justificaciones que legitimaran las políticas públicas. Durante esta época también hubo una gran efervescencia cultural: se hicieron proyectos para rescatar y preservar el patrimonio histórico, se construyeron archivos y bibliotecas, se organizaron fundaciones para apoyar al arte, y el Estado mismo era un gran consumidor de arte.

En la década de los ochenta se visualiza la cultura como un rubro económico que posibilitaba la obtención de ganancias, y en los noventa la tecnología y la cultura comenzaron a relacionarse de manera distinta y produjeron nuevos tipos de expresiones que fragmentaron la idea de la cultura como una unidad universal, con el surgimiento de múltiples iniciativas

---

<sup>29</sup> Néstor García Canclini. *La cultura en México: avances en la investigación, políticas postergadas*. p.18. En: Casa del Tiempo, vol. VII, época III, no. 82. Noviembre 2005.

particulares que ponían en entredicho el control monopólico de la cultura por parte del Estado.

Con muchas y extensas áreas que atender, la política cultural resulta insuficiente para que el arte y la cultura lleguen a todos los mexicanos, a pesar, y tal vez a causa de tener un riquísimo y vasto patrimonio cultural. El suceder real del arte y la cultura presenta un desfase con las medidas que se van tomando para su regulación. El registro, la investigación, la difusión, la protección, la promoción, la gestión y la administración tienen tremendos huecos que nunca se llenan a tiempo.

A pesar de que desde el gobierno se considera que la cultura es un eje importante para tomar en cuenta, el interés y la inversión mayor siempre se conduce hacia otras áreas que se consideran más productivas dentro de la economía de mercado. Además, los recursos que se asignan a la cultura no son suficientes; ni de lejos cumplen con la recomendación de la ONU para asignar el 1% del Producto Interno Bruto a ese sector.

Sin embargo, la segunda mitad del siglo XX fue un periodo de logros culturales, de construcción de bases y estructuras institucionales, de creación de empleos en el sector y de reparto de recursos para impulsar la actividad artística. Permitió a los artistas mexicanos reconocerse como productores de contenidos que no tenían que ser siempre importados de otros países y trabajar en la defensa del patrimonio heredado por generaciones anteriores.

La creación de museos, bibliotecas y espacios para albergar a distintos tipos de manifestaciones artísticas permitió considerar la aportación a las políticas culturales internacionales, debido a la originalidad y al carácter peculiar de la cultura nacional, que partió de la construcción de una sólida identidad que favoreció los intercambios culturales con distintos países.

Esto no quiere decir que no se perciban las fallas, los huecos, los problemas, los sinsabores, la corrupción, la manipulación, la permeabilidad del poder para absorber cualquier intento de crítica auténtica, las componendas, la falta de pre-



supuesto, etc.; pero es necesario saber de dónde se partió, a dónde se ha llegado y la manera en que se llevaron a cabo estas transformaciones para poder tomar acciones a futuro hacia el desarrollo cultural y artístico de México.

## EL BAJÍO

Muy temprano en la conquista del territorio por los españoles y con el descubrimiento de los yacimientos mineros, se observó que la zona donde se encuentra el estado de Guanajuato era propicia para el desarrollo de la agricultura y la ganadería. A partir del descubrimiento de plata por un grupo de arrieros en las faldas de lo que ahora es el Cerro del Cubilete, quedó sellado el destino minero de la región que ahora constituye el municipio de Guanajuato, que recibía oleadas de españoles que venían buscando fortuna en sus diferentes oficios y que llegaban con sus familias, trayendo consigo esclavos y trabajadores indígenas.<sup>30</sup>

La región que rodeaba a la ciudad era zona importante en tiempos coloniales: por un lado, lo que se había conocido como el feraz Bajío, donde la ganadería, la agricultura y la industria se cultivaron con éxito; y por otro lado, hacia el norte, el camino de Tierra Adentro que era la ruta para conectar las ricas minas con la capital. La región se convertiría en centro neurálgico de la vida productiva y en semillero de ideas para el cambio.

La actividad económica impulsada por la minería era una de las más activas de la Nueva España a pesar de las dificultades encontradas para el establecimiento de las ciudades. Debido a la poderosa atracción que ejercía la posibilidad de hacerse de fortuna y tierras gracias a la explotación minera, pronto se poblaron las colinas y cerros que conformarían la ciudad peculiar que se distinguiría de otras trazas urbanas en la Nueva España. La orografía no permitió el trazo cuadriculado alrededor de un núcleo central que funcionaba como zócalo en las demás ciudades.

---

<sup>30</sup> Eric R. Wolf. *El Bajío en el siglo XVIII, un análisis de integración cultural*. En: *Los beneficiarios del desarrollo regional*, de David Berkin, 69-95. México: SepSetentas, 1972.

Así comenzó a poblarse la escarpada zona, con personas indígenas de Michoacán y del Estado de México empleadas por los españoles, y con esclavos negros para las labores más pesadas. A pesar de que la región en la que se encuentra el actual estado de Guanajuato ha tenido desde tiempos coloniales una densidad de población muy alta, los constantes enfrentamientos con las tribus chichimecas hacían que la población estuviera siempre en riesgo y durante el siglo XVII la ciudad no consiguió sobrepasar las cinco mil almas.<sup>31</sup> Otras causas de la disminución de la población fueron pestes y escasez de comida, o a causa de inundaciones o sequías.

El siglo XVIII fue el de mayor crecimiento demográfico.<sup>32</sup> De hecho, lo que es el actual estado de Guanajuato llegó a ser la zona más poblada de la Nueva España en ese siglo.<sup>33</sup> La población de la ciudad de Guanajuato estuvo vinculada a la minería desde su fundación y las zonas de su alrededor elaboraban productos para satisfacer las necesidades de dicha industria, por no tener la ciudad muchas tierras propicias para la agricultura. Esto, y su ubicación entre la serranía, hacían que la ciudad tuviera que recibir de otros lados los insumos para surtir las minas y satisfacer las necesidades de la gente que la habitaba.

Esta necesidad de productos que los asentamientos mineros mostraban continuamente, provocó un gran crecimiento de las ciudades aledañas en el siglo XVIII. Los diversos oficios encontraban un buen lugar para su desarrollo, por lo que mucha gente se estableció en las villas y rancherías de la zona, que pronto se fueron convirtiendo en ciudades. La región del Bajío tuvo siempre una comunicación intensa con el exterior y llegaban a la región los productos más raros y lujosos.

---

<sup>31</sup> Luis González. *Ciudades y Villas del Bajío colonial*. p.103. En: Relaciones 4. Otoño 1980. Vol. I.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.105.

<sup>33</sup> José Luis Lara Valdéz. *Guanajuato: el paisaje antes de la Guerra de Independencia*. Ediciones La Rana. 2009. p. 21.

La industria artesanal se sumó a la actividad ligada a la tierra: se establecieron numerosos obrajes (fábricas donde se producían textiles) y distintos oficios como carpinteros, herreros, sombrereros, etc. La producción era numerosa y variada y se llevaban los productos hasta la capital y otras zonas de la Nueva España, lo que permitió el crecimiento de ciudades como León, Celaya, Querétaro, e incluso Guanajuato, que mantuvo su importancia a nivel nacional por ser productora del capital metálico que salía hacia el mundo.

La región del Bajío cobró importancia crucial tanto en la economía como en el desarrollo de las ideas progresistas que venían de España. Aquí se gestaron las ideas de Independencia, en parte debido a la conformación tan variada de la población, que en gran medida aceptó el mestizaje y la comunicación entre castas y clases sociales mucho mejor que en otras zonas del territorio.<sup>34</sup>

A mediados del siglo XVIII, México desbancó a Perú como primer productor de plata. Sin embargo, la riqueza que salía de las entrañas de las montañas no se quedaba en la zona, y por tanto los habitantes no eran beneficiados de manera directa, exceptuando tal vez a los propietarios de las minas. Por otro lado, había constantes crisis en la producción de metales, pues el mercurio que España proporcionaba para procesar los metales no siempre llegaba a los minerales, lo que ocasionaba suspensión del trabajo con las consiguientes pérdidas y el empobrecimiento de los trabajadores.

Por la peculiar conformación de la ciudad, hubo una época en la que la única fuente de trabajo era la minería y las industrias destinadas a su servicio. La influencia económica de Guanajuato en el siglo XVIII tuvo alcance mundial. Y por supuesto fue también una parte importante en la economía nacional. La ciudad cobró fama debido a la rica veta de sus minas. La arquitectura que se erigió en esos tiempos de bonanza da

---

<sup>34</sup> Luis González. *Ciudades y Villas del Bajío colonial*. p.105. En: *Relaciones 4*. Otoño 1980. Vol. I.

muestra de ello y forma parte del patrimonio actual. Los pozos de extracción fueron en su tiempo de los mejor construidos y más profundos. La mina de Valenciana fue la más productiva del mundo en el siglo XVIII y la mayoría de la población que habitaba la ciudad trabajaba en la minería. La explotación de las minas y su auge obedecía a la demanda mundial de la plata y eso transformaría el Bajío. A principios del siglo XIX, era la zona económicamente más activa de toda América.<sup>35</sup>

Por esa importancia económica, se dieron condiciones distintas a las de otras regiones del México colonial. Llegaron españoles a establecer sus comercios, pero también indígenas libres que vendían su trabajo y a los que se dieron excepciones que no eran posibles en otras regiones. Por ejemplo, se les permitía utilizar ropa de españoles, usar armas y andar a caballo.<sup>36</sup>

Guanajuato había consolidado su economía gracias a la producción de minerales y también gracias a las relaciones comerciales establecidas con el Bajío, por lo que la población se había duplicado entre los años de 1793 y 1810.<sup>37</sup> Las relaciones sociales habían encontrado y construido un nicho más cómodo que en otras ciudades por la gran mezcla entre los diversos estratos de la población. Cuando llegó el tiempo, la ciudad se sumó al descontento contra la dominación española y era nido de ideas contra el sistema colonial.

La corona española intenta entonces controlar la producción novohispana para evitar que compita con sus productos y algo de la moneda que se acuña con los metales extraídos de las minas se usa para financiar la economía de la colonia.

---

<sup>35</sup> John Tutino. *The Formation of Communities in the Mexican Bajío, 1550-1800: Silver, Migration, Amalgamations, and Identity Adaptations*. Georgetown University en: *El Bajío Mexicano. Estudios recientes*. SMA., p. 344.

<sup>36</sup> Luis Miguel Rionda. *La nueva identidad india en las comunidades de Guanajuato en: El Bajío Mexicano*. Estudios recientes. SMA., p 348.

<sup>37</sup> José María Pérez Hernández. *Estadística de la República Mexicana*. p. 117. En *Historia Demográfica de Guanajuato: siglos XVI al XIX*. Centro de Investigaciones Humanísticas. Guanajuato, 2002

Las regulaciones borbónicas se concentraron en obtener más ingresos, afectando las relaciones económicas ya establecidas, sobre todo entre la Iglesia y los particulares. Esto causó inconformidad entre los criollos que habían logrado ya un mercado interno bastante importante. Al estar el poder casi totalmente en manos de los peninsulares, finalmente dichas medidas desataron lo que se buscaba evitar: la búsqueda de la independencia.

Debido a la guerra de Independencia, la ciudad de Guanajuato sufre un gran descenso en su población a causa de la guerra misma a la que partieron muchos hombres y mujeres siguiendo al cura Hidalgo, a los muertos que dejaron las batallas y a la ausencia de los que prefirieron huir del conflicto. La ciudad quedó como un pueblo abandonado y saqueado, pero la gente que permaneció en ella comenzó de nuevo a intentar recuperar la economía y reconstruir la actividad social a pesar de la interrupción del suministro de insumos españoles a la recién emancipada colonia. La guerra llevó la actividad económica de la región a niveles bajísimos.<sup>38</sup>

El siglo XIX es un siglo de acomodos y consolidación de México como país. Las luchas entre los líderes que se disputaban el poder y la elaboración del proyecto de nación marcaron esos años. La gran población mestiza poco a poco va permeando distintas capas de la sociedad y logra establecer relaciones más a la par con los que habían sido los criollos durante la colonia. Las guerras con países como Estados Unidos y Francia son sintomáticas de las relaciones comerciales y de poder que se ostentan en los nuevos sistemas económicos. Avanzando el siglo, la economía que había sido dependiente de España comienza a establecer contacto con otros países, sobre todo con Estados Unidos, un vecino que a partir de esos años estará siempre vigilante de los pasos mexicanos.

La lucha entre los conservadores (Iglesia y terratenientes) contra los liberales (influidos por Estados Unidos) es significa-

---

<sup>38</sup> Jorge Isauro Rionda Ramírez. *Historia Demográfica de Guanajuato: siglos XVI al XIX*. Centro de Investigaciones Humanísticas. Guanajuato, 2002. p. 6.

tiva en cuanto al orden de las nuevas relaciones internacionales, en cuyo contexto el vecino del norte logra apropiarse de la mitad del territorio nacional. La idea de un Estado laico permeó la segunda mitad del siglo XIX y las ideas liberales dejaron su huella en la construcción de la estructura de mando. Del Bajío surgieron pensadores liberales herederos de los gestores de la Independencia, tales como José Luis Mora o Ignacio Ramírez.

Todos estos sucesos tienen impacto en la ciudad de Guanajuato, que se caracterizó en ese tiempo por la apertura a la multiplicidad de ideas de corte liberal. En la segunda mitad del siglo XIX el Bajío se recupera de la crisis por la guerra y la ciudad de Guanajuato vuelve a construirse y a explotar las minas, aunque nunca volverá a producir como durante la Colonia. La migración hacia las ciudades también llega a Guanajuato y comienzan a establecerse de nueva cuenta comercios e industrias ya insertados en el nuevo modo de relación económica que se va desarrollando a lo largo de este siglo.

La segunda mitad del siglo XIX fue una época donde las ideas liberales se extendieron y se ejercían desde el poder. Se intentaba que todas las clases sociales fueran atendidas desde el gobierno y sin predominancia de la otra poderosa institución que había definido gran parte de la vida durante la Colonia: la Iglesia Católica, que se tuvo que supeditar, por lo menos en cuanto a la ley civil se refiere, a los cambios que se estaban suscitando.

La evidencia de que la ciudad fue bastión importante para los liberales se observa en varios eventos históricos: Benito Juárez llega a establecer su gobierno y a iniciar su mandato, jurando la Constitución de 1857 y Guanajuato se convierte brevemente en capital de la República. Sufrió la intervención francesa, pues la ciudad fue tomada por tres años en 1863 y al año siguiente llega Maximiliano de Habsburgo y permanece en ella por ocho días. Todos estos sucesos hablan de la relevancia de Guanajuato para los eventos de importancia nacional.

Juárez cuestionó el régimen heredado de los españoles y su argumento eurocentrista. El liberalismo mexicano intenta realizar los ideales que se plantearon en Europa para salir del sistema feudal.<sup>39</sup> En el viejo continente se cuestionó incluso que un indio castigara a un Habsburgo. También es un punto notable que el infame sistema de castas impuesto durante tiempos coloniales no tuvo gran problema para desaparecer poco a poco una vez que se logró la Independencia, sobre todo comparado con otros países en los cuales, aunque se abolió oficialmente, siguió imperando en la realidad.

Posteriormente, en la región del Bajío, el porfiriato encontró un baluarte de apoyo que además tenía bastante atractivo para el gobierno central por ser una zona de producción que no solamente era autosuficiente, sino que surtía con sus productos a varias zonas del país. La conformación política de los gobiernos del estado de Guanajuato provenía de las filas de ricos aristócratas conservadores que combatían las ideas de los también prestigiosos liberales que se manifestaban en contra de las medidas autoritarias y antipopulares del gobierno.

León fue el núcleo central del catolicismo conservador y de la iniciativa industrial que prosperaba en el estado. Se destacó como ciudad religiosa, conservadora, empresarial, donde la opinión de la iglesia seguía contando a pesar de las leyes de Reforma; mientras que en la capital la vida era mucho más relajada. A pesar de que los gobernantes del estado y los presidentes municipales de aquella ciudad apoyaban a Porfirio Díaz, éste mostró más interés por la ciudad de Guanajuato, a la que visitó varias veces durante su mandato.<sup>40</sup> Incluso fue declarado guanajuatense por decreto en 1883.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Stefan Gandler. *Juárez y el liberalismo político mexicano. Aportaciones emancipadoras desde las Américas*. En: Revista Internacional de Pensamiento Político. UAQ, p. 240.

<sup>40</sup> Sánchez Meneses, Carlota. *Los espacios culturales durante el Porfiriato en la ciudad de León, Guanajuato*. Tesis. Universidad de Guanajuato. p. 65.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 66



A pesar de que León no recibió muchos favores de parte del presidente, su crecimiento continuaba. La industria vio un nuevo impulso con la utilización de las nuevas tecnologías, máquinas de vapor en los obrajes y molinos, la instalación de las vías para el tren, etc. Las condiciones económicas durante el porfiriato abrieron todavía más la brecha entre las clases que tenían recursos para adscribirse al estilo de vida burgués y consumir productos e ideas extranjeras, y los que sin recursos sobrevivían siendo explotados y continuaban en un tipo de vida servil. En el Bajío se cumple con las directrices del porfiriato: poder, paz y progreso.

La política porfirista de dar cabida a los extranjeros y propiciar su asentamiento también alcanzó a Guanajuato, donde ya desde antes las compañías mineras eran propiedad de los extranjeros y quienes, con el apoyo presidencial, invirtieron de nueva cuenta en las minas guanajuatenses. Eso también propició la apertura de ideas que fueron conformando la identidad propia de la ciudad. Aunque la sociedad guanajuatense consideraba a la sociedad porfirista que se construía en la Ciudad de México como un modelo a seguir.

A diferencia de la ciudad de León que era considerada una ciudad de habitantes pacíficos, la capital del Estado tenía fama de albergar a gente más inquieta: apostadores, prostitutas, gente con gusto por la fiesta, peleoneros, etc.<sup>42</sup> Esta vida “licenciosa” de Guanajuato a principios del siglo XX, tiene un antecedente en los tiempos en que este mineral, alejado de la Metrópoli de la Nueva España, era sujeto de menos regulaciones de las autoridades, lo que convenía a los trabajadores indígenas y afrodescendientes que se sentían menos sojuzgados en este lugar.

El desarrollo de lo que serán las ciudades-mercado mantiene en aumento la migración tanto dentro del país como hacia Estados Unidos. El fenómeno se da en todas partes del mundo y las ciudades continuarán creciendo con una periferia desordenada que se intenta acomodar a las exigencias de la vida

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 172.

urbana.<sup>43</sup> Las prósperas ciudades del Bajío seguían creciendo y produciendo. La estabilidad forzada del periodo porfirista hizo que la zona abajeña recobrara su importancia como productora de bienes y servicios.

El movimiento revolucionario se gestó a causa de las profundas desigualdades provocadas por el régimen de Díaz. Una vez que abandonó el país, se agudizó la lucha por ver quién quedaba en el poder. No había un sucesor claro. Las demandas crecían y se extendió la pugna por distintos lados del país. El norte y el sur hicieron sus propios movimientos, mientras que en el Bajío las condiciones cambiaban poco a poco. Las gavillas de revolucionarios asolaban los pueblos, y en las ciudades se discutía por quién tomar partido. El territorio abajeño fue testigo de algunas batallas importantes entre las facciones revolucionarias, con Querétaro como escenario de la reunión para elaborar la Constitución.

En las ciudades del Bajío se intentaba seguir una vida normal, pero los cambios desatados por la lucha revolucionaria no lo permitían. Llegaba la leva y se llevaba a los hombres disponibles, dejando vulnerables a las mujeres, niños y ancianos. Los hombres que no querían luchar tenían que huir para no ser reclutados. La población de las ciudades bajó muchísimo y la actividad económica disminuyó al grado de ocasionar escasez y hambre, tanto por la interrupción de los trabajos como por los constantes saqueos de las distintas tropas y gavillas que despojaron a las haciendas, ranchos, pueblos y ciudades de los recursos disponibles.

Las autoridades civiles y militares se vieron desbordadas para controlar los levantamientos y a los sublevados. No estaba claro a qué grupo revolucionario pertenecían y todo resultaba caótico. Algunas empresas internacionales que operaban en la región empezaron a suspender sus operaciones y eso deprimió

---

<sup>43</sup> Carlota Sánchez Meneses. *Los espacios culturales durante el Porfiriato en la ciudad de León, Guanajuato*. Tesis. Universidad de Guanajuato. p. 207.

todavía más la economía. Durante todos los años que duró el movimiento revolucionario, el Bajío sufrió de inestabilidad y sostuvo con sus recursos las luchas de las distintas facciones, ya fuera por contribución, por impuestos, o por saqueos y robos.

La población de la ciudad de Guanajuato empezó a descender desde 1900, cuando había alrededor de 41 mil habitantes, para llegar a su máximo descenso en 1930 en que había alrededor de 18 mil pobladores en la ciudad. Se mantuvo estable durante la década de 1940 con 23 mil habitantes. Es en los años 50 cuando comienza el ascenso poblacional que no se ha detenido hasta la fecha.<sup>44</sup>

Una vez terminada la actividad revolucionaria, los conflictos seguirían y el Bajío se iba a convertir de nuevo en escenario de luchas entre contrarios. Esta vez el tema religioso sería el motivo. Desde las leyes de Reforma, la Iglesia se sintió despojada de sus privilegios, y en las décadas siguientes siempre se las arregló para seguir teniendo influencia sobre la política y las cuestiones económicas, ayudada por las acciones civiles de los laicos.

Durante la Revolución, hubo incidentes continuos entre el clero y los revolucionarios, aunque en la población todavía existía una mayoría católica. Esto llevó a que se buscara organizar y cohesionar a diversas organizaciones católicas que ayudaran a defender los derechos de la Iglesia, que no contaba con ninguna defensa legal.<sup>45</sup> Las regulaciones del gobierno de Plutarco Elías Calles sobre la Iglesia Católica desataron la inconformidad de la jerarquía religiosa, que se extendió a los fieles que organizaron protestas por escrito y boicots para presionar al gobierno.

---

<sup>44</sup> Carlota Sánchez Meneses. *Los espacios culturales durante el Porfiriato en la ciudad de León, Guanajuato*. Tesis. Universidad de Guanajuato. p. 193.

<sup>45</sup> Juan González Morfin. *Perfil Histórico de la Guerra Cristera*, p. 272. En: Lusitania Sacra. Segunda serie, tomo XXXIII. 2016.

En el Bajío, como en muchas zonas del país, la población había tenido que defenderse de los ataques de las gavillas que, con pretexto de la lucha revolucionaria, les despojaban de sus bienes. Por este motivo la posesión de armas era común y fueron usadas nuevamente para defender su religión. El número de muertos fue grande, se calculan en varios cientos de miles, con testimonios de la crueldad con que fueron sometidos los levantamientos. Muchas personas tuvieron que salir de sus propiedades, emigrando hacia Estados Unidos, y la economía se vio afectada por la participación en la guerra de un amplio sector de la población. En el Bajío, la situación se volvió también delicada, pues ciudades conservadoras y católicas como León, protestaban continuamente por la ejecución de las leyes contra la Iglesia.

Además, la postura de Calles sobre la Iglesia impedía que se realizara plenamente el reparto agrario que a la Revolución le había costado tanto formular. Provocó que se formaran facciones agraristas que defendían la postura del gobierno contra el clero, enfrentando a la población que se debatía entre defender el derecho a la tierra o el derecho a la fe. Esta situación evidencia que la realidad de la clase popular no podía interpretarse como un solo bloque. Y precisamente la zona abajeña es un muestrario de la diversidad de elementos populares que tomaron parte en dicha guerra: gente que ejercía sus oficios, campesinos, obreros, estudiantes, y en todos ellos había defensores de ambos bandos.

En esta compleja estructura de guerra civil, los postulados de la Revolución fueron apoyados por los agraristas, quienes para obtener la tierra apoyaban al gobierno en la lucha anticlerical. El otro bando no solo luchaba por la religión, sino por las formas de vida comunal tradicional que involucraban la propiedad de la tierra y que estaban profundamente ligadas con la Iglesia. Por otro lado, no es que los agraristas hayan dejado de ejercer su fe, sino que defendían el derecho a la tierra y a una administración apoyada en un gobierno civil.

En realidad, la estructura del Bajío era tan compleja como las distintas manifestaciones que surgieron durante el conflicto religioso y al que se siguen dedicando análisis desde las distintas aristas explicativas.<sup>46</sup> Cuando Calles, como presidente de México, declara que el agrarismo había fracasado, se hace notar la nueva política anti-agrarista del Estado. En Guanajuato, la situación social rondaba en el caos, causando que se temiera por la seguridad de las cosechas, tanto de los pequeños productores como de la burguesía terrateniente.

La Gran Depresión había impactado a los Estados Unidos, pero también a México y a las relaciones entre ambos países. Esto propició cambios sustanciales que abrirían paso al futuro gobierno y política de Lázaro Cárdenas. La llamada Ley de compras de plata, emitida por el gobierno estadounidense en 1934 para aliviar un poco las condiciones internas de la economía, aumentó el precio de la plata y los ingresos del gobierno mexicano por concepto de exportación del mineral de “11 a 57 millones de dólares entre 1932 y 1935”.<sup>47</sup>

Esto por supuesto tuvo su impacto en el Estado de Guanajuato. La política de masas de Cárdenas y su interés por las clases obrera y campesina, hizo que se fortalecieran los sindicatos, a pesar de que las compañías mineras habían estado introduciendo maquinaria que sustituía a los obreros desde principios del siglo. La plata seguía extrayéndose de la tierra en cantidad importante.

La política educativa de Cárdenas tuvo impacto favorable en Guanajuato, sobre todo bajo el gobierno (interino) de Rafael Rangel, quien destinó casi la tercera parte del presupuesto a la

---

<sup>46</sup> Mariana Guadalupe Molina Fuentes. *El conflicto Cristero en México: el otro lado de la Revolución*. en *Revista Itinerantes* (2014), No. 4. Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino, Argentina.

<sup>47</sup> Marcos T. Aguila. *Raíz y huella económicas del cardenismo*. pp. 56-126. En: *El Cardenismo 1932-1940*, FCE, 2010.

educación.<sup>48</sup> Se construyeron muchas escuelas, se preparó mejor a los maestros, se dieron becas a los estudiantes sin recursos y se puso atención especial al Colegio del Estado<sup>49</sup>, que en materia educativa siempre recibió las ideas nuevas provenientes de la academia europea, primero con los jesuitas y después con quienes fueron sus alumnos.

Aunque el Colegio tuvo épocas de crisis, los estudiantes ilustrados siempre se mantenían enterados de las ideas filosóficas y liberales de su momento. Las tertulias servían como vehículo para discutir posturas entre los intelectuales, que tenían también contacto con los acaudalados propietarios de las minas, a veces consiguiendo de esa manera el apoyo para el Colegio. La educación y la cultura produjeron hombres ilustres y pensadores certeros que actuaron en beneficio del país, y no sólo del Colegio que los había formado. Pero la situación política de Guanajuato estaba lejos de ser tranquila:

Organizaciones como Acción Católica Mexicana, Unión Nacional de Padres de Familia y por otro lado los cristeros de la Segunda, los terratenientes y pequeños propietarios van a enfrentar a través de diversas acciones al agrarismo oficial y la creación de ejidos, la política antirreligiosa, la educación laica, el proyecto fallido de la educación sexual, la organización obrera y las leyes laborales. Estas movilizaciones serían decisivas y servirían como precedente de la oposición que enfrentó sobre todo en 1935 y 1936, la educación socialista.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Alicia Karina Gutiérrez Villafaña y Luis Miguel Rionda. *La labor educativa del cardenismo en Guanajuato: el gobierno de Rafael Rangel, 1937, 1938*. Guanajuato, 1994.

<sup>49</sup> Ídem.

<sup>50</sup> Jorge López Guzmán. *La cuestión educativa en Guanajuato: proceso de modernización y cambio político. 1915-1938*. Universidad Iberoamericana. México, D.F.: 2004, p 38.

Se repartieron tierras, se calmó la pugna con la Iglesia porque se abrieron los templos en el Estado, se apoyó a los trabajadores; pero la expropiación no trajo todos los beneficios que se esperaban, pues se fugaron los capitales con las compañías que se fueron del país, se devaluó la moneda y había carestía en los alimentos básicos, sobresaliendo la escasez del maíz. Las presiones internacionales y la delicada relación con Estados Unidos también afectaban la economía nacional y del Estado de Guanajuato.

En el primer lustro de la década de los 40, la economía en el Estado sufrió otros percances a causa de la situación internacional, derivados de la intervención de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial. Había mucha demanda desde el norte para mano de obra y el gobierno mexicano debía procurar que hubiera una capacidad de trabajo suficiente en el campo nacional. Por otro lado, las inundaciones que asolaron varios municipios de Guanajuato y la escasez de los productos básicos hicieron que la situación se volviera delicada.

Guanajuato se caracteriza como uno de los Estados con mayor número de migrantes a Estados Unidos, fenómeno que empezó sistematizándose desde 1942 con el Plan Bracero que se firmó con el gobierno estadounidense para surtir de mano de obra al campo en ese país que perdía muchos hombres en la guerra y que se suspendería hasta 1964. Esto tuvo un impacto en la producción agrícola de la región.

Ya en la segunda mitad de la década de los 40 la economía comienza a estabilizarse. Aumenta el poder adquisitivo, de manera que se tranquilizan los ánimos, pero una epidemia de fiebre aftosa diezma la ganadería y provoca acción intensiva de parte del gobierno para erradicarla. Los enfrentamientos políticos llevaron a la matanza del 2 de enero de 1946 en León y a la desaparición de los poderes por lo delicado del suceso, lo que también sirvió para que se definieran fronteras con el poder militar.

Se comienza a vislumbrar la posibilidad turística del estado, sobre todo de la capital, como una actividad alternativa. Esto debido a la crisis que se atravesaba en la minería por los altos impuestos del gobierno federal, que impactaron ese sector que ya se enfrentaba continuamente con el riesgo de paros y de abandono de trabajo por parte de los mineros. El Plan Marshall vino a paliar la crisis por la demanda de plata, que se compró en más cantidad a México.<sup>51</sup>

Todo lo anterior resultó importante para definir el carácter de la ciudad, tanto en su desarrollo demográfico, ocupacional, económico, político e institucional, como en la evolución de las mentalidades que cohabitan en este mismo territorio. El lugar que ocupa la ciudad de Guanajuato en el Estado también ha determinado su carácter y el de las personas que lo habitan.

La ciudad estuvo ligada desde tiempos de su fundación a estructuras económicas internacionales, al convertirse pocos años después del descubrimiento de las vetas mineras en productora de una riqueza que circularía por todo el mundo, incluso hasta la actualidad. Por este motivo, Guanajuato siempre atrajo gente de diversos orígenes que contribuyeron a conformar la comunidad en la que se vive ahora.

La relación entre los pobladores oriundos de la ciudad con los foráneos y extranjeros que vienen de paso o con plan de establecerse, también es una arista importante en el desarrollo de la personalidad guanajuatense, al fomentar la apertura y el contacto con otras ideas. Es a partir de la década de 1950 que comienza a gestarse el crecimiento de lo que será actualmente la economía, política y sociedad del Estado de Guanajuato y de su capital. Es un punto temporal importante porque de ahí se desprenderán las líneas de desarrollo que llevarían a las ciudades guanajuatenses a convertirse en lo que conocemos hoy.

---

<sup>51</sup> Miguel Ángel Guzmán López. *Guanajuato entre 1938 y 1949: una década de crisis y cambio económico*. “Oficio” Revista de Historia e interdisciplina. Vol. 2. No. 1, junio 2014. Departamento de Historia. Universidad de Guanajuato.



## LA ESCENA LOCAL DE GUANAJUATO

### *Infraestructura e institucionalidad*

El desarrollo de las humanidades en los estados de la República se había dado lentamente debido a que el centralismo absorbía todos los recursos. Sin embargo, a partir de la década de los 40 se fueron creando institutos que se dedicaban a regular estas disciplinas. Estudios históricos y antropológicos, de filosofía y de estética se desarrollaron poco a poco en diversos puntos del país.

La ciudad de Guanajuato empezó temprano este proceso con los exiliados españoles que visitaron la Universidad e impartieron cátedras de sus especialidades. Al mismo tiempo, llegaron estudiosos de diversas partes de la República y eligieron la ciudad como punto de residencia, impulsando los estudios humanísticos.

Para la década de los 50, en la Ciudad de México, los estudios sobre historia del arte y en general sobre otras ramas de la cultura ya estaban bien desarrollados y los artículos se difundían por medio de publicación de obras de gran profundidad y extensión, mientras que los artículos se promovían por medio de revistas que circulaban en el país y en el extranjero o en suplementos de distintos periódicos.

El centralismo ocasionaba que el presupuesto para los demás estados se redujera y que además hubiera un desfase en los tiempos de expresión de la cultura. Las comunicaciones de la época análoga impedían que las noticias y las corrientes llegaran pronto a todos los estados que conformaban el país. La política centralista aprovechaba su papel regulador en las economías débiles de los estados y absorbía para sí cualquier

manifestación de excelencia que pudiera surgir de cualquier otra región.

¿Qué pasaba en Guanajuato? ¿Cuál era la infraestructura existente para el desarrollo de la cultura durante la segunda mitad del siglo XX? ¿De qué dependía? Para contestar estas preguntas debemos repasar rápidamente los periodos de gobierno que tuvieron el poder y controlaron leyes, instituciones, políticas culturales, la educación, el arte en su cultivo, expresión y divulgación, puesto que en el escenario político estatal siempre se reflejan las políticas de las instancias federales. El mismo tutelaje se implanta a la hora de gobernar todos los estados de la República.

El proceso de gobierno guanajuatense depende en gran medida de las políticas marcadas por el ejecutivo nacional y de las instituciones e instancias que cumplen con el plan de gobierno. El proceso político obedece siempre a la combinación de intereses federales y estatales y están marcados por las circunstancias específicas de lo que conforma el escenario estatal. Cuando el gobierno federal impulsó la producción agrícola e industrial, Guanajuato experimentó un crecimiento en estas áreas y se aprovechó la situación geográfica, así como también los numerosos recursos humanos y el agua que seguían siendo recursos disponibles en la zona del Bajío.

De la misma manera que en 1945 cuando el representante de una asociación civil conservadora venció en las elecciones al PRN, partido invicto electoralmente en tiempos del Salinismo en Guanajuato, se dio por primera vez el caso del gobierno de un militante del PAN, que, aunque interino e impuesto por la cúpula del poder centralizado, siguió 5 años gobernando para terminar con el periodo.

Esto es un dato importante porque se evidencia nuevamente el protagonismo de Guanajuato y su relación con la institución más poderosa después del Estado: la Iglesia católica. Además de mostrar la posibilidad concreta de la alternancia política en un ambiente cívico, aunque impuesto, y a pesar del

contenido conservador y valores morales enarbolados por la derecha aliada a la Iglesia.

Antes de 1950, la política que se hacía en el estado era inestable y los relevos en el gobierno eran continuos. Hubo seis gobernadores en un lapso de 10 años, y con ellos se cambiaba todo el personal que administraba, por lo que no hubo en esos años un proyecto congruente que se llevara a término. Esto afectaba por supuesto a la economía y a la sociedad misma, pues hacía que el clima social y económico se volviera frágil y los negocios y empresas no podían estabilizarse, al no tener una estructura que generara confianza.

A partir de 1949 se puede ver en los informes de gobierno que la cantidad de presupuesto que se destinó a obras públicas fue más de lo que se había invertido en otras épocas. Los tres niveles de gobierno (federal, estatal y municipal) destinaron esfuerzos para apoyar el mejoramiento urbano y atender a la creciente población, pues la migración desde el área rural hacia las ciudades era constante y era necesario ofrecer servicios que mejoraran la situación.

Hacia 1950, la política del estado de Guanajuato ya era compleja, pero el gobernador José Aguilar y Maya (1949-55) tiene el mérito de haber logrado implementar una política de cuotas para que los dos grupos políticos que agrupaban a distintas tendencias, el verde y el rojo, se tranquilizaran y dejaran que los procesos se desarrollaran con más calma.<sup>52</sup> La década comienza pues con una estabilidad política que no se había tenido hasta entonces.

Así, Aguilar y Maya inaugura una década de crecimiento, que se verá reflejado en la ciudad de Guanajuato. Su programa de gobierno comprendía el mejoramiento de la entidad y tuvo que hacer bastantes maniobras políticas para agenciarse el presupuesto necesario. Él es quien ordena la construcción del

---

<sup>52</sup> Luis Miguel Rionda. *Aguilar y Maya. Transición política e institucionalidad en Guanajuato*. Congreso del Estado, Colección José María Luis Mora, p. 58.

edificio central de la Universidad y otras obras tales como la construcción del teatro Principal que se había quemado y de la calle subterránea sobre el río, que iban a dinamizar la economía de una ciudad que había pasado por una de las peores crisis de la industria que la sostenía.

La minería había dejado de ser un dinamo para el crecimiento de la economía y del empleo de la población, lo que había sumergido en el marasmo a la sociedad que habitaba este irregular territorio. También durante su mandato aumentó el número de trabajadores del gobierno, lo que abrió otro cauce para el empleo de la población. Todas esas medidas inauguraron una nueva relación entre los factores que habían sido causa de inquietud y desconfianza, conjurados gracias a las acciones del gobierno para hacer que despuntara la actividad económica y mejoraran las condiciones de todos los sectores de la sociedad.

En cuanto al impulso al turismo como otra de las fuentes de ingresos aprovechando el patrimonio, se crearon las Agencias de Divulgación Cultural del Estado, mostrando con ello que había una apertura a la promoción de los atractivos que se tenían en la región y fortaleciendo su carácter turístico. A nivel federal, estaba en funciones el Instituto Nacional de Antropología e Historia quien se encargaría de resguardar el patrimonio y velar por su adecuada difusión.

Las políticas públicas también evidenciaron el interés por el desarrollo de la cultura, con acciones como la transformación del edificio de la Alhóndiga de Granaditas, que funcionaba como cárcel, en el Museo de Historia. Posteriormente, en 1958, se convertirá en el Museo Regional de Guanajuato. Otra de estas acciones fue el haber convertido el hospital civil en una escuela secundaria, y posteriormente en la Escuela Normal Superior.

El Museo de la Alhóndiga se fundó en 1949 y a partir de ahí se convirtió en uno de los núcleos culturales para difundir la historia y las artes. Nueve años después recibió la denominación de museo regional y se dispuso que se resguardara, expusiera, difundiera e investigara el patrimonio con el que contaba. En 1967 se diseñó el museo como un homenaje a los héroes de la

Independencia. Es uno de los museos más ricos de la ciudad por el número de piezas con que cuenta en su acervo.<sup>53</sup>

José Chávez Morado fue un gran impulsor de dicho museo y luego fundador de otros más. Donó su colección de piezas prehispánicas al Museo de la Alhóndiga y varias piezas pictóricas a la sala Hermenegildo Bustos de la Universidad. Chávez Morado desarrolló una intensa actividad cultural en Guanajuato pues venía de trabajar en Bellas Artes en la Ciudad de México y traía muchas ideas para aplicar en la ciudad, que se encontraba hambrienta de cultura y con un genuino impulso hacia el arte.

Es también durante este periodo en el que comienza la expansión de la Universidad de Guanajuato, en la que se impulsan las áreas de artes y humanidades, se construyen instalaciones para el mejor servicio de los estudiantes y académicos y la orquesta sinfónica comienza con sus conciertos en varias partes del país. Aguilar y Maya logró que se aumentara el presupuesto federal a la Universidad, y el Estado siguió apoyando de manera constante y fuerte las actividades culturales.

También se promovían muchas actividades externas para su presentación en Guanajuato. Un ejemplo de esto es la conferencia de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES) que tuvo lugar en la ciudad. La actividad cultural se multiplicaba y subía de nivel rápidamente. Varias personalidades de la época estuvieron en la ciudad, que se mostraba como receptora y productora de arte en varias de sus manifestaciones: Salvador Novo, siendo amigo de Aguilar y Maya, venía con obras bajo su dirección; se daban conferencias impartidas por gente como Samuel Ramos y Leopoldo Zea; se recibían visitas de escritores de la talla de Carlos Fuentes, Juan José Arreola y Juan Rulfo.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> INAH. <https://www.inah.gob.mx/red-de-museos/214-museo-regional-de-guanajuato-alhondiga-de-granaditas>

<sup>54</sup> Luis Miguel Rionda. *Aguilar y Maya. Transición política e institucionalidad en Guanajuato*. Congreso del Estado, Colección José María Luis Mora, p. 58.

Por el lado del impulso a la ciudad, se decreta la Ley de Protección y Conservación Artística e Histórica de Guanajuato, lo que despertó el interés por el turismo y la valoración del patrimonio local, que tenía mucha historia y estaba formado por edificios y construcciones importantes. Los eventos del Teatro Universitario callejero atrajeron la atención nacional y tenían funciones continuas también en otros lados del país.

Se reparó el Teatro Juárez, y se tomaron medidas administrativas asegurándose que no se volviera a usar para otra cosa más que como espacio para artes escénicas, puesto que en el pasado había llegado a utilizarse para bailes, proyecciones de cine e incluso para guardar animales durante la época revolucionaria. El recinto también llegó a ponerse a disposición de alumnos y profesores para organizar los “sábados socialistas”, establecidos por los maestros por iniciativa del gobierno, para que en esos días se hicieran festivales y concursos científicos y culturales entre los alumnos.

La feria del libro empezó con un magnífico nivel, se apoyó la creación de los murales de la Alhóndiga, se promovía la difusión del cine nacional que estaba en su época de oro. Se creó la Escuela de Artes Dramáticas, aunque tuvo una efímera existencia. Todas estas acciones pronto fueron un motor para el turismo cultural que fue promovido por este gobernador.

Siguió en la gubernatura Jesús Rodríguez Gaona (1955-61), quien en general dejó que se continuara con la labor que se había hecho en el periodo anterior. Luego resultó electo Juan José Torres Landa (1961-67) quien con el Plan Guanajuato proyectó al estado como un conjunto fuerte de ciudades que pretendían modernizarse. Luchó contra lo que consideraba el atraso haciendo obra pública en muchos lados. Construyó carreteras, presas, nuevos y modernos edificios en las ciudades, logró que comenzara a establecerse el eje industrial entre Celaya y León junto con las ciudades intermedias de Salamanca e Irapuato. No hay otro sexenio en el que se haya invertido tanto

presupuesto. Y aunque dejó una enorme deuda pública, logró regresar al estado su lugar importante en el país.

En cuanto a la difusión de la cultura en la ciudad de Guanajuato, se siguió apoyando la labor de la Universidad con todos sus eventos culturales, se organizaron giras de fotografía de lugares de Guanajuato por el país, lo que servía de promoción de la ciudad, ya con el objetivo de atraer turismo y visitantes que reactivaran la economía en ese sector.

Después del activo gobierno de Juan José Torres Landa, vino Manuel M. Moreno (1967-73) a continuar el trabajo como gobernador y el impulso económico siguió fortaleciendo la economía y el crecimiento de las ciudades. Esta inversión de presupuesto también se reflejó en la cultura y siguió el apoyo a las actividades ya establecidas y de nueva creación en la Universidad. Las exposiciones se llevaban a cabo todo el año; los conciertos y el teatro seguían presentándose en el país y el extranjero. Se creó una Escuela de Artesanías y se realizó el Coloquio Cervantino en la UG. Se promovió la ciudad con mucho éxito como un escenario idóneo para filmar películas, llegando a filmar en ella figuras como Brigitte Bardot en 1967. Y hubo múltiples actividades como talleres y cursos por parte de maestros locales y foráneos.

En 1973 entró a la gubernatura Luis H. Ducoing y la ciudad ya era un ícono cultural reconocido. El Festival Internacional Cervantino proyectó a Guanajuato a la escena internacional de la cultura. Se hizo el conjunto escultórico con el Quijote y Sancho que mostraban el carácter cervantino que se estaba forjando. Entre 1777 y 78 se inició la construcción del teatro Cervantes en el lugar donde antiguamente solía haber un cine y posteriormente casa de artesanías que luego se instaló en el mineral de Cata. La hacienda San Gabriel de Barrera se acondicionó como museo. Al siguiente año se invirtió en equipo para la Escuela de Artes Plásticas que se encargaba de que sus alumnos expusieran sus trabajos dos veces al año en la ciudad

y eran invitados a muestras en el país y en el extranjero, incluso obteniendo algunos reconocimientos.

A partir de la década de los 70 en adelante, se inauguraron museos dedicados a distintos contenidos de artes visuales, tales como el Museo Casa Diego Rivera, el Museo del Pueblo y el Museo Iconográfico del Quijote, que mantuvo una estrecha relación con el Coloquio Cervantino Internacional, contribuyendo a la construcción de una nueva identidad guanajuatense.

El Museo Diego Rivera se funda en 1975 por iniciativa de Guadalupe Rivera Marín, primera esposa del pintor, quien aprovechó la disposición del presidente Luis Echeverría Álvarez y se compró la casa adyacente para ampliar el museo que estaría abierto al público y que dependía de la Secretaría de Cultura Federal. Durante el tiempo de existencia del museo, éste ha respondido a diversas instancias, como en su momento fueron el FONCA, la Secretaría de Fomento de la Cultura y la Secretaría de Cultura del Estado de Guanajuato. Actualmente responde directamente al Instituto Estatal de Cultura y recibe ingresos del ámbito federal y estatal. En aquel momento además de ser un espacio para exposiciones, funcionaba como Casa de Cultura, ofreciendo talleres y espectáculos culturales de la localidad, además de artistas foráneos.

Había también talleres en la llamada “Casa de las Brujas” en el Paseo de la Presa, que estaba a cargo del DIF estatal. El Fondo Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS) abrió las peñas culturales, inspiradas por aquellas que se fundaron originalmente en Chile. La idea de las peñas llegó hasta México, donde el interés por la identidad latinoamericana estaba en boga en esos años. Eran espacios donde se hacían exposiciones, se leía poesía, se vendía café y se presentaban grupos de teatro y música; eran lugares íntimos donde se podía participar en los eventos y conversar. En Guanajuato la primera peña estuvo en el Ágora del Baratillo.

Las Casas de Cultura fueron creadas también en la década de los setenta. El INBA fundó estas casas con el objeto de con-



vertirlas en centro de recepción y difusión del arte y la cultura. El municipio ponía la casa o el terreno y el INBA el recurso para empleados y funcionamiento.

Luego resultó electo a la gubernatura Enrique Velasco Ibarra (1979-84). Se activó la producción editorial del estado y se apoyaron las actividades del FIC. Velasco tuvo que terminar su gobierno un año antes, por diferencias con el ejecutivo nacional, y quedó de interino Agustín Téllez Cruces (1984-85), bajo cuyo mando siguieron las actividades artísticas y culturales. Incluso se prestaron espacios públicos como el Pasaje Humboldt para exhibir la obra de artistas locales, sobre todo de estudiantes.

Toma el mando Rafael Corrales Ayala (1985-91) y se amplía el museo del Pueblo. Se crea la Orquesta Filarmónica del Bajío, que se convirtió en principal exponente artístico del estado. En materia de infraestructura se siguió invirtiendo en mejoras de carreteras y desarrollo económico.

Eulalio Ferrer dona a la ciudad su colección cervantina con más de 500 piezas de diversos artistas reconocidos y da un impulso decisivo a las actividades académicas con relación a Cervantes, adquiriendo el gobierno poco después la casa donde se instaura el Museo Iconográfico del Quijote en 1987. Allí se organiza el Primer Coloquio Cervantino Internacional, que se fundó como un evento académico de alto nivel alterno a la Universidad, donde se reflexionaría sobre la obra de Cervantes.

En estos años 80 la situación política nacional era difícil, y Guanajuato se caracterizaba por ser el estado donde el PAN iba ganando simpatías y votos para sus candidatos, lo que seguiría creciendo en los siguientes años a pesar de los esfuerzos del PRI por hacerse de aliados que lo apoyaran. Estos factores hicieron que también disminuyera el presupuesto y la obra pública. Investigadores sobre el tema afirman que esto fue la raíz del descontento y lo que provocó que el PRI tuviera tantos problemas al interior, sobre todo las diferencias entre los priístas regionales y los nacionales, al grado de nombrar a un gobernador panista como interino debido a la desobediencia del

gobernador ante las órdenes del presidente Salinas de Gortari, quien había convertido en práctica habitual la imposición de candidatos a las gubernaturas (17 durante todo el sexenio).<sup>55</sup>

Las instituciones nacionales que se ocupaban de la cultura y el arte fueron reorganizadas y se aglutinaron en el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), un organismo que manejaría el presupuesto y desde donde el gobierno atendería las necesidades de los artistas, garantizándoles un trabajo independiente y desde donde se pretendía transformar el panorama cultural mexicano.

La creación del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en 1989 permitió tener un organismo financiero para administrar los recursos que se repartían entre los artistas y creadores por medio de becas y apoyos. Con estas instituciones, y el hecho de que todo girara alrededor de ellas, comenzó la competencia para ganar los estímulos que se ofrecían.

Estudiosos como Tomás Ejea opinan que fue una movida política de Salinas para legitimar su gobierno y mostrar democracia en la cultura para realizar los cambios en la economía. Con el paso del tiempo se hizo evidente que las becas no impulsaron la creatividad original, sino que más bien marcaron modas o tendencias a las que buscaban adherirse los que contendían por los apoyos.

Se sostiene que la génesis y el funcionamiento actual de los organismos Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) no responden a una modernización o democratización, tal como lo plantea el gobierno federal, sino a una política de liberalización entendida como una estrategia de supervivencia del régimen autoritario para descomprimir políticamente una situación crítica, generando así una

---

<sup>55</sup> Carlos Martínez Assad. *El presente y el pasado político de Guanajuato*, en *Estudios Sociológicos del Colegio de México*. Vol. XV, No. 44, Mayo-Agosto, 1997. p. 362.

continuidad y una nueva posibilidad de legitimación del régimen.<sup>56</sup>

La cuestión política era delicada en esos años para Guajuato. El partido en el poder había cultivado a la oposición para que pareciera más democrático el proceso político, pero no esperaban la respuesta que se dio. Dicha oposición había sido cuidadosamente formada para satisfacer las demandas de pluralidad, pero se les fue de las manos cuando los líderes de los partidos más representativos, Cárdenas y Clouthier, se salieron del marco establecido e hicieron que mucha gente se alineara a sus filas.

Esto llevó al triunfo del PAN en León, lo que significó la ruptura de la hegemonía real del partido oficial y una muestra evidente de la fractura de los métodos y la obsolescencia del sistema priísta que venía gestándose desde ya hacía algunos años. De cualquier modo, visto en retrospectiva, el PAN reprodujo en gran parte lo que se criticaba al PRI al perpetuar el sistema establecido e insertarse en la estructura de poder ya existente.

La lucha por la gubernatura en 1991 se recrudeció y el candidato del PAN denunció los resultados electorales como fraude, por lo que se nombró a un gobernador interino, Carlos Medina Plascencia, quien habría de terminar lo que restaba del periodo designado para la gubernatura. La práctica común ante los conflictos desatados por el pleito por el poder entre el PRI y el PAN eran las negociaciones postelectorales, en contra de la supuesta democracia del proceso.

Durante el gobierno de Medina, se reestructuró y reactivó el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes con el programa Casas de Cultura, que pretendía llevar a todos los municipios un centro desde donde se estableciera la conexión de las artes

---

<sup>56</sup> Tomás Ejea Mendoza. *La liberalización de la política cultural en México: el caso del fomento a la creación artística*. Sociológica, año 24, número 71, septiembre- diciembre de 2009, pp. 17-46 UAM

con la población en general y en el cual se ofrecieran talleres y cursos de bellas artes y artesanías a bajo costo. En 1992, se crea el Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Centro Occidente y en 1993 el Sistema Nacional de Creadores, instituciones con las que se buscaba apoyar a los creadores de arte con un estímulo que les permitiera dedicarse a la creación.

Debido a las vicisitudes de los cambios en la estructura partidaria y las luchas de poder entre los partidos y al interior de ellos, y pese a la fundación de todo tipo de instancias administrativas, la política cultural seguía siendo un sector al que se le ponía poca atención, aunque se tomaban algunas medidas para organizarla. Se hizo también el intento de que las instituciones de Guanajuato tuvieran más participación en el Festival Cervantino para lograr que tuviera más impacto en la cultura local.

Medina Plascencia puso en práctica el modelo de estado-empresa dando primordial importancia a la organización de la administración para hacer funcionar el aparato de gobierno, y al mismo tiempo se esforzaba porque su mandato fuera visto como un gobierno humanista.<sup>57</sup> La situación era tensa y avanzaba a duras penas porque el panista se enfrentaba con las fuerzas del PRI que no simpatizaban con tener un mandatario del PAN, aunque hubiera sido designado por el Ejecutivo priista. Además de que se trabajaba intensamente para recuperar los votos en las siguientes elecciones.

Por primera vez los debates se visibilizaron en los medios de comunicación y la figura de gobernador tuvo que enfrentar la oposición de las instituciones políticas a su mando. La población vio la posibilidad real de que el PRI cediera el poder y se sentía un ambiente de confianza, que se vio minado por los fuertes sucesos del asesinato de Colosio y el levantamiento zapatista en Chiapas.

---

<sup>57</sup> Luis Miguel Rionda. *Guanajuato, agosto de 1994*, en *Anuario: Elecciones y partidos políticos en México, 1994*. p. 170. CEDE. 1994.

Las complicadas relaciones políticas siguieron su curso planeando las siguientes elecciones en las que las fuerzas locales se trenzaron en una lucha intensa, pero coincidiendo en que se respetara el resultado de la votación sin que el gobierno federal interviniera con sus negociaciones por debajo del agua o imponiendo sus soluciones. Guanajuato estaba bajo la mira nacional: el estado volvía a tomar importancia para los sucesos que cambiaban la estructura de poder en México por lo que significaba que uno de los estados más conservadores lograra desplazar al PRI en la contienda electoral.

En 1995 ganó las elecciones Vicente Fox, con gran regocijo de los panistas y el apoyo de gran parte de la población, que veía en esta victoria la ruptura definitiva del viciado sistema priísta, pero sin imaginarse en ese momento que dicho sistema mutaría, pero no mejoraría las condiciones de la mayoría de la gente al beneficiar más que nada a los empresarios y amigos del mandatario.

El crecimiento económico llevó al estado a los primeros lugares en las gráficas, pero la situación de los trabajadores no cambió. De hecho, las empresas nacionales y extranjeras se establecían aprovechando los bajos salarios que se pagaban por la mano de obra. Llegaba el primer mundo industrializado, pero eso no se reflejaba en los servicios y sueldos de los habitantes del Estado.

Guanajuato siempre ha sido un territorio con mucha población, aunque desigualmente distribuida. Después del movimiento revolucionario la población se redujo y tardó bastantes años en recuperarse. Para 1950 comienza un crecimiento poblacional rápido y sostenido que corresponde al desarrollo que caracterizó a esa década. Es hasta 1990 y 2000 cuando el aumento de la población en el Estado se estabiliza con una disminución de la tasa.

En el Estado se observó un crecimiento de los servicios y empresas, pero también un aumento en la demanda cultural. La ciudad de Guanajuato mostraba proporcionalmente los más

altos índices de escolaridad respecto a las ciudades vecinas, pero la situación agrícola del Estado presentó un estancamiento en relación con las actividades y empleos que proporcionaba la industria.

Para la década de los 90, la oferta cultural en la ciudad de Guanajuato había crecido con el apoyo de las distintas instituciones que surgieron. Los museos jugaban un papel importante en la difusión de la cultura al fungir como centros de varias actividades. Además del Museo Diego Rivera que había sido un tiempo Casa de Cultura federal, el museo de la Alhóndiga, también dependencia federal, promovía exposiciones de artistas locales y foráneos, además de talleres, concursos de fotografía antigua, etc. El teatro Juárez estuvo bajo la gestión del DIF hasta que pasa al Instituto Estatal de la Cultura.

Se abrieron algunos espacios independientes que buscaron funcionar como galerías, aunque fueron de corta duración. En la ciudad se crearon otros museos como el Gene Byron en 1997, Museo Olga Costa en 1993 y en 1999 el Museo Dieguino. Todas estas fundaciones muestran el crecimiento y el impulso que buscaban darle a la actividad cultural tanto iniciativas particulares como las instancias de gobierno. Para estas fechas, la población de la ciudad había crecido y las relaciones entre los agentes culturales se habían complejizado.

La Universidad seguía siendo el aglutinador de la actividad cultural de alto nivel, aunque ya se había creado el Instituto Estatal de Cultura y la Casa de Cultura dependiente del Municipio, conformada en 1998. El Instituto Estatal de la Cultura se crea en 1994 y desde entonces coordina la mayoría de los programas y actividad cultural en el Estado. Su sello editorial será Ediciones La Rana. Todas estas acciones eran reflejo de la política nacional que pugnaba por la institucionalización del arte y la cultura.

La presencia de la tecnología y la ciencia en la vida social fueron característica de la segunda mitad del siglo XX al popularizarse el uso de aparatos electrodomésticos, así como

el crecimiento irrefrenable de la población urbana frente a la rural. Los medios de comunicación se establecieron como instrumento de difusión, control y sojuzgamiento.

El crecimiento de las economías después de los años cincuenta trajo una relativa estabilidad por lo que las trasnacionales vinieron a establecerse a la región del Bajío, pero posteriormente las crisis mundiales y nacionales de los años 70 también impactaron al estado y se dieron grandes problemas para atender a la población que demandaba servicios y empleos.

Este periodo fue de grandes cambios, de complicadas tramas que había que resolver en todos los niveles: político, económico, social, y las problemáticas que surgieron a partir de ellos. Los grupos poblacionales demandaban nuevas posturas al respecto del modo de gobierno, como fue el caso de los indígenas, los migrantes, los activistas en distintas causas, etc. La migración a las ciudades en busca de empleo ocasiona problemas de pobreza y violencia, así como conflictividad cultural. Todos estos factores caracterizan esa época y se convirtieron en problemas que continuarían presentes hasta la actualidad.

La ciudad de Guanajuato en la década de 1950 era una ciudad que estaba creciendo y recibiendo mucho impulso y presupuesto. La educación que impartía el Colegio del Estado mantenía el ambiente que se vivía entre los estudiantes y que era distintivo de la ciudad. Los habitantes estaban acostumbrados a ver cierto número de actividades culturales transcurrir por las calles de la ciudad. El teatro, la música, y las fiestas estudiantiles en la calle eran lo común en esos días.

Entre los años 60 y 70 la ciudad había crecido en infraestructura y había numerosos eventos públicos, fiestas religiosas, fiestas populares, mítines políticos, bailes de gala, eventos benéficos y filmación de películas, que conformaban el carácter de la ciudad con una actividad incesante. No puede decirse que Guanajuato era un pueblo tranquilo en cuanto a eventos culturales. A pesar de su tamaño, siempre había novedades y actividades a las que asistir.

Los artistas por su parte siempre hallaban manera de intercambiar ideas: las tertulias en los cafés y las reuniones en la casa de alguno de los artistas hacían que el gremio se conociera. En los setentas, la ciudad iba creciendo en su fama como ciudad turística, se instaura el FIC y espectáculos de todo el mundo se realizaron en ella. La música latinoamericana había llegado con las ideas de izquierda y de gran empatía con lo que pasaba en los países del sur.

La actividad cultural se veía por toda la ciudad, talleres, cine de buena calidad, conferencias, exposiciones, iniciativas particulares para proyectos de arte y cultura como los Juglares (grupo independiente de teatro) o los Payadores (grupo de música). También había extranjeros que vivían en la ciudad haciendo su obra y visitantes que activaban el verano cuando los estudiantes volvían a sus pueblos de origen. Todo eso contribuía a que Guanajuato adquiriera fama como ciudad cultural, a pesar de que había pocas librerías, tiendas de discos o de música; los insumos generalmente se traían de fuera.

Las últimas tres décadas del siglo veinte mostraron ya el carácter de Guanajuato como una ciudad universitaria por excelencia, con la industria minera presente pero ciertamente opacada o desplazada por el turismo creciente que llegaba a la ciudad. La prestación de servicios empleó a un gran número de gente y el carácter íntimo de la ciudad comenzaba a desvanecerse ante el crecimiento de la población nativa e inmigrante.

En ese momento la ciudad de Guanajuato resulta atractiva para quienes llegaban a establecerse en ella con la intención de aprovechar las bondades de un pueblo chico pero cosmopolita, con tradiciones arraigadas pero con apertura a conocer nuevas ideas, con las pugnas políticas siempre presentes pero con la mira común en aumentar el nivel económico, con el carácter de pueblo pero con eventos culturales de una ciudad de mayores dimensiones.



## *Arte y contexto*

Se afirma que no es posible separar al individuo de la sociedad en que se mueve; que esa relación produce respuestas y presiones de ambos lados; que es inevitable que se responda a los estímulos que el entorno produce sobre el individuo quien a la vez incide con sus acciones en lo social. No hay manera, excepto tal vez para el estudio de particularidades, de que se separen esas dos partes que conforman una realidad indisoluble. Las conexiones son tan complejas que se necesitan varias disciplinas para estudiar los múltiples aspectos de la relación entre lo individual y lo social.

Toda sociedad se encuentra estructurada en clases en pugna permanente, donde lo material y lo simbólico se vinculan de manera indisoluble. Desde esta perspectiva, Pierre Bourdieu despliega la teoría de los campos, estudiando el sistema de relaciones en el que se producen luchas entre artistas, críticos, público e instituciones. Así, la vida se reproduce en campos tales como el artístico, económico, político, religioso, entre otros. Para que se constituya debe poseer al menos dos elementos indispensables: un capital común y una lucha por su apropiación. Como estructura que presenta dos o más agentes en tensión, debido a las posiciones que allí ocupan, constituidas por reglas o leyes invariables que lo determinan, en la que cada uno posee sus propios intereses, para que se desarrolle la tensión es necesario ingresar en un juego donde se implican los habitus y su reconocimiento, contribuyendo a la conservación o la transformación de su estructura. Las prácticas sociales de los actores producen unificación o heterogeneización que dan lugar a rupturas y diferenciaciones. En el campo cultural – específicamente el artístico, se entrecruzan el político, el económico, el social, produciendo una masificación, ya

que a los eventos a los que convoca concurre la población, consumidora de lo organizado como producto final.<sup>58</sup>

Las fuerzas que convergen en la ciudad de Guanajuato son similares, política y económicamente hablando, a las de otras ciudades de México y cada una de estas ciudades les aporta el sello característico a las relaciones entre los artistas dependiendo del entorno y de la historia vivida en ellas. En Guanajuato, la peculiar orografía siempre ha influido el contexto social. Habitar las laderas rocosas que marcan el límite del Bajío y el comienzo montañoso de la Sierra, determina hasta cierto punto la percepción del mundo, de la convivencia, de una manera de vivir peculiar y distinta de cualquier ciudad en la que cierto orden en las casas y calles permite el anonimato.

En Guanajuato la vida está expuesta: la disposición de las casas que se encuentran una sobre otra permite entrar un poco más la vida de los demás. Ver su azotea, su patio, conocer su ropa tendida al sol, saber quién tiene fiesta en el cerro de enfrente, ver y escuchar a sus animales domésticos, escuchar la música que pone el vecino, y sólo queda la privacidad de cerrar puertas y ventanas, la de detrás de las cortinas, al interior de las casas.

Este saberse observado y saberse posible observador es algo que se tiene claro y que define una parte del mundo inconsciente de los artistas en este lugar. Su obra pues, contendrá la expresión de anhelos, deseos y vivencias proporcionadas por el modo de vida que le impone esta ciudad particular. La realidad existente es transformada en el interior del artista y regresa como obra para modificarla. La relación entre ciudad y persona se modifica sustancialmente a través del ejercicio del arte. Y el objeto artístico, cuando es expuesto, pertenece ya no sólo al artista, su creador, sino a quien es testigo de él,

---

<sup>58</sup> Silvia Elida Pinto y Alicia Esther Pereyra. *Hacia una mirada científica en torno del arte como proceso y producto social*. Revista Iberoamericana de Educación. No. 55, marzo, 2011, p. 1.

ampliando el sector de la realidad que sufre cambios debido a la actividad del trabajador del arte.

El artista con su trabajo procesa la realidad común de los demás y de la ciudad, pone en su expresión lo que experimenta en su relación con esos dos elementos a los que no puede sustraerse y con los que convive diariamente. La ciudad le pertenece, pero también pertenece a la ciudad. Ve y convive con la gente, pero también se apropia de su existencia cuando asimila las acciones de los otros para sí.

Pareciera que esa realidad particular, el entorno específico, al tener una velocidad de cambio distinta a la de los individuos, determinaría la existencia de percepciones iguales en dichos individuos, pero el artista modifica lo que percibe al agregar su sensación interior y sumar elementos para la construcción de su obra. Es mediante su obra que el artista refleja su momento social y personal, unidos por su aportación estética.

Las relaciones interpersonales de los artistas se desarrollan a partir del habitar la ciudad y se apoyan en algo en común: la práctica del arte en un entorno cultural definido por quien detenta el poder sobre los recursos existentes. Dentro de la comunidad extendida de los artistas, existen subgrupos que se saben parte de la amplitud del grupo general, pero se separan voluntaria o involuntariamente debido a diferencias establecidas por modos de producción, por modelos de pensamiento o por agudas diferencias de personalidades.

Analizar el contexto donde se desenvuelven los artistas ayuda a entender cómo influyen en él y cómo son influenciados por su entorno; permite acceder a las relaciones específicas y distintas de artistas en otras ciudades; a las relaciones particulares que se establecen entre los elementos humanos, institucionales, históricos, domésticos y económicos.

El contexto sociohistórico de la segunda mitad del siglo XX en Guanajuato determinó las relaciones entre los artistas y su medio, entre el arte y la sociedad. Estableció un modo de vida determinado por calles estrechas y callejones, por el co-

lorido del caserío trepando el cerro, por las calles subterráneas y un río que ha quedado invisible pero que definió el curso de la ciudad. El contexto, decíamos, determinó la situación del arte en ese tiempo.

La geometría del entorno define las relaciones que se establecen en él y por lo tanto define la relación entre los artistas y entre éstos y las instituciones que controlan la cultura. Esto fue muy notorio durante la segunda mitad del siglo XX, puesto que fue entonces que Guanajuato pasa de ser una ciudad donde la Universidad era la única institución que detentaba y ofrecía el conocimiento y el empleo en el área cultural, a contar con otras instituciones que también se ocuparon de la distribución y organización de la cultura.

### *La Universidad de Guanajuato*

La educación superior en la segunda mitad del siglo XX tuvo que enfrentar grandes retos. Alrededor del mundo fue creciendo el número de universidades y el número de asistentes a sus cátedras. Fue el periodo en el que la población se disparó a números que no se habían visto en toda la historia de la humanidad, y la preocupación por la educación superior era el parámetro para que un país pudiera desarrollarse.

Desde los años 70, las universidades fueron semillero de personas preparadas para lidiar con los problemas referentes al crecimiento de la economía y de la población, con la intención de atender la adecuada producción de recursos para satisfacer las necesidades integrales de las personas. La vinculación de las universidades con la economía y con las empresas en un sistema neoliberal se hizo necesaria para completar el esquema de desarrollo económico. El desarrollo tecnológico fue otra de las causas para que se invirtiera en la educación superior como un nicho de preparación para científicos e inventores de nuevas tecnologías.

De 1950 en adelante hubo en las universidades un aumento tanto en el número de estudiantes como en el de maestros. Sin embargo, estos números no necesariamente se relacionan con la calidad de la educación. Además de preparar profesionistas, las universidades deberían ejercer una labor de investigación en las áreas de conocimiento que manejan y que esos productos de investigación fueran puestos al servicio de la institución o del país, y no todas cumplen con esa misión.

A pesar de la apertura de nuevas universidades o instituciones de educación superior, sobre todo con capital privado, muchas de ellas se limitaban a la cuestión académica. Surgieron también las escuelas politécnicas y otros tipos de instituciones que respondían tan solo a la demanda de las empresas para capacitar a los empleados que necesitaban.

Otro aspecto que caracterizaría a las universidades de ese tiempo es que comenzaron a compartirse investigaciones con universidades de otros países. Al igual que en la economía, los programas de educación superior estuvieron sujetos a la influencia de los países más poderosos. Creció el número de estudiantes y maestros que iban de intercambio para prepararse y compartir conocimientos con los colegas del extranjero. Los programas de intercambio se fortalecieron con las alianzas que construían las instituciones.

Entre 1960-70 y todavía a inicios de los 80, los estudios universitarios eran vistos como un modo de ascender en la escala social, por el prestigio, el conocimiento y las habilidades que se desarrollaban al ingresar a sus filas. Pero eso fue cambiando debido al desarrollo del modelo económico que exigía una producción alta, eficiente y utilizable en la economía del Estado.

A raíz de esto, las humanidades y las artes comenzaron a verse como algo sin valor productivo. En las universidades, a pesar de que no se planteaba quitar de tajo estas disciplinas porque podían ser fuentes de prestigio para la institución, sí llegaron a considerarse como algo secundario el momento de priorizar presupuestos y apoyos. Durante aquellas décadas, la

ciencia y la tecnología fueron ubicándose a la cabeza de lo que se podía apoyar con más recursos. Lo que tuviera una utilidad inmediata y práctica, era considerado valioso. El arte, la filosofía y la cultura fueron quedando relegadas por su supuesta inutilidad para el crecimiento veloz que llevaba el curso de la sociedad dentro del sistema económico que predominó en las últimas décadas del siglo XX.

La Universidad de Guanajuato no ha sido excepción frente a estas tendencias y cambios en la sociedad. Su historia data del siglo XVIII, con sus orígenes en el hospicio y luego Colegio que manejaban los jesuitas encargados de la educación en la ciudad. Tuvo múltiples descalabros que dependían de la situación política del momento: la expulsión de los jesuitas, la lucha por la Independencia con la batalla emblemática de la toma de la Alhóndiga, las imposiciones de Iturbide que no beneficiaron al Colegio, el desalojo de éste para establecer en su edificio un hospital militar, la resistencia a la medida dictada por Santa Ana de suprimir todas las instituciones de educación superior, la falta de recursos durante la guerra de Reforma, su traslado a otras instalaciones por órdenes de un gobernador, etc. El Colegio sobrevivió a todos esos incidentes y contó siempre con personas que lo apoyaron desde distintos ámbitos.<sup>59</sup>

Desde su creación como hospicio y luego Colegio, la institución intentó siempre mejorar y ofrecer un buen nivel educativo. En el siglo XVIII se incorporaron materias como francés y enseñanza de las matemáticas, se establecieron las carreras de minería y foro (derecho), comenzó el proyecto de la biblioteca y se ofreció educación secundaria. La escuela de medicina tuvo un carácter intermitente por un largo tiempo. Para mediados del siglo ya se tenían visitantes atraídos por la biblioteca y el Gabinete de minería.

A fines de siglo, el Colegio ya contaba con las carreras de Derecho, Economía política, Mecánica, Topografía, Geodesia,

---

<sup>59</sup> Línea del tiempo. Universidad de Guanajuato. <http://www.ugto.mx/lineadeltiempo/index.php> Consultado el 20 de abril de 2019.

Geología, Paleontología, Farmacia, etc. En 1870 se decreta la creación del Colegio del Estado, lo que garantizaba el sostenimiento de la institución por el Estado. Se instala un observatorio y en la exposición de París de 1900 fueron premiados algunos maestros de la Universidad, destacados por las aportaciones en su área.<sup>60</sup>

Durante la guerra de Revolución, el Colegio se mantuvo a pesar de la difícil situación. En 1933 se creó el Departamento de Cultura General y Extensión Universitaria para dar cabida a las actividades culturales de la Universidad. Para 1941, se sabe de estudiantes que querían que el Colegio se transformara en Universidad, lo que se concretó en 1945. Ya para entonces tenía varias escuelas en el Estado, dependientes de la Institución.

El archivo del Municipio pasó a manos de la Universidad en 1947 y en ese año se contaba con 1,256 alumnos. En 1950 se realiza la primera feria cultural que luego se convertiría en la Feria del Libro. Es alrededor de este año cuando se fundan las escuelas de Arte Dramático, Filosofía y Letras, Música y la Orquesta Sinfónica.

En este periodo se pone especial interés en el área humanística y en el cultivo del arte y la cultura. El gobierno del Estado destina un mayor presupuesto para el desarrollo de la Universidad y destaca también su promoción en el país y en el extranjero, además de las invitaciones que se hacían a intelectuales muy notables para venir a impartir cátedras.

Se inaugura el edificio central con el auditorio, y ahí mismo se destina un salón para artes plásticas. Se funda la escuela de verano para extranjeros, para lo que se firman convenios con varias universidades de otros países. Se establece el Cine Club, la Escuela de Arquitectura, la Carrera de Decorador y el Instituto de Investigaciones Científicas.

En 1961 se instaura el Servicio Social de los alumnos, cosa que va a distinguir a la UG en el ámbito nacional. Se inician las transmisiones de Radio Universidad como cuarta estación

---

<sup>60</sup> Ídem.

universitaria en el país. En 1971 se publica la revista “Colmena Universitaria” y se inaugura el edificio de la Escuela Preparatoria. En 1980 la actividad internacional se intensifica y se ve la necesidad de insertarse en el cauce del desarrollo acelerado y en la economía de mercado que comenzaba a imperar en ese entonces. En 1994, se convierte en una Universidad Autónoma.<sup>61</sup>

La presencia de la Universidad en Guanajuato ha permeado el desarrollo de la ciudad y por supuesto la actividad cultural que en ella se lleva a cabo. A mediados del siglo XX ya se perfilaba como una aglutinadora de la actividad educativa, académica y cultural. Se convertía poco a poco en uno de los principales ejes en los que descansaba la mermada economía de la pequeña ciudad en esos tiempos de crisis por la guerra revolucionaria y luego por las diferencias entre Iglesia y Estado; así como por las fluctuantes situaciones de la industria minera, otro de los pilares de la economía que comenzaba a dejar su lugar a otros modos de ganarse la vida.

El impulso económico que recibió la Universidad permitió mejorar la infraestructura, los salarios y la oferta educativa. Al mismo tiempo, tuvo la fortuna de contar con autoridades formadas en el humanismo, que apoyaban la formación artística y el desarrollo de la cultura hacia dentro y fuera de la institución. La creación de una orquesta, la fundación de escuelas con talleres de arte visual y teatral, la existencia de un cine club, ponía a disposición, no solo para los universitarios, sino para la población en general, programas de buen nivel, contribuyendo a la formación de nuevos públicos culturales.

La Universidad era el centro del movimiento académico. El ambiente estudiantil era cada vez más notorio en una ciudad que era objeto de promoción intensa en cuanto a educación y turismo. Los servicios de hospedaje y alimentación se multiplicaron con las casas de particulares que ofrecían cuartos en renta para estudiantes. La convivencia se extendía a las calles y

---

<sup>61</sup> Línea del tiempo. Universidad de Guanajuato. <http://www.ugto.mx/lineadeltiempo/index.php> Consultado el 20 de abril de 2019.



plazas de la ciudad, con los jóvenes que buscaban esparcimiento una vez que terminaban sus clases. La Universidad generaba indirectamente un ambiente festivo que caracterizaría a Guanajuato, al ser el imán que permitía la relación entre locales, nacionales y extranjeros, provocando una mayor apertura hacia ideas de todo tipo.

La oferta universitaria abarcaba ciencias, administración y humanidades, de modo que los profesionistas pudieran cubrir los empleos requeridos en varias empresas o proyectos de la ciudad. Al mismo tiempo, la institución creaba su propia estructura laboral y su funcionamiento se hacía más complejo: los planes institucionales y las leyes que la regían necesitaban personal y al mismo tiempo regulaban la relación de todos los aspectos en que la Universidad iba creciendo.

La labor editorial abarcaba producción de los mismos universitarios, además de otros autores. El prestigio de la Universidad se extendió por el país y alumnos de todas partes querían estudiar en sus aulas. La matrícula aumentó bastante, junto con el crecimiento poblacional, y se hizo necesario establecer filtros ante la gran demanda.

Las escuelas de la Universidad fueron creciendo y utilizando otros edificios, por lo que se descentralizaron algunas carreras, aumentando las áreas ocupadas por los centros educativos pertenecientes a la UG. Se seguían ofreciendo materias libres que eran aprovechadas por la población que gustaba de asistir al recinto académico para aprender.

De ese modo, la Universidad participaba en la transformación de la sociedad guanajuatense, facilitando el camino que había que seguir para insertarse en el complejo sistema social, económico y político que se fue complejizando cada vez más al transcurrir cada década del siglo XX. Éste fue un periodo de cambios muy vertiginoso, en el que se tuvo que abandonar en parte el modelo de crecimiento interno para poner la mira en las regulaciones internacionales.

De ser una ciudad cuyo carácter estaba relacionado con los trabajadores de las minas, pasó a ser una ciudad donde los estudiantes formaron una gran parte de la población; y con el turismo aumentando, la población flotante definía el uso de la infraestructura, pues los visitantes ocupaban el espacio los fines de semana cuando los estudiantes viajaban a sus lugares de origen.

La Universidad de Guanajuato se convirtió así en un motor de desarrollo durante esta segunda mitad del siglo pasado. La región se ha visto favorecida con la acción de los universitarios, y en varias partes del Estado, al igual que en la Ciudad de Guanajuato, la UG se convirtió en un potente motivador de crecimiento y de mejoramiento de las condiciones de vida alrededor de ella.

### *La Escuela de Artes Plásticas*

La Universidad operaba dos ámbitos de manejo de la cultura: por un lado, la enseñanza de las artes al interior de sus muros a través de cátedras, talleres y cursos de invitados; y por el otro, la promoción del arte con exposiciones, presentaciones y conciertos, de manera que los productos artísticos no se quedaran únicamente circulando en sus instalaciones.

Se creó una Escuela de Artesanías que para 1970 contaba ya con especializaciones de Maestro Artesano, Maestro de Taller e Instructor de Artesanías.<sup>62</sup> También se fundó una Escuela Ceramista para la enseñanza y difusión de esta actividad artesanal que estaba presente en la ciudad, aunque fue un proyecto de corta duración.

Aun así, se muestra el interés que en ese tiempo despertaba la creatividad sensible en las autoridades y funcionarios

---

<sup>62</sup> Revista de la Universidad de Guanajuato. No. 31. Julio de 1970.

de las distintas instancias de poder. La Universidad apoyaba el empeño de los estudiantes y lograba abrir nichos de exposición de su trabajo gracias a la calidad de la obra y a la aceptación que tuvo en los diferentes lugares en donde se mostraban. Los primeros espacios de exhibición fueron los pasillos del patio de Derecho y el patio de Relaciones Industriales.

La creación de la Escuela de Artes Plásticas marcó un punto de partida para la formación de artistas visuales que comenzaron las actividades con dibujo al natural e iniciación a la pintura, aunque en esa época la escuela estaba conformada por talleres sin validez de carrera. Posteriormente, se abrió el taller de grabado en metal, en el que se realizaron obras por las que los alumnos lograron ser reconocidos a nivel nacional e internacional.

Junto con los conciertos de la Orquesta Sinfónica, que sumaban más de 50 al año, las exposiciones de la Escuela de Artes eran una parte destacada de la oferta cultural de la ciudad, pues se contaban en diez al año (cifras de 1961 a 67).<sup>63</sup> La relación con instancias internacionales también mostraba ser fructífera, ya que en diversas escuelas de la Universidad se daban cursos impartidos por extranjeros especialistas en temas específicos de cada disciplina.

En la Escuela de Artes se instaló el taller de grabado en metal y en 1963, dos maestros japoneses, Yukio Fukasawa e Ishamu Ishikawa, fueron invitados a impartir un curso especial en un evento que se llamó “Convivio Mexicano Japonés de Grabadores”. Gracias a este curso, los alumnos interesados se especializaron en la técnica japonesa que luego siguieron enseñando en la Escuela. Durante esa época, se obtuvieron varios premios en concursos nacionales.<sup>64</sup> Se adquirieron dos prensas japonesas y la Escuela fue famosa por sus talleres de grabado al que asistían personas de toda la República.

---

<sup>63</sup> *Memoria de Artes Plásticas*. 1952-83. Universidad de Guanajuato.

<sup>64</sup> *Universidad de Guanajuato 1961-1967*. Edición del departamento de acción cultural e intercambio universitario. 1967.

Los talleres abrían sus puertas al público en general y reunían gente de todas las profesiones aprendiendo y desarrollando su lado creativo. Eran pocos alumnos, pero bastaron para dar inicio a la construcción de la escena local del arte. A pesar de que la Escuela de Artes Plásticas funcionaba en sus inicios marginalmente y con pocos alumnos, producían un trabajo de buena calidad técnica.

En 1969, los talleres libres pasan a conformar la Carrera de Grabador, que era una carrera técnica de nivel medio superior a la que se ingresaba con secundaria terminada. Esta nueva carrera duraba 3 años y se estructuraba a partir de las materias base de dibujo al natural, historia del arte y grabado. Entre las materias optativas estaban fotografía, escultura, pintura y textiles.

En los años 80 aumentaron los apoyos a la escuela, abriendo la inscripción a más gente y difundiendo sus actividades. Además, se incrementaron el número de materias y los espacios con que se contaba. En esa misma década, la Iglesia de la Compañía de Jesús le cedió a la escuela un espacio en su edificio, que se convirtió en una sala de exposiciones llamada Galería El Atrio.

Se aprovechaban los convenios de intercambio que tenía la UG con otras Universidades para llevar muestras de los trabajos de grabado. Varios alumnos recibieron premios por las obras realizadas en el taller, entre ellos el del Concurso de Gráfica de Aguascalientes. Aunque ya para la década de los 90 el grabado iba quedando al margen de otras disciplinas artísticas que se trabajaban en la escuela.

La carrera de grabador pasa a ser la Licenciatura de Artes Plásticas en 1990, considerando tres posibles líneas de egreso: pintura, grabado y fotografía. En muchos casos, los egresados del programa anterior se convierten en los profesores de la nueva licenciatura, llevando con ellos las metodologías transmitidas desde años atrás por los profesores de los talleres libres que conformaban la escuela originalmente.

Con relación a la circunstancia local, es posible observar que cada generación que ingresa a la Universidad está formada por estudiantes locales y foráneos; de ellos, varios regresan a sus lugares de origen o buscan trabajo en otras ciudades una vez terminados sus estudios. Por este motivo no es posible consolidar grupos permanentes de estudio o producción artística. Esto es un factor que marca también el carácter de la escena del arte en la Ciudad de Guanajuato.

En el caso de los egresados que se establecían en la ciudad, un gran porcentaje de ellos son absorbidos por la Universidad o encuentran trabajo en alguna oficina de gobierno. En esa segunda mitad del siglo XX era raro que los artistas en Guanajuato se mantuvieran de su profesión; generalmente conseguían trabajo en diferentes áreas mientras desarrollaban su propuesta artística separadamente, o se dedicaban a impartir clases.

### *El Festival Internacional Cervantino*

Tradicionalmente los festivales han sido celebraciones con espíritu festivo cuyo origen se remonta a la antigüedad. Ya los egipcios los hacían en honor de los dioses. Aunque el uso moderno de la palabra es relativamente nuevo, sobre todo cuando se emplea para denotar lo que hoy concebimos como un festival, con sus innumerables variantes.

Los festivales culturales han tenido un gran desarrollo en los últimos cincuenta años y podemos distinguir desde los festivales más antiguos y prestigiosos, hasta aquellos que se organizan con entusiasmo pero no logran sobrevivir más que unos cuantos años. El impacto de los festivales en las ciudades que los albergan acarrea tanto resultados positivos como algunas problemáticas.

Los festivales se organizan con base en distintos motivos, pero uno de los principales es el económico, que permite atraer recursos al lugar donde se lleva a cabo y activar el desarrollo

local o regional por medio de la creación de empleos y la venta de servicios necesarios para atender a los participantes del evento. De este modo, el capital principal que se queda en la ciudad es aportado por los visitantes.

Otro aspecto es el de la economía ligada a la organización interna del festival, considerando sueldos, renta de escenarios, de equipo, publicidad, transporte, publicaciones, invitados, alimentos, seguridad, anfitriones, etc. El presupuesto destinado al cumplimiento del programa y a la organización a veces no equilibra gastos contra ingresos, por lo que varios festivales dependen de subsidios para su ejecución.

Los festivales son un detonador de la industria turística, pues el atractivo de los eventos atrae personas de distintos lugares para consumir en hoteles, restaurantes, artículos de recuerdo, servicios y muy posiblemente en otros escenarios culturales que estén en las cercanías. También contribuyen a que se construya una imagen del lugar en el imaginario colectivo, que recibe noticias del evento y de los visitantes, e incluso en los habitantes locales al modificar la percepción que tienen de su propia ciudad.

Así mismo, la posibilidad de que un festival cultural aumente el nivel educativo está presente. La exposición a las expresiones artísticas que no son comunes en la localidad o que pertenecen a lo más novedoso que se está haciendo en el campo de las artes, permite la apertura de pensamiento y la imaginación propositiva para ampliar la gama de posibilidades para la creación local.

Los festivales de gran talla también pueden llegar a modificar la infraestructura de la ciudad donde se llevan a cabo, puesto que se hace necesario adecuar las instalaciones con que se cuenta. Incluso la construcción de nuevas estructuras permite que luego queden disponibles durante el resto del año para otro tipo de eventos. La modificación del uso de ciertos escenarios hace que cambie el concepto espacial del lugar.

El Festival Internacional Cervantino es uno de los más importantes en América Latina. Su primera edición se llevó a cabo en Guanajuato capital del 29 de septiembre al 18 de octubre de 1972, instalándose también un patronato que estuvo a cargo de la estrella cinematográfica Dolores del Río. Desde entonces tiene una periodización anual, excepto por dos suspensiones que se han hecho a lo largo de su historia.

Su duración ha variado desde las fechas de su fundación y en el presente se extiende por alrededor de tres semanas en las que se pueden disfrutar variados eventos de teatro, música, danza, literatura, artes visuales, conferencias, talleres, etc. Con una oferta variada y distribuida en locaciones de toda la ciudad, e incluso llevando algunos eventos a ciudades aledañas y comunidades del Estado.

Como se mencionó en apartados anteriores, después de la lucha revolucionaria la ciudad de Guanajuato se despobló y la actividad económica decayó bastante. Incluso existen testimonios que la comparan con un pueblo fantasma por el descuido en que estaban sus otrora grandiosos edificios y por las pocas posibilidades que había de ganarse la vida.

La actividad minera continuaba, pero la maquinaria había reemplazado a gran parte de los mineros, por lo que el número de personas trabajando en las minas se había reducido mucho. Las familias aristócratas de la ciudad optaron por dedicarse a nuevas actividades, como las rentas de sus casas para los escasos visitantes; y las calles principales tenían mantenimiento regular, a diferencia de los callejones que subían hacia los cerros.

El Colegio del Estado continuaba con sus funciones, atrayendo jóvenes a sus aulas y a hospedarse en la ciudad. La actividad cultural era poca, pero el interés aumentaba poco a poco. En una ciudad de alrededor de 30 mil habitantes era fácil coincidir alrededor de algún interés cultural, sobre todo ligado a la Universidad. Así fue como se fundó el Taller de Teatro Universitario en 1952, dirigido por Enrique Ruelas y que estaba abierto al público en general.

Se montaron los Entremeses Cervantinos al siguiente año, con mucho éxito. El escenario era una plazuela y se realizaron con muy pocos recursos escenográficos. El espectáculo fue muy bien aceptado por su originalidad y por la frescura de los aficionados al teatro que participaban en el montaje. En 1972, se cumplían veinte años de la creación del teatro universitario, siendo el rector Enrique Cardona Arizmendi, y se pensó:

...organizar un magno evento cultural universitario que conjugara varias actividades de orden nacional e internacional a lo largo de seis semanas, entre el 28 de Julio y el 23 de septiembre de ese año. Esto como una forma de calentar motores ante la inminencia del evento que se había enunciado desde febrero anterior en la ciudad de México: el Festival Internacional Cervantino. Se trató del Primer Coloquio Cervantino en Guanajuato. Participaron grupos y artistas de la UG y otras universidades, el seminario de Cultura Mexicana, la Academia Nacional de la Lengua, el Cuarteto de Cuerdas “México”, el Ballet Folklórico de Lyon Francia, el guitarrista Mauricio Ponce Montero, su hermano Rodolfo el organista, y la Orquesta Sinfónica de Michoacán. El grupo teatral de la escuela de Filosofía y Letras estrenó la obra cervantina “Pedro de Urdimalas”, en la Plaza de San Francisquito, bajo la dirección de Alfredo Pérez Bolde. El Teatro Universitario, a su vez, estrenó la obra “Estampas del Quijote” bajo la dirección de Enrique Ruelas, en la Plaza de Mineral de Cata. También se desarrolló un concurso nacional de teatro durante diez días, un coloquio sobre actividades estéticas para la educación media, se inauguró el Museo Casa Diego Rivera y una sala histórica en la Alhóndiga de Granaditas.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Luis Miguel Rionda. *Hace 40 años, el FIC*. Crónica del Primer FIC. Octubre de 2012. [ww.lastesyuncuarto.wordpress.com/tag/historia-del-primer-festival-cervantino](http://ww.lastesyuncuarto.wordpress.com/tag/historia-del-primer-festival-cervantino)



Hay varias versiones sobre cómo se hizo el tránsito de esas funciones de aficionados a lo que fue un festival apoyado por el gobierno federal, encabezado en ese tiempo por Luis Echeverría, pero lo cierto es que para 1972 se había aprobado la realización de un festival en la ciudad de Guanajuato y se llevó a cabo en septiembre con la participación de varios países.

Cuando se decide crear el Festival Internacional Cervantino se pensó en el impacto que iba a tener en la economía local y en los recursos que se atraerían, así como en la promoción de la ciudad como destino turístico que se venía trabajando desde finales de la década de los 40. También ayudó a la concepción y viabilidad de dicho evento el nivel educativo de la ciudad, que se mantenía constante gracias a la previa y persistente presencia del Colegio del Estado que luego sería la Universidad. En Guanajuato, capital del Estado, el gobierno y la universidad eran eslabones fuertes de la cadena productiva. Sumando el turismo y la minería, se obtenía un cuarteto de ejes que sostenían la estructura social y que son los que le dan a la ciudad el carácter que conserva hasta ahora.

El proyecto artístico del Festival comenzó con un nivel de calidad difícil de sostener; a tal grado que el año siguiente no se realizó por el enorme presupuesto que había agotado en su primera edición. A pesar de los costos, se vio la conveniencia de continuar haciéndolo por la derrama económica que generaba, por el impacto cultural en la población y en los visitantes, y por el prestigio que representaba para las fuerzas políticas que lo organizaban.

En cuanto a la infraestructura, los servicios de hospedaje en la ciudad se mostraban insuficientes, por lo que algunos visitantes optaban por quedarse en León y de ahí trasladarse a Guanajuato. Posteriormente los eventos se repartieron también en dicha ciudad y otras sedes del país. Los visitantes llenaban los hoteles y pronto se hizo costumbre que los particulares ofrecieran sus casas en renta.

A pesar de las repercusiones positivas del festival económicamente hablando, no deja de haber problemas que solucionar, como el de la inevitable generación de basura, que aumenta drásticamente en los días del festival; o el también inevitable conflicto que ocasiona el poco espacio que tiene la ciudad para transitar y que se ve incapaz de absorber el tráfico de automóviles y peatones.

Incluso en los primeros tiempos escaseaban los insumos de alimentos porque la ciudad no estaba preparada para sostener al gran número de visitantes que a veces, sumando los días de festival en su conjunto, llegaba a ser mayor que el de los habitantes. También en algunos años el festival representó un espacio de desahogo para los jóvenes, quienes en sus ciudades y ante la presencia de sus familias no podían llegar a los excesos a los que se entregaban en la ciudad que estaban visitando con el pretexto de la cultura.

Esto se puede explicar a un nivel más general porque a partir de los trágicos sucesos del 68 y ante movimientos de protesta y crítica contra el gobierno, se prohibieron las reuniones masivas, haciendo del Festival Cervantino una grieta de fuga ante esa represión, puesto que incluso los conciertos de rock (género que era mal visto por los conservadores de la época por considerar que incitaba a las masas) fueron permitidos en el marco del Cervantino.

Otro problema de las primeras ediciones del Festival es-tribaba en que los locales lo sentían como una imposición del centralismo sin que se permitiera la participación de la expresión cultural local. Se hubiera querido que fuera un evento más generoso en el sentido de que los artistas de alto nivel compartieran y dejaran algo de su experiencia entre los interesados en aprender algo de su disciplina. Ciertamente que los técnicos aprendieron de sus colegas que venían a preparar escenografías, y los periodistas se foguearon por la convivencia con sus colegas más experimentados, pero no había un programa dirigido a compartir los conocimientos de los especialistas que llegaban.

Eso cambió más adelante, cuando se abrió la convocatoria a los grupos locales para su participación en los escenarios y la apertura de talleres dentro del programa del Festival que con esa medida potenció la identidad de la población dentro del evento. Pero todos los problemas mencionados se ven minimizados debido al gran impacto y participación de los asistentes en la cultura internacional que propicia un evento de esta naturaleza.

Una de las características del Festival Cervantino es que solamente aglutina, maneja y distribuye productos culturales, no los produce. Pero el prestigio que da su realización, el mejoramiento de la infraestructura y la derrama económica que implica son suficiente incentivo para que se siga realizando, sin mencionar la posibilidad que ofrece a la gente para asistir a las múltiples manifestaciones del arte en un solo lugar.

Los Entremeses Cervantinos, como origen del Festival, tuvieron aceptación gracias a las circunstancias y la coyuntura en que se presentaron. El hacer teatro al aire libre, ocupando espacios de la ciudad que no estaban destinados para eso, vino a abrir las posibilidades de utilización de la ciudad misma como escenario. De hecho, aquellas representaciones cervantinas realizadas por el grupo de teatro de la Universidad de Guanajuato en la Plazuela de San Roque llegaron a marcar un carácter específico para la primera y subsiguientes emisiones del FIC hasta nuestros días: el uso de diversos espacios públicos para la exhibición y realización de arte.

Se ocuparon espacios que no habían sido utilizados en eventos culturales, tales como la Cava Domeq que estaba en la plazuela de Cata, el patio del edificio del Congreso, y otros más. Así, sitios que normalmente no están destinados a fungir como escenarios o lugares para exposiciones adquieren una nueva dimensión gracias a la presencia del Festival en la ciudad.

Uno de los mayores impactos que el FIC ha generado en la ciudad es la apertura lograda para que no solo esa plazuela original, sino la urbe entera, sirva como sede para “la fiesta del espíritu”. Lo que fue una iniciativa interesante en los años cin-

cuenta, se transformó a partir de los setenta en una posibilidad —y casi una exigencia— para utilizar la ciudad completa como recinto abierto a la expresión artística y a la oferta cultural, cosa que en el presente es el sello distintivo de Guanajuato, nombrada “Destino Cultural de México”.

El Festival también ha contribuido a fortalecer una percepción distinta de la población hacia la cultura. Ha creado nuevos públicos: sectores de la población que de otro modo no tendrían acceso a ser espectadores han podido asistir a los eventos que tienen lugar en recintos cerrados y también en los diversos espacios de la ciudad que se convierte, durante la duración del Festival, en escenario adecuado para diversas expresiones artísticas en sus plazas, callejones, túneles, escalinatas, explanadas, etc.

Esta actividad y aceptación de obras que en ese tiempo se consideraban atrevidas y de ruptura hicieron que desde el exterior se construyera una visión de la ciudad de Guanajuato como una ciudad culta, progresista y libre pensante. Un ejemplo es la obra *Otelo* presentada en la Plaza de San Fernando en 1983 en la que un desnudo llegó a ser noticia nacional, por la época y por ser en la vía pública.

El Festival Internacional Cervantino tuvo efecto en la escena local del arte en distintos aspectos. Por un lado, mostraba a la población de una pequeña ciudad el camino por donde se movían las expresiones artísticas mundiales en un momento en el que ni siquiera se imaginaba el internet y las redes sociales. Esto modificaba la visión de los artistas locales quienes asimilaban las tendencias más novedosas. Y aunque no necesariamente las llevaran a su obra propia, sí los ponía frente a un mundo distinto del que conocían. Por otro lado, la actividad de la escena artística se sentía ajena a lo que el festival traía a los escenarios cada año. No existía la posibilidad de siquiera trasgredir la distancia de su ubicación como simples espectadores.

La relación del FIC con los museos e instituciones de Guanajuato cambió bastante durante la época que abordamos. En sus inicios, a principios de los setentas, todo era traído desde la Ciudad de México e implantado en el escenario guanajuatense. Poco participaban los museos y las instituciones culturales a excepción de prestar los espacios y el personal para auxiliar a los equipos que venían de la capital. Se daba empleo a gente de Guanajuato, pero más que nada en cuestiones organizativas y de recepción de los grupos y artistas visitantes.

Es hasta finales del siglo cuando se establece un vínculo más cercano con la gente de la ciudad y los artistas locales. Cuando Ramiro Osorio es director del FIC, se establece que haya un estado y un país invitados para el festival, abaratando los costos al mismo tiempo que se involucraba a los estados de la República en la programación de los eventos.

El esfuerzo para llevar a cabo un festival de esta naturaleza es grande: se conjuntan instituciones e instancias de gobierno y se ponen en juego las relaciones con diversos agentes que promocionan la cultura, como embajadas y agencias que manejan grupos artísticos; todo en aras de que el proyecto del FIC siga realizándose. Como cualquier festival, el FIC inició con el impulso de los primeros organizadores, pero tuvo la fortuna de contar con un apoyo presupuestal masivo que permitió tener artistas de primera línea y de preparar en lo que se podía los escenarios locales para la recepción de las obras.

Se hace énfasis en la oferta cultural y en el aspecto financiero que beneficia y activa a la ciudad de Guanajuato, pero se ha visto que se modifica, como muchos otros proyectos nacionales, con el cambio de cada administración. Por lo tanto, se escogen los eventos según la preferencia de quien lo dirige, sugiriendo que no existe un proyecto a largo plazo que muestre solidez en cuanto al desarrollo y los objetivos de la organización.

Aún queda por resolver la necesidad de darle elaboración y seguimiento a un proyecto que no dependa de los cambios

de gobierno y dirección, sino que pretenda abarcar un espectro amplio de las artes en todas sus expresiones de manera equitativa. Este proyecto tendría que considerar que el desarrollo del Festival incida verdaderamente en la formación de cuadros culturales y artísticos en la ciudad que le dio origen, involucrándose verdaderamente con las comunidades que ocupa, sin considerarlas únicamente como una sede temporal.

## ANÁLISIS DE LA ESCENA LOCAL DE ARTES VISUALES

Una vez determinado el contexto social y económico que rodeaba a las actividades artísticas en la Ciudad de Guanajuato, se tomaron en cuenta los datos recabados en las más de 40 entrevistas realizadas a artistas y otros agentes culturales que ejercieron su labor en la ciudad durante el periodo temporal que nos ocupa en esta investigación. Las preguntas se realizaron con base en dos bloques de información separados. Por un lado, se tomaron en cuenta los factores que constituyen una escena local, según la teoría del crítico Justo Pastor Mellado:

En términos sociológicos, una escena local sólo se constituye cuando se articulan al menos tres elementos: universidad, política local y prensa local. Es decir, el sistema de reproducción del saber, el de inscripción en un relato institucional y el de soporte de crítica local.<sup>66</sup>

En ese sentido, se establece también otra justificación para el inicio del periodo de estudio de este análisis, puesto que es a partir de la década de los 50 que comienzan a crearse en Guanajuato las condiciones que permitirían considerarla como una escena local de arte.

Por otro lado, el segundo grupo de datos que se tomaron en cuenta para las entrevistas fueron las posibilidades de relación entre las personas entrevistadas y los demás elementos del sistema de arte de la ciudad. Estos elementos son: las políticas públicas, reflejadas en las instituciones de gobierno; la Univer-

---

<sup>66</sup> Justo Pastor Mellado, *Escenas locales. Ficción, historia y política en la gestión de arte contemporáneo*. P.200. Editorial Curatoria Forense, 2015.

sidad de Guanajuato, como primer elemento conglomerante de la educación y producción artística; el Festival Internacional Cervantino, como evento influyente en la recepción de otras expresiones artísticas y la percepción de la producción local; otras instituciones públicas o privadas de creación y difusión artística; y finalmente otros colectivos artísticos e individuos que fueran relevantes en el desarrollo de la escena local.

El análisis de las entrevistas estuvo dirigido a encontrar los puntos en común que se presentaran entre los datos recabados, con la intención de establecer las líneas de trabajo que conformaran un sistema de relaciones y de modos de producción, es decir, lo que define la escena local y la distingue de otras. En ese sentido, las experiencias particulares de los entrevistados que no apoyaran esta metodología fueron consideradas como anecdóticas y sus menciones en el texto son meramente como ejemplo de un fenómeno más general.

Es por eso que no se señalan los nombres de las personas entrevistadas ni de los individuos que conformaron la escena de esos años, sino que se consideran sus aportaciones como parte de una estructura de funcionamiento específica, dentro de la cual ubicamos tres fenómenos característicos de la escena local de Guanajuato en el periodo temporal que analizamos: la movilidad cultural, las dinámicas de inclusión e integración generacional, y la relación entre los distintos agentes de la escena (artistas, organizaciones y crítica).

### *Movilidad Cultural*

La relación de los artistas con las instituciones que mantienen la hegemonía cultural, determinó el tipo de actividad que cada uno realizaba. Algunos artistas fueron absorbidos por dichas instituciones, en las que se dedicaban a impartir clases o talleres. Otros producían su obra obteniendo los ingresos de algún otro tipo de trabajo que no tenía nada que ver con el campo del arte.



Algunos tuvieron que emigrar para poder posicionarse como productores de arte en otra ciudad. Y finalmente hubo quienes se vieron obligados a abandonar el estudio y producción de arte para dedicarse a otra cosa, ante las exigencias de su situación económica.

En Guanajuato existe una gran cantidad de población flotante, entendiéndose como personas que la habitan temporalmente. Ejemplo de esto son los estudiantes que solo viven en la ciudad de lunes a viernes y durante el tiempo que dura su carrera, o los extranjeros que están en ella de tres a seis meses al año. Debido a eso, varios grupos o comunidades artísticas sufren por la pérdida de elementos, y aunque constantemente ingresan nuevos miembros, el proceso de preparación empieza de cero cada vez y no llegan a consolidarse como propuestas competentes.

Existen sectores locales más estables dentro de las distintas disciplinas, en los que se ubican los cantantes, pintores, músicos, bailarines, teatreros, etc., y donde es posible reconocer a quienes tienen ya bastante tiempo desarrollando su actividad. Comúnmente son personas oriundas de la ciudad y también gente que, aunque no nació en Guanajuato, lleva la mayor parte de su vida establecida ahí.

Este sector estable está conformado por los artistas de segunda generación. Cada uno de ellos comenzó su aprendizaje con los talleres iniciales de la UG. Sin títulos académicos, únicamente acercándose a los maestros de la primera generación que formaban a sus alumnos en el oficio de las artes. Profundizaremos sobre el asunto de las generaciones en el siguiente apartado.

Cada uno de estos artistas pasó por una lucha para aprender más, para ir más allá de lo que podían ofrecerles sus profesores. Un denominador común fue el acercamiento a las personas que daban talleres eventuales en Guanajuato. La búsqueda de lo nuevo en sus disciplinas los llevó a contactar con profesionales fuera de la ciudad y así aprender más sobre la línea de su interés

personal. Los testimonios dejaron claro que los maestros que venían a impartir cursos y talleres fueron de gran importancia para el desarrollo de la técnica y la apertura de posibilidades de trabajo en arte, antes de que la escuela de artes estableciera el nivel licenciatura e incluso durante los primeros años de ésta.

La relación de la escena de las artes visuales en Guanajuato siempre se ha visto influenciada por las personas que inmigran desde otros lugares de México y el extranjero. El trabajo de estos individuos ha permitido renovar la visión local sobre el arte a lo largo del tiempo. Durante la segunda mitad del siglo XX, muchos extranjeros permanecieron en Guanajuato debido a que poseía una atmósfera muy afín al arte y un modo de vida que propiciaba la creación. Las organizaciones no estaban tan estructuradas, pero había mucha apertura para acercarse al campo de creación que les interesara.

Desde la fundación de la escuela de artes plásticas, hasta el Festival Cervantino y el establecimiento de iniciativas independientes, la movilidad cultural en Guanajuato es un factor que ha direccionado los impulsos en el campo de lo artístico. La comunidad guanajuatense se ha visto beneficiada por este interés que despierta la ciudad en quienes llegan a vivir en ella y que decidieron involucrarse con los procesos locales.

Podría rastrearse incluso la relación de cada evento que marcó a la ciudad en relación con las artes, con la influencia de las personas que llegaron y permanecieron en Guanajuato. Ellos aportaron una visión innovadora que se consolidó en una nueva calidad técnica, infraestructura o perspectivas teóricas que refrescaron las concepciones asentadas en la ciudad alrededor del arte.

### *Exclusión e integración generacional*

Pudimos distinguir que en la segunda mitad del siglo pasado convivieron tres generaciones de personas trabajando en arte.

La primera generación se compone por artistas formados en otros lados que se establecieron en Guanajuato, y por artistas ya maduros al iniciar los años cincuenta que aportaron su conocimiento y sus contactos en las actividades que iniciaron en la ciudad. Estos artistas fundaron escuelas y espacios de exhibición y preservación del trabajo artístico; podemos decir que dieron primera forma a la cultura en la ciudad dentro de instituciones como la Universidad o nuevos museos.

Las acciones de esta generación estaban insertas en las artes tradicionales en cuanto a temas, técnicas y espacios. La influencia del muralismo, de los grabadores de la primera mitad del siglo, los temas nacionalistas, las paletas de color elegidas, etc., formaban parte fundamental de su propuesta. Estos artistas instalaron gran parte de la infraestructura de las artes en la ciudad.

Las oportunidades que tuvieron estos artistas para posicionarse profesionalmente no volvieron a presentarse para las generaciones siguientes. Encontraron en Guanajuato un lienzo en blanco en cuanto al desarrollo de la organización de la cultura y las artes. Todo se podía hacer porque no había nada ni nadie que lo hiciera. Comenzaron a incentivar publicaciones artísticas, tertulias e impulsaban a la gente a trabajar en distintas disciplinas.

Conformaron un grupo definido que actuaba entre profesiones consideradas “serias”, como la abogacía, la contaduría o la ingeniería; y las actividades artísticas. Son los responsables de múltiples iniciativas artísticas en la ciudad, en gran medida apoyados por la Universidad de Guanajuato, que en ese momento era la institución más relevante en cuanto a apoyo a la cultura.

Crearon el Teatro Universitario, la Escuela de Artes Plásticas y fundaron múltiples museos que cubrían las necesidades expositivas para nichos específicos del patrimonio y el arte. Ejemplos de esto son el Museo Regional que es la Alhóndiga de Granaditas; el Museo del Pueblo; la Casa Museo Diego Rivera,

que funcionó como Casa de Cultura durante varios años; y el Museo Olga Costa – José Chávez Morado.

Los artistas de esta generación lograron situarse en posiciones de poder de gran solidez y por años detentaron la dirección de las organizaciones que construyeron. Abrieron sus espacios a otros artistas y se dedicaron a formarlos en distintas disciplinas. Sin embargo, un fenómeno que se repite entre estos primeros maestros es que no formaron escuela alrededor de sus capacidades artísticas.

Curiosamente, si bien varios de ellos se dedicaron a la docencia, siempre eligieron enseñar técnicas y oficios a los que ellos mismos no se dedicaban. Sin admitirlo abiertamente, y con el argumento de la libertad artística personal que debían adquirir los alumnos por sí mismos, mantenían el “secreto profesional” y evitaban transmitir los conocimientos de las técnicas con las que ellos trabajaban de manera profesional ya no como profesores, sino como artistas.

La segunda generación se desarrolló a partir de los esfuerzos de la primera e inauguró las pugnas por aprovechar los escasos recursos existentes. Inician la exploración hacia otros temas y técnicas; comienzan a ejercer la crítica contra lo que consideran el modo restringido de actuar de sus antecesores. A pesar de apreciar los esfuerzos de quienes instalan las posibilidades de aprendizaje de arte en la ciudad, se genera una ruptura con la generación anterior ante la sensación de que la dosificación del conocimiento impedía el avance técnico, pero sobre todo conceptual.

Comenzó a resultar obvio que no serían capaces de alcanzar a sus maestros y mucho menos llegarían a superarlos bajo su enseñanza. Esta búsqueda de maneras de ampliar el conocimiento lleva a concertar una serie de talleres y cursos impartidos por profesionales foráneos, que contribuyen en gran medida a la formación de muchos artistas y que amplían la variedad de técnicas y líneas conceptuales que comienzan a explorarse en la ciudad, actualizando las posibilidades de producción.

Estos artistas son los primeros en enfrentarse con la burocratización que viene con la multiplicación de organismos reguladores de la cultura. La relación con las instituciones marca a esta segunda generación. Todos tratan de participar de los beneficios (por supuesto siempre insuficientes) que las instituciones culturales ofrecían. La lucha por los recursos se vuelve dura y las escisiones entre los artistas hacen que se formen grupos con intereses distintos. Cada uno buscaba caminos para colocar su obra y se encontraron con grandes dificultades para obtener con el arte los recursos suficientes como para vivir de ella.

Las posibilidades de posicionamiento que experimentan los artistas de la primera generación se convierten para los siguientes en una experiencia constante de estar siendo bloqueados en sus iniciativas. Son artistas propositivos, interesados en hacer lo que no se estaba haciendo en su escena, pero enfrentados constantemente a la falta de apoyo de las instituciones. Aquellos que logran un puesto en la Universidad, se mantienen de manera estable entre una producción esporádica y un trabajo relacionado con su preparación profesional; mientras que aquellos que deciden probar suerte fuera de las instituciones, debieron abrirse paso individualmente, invirtiendo recursos propios en sus proyectos o abandonando por completo la producción.

Este momento de la escena se caracteriza por estar muy atomizado en sus formas de relación. Los grupos de artistas que llegaron a formarse no eran sólidos y las iniciativas de gestión eran efímeras o eran absorbidas por las instituciones. Esto último era el mejor de los casos, pues las únicas organizaciones de entonces que permanecen hasta hoy son aquellas que se integraron a los grupos artísticos de la universidad.

De esa generación, pocos llegaron a posicionarse como artistas a través de su producción. Si bien generaron una escena muy rica en eventos, exhibiciones, galerías y propuestas artísticas, las dificultades para mantener una producción estable impedían la proyección más allá del rango local de validación.

El grueso de los que se prepararon profesionalmente en el campo de las artes en ese momento son quienes conforman ahora la fuerza de trabajo de las instituciones, universitarias y de gobierno, que entonces abrieron un campo laboral con posibilidades de vivir de forma estable en un rubro relacionado con su preparación.

Por último, la tercera generación es la que inicia a finales del siglo su incursión en las artes. Es la generación más numerosa y la que recibe el conflicto álgido de la transición del arte tradicional y moderno, al arte contemporáneo. Para estos artistas más jóvenes, las formas de relación de las generaciones anteriores no resultan primordiales.

Comienzan a trabajar en una escena en la que los artistas de la primera generación ya se habían retirado de sus puestos directivos. Y no se enfrentan a las problemáticas de los de la segunda ola, quienes habían dependido en algunos casos de su relación con los artistas anteriores para ser recomendados o seleccionados para un puesto; o bien de sus compañeros de generación que ya habían pasado por ese proceso.

Dos factores influyen en la superación de esa dinámica: por un lado, la tecnología y la información que ésta disponibiliza y que a la vez remueve la dependencia con los conocimientos de los mayores. Y, por otro lado, los requerimientos institucionales que les otorgan una mayor preparación académica, lo que les permite aspirar a mejores puestos en dichas instituciones. Mientras sus profesores tenían una carrera técnica o una licenciatura en una disciplina ajena a las artes, ellos se convierten en especialistas en su área, adelantando así a sus maestros en muchos casos, en cuanto a carrera académica se refiere.

Esta generación asume de inicio a Guanajuato como una ciudad cultural y la cuestiona como tal. A causa de las cambiantes políticas públicas, las instituciones dejan de considerarse como apoyos significativos para las artes y los artistas se ven obligados a buscar formas alternativas de consolidar sus ini-

ciativas. La mayor parte de los artistas que se posicionan por su producción, deben hacerlo fuera de la ciudad.

Otra característica particular es la inclusión de una mayor cantidad de mujeres en el trabajo en arte: desde la posibilidad de dedicarse profesionalmente a la producción, hasta la instalación de múltiples espacios de gestión dirigidos por mujeres. Esto resultaba impensable en generaciones anteriores, donde la única posibilidad de trabajo en artes para las mujeres era en puestos administrativos o de docencia dentro de las instituciones.

En los cambios que se dieron durante esos cincuenta años, se puede rastrear la dinámica de la ruptura y la conservación. Los artistas maduros empezaron con iniciativas de sistematizar de algún modo la enseñanza y la expansión del arte. Construyeron un mundo donde se sentían seguros; un mundo simple si lo vemos con los ojos de varias décadas después, pero que permitió la formación de filas más numerosas de artistas.

Esos artistas debieron enfrentar la oposición que hizo la siguiente generación a lo que ellos habían construido como un área de seguridad y muy probablemente experimentaron la angustia de ver cómo el mundo a su alrededor cambiaba. Las estructuras simples y confiables se enfrentaron a una realidad mucho más compleja, impuesta por aquellos que habían aprendido de esa primera generación; a quienes también les llegaría su turno de dejar el paso a nuevos planteamientos con un cuestionamiento mucho más amplio.

En Guanajuato, las tres generaciones conviven y establecen el campo en el que se mueven. Se reconoce la existencia de las otras y existe una autonomía de trabajo, aunque con crítica velada hacia quien se considera que no se adscribe a sus ideologías. Siempre se muestra respeto en público, aunque se esté en profundo desacuerdo. No existe una toma de postura declarada, es solamente asumida.

Donde sí toman fuerza las pugnas es en la competencia por los recursos ofrecidos por las instituciones. Estas tres generaciones establecieron posturas variadas en su relación con ellas, pero

en algún momento todas se opusieron a la imposición desde la hegemonía. La relación de fuerzas está siempre en constante cambio. La esfera en que se mueven los artistas, si bien está determinada por cuestiones generales de política, economía y formas sociales imperantes, suele distinguirse por tener una estructura interna que reacciona de manera diferente que otras áreas de la sociedad ante los establecimientos hegemónicos.

### *Relaciones entre los agentes de la escena*

Las instituciones culturales se establecen por la necesidad de ejercer el dominio sobre un ámbito de la sociedad que se iba desarrollando y en el que se veía la necesidad de intervenir para controlar los bienes y para llevarlos ante un público más amplio. Estas instituciones fueron absorbiendo la producción artística para convertirla en productos rentables, y su funcionamiento determinó también un cambio de relación de fuerzas entre los artistas y su medio.

Una comunidad de artistas comparte cierta identificación con sus pares, y en una ciudad pequeña como era el Guanajuato de la segunda década del siglo XX, las ideas sobre el arte eran compartidas por la comunidad. A ellas se sumaba la experiencia individual en la que cada uno añadía su interpretación, enriqueciendo la escena al presentar su obra para el público. El significado colectivo aumentaba gracias a esta suma de interpretaciones. Los artistas que conviven en una escena enfrentan varios elementos de los que son testigos y parte:

La confrontación entre el conocimiento proveniente de la tradición heredada y que define la racionalidad del pensamiento social.

El conocimiento que proviene de la racionalidad técnico-instrumental como el impacto de la economía en la trama de la vida cotidiana.



El conocimiento que emana de aquello que se expresa por sí mismo y como no tiene versión, busca la forma como ubicarse en medio de estos dos espacios de interpretación.<sup>67</sup>

La tradición heredada permea el entorno en el que surgen los artistas con su acción, y hay ciertos lineamientos a los que se enfrentan cuando deciden insertarse en el ambiente artístico como agentes activos de éste. Se comienza el proceso de aprendizaje, generalmente bajo las normas estéticas que rigen en ese momento. Se adoptan las técnicas y metodologías que son enseñadas y los materiales a los que se tiene acceso, que en el caso de Guanajuato eran limitados.

La cuestión económica individual determinaba el uso de ciertos materiales, por lo que se tenía que trabajar con lo que estuviera disponible. Si hubiera que verle un lado positivo, esta situación daba pie a la creatividad y a concentrarse más en la obra y su contenido, que en los materiales con los que se realizaba. De aquí que la expresividad individual de los artistas compilaba todo lo descrito y tomaba forma en dicho contexto. Construyendo entonces una realidad colectiva que cobraba sentido y validez como forma de expresión, fuera o no del gusto de todos.

En esa época el café o el bar eran los espacios donde se articulaban propuestas, se intercambiaban interpretaciones y se concebían proyectos, además de encontrar empatías o antipatías respecto a la realidad artística de la ciudad. En esas reuniones se formaba una comunidad que compartía un lenguaje al que los presentes tenían acceso, conocían los términos y podían comunicarse. Al externar opiniones, se obtenía un reflejo o respuesta que permitía reconocerse o diferenciarse del otro.

Las relaciones entre los artistas de la época nunca llegaron a consolidarse realmente como alianzas funcionales de trabajo.

---

<sup>67</sup> Graciela A. Mota Bello. *Psicología, arte y creación*. CECyTENL-CAEIP. Monterrey, 2011. <http://bp000695.ferozo.com/wp-content/uploads/2012/11/PsicologiaArteCreacion.pdf>

Además de los cafés y las peñas, había reuniones y tertulias en la casa de algún personaje conocido que aglutinaba los intereses artísticos de la población. Estas reuniones siempre eran multidisciplinarias: se hacían pinturas en vivo, dramatizaciones, improvisaciones escénicas, etc.

Más adelante, los más comprometidos abrieron sus propios espacios de gestión que, con un par de excepciones de quienes tenían facilidad para mantenerlos con recursos propios, nunca duraron más de un par de años. También hubo varias iniciativas de publicaciones dedicadas a las artes, que corrieron con la misma suerte.

Los espacios de exhibición eran un tema común entre las problemáticas a las que se enfrentaban los artistas. No todos los museos tenían salas destinadas a exposiciones temporales, y los que sí, las mantenían reservadas para artistas reconocidos de otras ciudades del país o del extranjero. Más adelante, el museo de la Alhóndiga y el Museo del Pueblo abrieron la posibilidad de que los artistas locales propusieran su obra para exponer.

La Universidad contaba con galerías propias, donde se exponía obra de artistas internacionales. Ahí se concentraban las propuestas más innovadoras, en comparación a los intereses más tradicionales de los museos. Estas muestras tuvieron gran influencia en los artistas locales que se interesaban en ir construyendo una propuesta personal que se distinguiera de lo que se estaba haciendo en la ciudad.

Al inicio, en estas galerías había muy pocas posibilidades de exposición para los artistas locales. Poco a poco fueron teniendo mayor apertura para que los artistas y profesores que tuvieran un cuerpo de obra más consolidado pudieran aprovechar estos espacios. No fue hasta finales de los 90 que se abrió la posibilidad de que los estudiantes de la Escuela de Artes Plásticas fueran incluidos en la programación. Entre los espacios de exhibición más informales estaban los restaurantes y cafés, donde era más común ver obra fotográfica, aunque también había pintura y grabado.

Los espacios públicos como el Jardín de la Unión o el Pasaje Humboldt también eran utilizados con este propósito, solicitándolos a las administraciones en turno. Otros espacios de exhibición eran los patios de las dependencias de gobierno. Y de vez en cuando los artistas se organizaban para tomar el espacio público, como fue el caso de la iniciativa Muerte en Cartelera, que al inicio se hacía sin los permisos necesarios de la municipalidad y que más adelante se consolidó como un evento anual de la programación artística de la ciudad.

Había una reticencia de los artistas más académicos a exponer en el espacio público. Los motivos variaban entre la incomprensión a la que se enfrentaría su obra si se mostraba a un público no especializado que no sería capaz de apreciarla, hasta la interpretación de vender en la calle como una incapacidad de posicionarse en otros espacios de mayor prestigio. Esto nos habla de la importancia que tenían las instituciones en el imaginario local para otorgar validación a la producción de los artistas locales.

En este punto resulta importante mencionar a dos disciplinas artísticas que fueron determinantes para el desarrollo de la escena durante la época que interesa a este estudio. Por un lado, la producción fotográfica, que en Guanajuato tiene gran relevancia en comparación con otras escenas locales. A partir de los años 50, la fotografía en la ciudad cambió su condición de obsequio poco accesible y su función de mero soporte histórico para convertirse en un medio popular al servicio de la propaganda, la legalidad y las artes.

Un gran número de los fotógrafos guanajuatenses se dedicaban a la producción fotográfica artística de manera paralela a ejercer su oficio de modo más tradicional. Esto les permitía continuar su producción y sostenerse económicamente al mismo tiempo con la misma actividad, situación privilegiada entre los artistas del momento. Ya para la década de los 70, su profesión, además de redituable, era considerada una disciplina artística formal, validada por su enseñanza académica. De modo que

contribuyeron a la escena con proyectos e iniciativas, y se establecieron como personajes relevantes en la escena del arte visual.

Por otro lado, el grabado ha tenido una apreciación accidental. Se estableció en Guanajuato como la primera disciplina de enseñanza artística en la Escuela de Artes Plásticas. Después tuvo un periodo de declive en la segunda mitad de la década de los 80, cuando se le consideraba un arte menor por sus posibilidades de reproducción. Incluso entre los artistas que se organizaban para vender su obra en el Jardín de la Unión, hubo un momento en que se prohibió exponer grabado, considerándolo “copias” en contraste con la calidad de “original” que le atribuyeron a la pintura. Mientras que entre otros grupos se le consideró un remanente indeseable del tradicionalismo del arte local. Pero a pesar de todo, se mantiene hasta el presente como una de las técnicas con más capacidad de venta y fuerza de producción en la ciudad.

Una problemática a la que se han enfrentado los artistas guanajuatenses a lo largo del tiempo es el conservadurismo que rodea la producción de su obra. El enorme peso de la tradición y la conservación del patrimonio influye en la manera en que se puede producir y posicionar la obra. No solo las instituciones favorecen y financian proyectos que se adapten más fácilmente a sus criterios tradicionales; sino que la historia de las artes visuales en la ciudad está plagada de casos y anécdotas de censura, rechazos de exhibición de obra e incluso afectaciones a la reputación de artistas específicos que terminaron siendo vetados de espacios institucionales a causa de sus temas de producción, que eran considerados “inmorales”.

Hubo artistas que reaccionaron a estas tendencias conservadoras ocultando a la vista pública su obra más transgresora hasta que pudieron posicionarse por otro tipo de producción. Otros llevaron a cabo actos de protesta como quemar sus cuadros afuera de la institución que los había rechazado como parte de su selección en una convocatoria. No fue hasta que varios

artistas lograron establecer sus propios espacios expositivos que pudieron liberarse hasta cierto punto de los criterios institucionales, que generalmente resultan homogenizantes.

Esto enriqueció la producción local más allá del tipo de obra que se promovía desde las instituciones culturales. Sin embargo, la profesionalización de la actividad artística era un tema complicado en Guanajuato. La exhibición se ve como una acción valiosa por sí misma, lo que desemboca en que haya artistas que acumulan en su currículum una serie de exposiciones en donde la obra no era puesta a la venta. El hecho de que la mayoría de los artistas de la época subsistían económicamente de otras actividades, convertía a la producción y muestra de arte en una herramienta de generación de prestigio.

El problema de esta perspectiva es que provoca que cualquier crítica a la obra sea tomada de manera personal. En Guanajuato se ha carecido de un medio de evaluación objetiva de la producción artística. No fue hasta 1992 que periódicos locales consideran implementar una sección de cultura en sus publicaciones. Y aún a partir de eso, los medios se dedican a crear memoria de los eventos culturales de la ciudad, elaborando boletines informativos y evitando un posicionamiento crítico al respecto.

Esto no quiere decir que no haya habido intentos de incursión en la crítica profesional de arte, pero todos han sido de existencia efímera. Esto se debe a que se han enfrentado a un rechazo evidente por parte de los artistas; algunos casos en donde directamente se les ha pedido que se abstengan de hacer críticas duras a las obras o se ha evitado invitarlos a las inauguraciones. La expectativa local hacia los medios de comunicación es más bien la obtención de una reseña elogiosa de sus exposiciones o un mero registro del acontecimiento. En este sentido, la característica más determinante de la comunidad artística guanajuatense ha sido la autocomplacencia.

Al tratar las particularidades de la vida en las décadas estudiadas aquí, se intenta ver el espíritu del pueblo, la personalidad de la

comunidad artística, el carácter de las relaciones establecidas entre los sujetos que conforman la existencia de la comunidad artística local; su desarrollo, sus trabas, sus aportaciones y sus expresiones particulares. Se trata de hacer un análisis del funcionamiento de dicha comunidad en su relación con la ciudad como entorno, con las instituciones, con los demás artistas, con las corrientes existentes en ese tiempo, con la tradición y con la innovación, con las rupturas radicales en el ámbito del arte de la época que les tocó vivir.

Todo esto es necesario para entender mejor las condiciones actuales de la escena local, considerando que es el conjunto de elementos contextuales, económicos, ideológicos y culturales lo que permite analizar las acciones individuales de las personas que conformaron las comunidades artísticas en la ciudad. Porque sin una perspectiva de los órdenes que los estructuran, es fácil emitir un juicio apresurado sobre sus decisiones.

Este estudio pretendió concentrarse en la identificación y el análisis de dichos órdenes, interpretando los testimonios como síntomas de un sistema. Y de esta manera ofrecer la posibilidad de tomar conciencia de nuestro propio lugar en estas estructuras, para ser capaces de decidir con mayor libertad sobre lo que es verdaderamente propio y aquello que culturalmente nos determina.

## **ANEXOS**

RECTORES DE LA UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO 1949-2000	
NOMBRE	PERÍODO
Antonio Torres Gómez	1949 – 1955
Enrique O. Cervantes	1955 – 1957
Eugenio Trueba Olivares	1957 – 1961
Armando Olivares Carrillo	1961 – 1962   Segundo periodo
Daniel Chowell Cázares	1962 – 1966
Mario F. Vargas Moreno	1966 – 1967   Rector interino
Euquerio Guerrero López	1967 – 1970
Manuel Fernández Mendoza	1970 – 1071
Enrique Cardona Arizmendi	1971 – 1973
Eugenio Trueba Olivares	1973 – 1977
Néstor Raúl Luna Hernández	1977 – 1985
Marco Antonio Vergara Larios	1985
Santiago Hernández Ornelas	1985 – 1990
Luis Felipe Sánchez	1990 – 1991
Juan Carlos Romero Hicks	1991 – 1999
Silvia Álvarez Bruneliere	1999
Cuauhtémoc Ojeda Rodríguez	1999 – 2003



PRESIDENTES MUNICIPALES DE GUANAJUATO 1949 – 2000 (datos de <a href="http://www.inafed.com.mx">www.inafed.com.mx</a> )	
NOMBRE	PERÍODO
Jesús Lomelín Mancilla	1950-1951
Salvador Estrada Ruíz	1952
Antonio Lona Amézquita	1955-1957
Daniel Chowell Cázares	1958-1960
Salvador Lanuza Araujo	1961-1963
Tiburcio Álvarez Hernández	1964-1966
Ignacio Reyes Retana	1967-1969
Ernesto Castañares Alcalá	1970-1972
Francisco Javier Guiza Alday	1973
Juan Arturo Villaseñor Buchanan	1973
Sergio Arroyo Arroyo	1974
Juan Arturo Villaseñor Buchanan	1975-1976
Elisa López Luna Polo	1977-1979
Edgardo Meave Torrescano	1980-1982
Rafael de Jesús Villagómez Mapes	1983-1985
Edgardo Meave Torrescano	1986-1988
Eduardo Knapp Aguilar	1989-1991
José Tomas Maclovio Zavala	1992-1994
Arnulfo Vázquez Nieto	1995-1997
Luis Felipe Luna Obregón	1997-2000

GOBERNADORES DE GUANAJUATO 1949 – 2000	
NOMBRE	PERÍODO
José Aguilar y Maya	1949 – 1955
Jesús Rodríguez Gaona	1955 – 1961
Juan José Torres Landa	1961 – 1967
Manuel M. Moreno	1967 – 1973
Luis Humberto Ducoing Gamba	1973 – 1979
Enrique Velazco Ibarra	1979 – 1984
Agustín Téllez Cruces	1984 – 1985
Rafael Corrales Ayala	1985 – 1991
Carlos Medina Placencia	1991 – 1995
Vicente Fox Quesada	1995 – 1999
Ramón Martín Huerta	1999 – 2000
Juan Carlos Romero Hicks	Inició en 2000

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO	
EDICIÓN	FECHAS
I	29 de septiembre al 28 de octubre de 1972
No se organiza	1973 – Falta de presupuesto
II	27 de abril al 12 de mayo de 1974
III	26 de abril al 11 de mayo de 1975
IV	30 de abril al 16 de mayo de 1976
V	29 de abril al 15 de mayo de 1977
VI	28 de abril al 14 de mayo de 1978
VII	27 de abril al 19 de mayo de 1979
VIII	26 de abril al 18 de mayo de 1980
IX	24 de abril al 16 de mayo de 1981
X	23 de abril al 15 de mayo de 1982
XI	29 de septiembre al 15 de octubre de 1983
XII	18 de octubre al 4 de noviembre de 1984
Se suspende	1985 – Terremoto de la Ciudad de México
XIV	17 de octubre al 2 de noviembre de 1986
XV	16 de octubre al 6 de noviembre de 1987
XVI	14 al 30 de octubre de 1988
XVII	14 al 29 de octubre de 1989
XVIII	12 al 28 de octubre de 1990
XIX	18 al 31 de octubre de 1991
XX	9 al 25 de octubre de 1992

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO	
EDICIÓN	FECHAS
XXI	6 al 24 de octubre de 1993
XXII	5 al 23 de octubre de 1994
XXIII	11 al 29 de octubre de 1995
XXIV	9 al 27 de octubre de 1996
XXV	1 al 19 de octubre de 1997
XXVI	7 al 25 de octubre de 1998
XXVII	1 al 27 de octubre de 1999
XXVIII	6 al 22 de octubre de 2000

## Bibliografía

- 28 *Artistas Guanajuatenses en Apoyo al Campo*. Instituto de la Cultura del Estado. Guanajuato, 1994.
- ACEVES, Gutierre. *Jesús Martínez*. Nuestra Cultura, Ediciones La Rana. Gob. del Edo. Guanajuato, 1995.
- ÁGUILA, Marcos. *Raíz y huella económica del cardenismo*. En *El Cardenismo 1932-40*. FCE 2010.
- ALBERRO, Solange. *La historia de las mentalidades. Trayectoria y Perspectivas*. Historia Mexicana. El Colegio de México. Vol. 42. Núm. 2. 1992.
- ANDRADE Pérez Vela, Marisa. *Pintura y Sociedad en Guanajuato durante el siglo XIX*. Universidad de Guanajuato. Historia General de Guanajuato T. 5. Centro de Investigaciones Humanísticas. 2008.
- ARANDA Lozano, Guillermo. *Percepciones y experiencias de los trabajadores de la industria del calzado durante un periodo de cambios, León, 1970 – 2000*. Tesis de Maestría. Universidad de Guanajuato, Campus Guanajuato. Enero, 2018.
- ARENAS Gallardo, Miguel. *Breve Historia de las minas de Guanajuato*. Asociación de mineros metalúrgicos del estado. (s.f)
- ARIAS, Patricia y PEÑA, Emma. *Las mujeres de Guanajuato, ayer y hoy 1970-2000*. Universidad de Guanajuato-Instituto de la Mujer Guanajuatense. Guadalajara, 2004.
- ARIZPE, Lourdes. *Cultura e Identidad. Mexicanos en la era global*. Revista de la Universidad. UNAM. No. 92. Octubre 2011.
- AZUELA, Salvador. *Meridiano de México*. SCM, 1977.
- BELTRÁN, Alberto. *Arte y Sociedad Contemporánea*. pp. 11-22 de *Colmena Universitaria # 70*, Guanajuato, mayo de 1990.
- BLANCO, Mónica et al. *Historia Breve de Guanajuato*. Fondo de Cultura Económica, 2010.
- CAMPOS Rodríguez, Patricia y MACÍAS Gloria, Felipe. *Devociones: Mentalidades y creencias populares*. Universidad de Guanajuato. 2015.
- CAÑO Ortigosa, José Luis. *Mineras en el Guanajuato colonial*. Temas Americanistas, Universidad de Sevilla. No. 18, 2005.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis. *Pintura Mexicana Contemporánea*, UNAM, 1953.
- CHÉMOR Avila, Beatriz y MILLÁN, Francisco Javier. *De Buñuel al Santo. Guanajuato, un lugar de cine*. Toluca-Teruel. X Festival de cine. Expresión en corto. Julio de 2007.
- COLLADO, María del Carmen. *Autoritarismo en tiempos de crisis. Miguel de la Madrid 1982-1988*. Historia y Gráfica, núm. 37, julio-diciembre, 2011, pp. 149-177. Universidad Iberoamericana, Distrito Federal, México.
- Colmena Universitaria #29. Universidad de Guanajuato. 1975.
- Cuadernos del Instituto de Historia. Serie Histórica No. 7. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1963.

- DE SANTIAGO Silva, José. *Chávez Morado: vida, obra y circunstancias*. Gobierno del Estado de Guanajuato. 1984
- EJEA Mendoza, Tomás. *La liberalización de la política cultural en México: el caso del fomento a la creación artística*. Sociológica, año 24, número 71, septiembre- diciembre de 2009.
- EJEA Mendoza, Tomás. *La política cultural de México en los últimos años*. Casa del Tiempo. No. 5. Marzo, 2008.
- El mundo a través del cine*. Cine Club de la Universidad de Guanajuato. 50 años de trayectoria. Universidad de Guanajuato. 2012.
- ELIDO Pinto Silvia y Pereyra, Alicia Esther. *Hacia una mirada científica en torno del arte como proceso y producto social*. Universidad de la Patagonia Austral, Argentina. Revista Iberoamericana De Educación, 55(2), 1-10.
- ESCALANTE Gonzalbo, Fernando. *Los años amargos. Pensamiento político en México a fines del siglo XX*. Historia y Política. Ideas, procesos y movimientos sociales, Núm. 11, Madrid, 2004.
- GALLARDO, Jesús. *Cuaderno de dibujos*. Gobierno del Estado de Guanajuato. 1989.
- GANDLER, Stefan. *Juárez y el liberalismo político mexicano. Aportaciones emancipadoras desde las Américas*. En: Revista Internacional de Pensamiento Político. Universidad Autónoma de Querétaro.
- GARCÍA Canclini, Néstor y Piedras, Ernesto. *Las industrias culturales y el desarrollo de México*, México, Siglo XXI Editores. 2006.
- GARCÍA Canclini, Nestor. *Arte popular y sociedad en América Latina*. Grijalbo, 1977.
- GARCÍA Canclini, Nestor. *Culturas Híbridas*. Grijalbo, 2012.
- GARCÍA Canclini, Néstor. *La cultura en México: avances en la investigación, políticas postergadas*. En: Casa del Tiempo, vol. VII, época III, no. 82. Noviembre 2005.
- GARCÍA Murillo, Jorge. *La sorprendente actividad del arte en: Patlán, Uranga, China Mendoza, Dugés, Fematt*. Letras Odiseas #1. Jul-Ago 1990. Gobierno del Estado.
- GARIBAY Guillén, Montserrat. *La política cultural en México, un análisis comparativo 1988-2006*. Editorial Académica Española, 2012.
- GONZÁLEZ Morfin, Juan. *Perfil Histórico de la Guerra Cristera*. En: Lusitania Sacra. Segunda serie, tomo XXXIII. 2016.
- GONZÁLEZ Rosas, Ericka Lourdes et. al. *Análisis de las cadenas de valor del Festival Internacional Cervantino como industria cultural y turística*. Ciencia desde el Occidente. Vol. IV. Núm. 1. Marzo- septiembre 2017. Universidad de Guanajuato, UNAM.
- GONZÁLEZ, Luis. *Ciudades y Villas del Bajío colonial*. En: Relaciones 4. Otoño 1980. Vol. I.
- Gorky González, ceramista*. Ambassade du Mexique en France. Fondation Culturelle du Mexique. 1990
- Guanajuato, un ambiente, un pintor*. Sinopsis y texto MGL. Edit. Novoa 1986

- Guanajuato. Cerros y bajos*. Testigos de la Historia. Monografía Estatal. Secretaría de Educación Pública. México, 1987.
- GUEVARA, María y BEGNÉ, Patricia. (Comp.) *Presente y prospectiva de la mujer en Guanajuato*. Seminario de la Asociación de Universitarias de Guanajuato. Guanajuato, 1993.
- GUTIÉRREZ Villafaña, Alicia Karina y Rionda, Luis Miguel. *La labor educativa del Cardenismo en Guanajuato. El gobierno de Rafael Rangel, 1937-38*. Universidad de Guanajuato. 1994.
- GUZMÁN López, Miguel Ángel. *Guanajuato entre 1938 y 1949: una década de crisis y cambio económico*. "Oficio" Revista de Historia e interdisciplina. Vol. 2. No. 1, junio 2014. Departamento de Historia. Universidad de Guanajuato.
- HERNÁNDEZ Aguado, Juan. (Comp.) *Protagonistas Guanajuatenses. Historia e Identidad de Guanajuato*. Presidencia Municipal de Guanajuato. Casa de la Cultura. 1998.
- Historia mínima de Guanajuato*. Instituto Nacional para la Educación de los Adultos. SEP. 1990
- INAUGURACIÓN*. Museo Iconográfico del Quijote. Gobierno del Estado de Guanajuato. Folleto. (s.f.)
- Informes de Gobernadores. 1950-2000*
- Informes de Rectores de la Universidad de Guanajuato. 1950-2000*
- Jornadas de Patrimonio Documental. Memorias*. Colegio de Historiadores. 50 aniversario del Archivo Histórico Municipal 1954-2004.
- KRANTZ, Lasse. *Minería y marginalidad. Ensayo socioeconómico sobre el desarrollo minero en Guanajuato*. Escuela de Minas, Universidad de Guanajuato, 1978.
- LARA Valdés, José Luis y VÁZQUEZ González, Mauricio, Coord. *Guanajuato, historia, sociedad y arte*. Presidencia Municipal de Guanajuato/Dirección Municipal de Cultura, 2003.
- Las Humanidades en México 1950-1975*. Consejo Técnico de Humanidades. UNAM, 1978
- LÓPEZ Guzmán, Jorge. *La cuestión educativa en Guanajuato: proceso de modernización y cambio político. 1915-1938*. Universidad Iberoamericana. México, D.F: 2004.
- LÓPEZ Sarrelange, Delfina E. *Los orígenes de la Universidad de Guanajuato*.
- LÓPEZ, Damián. *La guerra cristera (México, 1926-1929). Una aproximación historiográfica*. Historiografías, Núm. 1 (primavera, 2011): pp. 35-52. Universidad de Buenos Aires CONICET. República Argentina.
- Los Fondos Estatales del Centro-Occidente de México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Regional. México, 2000.
- LOSADA Tomé, José (coord.) *Artes de México. Guanajuato y los festivales cervantinos*. No. 185. Año XXI. 1976.

- LUNA Arroyo, Antonio. *Panorama de las Artes Plásticas Mexicanas, 1910-1960*. Una Interpretación Social. Edición del cincuentenario de la Revolución Mexicana, 1962.
- MANRIQUE, Jorge Alberto. *Historia del Arte en México*. Revista de la Universidad. No. 485. Junio 1991.
- MARAÑÓN Murillo, Diana. *Condiciones de producción para las artes plásticas contemporáneas en América Latina*. Tesis de maestría. Universidad de Guanajuato, 2015.
- MARTÍNEZ Assad, Carlos. *El presente y el pasado político de Guanajuato, en Estudios Sociológicos del Colegio de México*. Vol. XV, No. 44, Mayo-Agosto, 1997.
- MARTÍNEZ Assad, Carlos. *Presente y pasado políticos de Guanajuato*. Estudios sociológicos XV. Núm. 44, mayo-agosto 1997.
- MARTÍNEZ Maldonado, Susana María y González Rosas, Ericka Lourdes. *El impacto político del Festival Internacional Cervantino en Guanajuato*. Jóvenes en la ciencia. Vol. 4, núm. 8, 2018. Universidad de Guanajuato.
- MATTELART, Armand. *Geopolítica de la Cultura*. Ediciones Desde Abajo, Colombia. 2002.
- MEJÍA Ávila, Erasmo. *Personajes Ilustres de Guanajuato*. (s.f.) *Memoria de la Escuela de Artes Plásticas*. Universidad de Guanajuato. 1984.
- MOCTEZUMA Yano, Patricia et al (Coord.) *Guanajuato: aportaciones recientes para su estudio*. Colegio de San Luis. 2013.
- MOLINA Fuentes, Mariana Guadalupe. *El conflicto Cristero en México: el otro lado de la Revolución*. en Revista Itinerantes (2014), No. 4. Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino, Argentina.
- Monografías y datos estadísticos de los Municipios del Estado de Guanajuato*. Gobierno del Estado de Guanajuato. Secretaría de Planeación. Agosto de 1987.
- MOTA Botello, Graciela Aurora. *Psicología, Arte y Creación*. CECyTE NL-CAEIP, Monterrey, N.L., México. 2011.
- MUSACCHIO, Humberto. *Diccionario Enciclopédico de México*, Andrés León editor, T. II, 1989.
- NEVIN, John. *John Nevin*. Col. Artistas de Guanajuato. Ediciones La Rana. 1996
- OLMOS Fuentes, Jorge (Edición). *Radio Universidad de Guanajuato. 50 aniversario*. Difusión y extensión de la cultura. Universidad de Guanajuato. 2011.
- OROZCO Villaseñor, Francisco Javier y González Partida, Eduardo. *La Historia de la Minería Mexicana: el caso del Distrito Minero de Guanajuato, Gto., México*. Revista Internacional de Investigación e Innovación Tecnológica. Julio 2015. UASLP-UNAM.
- ORTIZ, Orlando (edición) *La Cultura en el Centro Occidente*. (1994-2000) Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Regional. México, 2000.
- PACHECO, Cristina. *La luz de México*. Gobierno del Estado de Guanajuato. 1988.



- PALOU, Pedro Ángel. *Intelectuales y poder en México América Latina*. Hoy. Vol. 47, diciembre, 2007, pp. 77-85, Universidad de Salamanca, España.
- PÉREZ Gavilán, Ana Isabel. *Chávez Morado, destructor de mitos: silencios y aniquilaciones de la ciudad*. (1949) Universidad Iberoamericana.
- PÉREZ Hernández, José María. *Estadística de la República Mexicana*. En Historia Demográfica de Guanajuato: siglos XVI al XIX. Centro de Investigaciones Humanísticas. Guanajuato, 2002
- PINTO, Silvia Elida y Pereyra, Alicia Esther. *Hacia una mirada científica en torno del arte como proceso y producto social*. Revista Iberoamericana de Educación. No. 55, marzo, 2011.
- PONCE de León, Salvador. *Guanajuato en el arte, la historia y la leyenda*. B. Costa-Amic Editor. México, D.F. 1967.
- PRIETO, Julio. *El Grabado Contemporáneo en México*. Boletín # 3 del SCM, agosto de 1944.
- RABY, David L. *La Educación socialista en México*. Cuadernos Políticos. Número 29, México, D. F. Editorial Era, julio-septiembre de 1981, pp. 75-82.
- RAMÍREZ Padilla, Marco Fabrizio. (Coord.) *La guerra de Religión en México. (1926-1929)*. Palabra de Clío. Historiadores Mexicanos. México, 2014.
- RAMOS-Arroyo, Yann René, Prol-Ledesma, Rosa María y Siebe-Grabach, Christina. *Características geológicas y mineralógicas e historia de extracción del Distrito de Guanajuato, México. Posibles escenarios geoquímicos para los residuos mineros*. Revista Mexicana de Ciencias Geológicas. V. 21, núm. 2. 2004, p. 268-284.
- Revista de la Universidad de Guanajuato. Dir. Mario Ruiz Santillán. Departamento de Acción Cultural. Núm. 31. Julio de 1970. Números 30, 31, 2, 8, 20. 1968-70.
- RIONDA Arreguín, Isauro. *Contexto Cultural de Guanajuato en los años cincuenta*. Memorias. Jornadas de Patrimonio Documental. Colegio de Historiadores de Guanajuato. 2004.
- RIONDA Arreguín, Isauro. *La ciudad de Guanajuato, Patrimonio Cultural de la Humanidad*. Guanajuato, 1990.
- RIONDA Ramírez, Jorge Isauro. *Historia Demográfica de Guanajuato: siglos XVI al XIX*. Centro de Investigaciones Humanísticas. Guanajuato, 2002.
- RIONDA, Luis Miguel. *Aguilar y Maya. Transición política e institucionalidad en Guanajuato*. Congreso del Estado. Colección José María Luis Mora. 1997.
- RIONDA, Luis Miguel. *Guanajuato, agosto de 1994*, en Anuario: Elecciones y partidos políticos en México, 1994. CEDE. 1994.
- ROBLES Uribe, Josefina. *Historia Regional de Guanajuato*, perfil socioeconómico. CONALEP-SEP 2010.
- RODRÍGUEZ Prampolini, Ida. *Una Década de Crítica de Arte*. SepSetentas, 1974.
- ROMERO Miranda, Ángel. *El sexenio de Ernesto Zedillo visto desde el presente*. Revista El Cotidiano, 172. Marzo-abril, 2012.

- SÁNCHEZ Rangel, Oscar. *La Educación Socialista: un factor de polarización en Guanajuato. (1934-1938)*. Boletín del Archivo Histórico General. No. 30. Junio-noviembre 2007.
- SERRANO Sánchez, Raúl. *Humberto Salvador: una escritura marginal en la vanguardia de la narrativa latinoamericana del siglo XX*. Tesis. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Quito, 2005.
- TÉLLEZ Valencia, Carlos. (Reseña). Martínez Mendizábal, David. *Política social y pobreza en Guanajuato. Reconstrucción de una trayectoria local útil para las entidades federativas*. León, UIA, Editorial Aportes, 2008.
- TIBOL, Raquel. *Documentación Sobre Arte Mexicano*, FCE, 1974.
- TIBON, Gutierre. *Aventuras en México 1937-1983*, Diana, 1983.
- TORRES Landa, Juan José. *El minuto de Guanajuato ha llegado: La construcción de un futuro compartido (1961-1967)*. Universidad de Guanajuato, 2014.
- TORTAJADA Quiroz, Margarita. *La investigación artística mexicana en el siglo XX: la experiencia oficial del Departamento de Bellas Artes y del Instituto Nacional de Bellas Artes*. Contribuciones: El INBA en México. Vol. 2. No. 4. 2008.
- TORTOLERO Cervantes, Yolia. *La vida cotidiana de mineros guanajuatenses, siglo XX*. (tesis) Escuela de Filosofía y Letras. Universidad de Guanajuato. 1992.
- TUTINO, John. *Creando un nuevo mundo. Los orígenes del capitalismo en el Bajío y la Norteamérica española*. FCE. 2016.
- TUTINO, John. *The Formation of Communities in the Mexican Bajío, 1550-1800: Silver, Migration, Amalgamations, and Identity Adaptations*. Georgetown University en: El Bajío Mexicano. Estudios recientes. SMA.
- Un siglo de Arte Mexicano. 1900-2000*. CONACULTA, INBA, LANDUCCI EDITORES.
- Universidad de Guanajuato. 1961-1967. Departamento de Acción Cultural. 1967.
- VALDIVIA, Benjamín. “Algunos criterios teóricos para la formulación de políticas culturales”. Colmena Universitaria. Agosto 2003, pp. 57-77.
- VALDIVIA, Benjamín. *El eco de la Imagen. Vanguardia y tradición en Gabriel Fernández Ledezma*. ICA. 1992.
- VARIOS. *América Latina en sus Artes*, UNESCO/Siglo XXI, 1974.
- VARIOS. *Cuarenta Siglos de Arte Mexicano*, Herrero, 1971.
- VARIOS. *La Dicotomía Entre Arte Culto y Arte Popular* (Coloquio), UNAM, 1979.
- VELÁZQUEZ Chávez, Agustín, *Índice de la Pintura Mexicana Contemporánea* (bilingüe), Ed. Arte mexicano, 1935.
- VILLALBA Bustamante, Margarita. *El trabajo en las minas de Guanajuato durante la segunda mitad del siglo XVIII*. Estudios de Historia Novohispana. No. 48. Enero-junio, 2007.
- WESTHEIM, Paul. *El Grabado en Madera*, FCE, 1954. El Grabado Mexicano del Siglo XX. pp. 163-182 de México en el Arte # 10-11, (s/f.)

- WILLIAMS, Sara y SIMS, Harold. *Las minas de plata en el distrito minero de Guanajuato: una perspectiva histórica*. Centro de Investigaciones Humanísticas. Universidad de Guanajuato. 1993.
- WOLF, Eric. *El bajo en el siglo XVIII, un análisis de integración cultural*. En *Los beneficiarios del desarrollo regional*, de David Berkin, 69-95. México: SepSetentas, 1972.
- ZÁRATE Rincón, José Javier. *El Teatro Principal*. Unidad de Transparencia y Archivos del Poder Ejecutivo. Gobierno del Estado de Guanajuato. 2017.
- ZUNO, José G. *Historia de las Artes Plásticas en la Revolución Mexicana*, INEHRM, T. 1, 1967.

## Mesografía

- Historia del Arte Contemporáneo. Siglo XX. Metamorfosis del arte.* Grado e Historia del Arte UNED. <https://gradohistoriaarte.files.wordpress.com/2012/11/el-arte-del-siglo-xx.pdf> Consultado en abril de 2019.
- Stonors Saunders, Frances. "Modern Art was CIA weapon". Independent Diary. Sunday 22 October, 1997. <https://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html> Consultado en abril de 2019.
- Pineda Franco, Adela. *Más allá del interior modernista: el rostro porfiriano de la REVISTA MODERNA (1903-1911)*. Boston University. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/67/69> Consultado en abril de 2019.
- Secretaría de Economía. *Panorama minero en Guanajuato*. Servicio Geológico. Diciembre 2017. <http://www.sgm.gob.mx/pdfs/GUANAJUATO.pdf> Consultado en abril de 2019.
- INEGI. Censos de población. [http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod\\_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/pais/historicas/EHM1.pdf](http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/pais/historicas/EHM1.pdf) Consultado en abril de 2019.
- Trejoluna Puente, Omar y Troitiño Torralba, Libertad. *Los pueblos mineros. Oportunidad para el desarrollo sustentable del patrimonio minero*. Estado de Guanajuato, México. U. de Gto. U. Complutense. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/539-2014-11-01-Trejoluna%20Puente%20y%20Troitiu00F1o%20Torralba.pdf> Consultado en abril de 2019.
- El gobierno de Ruíz Cortines: de nuevo la introspección*. Senado de la República /Investigaciones Jurídicas UNAM. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2742/5.pdf> Consultado en abril de 2019.
- Gobierno de López Mateos, intentos de diversificar los vínculos con el exterior*. Senado de la República /Investigaciones Jurídicas UNAM <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2742/6.pdf> Consultado en abril de 2019.
- Los años de Díaz Ordaz: el interés de los vecinos*. Senado de la República / Investigaciones Jurídicas UNAM <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2742/7.pdf> Consultado en abril de 2019.
- Luis Echeverría, la paradoja sexenal. Fernando Terrazas. UAG. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2742/7.pdf> Consultado en abril de 2019.
- Desarrollo Histórico de la Política Cultural Gubernamental. <https://www.oei.es/historico/cultura2/mexico/c2.htm> Consultado en abril de 2019.

- Ley de fomento a la cultura. <https://sic.cultura.gob.mx/documentos/1662.pdf>  
Consultado en abril de 2019.
- Memoria y a cambios políticos en Guanajuato.  
<https://www.enah.edu.mx/publicaciones/documentos/52.pdf> Consultado en  
abril de 2019.
- Estudios y documentos generados por la COEPES.  
<http://www.coepesguanajuato.mx/index.php/la-coepes-en-guanajuato/estudios-y-documentos-generados-por-la-coepes> Consultado en abril de 2019.
- Rosas, Pedro y González Rosas, Ericka Lourdes. Resultados económicos y sociales del Festival Internacional Cervantino. Consultado en abril de 2019.  
<http://148.214.50.9/index.php/jovenesenlaciencia/article/view/2126>
- Barrera-Fernández, Daniel, et al. Impacto de los festivales en el turismo patrimonial: el caso del Festival Internacional Cervantino. Consultado en abril de 2019.  
<https://Dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6133525.pdf>
- Voces del cervantino. Leticia Sánchez Medel.  
<https://www.cultura.gob.mx/periodismo/publicaciones/detalle/fragmento/pdf/fragmento-65.pdf> Consultado en abril de 2019.
- Mota Bello, Graciela A. *Psicología, arte y creación*. CECyTENL-CAEIP. Monterrey, 2011. Consultado en abril de 2019.  
<http://bp000695.ferozo.com/wp-content/uploads/2012/11/PsicologiaArteCreacion.pdf>
- Aguilar Gil, Yasnaya. *Es el Estado el que tiene que volverse diverso y multicultural*. <http://leecirce.com/yasnaya-aguilar-gil/> Enero de 2015. Consultado en abril de 2019.
- Araujo Pardo, Alejandro y López Caballero, Paula. ¿Quién es indígena?: el legado insospechado de Alfonso Caso. [http://horizontal.mx/quien-es-indigena-el-legado-insospechado-de-alfonso-caso/#\\_ftnref4](http://horizontal.mx/quien-es-indigena-el-legado-insospechado-de-alfonso-caso/#_ftnref4) Diciembre de 2015. Consultado en abril de 2019.
- Aguilar Gil, Yasnaya. Los actos de lectura están inmersos en una red tejida por el colonialismo. <https://axotlotleditorxs.wordpress.com/2017/03/08/yasnaya-aguilar-los-actos-de-lectura-estan-inmersos-en-una-red-tejida-por-el-colonialismo/> Marzo de 2017. Consultado en abril de 2019.

*Guanajuato en el siglo XX: la escena local de artes visuales*  
se imprimió en el mes de octubre de dos mil veinte  
con un tiraje de 500 ejemplares.