

fiC



2º FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
27 DE ABRIL - 12 DE MAYO - 1974 - GUANAJUATO - MEXICO

3º FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

4º FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
30 DE ABRIL - 16 DE MAYO 1976 GUANAJUATO MEXICO

5º FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
29 DE ABRIL - 15 DE MAYO - 1977 - GUANAJUATO - MEXICO

6º FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
GUANAJUATO MEXICO 27 DE ABRIL - 14 DE MAYO

Festival Internacional Cervantino

9 Festival Internacional Cervantino
Guanajuato, México
24 de Abril al 16 de Mayo de 1983

Décimo Festival Internacional Cervantino



XII Festival Internacional Cervantino
Guanajuato - México
octubre noviembre 1984

XIII Festival Internacional Cervantino
Guanajuato - México
18 de octubre al 2 de noviembre de 1985

XIV Festival Internacional Cervantino
Guanajuato - México
17 de octubre al 2 de noviembre de 1986

XV Festival Internacional Cervantino
Guanajuato - México
16 de Octubre al 1 de Noviembre de 1987

XVI Festival Internacional Cervantino

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
1990

CERVANTINO '90

CERVANTINO 91
GUANAJUATO DEL 18 AL 31 DE OCTUBRE
MEXICO DEL 1 AL 11 DE OCTUBRE

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXI FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXII FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXIII FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXIV FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXV FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXVI FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXVII FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXVIII FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXIX FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO XXX
Aniversario

31 Festival Internacional Cervantino
del 1 al 2 de nov. • Guanajuato • México • 2003

32 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

33 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

34 Festival Internacional CERVANTINO
Del 4 al 22 de octubre 2006
Guanajuato - México

35 Festival Internacional CERVANTINO

36 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
para los nuevos tiempos
Del 19 al 28 de Octubre
Guanajuato - México - 2001

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
GALILEO Y EL TELESCOPIO 400 AÑOS
Del 14 de octubre al 4 de noviembre de 2009
Quixote y Zaratustra en el teatro

39 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
LOS DONDESES DE SAN JUAN DE LOS RIOS
Guanajuato, del 12 al 30 de octubre, 2011
Bismarck, Pléiades, Noriega, Sicilia y Navarra - Festivales de México

40 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

41 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
GUANAJUATO
del 27 de octubre al 14 de noviembre de 2014

42 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
SHAKESPEARE 450
FRONTERAS NUEVO LEÓN
8-26 DE OCTUBRE 2014 | GUANAJUATO, MÉXICO

43 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
LA CIENCIA DEL ARTE / EL ARTE DE LA CIENCIA

XLIV Festival Internacional Cervantino
CERVANTES 400
DE LA LOCURA AL IDEALISMO
ESPAÑA Y JALISCO
2-23 OCTUBRE 2014
GUANAJUATO, MÉXICO

XLV FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
14-28 DE OCTUBRE 2017
Cuernavaca, México
Revolución más Constitución
Revolución más Revoluciones
FILIALIA ESTADO DE MÉXICO
Invitados de Honor

XLVI FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
EL FUTURO ES HOY
India: país invitado • Aguascalientes: estado invitado
10 AL 28 DE OCTUBRE DE 2018 • GUANAJUATO MEXICO

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
10-18 OCTUBRE 2018
CANADA / GUERREIRO
MIRAFLORES

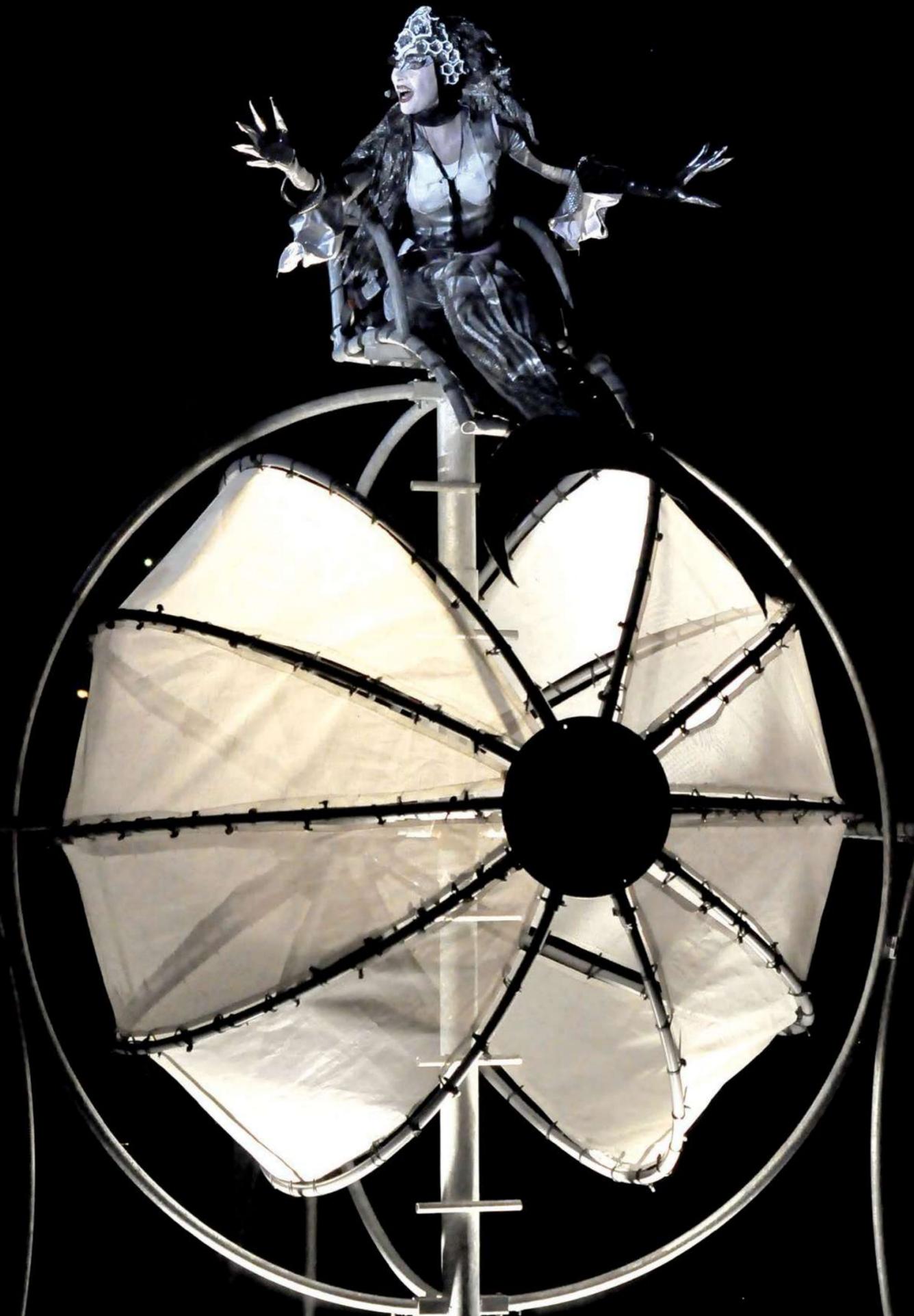
FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
Contigo en la distancia
Cultura desde casa
10-18 OCT

49 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
CUBA & COAHUILA
10-18 OCT

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
50











FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
50 AÑOS

ISBN: 978-607-546-456-5

D.R. © Secretaría de Turismo de Guanajuato
D.R. © Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato

Proyecto y curaduría de textos
María Adriana Camarena de Obeso
Mauricio Vázquez González

Diseño editorial
Taller de comunicación gráfica, s. a. de c. v.
Uzyel Karp
Ricardo López
Verónica Monsivais

Coordinación editorial
Mauricio Vázquez González

Corrección de estilo
Víctor Manuel Mantilla González
Dulce Isabel Aguirre Barrera

Investigación y selección fotográfica
Acervo Histórico del Festival Internacional Cervantino
Fototeca Milenio (pp. 16, 37, 39, 54, 85, 118, 119, 197)
Tcg Ediciones

Retoque fotográfico
Daniel Ballinas

Preprensa e impresión
Agencia Promotora de Publicaciones s. a. de c. v.

Impreso y hecho en México

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reproducción gráfica y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin previa autorización de los autores, propietarios o poseedores de los derechos y del editor.

Agradecimientos
Carlota Zenteno Martínez, Antonio Galindo Martínez, Christa Cowrie, Gustavo Javier López, Jorge Olmos Fuentes, Pedro Vázquez Nieto, Carlos Marmolejo Lajja, Alma Paola Enríquez González, Aleqs Garrigóz, Daniela Tovar Sánchez, María de los Ángeles Suárez Tacotalpan, Yadira L. Guzmán Nuricumbo.

Diego Sinhue Rodríguez Vallejo
*Gobernador Constitucional
del Estado de Guanajuato*

Juan José Álvarez Brunel
Secretario de Turismo

María Adriana Camarena de Obeso
Directora General del Instituto Estatal de Cultura

Mario Alejandro Navarro Saldaña
Presidente Municipal de Guanajuato

Luis Felipe Guerrero Agripino
Rector General de la Universidad de Guanajuato

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria de Cultura

Lucina Jiménez López
Directora General del INBAL

Mariana Aymerich Ordóñez
*Directora General
del Festival Internacional Cervantino*



Festival Internacional Cervantino 50 años

CONTENIDO

PRESENTACIONES

Diego Sinhue Rodríguez Vallejo	15
Juan José Álvarez Brunel	17
Alejandra Frausto Guerrero	19
María Adriana Camarena de Obeso	21
Mariana Aymerich Ordóñez	23
Mario Alejandro Navarro Saldaña	25
Luis Felipe Guerrero Agripino	27

HISTORIA Y CONTEXTO DEL FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

Los guanajuatenses, las artes y el Festival Internacional Cervantino	35
José Vidaurri Aréchiga	
Descentralización: búsqueda tenaz	43
Jorge Olmos Fuentes	
Guanajuato y el Festival Internacional Cervantino: crónica de un advenimiento cultural	55
Luis Miguel Rionda Ramírez	

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO, IDEAS Y ESTÉTICA

Un Festival abierto al futuro	73
Carmen Beatriz López Portillo Romano	
Contextos para una estética	87
Sergio Vela	
Génesis de <i>un festival para los nuevos tiempos</i>	97
Ramiro Osorio Fonseca	
La función social del Festival Internacional Cervantino	107
Marcela Diez-Martínez Franco	

EL FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO EN LAS ARTES

La ópera en Guanajuato	117
Octavio Sosa Manterola	
El teatro, un abanico de posibilidades	133
Estela Leñero Franco	
Murmullos y estruendos en el FIC: un Festival resonante	151
Juan Arturo Brennan	
Cincuenta años de danza	167
Rosario Manzanos González	
Ajustando velas: larga vida a las artes en Guanajuato	185
Gloria Maldonado Ansó	
Pensamiento y literatura en el FIC	209
Carlos Ulises Mata Lucio	

Lista de imágenes	303
Artistas participantes	314
Directorio cronológico	318



HOY, EL FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO es inseparable de la identidad de Guanajuato por formar parte de su patrimonio histórico y cultural. Nació en las calles de nuestra célebre Guanajuato capital y se ha consolidado como uno de los más reconocidos festivales culturales del mundo. Aquí se presenta lo mejor de la música, la ópera, el teatro, la danza, la literatura, las artes plásticas y las artes visuales, además de múltiples formas de expresión artística urbana.

El Festival Cervantino ha forjado una historia de éxito formidable en estos primeros 50 años de vida; una edición tras otra nos muestra que es posible lograr un mundo unido y en paz a través del arte y la cultura. Esta sería la profunda vocación del espíritu de Cervantes y del idealismo de Don Quijote de la Mancha.

Es imposible negar que el FIC ha desempeñado un papel fundamental en la formación de públicos y en la promoción del talento estatal. Cada año son más los artistas guanajuatenses que se presentan en el Festival y alternan con lo más granado de la escena nacional e internacional.

A lo largo de este medio siglo, el Festival Internacional Cervantino no solamente ha hecho crecer la proyección de Guanajuato en el ámbito internacional, sino que también ha tenido una importante función social, al acercar lo mejor de las manifestaciones artísticas clásicas y contemporáneas a públicos que de otro modo no tendrían oportunidad de disfrutarlas.

Es el caso del programa Una Comunidad al Cervantino, que traslada a habitantes de localidades lejanas, para que puedan presenciar gratuitamente diversas funciones en la ciudad de Guanajuato. Asimismo, el Proyecto Ruelas impulsa la formación de compañías de teatro para aficionados en comunidades de nuestros municipios; con ello, además, se rinde homenaje al maestro Enrique Ruelas Espinosa, promotor fundamental del Festival.

En estos 50 años, el Festival Internacional Cervantino ha servido de puente con países de los cinco continentes, y con ello ha hecho realidad nuestro objetivo de que haya “más Guanajuato en el mundo y más mundo en Guanajuato».

Dada la valía de su trayectoria, el FIC constituye un legado muy relevante cuya preservación y aliento nos proponemos no sólo mantener sino hacer crecer sumando acciones y esfuerzos en los tres niveles de gobierno para que esta magna fiesta del espíritu se prolongue durante muchos años más.

Nuestro compromiso es continuar el trabajo del maestro Enrique Ruelas y seguir promoviendo la divulgación del espíritu cervantino. Al hacerlo, honramos a las mujeres y a los hombres que han hecho de este Festival, orgullo de Guanajuato y grandeza de México. ■



FIC: Grandeza de México. Medio siglo de la fiesta del espíritu en Guanajuato

DIEGO SINHUE RODRÍGUEZ VALLEJO
Gobernador del Estado de Guanajuato



LO QUE INICIÓ COMO UNA MUESTRA ARTÍSTICA en escenarios públicos de la capital del estado de Guanajuato, hoy se ha convertido en el evento de gran formato más longevo de la entidad.

En 1972, en el marco del Año del Turismo para las Américas, se tomó la determinación de hacer de Guanajuato la sede de un festival de talla internacional como una contribución artística del país a la promoción turística. Tal decisión da cuenta, con gran claridad, de que ya desde entonces el turismo se había convertido en una actividad económica preponderante en el estado.

Los reconocimientos internacionales que la ciudad de Guanajuato ha obtenido —el de Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1988 y su designación como Capital Cervantina de América en 2005—, a la par de la proyección internacional que le ha brindado el festival, significan una gran responsabilidad en lo que respecta al turismo. Además del impacto social que el evento posee, representa una oportunidad para la mejora y el crecimiento de este destino, circunstancias que son, a su vez, detonantes de la atracción de turistas.

Si bien los grandes eventos tienen la función de atraer visitantes, también sirven como un aliado estratégico para la mercadotecnia porque permiten dar a conocer la identidad, los atractivos y las bondades de un destino a los ciudadanos residentes, a los visitantes e incluso a los inversionistas.

Guanajuato es un destino turístico por excelencia a nivel nacional e internacional. A lo largo de estos cincuenta años hemos visto cómo ha aumentado el orgullo local y el espíritu comunitario, lo que se traduce en el fortalecimiento de la imagen colectiva de la ciudad. Lo anterior también puede materializarse a favor de los ciudadanos, en el crecimiento y desarrollo de la comunidad y del sector turístico. En los últimos veinticinco años, el número de establecimientos de hospedaje de una a cinco estrellas pasó de cuarenta y ocho a ciento sesenta y ocho, lo que muestra una variación del 250%, mientras que el número de habitaciones presentó un incremento del 95%. Estos datos refieren a la infraestructura de la ciudad; sin embargo, el capital humano también ha jugado un papel importante en el funcionamiento de la cadena de valor. A este respecto, la Secretaría de Turismo del estado tiene un rol fundamental, dado que se considera que la competitividad, traducida en calidad en el servicio y satisfactor de experiencias, motiva al turista a conocer un destino o a volver a él.

Esto se ve reflejado en el Índice de Satisfacción del Visitante de Guanajuato capital, que en la última década ha presentado una evolución positiva de un punto —pasó de 7.7 a 8.7 de clasificación global—.

Actualmente, el Festival Internacional Cervantino es uno de los mayores eventos culturales de América Latina por su número de visitantes y cobertura mediática. Su consolidación en el ámbito internacional de las artes escénicas le otorga un lugar especial entre los cuatro festivales más importantes a nivel mundial en los que convergen la música, el teatro, la danza, las artes plásticas y la literatura.

A lo largo de sus 49 ediciones pasadas, este festival ha dejado un legado importante para la cultura del país. En ellas hemos recibido el talento artístico de Aguascalientes, Baja California, Campeche, Chiapas, Chihuahua, Estado de México, Guerrero, Jalisco, Michoacán, Morelos, Nayarit, Nuevo León, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Sinaloa, Tamaulipas, Veracruz, Yucatán, Zacatecas y Coahuila. Como plataforma cultural y artística hemos sido anfitriones de Alemania, Argentina, Austria, Canadá, Colombia, Chile, Cuba, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, India, Italia, Japón, Noruega, Perú, Reino Unido, Suiza, Polonia, China, Uruguay, Sudáfrica y Suecia, naciones cuyo trabajo y cultura se han compartido en Guanajuato con espectáculos de alto nivel, para disfrute de guanajuatenses y visitantes.

Es un honor saber que, dentro y fuera del país, los oriundos de Guanajuato encuentran personas que identifican al estado como sede del Festival Internacional Cervantino y se entusiasman al saber nuestro origen porque han presenciado el gran suceso artístico en algún viaje estudiantil, familiar o de pareja, o bien tienen interés de asistir a él cuando menos una vez. Ese es el posicionamiento y proyección que un evento consolidado como el Festival Internacional Cervantino da a Guanajuato.

Se ha llevado registro, durante los últimos diez años, de los mercados emisores que visitan Guanajuato capital; aquí se observa la recurrencia de visitantes al interior del estado, provenientes de León, Irapuato, Celaya y Salamanca, mientras que los visitantes nacionales provienen mayormente de CDMX, Jalisco, Querétaro y Michoacán. El principal mercado emisor del ámbito internacional es Estados Unidos, seguido por Argentina, España y Colombia. Mantener estos indicadores ha resultado un reto, pero estamos seguros de que la calidad del programa que año con año se presenta, así como el patrimonio cultural que el estado posee, la calidez de sus residentes, la competitividad y el profesionalismo del sector turístico guanajuatense, continuarán ampliando esos mercados.

Este 2022 se cumplen 50 años de “Vivir grandes historias en Guanajuato”. Deseamos que la Fiesta del Espíritu cumpla muchos años más y que nos permita seguir siendo un referente turístico a nivel nacional e internacional. ■



Las aportaciones del festival artístico al turismo: una visión desde el estado de Guanajuato

JUAN JOSÉ ÁLVAREZ BRUNEL
*Secretario de Turismo
del Estado de Guanajuato.*



LA CULTURA ES UNA PODEROSA HERRAMIENTA DE CAMBIO, pues transforma el pensamiento y otorga identidad a los pueblos y a las naciones. Hace 50 años, un grupo de mujeres y hombres tuvieron la fantástica idea de transformar una iniciativa universitaria de teatro en un festival internacional que hoy es capaz de convocar a las más diversas voces y formas de expresión cultural. Tenemos la fortuna de cosechar las semillas que, sembradas en la ciudad de Guanajuato, dieron frutos a lo largo y ancho del país. El esfuerzo sostenido durante 50 años precisa determinación, fuerza y lealtad.

El Festival Internacional Cervantino es una fiesta multicolor que alcanza a todos los sectores; a través de los años, su vocación social le ha permitido establecer alianzas con todo tipo de instituciones y empresas y, gracias a la suma de esos esfuerzos, llegar a los más lejanos rincones para alcanzar con su espíritu a millones de personas.

Por sus escenarios han transitado todas las disciplinas artísticas, originarias de muy diversas culturas del mundo, y entre sus organizadores han figurado grandes personajes, extraordinarios gestores que le dieron aliento e hicieron posible que hoy lleguemos a celebrar la quincuagésima edición. Desde la trinchera que nos corresponde, sentimos un enorme privilegio por ser parte de su historia y estamos conscientes de la responsabilidad que tenemos de sembrar las semillas de lo que será su futuro inmediato.

El Gobierno de México cuidará que el FIC sea espacio para la diversidad, que mantenga su capacidad de convocatoria y, sobre todo, que persista su compromiso de llegar a cada rincón posible, para celebrar la vida y el gozo de la cultura. ■

Festival Cervantino, espacio para la diversidad

ALEJANDRA FRAUSTO GUERRERO
*Secretaria de Cultura
del Gobierno de México*



EL FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO se emprendió como un proyecto de largo alcance tanto en sus dimensiones como en sus propósitos. Actualmente se halla indudablemente consolidado como un extraordinario festival, que cumple su objetivo de mostrar la riqueza de las artes. Igualmente ha sido escenario de nuevas propuestas artísticas en varios rubros y manifestaciones preciosas.

Un festival de esta magnitud requiere del apoyo de muchas instituciones y personas. La visión y conjunción de voluntades, la coincidencia de una política cultural del Estado mexicano que recaló en una entidad federativa y particularmente en la ciudad de Guanajuato, fueron acontecimientos que dieron pie al nacimiento del festival, que ha servido de proyección y goce de una infinita cantidad de individuos. Por maravillosa fortuna, el FIC ha resultado el encuentro cultural y artístico mexicano de mayor resonancia en el mundo.

Para dar cuenta de ello, presentamos este libro. En él participan varias instituciones con una intención clara: ver en retrospectiva la calidad de un festival artístico a través de imágenes. Se trata de un recorrido gráfico que recoge el trabajo del Cervantino mediante fotos plasmadas en las técnicas de época, y que culmina con su registro en formatos digitales de nuevas tecnologías. Es un libro que busca perpetuar las sensaciones, el asombro y la admiración ante la belleza, mostrar la amplitud de las diversas y diferentes etapas del festival, sus muy variadas artes, la interdisciplinariedad y la gran valía de las expresiones que ha albergado.

Cabe señalar que este libro no pretende ser exhaustivo. En cambio, aspira erigirse en fuente inicial para la revisión de estos primeros 50 años del festival, en estímulo para su crítica e interpretación, en veta para la construcción colectiva de una visión del mismo, y para la preservación y proyección de su historia.

El Festival Internacional Cervantino ha formado, sin duda, un vínculo muy fuerte e indisoluble con la comunidad artística internacional y con el público nacional. Son varias ya las generaciones que han crecido a la par de este proyecto, gracias al cual se han ensanchado relaciones diplomáticas, culturales, sociales e aun políticas. Se han creado cercanos lazos entre realidades artísticas muy diversas que representan el pensamiento y sentir de numerosos países, pero que igualmente comunican con los nervios de nuestras sociedades y ciudadanos debido a la enunciación universal del arte.

En este sentido resulta primordial la variada riqueza de cada conducción, de la propuesta de cada director o directora de un festival, fincada en su entendimiento de la naturaleza de estas relaciones mencionadas y su alcance programático. Esto redundará en la apuesta por múltiples estéticas y maneras expresivas que aportan beneficios, intangibles pero invaluable, en la sensibilidad y el desarrollo existencial de todos.

Desde Guanajuato entendemos que todo esto ha permitido que el Cervantino –como cariñosamente lo llamamos– sea una verdadera fiesta de las artes, una celebración de la emoción y de la identificación en la experiencia rica del arte entendido como apreciación de la vida, del mundo y del ser humano; pero también pensado como intelecto, como flujo compartido de formas y contenidos que ensanchan el caudal de lo dado por la naturaleza. Por ello, debemos seguir siendo un referente obligado de celebración y comunión entre los países. Fiesta colectiva desde las artes para nuestro entendimiento.

Inaugurado el 29 de septiembre de 1972 en la plazuela del Quijote, en Mineral de Cata, Guanajuato capital, con el propósito de impulsar la afluencia de visitantes, no se sabía aún del alcance que tendría en el turismo cultural del país. Desde el gobierno del estado celebramos que, desde su inicio el 12 de octubre de 1972 –día en que se instituyó el patronato del primer festival, y cuya presidencia asumió la actriz Dolores del Río– la ciudad de Guanajuato haya sido el nicho sin interrupción de este magno evento, enmarcado por su belleza y su conjunto arquitectónico, que sirven de escenario y fondo de las artes que se proyectan en él. El entonces presidente de la república Luis Echeverría, decretó la creación del festival en la ciudad de Guanajuato en homenaje a Miguel de Cervantes Saavedra, en recuerdo de la escenificación de los *Entremeses cervantinos* del Teatro Universitario; desde entonces hemos sido honrados con el emblema de ese magnífico y distinguido artista de las letras. Tal emblema es el que buscamos mantener digno y fuerte –sociedad, estudiantes, funcionarios y vecinos– con las acciones que emprendemos desde el gobierno del estado en el ámbito de la cultura.

El Festival contó desde sus inicios con el trabajo y talento de muchas personas que conviene recordar: además de la ya citada Dolores del Río, con Manuel M. Moreno, Enrique Cardona Arizmendi, Óscar Urrutia, Rodolfo Echeverría, Fernando Macotela, Armando Olivares, Eugenio Trueba, Isauro Rionda, Enrique Ruelas, Luis H. Ducoing, Carlos Gaona, Miguel Sabido, Jorge Pantoja Merino y Antonio López Mancera. Todos ellos personifican en su obra y acciones una etapa trascendental del propio festival en su origen y han beneficiado con su manto creativo a los guanajuatenses todos.

El Festival Internacional Cervantino existe gracias a la suma de esfuerzos en todos los niveles de gobierno, que confluyen en una estrategia de promoción a gran escala de la cultura y el arte, e instituyen asimismo el punto de confluencia del arte multidisciplinario más importante de México, y una auténtica y cabal expresión de amor a la cultura universal. ■



Cincuenta años del Festival Internacional Cervantino

MARÍA ADRIANA CAMARENA DE OBESO
Directora general
Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato



MI HISTORIA ES CASI PARALELA A LA HISTORIA de este festival: me unen a él un sinnúmero de anécdotas, experiencias magníficas y personas extraordinarias que llegaron a mi vida desde muy temprana edad.

Como yo, hay un gran número de mujeres y hombres cuyas vidas se han transformado gracias al Cervantino. Guanajuato ha sido testigo de la evolución de un fenómeno que ha transformado la vida de muchas personas e instituciones, de una ciudad y, me atrevo a decir, del país.

Hace 50 años se instituyó en México un festival único. Desde su planeación se buscó que fuera un espacio en el que los más grandes artistas y compañías pudieran encontrar eco en el público nacional y lograr proyección internacional. Un festival que emulara los grandes sucesos culturales de otras latitudes, que siguiera el ejemplo de los países que atendían la generación de empleo, que se preocupara por el engrandecimiento de su bagaje cultural y diera proyección al país. Como resultado de esa propuesta se creó el Festival Internacional Cervantino y, gracias a la determinación de los involucrados, se han logrado sostener las ideas que le dieron vida durante medio siglo.

Sin la voluntad y la disposición de la gente de Guanajuato esto no hubiera sido posible: abrieron sus casas, habilitaron los espacios públicos, desarrollaron servicios especializados, se comprometieron y transformaron sus vidas para recibir, año con año, con la misma algarabía, al público ávido de disfrutar su magnífica ciudad, su cálida hospitalidad. Nuestra gratitud es inmensa; gracias por hacer de su ciudad la casa del Cervantino, gracias por hacer inolvidables las visitas de artistas y público.

Se dice que un festival cultural es un paréntesis, una pausa en la cotidianidad para celebrar el arte y el espíritu humano; en síntesis, la vida. Asistir a un festival implica reunirnos en un tiempo determinado y un espacio definido para conmovernos con los extraordinarios talentos de artistas que, en el ejercicio de su destreza, generan productos culturales que reflejan quiénes somos, qué soñamos y las causas de aquello que aqueja a nuestra conciencia.

El Festival Internacional Cervantino ha llegado a su edición 50. Decirlo es sencillo, pero mantener una política pública de estas dimensiones, coordinar y sumar esfuerzos en todos los órdenes de gobierno, hacer alianzas con instituciones privadas nacionales e internacionales, es excepcional.

Excepcional es también celebrar 50 años en un contexto de pandemia y guerra. Conmemoramos, además, la constancia de un esfuerzo público que ha trascendido los cambios de visión y de perspectiva de las administraciones, gracias a la fortaleza de su vocación.

Reunir a creadores de diferentes partes del mundo es uno de los desafíos que año con año ha ido superando cada gestión. También brindar la posibilidad de que los artistas formulen su visión del mundo y de esa manera, compartiéndola con los públicos, se creen los cimientos para el diálogo intercultural y los encuentros que sobrepasan cualquier tipo de frontera. A través de estos intercambios hemos tenido la oportunidad de conectar y conectarnos con diferentes culturas y así lograr un mejor entendimiento de nosotros mismos y de los demás, a la par de reflexionar sobre el valor de la solidaridad y formar nuevos criterios sobre el otro.

Ser parte de este proyecto y tener la oportunidad de celebrar los logros y retos del Festival Internacional Cervantino es un privilegio excepcional que comparto con un equipo extraordinario de profesionales que dejan mucho más que sus horas de sueño y su corazón para que, durante diecinueve días, la ciudad de Guanajuato y los más lejanos rincones del país se llenen de luz y de arte.

Queda aquí el testimonio del esfuerzo extraordinario de miles de personas que durante estos años han dejado huella en los escenarios, en los escritorios, en las calles, en los corazones de tanta gente que ha tenido la fortuna de disfrutar la fiesta del espíritu.

Larga vida al Festival Internacional Cervantino. ¡Viva Guanajuato, viva la fiesta de la cultura! ■

El privilegio de lo excepcional

MARIANA AYMERICH ORDÓÑEZ
Directora general
Festival Internacional Cervantino



EL FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO, “la Fiesta del Espíritu”, uno de los eventos pluriculturales más importantes de Latinoamérica, cumple este año medio siglo de existencia. El FIC es y ha sido siempre un homenaje a la creación humana y al arte en todas sus expresiones.

En Guanajuato capital estamos muy orgullosos de ser la casa de un festival tan relevante en el mundo, un evento que cada año, desde 1972, pone en los ojos del planeta a nuestra Ciudad Patrimonio. Se trata de un suceso que es parte ya de todos los guanajuatenses. De alguna forma ha marcado nuestra vida, que está salpicada de anécdotas inolvidables y momentos vividos gracias a él.

El Cervantino es un pretexto para la convivencia y la hermandad entre pueblos mediante el arte, un espacio para la comunión de la humanidad entera, una oportunidad que año con año tiene Guanajuato para abrazar a todas y todos en un gesto de amor y solidaridad, a través de la creatividad y el ingenio que impregnan todos los espacios de nuestra ciudad, desde los grandes recintos hasta las calles.

En 1952 se fundó el Teatro Universitario bajo la dirección del maestro Enrique Ruelas Espinosa. Su debut el 20 de febrero de 1953, con la puesta en escena de *Entremeses cervantinos: Mundo imaginario y realidad de su mundo*, fue posible gracias a la participación de los vecinos de esta ciudad y de un grupo de destacados guanajuatenses que contribuyeron con su talento y creatividad a llenar de magia la antigua plazuela de San Roque y la ciudad entera. Ese acontecimiento marcaría en muchos sentidos el renacimiento de la vida cultural de la ciudad, rindiendo un vital tributo a la obra de Cervantes.

Veinte años después, en 1972, se celebró la primera edición del Festival Internacional Cervantino en los recintos culturales de esta ciudad, en sus magníficos teatros y en sus hermosos escenarios naturales, plazas y calles. En 1988, la ciudad de Guanajuato –y sus minas adyacentes– fue incorporada a la lista del Patrimonio Cultural de la Humanidad de la UNESCO en reconocimiento a su excepcionalidad. Para honrar y mantener tal distinción, nos ocupamos de manera permanente de su seguridad, conservación y desarrollo.

En reconocimiento a esa continua e incansable labor en pro de las artes y de la cultura en general, y por la sostenida actividad cervantina que convoca a lo mejor de todas las expresiones artísticas y culturales, en el año 2005 nuestra ciudad fue designada Capital Cervantina de América. Guanajuato es el lugar donde la obra del inmortal Miguel de Cervantes Saavedra ha establecido un hogar privilegiado.

El Festival Internacional Cervantino ha transformado sin duda a Guanajuato y a México y marcó un punto de inflexión en la vida cultural de la ciudad, así como en la manera de vivir la experiencia de estar en esta joya colonial de América. ■

Guanajuato, la casa de “la Fiesta del espíritu”

ALEJANDRO NAVARRO SALDAÑA

Presidente municipal

de Guanajuato

Capital Cervantina de América

Cuna iberoamericana de Cervantes



CUESTA TRABAJO –si no es que resulta imposible– encontrar en la historia de la cultura mexicana moderna un acontecimiento tan ejemplar, tan lleno de entusiasmo y tan exitoso en todos los aspectos como el establecimiento del Festival Internacional Cervantino en 1972, hace ahora medio siglo.

Realizado, en su primera edición, del 29 de septiembre al 17 de octubre de aquel año, el Festival Cervantino no tuvo un comienzo sencillo ni surgió espontáneamente, fue resultado de un largo proceso de gestación. Como lo han señalado los diversos actores individuales e institucionales que protagonizaron su génesis y sus primeros años, así como las personas que lo han dirigido, el FIC (como ahora lo llamamos, poniendo en ello una nota de cariño) comenzó a preparar su surgimiento cuando nadie concebía siquiera la posibilidad de su existencia. Ese inicio inadvertido pero seguro ocurrió con el estreno de una sencilla elaboración escénica, titulada en su momento *Presentación de los célebres tres entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, su mundo imaginario y la realidad de su mundo* –tal como se lee en el programa original–. Esta presentación se llevó a cabo el 20 de febrero de 1953 en la Plazuela de San Roque, en ocasión de la II Asamblea Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, el “congreso de rectores”, como se llamó a dicha reunión en la prensa de la época.

La agrupación de aficionados que estuvo a cargo de esa histórica función ni siquiera tenía nombre entonces; había sido fundada en la Universidad apenas unos meses atrás, en marzo de 1952, gracias a la iniciativa del rector Antonio Torres Gómez.

Creado por el talento del maestro Enrique Ruelas Espinosa –quien además dirigía el grupo– y del abogado y escritor Armando Olivares Carrillo –quien tuvo la idea de fusionar tres piezas cortas de Miguel de Cervantes y añadirles un prólogo y un epílogo que él escribió y recitó–, ese espectáculo escénico original tuvo una resonancia inesperada, que comenzó a percibirse desde el día siguiente. La muy favorable impresión de los rectores asistentes, de los invitados especiales y de las más de trescientas personas que presenciaron la función se debió a la extrañeza y al deslumbramiento surgidos de un hecho puntual: la novedad de ver representadas piezas del teatro clásico del Siglo de Oro español en un espacio al aire libre, teniendo como actores principales y de reparto, técnicos y responsables del vestuario y la iluminación a voluntarios –amas de casa, sastres, profesores– de la sociedad capitalina, quienes encontraron en esa convocatoria la posibilidad de adentrarse –como si estuvieran jugando, pero con una gran seriedad– en el conocimiento de la obra cervantina, canalizar su creatividad y convivir con sus semejantes.

El efecto artístico y social, ya se sabe, fue esplendoroso. La sociedad local y el sector especializado de la crítica teatral de los estados y de la Ciudad de México celebraron la originalidad del espectáculo, la frescura de sus actrices y actores y, especialmente, el emocionante efecto de ver en escena a casi un centenar de figurantes, además de caballos, burros y hasta perros de aparición espontánea y ocasional.

Vinieron enseguida dos décadas de exitosas funciones ininterrumpidas hasta que “alguien” “propuso que se extendiese la actividad del Teatro Universitario para que se integrara un verdadero festival, quizá no con las pretensiones de que fuera internacional, sino más bien regional”, según contó en una entrevista del 2001 el maestro Eugenio Trueba sin señalar quién fue esa persona (o si fueron varias a la vez). Lo importante aquí es que “esa idea la recogió el presidente Luis Echeverría, quien se sentía bastante vinculado a Guanajuato, porque había permanecido aquí durante algún tiempo [...], hizo amistades con muchas personas [...] y le tenía cariño a la ciudad”, como recordó Trueba en esa misma entrevista, recogida en el libro *Eugenio Trueba Olivares, el último humanista*, de Luis Miguel Rionda y Luis Ernesto Camarillo.

Así las cosas, la concurrencia de un movimiento local, de la voluntad del gobierno federal y de la condición universal de Cervantes dio paso a una decisión que tuvo su primera manifestación en febrero de 1971, con la designación de Guanajuato como “Vértice cervantino de América” por parte del Departamento Federal de Turismo y, pocos meses después, en octubre del mismo año, con la constitución de un comité organizador y de un patronato –presididos respectivamente por Rodolfo Echeverría y por la actriz Dolores del Río–, a quienes se les encargó preparar la primera edición del FIC.

El comité federal –en el que participaban también “Cantinflas”, Rafael Gaona, Miguel Álvarez Acosta, Gloria Caballero y Héctor Azar– trabajó al lado de un comité estatal que el gobernador de Guanajuato Manuel M. Moreno constituyó para tal efecto, en el que figuraron dos universitarios distinguidos: el rector Enrique Cardona Arizmendi y el maestro Enrique Ruelas.

Inmenso fue el trabajo de ambos equipos en el lapso de once meses. La federación dispuso los recursos para integrar un programa con más de cien espectáculos a cargo de grupos y solistas de catorce países. El estado auspició obras de remodelación en las plazas de Cata, Mellado y San Roque y creó un nuevo sistema de iluminación de monumentos y edificios. La Universidad estableció cuadrillas de estudiantes para remozar barrios y limpiar la Presa de San Renovato y, claro, hizo una propuesta para señalar cuáles de sus grupos y artistas podían sumarse al encuentro, misma que recibió una valoración muy favorable del Arq. Óscar Urrutia, primer director del festival, como lo muestra el hecho de que sesenta y tres de las ciento dieciocho presentaciones del primer FIC estuvieron a cargo de nuestra institución, alternando con los espectáculos de Nati Mistral, Enrique Morente, la Royal Shakespeare Company, el grupo de Coros y Danzas de España y el Slunicko de Marionetas, de Checoslovaquia, entre otros.

Medio siglo de una tradición que mira al futuro

DR. LUIS FELIPE GUERRERO AGRIPINO
*Rector General
de la Universidad de Guanajuato*

De esa manera, la presencia de la Universidad de Guanajuato en el FIC, desde su gestación remota y a partir de su primera edición, quedó signada por tres rasgos característicos: una rica variedad en la que conviven la música, el teatro, la danza y las artes visuales; una cantidad significativa de actividades que ha llegado a constituir un programa autónomo dentro del programa; y, por supuesto, una calidad refrendada por la entusiasta respuesta del público general y de la crítica.

Ese tipo de participación y ese nivel de compromiso en la preparación y ejecución del festival no sólo se han conservado a lo largo de medio siglo sino que se han ampliado, respondiendo a necesidades específicas y a la puesta en marcha de nuevos proyectos. Por citar unos ejemplos, la participación universitaria se ha extendido mediante la creciente puesta a disposición de sedes (la incorporación de la Escalinata marcó un antes y un después), el desarrollo de programas concurrentes de impacto social (como el Proyecto Ruelas), la adopción a su cargo de franjas completas del programa de actividades (el caso concreto de los ciclos de cine), así como por medio del aprovechamiento académico de distintos contenidos del programa bajo la forma de talleres, clases magistrales y funciones comentadas por personal docente de la institución.

En los hechos, dada su intensidad, amplitud y variedad, la presencia de nuestra casa de estudios en el Festival Cervantino constituye uno de los capítulos más nutridos y luminosos en la historia de su aportación cultural durante el siglo XX y lo que va del XXI.

Tan es así, y tal relevancia se le atribuye a esa contribución cincuentenaria en nuestra comunidad académica y administrativa, que hace pocos meses se dio a conocer el libro *La UG a escena. 50 años de universitarios en el FIC* (Universidad de Guanajuato, colección Conmemoraciones, 2021; realizado bajo la coordinación de la maestra en Letras Diana Alejandra Espinoza Elías), cuya gozosa lectura y consulta recomiendo con amplitud y me releva de la imposible tarea de compendiarla en unos cuantos párrafos.

Concluyo con un apunte necesario. La Universidad de Guanajuato ha sido parte del FIC desde la definición de sus antecedentes y su instauración formal; ha participado sin falta en sus cuarenta y nueve ediciones hasta 2022 y ha acompañado su proyecto en los momentos de dificultad. Hoy, al conmemorar su primer medio siglo de vida, nuestra comunidad se compromete a seguir colaborando en su balance de logros y retos, en su evaluación objetiva, en la revisión autocrítica de nuestra participación y, sobre todo, en elaborar propuestas novedosas de conceptualización, programación, financiación, gestión, acercamiento al público y promoción, a fin de garantizar su engrandecimiento perdurable. Larga vida al Festival Internacional Cervantino de Guanajuato. ■









LA POBLACIÓN DE GUANAJUATO ha gustado desde hace mucho tiempo de las expresiones artísticas. En el *Rasgo breve de la grandeza guanajuatense* —extraordinaria crónica publicada con motivo de la dedicación del magnífico templo de la Compañía de Jesús, en 1765— quedó testimonio de cómo, para celebrar tan gran acontecimiento, el Ayuntamiento, junto con las autoridades eclesiásticas y los vecinos principales, organizó la representación de comedias y dramas y la lectura de composiciones poéticas en la Plaza Mayor y en la plazuela de San Pedro de Alcántara. Destacaron también las orquestas y coros que participaron en las ceremonias litúrgicas, provenientes de otras ciudades de la Nueva España.

Referiremos, igualmente, la temprana presencia de un corral de comedias que, a la manera del legendario Corral de la Pacheca en Madrid, haría las delicias de los guanajuatenses aficionados a disfrutar de las representaciones artísticas desde fines del siglo XVIII.

Fue en 1788 cuando los empresarios don Miguel Zendejas y don Francisco Hernández solicitaron al Ayuntamiento de la ciudad la licencia para poner en funcionamiento el corral de comedias que se ubicó en la antigua casa del bachiller Juan Camacho. La construcción comenzó en enero y se inauguró en abril de ese mismo año, estrenándose el coliseo con la presentación de la tragedia *Andrómaca* a cargo de la actriz guanajuatense Marcela Elizondo, como dejó consignado don Mariano Villaseñor primero y don Agustín Lanuza después.

El Corral de Comedias que también era conocido como el Teatro de Guanajuato, fue el escenario donde se presentaron artistas reconocidos como la cómica Antonia Cervantes en 1830, el mundialmente famoso pianista Henri Herz acompañado por el violín de Franz Cohen en 1849, la compañía de Manuel Fabre hacia 1857, la compañía de ópera Maretzek que presentó *La traviata* en 1861, o el gran pianista Ricardo Castro en el año de 1902.

Cabe referir, antes de avanzar más, que en Guanajuato ya se había fundado en 1856 la Sociedad Filarmónica Guanajuatense y también la Academia Guanajuatense de Literatura, instituciones que dan cuenta de la pasión y emoción que ha mostrado siempre la sociedad guanajuatense por el cultivo de las artes.

El Teatro de Guanajuato fue un espacio visitado por personalidades distinguidas como el presidente de la República Benito Juárez, don Santos Degollado y Guillermo Prieto. También acudieron a las funciones que se ofrecían ahí don Miguel Miramón y don Luis G. Osollo.

El espacio que, luego del inicio de la construcción del magnífico Teatro Juárez, comenzó a ser conocido como el Teatro Principal, se convirtió hacia 1914 en un cine, hasta que un incendio lo consumió a principios del año 1921. La primera restauración del espacio ocurrió en 1955: el recinto fue reinaugurado el 16 de septiembre de ese año por el gobernador José Aguilar y Maya, para dar inicio a una nueva etapa de su existencia. Luego, en 1957, el gobernador Jesús Rodríguez Gaona encomendó a la Universidad de Guanajuato la administración del teatro.

La construcción del Teatro Juárez inició hacia 1872 como una de las más importantes y ambiciosas decisiones del gobernador Florencio Antillón. Las aportaciones estatales y municipales fueron decisivas para la empresa, el proyecto pasó por varias etapas antes de ser concluido y, luego, formalmente inaugurado el 27 de octubre de 1903. La apertura contó con la asistencia del presidente Porfirio Díaz y se representó en el recinto la ópera *Aida*, de Giuseppe Verdi, a cargo de la Compañía Ettore Drog de Italia, bajo la dirección de Napoleón Sieni y Giorgio Polaco.

Desde entonces —aunque lamentablemente ha pasado por momentos de abandono— el gran Teatro Juárez ha sido escenario de muchos de los más importantes eventos que registra la historia local; es uno de los foros culturales más importantes de la República mexicana y del Festival Internacional Cervantino.

La estela de destrucción que dejó la inundación de 1905 y los efectos de la última gran revolución paralizaron en gran medida las actividades culturales de nuestra ciudad, aunque no faltó oportunidad para que eventualmente hubiera alguna audición de nuestra gloriosa Banda de Música del Estado, alguna velada cultural, alguna zarzuela o concierto de los que organizaba la Sociedad de Conciertos de Guanajuato que funcionaba con el apoyo económico del público.

Llegó así el año de 1938 y un grupo de jóvenes entusiastas, entre los que se encontraban Enrique Ruelas, Alicia Barajas, Eugenio Trueba y Estela Oyanguren, comenzó una aventura teatral con el montaje, en el Teatro Juárez, de *Cuadrigémino*, escrita por Pedro Muñoz Seca, y luego vinieron otros montajes.

No podemos dejar de referir el legendario Estudio del Venado donde participaban Armando Olivares, Eugenio Trueba, Luis Pablo Castro, Enrique Ruelas, Manuel Ezcurdia, José Guadalupe Herrera, Luis García Guerrero, Manuel Leal, Salvador Lanuza, Jesús Villaseñor y Josefina Zozaya, por referir algunos de sus más entrañables personajes.

Hacia 1952 se decidió la conformación de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, que tuvo su primera presentación el 25 de abril de 1952 y que se ha convertido en una institución robusta y de primera calidad en el ámbito musical mexicano.

Ese mismo año se fundó también el Teatro Universitario, con la dirección del maestro Enrique Ruelas; la compañía debutó el 20 de febrero de 1953 con la presentación, en la plazuela de San Roque, de *Entremeses*

Los guanajuatenses, las artes y el Festival Internacional Cervantino

JOSÉ EDUARDO VIDAURRI ARÉCHIGA
Cronista municipal de Guanajuato

cervantinos. Mundo imaginario y realidad de su mundo, con un elenco que, desde esa primera vez, contó con la participación entusiasta de los vecinos de nuestro amado Guanajuato.

En el Teatro Universitario los *Entremeses cervantinos* llegaron a las cien representaciones en 1955, y fue ese el momento propicio para iniciar el montaje de otras notables representaciones como los pasos de Lope de Rueda que se representaron en la Plazuela de Mexiamora. En 1963 se llevó a cabo la puesta en escena de *Yerma*, de Federico García Lorca, en la rinconada de San Matías; de igual forma se montó el *Retablillo jovial* de Alejandro Casona. La vida cultural de la ciudad se incrementó significativamente con la fundación de otras empresas artísticas y así pasaron algunos años.

Luego, en 1972, llegó el Festival Internacional Cervantino. Múltiples versiones existen de su origen, y es probable que todas tengan algo de cierto, porque es indudable que el Festival Cervantino es una realidad. Los *Entremeses cervantinos* eran ya un montaje con reconocimiento en múltiples países y el festival era la oportunidad para incorporar la presencia de artistas de otras latitudes en la construcción de una verdadera fiesta del espíritu que sólo podía tener por sede la ciudad de Guanajuato.

La primera edición ocurrió del 29 de septiembre al 28 de octubre de 1972 y contó con la participación de trece artistas de trece países, entre los que figuraron Pilar Rioja, el Ballet Folclórico de Guatemala, el Coro de Madrigalistas del INBA y la Rondalla Santa Fe, por referir algunos.

Luego, en 1973, no hubo Festival Cervantino, así que la segunda edición ocurrió en 1974 con la presentación del montaje teatral de *La ilustre fregona* bajo la dirección de Carlos Gaona, con la participación de la Orquesta Sinfónica, el Ballet, el Coro y la Estudiantina de la Universidad; también se presentaron la bailarina y crotalista Sonia Amelio y compañías de teatro de la República Checa, de París, de Italia y de Nueva York.

En 1975, durante el tercer Festival, destacó la presencia de Paco de Lucía y la visita de la reina Isabel II y el duque Felipe de Edimburgo. Después, en 1976, se presentó Joan Manuel Serrat, el Trío Yuval de Israel y la Compañía Nacional de Ópera.

Podríamos recordar a muchos de los grandes artistas que han estado en nuestra ciudad para participar en el Festival Cervantino en sus distintas ediciones: Hermilo Novelo y la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, Guadalupe Trigo, B. B. King, Chabuca Granda, Janos Starker, Ella Fitzgerald, Claudio Arrau, Rudolf Nureyev, Jorge Federico Osorio, Leonard Bernstein, la Camerata Punta del Este, Susana Rinaldi, Guillermo Briseño, Eduardo Mata, Narciso Yepes, el Teatro Mali de Moscú, Lucha Villa, Luciano Berio, Kronos Quartet, Phillip Glas, Oscar Chávez, Alicia de Larrocha, Willie Colón, Pina Bausch, los Leones de la Sierra de Xichú, Conlon Nancarrow, Kurt Pahlen, los Tigres del Norte, Chavela Vargas, Poncho Sánchez, Jordi Savall, Ricardo Mutti y la Orquesta Sinfónica de Chicago, Arvo Pärt, Celia Cruz, y una larga y emocionante lista de artistas.

En 2020 la situación se tornó distinta, la epidemia de la COVID-19 nos movió a definir nuevas formas de organización; el Comité Organizador del FIC diseñó una programación que exploró nuevos formatos y plataformas que nos permitieron disfrutar de una serie de excelentes eventos artísticos. La fiesta virtual de la cultura representó una oportunidad para enlazarlos a través de las redes sociales para poder seguir construyendo juntos el espacio que nos ha mantenido unidos desde 1972.

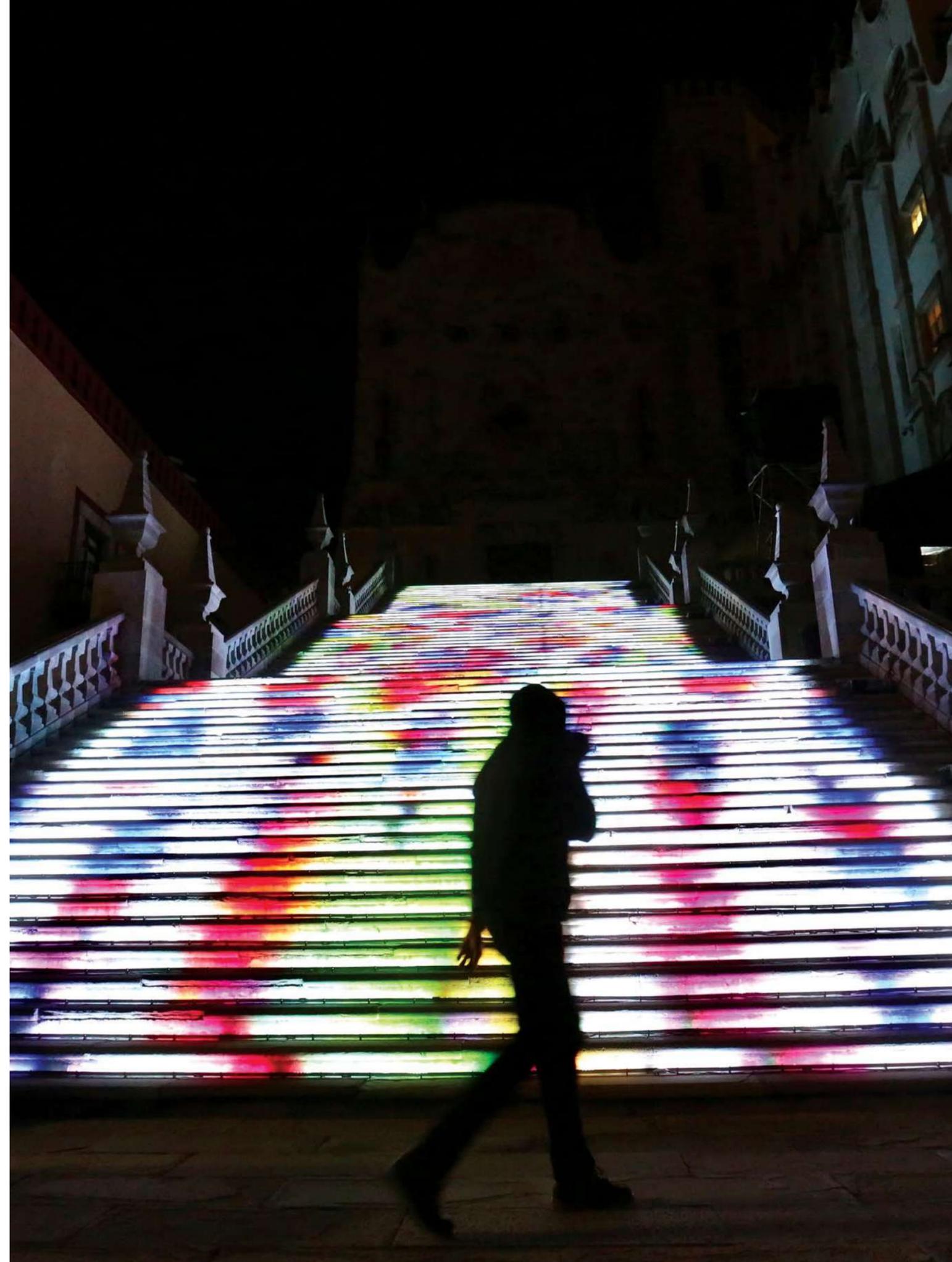
Los guanajuatenses, prácticamente todas y todos, hemos sido parte del Festival Internacional Cervantino de una manera o de otra, como público, con nuestra presencia en las plazuelas, teatros, exposiciones, en la dinámica actividad callejera que se despliega año con año, como artistas, o como espectadores de la transformación que experimenta la ciudad durante los días de la fiesta cultural.

El Cervantino es ya una tradición guanajuatense que a lo largo de cinco décadas se ha fusionado con la ciudad y con la gente, un festival que está profundamente arraigado a esta tierra que celebra jubilosamente las expresiones culturales desde hace siglos.

Guanajuato –nuestra ciudad y sus minas adyacentes– fue incorporada a la lista del Patrimonio Mundial el 9 de diciembre de 1988, confirmando así su valor excepcional. En el año 2005, la UNESCO otorgó a Guanajuato el título de Ciudad Cervantina de América, con base en la fuerte tradición y arraigo que cultiva en torno a la obra del genio de la literatura española Miguel de Cervantes Saavedra a través de diversas actividades y manifestaciones artísticas.

En Guanajuato estamos profundamente orgullosos de celebrar el primer medio siglo de vida del festival cultural más importante de América Latina y uno de los más destacados del orbe. El Festival Cervantino es de todas y todos los mexicanos, Guanajuato es su casa.

¡Larga vida al Festival Internacional Cervantino! ■









LA EXTENSIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO a los municipios guanajuatenses, que ha sido considerada una forma de descentralizarlo, no admite ser tomada a la ligera, menos como fruto del azar o sólo como concesión. Visto desde el propio Festival, los espectáculos en los municipios pueden constituir una estrategia de difusión, de participación a otros de las virtudes de su programa. Visto desde la sensibilidad cultural estatal puede considerarse como la colocación de otra pieza, como un siguiente paso –aunque no siempre se articule con esas miras– en la generación de un estado de cosas artístico y cultural diferente y abarcador.

Cabe otorgarle mérito al influjo de la política federal de descentralización de la cultura, y también a la estatal, a la propia política en materia de cultura emprendida por entidades gubernamentales, a la emergencia en los municipios de iniciativas locales orientadas a allegarse espectáculos del FIC, y a una muy reciente coordinación interinstitucional. La confluencia de todo ello acabó por configurar una suerte de conciencia, un darse cuenta (por parte de ciudadanos y autoridades guanajuatenses) de que era casi casi un derecho presenciar espectáculos del festival sin tener que trasladarse a la ciudad de Guanajuato, de que era posible apropiarse desde sus localías del Internacional Cervantino; adquirió fuerza la idea de que este tenía poco más o menos el deber de esparcir sus maravillas por los municipios guanajuatenses, además de incluir a artistas locales en su programación. En este vaivén –y pugna, sí– también el Festival optó por ofrecer un flanco pedagógico y social años después de que propugnara que su cometido era realizar un programa artístico de primer nivel.

Es indispensable reconocer que el Festival Internacional Cervantino no fue concebido en sus primeros años para cumplir otras funciones aparte de las inherentes a su condición de evento artístico en una sede específica. Su cometido es ofrecer en la ciudad de Guanajuato una programación articulada de espectáculos y sucesos, referidos entre los mejores, de las diferentes expresiones artísticas. No obstante, su vínculo germinal con lo turístico merma la contundencia de esa idea. Por razones que no tiene caso revisar aquí, también ha compartido parte de su programación con otras ciudades y regiones del país, como la Ciudad de México y Monterrey. De igual modo, a través de convenios específicos de colaboración, varias entidades han fungido como sedes de eventos cervantinos en algunas ediciones del festival.

Las primeras noticias acerca de la presencia del FIC en otras ciudades o municipios distintos de Guanajuato capital datan de los años ochenta. El gobernador Enrique Velasco Ibarra declaró en su cuarto Informe de Gobierno su intención de extender actuaciones y audiciones a otras ciudades, pero sería hasta la creación del programa FIC en los municipios que esta idea se haría tangible. Un momento especial, quizá de careo, puede situarse entre 1995 y 1999, con el festival Cervantes en Todas Partes. En un tercer momento se creó el programa Cervantino para todos, que realizan de forma conjunta el Gobierno del Estado de Guanajuato y el Festival Internacional Cervantino desde 2013.

FIC EN LOS MUNICIPIOS

¿Qué impidió o desestimó la presencia del Internacional Cervantino en los municipios guanajuatenses desde sus inicios? Sin duda había carencia de infraestructura, de recintos apropiados, acordes a los requerimientos de las puestas en escena cervantinas, a lo que habría que añadir la falta de servicios de logística y avituallamiento. Otro impedimento fue la falta de administradores de los asuntos de cultura –y de presupuestos suficientes para tal efecto–, de funcionarios en quienes confiar la gestión y realización de estos actos. Huelga referirse a la precariedad sensible del público, en cuya cotidianidad los espectáculos artísticos cervantinos tendrían más bien la pinta de *rara avis in terris*. ¿De qué manera contribuyeron estos hechos a hacer del Cervantino en Guanajuato capital un hecho centralizado?

En 1973, el gobernador saliente Manuel M. Moreno refirió que, con motivo de la realización de la primera edición del festival, en la ciudad de Guanajuato se dispuso la reconstrucción del Teatro Juárez, del Teatro Principal, y la remodelación de las plazuelas de Cata, de San Fernando y de San Roque. ¿Cómo eludir la idea de que en los demás municipios no había la infraestructura pertinente si la propia ciudad sede requirió intervenciones en los recintos para las artes escénicas?

Cabe registrar la reconstrucción del Teatro Doblado, en León, en 1979. Ese mismo año se inauguró el Teatro Miguel de Cervantes en Guanajuato capital, y el Museo del Pueblo de Guanajuato (habilitado en la otrora casa del Marqués de Rayas). En Celaya se adquirió la Casa del Diezmo, sitio dedicado a las artes (desde 1987 aloja el Archivo Municipal). En este lapso iniciaron también las gestiones para habilitar como museos las casas de Hidalgo y Juárez en San Felipe, la de Allende en San Miguel y la del Doctor Mora en Comonfort. Es pertinente interpretar, con ese breve listado a la vista, que estaba en marcha un proceso –quizá no articulado, dispar– orientado a establecer o habilitar instalaciones culturales en los diferentes municipios y, por ende, su infraestructura estaba en ciernes.

De acuerdo con los informes de gobierno de 1973 a 1977, en Guanajuato tuvieron lugar más de mil actos artísticos programados, cuya nómina incluye: audiciones de música popular y clásica; exhibición de películas; teatro clásico y experimental; exposiciones de pintura, grabado y fotografía; danza; poesía; y conferencias sobre temas de historia, antropología y arte, realizadas en diversos municipios del estado. Esa actividad puede señalarse como un primer empeño por descentralizar el goce de los bienes artísticos y culturales

Descentralización: búsqueda tenaz

JORGE OLMOS FUENTES

y llevarlos a los habitantes de ciudades y localidades, muchas de ellas en condiciones desfavorecidas. ¿Es dable pensar que de esta manera se dejó establecido un precedente sensible y que se percibirían como bienhechores, tiempo después, a los espectáculos del Festival Internacional Cervantino?

Años más tarde, cobró forma en Guanajuato el programa de descentralización cultural que impulsó la Federación. La Dirección General de Cultura (1986) acabó por hacerse cargo de, y operar en la entidad, los programas de Culturas populares, Red estatal de bibliotecas, Rincones de lectura, Enseñanza Artística, Producción audiovisual y Promoción y vinculación (esta abarcaba relaciones con casas de la cultura, programas estatales relativos a conciertos, presentaciones de danza y teatro, exposiciones y conferencias). La mayoría de esos departamentos aglutinaba las correspondientes entidades municipales, así como las dependencias estatales estaban agrupadas en organismos nacionales. El flujo de esas iniciativas ha sido evidente para abrir caminos en los municipios y en sus comunidades, aun con sus asimetrías, en lo que respecta al conocimiento y las expresiones culturales-artísticas, mediante actividades de sensibilización y especializadas.

Unas cuantas cifras dan pie a otra observación necesaria: de 1965 a 1985 se abrieron en el estado once casas de cultura, mientras que de 1989 a 1994, dieciocho. ¿En qué radica la importancia de este dato? En que las casas de la cultura, a la vez centros de confluencia de los interesados en las manifestaciones artísticas e instituciones formativas en materia de arte y cultura, comenzaron a constituirse en los municipios cada vez más como la instancia de conexión, gestión y facilitación de condiciones para allegar a las poblaciones manifestaciones culturales tanto de la entidad como de fuera de ella. Además, estos recintos hacían las veces de enlace con la instancia estatal correspondiente a fin de poder concretar un programa municipal. No será sino hasta 1992 que exista una casa de la cultura en cada uno de los cuarenta y seis municipios. Estas casas recibieron el mayor presupuesto otorgado a un estado de la república para una efectiva descentralización cultural.

Más aún: desde mediados de 1987, se incidió en la capacitación teórica y práctica de los funcionarios de las casas de la cultura, para formarlos en la promoción cultural en su amplitud y diversidad, y posibilitar la coordinación de sus acciones: de los elementos conceptuales a los museográficos, de la apreciación de las artes y su didáctica a la metodología de atención a las culturas populares, de la organización de festivales culturales a la administración cultural. De este modo comenzaban a emerger otros interlocutores en el escenario municipal cuyo quehacer se orientaba hacia, y propugnaba por, lo cultural y artístico.

Tales sucesos dan cuenta del hecho de que no había en las ciudades guanajuatenses sino una dinámica de alguna forma incipiente pero en crecimiento, dispar por supuesto, asimétrica, en torno a los múltiples asuntos culturales, y que se encontraba en marcha un programa encaminado a fraguar una instancia local con la encomienda de atender dichos asuntos en cada municipio, y en contraste con las políticas centralistas. Esto ocurrió por lo menos durante los primeros quince años del Festival Internacional Cervantino, que mientras tanto fue consolidando su *modus operandi* hasta el punto de llegar a generar en la población guanajuatense percepciones encontradas acerca de su viabilidad local, de su impacto económico –siendo como fue desde el principio un estímulo para el turismo y motivo de demanda de servicios–, y de su trascendencia en la sensibilidad de la población estatal.

Existen registros que detallan la realización, entre el 18 y el 30 de octubre de 1984, de siete eventos del XII Festival Internacional Cervantino en la ciudad de León, a través de su casa de la cultura. No figura en los informes oficiales del gobernador esta información, pero es asequible en fuentes hemerográficas.

De datos contenidos en los informes de gobierno (el primer interlocutor del Festival Internacional Cervantino ha sido siempre el Gobierno del Estado de Guanajuato) se desprende que a finales de los años ochenta se hizo patente la voluntad de extender a otras ciudades los beneficios del festival: se realizaron veintiséis presentaciones en siete municipios durante 1988. Y, un año después, debido a la iniciativa FIC en los Municipios, esta cifra subió a ciento cincuenta y cinco presentaciones en cuarenta y seis localidades. Durante 1990 se realizaron doscientas veinticinco presentaciones en cuarenta y cuatro de ellos; y al año siguiente –año de relevo gubernamental–, treintaiún presentaciones en nueve municipios. El programa FIC en los Municipios no era en sentido estricto una extensión del Internacional Cervantino sino la presentación de un conjunto de artistas y agrupaciones tanto guanajuatenses como de otras entidades del país e internacionales, sin un programa articulado. En muchos casos, tales eventos no estaban regidos por los estándares del FIC.

Un documento de 1991 referido a este programa informa que a partir del XVI Festival Internacional Cervantino, la Dirección General de Cultura asumió la tarea de programar actividades más allá de las ciudades de mayores recursos en el estado. Gracias a ello, veintidós municipios contaron con actividades del FIC. Fue hasta la edición siguiente, la XVII, que el Cervantino llegó a la totalidad de los municipios del estado. Este escenario se repitió en 1990 y –señala más adelante el documento– sujetando su programa a criterios de diversidad, calidad artística y adaptabilidad (es decir, considerando las condiciones de los diferentes municipios, la carencia de instalaciones, servicios, etc.).

Otro documento (“Extensión del festival a los municipios del estado de Guanajuato”) evalúa el programa y lo califica como una experiencia positiva de difusión cultural que, sin embargo, evidenció dificultades operativas: falta de presupuesto para absorber los costos que implican las presentaciones (honorarios artísticos,

hospedaje, alimentación, transporte, renta de equipos técnicos, difusión, etc.), deficiente infraestructura técnica teatral (sonido, iluminación, tramoya, utilería), falta de personal capacitado y poco público en las presentaciones. Allí mismo se señala que municipios como Irapuato, San Felipe, San Francisco del Rincón y Salamanca operaron en acuerdo con el Gobierno de Guanajuato y vieron con entusiasmo la realización del Festival Internacional Cervantino, aun cuando no pudieron asumir los costos de grupos con amplias solicitudes técnicas o muy numerosos, ya que no contaban con presupuesto ni infraestructura. El mismo documento señala que los artistas fueron recibidos con frialdad y distancia por parte del público municipal, o bien que la respuesta fue buena pero la audiencia escasa. Se habla de localidades con adeudos al Festival derivados de presentaciones, dado que los eventos no habían sido presupuestados por los municipios. A pesar de ello, las autoridades se manifestaron desde entonces interesadas en atraer los programas.

Entre los documentos aludidos se encuentra también una copia del convenio firmado entre la entonces directora general del FIC, Mercedes Iturbe Argüelles, y el presidente municipal de Acámbaro, que muestra que una parte de los espectáculos ofrecidos por el FIC en los municipios corría a cargo exclusivamente del festival.

CERVANTES EN TODAS PARTES

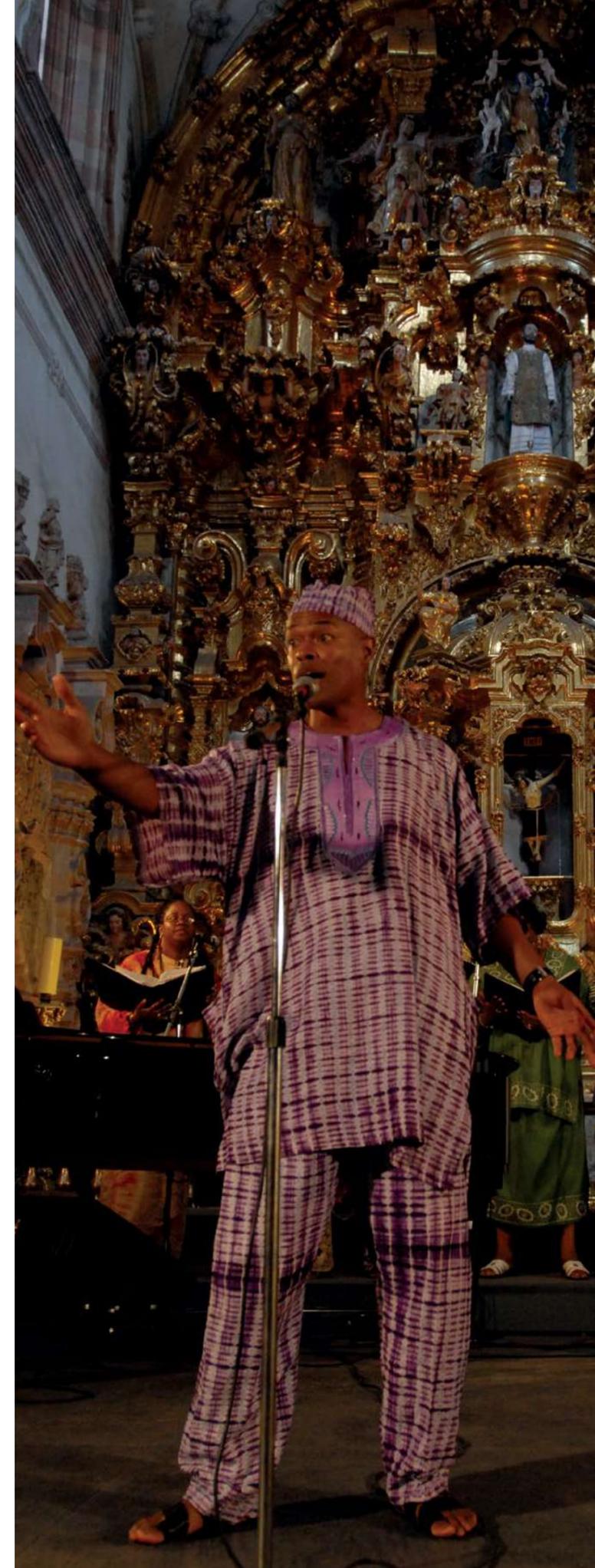
La vida política guanajuatense de 1991 quedó marcada por las cuestionadas elecciones que ese año cifraron el ambiente con términos como concertación, co-gobierno y alternancia partidista. Hubo un cambio en el color ideológico del gobierno estatal: este dejó de ser encabezado por políticos del PRI que lo entregaron a los del PAN. Además de las diferencias de visión en el ejercicio del poder, hubo en Guanajuato una desalineación con el gobierno federal.

Una de las condiciones para tal alternancia, impuesta con el fin de asegurar el control priista al interior del gobierno panista, fue el nombramiento de Salvador Rocha Díaz como secretario de gobierno. En ese contexto, la Ley de Fomento a la Cultura (emitida por decreto legislativo en diciembre de 1992) pudo ser un instrumento de la pugna política, emplazada tanto en el Congreso como en la Secretaría de Gobierno y el despacho del gobernador de Guanajuato. Esa ley establecía la creación de lo que es hoy el Instituto Estatal de la Cultura, que entraría en operaciones dos años después. El festival Cervantes en Todas Partes se volvió responsabilidad de esta nueva entidad y sus dependencias. En sentido estricto, estos movimientos no debían alterar el Festival Internacional Cervantino; sin embargo, dieron pie a iniciativas relacionadas con la vinculación entre el festival y el estado.

El documento titulado “El FIC y Guanajuato: propuesta para una nueva relación”, redactado al interior del Gobierno del Estado, ilustra a las claras la novedad de trato solicitado por las autoridades guanajuatenses al FIC. En la propuesta se señalan con ánimo crítico aspectos como la dispar colaboración, además de que se critica la escasez presupuestal de la mayoría de los municipios y su incapacidad para absorber los costos de los eventos que se les ofrecen. Los gobiernos municipales debían aportar hospedaje, alimentación, servicios médicos y requerimientos técnicos, cuando en Guanajuato capital tales gastos eran cubiertos por los gobiernos federal y estatal. Entre las propuestas que, tomando en cuenta su viabilidad, el Gobierno del Estado considera más urgentes para mejorar el desarrollo de este importante suceso cultural, destacan:

- Plantear como sede del festival a todo el estado de Guanajuato, a fin de aprovechar la infraestructura cultural y de turismo existente en otros municipios.
- Negociar a través del Gobierno del Estado los convenios a celebrarse con los municipios, adecuándolos a la situación financiera y social de cada uno.
- Descentralizar la programación al resto de los municipios del estado, bajo la coordinación del Gobierno del Estado, en los mismos términos que los eventos que se presentan en Guanajuato capital.
- Consultar a los gobiernos municipales acerca de las preferencias, expectativas y perfil de la población destinataria.
- Tomar en cuenta a los gobiernos municipales –sobre todo el de Guanajuato capital– al momento de definir las políticas y la programación dirigidas hacia ese sector.

Obviando el rol de las instancias de cultura estatales, el Gobierno del Estado se arroga la interlocución con el FIC y se asume como la entidad protectora de los municipios, cuyos intereses busca preservar. Otro documento, más acerado aún, titulado «Evaluación del Festival Internacional Cervantino realizada por el Instituto de la Cultura del Estado de Guanajuato», fustiga con severidad el proceder del festival; es un texto algo abigarrado, que enjuicia las relaciones entre organizadores federales y entidades locales y señala que “pocas veces han sido cordiales y con afán de estrecha colaboración”. A juzgar por su contenido, se trata de un escrito posterior a la realización de la XXIII edición del festival, en papel membretado del Instituto, sin firma de autoría, y cuya copia consultada muestra un sello del Poder Ejecutivo de Guanajuato. El escrito se queja con acritud de que las presentaciones de los *Entremeses cervantinos* no sean “el objetivo primordial”. Crítica a los prestadores de servicios turísticos de que, en veintitrés años, no hayan reinvertido en proporción a sus



beneficios y “para mejorar de manera permanente la calidad de sus servicios”. Solicita también que se aclare la definición del festival y su orientación pública. En un párrafo por demás inusitado declara que el FIC se ha caracterizado por conservar privilegios, no obstante los cambios de administración, y se suma al interés expresado por el gobernador de adecuar, con una nueva visión política, los servicios culturales para adaptarlos a las demandas de la sociedad actual. Finalmente, propone la creación de un festival paralelo al FIC, que atienda a los cuarenta y cinco municipios de la entidad. Según se especifica en el mismo texto, estos conceptos fueron integrados en una carta de intención que el Ejecutivo Estatal presentó al secretario de Educación Pública, logrando entre otros varios acuerdos la entrega de un millón de pesos para la realización del festival Cervantes en Todas Partes.

Si esa fue la manera como se creó este festival o no, lo relevante es que se realizó y que se llevaron a cabo cinco ediciones. También es verdad que el propio gobernador señalaba que Cervantes en Todas Partes estaba hecho por los guanajuatenses y para los guanajuatenses (1996) y que llevaba los beneficios del Cervantino a todos los municipios del estado (1997), un par de declaraciones en las que queda sembrada la confusión en torno a su vinculación con el FIC.

Al festival Cervantes en Todas Partes se le ha considerado independiente del Festival Internacional Cervantino; su establecimiento está motivado por la necesidad de hacer lo que aquel no hacía: brindar algo de justicia cultural-artística a las poblaciones desfavorecidas. El documento citado aseguraba que el Internacional Cervantino era una oportunidad de lucro para el sector turístico y un escape para los jóvenes pero desatendía a actores, escritores, pintores, poetas, músicos y artesanos nativos, y olvidaba a un amplio sector de la población que no podía acceder a sus manifestaciones artísticas.

Cervantes en Todas Partes se erigió, pues, como un festival orientado a favorecer la vida cultural en cada una de las regiones de Guanajuato y acorde con los recursos y necesidades de cada municipio participante. El Gobierno del Estado, el Instituto de la Cultura y la Secretaría de Educación Pública; cada uno de los cuarenta y seis municipios; la presidencia, el ayuntamiento y cada casa de cultura; los grupos y artistas participantes, se propusieron acercar a un amplio sector de la población las manifestaciones estéticas: la música, la danza, el teatro, las artes plásticas y la literatura; las del estado y de otros estados de la república, así como las de otros países.

Cervantes en Todas Partes tiene que ver con la ampliación de la oferta cultural en los cuarenta y seis municipios guanajuatenses. La iniciativa llegó en sus ediciones IV y V a cuarenta y siete comunidades rurales, y a seis centros penitenciarios (CERESOS) en su última edición. Su numeralia refiere que, cinco años después de iniciado, el festival casi duplicó el número de espectáculos ofrecidos e incrementó en un 50% la cantidad de espectadores atendidos.

El Festival Internacional Cervantino y Cervantes en Todas Partes son independientes uno de otro pero, en los hechos, realizan un quehacer complementario. De manera indirecta, el primero dio origen al segundo, para así atender también a los diferentes segmentos poblacionales extramuros de la ciudad de Guanajuato capital. Cervantes en Todas Partes puede ser considerado un hecho cultural que vino a carearse con el Internacional Cervantino en lo que respecta a los municipios guanajuatenses, aunque, es cierto, sin alcanzar las cotas de calidad del FIC.

CERVANTINO PARA TODOS

Los años pasaron y a su ritmo continuaron abriéndose camino opciones para la cultura en Guanajuato; con ello fue consolidándose a la vez la perspectiva y el quehacer del Instituto Estatal de la Cultura, tanto hacia sí mismo como hacia las localidades. En su dinamismo pudo allegar recursos a los municipios, contribuir a mejorar la gestión y administración cultural, e incluso a que las instancias culturales locales alcanzaran autonomía. A la par, se habilitaron zonas arqueológicas, se crearon escuelas formadoras de músicos, se atendió la restauración del patrimonio, se edificó infraestructura para la cultura y las artes, se ofertó a los creadores opciones de desarrollo y plataformas de expresión.

Por su parte, el Festival Internacional Cervantino experimentó cambios –evolutivos o no– cuyo enfoque varió su cometido original, acentuó unas características mientras dejaba átonas otras, se proyectó extramuros de Guanajuato y se abrió a expresiones y manifestaciones de otros sitios (estados y países), incorporando además formas expresivas posibilitadas por la tecnología reciente, odres nuevos para el vino viejo –y a veces nuevos tanto odres como vinos–. En ese contexto dinámico cobró impulso el más reciente empeño de beneficiar a municipios de la entidad vinculándolos con los artistas del FIC y con proyectos específicos de esa misma índole.

Tanto el gobernador del estado como el director general del Internacional Cervantino se decantaron en términos similares al respecto. En esta búsqueda alineación (que acumuló años de esfuerzo discordante) coincidieron en la nueva estrategia, centrada en extender a otros segmentos poblacionales los beneficios del festival artístico con la idea de que la cultura no sea un tema de élite y llegue a todos los ciudadanos –como señaló el gobernador Miguel Márquez Márquez en su presentación del programa cuadragésimo primero del FIC, en 2013–. El enfoque de base consistió en reforzar el perfil pedagógico del FIC y buscar posicionar su

vocación social llevando funciones de todas las disciplinas artísticas a municipios guanajuatenses y también a algunos espacios “desfavorecidos” de Guanajuato, como albergues, asilos y zonas marginadas.

Queda aún abierta la interrogante sobre cuál es la función primordial de un festival artístico, a sabiendas de que en la perspectiva gubernamental, la alianza con el FIC apuntala sus propios cometidos. En todo caso, de esta forma queda a la vista que por fin pudo conseguirse derramar en Guanajuato y entre sus habitantes las cualidades del Cervantino, atenuando por cierto las críticas acerca de estas y otras cuestiones. ¿Cómo se define entonces al Festival Internacional Cervantino a partir de este enfoque de su quehacer?

Iniciado en 2013, Cervantino para todos ha abarcado cinco programas: Cervantino en tu Comunidad, Una Comunidad al Cervantino, Formación de Públicos, Diálogos Cervantinos y Más allá de Guanajuato. A ellos se sumaron, al año siguiente, la Academia Cervantina y el Proyecto Ruelas. Dado el propósito de este texto, interesa poner la mirada en lo que atañe a los municipios de Guanajuato.

El Cervantino para Todos, a través del programa Cervantino en tu Comunidad, se dedica, como indica su nombre, a llevar a un artista invitado del festival (a un individuo o a un grupo) a una comunidad. Ahí ofrece su espectáculo a los lugareños, en su propio ambiente, propiciando una convivencia cercana. Cárceles, escuelas, orfanatos, asilos y barrios modelo también han sido incluidos. Los artistas convocados se distribuyen de acuerdo con el número de comunidades o municipios que haya por atender, y según los espacios donde exhibirán espectáculos de música y teatro. Se pretende que sean un instrumento de transformación social que contribuya a reconfigurar el tejido social y a formar ciudadanos críticos a través de la cultura. Fraile, en San Felipe; Los Espárragos, en Silao; Valtierra, en Salamanca; El Jagüey, en San Diego de la Unión; El Pípila, en Cortázar, son sólo algunas de las poblaciones guanajuatenses que han recibido la visita de bailarines, cantantes, compositores o actores.

Por su parte, el programa Una Comunidad al Cervantino traslada gratuitamente a habitantes de los municipios más pobres de Guanajuato, personas que no han tenido acceso a un teatro antes –niños, niñas, jóvenes y adultos–, hasta un evento internacional de la capital, a los recintos donde se realizan las presentaciones del Festival Internacional Cervantino. Está previsto que este programa incida en otro, el de Formación de Nuevos Públicos.

Puede dimensionarse el impacto de estas dos iniciativas a partir de la información de 2017, año en que se brindó atención a cincuenta y cinco comunidades de veintinueve municipios del estado de Guanajuato, con un total de mil ochocientos seis asistentes; mientras que en 2020 el beneficio alcanzó a tres mil novecientas cincuenta y cinco personas en veinte comunidades de once municipios del estado.

Otra manera de integrar a los municipios a la dinámica del arte y la cultura, desde la perspectiva de FIC Social, es el Proyecto Ruelas, que consiste en hacer teatro comunitario al interior de poblaciones marginadas o en situaciones de vulnerabilidad. En ediciones pasadas, el FIC presentó *Lerma*, obra representada por pobladores de Puerto Valle, Salamanca, bajo la dirección de Juliana Faesler; *Quince*, montaje dirigido por Sara Pinedo, a cargo de la compañía Lxs de Abajo, estuvo compuesto por habitantes de la colonia San Juan de Abajo, en León; *El maleficio de la mariposa*, bajo la dirección de Raquel Araujo, montada por Los Quijotes de Pozo Blanco de la comunidad Pozo Blanco, en San José Iturbide; *En las rutas del benequén* fue dirigida por Luis Martín Solís, quien trabajó con personas de la tercera edad de los centros gerontológicos El Cambio y Las Teresas de la ciudad de Guanajuato.

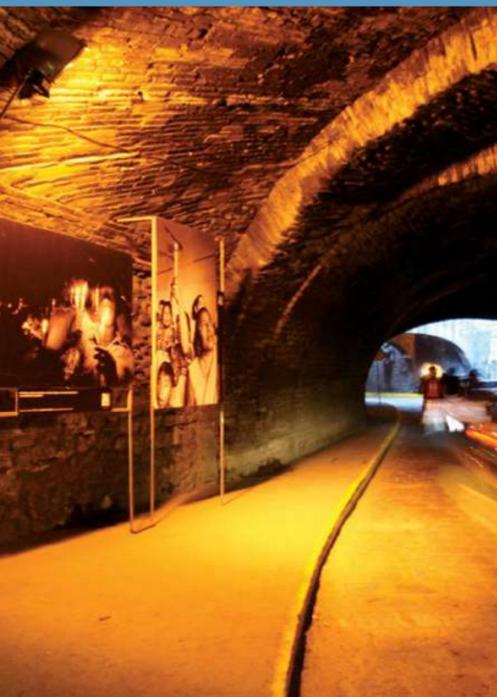
Si bien la utilidad social del programa Cervantino para Todos puede ser evidente, también es cierto que vuelve a activar el debate, inacabado cada vez, acerca de la función social del arte. Los empeños realizados a lo largo del tiempo para que el Festival Internacional Cervantino compartiera los beneficios de su programación con la población de la entidad han sido fructíferos, y hoy puede decirse que la deuda se ha saldado. De este modo alza la mano la pregunta que quiere saber qué sigue en lo porvenir. Resuelto el conflicto que agitó las aguas durante años, ¿se volverá este enfoque comunitario e incluyente un rasgo permanente del FIC?

CIERRE

A la vista de los hechos referidos, queda al descubierto que nada está dicho de manera definitiva ni es inmutable. Las condiciones de Guanajuato han variado sensiblemente, como muestran los resultados de su evolución y sus objetivos alcanzados. La propia trayectoria del FIC evidencia vaivenes, virajes en el enfoque de sus autoridades; incluye ahora una vertiente social que antes era impensable. Si bien el Festival Internacional Cervantino sigue siendo centralista por ser su anfitrión por excelencia el Gobierno de Guanajuato, sus beneficios alcanzan ahora a las personas de los municipios. Así como en otros momentos se requirió infraestructura física o fortaleza institucional, al parecer ahora se echa mano de habilidades de gestión e inclusión, administración y generación de contenidos. El río sigue fluyendo bajo los puentes, y los años no han pasado en balde. ■







ESTA CONTRIBUCIÓN BUSCA ARGUMENTAR y documentar que un evento de la magnitud y trascendencia del Festival Internacional Cervantino (FIC) –uno de los encuentros artísticos y culturales más importantes y longevos del mundo– no es ni fue producto de la casualidad o de la voluntad caprichosa de algún personaje iluminado, dentro o fuera del poder político. Deseo defender la convicción de que el FIC, junto con otros sucesos culturales que se le han unido en estas décadas dentro del mismo espacio geopolítico de Guanajuato –como el Coloquio Cervantino Internacional (1987), que acumula treinta y un ediciones en 2022; el Guanajuato International Film Festival GIFF (1998) con veinticinco; el Festival Internacional de Música Contemporánea El Callejón del Ruido, con dieciséis ediciones en 2021; el Festival Internacional de Órgano Antiguo Guillermo Pinto Reyes, con veintitrés ediciones; el Festival Internacional de Cine de Horror, con diecisiete ediciones, y muchos otros encuentros de existencia efímera–, es producto de un fenómeno social que merece un estudio cuidadoso, en función de que su matriz y cuna fue una ciudad que sobrevivió a una crisis histórica que puso en riesgo su permanencia y viabilidad como colectivo urbano. Una ciudad que ha gozado de condiciones históricas y culturales generadoras de un entorno comunitario que ha sido favorable para gestar proyectos exitosos que la han convertido, a cincuenta y a setenta años de los sucesos principales que marcaron su reinvencción, en una pequeña metrópoli de las artes escénicas, la música, la plástica, el cine y demás actividades creativas del espíritu humano. En suma, una ciudad que fue salvada de su extinción por la cultura y el arte. No es poca cosa.

La ciudad de Guanajuato, en el centro de México, es un espacio social privilegiado por su historia económica, política y cultural dentro del contexto de un país periférico y colonizado. La primera dimensión histórica se refiere a sus orígenes, a mediados del siglo XVI, como un accidental depósito de metales preciosos, en particular de plata, en un entorno montoso y accidentado, cuya única razón de existir fue la extracción de ese preciado bien, que vinculó tempranamente a esta región con la economía global capitalista que consolidó al continente europeo como el eje del poder mundial.

La segunda dimensión, la política, tuvo que ver con su temprano rol como eje articulador de las relaciones del poder social dentro de una amplia zona geográfica, intermediaria entre el centro político colonial, la Ciudad de México, el occidente –la Nueva Galicia–, así como con el lejano y profundo norte de las provincias de “tierra adentro”. La región que comenzó a denominarse El Bajío estaba atravesada por caminos y por flujos humanos que conectaban esas macrorregiones. Con el tiempo surgió una jerarquía entre los pueblos y villas, liderada en un primer momento por el obispado de Michoacán y por autoridades civiles en Yuririhapúndaro, donde se denunciaron las minas. El acelerado crecimiento del Real de Minas de Santa Fe de Guanajuato, en la serranía de San Gregorio, provocó que se le designase sede de alcaldía mayor a partir de 1574, con estatus de villa desde 1679, declarada ciudad en 1741, y capital de la intendencia provincial a partir de 1790. Tras la independencia y la constitución federal de 1824 la ciudad fue declarada capital del estado del mismo nombre, Guanajuato.

Sobre la tercera dimensión, la cultural, habrá que reconocer que fue una vocación lentamente forjada. La bonanza económica y demográfica permitió gestar un ambiente intelectual ilustrado desde el siglo XVIII, cuyo incentivo fundamental fue el arribo de los jesuitas en 1732, que se instalaron en la antigua capilla de los indios otomíes. Como señala Isauro Rionda Arreguín:

[...] ya desde el año de 1606 pretendieron los lugareños, por primera ocasión, fundar en las minas de Guanajuato un colegio de la Compañía de Jesús [...], el culto a lo jesuítico siguió creciendo entre los guanajuatenses, y así el cura del lugar, padre Gómez, desde 1612 siembra e incrementa la intención de que el vecindario jure por patrón del lugar al vascuense Ignacio de Loyola, al que se había beatificado por el Papa Paulo V, apenas el 3 de diciembre de 1609. [...] pocos años después, en 1616, juraron solemnemente por patrón del naciente real a Loyola, realizando suntuosas fiestas profanas y religiosas.

La Compañía emprendió una labor educativa muy intensa entre los hijos de las élites criollas de la localidad, que pronto se familiarizaron con las corrientes intelectuales que se expandían en Europa, y que fueron el origen del pensamiento liberal y soberanista.

Desde el inicio, las tertulias literarias y políticas conformaron uno de los principales entretenimientos de las clases privilegiadas, que no eran poca cosa en una ciudad cuyas riquezas habían generado cinco títulos nobiliarios entre sus empresarios mineros más destacados –el Conde de Valenciana y Vizconde de la Mina, el Vizconde de Sardaneta y Marqués de San Juan de Rayas, el Conde de la Casa Rul, el Conde de Pérez Gálvez y el Marqués de San Clemente–. En esas tertulias también participaron los criollos que luego protagonizaron la primera gesta independentista, como se evidencia en esta interesante cita del maestro Isauro Rionda:

A esas tertulias asistían también Miguel Hidalgo y Costilla y el intendente de Michoacán Antonio de Riaño y Bárcena, por eso en el mes de enero de 1810 estando Hidalgo en la rica ciudad de Guanajuato acompañando al entonces obispo de Michoacán Abad y Queipo, y una tarde después de comer con el intendente de esa provincia de Guanajuato Antonio de Riaño y el obispo Abad, en las viejas Casas

Guanajuato y el Festival Internacional Cervantino: crónica de un advenimiento cultural

LUIS MIGUEL RIONDA RAMÍREZ
Universidad de Guanajuato

Reales, fue a visitar a su amigo Bernabé Bustamante, cuya casa estaba al lado de la Real Caja, pero encontrando que dormía la clásica siesta, pasó el tiempo viendo los libros de José María, hijo de Bernabé, y en compañía de este encontró en un tomo del diccionario de ciencias y artes un artículo sobre artillería y fabricación de cañones y emocionado dijo ¡este tomo me lo llevo! y así lo hizo.

En ese mismo tiempo, en la biblioteca del cura Lavarrieta, en cuya casa se alojaba cuantas veces venía a Guanajuato, estuvo leyendo en francés la Conspiración de Catilina, que se encontraba en uno de los 126 tomos de una historia universal, que del inglés había sido traducida en París al francés; pues en esa época había en la ciudad de Guanajuato magníficas bibliotecas, entre ellas la del colegio de la Purísima Concepción, que había acopiado en la suya la biblioteca de los pasados jesuitas y la del ayuntamiento de la ciudad; las de los dieguinos, franciscanos, betlemitas y mercedarios, y las particulares muy selectas de más de mil volúmenes cada una, del intendente Riaño, de don Bernabé Bustamante y la del cura Antonio Lavarrieta.

La larga década de guerras por la independencia afectó duramente al Bajío y a los reales de minas serranos. Pero las dificultades no se resolvieron con la emancipación colonial, pues a lo largo del siglo XIX la región continuó experimentando violencia y desorden social, que dificultaron el desarrollo económico y educativo de las poblaciones. Con todo, la educación pública se mantuvo accesible para los hijos de las élites, y el Colegio del Estado, nacido de los proyectos educativos de los jesuitas y sus sucesores felipenses, continuó su labor formativa y fue espacio propicio para el cultivo de la inteligencia, la cultura académica y las artes.

El historiador del arte Alfonso Alcocer reconoce que “[...] las bellas artes en Guanajuato durante el siglo XIX se estudiaron y fomentaron [...]” al grado de que se conformó una auténtica escuela de pintura, dibujo y escultura. La música motivó el establecimiento de una Sociedad Filarmónica Guanajuatense, que estuvo activa desde 1866 y posiblemente hasta fin de siglo, según narró el cronista Manuel Leal.

La educación sufrió muchas vicisitudes a lo largo de ese siglo, hasta que la República Restaurada pudo aplicar medidas de mediano y largo plazo que permitieron recuperar parte del ímpetu formador perdido a lo largo de décadas de guerra. El gobernador Florencio Antillón pudo implementar la Ley General de Instrucción Pública de 1870 y establecer escuelas en las poblaciones de más de quinientos habitantes; pero destacaron por su trascendencia la Escuela Normal en 1871 y la Escuela de Artes y Oficios, ambas en la capital estatal. Por su parte el Colegio del Estado, retomando la tradición de los seminarios que lo antecedieron, formaba profesionistas en los campos del derecho, la medicina, la química, las minas, la topografía y otros —como señala el historiador Juan Francisco Javier Salceda Andrade (1988) en su artículo “La educación en Guanajuato durante la etapa de la restauración de la República”—.

Como da cuenta el texto “Los científicos mexicanos en el siglo XIX”, de Arellano Armenta, en el campo del saber científico hubo una auténtica efervescencia en este colegio público, que logró liberarse de la tradición escolástica y el diletantismo. Destacaron personajes locales como los integrantes de la familia Bustamante —de cuya biblioteca tomó Hidalgo el ejemplar sobre artillería—, el educador Gabino Barreda —introducido del positivismo en México—, el médico Eduardo Liceaga, el naturalista Alfredo Dugès, el químico Vicente Fernández, el médico Donaciano Cano, el ingeniero Ponciano Aguilar y otros eruditos e intelectuales.

El porfirismo le aportó a Guanajuato tranquilidad y desarrollo económico. Los intereses extranjeros permitieron introducir innovaciones como el ferrocarril, la electricidad y mejoras técnicas mineras, lo que provocó una inmigración de especialistas ingleses, norteamericanos y europeos. En la capital se instalaron extranjeros que reforzaron expresiones culturales como la música y el teatro. Ya se contaba con escenarios dignos como el Teatro Principal, antiguo corral de comedias que existía desde el siglo XVIII. Se había renovado en 1831 para convertirse en uno de los mejores teatros del país, fue abandonado a fin de siglo y pudo salir de su prostración durante el periodo de la llamada paz porfiriana. Por supuesto, el mejor de los escenarios para las actividades culturales, a partir de su inauguración en 1903, ha sido el hermoso e icónico Teatro Juárez.

La revolución de 1910 a 1920 significó un serio retroceso para el entorno productivo guanajuatense. Esa década es recordada por el hambre, la influenza y el pillaje, por el abandono de las sementeras, las minas y los obrajes, y el paso reiterado de partidas militares de uno y otro bando. El bandolerismo era imparable. La cultura y las artes padecieron efectos muy adversos, que en la capital estatal fueron aún más severos por el desdoblamiento acelerado de su espacio urbano.

Antes de la Revolución, en 1910, habitaban en Guanajuato treinta y cinco mil seiscientos ochenta y dos personas. La cifra cayó a dieciocho mil ciento treintaicinco en 1930, casi la mitad. La cifra se estabilizó en veintitrés mil y pico en los siguientes veinte años. La población recuperó el crecimiento hasta los años cincuenta y sesenta. No es exagerado asegurar que a la ciudad le esperaba un destino similar al de los pueblos minerales de La Luz y Pozos, que florecieron durante la paz porfiriana, y que se convirtieron en pueblos fantasma en las primeras décadas del siglo XX.

Una ciudad que se debatía entre la depresión y el desánimo, donde edificios y residencias eran abandonados por sus dueños y dejados a cargo de terceros sin cobro de renta. Sin actividades productivas, muchos

sobrevivían como burócratas estatales, como lupios —mineros ilegales—, profesores y empleados del Colegio del Estado.

Pero algo sucedió al interior de la inquieta comunidad académica del Colegio del Estado. Tal vez la propia melancolía pueblerina y el imaginario compartido de los dorados —mejor dicho, plateados— tiempos idos, provocaron una reacción colectiva en favor del cultivo del conocimiento y las artes. Una vanidad provinciana que se alimentaba del ejemplo de los pensadores clásicos grecolatinos, que habían emergido en tiempos de crisis para convertir a sus comunidades en potencias civilizatorias, para luego sucumbir ante los embates de los bárbaros ignorantes. Se gestó así un contexto favorable para los sueños colectivos. Nació el ideal de “la Atenas de por acá” de estas ruinas que ves...

La actividad cultural en la ciudad fue muy favorecida por gobernantes sensibles como Enrique Fernández Martínez (1939-1943), Nicéforo Guerrero (1946-1947) y José Aguilar y Maya (1949-1955). Desde la comunidad del Colegio del Estado, un grupo de profesionistas —o legos— aficionados a la literatura y las artes comenzaron a reunirse desde 1942 en tertulias intelectuales y artísticas en el célebre “estudio del callejón del Venado”; así lo narra Eugenio Trueba Olivares (2000) en su ensayo “Notas sobre el teatro en Guanajuato” publicado en el volumen *El Teatro en Guanajuato*. Se trataba de Manuel Ezcurdia, Armando Olivares Carrillo, Eugenio Trueba Olivares, José Guadalupe Herrera Carrillo, el juez Cristóbal Castillo Arvide, Luis García Guerrero, Enrique Ruelas Espinosa, Manuel Leal, Salvador Lanuza, Rodolfo González, Jesús Villaseñor, Josefina Zozaya viuda de Romero, Paula Alcocer de Aguilera y otros eventuales. Sostenían sesiones de lectura de textos, discusión de proyectos culturales y abierta bohemia. Así se reflejó en la memoria de Eugenio Trueba:

Una vieja casa en el callejón del Venado, pobremente amueblada, cuyo mayor lujo era un tocadiscos de 78 revoluciones y 4 o 5 álbumes de música llamada clásica, tal era el Estudio de un grupo heterogéneo en el cual, ciertamente, destacaba su figura [de Olivares]. Era de todas suertes un refugio, en aquella etapa de estancamiento pueblerino de un Guanajuato económicamente mal, con la industria minera casi muerta y una Universidad incipiente nacida de un Colegio que no contaba arriba de mil alumnos ni más de cuatro carreras. (*El Teatro en Guanajuato*, p. 43)

En el medio universitario había interés por las “nuevas ideas”, como las llamábamos sin mayor precisión. [...] No era club ni nada parecido, sino sólo punto de cita. [...] grupo bastante heterogéneo en cuyo seno chocaban actitudes e ideas. Presumíamos de estar al día y leíamos a Sartre, a Camus, a Guillén, a Camilo José Cela, a Lorca, a Lautréamont, etc. La puerta del estudio la pintamos con un cuadro de Picasso. Luis García Guerrero aprendía a pintar y escribía conferencias sobre el muralismo mexicano y contra el academicismo. Por supuesto también se hablaba de teatro y actuábamos en comedias, no importaba cuáles. Olivares interpretaba cada año a don Juan Tenorio. (*El Teatro en Guanajuato*, p. 426)

Impulsados por Luis Rius abandonamos un poco las novedades y volvimos a la lectura de los clásicos. En la voz de Luis Rius la lengua se hacía tersa y cálida cuando nos leía a Garcilaso, mientras Luis Villoro escribía ensayos sobre el indigenismo y Ricardo Guerra hablaba a borbotones sobre Hegel y Heidegger. Se despertó la afición a escribir y produjimos 17 números de [la revista] Garabato con cuentos de Olivares, Guadalupe Herrera y míos. Pero no escribimos teatro, salvo un par de sainetes para café, de burla política, que representábamos por las noches en la taberna de Carmelo y que nunca fueron objeto de censura. Antonio Corona y Alonso Echánove se lucían en los papeles de politiquillos bribones. (*El Teatro en Guanajuato*, p. 431)

También rememora en una entrevista el 31 de enero de 2001:

Recuerdo muy bien en cierta época que se puso de moda Sartre; le pedimos [a don Alfonso Cue de la Fuente, el librero de Guanajuato] todos los libros de Sartre y los agotamos. Los leíamos con desesperación. No entendíamos mucho lo que era el existencialismo, pero nos gustaba estar al día. Y estar muy al día también en cuestiones ideológicas. Empezamos a estudiar el marxismo. Algunos muy entusiastas con él. Era una época muy adecuada. Yo mismo reconozco que estuve a punto de identificarme como muchas gentes de izquierda, a través también de ciertas amistades. Comenzaban a llegar turistas gringos aquí. Fuimos muy amigos de unas muchachas gringuitas que eran muy marxistas, con las que la llevábamos muy bien. Pero empezamos a estudiarlo, más o menos a fondo. Nos orientaba mucho en ese sentido Cristóbal Castillo Arvide, que era juez de distrito aquí, que era un hombre muy preparado.

Otra de las acciones del grupo fue establecer en enero de 1949 el Centro Guanajuatense de Teatro, filial del Instituto Internacional de Teatro, fundado por la UNESCO un año antes; bajo la conducción de Armando Olivares, ya rector de la recién establecida Universidad de Guanajuato. Eugenio Trueba fue su secretario, y Luis Pablo Castro el tesorero. En el país sólo existían filiales en las ciudades de México y Guanajuato.

La de la capital había sido establecida por Maurice Kurtz, secretario general del organismo internacional. Esa sede aún existe hoy en día.

La fama del grupo le valió la visita de Alfonso Reyes, Luis Echeverría Álvarez, Ermilo Abreu Gómez, Margarita Paz Paredes, Ma. Josefina Lamarque, Joaquín Pardavé, los hermanos Soler y Nemesio García Naranjo. Las sesiones en “el estudio” terminarían en 1947, pero no así la actividad del grupo intelectual.

Salvador Novo (1994) narró su experiencia con este grupo en una visita que realizó a Guanajuato entre el 17 y el 20 de febrero de 1949, y que quedó plasmada en el volumen *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*:

Guanajuato debe de hallarse bien pobre. [...] Pero, ¿no es su pobreza actual lo que ha preservado su muerta grandeza? La vida es fea. La muerte es hermosa, la serena, la definitiva. La vida carcome, triunfa como el cáncer. [...] De [la librería] El Gallo Pitagórico iríamos todos juntos a ver al señor gobernador [Aguilar y Maya]. Entramos pues, en El Gallo Pitagórico. Allí se reúne la *intelligentsia* de Guanajuato; a comprar, hojear, discutir libros. Ahí estreché las manos de los que espero haber hecho mis amigos. [...] En El Gallo, Enrique Ruelas nos presentó con la *intelligentsia* de Guanajuato: jóvenes como Eugenio Trueba Olivares, tan “al día” en todo; hombres maduros como Fernando Robles, que dice haberme conocido en Montevideo [...] o todavía más maduros como Manuel Leal, quien por la noche nos llevó a su casa, llena de hermosos objetos antiguos y retratos de sus antepasados, y saturada su verbosidad con anécdotas e *impersonations* de la localidad. Don Lupe [Herrera] nos atendía, y en solemne caravana, desfilamos cerca de las tres de la tarde, hacia el Palacio de Gobierno [...] Por fin entramos en su despacho [de José Aguilar y Maya], y enseguida me pareció conocida su cara. Estoy casi seguro de que él estaría terminando leyes cuando yo empecé esa carrera, y de que lo habré visto muchas veces en la escuela. [...] Nos cambiamos frases corteses; él de bienvenida, nosotros de agradecimiento por su invitación y por su patrocinio del Centro Guanajuatense de Teatro. Es un hombre fino y apacible, blanco y robusto, encanecido y respetable. Le pregunté si tendríamos el placer de verle en la función, y anunció que concurriría. [...]

De vuelta en el centro, tropezamos con los jóvenes intelectuales: Eugenio Trueba Olivares, Manuel de Ezcurdia [...] y un joven cuyo nombre no capté, de alerta mirada nigromántica, que la víspera había ido a escandalizar a los leoneses con una conferencia heterodoxa sobre pintura moderna, proferida para el escándalo del cura que había organizado una exposición de cuadros académicos. Les tomé unas fotos y visitamos a un chacharero que tiene libros viejos, y la librería de don creó que Manuel [don Alfonso Cue de la Fuente], de que son clientes siempre al corriente de las novedades.

El grupo se preocupó sobre todo por fomentar la vida cultural de la ciudad por medio de la literatura, el teatro y las artes. Pero con el tiempo la vida los separaría: Luis García Guerrero se dedicó a la pintura, Manuel Ezcurdia se fue a estudiar a Francia y a Estados Unidos, Enrique Ruelas se fue a montar teatro a la Escuela Nacional Preparatoria, Armando Olivares falleció tempranamente en 1962 —a los cincuenta y dos años—, etc.

Un suceso fue clave: Enrique Ruelas propuso a ese grupo la realización de un homenaje a Miguel de Cervantes por motivo del cuadringentésimo aniversario de su nacimiento el 29 de septiembre de 1547. La idea no prosperaría, pero sí lo hizo seis años después. Recordaba Trueba:

Ahí nos juntábamos, y empezábamos a oír música, buena música, a hacer teatro con Ruelas. Teníamos mucho la inquietud de hacer teatro al aire libre, influenciados por lo que hizo García Lorca en España. Nosotros queríamos poner en alguna plazuela Fuente Ovejuna, alguna casa así. Ruelas dijo no podemos con eso, vamos a poner cosas más sencillas. Y fue cuando él escogió los *Entremeses*, en los que participamos todos, hasta Armando [Olivares] salía de Cervantes en las primeras funciones.

[Cuando se cerró el estudio del Venado] con don Guadalupe Herrera hacíamos las reuniones ahí en su librería, el Gallo Pitagórico. Hacíamos sesiones de lectura. Participaba entre otros don Fernando Robles, quien se había venido a vivir a León, que publicaba en periódicos de León, y que había escrito algunas novelas de alguna importancia, sobre todo una de ellas que se llama La Virgen de los Cristeros... Después se fueron yendo, otros se murieron... y hay una nueva camada de gente muy valiosa ahorita en Guanajuato, creo yo. No tengo mucho contacto con ellos pero a veces me llegan noticias de sus libros y de todo; creo que puede haber otra vez aquí en Guanajuato un nuevo surgimiento de carácter cultural con estos muchachos nuevos que hay ahora, en diversas escuelas... en Filosofía.

Salvador Novo continuó visitando la ciudad para nuevas presentaciones, como hizo en 1952 con *Rosalba y los llaveros* del joven escritor mexicano Emilio Carballido y *Un espíritu travieso* de Noe Coward. Su amistad con el gobernador Aguilar y Maya dio así insospechados frutos, y ayudó a impulsar un florecimiento cultural

local sin precedente. La universidad, que había adquirido esa calidad en 1944, no se quedaba atrás en este esfuerzo colectivo, y en 1952 se informaba en el periódico local:

[...] sabemos que con el año lectivo que comienza en febrero entrante, habrá una interesante ampliación en el número de las facultades [de la universidad], creando la de Filosofía y Letras y otra rama de la de Ingeniería Química, así como la Sinfónica de la Universidad [...] Por cuanto hace al aspecto material, según lo decíamos ya en ocasión anterior, en el local que actualmente ocupa el Hospital General (hoy Escuela Normal), se establecerá el Palacio de las Bellas Artes, impartiendo las que ya existen, creando las que hagan falta para cubrir totalmente esa enseñanza incluyendo Arte Dramático, Danza, Declamación, Música (que ya se imparte en la escuela respectiva), Literatura, Escultura, Pintura.

En 1952 se establecieron las escuelas de Arte Dramático y de Filosofía y Letras. En ambas colaboraron profesores españoles trasterados y de la Casa de España en México. En la primera se designó director a Enrique Ruelas, profesor de Teoría y práctica de la actuación; el escritor Luis Rius, profesor de 1º y 2º de Literatura Dramática, y 1º y 2º de Fonética; Margarita Mendoza de Rojas, profesora de Literatura Dramática; Benjamín Smith, asistente de producción teatral, y otros.

Otro suceso fue la creación de la Orquesta Sinfónica de la Universidad, con integrantes tomados de la Banda del Estado y de otros orígenes. Ofreció su primer concierto el 25 de abril del mismo año de 1952 bajo la batuta de su fundador, el maestro José Rodríguez Frausto, quien estuvo al frente de ella por treinta y cuatro años.

El sábado 8 de agosto de 1952 se estrenó la puesta en escena de la obra *Arsénico y encaje antiguo* (1941) de Joseph Kesselring, bajo la dirección de Enrique Ruelas, y con la participación de Gloria Ávila, Guillermo Puga, José Hernández, Antonio Sánchez, Clemencia Téllez, Eugenio Trueba, José de Jesús Zepeda, Jesús Domínguez y Luis Ferro. El mismo año Ruelas montó *La soga (Rope's End)* de Patrick Hamilton. El teatro de corte moderno también atraía la atención de los inquietos universitarios.

En 1953, con motivo del conocido popularmente como el “congreso de los rectores”, en realidad la II Asamblea Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior de la República Mexicana —germen de la actual ANUIES—, que se realizó del 17 al 21 de febrero de 1953, el rector Antonio Torres Gómez invitó al maestro Enrique Ruelas a presentar el Grupo de Teatro Universitario con la obra *Arsénico y encaje antiguo*. Pero Ruelas no se limitó a volver a representar este montaje de teatro cerrado; examinó y encontró el motivo literario que buscaba para experimentar el espectáculo teatral en la calle, y en colaboración con el grupo de sus amigos intelectuales locales concibió y diseñó la original *Presentación de los célebres tres entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, su mundo imaginario y la realidad de su mundo*, como rezaba el programa original.

El montaje de los *Entremeses cervantinos* significó un parteaguas en la historia cultural de la maltrecha ciudad de Guanajuato. La fuerza de la versión pergeñada por los letrados de Guanajuato llamó la atención nacional, para convertirse en un atractivo que se potenciaba con el escenario callejero de la centenaria y deteriorada plazuela de San Roque. El montaje se convirtió en aventura colectiva, que congregaba e involucraba a vecinos, universitarios, curiosos y turistas. El crítico José Rojas Garcidueñas narró su experiencia:

A comienzos del año de 1953 se hizo, en Guanajuato, la primera representación de los *Entremeses cervantinos*, en ocasión de la asamblea de la Asociación de Universidades que se hallaba reunida en dicha ciudad. El espectáculo, luego de retoques y ajustes necesarios, alcanzó tal éxito que hubo de ser repetido muchas veces, hasta que finalmente se organizaron temporadas anuales para presentarlo, como se ha venido haciendo desde entonces. El año de 1963, poco después de cumplidos los diez años desde la primera representación, me informó don Salvador Lanuza (persona bien enterada y que ha estado ligada, en diversas maneras, a la organización y representación de ese espectáculo) que hasta esa fecha, mediados de marzo de 1963, los *Entremeses* habían tenido, muy aproximadamente, mil representaciones.

Entre los rectores que asistieron al estreno se encontraba Agustín Yáñez. Muchos de ellos regresaron acompañados de maestros y alumnos de sus instituciones para presenciar el original teatro callejero de Guanajuato. Personalidades como Rómulo Gallegos y Andrés Soler manifestaron por escrito al gobierno de la entidad su interés por presenciar los *Entremeses cervantinos*. La compañía de Teatro Universitario desplegó una intensa actividad escénica, que consolidó a Guanajuato como espacio privilegiado de este tipo de expresiones. Del 21 al 24 de abril de 1954 se efectuaron en Guanajuato las mesas redondas del Centro Mexicano de Escritores, en las que estuvieron presentes personajes como Juan José Arreola, Juan Rulfo —quien acababa de publicar su *Llano en llamas*—, Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández y otros. Los círculos locales de lectura literaria encontraron cobijo en la librería de El Gallo Pitagórico, y las discusiones filosóficas y el teatro experimental en el Café Carmelo.



Transcurrieron veinte años de gran efervescencia cultural, con variados montajes teatrales, conciertos, el renacimiento de los conjuntos musicales conocidos como estudiantinas—que a su vez desataron un fenómeno nacional—, la danza académica y popular, y la consolidación de las artes plásticas con pintores, escultores y grabadores que participaron en el florecimiento nacional.

Por su parte, los lectores asiduos contaban con librerías locales como La Enseñanza de don Alfonso Cue de la Fuente, que presumía ser la librería en funciones más antigua de México, establecida en 1898. También existía la librería El Gallo Pitagórico, y a partir de los setenta la Librería Moderna. A la par, la universidad comenzó a realizar su feria anual del libro desde la Semana Santa de 1957. Es la feria del libro más antigua del país, con sesenta y cuatro ediciones hasta 2022.

Es destacable la inauguración de museos, como el de la Alhóndiga de Granaditas en 1958, cuyas paredes fueron cubiertas por el artista guanajuatense José Chávez Morado con murales históricos entre 1955 y 1966. Este espacio fue rediseñado en 1967 para incluir el recinto de los héroes, con los perfiles esculturales de Hidalgo, Morelos, Jiménez, Allende, Aldama y Guerrero, obras del guanajuatense Rodolfo González.

También es notable la apertura de transmisiones de Radio Universidad de Guanajuato, inaugurada por el presidente Adolfo López Mateos en febrero de 1961. Esa radiodifusora cumpliría un papel esencial en el registro y difusión de las actividades musicales y académicas de la institución a partir de entonces. Hoy día, XEUG posee el repositorio más importante de grabaciones de audio de todas las ediciones del Festival Internacional Cervantino. Como señala el portal de Radio Universidad de Guanajuato:

En 1975, Radio UG logró la titularidad de Radiodifusora Oficial para la grabación y difusión de los eventos llevados a cabo durante las celebraciones del Festival Internacional Cervantino (FIC).

Como resultado de ello, Radio UG tuvo acceso sin restricciones a los programas del FIC, y se lograron conseguir entrevistas importantes (Leonard Bernstein, B.B King, Bruno Leonard, entre otros) así como establecer relaciones con destacadas radiodifusoras extranjeras, tales como: Deutsche Welle de Alemania, Radio y Televisión de Francia, Radio y Televisión de Italia, Radio Canadá, BBC de Londres, la Voz de América, Radio Nederland, Radio Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas y Radio y Televisión Española.

Cuando se acercaba el vigésimo aniversario del nacimiento del grupo de Teatro Universitario en 1952, al interior de la universidad surgió el interés de conmemorar el hecho con algún evento singular. Surgió así la idea del Primer Coloquio Nacional Cervantino, que se acordó con el gobernador del estado Manuel M. Moreno. La organización corrió a cargo de la universidad, donde ejercía la rectoría Enrique Cardona Arizmendi. El jefe del Departamento de Acción Social y Cultural era el joven abogado Isauro Rionda Arreguín.

El coloquio se inauguró formalmente en el Teatro Juárez el viernes 28 de julio de 1972, y el primer evento fue una representación de los *Entremeses cervantinos* por la noche. El programa cultural abarcó siete fines de semana, hasta el 17 de septiembre, e incluyó una reunión del Seminario de Cultura Mexicana; conciertos de la sinfónica en Guanajuato y San Miguel, así como conciertos del cuarteto de cuerdas México y de la Orquesta de Cámara de la UG; se realizó una reunión de la Academia Nacional de la Lengua; hubo funciones de los pasos de Lope de Rueda del teatro universitario en la plazuela de San Cayetano; también presentaciones de la estudiantina y de la rondalla Santa Fe de la UG; conciertos de la Orquesta Sinfónica del Estado de Michoacán y del Coro Universitario de la Universidad Autónoma de Puebla, y se presentó el *ballet* folclórico de Lyon Francia.

Hubo representaciones del *Retablillo jovial* de Alejandro Casona interpretada por el grupo de Teatro Universitario en el Mesón de San Antonio. Asimismo, se desarrolló un Concurso Nacional de Teatro—del 2 al 17 de septiembre en el Teatro Principal—. Hubo funciones de cine, conferencias y mesas redondas con especialistas. Se presentó el coro polifónico Miguel Bernal Jiménez de Morelia. Se abrieron exposiciones de grabado, pintura y dibujo. De nuevo hubo teatro universitario con la representación de *Yerma* de Federico García Lorca. Se realizó la función inaugural del grupo *Los Juglares* de la UG, que se mantiene activo hoy en día. Se ofrecieron funciones de danza moderna, de la Estudiantina de Oro y de la Rondalla femenina. Se estrenó el montaje *Pedro de Urdemalas* de Miguel de Cervantes, por parte del novel grupo de teatro de la Escuela de Filosofía y Letras de la UG—dirigido por Alfredo Pérez Bolde—. También un coloquio de actividades estéticas a nivel de enseñanza media, y otras actividades.

El 15 de septiembre fue una jornada intensa. Se inauguró la Casa y Museo Diego Rivera. Se abrieron cuatro salas de exposiciones en el museo de la Alhóndiga; una dedicada a la historia de la ciudad de Guanajuato, otra a la obra científica de Alfredo Dugès, otra más a la exposición *Descubrimientos arqueológicos en la construcción del metro de la Ciudad de México*, y la cuarta a la exposición permanente de la obra pictórica de Hermenegildo Bustos. El día culminó con la inauguración de la remodelación de la plazuela del mineral de Cata, que se renombró como Plazuela de Don Quijote, y el estreno de la obra *Estampas del Quijote* por el grupo de Teatro Universitario dirigido por Enrique Ruelas.

Entretanto, en el ámbito nacional se gestaba la idea de un gran encuentro cultural que permitiera consolidar la imagen de México como recipiente de iniciativas de amplio aliento, como había sucedido con la realización de los XIX Juegos Olímpicos en 1968. El presidente Luis Echeverría (1970-1976) tuvo un gran interés en impulsar actividades deportivas, culturales y artísticas que reforzaran la presencia internacional de México, y en convertir al país en una potencia turística, que no era—recordemos que México ya había sido sede de la novena Copa Mundial de Fútbol en 1970, y en 1972 fue sede de la Copa Femenina—. Todo bajo un discurso nacionalista y soberanista que buscaba consolidar la identidad cultural de un país encerrado en sí mismo, que pugnaba por una nueva modernidad desde el solidarismo tercermundista—así lo señala Yoram Shapira en su artículo “La política exterior de México bajo el régimen de Echeverría: retrospectiva”.

En 1975, México fue sede de la primera Conferencia Mundial sobre la Mujer, y ese mismo año se inauguró el primer Tianguis Turístico en Acapulco. Desde el inicio de la administración, el ambiente era propicio para los grandes proyectos, en particular gestados en provincia. Ya existía interés en la descentralización, ante la explosión y concentración demográfica en los pocos focos urbanos que concentraban el desarrollo.

Existen muchas versiones de cómo se gestó la idea del Festival Internacional Cervantino, pero la más difundida es que fue una iniciativa que surgió de Agustín Olachea Borbón, jefe del Departamento de Turismo del gobierno federal. El maestro Rionda Arreguín, testigo de primera mano del hecho, compartió con este autor que la idea se concibió durante la realización de la fiesta de la Guelaguetza en Oaxaca, el “lunes del cerro” de julio de 1971. Olachea departía con representantes del gobierno y la Universidad de Guanajuato—entre ellos el rector Enrique Cardona Arizmendi—, y consideraba conveniente celebrar el aniversario del Teatro Universitario con un gran evento cervantista pero de alcance internacional, a diferencia del coloquio, que fue un ensayo local. De hecho, el festival se había anunciado desde el 28 de febrero de 1972, pero sin la definición de un espacio.

El presidente Luis Echeverría tuvo un interés particular en apoyar la iniciativa de su responsable de turismo de confirmar la vocación artística y cervantina de una ciudad donde él había vivido, y donde había constatado el vibrante ambiente cultural de su clase intelectual y universitaria. Lo narra así el historiador Diego León Rábago:

Agustín Olachea Borbón, jefe del Departamento de Turismo, propuso que el Primer Festival Internacional Cervantino se celebrase en Guanajuato como aportación mexicana al Año del turismo para las Américas 1972. En un discurso, pronunciado en el edificio de la Academia de San Carlos, en el Distrito Federal, en el que omitió mencionar a quién correspondía verdaderamente la paternidad de la idea y que ésta había surgido del fenómeno del éxito extraordinario de los *Entremeses cervantinos*, la atribuyó al presidente Echeverría.

“Por ello, como fruto de esas jornadas de intenso trabajo y de franca comunicación popular, que ha establecido el señor Presidente de la República en sus recorridos por la provincia mexicana, fue dada a conocer en el mes de febrero pasado, la realización de un Primer Festival de altas manifestaciones culturales, teniendo como símbolo la figura más egregia de nuestro idioma, el inmortal Miguel de Cervantes, en un sitio que desde niños todos los mexicanos aprendimos a amar, dado que ahí se gestara el principio de nuestra voluntad encaminada a sostener el derecho a ser libres, es decir, ajenos a sujeciones e interferencias extrañas: Guanajuato” [...]

La reunión en la Academia de San Carlos estaba presidida, además del licenciado Olachea Borbón, por Dolores del Río, los licenciados Manuel Martínez del Sobral, Manuel M. Moreno y Enrique Ruelas Espinosa, y el pintor Roberto Garibay Sida. Asistieron otros personajes que quedaron incluidos en el comité organizador.

En la misma reunión fueron integrados el Patronato y el Comité Organizador. El primero con: licenciado Luis Echeverría Álvarez, presidente honorario; ingeniero Víctor Bravo Ahúja, vicepresidente; licenciado Emilio O. Rabasa, Agustín Olachea Borbón, doctor Miguel Bueno y licenciado Manuel M. Moreno, vocales. El segundo, con Dolores del Río, presidente; licenciado Rodolfo Echeverría, licenciado Miguel Álvarez Acosta y licenciado Enrique Ruelas Espinosa, Mario Moreno “Cantinflas”, Alejandro Ortega San Vicente, Héctor Azar, Jesús Amador Doderó, Rafael Gaona, Irene Buchanan, Carlos Hernández Parceró, Antonio López Mancera, Eduardo Castellanos y Gloria Caballero.

El primer festival se desarrolló del 29 de septiembre al 18 de octubre de 1972. Se aprovecharon los foros de Teatro Juárez, Teatro Principal, Plazuela de San Fernando, Plazuela de San Roque, Templo de la Compañía, Mesón de San Antonio, Jardín de la Unión, Plaza de Cata, Plazuela de San Cayetano, Plazuela de San Francisco, Cortijo de Rocha y la Casa de las Artesanías—hoy Teatro Cervantes—. El Teatro Universitario de Guanajuato estrenó el montaje *Estampas del Quijote* de Salvador de Madariaga en la Plaza de Cata, bajo la dirección de Enrique Ruelas. Participaron catorce países y hubo ciento dieciocho eventos.



A cuarenta años de la primera edición del festival, una nota de Noticieros Televisa del 3 de octubre de 2012 reseñó aquella inauguración:

La historia de la llamada “Fiesta del espíritu” comenzó el sábado 29 de septiembre de 1972, en la Plazuela del Quijote, en Mineral de Cata, Guanajuato, como una aportación artística de México al Año del Turismo para las Américas, promovido por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

Mineral de Cata se convirtió en una “villa española” que mostraba la belleza colonial de sus construcciones del siglo XVI [esto no es exacto], entre ellas el templo del Señor de Villa Seca, y fue ahí, frente a la iglesia, construida en 1547 [en realidad fue construida entre 1709 y 1789], donde el corazón del Cervantino empezó a latir.

El Festival fue inaugurado por Agustín Olachea Barbón, quien era el jefe del Departamento de Turismo (desde 1974 Secretaría de Turismo), en representación del entonces presidente de la República, Luis Echeverría Álvarez.

En la ceremonia estuvieron también Manuel M. Moreno, gobernador de Guanajuato, y los integrantes del patronato del Festival: la actriz Dolores del Río, presidenta; Rodolfo Echeverría, titular del Comité Organizador y el arquitecto Osear Urrutia Tazzer, director general.

Esa primera edición del FIC duró 20 días, en los cuales se presentaron 22 recitales, 15 obras de teatro, 12 espectáculos dancísticos, 10 exposiciones, cinco proyecciones de cine y cinco conferencias especiales, que en total sumaron 69 actividades que mostraron el trabajo artístico de Canadá, Checoslovaquia, Colombia, Costa Rica, España, Estados Unidos, Francia, Guatemala, Italia, Japón, Reino Unido, Unión Soviética y México

“Gracias a la ayuda de [la Secretaría de] Relaciones Exteriores pudimos echar a andar el engraje de este Festival, que es el primero que se hace en América Latina. En Europa hay 57, el Festival de Spolelto en Italia es muy parecido a este de Guanajuato”, afirmó Dolores del Río en entrevista concedida al periódico Novedades, hoy desaparecido.

Una de las actividades del primer día del Festival Cervantino fue la develación, en el parque Hidalgo, de una placa que da la bienvenida a los turistas:

“Viajero: llegas a esta noble ciudad que tuvo su origen en 1548, un año después del nacimiento del genio de las letras españolas Miguel de Cervantes. Ella hizo propia la idea de libertad que campea en las páginas del Quijote, ya que en este suelo se sentó la independencia de este país”.

Ese 29 de septiembre de 1972 también fue develada una escultura de Miguel de Cervantes Saavedra, creada por el artista plástico Federico Canesal y colocada en la calle La Alhóndiga, como homenaje al célebre escritor español. La estatua de bronce, de 2.15 metros de altura y un peso de 450 kilogramos, actualmente se encuentra frente al Museo Iconográfico del Quijote.

A las 13:30 horas, durante el acto inaugural oficial, en la Plazuela del Quijote, la comitiva entregó un reconocimiento especial a Enrique Ruelas Espinosa, quien durante 19 años seguidos montó con notorio éxito tres obras cortas del Manco de Lepanto, en un espectáculo titulado *Entremeses cervantinos*.

Integrante del comité organizador del primer FIC, junto con Mario Moreno Cantinflas, Héctor Azar, Antonio López Mancera, Gloria Caballero y Alejandro Ortega San Vicente, entre otros, el realizador escénico Enrique Ruelas recibió una medalla de oro de manos de Dolores del Río, quien dijo: “sin usted y esa espléndida labor desarrollada a través de 20 años, este festival no se hubiera realizado”.

En su discurso, Ruelas enfatizó la importancia del arte para lograr la paz, en medio de los conflictos, “cuando vuelva a reinar en la humanidad el sentido de la libertad, del amor y la piedad, que es el fin del Quijote, la humanidad volverá a encontrarse a sí misma y a gozar de la sabiduría de la paz”.

Al finalizar el día, el Teatro Juárez, recién remodelado, fue el escenario del estreno nacional de la Ópera *Don Quijote*, de Jules Massenet y libreto de Henri Cain, por parte de la Compañía Nacional de Ópera, mientras en la Plazuela del Quijote una verbena popular llenaba de algarabía los callejones y casas colindantes.

La gestión del gobernador Manuel M. Moreno (1967-1973) se había caracterizado por su austeridad, pues había heredado una deuda pública de consideración por parte de su antecesor Juan José Torres Landa. El costo de la primera edición del FIC había sido de alrededor de un millón de pesos de entonces, lo que conveció al gobernante de no repetirlo al año siguiente.

El ascenso a la gubernatura de Luis H. Ducoing el 26 de septiembre de 1973 cambió el entorno para el festival. Aunque también heredó una deuda de quinientos diez millones de pesos –156% del presupuesto anual del gobierno estatal–, contó con el apoyo del gobierno federal para superar la situación, y pudo emprender una política expansiva del gasto público. Renació el interés local, también influido por el hecho de que el joven gobernador había sido un destacado actor del Teatro Universitario.

El gobernador designó rector al maestro Eugenio Trueba Olivares en su segunda gestión al frente de la UG (1973-1977). Trueba consolidó y amplió varias de las iniciativas culturales de sus predecesores, y retomó la promoción de la segunda edición del festival. Desde el gobierno del estado el maestro Isauro Rionda Arreguín, designado director general de Cultura Popular, fue el vínculo con el gobierno federal y el responsable de la organización local.

La segunda edición del festival se desarrolló del 27 de septiembre al 12 de octubre de 1974. A partir de esa edición y hasta la cuarta se acostumbró que el estado de Guanajuato inaugurara los festivales con alguna producción propia. En el segundo festival fue el montaje de *La ilustre fregona* de Miguel de Cervantes, en el Teatro Juárez, con el grupo de Artes escénicas del Estado de Guanajuato bajo la dirección del maestro Carlos Gaona.

La Universidad de Guanajuato participó con mucho compromiso y entusiasmo, con los viejos y nuevos grupos artísticos de su ya amplio repertorio: la Orquesta Sinfónica, los Tiempos Pasados, la Rondalla Santa Fe, varios grupos de teatro, conjuntos de *ballet* clásico, modero y folclórico, etc. Hubo participación de destacados ensambles internacionales como el Conjunto Folklórico Nacional de Cuba, que del Teatro Juárez se lanzó a bailar a las calles de Guanajuato. El director holandés Giovanni Korporaal dirigió un documental sobre este segundo festival en Guanajuato.

El tercer festival se inauguró el 26 de abril de 1975 en el Teatro Juárez con el montaje de *Bodas de sangre* de Federico García Lorca, también con la Compañía de Artes Escénicas de la Dirección de Cultura Popular de Guanajuato, bajo la dirección de Carlos Gaona y la primera actriz y bailarina Josefina Echánove. Este festival fue ilustrado por un documental del director mexicano Arturo Rosenblueth.

El cuarto FIC no fue inaugurado por Guanajuato, sino por el Ballet Nacional de Cuba el 30 de abril de 1976. El 5 de mayo, en el Teatro Principal, se presentó la aportación de Guanajuato, con el montaje de *Las preciosas ridículas* de Molière.

El FIC careció en sus inicios de un fundamento legal que legitimara su existencia. Esto fue atendido por el gobierno federal mediante un decreto presidencial emitido por el presidente Echeverría en 1975 y publicado en el Diario Oficial de la Federación el 16 de marzo de 1976. En concordancia con su origen, el decreto le asigna al evento un carácter económico-turístico. Inopinadamente no le asignó una función educativa ni cultural. A nivel estatal sólo se reglamentó hasta que el gobernador Rafael Corrales Ayala emitió un decreto publicado el 27 de junio de 1986, mediante el cual se instaló un Comité de Apoyo al Comité Organizador del FIC. Sorprendentemente, entre las instancias locales participantes no se incluyó a la Universidad de Guanajuato.

En diciembre de 1976 hubo mudanza de titular en la presidencia de la república. Luis Echeverría entregó la banda a José López Portillo. Este último no tuvo mayor interés en el FIC, pero no así su esposa, doña Carmen Romano de López Portillo, quien asumió el tutelaje del festival y lo proyectó como uno de los mejores eventos culturales del mundo. Los tiempos de la bonanza petrolera se reflejaron en una política cultural proactiva y ambiciosa, lo que se expresó en las ricas programaciones de las ediciones quinta a octava, hasta que la crisis financiera del fin de sexenio alcanzó los numerosos programas sociales y culturales que doña Carmen agrupó bajo la sombrilla del FONAPAS –Fondo Nacional para Actividades Sociales–. Nada es para siempre.

Desde entonces la relación entre el FIC como organismo cultural federal y los actores locales, en particular los gobiernos estatal y municipal, así como la Universidad de Guanajuato, se fue complicando. Hubo varios momentos especialmente difíciles, como cuando el poder ejecutivo estatal mudó de partido político en 1991 y un militante del Partido Acción Nacional, poco sensible a las veleidades de la cultura, se hizo cargo de la gubernatura interina. La vigésima edición estuvo en riesgo de cancelarse luego de un fuerte diferendo entre los actores locales y la dirección del festival. Pero esa es otra historia que espero tener oportunidad de narrar en ocasión propicia.

Para terminar, deseo concluir que el indudable éxito del Festival Internacional Cervantino como el programa cultural mexicano más perdurable y prestigioso se debe a un par de circunstancias afortunadas primero, su carácter como producto de un movimiento cultural local, no centralista, que culminó la potenciación de las capacidades de una sociedad en crisis y su proyección en acciones de producción y difusión de la creatividad humana. Segundo, que este advenimiento demuestra que el arte y la cultura son recursos para el progreso material, no sólo espiritual. No se puede desconocer la dimensión económica que se ha expresado en los enormes volúmenes de turismo que cada año invaden Guanajuato. Afortunadamente ya no se concentran –como en las primeras tres décadas– en el periodo del festival; hoy el flujo de visitantes es constante y está estimulado por un calendario cultural cada vez más colmado.

Tengo el gusto personal de haber acompañado al festival desde su origen, gracias al protagonismo de mi progenitor como promotor cultural desde la universidad y desde el gobierno estatal. También tuve mi momento protagónico en las ediciones XX y XXI. Son cincuenta años sorprendentes, que al igual que a mis paisanos me siguen generando un enorme orgullo común y sentido de pertenencia a una ciudad extraordinaria. Con ellos pronuncio: ¡larga vida al FIC!. ■

Referencias

LEAL GUERRERO, M. (1988). “Eventos musicales retrospectivos en Guanajuato”. En M. Gonzalez Leal, *Guanajuato: la cultura en el tiempo* (pp. 181-188). León: El Colegio del Bajío.

LEON RABAGO, D. (1997). *Compilación histórica de la Universidad de Guanajuato. Guanajuato: Universidad de Guanajuato*, Col. Tesoros de la Universidad.

ALCOECER, A. (1988). “Bienes inmuebles del patrimonio histórico y artístico de la Universidad de Guanajuato en la capital del estado y la pintura en el Colegio del Estado en el siglo XIX”. En M. Gonzalez Leal, *Guanajuato: la cultura en el tiempo* (pp. 173-180). León: El Colegio del Bajío.

ARELLANO ARMENTA, M. (1988). “Los científicos mexicanos en el siglo XIX”. En M. Gonzalez Leal, *Guanajuato: la cultura en el tiempo* (pp. 157-172). León: El Colegio del Bajío.

INEGI. (2010). “Estadísticas históricas de México. México: Instituto Nacional de Estadística y Geografía”.

NOVO, S. (1994). *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Col. Memorias Mexicanas.

RIONDA ARREGUIN, I. (1988). “Los hospitales en el Real de Minas de Guanajuato”. En M. Gonzalez Leal, *Guanajuato: la cultura en el tiempo* (pp. 15-44). León: El Colegio del Bajío.

RIONDA ARREGUIN, I. (1996). *La Compañía de Jesús en la Provincia Guanajuatense 1590-1767. Guanajuato: Universidad de Guanajuato*.

RIONDA ARREGUIN, I. (2004). “Don Miguel Hidalgo y Costilla en la Intendencia de Guanajuato”. Guanajuato: Archivo General del Estado de Guanajuato.

RIONDA ARREGUIN, I. (2012). “Efemérides del Estado de Guanajuato”. Guanajuato: Impresión simple inédita.

RIONDA, L. M. (Marzo-junio de 1996). “La democracia y los gobernadores en Guanajuato. Una mirada rápida a su historia política en el siglo XX”. Boletín del Archivo General del Estado de Guanajuato, Nueva Época, 39-60.

RIONDA, L. M. (2006). “Primer acercamiento a una historia política contemporánea de Guanajuato”. Apuntes legislativos(14), 44-86.

RIONDA, L. M., & CAMARILLO, L. E. (2007). “Enrique Ruelas: teatro e identidad en Guanajuato”. En L. M. Rionda, & L. Lozano, Voces en torno de un personaje Teatro, Sociedad y Cultura entre México y Guanajuato (pp. 11-66). Guanajuato: Fundación Cervantista Enrique y Alicia Ruelas a.c.

RIONDA, L. M., & CAMARILLO, L. E. (2010). *Eugenio Trueba Olivares: el último humanista*. Guanajuato: Fundación Cervantista Enrique y Alicia Ruelas a.c.

ROJAS GARCIDUEÑAS, J. (1988). “Don Quijote en México”. En *Varios, Apuntes cervantinos mexicanos* (pp. 191-211). México: Festival Internacional Cervantino.

SALCEDA ANDRADE, J. (1988). “La educación en Guanajuato durante la etapa de la restauración de la República”. En M. Gonzalez Leal, *Guanajuato: la cultura en el tiempo* (pp. 189-194). León: El Colegio del Bajío.

SHAPIRA, Y., & MEYER, Y. (Julio-septiembre de 1978). “La política exterior de México bajo el régimen de Echeverría: retrospectiva”. *Foro Internacional*, xix(73), 62-91.

TRUEBA OLIVARES, E. (1987). “Armando Olivares, breve semblanza”. Colmena Universitaria, 42-49.

TRUEBA OLIVARES, E. (2000). “Notas sobre el teatro en Guanajuato”. En N. Estrada Rodríguez, & S. Estrada Rodríguez, *El Teatro en Guanajuato* (pp. 409-433). Guanajuato: Ediciones La Rana.





Sábete, Sancho, que no es un hombre más que otro, si no hace más que otro.

MIGUEL DE CERVANTES

ENCARADOS A LA ETERNIDAD TODOS LOS ACTOS SON INDIFERENTES, no hay mérito de ningún tipo, tampoco hay responsabilidad o culpa, no hay memoria porque cada acto es eco de otros actos sin principio ni fin, repetición de lo mismo hasta el vértigo, hasta la náusea. No importa que las estrellas mueran, no importa que el universo se expanda y se enfríe.

Dice Octavio Paz en “La palabra edificante” (en *Cernuda ante la crítica mexicana*) que nuestra miseria:

consiste en ser tiempo, y tiempo que se acaba. Esta carencia es riqueza. Por ser tiempo finito somos memoria, entendimiento y voluntad. El hombre recuerda, conoce y obra; penetra el pasado, el presente y el futuro. Entre sus manos el tiempo es substancia maleable. Al convertirlo en materia prima de sus actos, pensamientos y obras, el ser humano se venga del tiempo.

Somos memoria y en esa dimensión sutil está prendida nuestra vida, nuestros decires y afanes, nuestras acciones y decisiones, también nuestros amores y la presencia de nuestras ausencias. Bastaría con que se acabe la memoria, decía mi padre, para que la historia termine y este mundo pase, y sus horrores y sus glorias se conviertan en nada. Acaso en su consistencia precaria radica la grandeza de la libertad; en su delgadez está sostenida nuestra conducta, que tiene la audacia de afirmar su propio orden.

La memoria y el olvido no representan terrenos neutrales sino espacios donde se juega, se modela y se legitima la identidad, donde se decide el presente y el futuro. Por eso es importante entender la dimensión ética que su defensa implica; por eso es fundamental entender la responsabilidad que tenemos al interpretar la realidad, el tiempo, lo que pasa, lo que nos pasa, con la intención de buscar la verdad.

¿Acaso recordando cultivamos aquello que importa a nuestra vida, aquello que nos enriquece, aquello que nos explica y nos da sentido? ¿Qué significa para una comunidad hacer memoria? ¿Cobra el pasado significado y relevancia al paso de tiempo? ¿Por qué detener el tiempo para recuperar el pasado y actualizarlo? Cuando se pierde el pasado ¿se pierde también el presente, el futuro? ¿Lo que somos se explica en la trama del tiempo y de nuestras relaciones? ¿Son ellas las que nos definen? ¿Es la historia el conjunto de modos de relacionarnos con las y los demás? ¿Hay una forma de ser fiel a la propia historia? ¿Por qué conmemorar una vida, un evento, un hecho histórico, la permanencia de un festival? ¿Acaso memoria, libertad y voluntad se explican, tienen sentido cuando, amarradas, conforman la responsabilidad que asumimos? Esas son, tal vez, algunas preguntas a las que estas memorias dan respuesta.

Nuestra vida es, pues, un asunto de responsabilidad y está hecha de esas respuestas que somos capaces de dar frente a lo que se nos presenta, frente a lo que nos pasa, lo que recibimos, lo que nos es legado. En cada una de esas respuestas, en cada una de esas opciones por las que optamos, no sólo expresamos quienes somos sino forjamos nuestro ser. En cada uno de nuestros actos queda de manifiesto lo que somos; cada una de nuestras decisiones nos forma, nos conforma.

La memoria, sin la voluntad, resulta insuficiente. Tal vez por eso no sólo se es más si se sabe más, como lo sugiriera Gracián, sino también se es más haciendo más, como lo expresara el Quijote. La inteligencia es sólo reflejo del universo que atestigüa, en tanto que la voluntad nos hace autores de nuestra propia historia, dueños responsables de nuestro destino. Somos no sólo memoria y conciencia sino también, y sobre todo, voluntad y acción que le da sentido, que llena la vida de significado.

DE LA CULTURA COMO MARCO DE REFERENCIA Y PLATAFORMA DE ACCIÓN

La dura verdad parece ser esta: vivimos en un vasto y asombroso universo en el que cada día nacen estrellas y mundos son destruidos, en el que la humanidad se aferra a este oscuro terrón de roca.

El significado de nuestras vidas y nuestro frágil reino deriva de nuestra propia sabiduría y de nuestra voluntad. Somos los guardianes del significado de la vida... Nuestro destino depende de nosotros.

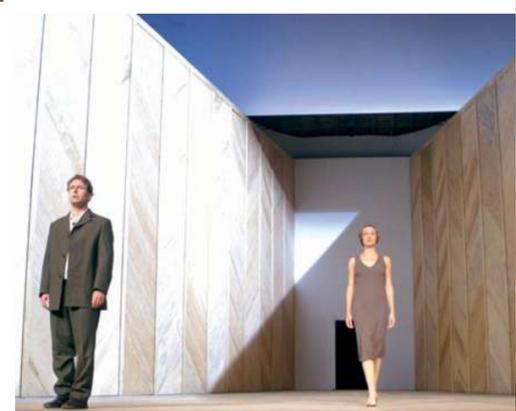
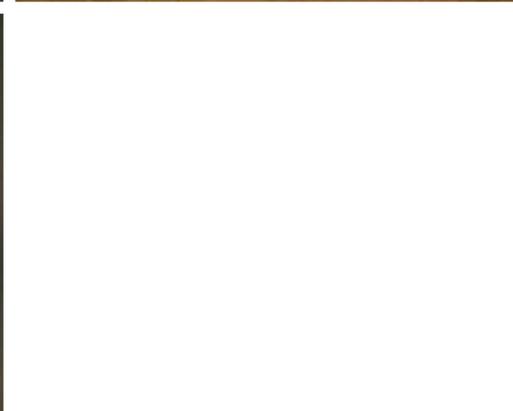
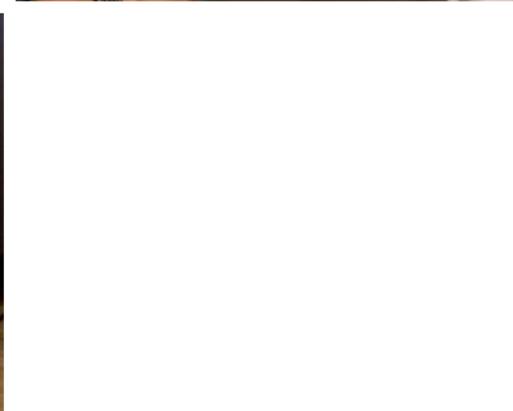
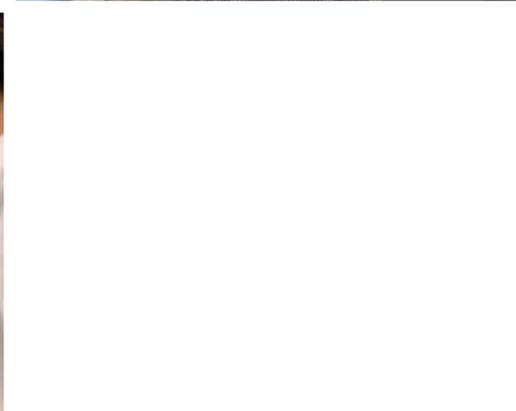
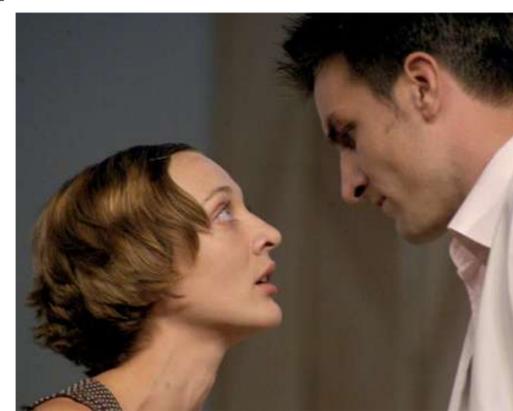
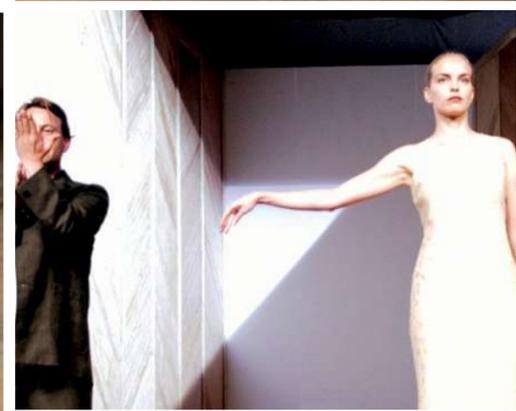
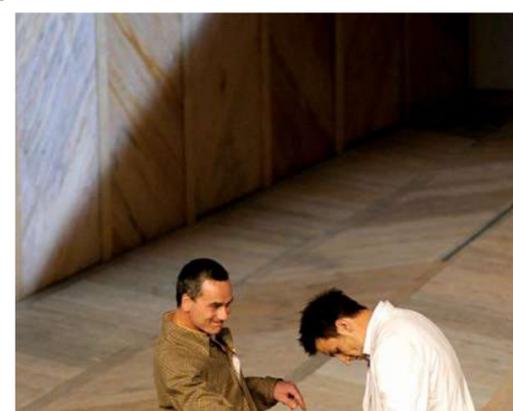
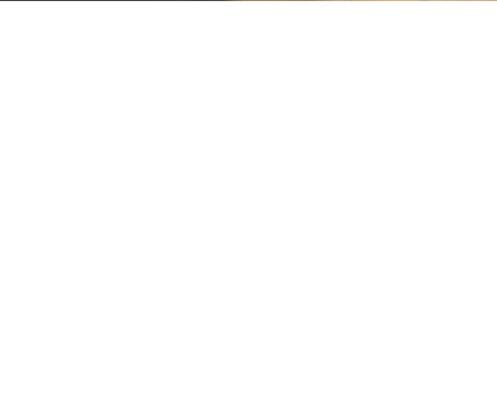
CARL SAGAN

Nuestras palabras, nuestras creaciones, nuestros afanes, vínculos e instituciones, nuestras motivaciones, inquietudes e ilusiones, nuestros valores y conductas, nuestro ser y nuestra libertad, la idea de la comunidad de la que formamos parte, la de nosotros mismos y la de las y los otros se despliegan en una cultura que los lee, los interpreta y les da sentido. Su nacimiento no es fortuito, no es un accidente sino que responde a una realidad, a fenómenos de distinta índole (geográficos, biológicos, históricos, demográficos, políticos, económicos,

Un Festival abierto al futuro

CARMEN B. LÓPEZ-PORTILLO ROMANO





naturales, etc.), a problemas y crisis que se presentan en la historia de la comunidad, a la interacción de sus miembros, a las reverberaciones y ecos de las presencias otras, generando respuestas que dan razón de la realidad de manera suficientemente fundada como para imaginar el devenir, garantizar la sobrevivencia e inscribirse en el tiempo coincidente hasta crear un conjunto de representaciones y significados que, aprendidos e introyectados, influyen en el comportamiento de los miembros del grupo. No podemos negar la influencia de las circunstancias en la formación del pensamiento, de la cultura que las interpreta; no podemos negar tampoco que la cultura marca nuestra conducta e inspira nuestra libertad. Cada ser humano y cada sociedad en todos los momentos de su existencia histórica se enfrentan al desafío de entender su pasado, su devenir e interpretarlo, darle sentido y proyectarlo, reelaborar su propio discurso, imaginar su futuro en el marco de la cultura que lo produce. Toda cultura es cultura de un grupo, de ahí que la historia cultural sea forzosamente social. Ninguna expresión humana es inteligible si no es dentro de la historia de la sociedad de la que surge; ninguna obra, ninguna idea aparece aislada, sino en diálogo con otras del pasado y del presente, propias y ajenas. La cultura implica entonces la conciencia de las diferencias significativas que distinguen a los seres y a las comunidades y que fundan la identidad, dándole lógica, coherencia interna y sentido e intención de permanencia. No hay cultura si no es compartida, no hay cultura si no se cultiva, no hay culturas estáticas.

Si bien la cultura puede entenderse como un sistema coherente de símbolos y significados que pretende explicar el mundo en un tiempo y en un espacio definidos, también podemos concebirla como la esfera de actividad práctica que se expresa por acciones voluntarias referidas al sistema y que interactúan, lo influyen y modifican. La cultura implica un conjunto de variables explicativas, de estrategias de acción, que animan el comportamiento del grupo retroalimentando a su vez la cultura. Debemos entender que la cultura no es una actividad o una práctica particular que se realiza en un lugar social determinado, o que corresponde sólo a parte de los miembros de la comunidad, o que es una expresión privilegiada para especialistas o para una élite, o un entretenimiento, o la expresión de una exclusiva clase social, sino la dimensión semiótica de la práctica social humana en general; es decir, la manera en que los signos funcionan socialmente, cómo son organizados en sistemas tales como el lenguaje o mediante códigos, cómo son producidos y diseminados. Los significados que la constituyen son forjados y reforzados por una multitud de diferentes contextos, lo que les da su carácter abierto, que permite no sólo leer la realidad desde la dimensión de esa mirada compleja sino, además, poner en práctica un sistema de significación uniendo símbolos disponibles a circunstancias concretas. A través de este proceso el sistema se actualiza, modifica o adapta a nuevas circunstancias. La cultura es, así, una dialéctica de sistema y práctica. Si bien el sistema posee una coherencia real, es móvil, maleable debido a que la práctica lo interroga y lo transforma, la acción influye en la realidad que cambia y tiene que ser reinterpretada.

Es a partir de estas premisas que valoro que se recopilen las memorias de los cincuenta primeros años de un proyecto que nació gracias a la iniciativa de Enrique Ruelas, que fue inspirado por el entusiasmo de un grupo de jóvenes estudiantes y docentes y que pudo crecer, permanecer y enriquecerse gracias a muchas voluntades, a muchas circunstancias, coincidencias y vocaciones. El Cervantino nació en el contexto de nuestra cultura y se constituyó también en una plataforma de acción, en una agenda de política cultural.

En estas líneas quiero recuperar el tiempo y honrarlo, hacer memoria para honrar a mi madre, para compartir lo que para ella significó el Festival Internacional Cervantino, uno de los proyectos que más atesoró, una de las responsabilidades a la que dedicó su tiempo, su capacidad creativa, una de las experiencias que más disfrutó y en la que proyectó su idea de la cultura como ámbito de diálogo, de paz, de encuentro, de orgullo y de identidad.

DE LA IMPORTANCIA DEL ASOMBRO

El estremecimiento es la parte mejor de la humanidad. Por mucho que el mundo se haga familiar a sus sentidos, siempre sentirá lo enorme profundamente conmovido.

GOETHE

Mi madre amaba la vida; era un ser privilegiado que disfruta de los sentidos, que se conmovía ante el tiempo, la forma, el volumen, la línea, la textura, la sonoridad y la palabra. Valoraba aquello que veía, que oía; disfrutaba de la belleza en todas sus expresiones, el sonido y la armonía, la palabra, la poesía, el cuerpo en movimiento retando la gravedad; amaba los colores y el juego de sus combinaciones, reflejos y sombras; se admiraba cuando una piedra esculpida lograba representar la sutil belleza de la transparencia o cuando una melodía expresaba lo que el alma sentía. Ella era especialmente sensible a esa manera de expresar lo mejor que somos: el arte.

Mi mamá se asombraba ante la realidad y la festejaba, se admiraba ante la grandeza del cosmos y se conmovía ante los gestos más sutiles de la gente. Sabía que el origen del saber es el asombro, ese instante en el que tomamos distancia de la realidad para hacer conciencia, ese momento en el que nacen las preguntas y el ímpetu de buscar el sentido de lo que se vive.

Recuerdo que nos decía que no sabríamos nunca si algo podría gustarnos si no lo conocíamos, si no lo probábamos, si no lo veíamos o escuchábamos. Si nunca hemos oído el sonido de una flauta o de un violín, jamás sabremos si la música que emite nos atrae; si no hemos mirado el firmamento, difícilmente reconoceremos nuestra pequeñez.

La valoración, decía, nace de la experiencia, del saber. Por eso la educación, insistía, debe propiciar la curiosidad, el asombro, la interrogación, el reconocimiento de ese llamado que nos permite desplegar lo mejor que podemos ser.

Puedo afirmar, sin temor a equivocarme, que fue su capacidad de asombro, el amor a la vida y a sus expresiones más bellas, lo que animó a mi mamá a participar en el fortalecimiento del Festival Internacional Cervantino.

DE LAS COINCIDENCIAS

Alma mía, no aspire a la inmortalidad,
pero agota los límites de lo posible.

PÍNDARO

En un contexto nacional e internacional favorable confluyeron condiciones que propiciaron que eso que define el carácter, la visión, la vocación de alguien, trascienda al ámbito público. Y esa coincidencia es la que se dio cuando mi mamá se entusiasmó con la propuesta del gobernador Luis H. Ducoing para hacer del Cervantino, nacido de la inspiración de los entremeses cervantinos y enmarcado en la belleza de una ciudad colonial cargada de historias y tradiciones, un festival de talla internacional. A partir de entonces, gracias a la voluntad política del sexenio de mi papá y al entusiasmo y compromiso de mi mamá, el Festival se abrió como un espacio idóneo para las expresiones artísticas y culturales de los mejores autores, compositores, artistas, interpretes de nuestro país y del mundo y como una plataforma para dar a conocer en el extranjero también la fortaleza y la riqueza de nuestra historia, de nuestra cultura y sus expresiones. Así lo escribió mi mamá en la *Memoria del Décimo Festival Cervantino*:

el FIC constituye una oportunidad para que se conozca nuestra cultura y bellezas naturales y para mostrar la hospitalidad de un pueblo que crea y se esfuerza por una alternativa más justa y humana, sin distingos de raza o credo, y refrendar así nuestra vocación pacifista y de amistad con todas las naciones del mundo.

Héctor Vasconcelos fue nombrado Director General del Festival. Su formación y sensibilidad contribuyeron a que el Festival fuera un proyecto integral en lo cultural, lo turístico, lo social y lo económico. Así lo expresó en esa misma *Memoria*:

si uno de los propósitos nacionales fundamentales es distribuir mejor nuestros bienes materiales, no es menos cierto que el progreso integral de México —de un México heredero de una de las pocas tradiciones milenarias del planeta—, requiere de una mucho más amplia distribución de los bienes culturales.

Con el apoyo de Fernando Lozano y un grupo de gente maravillosa, Héctor Vasconcelos logró el relanzamiento del Cervantino. El mismo Rafael Tovar y de Teresa apoyó desde la Dirección General de Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores los vínculos con países y artistas. Recuerdo con emoción las pláticas entre Héctor, Rafael, Fernando y mi mamá sobre la programación de cada año.

La nueva estructura del Festival incluyó distintas instancias de gobierno e instituciones y logró garantizar el presupuesto en el que participaba el gobierno federal, el gobierno del Estado de Guanajuato y el Fondo Nacional para Actividades Sociales, FONAPAS. Este Fondo fue una iniciativa de mi mamá que permitió obtener recursos a través de un fideicomiso de la Secretaría de Hacienda y Nacional Financiera, que obtenía ingresos de los bienes incautados de la aduana fiscal que causaban abandono y que pasaban a ser propiedad de la nación. Estos bienes se subastaban a través de Hacienda, que depositaba lo obtenido en NAFINSA, y luego pasaban al fideicomiso para destinarlo a diferentes actividades sociales y culturales. Gracias a esta figura esos recursos no se desaprovecharon o atomizaron. El FONAPAS no sólo apoyó al Cervantino sino a programas como las orquestas infantiles, a la par de las becas y la infraestructura —como en el caso del CECUT, en Tijuana—. Una parte importante de los recursos también se destinó a apoyar al DIF (Desarrollo Integral de la Familia), institución creada también por mi mamá al inicio del sexenio y que es una de las pocas instituciones que han sobrevivido el paso de los sexenios y los vaivenes de la política.

Hay que recordar que la posición de México en el concierto de las naciones era destacada y que la política exterior abarcaba distintos rubros, también el cultural. Así, gracias a los convenios que México firmaba con otros países se logró que la gran mayoría de los grupos y artistas invitados en el marco de dichos convenios



no cobraran honorarios; sólo se cubrían los gastos de alojamiento, alimentación y montaje de cada evento. Esto permitió el acceso del gran público a la mayoría de los eventos y que estos se presentaran en plazas, espacios públicos e iglesias.

Después de la realización de la edición de 1977, se pensó que valía la pena extender el esfuerzo que la organización del Festival significaba a distintas entidades del país, a fin de que más gente pudiera disfrutar de estas actividades artísticas y culturales que abarcaban música, ópera, teatro, danza, zarzuela, cine, conferencias, exposiciones, etc.

Así, a partir de entonces se presentaron en la Ciudad de México distintos eventos en Bellas Artes, el Auditorio Nacional, los teatros de la Ciudad y del Bosque, la Ollin Yoliztli y la Sala Netzahualcóyotl, que luego se iban a más de veinte estados y cuarenta y tres ciudades de la república que recibieron la misma programación gracias al apoyo de los FONAPAS estatales. Lo que se presentó en Nuevo León fue tan bien recibido que dio nacimiento a la Escuela de Música y Danza Carmen Romano.

Quiero subrayar que durante el sexenio de mi papá se propició una política social y cultural integral; uno de los elementos de dicha política fue, sin duda, el Festival Internacional Cervantino que, durante esos años, fue considerado uno de los más importantes a nivel mundial. El FIC no era sólo un lugar de entretenimiento sino que significó un espacio de encuentro entre regiones y países, entre grupos, comunidades y generaciones, un espacio de reconocimiento y de respeto. Mi mamá insistía en que es a partir del conocimiento de la cultura, la lengua y las tradiciones de distintas comunidades que se puede acceder a las y los demás y propiciar una mejor comprensión, descubrir las emociones, el carácter, la manera como un pueblo o una generación interpreta la realidad, cómo se vinculan las comunidades, cómo se abre la posibilidad de construir espacios de convivencia y de paz.

Es la cultura, el conocimiento y sus manifestaciones [expresó mi mamá en la celebración del X Festival Cervantino en 1982] la que permite un mayor acercamiento y una comprensión mejor entre los pueblos. Así, al dotar a un mayor número de seres humanos de las herramientas necesarias para que creen su propia cultura, transformen la realidad en la que se desenvuelven y adquieran una conciencia activa, que los posibilite a participar en las decisiones que afectan su vida y medioambiente, estamos avanzando con paso seguro en la superación del ente social, afirmando además su esencia nacional y proyectando sus valores en el ámbito internacional. No ignoramos el esfuerzo que requiere una tarea de tal magnitud, que sólo en la libertad y en la democracia se cristaliza. De ahí que las naciones que gozamos de estas premisas sociales, procuramos con imaginación incrementar y mejorar la difusión artística como medio de lograr el desarrollo integral de la sociedad. Es por ello que el pueblo y el gobierno de México nos esforzamos por estrechar lazos con todos los países del orbe, buscando el intercambio de ideas y conocimientos que nos permitan arribar a estadios superiores en la formación de la Nación que queremos para presentes y futuras generaciones.

Siempre he pensado que esa era, que esa es la dimensión última del Festival, propiciar un espacio de diálogo, de comprensión, de paz entre México y las naciones, entre grupos y generaciones a través del conocimiento de lo mejor que cada comunidad crea: su arte, su cultura, eso que le da sentido y enriquece la vida y lo que somos. A partir de esa idea el Festival se abrió al futuro.

DE LA VIDA, DE LA CONVIVENCIA

Somos invitados de la vida. ¡En este pequeño planeta en peligro debemos ser huéspedes! ... la palabra huésped denota tanto a quien acoge como a quien es acogido. Es un término milagroso. ¡Es ambas cosas! Aprender a ser el invitado de los demás y a dejar la casa a la que uno ha sido invitado un poco más rica, más humana, más justa, más bella de lo que uno la encontró. Creo que es nuestra misión, nuestra tarea ... es nuestra vocación, nuestra llamada al viaje con los seres humanos, a ser siempre los peregrinos de lo posible.

GEORGE STEINER

Durante seis años fuimos al Festival Internacional Cervantino, disfrutábamos esos días de convivencia en los que nuestra familia tenía la oportunidad de compartir tantas experiencias y conocer gente muy interesante en un espacio histórico, amable y enriquecedor. Ahí están los programas de cada año que dan cuenta de la potencia del Cervantino y en nuestro corazón y en nuestra memoria imágenes, pláticas, encuentros, experiencias que marcaron nuestra vida. Tuvimos el privilegio de conocer a muchos de los artistas y grupos que se presentaron. Ahí, el 27 de abril de 1980, vivimos la muerte de mi Abui, la mamá de mi mamá, esa mujer generosa y amable que nos enseñó con su voz de soprano de coloratura que la música puede acompañar nuestra vida y llenarla de luz y de esperanza.

PALABRAS FINALES

... si sus años se enumeran,
aun más que por lo que viven,
se saben por lo que aciertan.
Y así, cuando la lealtad
en celebrarlos se empeña,
sólo celebra sus años
quien sus acciones celebra.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Estamos emplazados en el tiempo, prendidos a la redondez de este mundo del que somos responsables, divididos entre el presente que se nos fuga constante y cambia y la impresión de continuidad sobre la que creamos nuestra propia identidad. Ese yo que somos y que nos confiere al menos –como alguna vez lo intuyó George Steiner– una pequeña reserva interior frente a los embates de la realidad; ese yo que somos y que, si valoramos y elegimos bien, nos permite abrir nuestra mirada al horizonte donde trascendemos de nuestro ser al ser del otro, y tejemos nuestra conducta y la hacemos valer. La tejemos y la hacemos valer porque somos libres. Y porque somos libres, somos responsables.

Hoy, a 50 años, hacemos memoria para darle sentido y reconocer la labor de muchas personas que, como mi madre, hicieron del tiempo materia prima de sus actos para cumplir el mandato de la hospitalidad, enriquecieron la realidad y las conciencias, beneficiaron a personas y comunidades, dieron respuesta a la realidad que enfrentaron, le dieron sentido al tiempo y a la vida y dejaron este país mejor de como lo encontraron. ■







ORIGEN RECIENTE DE LOS FESTIVALES ARTÍSTICOS

Los festivales son —o deben ser— momentos de excepción en el ritmo ordinario de la vida que permitan enfocar la atención en el contenido que se quiere brindar, frecuentemente asociado a una conmemoración. Han sido necesarios desde tiempos inmemoriales, en el calendario de la cultura griega ya se marca un lugar significativo para ellos.

Si bien se ha especulado mucho, se ha señalado que el surgimiento del teatro se dio a través de experiencias enteógenas, de contacto con lo sobrenatural, con lo divino, a través de la ingestión de sustancias que ponían a los iniciados en los misterios de Eleusis en un estado alterado de conciencia, mediante el cual los dioses podían hacerle ver al ser humano cuál era su realidad. Eso significa que, en su origen, el teatro está íntimamente vinculado con un ritual religioso encaminado a mostrar un aspecto con frecuencia oculto de la realidad, a desvelarlo, a mostrar que hay algo más allá y, al mismo tiempo, suscitar en el ser humano una conciencia sobre su condición.

Siglos después, cuando el cristianismo deviene religión preponderante y religión del imperio romano, a inicios del siglo IV, el calendario habitual de las comunidades estaba marcado por la liturgia. Por ende, los festivales en la Edad Media desaparecieron como tales, quedando sólo las festividades religiosas que marcaban el ritmo de la vida, entre las cuales había esas excepciones a que alude el sentido de un festival.

Es a Richard Wagner a quien debemos la idea de los festivales artísticos modernos. Vehemente estudioso de la tragedia griega desde antes de ser compositor, Wagner tenía cerca de treinta y cinco años de edad cuando concibió una ópera heroica cuya dimensión lo condujo a escribir un segundo y un tercer libreto. Por último, elaboró un cuarto libreto como prólogo a la trilogía. Dicha obra fue *El anillo del nibelungo*, con su prólogo “El oro del Rin” y sus tres jornadas: “La Valquiria”, “Sigfrido” y “El ocaso de los dioses”. Alrededor de 1852 y 1853, Wagner tiene concebida una obra dramática para ser representada en cuatro jornadas consecutivas; sin embargo, no había ningún teatro cuya capacidad técnica respondiera a las exigencias escénicas planteadas; tampoco había organización alguna que permitiera ensayar y ejecutar cuatro obras distintas, en secuencia y en días sucesivos. La idea misma de presentar cuatro obras, como hicieron los griegos, no existía entonces en Europa. Wagner se dio cuenta de que era necesario construir un recinto si quería llevar a cabo su ambicioso proyecto. Además, ese recinto debía funcionar en un periodo que permitiera al público entregarse en exclusiva a la experiencia escénica.

En su afán, con el correr del tiempo y tras muchas vicisitudes, Wagner halló en la vieja capital de Franconia, una pequeña ciudad provinciana con una historia de más de ochocientos años: Bayreuth, de la que fue margravina —el equivalente a marquesa— Guillermina, la hermana de Federico el Grande de Prusia, clavecinista y compositora. En el siglo XVIII se edificó allí un teatro barroco precioso. Bayreuth era una ciudad apacible, con monumentos rococó, a la que ya no iba nadie, pues su esplendor había acabado un siglo antes. Allí vivió y falleció el gran escritor Jean Paul Richter (1763-1825). Wagner debió de pensar que si alguien podía llegar allí, sería para presenciar *El anillo del nibelungo*. Así es como fundó el Festival de Bayreuth en 1876, el primer festival moderno, que acabó convirtiéndose en lugar de cita obligada para artistas e intelectuales europeos e incluso para los americanos que viajaban a Europa.

Vista la continuidad del Festival de Bayreuth, surgió en la mente de algunos colosos de la cultura alemana la idea de hacer algo similar en Austria. Con esa impronta establecieron el Festival de Salzburgo, en 1920, Max Reinhardt, gran director de escena; Hugo von Hofmannsthal, narrador, poeta y gran dramaturgo; y Richard Strauss, compositor, autor de seis óperas con libretos de Hofmannsthal —juntos conformaron una de las mancuernas creativas más significativas en la historia de la ópera—.

Salzburgo también se caracterizaba por su belleza urbana y su apacibilidad, y destacaba por sus monumentos históricos y por ser la ciudad natal de Wolfgang Amadeus Mozart. Aunque se omitió el hecho de que Mozart profesaba antipatía por su ciudad de origen, su nombre era imprescindible y reverenciado. Gracias al Festival, hubo una especie de acto de justicia a la memoria de Mozart que Salzburgo no le otorgó en vida. La economía de la ciudad gira mayormente en torno al Festival de Salzburgo, a Mozart y al Mozarteum como institución académica. Ese festival tiene una diferencia fundamental con el de Bayreuth, en cuyo teatro sólo se representan las obras de Wagner: no está dedicado a un solo autor, no es un festival dedicado a Mozart. Si bien, por un sentido de pertenencia y de vínculo histórico, en cada edición se presentan obras de Mozart, una obra de Hofmannsthal y alguna ópera de Strauss, su programa es bastante diverso.

Un festival artístico en el sentido moderno, con el de Bayreuth como piedra fundacional, constituye también la declaración de una convicción profunda: el arte es el antídoto a la destrucción de la guerra. El Festival de Salzburgo fue fundado cuando acababa de concluir la Gran Guerra. Por su parte, el festival de Edimburgo, otro de los festivales emblemáticos del mundo, fue fundado en esa bellísima ciudad escocesa por británicos y exiliados alemanes y austríacos en 1947, con el fin de cicatrizar las heridas de la confrontación entre alemanes y británicos. A partir de entonces comenzaron a multiplicarse los festivales: Avignon, Aix-en-Provence, Baden-Baden, los festivales italianos, etc.

Contextos para una estética

SERGIO VELA

Algo de lo antedicho puede aplicarse a Guanajuato como sede del Festival Internacional Cervantino. Una ciudad pequeña, capital de un estado, que era apacible, de arquitectura grata e historia dilatada, se convirtió en la sede de un festival internacional cuya fisonomía se ha ido moldeando con el correr del tiempo. Un Festival que es, sin duda, un paréntesis en el ritmo ordinario de la vida.

Aunque se le denomina Cervantino, no es porque Guanajuato tuviera similitud con los pueblos manchegos, ni porque se hubiera distinguido por los estudios sobre ese autor. Es que en esa ciudad existía ya una agrupación, el Teatro Universitario, fundado por Enrique Ruelas en la Universidad de Guanajuato, que invitó a la comunidad universitaria y extrauniversitaria a participar en puestas en escena de los entremeses de Cervantes con cierta espontaneidad. Cervantes es uno de los grandes autores de la literatura, pero es inferior en el teatro a Lope de Vega, Calderón de la Barca o Juan Ruiz de Alarcón, por mencionar tres nombres gigantescos del Siglo de Oro español. Queda claro que no se trataba de un grupo teatral profesional sino de actores aficionados, así que la elección de obras accesibles fue atinada. Y los afamados entremeses son obras ligeras y amenas que se presentaban entre los actos de las obras principales. Con este espíritu, e interpretados en espacios abiertos como la Plazuela San Roque, tuvieron una gran acogida pública y una bella historia a lo largo de casi dos décadas. Con ese antecedente, se instauró el Festival Internacional Cervantino gracias a una convención iberoamericana en torno al turismo, en época del presidente Echeverría, al calor de la cual se planteó la iniciativa en 1971.

No surgió el Festival Cervantino como un festival multiartístico sino como un festival teatral cuyo primer programa, curiosamente, lo abrió una ópera en el Teatro Juárez: *Don Quixote* de Massenet (1972). Esa era la manera de mostrar un tema cervantino de la altura del Quijote; además, la ópera es teatro, teatro musical, en el que la música es el vehículo de expresión de un texto dramático. Por cierto, en 1973 no hubo Festival, ya que entonces no había un plan de continuidad. Al año siguiente el proyecto se retomó, y desde 1974 cada año hubo FIC.

DIRECCIÓN Y CONTINUIDAD DEL FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

A un festival artístico lo fortalece la continuidad. Señalé ya que en el origen no había plan de continuidad; sin embargo, es necesario tomar en cuenta la permanencia de los sucesivos directores del FIC. El primer director del Festival Internacional Cervantino fue Óscar Urrutia; después vino Fernando Macotela, quien dirigió dos festivales. En seguida Antonio López Mancera, un hombre comprometido como pocos con las artes escénicas y quien, además, superando una discapacidad por espina bífida, dio su vida al teatro. Luego, durante cinco años, la dirección del Festival recayó en quien entonces era un joven con gran cultura: Héctor Vasconcelos, hijo de José Vasconcelos y de la pianista Esperanza Cruz y quien recibió vasto apoyo de doña Carmen Romano, esposa del presidente José López Portillo.

A pesar de la severísima crisis económica de 1982 y su repercusión durante los años subsiguientes, el Festival no se interrumpió. Volvió a la dirección Antonio López Mancera y dirigió los festivales de 1983 y 1984. Habría dirigido el de 1985 también, pero ese Festival se canceló porque un mes antes ocurrió el devastador sismo del 19 de septiembre. No había ánimo festivo y los recursos tuvieron que re canalizarse. Cancelado el Festival—que habría tenido por número el decimotercero—se realizó una temporada cultural de otoño porque había ya compromisos que no se podían deshacer, sobre todo aquellos que involucraban el apoyo de gobiernos extranjeros. Este hecho es importante, porque frente a la crisis económica, la manera de conservar la índole Internacional del Festival fue poner en juego los convenios de intercambio cultural con otras naciones. Ese intercambio reviste una gran ventaja económica y otorga también una importante ventana de divulgación, pero trae consigo una desventaja corrosiva: en términos diplomáticos es muy difícil rechazar aquello que se está ofreciendo sin costo. La consecuencia fue un crecimiento cuantitativo enorme a costa de la calidad durante casi una década, periodo en que prácticamente desapareció—por esta razón—la curaduría artística autónoma.

Los festivales de 1986 y 1987 los dirigió Emilio Cárdenas; los de 1988 y 1989, María Cristina García Cepeda; los de 1990 y 1991, Mercedes Iturbe; y a partir de 1992 estuve yo al frente de la dirección del Festival Cervantino. Estas referencias permiten retomar con más detalle lo concerniente a la continuidad.

Antonio López Mancera dirigió cuatro festivales. De manera continua, Héctor Vasconcelos dirigió cinco y dejó impresa una huella. También permaneció prácticamente cinco años en el cargo Ramiro Osorio, mi sucesor. Yo lo dirigí nueve años en un afortunado lance de continuidad teniendo en cuenta el cambio de sexenio a finales de 1994. Hubo continuidad gracias a que Rafael Tovar y de Teresa, segundo presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, fue ratificado por Ernesto Zedillo. Su continuidad auspició la mía.

Ser el director de mayor permanencia en el cargo me permitió imprimir al Festival un sello, necesaria apuesta por la recuperación de la calidad manteniendo la diversidad. Para entonces el Cervantino ya era un festival multiartístico incuestionable. Las artes empezaban a desdibujar ciertas fronteras, sobre todo las escénicas, pero también las plásticas y las visuales con el *performance* y con el *happening*. El teatro y la danza comenzaron a aproximarse. La puesta en escena de ópera tendió a dar mayor relieve a lo dramático y no sólo a lo musical.

Los mecanismos de intercambio diplomático permanecían, pero medió ahora entre las partes un proceso de evaluación; era algo que se aclaraba desde la carta de invitación: las propuestas serían evaluadas para buscar un equilibrio entre las distintas maneras de hacer de las disciplinas artísticas. Así, contamos con la posibilidad de ajustar los convenios, un recurso valioso en la conformación de cada programa del Festival.

La continuidad es sin duda muy importante, pero sólo en la medida en que el Festival esté en manos capacitadas para imprimir un sello a la programación. Esta es una crítica por demás enérgica. A lo largo de la vida del Festival ha habido notables directores, pero también ha habido cierta improvisación en algunos casos (no me referiré a ningún periodo en particular). Un festival no lo debe encabezar quien sólo administra la institución. Corre el peligro de quedar a la vista con el desdibujamiento de la programación.

En mi caso, encontré una manera más o menos evidente de mostrar continuidad, y fue a través de la utilización de una misma imagen. Cuando llegué a la dirección del Cervantino, al enmarcar los carteles de las ediciones anteriores, vi que el del tercer Festival era el cuadro *Geometría guanajuatense* de José Chávez Morado. “Esa, esa debe ser nuestra imagen”, me dije. Es una obra de arte de un pintor guanajuatense, vivo, muy mayor de edad, que muestra la complejidad de la traza urbana de Guanajuato desde la interpretación geométrica. Una pieza de un metro por un metro. Le pregunté al maestro Chávez Morado por el cuadro y me dijo que lo había comprado el presidente Echeverría. En vista de que Echeverría había conocido a mi padre como abogado y me recordaba bien, le llamé para preguntarle por la pintura; me dijo que estaba en la Casa de Estudios del Tercer Mundo, o que se lo había regalado al representante del gobierno de Chile en el exilio cuando México rompió relaciones por el golpe de estado de Pinochet. En Guanajuato no estaba el cuadro. Cuando se reanudaron las relaciones diplomáticas entre Chile y México, reestablecida la democracia en Chile, el primer embajador en México fue el mismo político que representaba al Chile democrático en el exilio, quien antes de irse subastó una cantidad de obras que no le interesaba llevarse, entre ellas *Geometría guanajuatense*. Yo me enteré porque la casa de subastas era el negocio de Rafael Matos, hermano de Eduardo Matos Moctezuma, —hoy colega mío en el Seminario de Cultura Mexicana—. Fue Rafael Matos quien me dijo: “Aquí está el cuadro que andas buscando”, y lo subastaban la noche de ese mismo día. Recuerdo que hablé con Rafael Tovar: “¿Qué hacemos? No se puede detener la subasta porque el cuadro fue regalado”. Poner en subasta un cuadro regalado por un expresidente al representante en el exilio de un gobierno derrocado me pareció de pésimo gusto, una auténtica descortesía; sin embargo, lo que importaba, al final de cuentas, era adquirir el cuadro. “Hay que comprar el cuadro”, puntalicé. Me acuerdo que me dijo: “Háblale a Maraki” (María Cristina García Cepeda), titular, a la sazón, del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes; ella negoció con Rafael Matos para que no subiera demasiado la puja. El cuadro fue adquirido con el precio de salida y forma parte del acervo del Museo de Arte Moderno. Ese cuadro lo conservé en mi oficina con la idea de que otra manera de mostrar la continuidad, una más de tantas, era la imagen. Y no la cambié durante nueve años, ni la tipografía, aunque cambiamos los colores al fondo y las letras. Esto es Guanajuato. Y eso quería yo enfatizar también con respecto al Festival: un enlace y una identidad.

RELACIONES DEL FIC CON EL GOBIERNO

Comenté al vuelo en párrafos previos el caso de Héctor Vasconcelos y la señora Carmen Romano de López Portillo. Esa relación conduce al vínculo del FIC con el poder político. Tengo por cierto que cuando se utiliza el poder político para construir instituciones culturales hay muy poco que objetar. Lo crucial es entonces qué instituciones se han creado, qué instituciones se han preservado y de qué manera debemos acrecentar ese patrimonio cultural que sin duda nos enriquece muchísimo.

Menciono a Víctor Sandoval, poeta, quien fuera director general del Instituto Nacional de Bellas Artes, un magnífico hacedor de instituciones. Gracias a él muchísimas casas de cultura se convirtieron a la postre en institutos de cultura y luego en secretarías estatales de cultura o en algunos casos en institutos municipales de cultura. En cuanto al Festival, las cosas fueron paulatinamente cobrando un cariz distinto. Destaca particularmente el sexenio de López Portillo, cuya esposa, Carmen Romano Nolk, era una mujer culta y aman-tísima de la música. No es de extrañar, pues ella había estudiado piano y uno de sus abuelos fue director de uno de los conservatorios de Viena; es decir, tenía una genuina tradición artística familiar. Desde la posición política preminente que ocupaba su marido—y, en consecuencia, ella misma—, fue una gran promotora e impulsora de las artes: fundó la Filarmónica de la Ciudad de México en 1978, con Fernando Lozano como titular; promovió la creación del FONAPAS, especie de mecanismo financiero para poder hacer que la cultura empezara a proliferar; y desde luego dio un impulso mayúsculo, incomparable, al Festival Internacional Cervantino. A instancias de ella se creó un comité organizador con representantes de las distintas secretarías de estado que pudieran estar involucradas (con ello se logró que los artistas internacionales obtuvieran visados de cortesía y no de trabajo). El derrotero que tomó el Festival Internacional Cervantino hizo que adquiriera un relieve internacional extraordinario, entre otras razones, porque formaron parte de él muchos grandes artistas, algunos de ellos convertidos hoy en músicos consagrados, pero que en aquel momento eran jóvenes en ascenso: Gidon Kremer, Martha Argerich, la Orquesta Filarmónica de Viena... Fue la única ocasión en que Carlos

Kleiber dirigió en México a esta orquesta. Birgit Nilsson vino a dar uno de sus últimos conciertos. Estuvo Leonard Bernstein. El Teatro Rustaveli de Georgia, que en aquella época formaba parte de la URSS, dirigido por Robert Sturua, realizó una formidable puesta en escena de *Ricardo III*. Los festivales de este periodo (1978-1982) tuvieron una nómina artística de altísimo nivel, lo cual contribuyó a colocar al Cervantino en una jerarquía elevada y a que ganara resonancia su prestigio. Así, la música se convirtió en buena medida en el vehículo de crecimiento cualitativo del Festival. Otro punto de inflexión realmente favorable tuvo lugar cuando Vicente Fox fue presidente del país y Juan Carlos Romero Hicks gobernador de Guanajuato, pues el presupuesto del FIC volvió a crecer considerablemente.

Tanto con holgura presupuestal como con presupuestos exiguos, yo le pedía continuamente a mi coordinador administrativo que mantuviéramos un estricto control, para no excedernos en cada ejercicio presupuestal. Siempre jugó a nuestro favor la gran flexibilidad jurídica que había en la institución —es importante decirlo—; no había tantas regulaciones, el Cervantino no existía con las características que después se le definieron ni predominaban en él reglas administrativas que en materia artística son francamente absurdas, como la de suponer que es posible licitar la programación: ¿por qué trae usted a tal artista y no a tal otro? No puede aplicarse el criterio de que es más barato. Tiene que pensarse en términos muchísimo más ambiguos, desde la perspectiva artística.

Por otra parte, a mi llegada al FIC había un visible desencuentro entre las autoridades federales y las autoridades estatales y municipales. Ello por circunstancias muy peculiares: el gobernador electo, Ramón Aguirre, anunció que no acudiría a protestar el cargo, no iba a asumir la gubernatura a pesar de que las autoridades electorales habían reconocido su triunfo. Hasta entonces (1991) había resultado electo un solo gobernador de oposición, Ernesto Ruffo Appel, en Baja California. La negociación en Guanajuato fue la siguiente: a ninguno de los candidatos contendientes se le daría el triunfo y el Congreso del estado designaría como gobernador interino al presidente municipal de León, militante de Acción Nacional, Carlos Medina Plascencia. El secretario de gobierno, sin embargo, provendría del PRI: Salvador Rocha Díaz, quien ya había sido secretario de gobierno en otro interinato gubernamental. En este contexto, había gran tensión entre las autoridades federales y las autoridades estatales y municipales en torno a la realización del Cervantino. Era como si se hiciera fiesta en casa ajena, no se recogiera el tiradero y ni siquiera se dieran las gracias. Esa era la percepción cuando Rafael Tovar asumió la presidencia del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes como sucesor de Víctor Flores Olea, y registró entre sus primeros pendientes arreglar esa discordia. Y entonces, en una junta en la que discutieron las autoridades guanajuatenses y el presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Tovar consideró que yo podía ser la persona que lograra el acercamiento y la tersura que se requerían para hacer fructificar la colaboración entre las instancias involucradas. Siempre agradeceré ese voto de confianza que recibí tanto de Tovar como del gobierno de Guanajuato. De este modo dirigí el FIC durante los dos años restantes del gobierno de Carlos Medina Plascencia, 1993 y 1994; los cuatro años de Vicente Fox y el interinato de Ramón Martín Huerta. Todavía presencié la toma de posesión como gobernador de Juan Carlos Romero Hicks, buen amigo, a quien conocía ya por los nueve años de colaboración con la Universidad de Guanajuato.

Y hay hechos que marcan una diferencia. Es cierto que antaño todo se decidía desde el centro y prácticamente se llegaba con una serie de listados de necesidades a cargo de los anfitriones: hospedaje, avituallamiento, logística, transportación local, todo el tema de vialidad urbana. En consecuencia, decidí que la gerente del FIC, quien ya colaboraba con Mercedes Iturbe y quien había decidido irse a vivir a Guanajuato, fuese mi pica en Flandes al abrir la oficina permanente del Festival en aquella ciudad, mientras yo iba con alguna regularidad a dialogar, a planear. De este modo empecé un periodo de muchísimos encuentros y discusiones, en algunas de las cuales no nos pusimos de acuerdo, aunque en todo momento concertamos todo lo que fuera favorable para la programación.

De igual modo ha sido por demás importante darles cabida a las expresiones locales. Durante el periodo de mi dirección, se acordó realizar una gran cantidad de actividades con grupos locales: un ejemplo de ello fue el programa de música contemporánea Callejón del ruido, o el relanzamiento teatral de Juan Ibáñez, una figura absolutamente entrañable. Con él se consumaron puestas en escena de óperas, *Dido y Eneas* en 1995, *Catulli Carmina* en el centenario de Carl Orff, y asimismo volvió a hacer teatro con el montaje de *La casa de Bernarda Alba*, con Josefina Echánove como protagonista.

Otro asunto a señalar es que la corrección o la incorrección política jamás fueron asunto de discusión. Como director general, lo más que llegó a decirse fue, a manera de ejemplo: “En esta obra, *La Malinche* de Johann Kresnik, hay escenas que pueden disgustar a ciertas personas del público por su irreverencia religiosa y por sus alusiones a políticos vivos. Se pone sobre aviso y si alguien quiere abandonar la sala, se le súplica hacerlo de manera discreta”. Nada más. Claro, si se hubiera dado una trifulca como la de *La consagración de la primavera* en su estreno, otra cosa habría sido. Pero no ocurrió. En cuanto a la censura, ni siquiera fue mencionada, menos aún ejercida.

Por otro lado, importa tener en cuenta que la lógica del poder es conservarse y acrecentarse. Algunos entre los que tienen ese poder, que han sido formados para ello y tienen la convicción de conservarlo, reconocen en el estímulo y apoyo a la educación, el arte y la cultura las acciones más perdurables. Y hay quienes no

tienen esa perspectiva. Además, los ciclos políticos no son permanentes: a veces estamos en un extremo del péndulo, otra vez en el centro, y otras veces del lado opuesto. El problema surge cuando todo se lleva al límite y se intenta paralizar el movimiento natural de las cosas.

El Festival llega a cincuenta años en circunstancias que no son las más favorables: México cuenta con instituciones culturales fuertes y vigorosas, aunque hoy un tanto condicionadas por cuestiones ideológicas y quizá por una suerte de corrección política, además de muy menguadas presupuestalmente. Y la restricción presupuestal del gasto público afecta las posibilidades del Festival.

Justamente, frente a esa escasez presupuestal, tiene que apostarse más que nunca por la calidad antes que por la cantidad, porque muchas cosas baratas no son preferibles a una cosa más cara, más fina, que perdura y se preserva. Creo que es indispensable apostar por la programación bajo criterios cualitativos y equilibrados. Es decir, la programación debe reflejar un discreto equilibrio —lo contrario suele ser chocante— entre lo clásico y lo popular, lo tradicional y lo vanguardista, lo nacional y lo internacional, lo mexicano y lo guanajuatense.

DIRECCIÓN Y PROGRAMACIÓN DEL FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

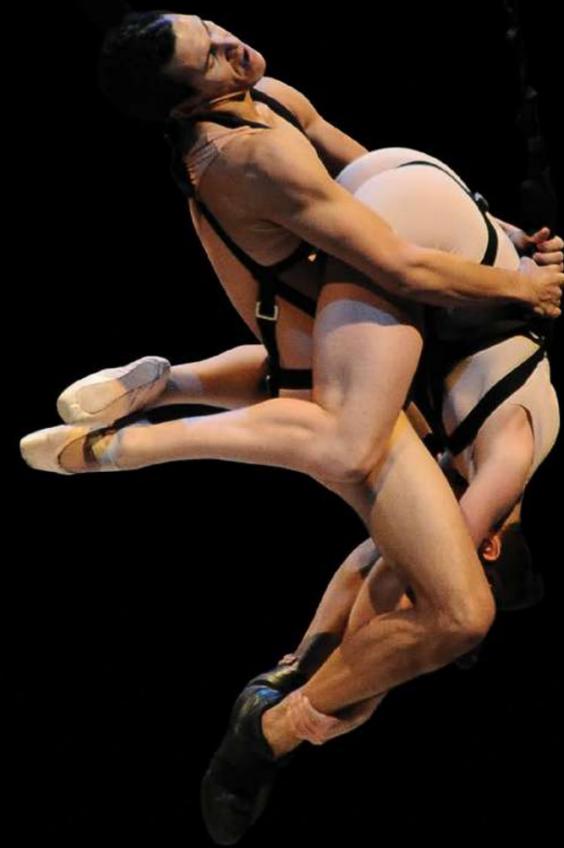
Es imperioso mantener (o recuperar, para decirlo más gravemente) el rigor y el equilibrio en la programación. Tal es el deber y la atribución principal de la dirección general del Festival Internacional Cervantino, la dirección artística. Lo más importante que hace un director es la programación; para eso está allí. El director tiene que tomar las decisiones y las instituciones artísticas deben tener un director confiable, que sepa lo que debe hacer. Si se equivoca, se le cambia porque no funcionó; pero si funciona, debe dejarse trabajar, porque de otra forma es absolutamente imposible dotar de sentido una programación que incluye teatro, danza, artes visuales o música, en todas sus expresiones. Se requiere por ende de un conocimiento profundo de las artes escénicas, la música, las artes visuales, y de una visión cultural que permita enfocar el esfuerzo hacia un fin determinado, que no necesariamente es explícito.

Programar no es elegir lo que uno quiere que esté en un festival o en una temporada. Se piensa en general que programar es: “Se me antoja escuchar tal cosa y que la cante o la toque tal o cual intérprete”. No. La programación implica quitar todo aquello que podría hacerse pero que no vamos a hacer porque es preferible hacer esto o esto otro. La verdadera buena programación es lo que queda destilado, quintaesenciado de una enorme gama de posibilidades, donde el gusto personal juega un papel muy menor. No se trata de lo que el director quiere oír, de lo que quiere ver. Programar tampoco es admitir cualquier cosa. Si todo cabe, entonces no quiere decir nada: todo y nada son equiparables. El equilibrio es un trabajo intelectual, un trabajo largo que puede iniciar uno o dos años antes de su puesta en práctica. Reitero: el punto de partida es una programación bajo criterios rigurosos estéticos y de equilibrio.

Otra singularidad que hay que recuperar es la idea de excepcionalidad del acontecimiento artístico, del diálogo que implica la presencia de artes escénicas diferentes entre sí, de los encargos a artistas mexicanos con agrupaciones extranjeras. En este sentido, no es cosa menor que en el Festival de 1993 haya hecho su debut en México Kronos Quartet con cuatro presentaciones. Quedaron encantados. Para el Festival de 1995 volvieron a la programación y además estrenaron una obra comisionada por el Festival: el cuarteto de cuerdas de Mario Lavista titulado *Música para mi vecino*, porque su vecino en aquel entonces era Arón Bitrán, miembro del Cuarteto Latinoamericano (aunque Lavista lo dedicó a Arón Bitrán, lo estrenó Kronos Quartet). Dos años más tarde Kronos Quartet estrenó *Altar de Muertos*, de Gabriela Ortiz.

Existe siempre, además, un propósito interior: el público, la sociedad. ¿Qué le deja un festival a una sociedad, cómo la transforma? Cada día de inauguración, cuando se encendía el pebetero en Los Pastitos y se izaban las banderas de todos los países participantes, eso era una bellísima manera de decir “Bienvenidos”. “Bienvenidos a una fiesta del *homo humanus*”, una manera de entender a la humanidad en un sentido que vincula lo clásico: los griegos decían que humano era el hombre que tenía *pietas*, ese respeto a los valores morales, y *paideia*, esa mezcla que, dice Erwin Panofsky, equilibra el saber con la urbanidad y que normalmente se denomina cultura. Y *cultura* es un término metafórico que implica el cultivo. Hoy se usa mucho menos el calificativo para referirse a una persona culta como cultivada. “Culto” o “cultivado” son participios de cultivar. Un festival como el Cervantino tiene que hacer ese trabajo de abrir el surco, si bien muchos surcos ya estaban abiertos (tras décadas de historia que no podían desdeñarse en forma alguna). Tiene que sembrarse nueva semilla y tiene que volver a irrigarse y esperar a que germine, florezca y fructifique. Por supuesto, se tiene que estar cosechando lo que ya ha quedado arraigado. La palabra es elocuente: las raíces, lo que ha echado raíces. Y esa raigambre en el caso del Festival Cervantino es enorme, riquísima.

Guanajuato imprime un sello particular al Festival Internacional Cervantino, cuya historia de medio siglo le ha configurado su específica personalidad. Su encomienda permanece intacta: suscitar en el ser humano una conciencia sobre su condición a través de mostrarle, por medio de las expresiones artísticas, aspectos con frecuencia ocultos de la realidad inmediata. ■







LLEGANDO A MÉXICO

Mientras estudiábamos en la Universidad Javeriana de Bogotá la carrera de Letras y los talleres de teatro, en 1974, fuimos invitados al I Festival de Teatro Latinoamericano y V Encuentro de los Teatros Chicanos organizado por el CLETA (Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística) en conjunto con la UNAM. Al solicitar en la Embajada de México información sobre la cultura y sus instituciones, tuve el privilegio de conocer al agregado cultural, el gran dramaturgo Sergio Magaña. Su inmensa generosidad, humor, autenticidad e inteligencia despertaron en mí un inmenso interés por descubrir antes del viaje algunos autores fundamentales e iniciarme en el conocimiento de la inmensa complejidad histórica, sociológica, política y cultural de México. Con Humberto Quintero, inolvidable actor, maestro y director, montamos *La historia del zoológico* de Edward Albee, en la que me correspondió el personaje de Peter.

Llegamos a la Ciudad de México en una bella primavera de cielos transparentes y jacarandas, con la seguridad de que tendríamos dos funciones y retornaríamos a Bogotá. El maestro Magaña, además de instruirme en todo tipo de lugares de auténtica cultura popular, tequilas y comida, me pidió entregar tres cartas de presentación a personas que serían fundamentales para mí: el poeta Víctor Sandoval, coordinador de las casas de cultura del Bajío; el cuentista y narrador Eraclio Zepeda, director de las Brigadas de Teatro de la CONASUPO; y el promotor cultural Salvador Vásquez Araujo, coordinador nacional del INBA.

El conocimiento de estos tres personajes fue providencial. Seres humanos íntegros, visionarios que me ofrecieron un panorama fascinante de la diversidad cultural de México y que, además, después de ver nuestra obra, hicieron posible que las dos funciones inicialmente previstas se transformaran en una gira por todos los estados del Bajío y del sur de la república mexicana. Actuamos en los teatros emblemáticos de las capitales estatales, en pequeños recintos, en facultades universitarias, en los silos de acopio de granos de la CONASUPO. Tuvimos charlas con públicos de todo tipo: artistas, maestros, funcionarios, campesinos e indígenas, etc. A partir de esa experiencia, mi amor por México se radicalizó y mi deseo de participar en su vida cultural se convirtió en un propósito de vida.

Esa gira incluyó un mes de presentaciones en Guatemala, otro en el Salvador y uno más en Honduras. Al término de seis meses de riquísima experiencia, en la que además de mi trabajo como actor asumí las tareas de gestión, fui invitado por Rafael Murillo, director del Teatro Universitario de Tegucigalpa, a interpretar el papel de Cleonte en *El burgués gentilhombre* de Molière, y para el papel de Lucila escogieron a la artista plástica y actriz mexicana Cristina Cepeda, quien estaba en Honduras con una exposición y a quien yo había conocido brevemente en México, ya que era la directora de la Brigada de Teatro Campesino e Indígena de Querétaro.

Esos insondables caminos del destino propiciaron que durante la temporada naciera el amor –que en aquella alucinante versión crítica de la burguesía hondureña se nos prohibía– y un mes después nos casamos en el teatro durante la función, con un juez de reconocido prestigio local, en un hecho único en el que el público y los actores participaron en un acontecimiento de profunda emoción en los límites de la realidad y la ficción.

Permanecimos seis meses en Honduras. Creamos una compañía internacional de teatro. Recorrimos ese país inefable. Y, como los resultados fueron magros en relación a los esfuerzos e inversiones, decidimos regresar a México en 1975.

LLEGANDO A GUANAJUATO

Recuperé el contacto del maestro Víctor Sandoval. Me recibió en su casa de Aguascalientes y le compartí mi decisión de construir una vida familiar y laboral en el país. Me contó que estaban creando una casa de la cultura en León, Guanajuato y que requerían un maestro para los talleres de teatro y literatura, para lo cual mi formación y experiencia encajaban perfectamente. Nos pusimos de acuerdo en el alcance y los objetivos del encargo y una semana más tarde nos instalamos allí. Durante más de un año trabajé en la formación actoral; realizamos varios montajes: *Los fusiles de la madre Carrar* de Bertolt Brecht, *Lo que dejó la tempestad* de César Rengifo, entre otros. Los presentamos en el Festival de Teatro que organizaba la Universidad de Guanajuato en la capital del estado. Allí conocí al dramaturgo, humanista y abogado Eugenio Trueba Olivares, quien me invitó a crear los talleres de teatro para la comunidad universitaria con el cargo de jefe de producción teatral. Así, en el segundo semestre de 1976 inicié mi vida guanajuatense. Aquí, además de mi responsabilidad laboral, ingresé como alumno a la carrera de Letras Españolas en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato.

Esta etapa, que terminó hasta 1991, fue una de las más intensas, formativas, desafiantes, inmensamente felices y creativas de mi vida. Sólo una ciudad como Guanajuato, con una gran universidad, una rica vida cultural, uno de los festivales artísticos más importantes del mundo y unas dimensiones e infraestructuras que ofrecen una calidad de vida extraordinaria, te permite trabajar, estudiar, crear, leer, disfrutar la música, construir una familia y una red de amigos.

En 1978 creé el Teatro El Roperero con un grupo de actrices y actores de gran profesionalismo. Nuestra tarea fue la formación continua en las artes del teatro. Todas las noches trabajábamos en la sala de pinturas del Museo Diego Rivera. Con obras como *Historia de Globito Manual* de Carlos José Reyes recorrimos la ciudad, del Teatro Juárez a las escuelas y parques. Realizamos montajes de obras clásicas y contemporáneas como

Génesis de un festival para los nuevos tiempos

RAMIRO OSORIO FONSECA



Señorita Julia de August Strindberg y *De cómo el señor Mockinpott logró liberarse de sus padecimientos* de Peter Weiss, entre muchas otras que fueron seleccionadas para las muestras nacionales de teatro. Fuimos un grupo ejemplar en su compromiso con la construcción de un público local y de un repertorio, y contribuimos decididamente a enriquecer la vida cultural.

Vivir esos años en Guanajuato me permitió el acceso a experiencias que afianzaron mis vocaciones de una forma definitiva. Era normal, por ejemplo, un viernes al caer la tarde, tomar un café en Valdez con el maestro Enrique Ruelas, conversar sobre su visión del teatro clásico, de las escuelas y tendencias de la dirección escénica, y en ocasiones tener opiniones enfrentadas sobre algún espectáculo especialmente experimental del Cervantino.

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

En la temporada que va de 1976 a 1981 en la que viví en Guanajuato, tuve la oportunidad de disfrutar una de las mejores programaciones del Festival; su nivel de excelencia le mereció el reconocimiento como uno de los más importantes acontecimientos culturales del mundo. Recuerdo con inmensa emoción espectáculos y compañías que me influyeron de forma decisiva: *El círculo de tiza caucásico* del Teatro Nacional de Georgia, un prodigioso *Don Juan* del Teatro Central de Marionetas de Moscú, el Teatro Réplika de Józef Szajna de Polonia, *El señor presidente* del Grupo Rajatabla de Venezuela, el Teatro Stu de Cracovia bajo la dirección de Krzysztof Jasiński, una maravillosa versión de *Don Pasquale* de la Ópera de Chicago, Jorge Donn interpretando en el Teatro Juárez *El bolero de Ravell/Béjart*, el Ballet de Stuttgart, el Ballet Nacional de Cuba, entre otros acontecimientos. Con otros maestros y artistas de Guanajuato escribíamos un suplemento diario en el que ofrecíamos información de contexto y nuestro punto de vista crítico. La redacción quedaba en una casona frente al Teatro Principal.

Fue una época de grandes contrastes. La presidenta del comité organizador era la esposa del presidente de la república, gran aficionada a la música. Los presupuestos del festival, generosos. Quienes formábamos parte de la comunidad artística y universitaria teníamos la percepción de que el festival era una oportunidad de privilegio para descubrir las tendencias de la creación contemporánea, pero que estaba desconectado de los procesos culturales de la ciudad; un evento marcado por el boato y los excesos de un grupo que llegaba a Guanajuato, sin incidir especialmente en la vida de sus ciudadanos e instituciones.

Como fuese, era realmente fascinante encontrarse en los callejones y plazas con las grandes personalidades y tener la oportunidad de conversar con ellas, de acercarse al mundo de asombros que representaban. En una ocasión nuestro Teatro El Roperero invitó a Serguéi Obraztsov, sin duda el más grande representante del teatro de títeres del mundo, a ver nuestra obra *Historia de Globito Manual*. Como tributo de gratitud el gran maestro nos invitó a ver “por dentro” su prodigioso *Don Juan*.

Recientemente, Domi Rangel, entrañable amiga y actriz de El Roperero, contó una anécdota en un programa preparativo de la edición 50 del FIC. “Estábamos en el Teatro Juárez en una función del Ballet de Cuba, por supuesto en la galería con vista reducida...”. Recuerda que expresé: “Cuando sea director del Festival, los artistas de Guanajuato estarán en la platea”. Esta historia refleja nuestros sentimientos de aquella época y un grado de arrojo personal cercano a lo inverosímil.

Esta etapa del FIC detonó en mí un interés profundo por los procesos artísticos, por el desarrollo de sus lenguajes y metodologías, por la importancia de propiciar el diálogo de las culturas del mundo y en torno a los modelos de gestión institucional y el rol de los artistas en la construcción de nuestras sociedades.

NUESTRO CERVANTINO

Por invitación del maestro Víctor Sandoval ingresé al INBA como asesor de la Dirección de Promoción Nacional. En 1982 fui nombrado coordinador general de la Muestra Nacional de Teatro, después jefe de prensa de Bellas Artes, director de Teatro y Danza de la UNAM (1985-1987), y en 1988 creé con Fanny Mikey el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá. En 1989, por invitación del presidente y Premio Nobel de la Paz Óscar Arias, creé el Festival Internacional de Teatro de San José por la Paz, y ese mismo año –y hasta 1991– dirigí el Gran Festival de la Ciudad de México.

En 1992 y 1993 me desempeñé como director general del Instituto Colombiano de Cultura y en 1994 regresé a México como embajador de Colombia. En 1995 asesoré al presidente de la república para la creación de la Ley General de Cultura, y en 1997, al aprobarse la ley 397 y la creación del Ministerio de Cultura, tuve el honor de ser el primer ministro. Durante esos años también me desempeñé como asesor del Banco Interamericano de Desarrollo, la Corporación Andina de Fomento y la UNESCO.

¿Por qué hago este apretado e incompleto resumen? Porque es con este bagaje, esta suma de experiencias, de apuestas, de aprendizajes, que llegué, en 2001, a dirigir el Festival Internacional Cervantino.

UN FESTIVAL PARA LOS NUEVOS TIEMPOS

En el último trimestre de 2020, por sugerencia del escritor Víctor Hugo Rascón Banda, la señora Sari Bermúdez –quien lideraba el equipo de transición en el campo cultural del presidente electo Vicente Fox– me invitó a

compartir en Colombia la experiencia de la Ley General de Cultura que habíamos realizado. Una vez designada como presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, vislumbramos la posibilidad de integrar un equipo de expertos para adelantar en México un proyecto de esta naturaleza.

Recuerdo que en los primeros días de enero de 2001 teníamos una cita en sus oficinas de la calle Arenal. Mi sorpresa fue mayúscula cuando, a la hora fijada para nuestro encuentro, estaba reunida con el gobernador de Guanajuato, Juan Carlos Romero Hicks, el presidente municipal, el rector de la Universidad y el director del Instituto Estatal de Cultura.

En ese momento me enteré de que el gobernador –antes rector de la Universidad durante dos periodos brillantes– había promovido un sondeo en la comunidad universitaria, en la cultural y en diversos sectores de la sociedad civil, en el que aparecí como el más elegible para que las instituciones más relevantes del estado y la ciudad me presentaran como candidato para dirigir el Festival Internacional Cervantino.

Ese día salí con el encargo de presentar un proyecto del FIC para esta nueva etapa de la vida de México que estaba iniciando y con la invitación oficial para encabezar uno de los festivales más importantes del mundo. Pedí una semana para hacer la propuesta y viajé esa misma noche a Guanajuato. Requería volver a sentir sus pulsaciones, encontrarme con sus ciudadanos, escuchar sus anhelos y expectativas; en suma, dimensionar el reto al que me enfrentaría y renovar los afectos.

Me “encerré” tres días a trabajar en los temas fundamentales, en las vocaciones, a diseñar las líneas temáticas, a comprender las condiciones políticas, económicas e institucionales que encontraba. Entregué a la presidenta de CONACULTA y al gobernador un proyecto que denominé *Un festival para los nuevos tiempos*.

Partí de la convicción de que el hecho esencial de la creación artística es el encuentro entre el público y los artistas, acto de presencia que enriquece y transforma la vida, más aún cuando se da en una ciudad patrimonial como Guanajuato. También de que el FIC es un espacio privilegiado para hacer efectivos los derechos culturales, que son de dos naturalezas: los derechos de la cultura y los derechos a la cultura. Y de una convicción profunda: que el financiamiento de la cultura y las artes es una tarea y una responsabilidad de la sociedad en su conjunto.

El proyecto que presenté propuso el diálogo entre las culturas del mundo y las culturas de México, que el Festival fuera un promotor del desarrollo de las comunidades artísticas locales, un espacio para la construcción de nuevas audiencias, para la consolidación de la ciudad como un destino cultural de excelencia, como una marca de país y como un promotor del desarrollo económico y la creación de empleo.

Nuestra propuesta se orientó a conocer con profundidad la ciudad sede, su composición social, su diversidad cultural y las características y necesidades del sector artístico. En el marco de la corresponsabilidad se orientó también a diseñar fuentes de financiamiento entre lo público y lo privado, y asimismo se propuso una mejora permanente de las infraestructuras y la integración de un equipo de profesionales de reconocida experiencia.

Para comprender el contexto de ese momento es necesario decir que por primera vez en setenta años se produjo una alternancia en el gobierno federal y, con ella, el fin de la continuidad de gobiernos del PRI durante ese periodo. Había un festival que venía de una etapa de estabilidad y que había consolidado una gran oferta, especialmente de música clásica. La población de Guanajuato lo percibía como un suceso organizado de manera centralista, con una escasa participación en sus decisiones sustantivas. Existía además una dicotomía entre la creación artística local y la programación del FIC. Había la necesidad de un nuevo modelo de gestión (federal, estatal, municipal) con la participación de la Universidad de Guanajuato. Otro de los problemas era que el Festival estaba financiado con un presupuesto compuesto fundamentalmente de recursos públicos. A la par, la asistencia masiva de público juvenil daba cuenta de una oferta poco incluyente, y había un desconocimiento generalizado del impacto económico del FIC en la economía del estado.

Percibí la importancia de mi profundo conocimiento de Guanajuato y de México. Nos propusimos crear órganos de gobierno y consejos asesores en los que la toma de decisiones fuera colegiada y la programación artística asesorada por importantes expertos. Integré un equipo de destacados profesionales en las áreas de programación, producción, difusión y administración. Hoy veo con gran alegría que dos de las integrantes de ese destacado grupo han sido directoras del FIC: Marcela Diez y Mariana Aymerich.

La programación se propuso el diálogo plural y generoso entre los diversos lenguajes y tendencias de la creación contemporánea. Durante cinco años propiciamos el encuentro de los cinco continentes con las cinco regiones de México, y cada año incluimos un país y un estado como invitados de honor. Ello propició el desarrollo de proyectos artísticos de gran envergadura y coproducciones entre las más importantes compañías de Guanajuato, México y el mundo. Cada país y cada estado, de entre los invitados de honor, presentó en este quinquenio un panorama sorprendente y muy diverso de su desarrollo artístico, además de aportar recursos económicos de gran impacto.

En esa etapa celebramos acontecimientos extraordinarios como los cien años del Teatro Juárez o la conmemoración de los cuatrocientos años de la publicación de la primera parte de *El Quijote*, en cuyo marco realizamos siete Quijotes en teatro, *ballet*, música sinfónica, etc. Para dimensionar la importancia de este

fecundo modelo de encuentro, vale la pena recordar la presencia de más de quinientos artistas del estado de Veracruz el año en que fue invitado de honor, la programación inusitada y extraordinaria de Japón en la que, por ejemplo, se produjo la ópera *Yuzuru* en una colaboración entre la Ópera Nacional de Tokio y la Ópera de Yucatán, o la coproducción México/Francia/Alemania de la ópera *La Conquista de México* de Wolfgang Rihm. Realizamos múltiples coproducciones con instituciones nacionales y con artistas de Guanajuato.

Asumimos el reto de conformar una oferta para el público juvenil que acude al festival en forma masiva y programamos para él espectáculos escénicos multitudinarios en Los Pastitos; convertimos la Alhóndiga de Granaditas en el principal escenario del FIC y realizamos durante dos años una experiencia especialmente arriesgada y ambiciosa: los conciertos juveniles de La Yerbabuena. Recuperamos experiencias de anteriores festivales con la realización de exposiciones de artes plásticas de gran formato en recintos públicos como el Mercado Juárez.

Nos propusimos que los ciudadanos de Guanajuato fueran protagonistas y amaran profundamente el Festival. Para ello creamos la tarjeta Amigo del FIC que ofrecía descuentos muy importantes y el acceso oportuno a la información general. Instituímos un mecanismo de descuento de nómina para los trabajadores del estado y de la educación, que adquirían las entradas a los espectáculos con descuentos sustanciales, lo que propició que prácticamente todas las actividades del festival tuvieran un gran poder de convocatoria.

Trabajamos para configurar un presupuesto que permitiera una programación artística de gran aliento y unos servicios profesionales de primera categoría. Tuvimos, además de los recursos públicos (federales y estatales), importantes aportes de empresas como Telmex, Don Julio o Pemex, entre otras.

En 2002 comenzamos, con el apoyo de la Cámara de Comercio, la medición del impacto del Festival en la economía de la ciudad y del estado. Al término de la edición de 2005, el ayuntamiento de Guanajuato me concedió el título de Guanajuatense Honorario, y este año el de Guanajuatense Distinguido, reconocimientos que me honran especialmente y que me comprometen con esta ciudad a la que amo y a la que debo tanto.

No puedo terminar estas notas sin expresar mi profunda gratitud a los ciudadanos de Guanajuato, a sus instituciones y artistas, al gobierno federal, al exgobernador Juan Carlos Romero Hicks, a la expresidenta de CONACULTA, Sarí Bermúdez, a los expresidentes municipales y rectores de la Universidad de Guanajuato con quienes compartí ese periodo, así como a los integrantes del equipo del festival, y a tantos artistas y dirigentes culturales que creyeron en nuestro proyecto tanto en México como en múltiples países del mundo. ■







LA EXALTACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA CULTURA en todas sus formas son en sí un proyecto social que va, o debería ir, de la mano de la educación como parte del desarrollo integral de los individuos.

Mi experiencia en el FIC se forjó durante más de once años. Llegué a él como curadora y responsable de los grupos de Canadá, país invitado en 2002. A los pocos meses de concluir tal edición comencé a formar parte del equipo del Festival como subdirectora de Relaciones Públicas y luego como subdirectora de Programación. Tras un sexenio fuera, regresé como directora de Programación en 2013; y al crearse la Secretaría de Cultura, recibí el nombramiento conjunto de directora general del Festival Internacional Cervantino y de la Dirección General de Promoción y Festivales Culturales.

Para mí es un orgullo haber hecho el trayecto que me permitió conocer todas las áreas del Festival hasta llegar a ser su directora general, haber aprendido de primera mano de las dificultades, las bondades y la aportación indispensable de cada una de ellas. Durante ese andar, observé en todos los trabajadores del Festival el orgullo, la pasión y la entrega constantes a un proyecto demandante, generoso, y rico, que posee un lugar preponderante en la escena cultural de nuestro país; su participación en un festival con esas características hace que se sientan agentes de la transformación cultural y social que conlleva.

En estos 50 años el Cervantino ha hecho una promoción sostenida de las diferentes formas de la cultura, ha acercado a los ciudadanos a diversas manifestaciones artísticas y nos ha permitido conocer la experiencia y sensibilidad de otros, al tiempo de reconocernos en ellos para valorar las diferencias que nos hacen humanos. La llamada “fiesta del espíritu” –mote acuñado por Emilio Cárdenas Elorduy– busca ser no sólo un lapso de festejo y alegría, sino una ventana al espíritu de los pueblos encarnado en las expresiones culturales y en el aprecio del quehacer y la reflexión artísticos de nuestro país y de otras latitudes.

La elección de la programación del Festival Internacional Cervantino está impulsada por la necesidad de alcanzar a un amplio público, de llegar a personas quizá con pocas oportunidades para contemplar y disfrutar de expresiones artísticas de nuestro país y de otros países por razones económicas, por falta de tiempo o por cualquier otro motivo. La diversidad de públicos asistentes ha permitido conocer conjuntos de valores, saberes y tradiciones que en Guanajuato se comparten como un regalo y que dan realce a las múltiples identidades, en esta pluralidad en la que cada grupo social partícipe interpreta la propia vivencia. Desde su creación, el Festival ha sido una puerta de tránsito cultural, de eso que John Galaty y John Leavitt describen como el sistema colectivo de símbolos, signos y significaciones, aquel propio de las sociedades, definidas de acuerdo con modalidades de integración, que en este caso devienen fraternidad.

El Festival Internacional Cervantino no ocurre solamente en Guanajuato; el área de giras hizo una gran labor en toda la república, constituyéndose en algo así como una contraparte de lo que sucede cada año en el estado. Su investigación en diversas partes del país la convirtió en el área conectora de los diferentes teatros, espacios y recintos culturales, donde podrían presentarse los espectáculos que irían de gira, para así multiplicar el FIC en regiones diversas. Se trata de una labor para optimizar los esfuerzos y multiplicar las posibilidades de intercambio cultural, que son tan enriquecedoras.

El Festival es diverso en muchísimos sentidos. Sus espectáculos lo son por todo lo que se puede aprender de otros referentes, otros modos de pensar y de transmitir emociones. También son múltiples sus públicos: su procedencia, su edad y sus gustos. En el Cervantino, por lo tanto, se conforma una comunidad a partir de muchas, siempre respetuosa de las individualidades.

Con el pasar de los años, ha habido una mayor conciencia de los beneficios del arte y de la cultura, y con ello ha crecido la exigencia de extender sus beneficios a todos los sectores de la población; sabemos que se arrastran rezagos educativos –en un el sentido amplio del término–, que crean una brecha de desigualdad social. El Cervantino se propuso entonces diluir esa brecha hermanando a sus públicos. Las prioridades del festival se ampliaron; partió de la importancia de tener una programación de excelencia y más tarde, sin desatender esa primera pauta de claridad, enfocó sus esfuerzos en la necesidad de llegar a más grupos sociales, de involucrar a más públicos, y ser así agente de cambio. En 2013, cuando yo era directora de Programación y Jorge Volpi su director general, el prestigioso escritor expresó: “Como forjador de conciencias críticas a través de la cultura, el Festival Cervantino está obligado a llegar a todos los sectores de la población”. Con esta visión se implementaron varios programas. Uno de ellos fue el de formación de públicos, que busca coadyuvar en la comprensión de las audiencias, inquietas y dispuestas a experimentar formas hasta entonces desconocidas de arte. Consciente de su vocación pedagógica, a partir de ese año el Festival llevó a cabo una serie de pláticas introductorias o charlas con los artistas, para otorgar al público herramientas que le permitan disfrutar más plenamente de los diversos espectáculos. Bajo el lema “Cervantino para todos”, vio la luz un amplio programa que atiende a las comunidades más desfavorecidas del estado de Guanajuato; este funciona como un instrumento de transformación social capaz de forjar ciudadanos críticos a través de la cultura, en un intento por aproximar lo mejor del arte universal a públicos desfavorecidos por la desigualdad social y económica, personas que de otro modo no tendrían acceso a él. Este programa se conformó de los subprogramas Cervantino a tu Comunidad, Una Comunidad al Cervantino, Programa de Formación de Públicos, Diálogos Cervantinos y Más allá de Guanajuato; a ellos se sumó un año después FIC Incluyente, que se encargó de adaptar espacios

La función social del Festival Internacional Cervantino

MARCELA DIEZ-MARTÍNEZ FRANCO



para personas de movilidad restringida, así como de incluir subtítulo descriptivo para personas con problemas de audición y escritura Braille para personas con discapacidad visual. Además, se creó el fantástico Proyecto Ruelas.

Podemos encontrar antecedentes de Cervantino para Todos en la programación que estaba destinada a atender al público de menores recursos, o que no ha formado el deseo de asistir a los foros cerrados. Existían ya puestas en escena y ofertas artísticas en la Alhóndiga, las plazas, la calle, y la exestación del tren. También, en 2014, se apostó por los públicos jóvenes y se creó para ellos una gran programación de la mano de Nuevo León, estado invitado. El festival se diversificó con expresiones urbanas aglutinadas en el proyecto Callegenera en la exestación de ferrocarril, lugar alejado del flujo tradicional de la programación del Cervantino; con sus lenguajes y sus estéticas se propuso entablar un diálogo entre los artistas invitados y los jóvenes donde las expresiones callejeras y los talleres tuvieron un espacio sin precedente en Guanajuato.

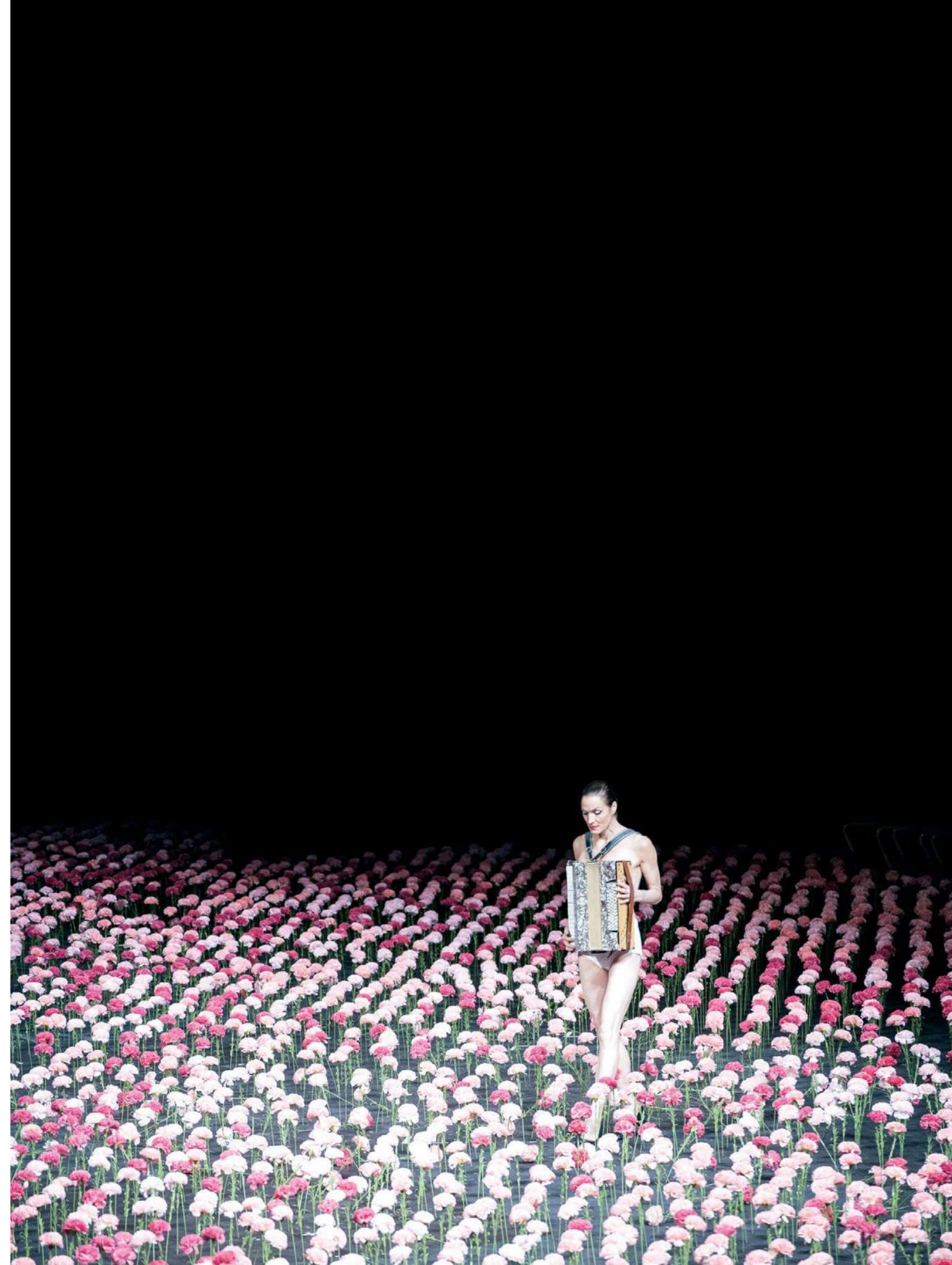
La apuesta por la inclusión social emprendida por Cervantino para Todos fue más allá de la ciudad y llegó hasta públicos insospechados, como a personas privadas de la libertad en el CERESO y CEFERESO del estado. En estos Centros de Reinserción Social, los internos hicieron teatro y así estimularon y ampliaron sus formas de expresión y de libertad. También, con el apoyo del DIF, personas que jamás habían entrado a una sala de espectáculos o salido de su población asistieron a diversos eventos. Por ejemplo, por medio del subprograma Una Comunidad al Cervantino, fueron a una función de danza en la capital y recorrieron la ciudad; vimos llegar autobuses con familias completas –bebés, abuelos, madres– al Auditorio del estado para presenciar una función de la Sydney Dance Company y una charla del reconocido coreógrafo catalán Rafael Bonachela. La recepción fue tal que presenciábamos un silencio majestuoso durante la obra. Por su parte, el subprograma Cervantino a tu Comunidad llevó funciones a lejanas poblaciones de la ciudad de Guanajuato que fueron una gran revelación tanto para los asistentes como para los artistas participantes, ya que lograron resignificar su quehacer al revalorizarlo y retomar su esencia. Al conocer el proyecto, muchos artistas solici- taban ir a esas comunidades lejanas para poder convivir con la población.

La siguiente edición fue aún más lejos al gestionar la colaboración entre artistas y creadores con comunidades afectadas por la desigualdad y la violencia en el estado. En ello consistió el Proyecto Ruelas. Como sabemos, el Festival Cervantino nace en Guanajuato a partir de la puesta en escena de los *Entremeses cervantinos*, obra montada por la Universidad de Guanajuato y dirigida por el maestro Enrique Ruelas en la Plaza San Roque, donde se sigue representando. El teatro del siglo XVI fue un espectáculo dirigido a todas las clases sociales; la misma representación tenía un mensaje distinto para cada una de ellas. El Proyecto Ruelas reformula esta función social que hace del teatro un espacio abierto en lo que respecta no sólo al público y a la recepción de las obras, sino a su montaje. Es un proyecto de éxito, dado que se hizo todo lo necesario para trabajar con las condiciones adecuadas de continuidad que permitieran que la experiencia impactara benéfi- camente la calidad de vida de las propias comunidades. Así ha sido. Es la prueba de que, con un proyecto con una planeación adecuada y un reconocimiento a su valor intrínseco, la cultura es un valiosísimo agente de cambio social.

Así, el Festival levantó compañías teatrales en comunidades marginales del estado, integradas por miembros de las mismas poblaciones. La iniciativa pretendía construir espacios de vinculación ciudadana en los que la creatividad pudiera surgir desde la identidad y produjera nuevas formas de convivencia. Se estable- cieron, pues, cuatro compañías de teatro *amateur* guiadas por profesionales reconocidos y con amplia expe- riencia de trabajo en sectores vulnerables. Los artistas Sara Pinedo, Raquel Araujo, Luis Martín Solís, Javier Sánchez Urbina y Juliana Faesler se unieron a este empeño que busca ser pauta para la formación y transfor- mación sociales. Estos especialistas en teatro y sus colaboradores realizan una residencia en la comunidad durante la cual buscan integrar a la población como parte activa de los montajes, involucrándola tanto en la investigación de campo como en la gestación y puesta final de la obra. El Festival aporta la infraestructura y los recursos necesarios con la idea de que las producciones corran a cargo de los mismos vecinos que partici- pan como actores, creativos y técnicos –treinta personas en cada ejercicio–. Al concluir los procesos, las obras se estrenan en las localidades donde fueron creadas y se ofrecen varias funciones. Posteriormente las piezas se integran a la programación oficial del Festival. En 2022, el proyecto sigue.

Durante mi dirección abracé y reforcé todos estos proyectos sociales que vi nacer desde la dirección de programación, y me congratulo de haberlos dejado ya afeanzados como parte de la programación. Estas iniciativas de corte social requieren de una gran planeación y de la colaboración de varias instituciones: el apoyo de los presidentes municipales, del DIF, del gobierno del estado de Guanajuato, así como del compro- miso de los artistas y de los participantes, entre otros factores. En suma, se necesita un enorme trabajo de equipo. Los años que trabajé en el Cervantino fueron de aprendizaje continuo; entonces entendí que es el trabajo colectivo y armónico, a la par del compromiso de cada uno de sus miembros, lo que hace de esa ma- quinaria una fiesta reconocida mundialmente.

Siempre estuve orgullosa de pertenecer al Cervantino. Pero haber participado durante el periodo en el que se creó una programación con una visión más incluyente y social para atender a la enorme población que había sido ignorada hasta entonces, y el haber dado continuidad a esta visión, me hace sentir especial- mente afortunada. Doy gracias por ello. ■









LA ÓPERA ES PARTE FUNDAMENTAL en la programación de los más importantes festivales del mundo y por supuesto, el Festival Internacional Cervantino no es la excepción.

Fue muy significativo que la primera ópera que presentó el Festival –en su edición inaugural–, en septiembre y octubre de 1972, fuera *Don Quijote* de Jules Massenet. Se trató además, del estreno en México de esta partitura que narra episodios de la vida del caballero de la triste figura. El escenario fue el majestuoso Teatro Juárez, contó con la participación del bajo Richard Cross en el papel de Don Quijote, con la *mezzo-soprano* Susanne Marsee que interpretó a Dulcinea, y con el barítono Arturo Nieto como Sancho Panza. Estuvieron dirigidos musicalmente por Francisco Savín, la puesta en escena estuvo a cargo de Rafael López Miarnau, y la escenografía fue de Guillermo Barclay. Fue producción de la Compañía Nacional de Ópera de Bellas Artes, con la Orquesta Sinfónica de la ópera y el coro de la ópera del INBAL.

Contrastó con aquella puesta en escena, por sus dimensiones vocales y orquestales, la presentación de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato –fundada en abril de 1952–, que interpretó, adaptada en forma de concierto, la pequeña ópera *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla. La obra corrió a cargo del titular de la agrupación sinfónica, José Rodríguez Frausto, y le dieron vida las voces del barítono Luis Torres, de la soprano Guadalupe Pérez Arias y del tenor Rafael Sevilla.

El mismo año –me refiero a 1972–, la Compañía Nacional de Ópera del INBAL realizó uno de los más grandes retos técnicos y musicales al escenificar *Aida* de Giuseppe Verdi, la misma ópera con que se inauguró el Teatro Juárez el 27 de octubre de 1903. Debido a la gran dotación orquestal y coral, a la que se suma un *ballet*, una banda interna y una cantidad considerable de comparsas o extras, es difícil imaginar cómo se llevó a cabo el acomodo de la orquesta en el foso y el montaje de la enorme y espléndida escenografía que realizó el maestro Antonio López Mancera. Esa única función del 21 de octubre fue interpretada en los papeles principales por la distinguida soprano Irma González, la contralto Belén Amparán, el tenor David Portilla y el barítono Gustavo Escudero; la dirección musical estuvo a cargo de Salvador Ochoa y la dirección escénica de Carlos Díaz Du-Pond.

Para el segundo festival, de mayo de 1974 –no hubo fiesta cervantina en 1973–, la Compañía Nacional de Ópera de Bellas Artes afrontó con éxito en el Teatro Juárez un reto aún mayor. Con dos funciones, el 8 y el 9 de mayo, *Turandot* de Giacomo Puccini fue la ópera elegida. También con escenografía de López Mancera, de dimensiones similares a la *Aida*, resultó un éxito extraordinario. La concertación musical fue responsabilidad de Uberto Zanolli, director italiano radicado en México desde los años cincuenta; la puesta en escena estuvo a cargo de Ignacio Sotelo, y la dirección de coros de Jesús Macías. Recibieron también el aplauso del público la soprano Rosa Rimoch, quien fue la primera cantante mexicana en abordar el rol protagónico; el tenor David Portilla quien como Calaf refrendó el éxito que había tenido en *Aida* dos años antes; y la soprano Cristina Ortega en el papel de Liù.

La primera obra mexicana se representó el 6 de mayo de 1976. Fue *Tata Vasco* de Miguel Bernal Jiménez, y la interpretó la Compañía Nacional de Ópera del INBAL. Cantaron en aquella ocasión Arturo Nieto, Guillermina Higareda, Alberto Arzaba, Ignacio Martínez y Rufino Montero bajo la batuta de Jorge Delezé. La escena fue obra de Marco Antonio Montero, y contó con la presencia estelar de Amalia Hernández y su Ballet Folklórico de México.

Con un nuevo gobierno federal, México fue testigo en 1977 del estreno de la ópera de cámara *Transformations* del compositor estadounidense Conrad Susa, que escenificó en el Teatro Principal la compañía The Nederlandse Operastichting y cuya interpretación estuvo a cargo de Roberta Alexander, Raija-Leena Utela, Leena Tanskanen y Ariian Van Limpt, dirigidos por Jochem Slothouwer. La puesta en escena fue de Rhoda Levine, y la escenografía de Robert Israel. Una novedad para el público operístico de México.

Los dos últimos años de la década de los ochenta, el Cervantino –que se realizaba en los meses de abril y mayo– presentó en el Teatro Juárez, bajo los auspicios de la Ópera de Bellas Artes, *Orfeo y Euridice* de Christoph Willibald Gluck. Además, la Ópera Lírica de Chicago montó *Don Pasquale*, de Gaetano Donizetti, bajo la batuta de Piero Bellugi quien dirigió a notables figuras del canto: estuvo ahí el barítono británico Geraint Evans (Don Pasquale), la soprano estadounidense Winifred F. Brown (Norina), el tenor español Ernesto Giménez y el bajo-barítono Sesto Bruscantini (Doctor Malatesta).

Dos producciones extraordinarias engalanaron la programación operística del VIII Festival Internacional Cervantino en 1980. La Real Ópera Flamenca de Amberes estrenó en nuestro país *The Rape of Lucretia* (*La violación de Lucrecia*), del británico Benjamin Britten, obra de enormes dificultades vocales. La interpretaron Christiane Lemaitre, Lisa Polite, Jean Ségani, Solange Collard, Bert Olsson y François van Eetvelt; la dirección musical fue de Frits Celis y la dirección de escena de Sylvain Deruwe.

La popular obra *El barbero de Sevilla*, de Gioachino Rossini, tuvo lugar el primero y dos de mayo, interpretada por la New York City Opera y dos notables elencos de célebres cantantes encabezados por Pablo Elvira y Richard Frederick (Figaro), Beverly Sills y June Anderson (Rosina), Jerry Hadley (Conde Almaviva), Justino Díaz y Donnie Ray Albert (Don Basilio), y Herbet Beattie (Don Bartolo). La parte musical estuvo al cuidado de Imre Palló, mientras la escena fue responsabilidad de Cynthia Auerbach.

La ópera en Guanajuato

OCTAVIO SOSA MANTEROLA



La Ópera del Estado de Hungría dio a conocer en el festival de 1981 su magnífica producción de *El castillo de Barbazul*, ópera de Béla Bartók que acompañó la Orquesta Sinfónica de Xalapa, dirigida por Miklos Lukács.

Tres óperas mexicanas representaron a la Compañía Nacional de Bellas Artes: *La mulata de Córdoba* de José Pablo Moncayo, *La mujer y su sombra* de Miguel Alcázar –obra que semanas atrás había tenido su estreno mundial en el Palacio de Bellas Artes–, y *Severino*, de Salvador Moreno. La labor creativa estuvo al cuidado de José Antonio Alcaraz en los tres títulos, y David Antón se encargó del diseño de escenografía; Salvador Ochoa ocupó el podio. Para la ópera de Alcázar la responsabilidad musical recayó en Sergio Ortiz y el diseño de escenografía en Leonardo Peláez. Los solistas fueron Estrella Ramírez, Jorge Valencia, José Luis Magaña, Juan José Martínez, Ignacio Clapés, Margarita Pruneda, Kimi Washikawa, Margarita González, Diana Alvarado, Salvador Macías y Francisco Velasco.

Tanto en el Templo de la Compañía como en el Teatro Juárez se representaron en 1982 tres programas operísticos: *Encuentro en el ocaso*, de Daniel Catán –su primer trabajo en este género–, *La finta giardiniera* de Wolfgang Amadeus Mozart, interpretada por la Ópera de Cámara del Teatro Colón de Buenos Aires, y *Fidelio* de Ludwig van Beethoven, a cargo de la Compañía Nacional de Ópera de Bellas Artes. Para la obra de Catán que dirigió Francisco Núñez cantaron Susana Herner, Estrella Ramírez, Isaac Salinas, Rufino Montero y Francisco Velasco. La ópera mozartiana fue concertada por Enrique Ricci e interpretada por Martha Millán (Serpetta), Ricardo Cassinelli (el podestá), Raúl Giménez (Belfiore), Ana María González (la marquesa Violante), África de Retes (Arminda), Marilú Anselmi (Don Ramiro) y Ricardo Yost (Robertonardo); estuvieron acompañados por la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Guadalajara. Pero el plato fuerte esa temporada fue *Fidelio*, con la presencia del director de orquesta mexicano Eduardo Mata que junto con la Sinfónica de Dallas y el Coro del Teatro de Bellas Artes presentó una magnífica y lucidora escenografía de Antonio López Mancera, y cuyo deleite vocal estuvo a cargo de la soprano Linda Esther Gray, el tenor William Neill, el barítono Ronald Hedlund, el bajo Arnold Voketaitis, además del bajo-barítono Donnie Ray Albert, la soprano Margarita Pruneda y el tenor Anthony Laciura.

El montaje de *Don Giovanni* de Mozart en 1984, fue polémico. Tuvo la firma de Juan Ibáñez, y Eduardo Mata regresó al podio del Juárez. Rechiflas, gritos y risas terminaron por darle color y calor a esa producción. Pero las cosas mejoraron con la puesta en escena de *Lucrezia Borgia* de Donizetti, a cargo de la Compañía de Ópera de Bolsillo de Nürnberg, Alemania, en el Teatro principal. También con el estreno en México del *Don Quijote de la Mancha* de Giovanni Paisiello, que se presentó en el Templo de la Compañía, y fue escenificado espléndidamente por José Antonio Alcaraz e interpretado musicalmente por Ramón Shade.

La ópera mexicana ha tenido una presencia constante en el Festival Cervantino. Ya he mencionado algunos títulos; a ellos hay que agregar *Orestes parte* de Federico Ibarra, quien es el más importante compositor mexicano hoy por hoy. Esta obra fue representada en 1987 y tuvo el cuidado musical de Enrique Diemecke, y el escénico de Luis de Tavira. También *Ambrosio* de José Antonio Guzmán, puesta en escena de 1990; *La mulata de Córdoba* de Moncayo, representada seis años después en programa doble con *La vida breve* de Manuel de Falla.

El Taller de Ópera del Conservatorio de las Rosas de Morelia y el Ensamble de las Rosas dieron a conocer en el Teatro Principal la recién estrenada ópera del compositor Luis Jaime Cortez, *La tentación de San Antonio* (1998), concertada por el maestro Luis Berber.

Un acontecimiento cultural de gran relevancia fue el estreno mundial de la versión definitiva de la Ópera *The Visitors*, de Carlos Chávez, el 2 de octubre de 1999, fecha en que se celebró el natalicio del compositor. Chávez fue director de orquesta, compositor y pianista; fundador de la Orquesta Sinfónica de México, creador del INBA y primer director general de esa institución y director del Conservatorio Nacional de Música, entre otros muchos quehaceres musicales e institucionales. Autor de una vasta obra, *The Visitors* fue su única ópera. La primera versión se había estrenado en 1957, en la ciudad de Nueva York, con el nombre de *El amor propiciado*. Guanajuato y su espléndido teatro rindieron homenaje a Chávez con esta puesta en escena cuyo trabajo creativo –musical, escénico, coral, escenográfico y de vestuario– fue responsabilidad de José Areán, Sergio Vela, Alejandro Luna, Tolita y María Figueroa, y Luis Fernando Luna. Le dieron vida también el Coro y Orquesta del Teatro de Bellas Artes, y las magníficas aportaciones interpretativas de Lourdes Ambriz, Encarnación Vázquez, Randolph Locke, Jesús Suaste y Marc Embree.

En 1992 se utilizó por primera vez en el Festival Internacional Cervantino el sistema de supertitulaje con la ópera *Montezuma* de Carl Heinrich Graun, que se presentó en el Teatro Juárez producida por la Ópera de Bellas Artes. Formaron parte del elenco Encarnación Vázquez (Montezuma), Dorothea Wirtz (Eupaforice), Conchita Julián (Tezeuco), María Luisa Tamez (Ferdinando Cortés), Lourdes Ambriz (Pilpatoé), Luz Angélica Uribe (Erissena) y Ana Caridad Acosta (Narvés). Dirigió a la orquesta Johannes Goritzki; Juan Ibáñez recreó la historia y Violeta Rojas con el propio Ibáñez realizó la escenografía.

Un año después se estrenó en nuestro país *La clemenza di Tito* de Mozart, con la presentación estelar del tenor mexicano Ramón Vargas, huésped habitual en diversos conciertos y recitales. La producción estuvo a cargo de Sergio Vela, mientras John DeMain ocupó el podio con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato y los Coros del Teatro de Bellas Artes.



En la misma década hubo dos espléndidos montajes mozartianos, *Così fan tutte* (1994) y *Don Giovanni* (1997), que se habían presentado previamente en el Palacio de Bellas Artes. La primera destacó por el gran concepto escénico de Benjamín Cann, que una vez adaptado para el escenario del Teatro Juárez no desmereció en lo absoluto. Se sumaron a este éxito las interpretaciones de María Luisa Tamez (Fiordiligi), Encarnación Vázquez (Dorabella), Lourdes Ambriz (Despina), Octavio Arévalo (Ferrando), Jesús Suaste (Guglielmo) y Rosendo Flores (Don Alfonso). En tanto, *Don Giovanni* contó con un elenco de primer nivel capitaneado por el bajo-barítono puertorriqueño Justino Díaz, las sopranos Rosario Andrade y Dinah Bryant, además de Stefano de Peppo, Nikita Storojev y Alfredo Daza. La historia, enmarcada en un hospital psiquiátrico, fue una magnífica labor realizada por Benjamín Cann, quien fue secundado en la parte musical por el italiano Guido María Guida y en el montaje escénico por uno de los más importantes escenógrafos mexicanos, Alejandro Luna.

El nuevo siglo celebró la edición XXVIII del Festival Internacional Cervantino y en el apartado operístico se representaron *Macbeth* de Verdi y *El conejo y el coyote* de Víctor Rasgado. La producción verdiana fue concertada por José Areán y por Sergio Vela con un fastuoso concepto escénico; destacó la presencia vocal del barítono Genaro Sulvarán en el rol protagónico, del bajo Mikhail Krutikov como Banquo y del tenor Dante Alcalá en el papel de Macduff. *El conejo y el coyote* contó con un reparto encabezado por Lourdes Ambriz, Benito Navarro y José Guadalupe Reyes, y fue su responsable musical José Luis Castillo con la Sinfónica de Guanajuato.

Varias producciones novedosas sucedieron en posteriores ediciones cervantinas, a saber: *Los pescadores de perlas* de Bizet en 2002, ópera no tan popular como su *Carmen*, también escenificada pero en 2006 y con gran éxito, bajo un estrepitoso viento en la explanada de la Alhóndiga de Granaditas.

Manon Lescaut de Puccini, que no se conocía en Guanajuato, se montó en 2008 bajo la dirección escénica de Marcelo Lombardero y la soprano chilena Verónica Villarroel. La ópera *Il Postino* de Daniel Catán, constituyó uno de los mayores retos técnicos y musicales durante el 2011; la obra había sido estrenada por Plácido Domingo en la Ópera de Los Ángeles un año antes, y algunos meses atrás en Bellas Artes. La escenografía tenía tan grandes dimensiones que hubo que ajustarla para su presentación en Guanajuato. Hay que recordar que Daniel Catán falleció en abril de 2011 por lo que este montaje se convirtió en uno de los mejores homenajes a su obra; fue un grandioso éxito.

Los últimos años, es decir entre 2013 y 2020, el Festival Internacional Cervantino ha vuelto a montar, producido y encargado una cantidad importante de óperas a diferentes compositores, compañías y agrupaciones musicales. *El holandés errante* de Wagner, con la Ópera de Bellas Artes; el estreno en México de *Filemón y Baucis* de Haydn, con la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y el Estudio de la Ópera de Bellas Artes; la espléndida obra *Ana y su sombra* de Gabriela Ortiz; *Viaje* del reconocido compositor mexicano radicado en Italia, Javier Torres Maldonado. También vimos y aplaudimos *La creciente* en su estreno mundial, obra de Georgina Derbez; la pieza cumbre de Arrigo Boito, *Mefistófeles*, que fue interpretada en forma de concierto por el prestigiado bajo Carlo Colombara en el rol protagónico.

Además, se estrenaron las obras *Bufadero*, de Hebert Vázquez; *Las bodas de Camacho*, de Félix Mendelssohn –a cuya interpretación se unió la Sinfónica de la Universidad bajo la batuta de su director titular Roberto Beltrán-Zavala, el Coro de Madrigalistas y el Estudio de la Ópera–; y la versión definitiva de *Anacleto Morones*, de Víctor Rasgado, dirigida por José Luis Castillo y su ensamble CEPROMUSIC, de la mano de Luis Martín Solís en el trabajo escénico. Este último acontecimiento ocurrió a menos de un mes del terremoto. También *Harriet*, obra de la brillante compositora mexicana Hilda Paredes en colaboración con Muziektheater Transparant; *La voz humana* de Poulenc, con la gran soprano María Katzarava; *Montezuma* de Vivaldi; *The Tempest Songbook* de la compositora finlandesa Kaija Saariaho; *El retablo de las maravillas* de Hans Werner Henze; *Mahagonny-Songspiel* de Kurt Weill, con Marcelo Lombardero como director de escena y la Camerata de Coahuila; y por supuesto, la gran puesta en escena de *Salsipuedes*, de Catán, a manos de Oswaldo Martín del Campo.

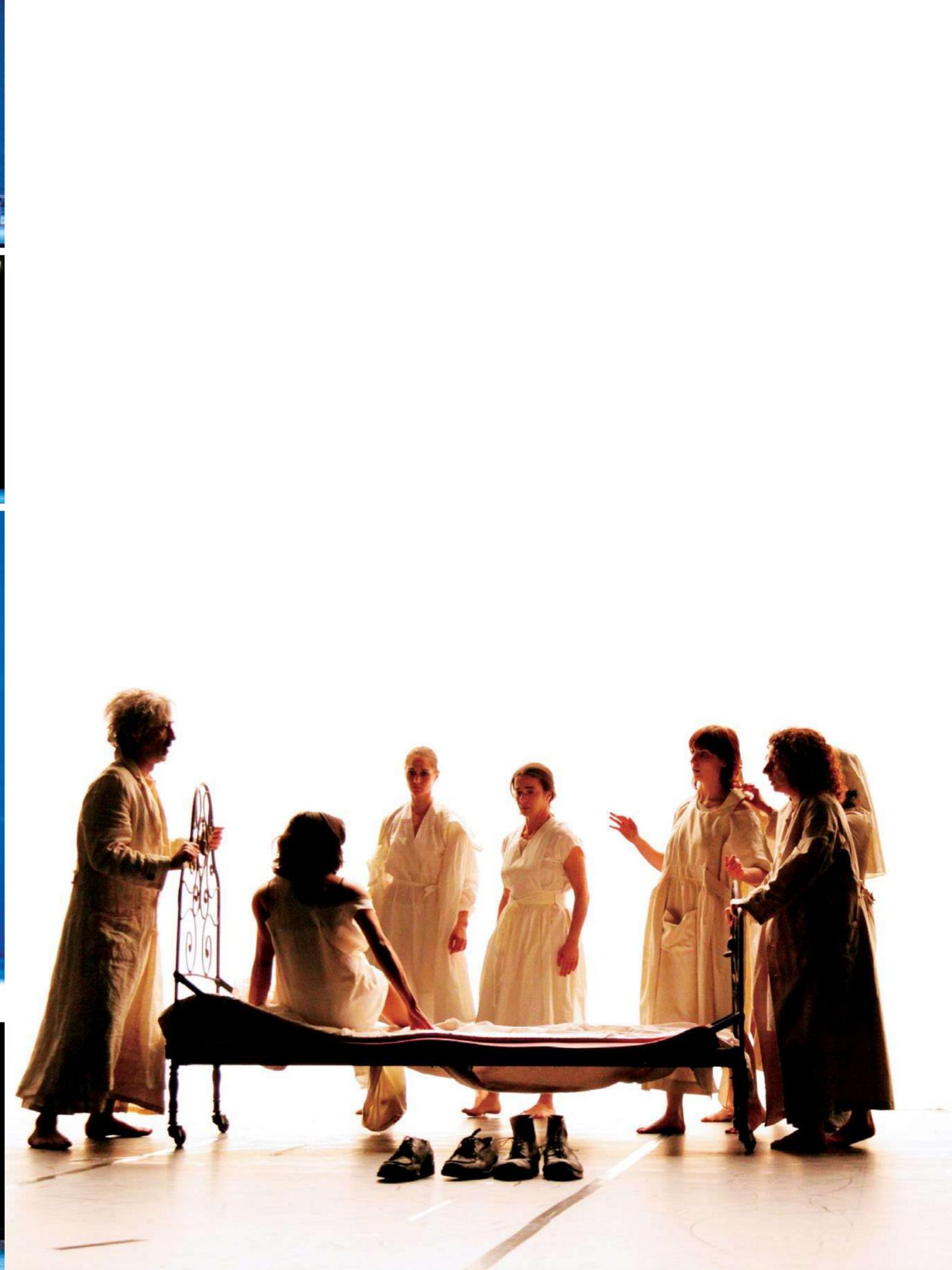
Qué decir de los recitales y conciertos de figuras como Birgit Nilsson, Irma González, Marilyn Horne, Gilda Cruz-Romo, Ramón Vargas, Kurt Moll, Dmitri Hvorstovsky, June Anderson, Nadine Sierra, Ildar Abdrazakov, Francisco Araiza, María Katzarava y Javier Camarena, entre otros tantos solistas que han enriquecido este festival a lo largo de 50 años. Felicidades al Festival Cervantino y a quienes lo hacen posible. ■













LOS FESTIVALES INTERNACIONALES SON UN abanico de expresiones artísticas multicolores fundamentales para el desarrollo de cualquier sociedad. En cada pliegue descubrimos una interpretación del mundo, una sensibilidad, una propuesta estética, un punto de vista del acontecer, una realidad única. Son una oportunidad para atraer hacia nosotros aires de otros continentes y para identificar los propios. Con el abanico teatral que un festival despliega respiramos profundamente eventos que no sólo nos divierten sino que amplían nuestra concepción de lo escénico, ya sea a través de una mirada crítica o compartiendo un aprendizaje. Con un texto y múltiples imágenes, con una puesta en escena y una compañía, conocemos diversos contextos culturales, inquietudes temáticas, concepciones teatrales y caminos de la experimentación que nos confirman la universalidad de las artes, la imposibilidad del encierro y la necesidad de retroalimentación. Un festival contribuye a formar un público crítico y constituye un reto para sus creadores.

El Festival Internacional Cervantino, que hoy celebra medio siglo de existencia, reúne cada año en la ciudad de Guanajuato música, danza, ópera y teatro, y extiende su radio a otras ciudades para una mayor difusión. Su origen fue precisamente el fenómeno teatral, los entremeses de Miguel de Cervantes que se presentaban en diversas plazas públicas de Guanajuato, dirigidos por el maestro Enrique Ruelas. Los entremeses están a cargo de la Universidad de Guanajuato y su espacio más representativo es la Plaza de San Roque; el repertorio varía poco y no dejan de representarse año con año.

Los espacios al aire libre han sido lugares de creación para propuestas teatrales alternativas; ese es el caso de Los Pastitos, que se ha convertido en un foro para el disfrute de este tipo de montajes. La obra *Alice on the run*, que la Compañía alemana Theater Titanick presentó en ese lugar en el 2018 es un ejemplo claro e impresionante. Theater Titanick interpreta de manera paralela el cuento clásico de Lewis Carroll *Alicia en el país de las maravillas* y la situación que viven los migrantes que son expulsados de su lugar de origen y van de un lado a otro en busca de refugio. A Alicia y a su amigo el conejo les derrumban su casa y ella, montada en una bañera, deambula entre los espectadores buscando dónde atracar, así se encuentra con personajes estrambóticos que nos remiten al imaginario de Carroll. Con el mismo personaje de Alicia, en el 2012 el Grupo Puja! (España-Argentina) presentó *Do-do Land*, obra en la que los intérpretes hacen uso de andamios y arneses para mostrar al público su versión de la ya clásica historia con personajes voladores, iluminación de colores y mucho humor. También es imprescindible recordar el *performance* de la joven compañía argentina La organización negra que en 1991 sorprendió en el edificio de Ferrocarriles, en la Ciudad de México, con sus carreras sobre paredes que le hacían perder al público la certeza de dónde está el suelo y qué mantiene la verticalidad en esta tierra. En los ochenta el Festival recibió al Teatro Bolshoi, al Teatro Scena STU y al legendario Teatro de Marionetas de Hungría.

A partir del año 2000 se designó un estado de la república mexicana y un país o región geográfica como invitado especial del Cervantino, lo que dio lugar a una tradición que orientó desde entonces el festival. El teatro ocupó un lugar importante año con año, aun cuando la música se fue convirtiendo en el principal género artístico presentado.

Compañías de gran envergadura han estado presentes en diferentes emisiones, como la Compañía Meno Fortas de Lituania, dirigida por Eimuntas Nekrosius, que en el 2008 presentó su versión de *Hamlet* y en el 2010 su *Fausto*. Sus propuestas hacen de las metáforas visuales un elemento principal, cuya riqueza, variedad y amplitud asociativa, permiten que vuele la imaginación, se multipliquen las posibilidades de interpretación, y se disfrute la acción tanto por la forma como por el contenido.

Proveniente de Eslovenia, disfrutamos de otra propuesta de reinterpretación de *Fausto* en el auditorio del estado. Llevada a cabo en el 2015 por Tomaz Pandur, se trató de una adaptación del poema de Goethe que hizo énfasis en los aspectos filosóficos de esta narración medieval. La puesta en escena nos puso en contacto con la desolación de un hombre y su necesidad insaciable de conocimiento, con su sensación de derrota y su sinsentido, con la pérdida de la esperanza en la búsqueda del amor y de la verdad trascendente.

Estas y otras compañías han ofrecido obras de gran formato; es el caso también de las alemanas Deutsches Theater y Schaubühne, de Berlín, que se destacan por su interés por los personajes del teatro clásico. El director Michael Thalheimer de la Deutsches presentó en el 2008 su versión abreviada de la *Orestiada*, de Esquilo, calificada por los críticos como despiadada, drástica y radical. Asimismo, Thomas Ostermeier trajo su versión de *Hamlet* en el 2019, una obra transgresora que se burla de todo y de todos, que lleva al extremo el ridículo y lo grotesco para sacudir conciencias y cuestionar el sistema de poder establecido en la realeza; guiada desde la farsa, la puesta en escena es heredera del expresionismo alemán.

Proveniente de Inglaterra tuvimos la fortuna de ver en este Festival a la Compañía de Lindsay Kemp, que presentó su obra *Flowers* en 1982 y, en 1994, su espectáculo *Onnagata*. *Flowers* fue un gran acontecimiento, la pieza cuestiona escénicamente algunas convenciones teatrales y pudores asumidos en el teatro de nuestro tiempo. Cada montaje de esta compañía es una experiencia visual: la falta de luz contrasta con su afirmación a través del color; el abigarramiento de formas, rostros-máscaras, objetos y disfraces; el gusto *kitsch* que amalgama la belleza, lo cursi y la brutalidad. En *Onnagata* se mezclan oriente y occidente, tradición y contemporaneidad, kabuki y teatro de la crueldad.

El teatro, un abanico de posibilidades

ESTELA LEÑERO FRANCO





El creador escénico británico Peter Brook ha sido un invitado de honor en el Festival Cervantino. Las obras de teatro que ha presentado aquí son principalmente de pequeño formato. En el 2011 interpretó *La flauta mágica*, y en el 2015 *El valle del asombro*. El escenógrafo adaptó la ópera de Mozart a su mínima expresión: con sólo unos juncos crea diversos lugares: el bosque y la cueva o el templo de Sarastro. No hay orquesta, la sustituye sobre el escenario un solo piano y su intérprete. En *El valle del asombro*, pieza creada junto con Marie-Hélène Estienne —compañera de vida y colega de Brook—, indaga en torno a trastornos mentales o particularidades neurológicas; esta pieza causó gran impacto en la concurrencia.

Entre las piezas significativas que trajo Francia está la del renombrado autor y director Pascal Rambert, *Clausura del amor*, obra en la que se pregunta cómo se termina una relación, qué se reclama la pareja, qué duele, qué ganaron, qué perdieron, cuál es la postura de cada quién ante la separación. Fue llevada a escena por Hugo Arrevillaga en el 2019, y protagonizada por Arcelia Ramírez y Antón Araiza.

España ha estado presente en diversos festivales; provenientes de la región de Andalucía han asistido al Cervantino La Cuadra de Sevilla, dirigida por Salvador Távora, y La Zaranda, encabezada por Paco de la Zaranda. Távora presentó en el 2003 *Imágenes andaluzas para Carmina Burana*, que mezcla los poemas medievales musicalizados por Carl Orff y elementos de la cultura andaluza. Por su parte, *El desguace de las musas* de Paco de la Zaranda, presentada en el 2019, muestra a un grupo de artistas en resistencia en un lúgubre *cabaret*.

Los principales países de Latinoamérica que han participado en esta fiesta cervantina son Colombia, Argentina y Chile. En 1994, Jorge Alí Triana con la compañía Teatro Popular de Bogotá, presentó *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, adaptación de la novela corta de Gabriel García Márquez. Se trató de un llamativo espectáculo de gran formato con imágenes increíbles que rebasan el realismo para llevarnos al universo mítico de la historia. El montaje plantea una analogía entre la esclavitud de Eréndira y la esclavitud de Latinoamérica. Teatro Malandro, en el 2010, trajo la obra *Simón Bolívar: fragmentos de un sueño*, dirigida por Omar Porras, en la que los personajes se pintan, transitan en la selva, se esconden de las balas y sufren la prisión, en un escenario lluvioso de tierra y huacales.

Timbre 4, de Argentina, presentó en el 2013 *La omisión de la familia Coleman* y *El viento en un violín*. En la primera pieza teatral el autor y director Claudio Tolcachir nos muestra a una familia disfuncional compuesta por una madre que se comporta como hija, una abuela que anda en su propio mundo, y unas hermanas que se defienden como pueden de la vida. *El viento en un violín* representa una relación amorosa entre dos jovencitas que contrasta con las relaciones conflictivas entabladas entre la madre y su hijo, y entre el hijo y su psicoanalista.

Guillermo Calderón es un dramaturgo y director chileno cuya importancia internacional ha ido creciendo. En el 2017 trajo al Cervantino su *Mateluna*, obra polémica de teatro documental que hace una crítica de un caso de injusticia: la condena de Jorge Mateluna a dieciséis años de prisión, inculpa en el asalto a un banco. Los actores realizan la investigación y muestran al público los vericuetos en los que estuvieron metidos.

Durante 50 años, el Cervantino ha traído obras internacionales que el público no habría podido presenciar de otra manera. El festival hace posible el milagro de conocer la creatividad teatral de otros países y de enriquecernos con sus maravillas. No podemos pasar por alto las propuestas de Danza Teatro que se han podido presenciar en este Festival. Las compañías que lo han representado son de una calidad inigualable: la Wuppertal de Pina Bausch (Alemania), la Compañía de Philippe Genty (Francia), y Carbono 14 de Gilles Maheu (Canadá). Es inolvidable el espacio escénico de la pieza *Claveles*, que presentó Pina Bausch, donde todo el piso estuvo tapizado de claveles como si fuera un gran jardín. Una visión que progresivamente se deforma hasta que somos testigos de humillaciones expresadas a media voz y vistas a través de los ojos crueles y tiernamente sonrientes de la coreógrafa y bailarina. En *No me olvides*, Philippe Genty utiliza la asociación libre para hablar de la estructura mental del recuerdo. Muñecos de tamaño natural se confunden con los actores. El manipulador y los manipulados son personajes intercambiables. En Gilles Maheu encontramos un estilo visual definido donde el movimiento del bailarín-personaje está íntimamente relacionado con los objetos en el espacio; bailarín y objetos juegan entre sí. Las camas eran el objeto eje en *El dormitorio*; en *Café de ciegos*, eran sillas y mesas —ambas obras fueron presentadas en 1991 y 1992 en el Gran Festival de la Ciudad de México—. Análogamente, en la puesta en escena *El bosque*, presentada en el Cervantino, los troncos de árbol son objetos eje, cuya inmovilidad es intervenida por el juego en torno suyo. El personaje responde a la inmovilidad de los árboles, no contrasta con ella sino que se mimetiza.

Los festivales internacionales han ido disminuyendo desde los años noventa drásticamente, y ello ha cerrado progresivamente las ventanas que permiten ver la creación artística internacional. El Gran Festival de la Ciudad de México, el Festival Latino y el Festival del Centro Histórico han desaparecido, y el Festival Cervantino es uno de los sobrevivientes, aunque haya visto mermada significativamente su capacidad de convocatoria, dada la reducción de presupuestos. Las obras de teatro de gran formato de compañías internacionales se han vuelto escasas y son menos también las de pequeño formato. Las conferencias y pláticas de orientación que acompañaban los espectáculos del Festival Cervantino, son cosa del pasado.



La presencia de artistas nacionales al Festival, ha aumentado la producción, y ha enriquecido en gran medida su abanico teatral. Es el caso de producciones mexicanas como la que escribió y dirigió Norma Barroso en 1994: *Spinas at tribulus... de lo que el corazón arde*, donde habla de la vida de Sor Juana Inés de la Cruz a través de su propia obra, y da una visión del pensamiento y las costumbres de la época en que vivió la poeta novohispana. En *La pequeña habitación al final de la escalera*, de la autora canadiense Carole Fréchette, presentada en el 2011 bajo la dirección de Mauricio García Lozano y protagonizada por Karina Gidi, la autora parte del cuento de Barba azul de Perrault y lo adapta a un contexto contemporáneo; ahí una mujer recién casada va a habitar la casa inmensa de su marido millonario. *Mendoza*, obra escrita por Antonio Zúñiga y Juan Carrillo –este último también la dirige–, se presentó en el 2019 con la Compañía Colochos Teatro y ha recorrido diversos festivales internacionales; se trata de un *Macbeth* a la mexicana, donde las sillas y las mesas de metal cantineras son los objetos en juego. En ella se narra la vida del revolucionario mexicano José Mendoza, y la violencia, los asesinatos y las traiciones situadas en 1910 nos remiten a la actualidad.

La Compañía Nacional de Teatro ha participado en distintas emisiones del Festival con puestas en escena de gran calidad. Tal es el caso de *Noches islámicas* que durante el 2011 rindió homenaje a su autor Héctor Mendoza, bajo la dirección de José Caballero. También de *La sangre de Antígona* de José Bergamín, montada en el 2013 y dirigida por Ignacio García, por mencionar sólo dos de ellas.

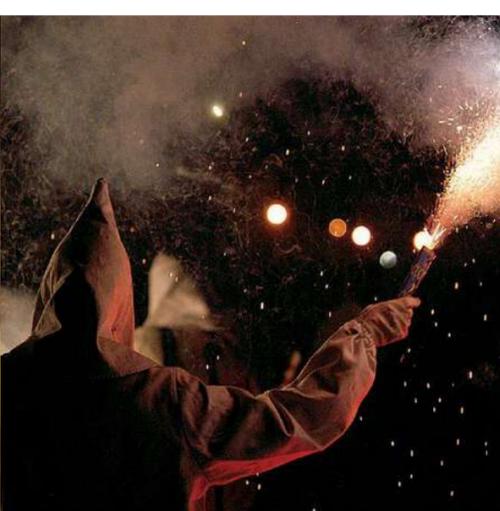
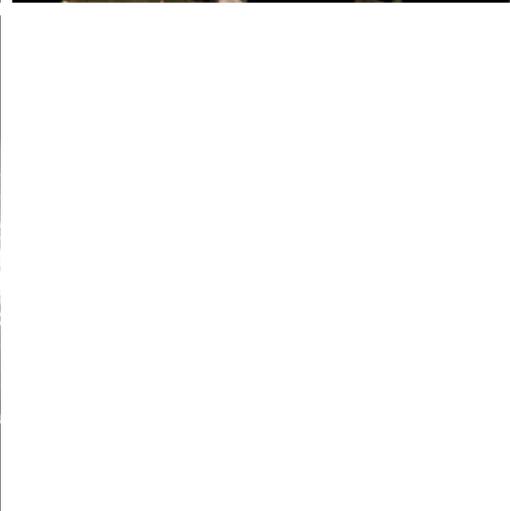
Entre las obras desarrolladas en espacios alternativos se encuentra la propuesta dirigida por Arturo Morell, *Don Quijote: un grito de libertad*, pieza emotiva y liberadora llevada a cabo en el 2016 con internos del Centro de Readaptación Social de Guanajuato.

La mina de El Nopal ha sido un espacio atractivo para hacer teatro. Durante varios años se llevó a cabo ahí la obra *Dos hombres en la mina*, trabajo del Teatro Universitario de la Universidad de Guanajuato. Eugenio Trueba, fundador de esa agrupación teatral, dirige a Hugo Gamba y Rubén Araujo, quienes interpretan a dos mineros atrapados en el interior de la mina. Nos sumergimos a cincuenta metros bajo tierra para ver a dos hombres enfrentados y al borde de la muerte. Se trata de un homenaje a los mineros de Guanajuato cuya labor se remonta cuatro siglos atrás.

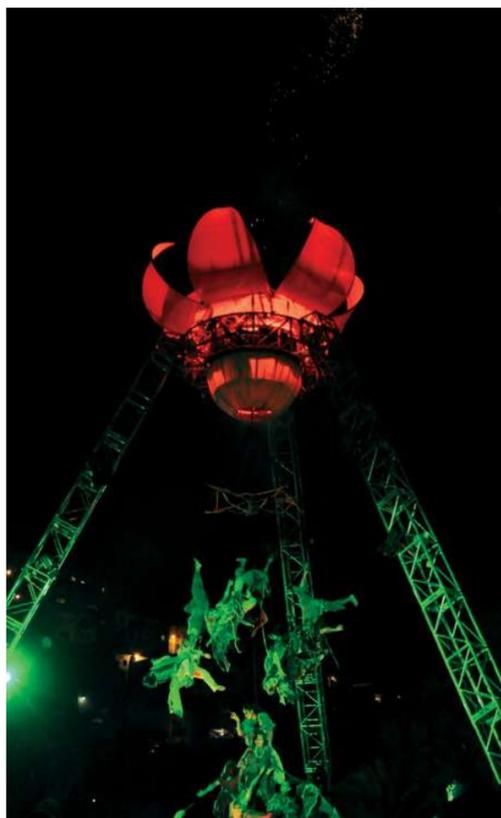
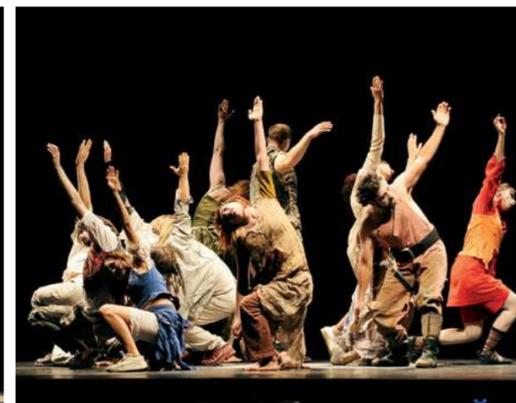
En el 2016, durante la celebración de los cuatrocientos años de la muerte de Miguel de Cervantes se realizó una serie de versiones libres de sus obras al interior de la mina. Abril Mayett, Martín López Brie y Sixto Castro Santillán presentaron piezas inspiradas en el ambiente de la mina y en el significado de ser minero y de trabajar en las profundidades; el vestuario y los aditamentos del lugar se combinaron con elementos de época y contemporáneos.

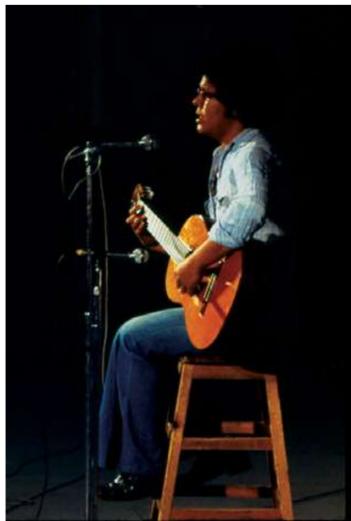
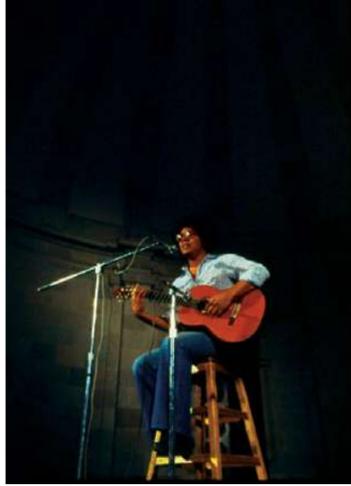
El Proyecto Ruelas arrancó en el 2014 y también se lanzó a hacer versiones de Cervantes el año del aniversario. Se trata de una gran iniciativa, en la que comunidades pobres de Guanajuato se incorporan al Festival Cervantino haciendo teatro coordinados por directoras y directores con larga experiencia escénica. De entonces a la fecha han trabajado: en la comunidad de Puerto de Valle, la directora Sara Pinedo; en las comunidades de La Escondida y Pozo Blanco del Capulín, Raquel Araujo; Juliana Faesler en la comunidad de Puerto de Valle, Salamanca; y Luis Martín Solís en el Centro Oncológico Las Teresas y El Cambio.

Hemos hecho un recorrido de algunas de las propuestas escénicas del Festival Internacional Cervantino, que este año cumple 50 de existir. Este abanico de piezas se despliega entre las manos; el próximo año, lo abriremos de nuevo para abanicarnos con él, en espera de que consiga el alcance y grandeza de años pasados. La majestuosidad del abanico depende de su capacidad de apertura: a mayor diversidad más colorido, más posibilidades de elección, más aire fresco que cubrirá nuestros rostros. Y el teatro generará, nuevamente, la magia que sólo él puede crear. ■













HABLAR, ESCRIBIR SOBRE LA MÚSICA en la larga historia del Festival Internacional Cervantino es, desde luego, una labor titánica, sobre todo si el espacio disponible para ello es puntualmente acotado. No, el Cervantino no es, ni ha sido, un festival de música. Una de sus características fundamentales (y fundacionales) es su carácter de festival artístico auténticamente incluyente, donde caben y han cabido todas las manifestaciones artísticas pensables (y algunas impensables), junto con ofertas, propuestas y expresiones que, según el enfoque crítico e histórico, pudieran considerarse más allá de las definiciones académicas de lo estrictamente artístico. Sin embargo, es un hecho que desde sus primeros años y hasta la fecha, el FIC ha tenido una presencia sólida y numerosa (¿sería muy arriesgado decir mayoritaria?) de la música en su programación. Este hecho singular no deja de ser llamativo, sobre todo a la luz del hecho de que el Cervantino nació como consecuencia de una añeja propuesta teatral. En las últimas cuatro décadas, he tenido la fortuna de haber estado en contacto cercano y continuo con el Festival Internacional Cervantino; primero como melómano, después como miembro de su Comité Organizador, más tarde como colaborador externo pero frecuente y finalmente, de nuevo, como melómano. A lo largo de esos años he sido cronista y reseñista de la oferta artística del FIC, concentrándome principalmente en la música, pero sin excluir otras manifestaciones escénicas. De ahí que el número de eventos musicales cervantinos que he presenciado a lo largo de los años sea enorme, y las percepciones y sensaciones experimentadas a través de ellos literalmente, inabarcables. La tentación primera al abordar la redacción de esta especie de recuento es la de intentar un listado de “lo más destacado”, “lo favorito”, “lo memorable” de la música del FIC, pero es una tentación que hay que resistir; proponer una enumeración de esa naturaleza como el núcleo de este resumen sería un despropósito porque la lista tendería a crecer, y crecer... Prefiero entonces, en cambio, abordar algunas consideraciones más generales sobre el perfil musical del Festival.

En primer lugar, podría hablar de la cobertura, pero me parece un término demasiado frío y “oficial”. Prefiero entonces hablar de la ubicuidad, de la omnipresencia de la música en el Cervantino. Debo decir que desde la lejana década de 1980 me ha asombrado la presencia de la música (toda la música, todas las músicas, cualquier música, todos los músicos), literalmente, por todo el FIC. Y aquí me refiero muy concretamente a la geografía misma y a los foros y escenarios del Guanajuato festivalero. Puedo afirmar, sin temor a equivocarme, que a lo largo de las décadas he visitado todos los foros (formales o no) del Festival, y en todos sin excepción me he encontrado con la música. En ocasiones, la música ha sido la protagonista absoluta; en otras, la música ha estado ahí como complemento indispensable de algún otro hecho escénico. Dicho de otra manera: no hay, no ha habido en el Cervantino un solo espacio, un solo rincón silencioso. Si bien creo que esto se debe a una vocación artística puntual en la programación del FIC, también supongo que ha tenido una vertiente práctica: ahí donde no es posible presentar a una gran orquesta con solistas, coros, bandas e instrumentos extra que sí caben en el cavernoso interior del Templo de la Compañía, siempre será posible colocar a un solitario sitarista de la India en los jardines de la ex-hacienda de San Gabriel de Barrera. Si una sabrosa, ondulante, numerosa y ruidosa banda de música afroantillana se apretuja en la extensa Explanada de la Alhóndiga de Granaditas, al mismo tiempo se escucha apenas el suave rumor de una viola da gamba y un clavecín en el Museo Iconográfico del Quijote. La diferencia estará, únicamente, en el número de personas y en los decibeles correspondientes, pero no en la calidad y el atractivo. Esta inmemorial facilidad para presentar todo tipo de música en todo tipo de espacio ha dado a la programación del Festival, desde sus inicios, un perfil sonoro muy amplio y, sobre todo, muy variado e incluyente. Así como afirmo haber escuchado música en todos los escenarios cervantinos, declaro que no se me ocurre en este momento una sola manifestación sonora (en cuanto a géneros, estilos, corrientes, proveniencias nacionales, perfiles étnicos, dotación) con la que no me haya topado en mis otoñales andanzas guanajuatenses. Por cierto: si mis recuerdos son fidedignos, esa amplitud de la presencia musical en el FIC no ha sido restringida sólo a los escenarios de Guanajuato ciudad, sino que se ha extendido generosamente a otras ciudades de Guanajuato estado y, notablemente, a las subsedes numerosas que el Festival ha designado en el resto de la geografía nacional, con presencia particular en la atribulada Ciudad de México. Dicho de una manera más precisa: me atrevería a aventurar la afirmación de que la música ocupa el primer lugar en el ámbito de los eventos artísticos que el Cervantino ha “exportado” desde Guanajuato al resto del país.

Una de las cualidades evidentes, y más destacadas, de la programación musical del Cervantino a lo largo de las décadas ha sido un absoluto eclecticismo. En cuanto a la esencia musical misma, en los espacios del Festival he escuchado desde una ópera de Claudio Monteverdi hasta las nostálgicas zambas de Los Chalchaleros; desde las canciones de profunda raíz étnica del cantautor Alif Naaba de Burkina Faso, hasta el ciclo completo de las sonatas de Beethoven con el pianista Rudolf Buchbinder; desde los Conciertos de Brandenburgo de Bach interpretados por Eduardo Mata al frente de Solistas de México, hasta la arriesgada y aventurera orquesta de cámara Avanti!, de Finlandia; desde las refinadas interpretaciones del iraquí Munir Bashir en el oud, hasta el formidable instrumental renacentista del inglés Philip Pickett. Esta variedad se extiende, además, al ámbito cronológico de las músicas que se han hecho sonar en este medio siglo de actividades cervantinas; me ha tocado escuchar las etéreas y a la vez poderosamente evocativas secuencias de la monja medieval Hildegarda von Bingen en las impecables ejecuciones del grupo Anonymous 4, pero también asistí a algunos de los conciertos

Murmullos y estruendos en el FIC: un Festival resonante

JUAN ARTURO BRENNAN



de la ejemplar serie *Prácticas de vuelo*, en la que jóvenes intérpretes, con la colaboración de músicos más maduros que hacen las labores de guía, ejecutan música reciente de compositores que están en el proceso de desarrollar y encontrar su voz, su estilo, su lenguaje. ¿Qué tan recientes son esas músicas? En algunas de ellas, y esto me consta de primera mano, la tinta de las partituras aún no se ha secado cuando son presentadas en *Prácticas de vuelo*.

Como una especie de adenda a la reflexión anterior, vale decir que ninguna aproximación al mundo sonoro del FIC estaría completa sin una referencia puntual a uno de sus proyectos musicales más importantes, que durante numerosos y fructíferos años fue una de las ventanas más visibles (y audibles) del país en el ámbito de las músicas de nuestro tiempo. Lo que inició tentativamente como la inclusión esporádica de conciertos de música nueva en el marco del Festival pronto se transformó, a la luz de una necesidad cultural evidente, pero también al impulso de la demanda de músicos y público, en el Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea (CCMC). Bajo la conducción experta primero de Ramón Montes de Oca, después de Ana Lara, este ciclo pronto pasó a ocupar un lugar destacado en el ámbito de la creación, divulgación y discusión de los sonidos de hoy, adquiriendo tal relevancia que llegó a ser comparable, en sus propios términos, a eventos de la talla del Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez o a las actividades promovidas y realizadas por el Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras (CMMAS). Además de los dos compositores arriba mencionados, otros músicos destacados, de diversa orientación y trayectoria, realizaron labores de organización, promoción y divulgación del espléndido Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea: José Luis Castillo, Carlos Vidaurri, Pablo Gómez y Jean-Paul Bernard. Si bien el término “eclectico” suele tener en ocasiones una cierta pátina peyorativa, sobre todo en el universo del arte, sin duda es un calificativo que puede aplicarse cabalmente al CCMC del Cervantino. En sus conciertos, recitales y actividades académicas desfilaron todos los estilos, todos los lenguajes, todas las expresiones, todos los puntos de vista del quehacer musical del siglo xx y los primeros tramos del xxi. Ahí fue posible escuchar, por una parte, una variada oferta con la música de los clásicos modernos y contemporáneos; por la otra, se presentaron ahí las creaciones más nuevas de los músicos (compositores e intérpretes) más nuevos, generando un saludable y fructífero diálogo estético y sonoro que enriqueció apreciablemente el discurso musical en el país. Y si en ocasiones fue posible invitar y convocar a grandes figuras del mundo musical contemporáneo, en el CCMC se presentaron también, a veces por primera vez, jóvenes compositores e intérpretes mexicanos de carrera incipiente, que tuvieron en el ciclo sus primeras oportunidades de exponer su trabajo ante el público. ¿Cuál público? He aquí una de las contribuciones más destacadas (y, sobre todo, duraderas) de esta serie: su público, fiel y asiduo, estuvo formado mayoritariamente por jóvenes, lo que no puede sino enriquecer el valor de estos conciertos en el entendido de que esa audiencia joven experimentó algo más trascendente que la simple asistencia a una serie de conciertos; en el sentido más puntual del concepto, el CCMC del FIC fue un semillero de nuevos compositores, nuevos intérpretes y, muy notablemente, de nuevos oyentes para la música de hoy.

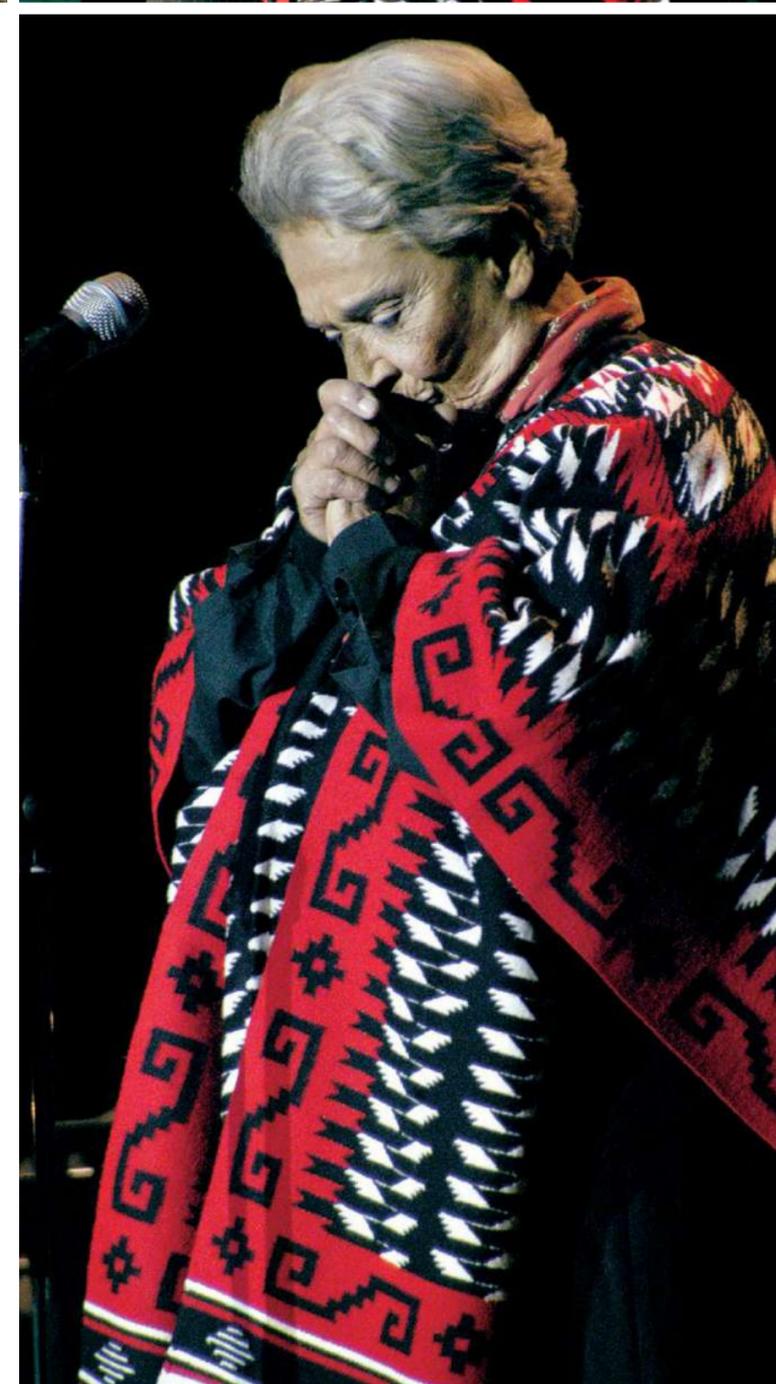
No sólo en los tiempos de bonanza, cuando venían al Cervantino las grandes orquestas, los grandes coros, los grandes ensambles de cámara, los solistas más destacados de todos los rincones del mundo, sino a lo largo de toda la historia del Festival, ha sido un ritual inescapable de todo melómano ávido el consultar, año tras año, la programación musical internacional, para construir a partir de ella una especie de “itinerario sonoro festivalero”. En este contexto, es importante no soslayar que en el FIC se han presentado constantemente, también, los mejores músicos de México. Pero en este sentido lo que realmente vale la pena destacar es algo que podría llamarse “la música empieza por casa” o, dicho de otra manera, “lo internacional se construye desde lo local”. En todas las ediciones del Cervantino, sin excepción, se ha priorizado la presencia de músicos guanajuatenses, lo que ha permitido que los melómanos que asisten a los conciertos se pongan en contacto con diversas manifestaciones sonoras que han surgido ahí, donde surgió el Cervantino. De nuevo: la lista total sería grande, pero no resisto el impulso de mencionar al menos un puñado de nombres que, a lo largo de muchos festivales, han enriquecido la programación musical con la esencia guanajuatense, y que son ya un emblema imborrable en los anales del FIC. En este ámbito, el recuerdo aleatorio trae a mi memoria el ensamble de música antigua Los Tiempos Pasados, a los persistentes Leones de la Sierra de Xichú, a las numerosas bandas del estado que han participado en una gran variedad de eventos y, por supuesto, la indispensable Orquesta de la Universidad de Guanajuato, baluarte de la divulgación musical en el estado, y más allá de sus fronteras. Si se me permite una acotación personal: fue con la OSUG que tuve mi primera participación musical activa en el Cervantino, como narrador de un concierto didáctico que resultó doblemente divertido por la entrañable complicidad de la batuta y la persona de José Luis Castillo.

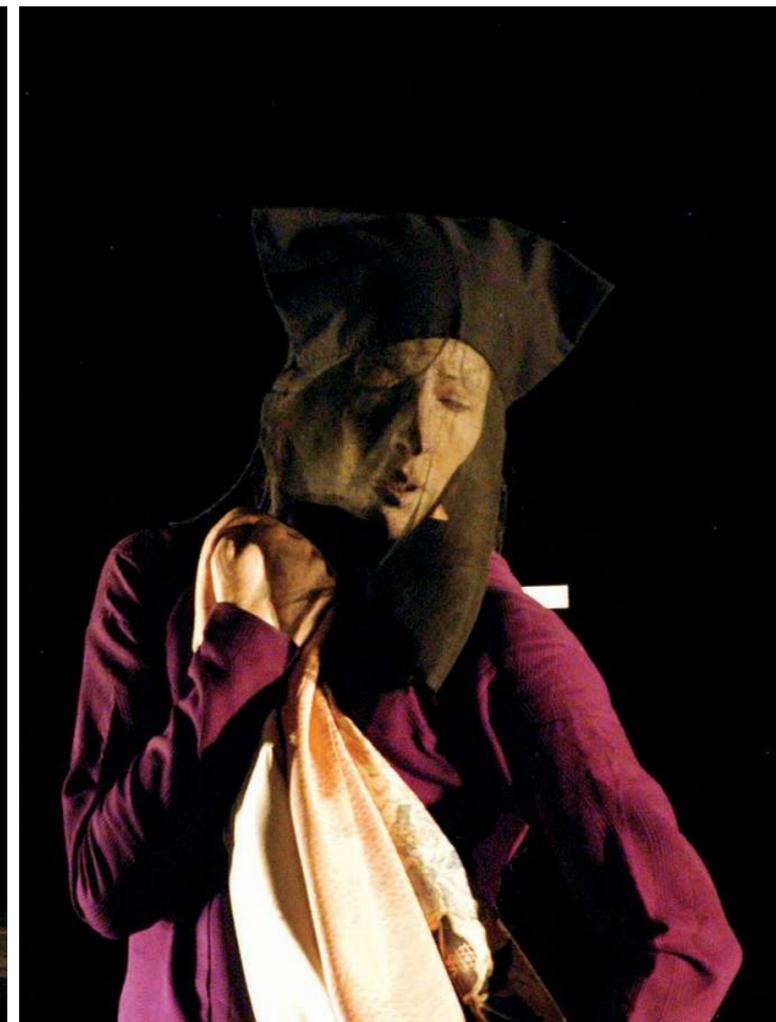
Luego de releer las líneas hasta aquí escritas, me enfrento al dilema de cómo concluir con este necesariamente breve y generalizado recuento de la esencia musical del Festival Internacional Cervantino. Al reflexionar sobre el tema, no encuentro mejor salida que mencionar dos aspectos particulares de esa resonancia permanente que engloba a Guanajuato cada año; ambos nos remiten a ese peculiar concepto que es la música plurifocal, que se puede apreciar en el FIC de manera formal o informal, según se vea y se oiga. El primero que me viene a la mente es aquel largo, resonante y organizado tañer de las campanas de los templos de Guanajuato



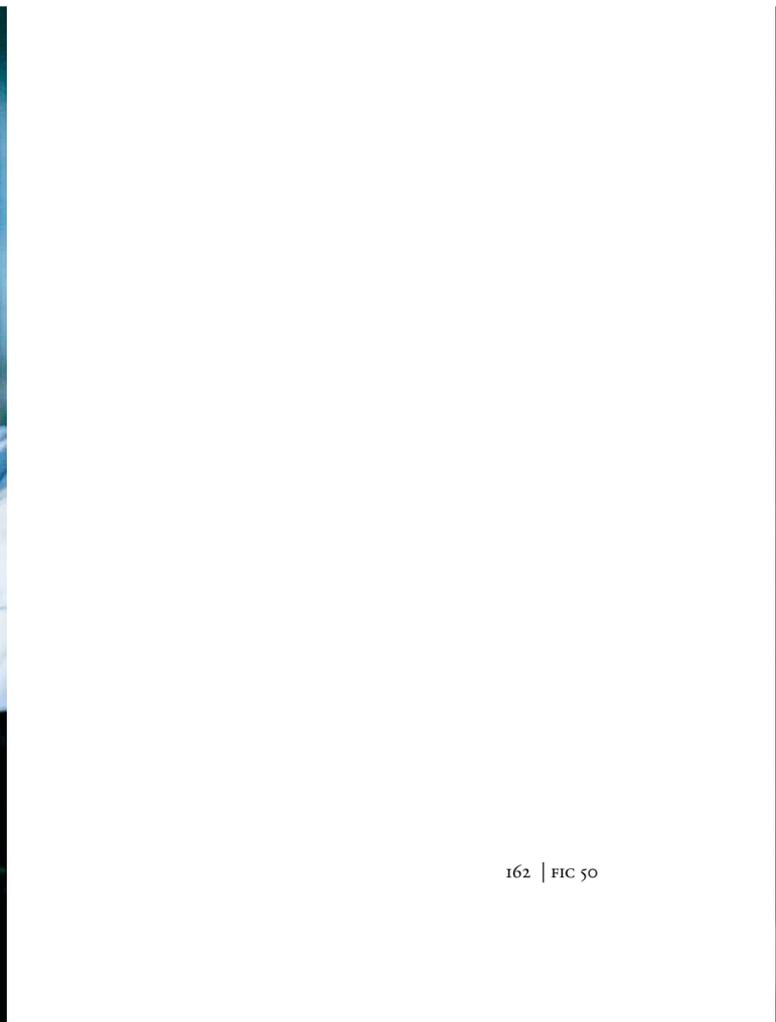
que cubrió una parte sustancial del perfil urbano de la ciudad cervantina, para asombro y deleite de propios y extraños, en un evento inspirado por, pero sin la presencia de, ese gran músico valenciano que es Llorenç Barber. El segundo se refiere, evidentemente, a la caótica y perenne presencia sonora que ofrece al visitante, en cualquier momento y en cualquier lugar (pero particularmente por las noches en el emblemático Jardín Unión), la actividad simultánea de dos mariachis, tres rondallas, cuatro estudiantinas, una troupe de juglares, un trío jarocho y dos ensambles nortños de redova... por lo menos. En ambos casos, las músicas vienen literalmente de todos lados, todas a la vez. Y aunque el trotamundos festivalero no las busque exprofeso, no hay duda de que, más temprano que tarde, esas músicas lo van a encontrar a él. Porque, como queda demostrado, el Festival Internacional Cervantino ha estado, está, y estará lleno de música.

No sería exagerado decir, entonces, que las añejas piedras de los sinuosos callejones y las recatadas plazas de Guanajuato están profundamente impregnadas de los sonidos que surgen del Festival, y que resuenan y perduran más allá de cada otoño. ■













EN PRINCIPIO HABÍA DECIDIDO redactar este texto con un listado enorme de compañías que desde el inicio del Festival Internacional Cervantino (FIC) han dejado una enorme huella, pero resultaría imposible; para ello es más sencillo recurrir a las memorias que edita cada festival.

Mejor opté por recurrir a mis notas personales, a mis bitácoras, y hacer una enumeración íntima con breves comentarios. Me atrevo a subrayar puntualmente aquellas que han sido parteaguas y me han conmovido hasta llevarme a territorios insondables, dejándome sin aliento. Por supuesto, también daré cuenta de las que me impactaron intelectualmente y cambiaron mi forma de concebir la danza, el teatro físico, el circo y los eventos multidisciplinarios.

Me parece fundamental señalar aquello que es de vital importancia histórica. Cualquiera que sea la ideología o el perfil de un gobierno, serán siempre sus artistas quienes encumbren lo más relevante de la multiplicidad cultural en la que vivimos. Porque, ante el hecho artístico y el conocimiento de su contexto no hay quien no se transforme. Eso es el arte, la sublime forma de percibir la vida desde la belleza extracotidiana –aun en lo terrible–, conmovirse, reflexionar y replantearse nuevas lecturas sobre lo que acontece en la heterogénea vida cultural en el mundo.

De gran relevancia mundial, el festival requiere de un esfuerzo portentoso y con ello no me refiero sólo a los recursos económicos, sino a la capacidad de convocar a especialistas de alto rango en todo tipo de áreas organizativas, capaces de desarrollar tal vez más de veinte eventos al día y muchos de ellos de forma simultánea y durante varias semanas.

Gracias a la infraestructura de la propia ciudad, en la que existen teatros, auditorios, salas de exposición, patios y espacios abiertos, lo más sofisticado e inusitado ha sido presentado ahí.

Sin dudar, una buena parte de lo mejor de la danza mundial ha estado en el FIC. Ello gracias a largas negociaciones, convenios y mucho colmillo, adquirido a través de los años por directores de programación, curadores y expertos en planeación y animación cultural.

BANQUETE

Al arribar al Festival Cervantino en la preciosa ciudad de Guanajuato, he sentido siempre una desmedida emoción, se me arremolinan los deseos por que empiece ya: encontrar a los amigos que veo una vez al año, llegar al hotel, conocer a los edecanes, visitar la sala de prensa. Quiero verlo todo, oírlo todo.

Desde semanas antes llevo una ordenada agenda en la que trato de organizar el tiempo para lograr una lectura integral de lo que sucederá. En la sala de prensa saco la llamada “sábana de programación” –varias veces ya revisada y tachoneada– y con la adrenalina al tope, cambio de parecer sobre la importancia de ciertos eventos después de escuchar a organizadores, críticos y reporteros. Porque, especialista que sólo ve lo suyo, se anquilosa.

Aclaro que en la danza, algunas agrupaciones y solistas no necesariamente corresponden a los nuevos esquemas de contemporaneidad y algunos repiten incluso cada año su presencia sin haber renovado su discurso. Sin embargo, es muy claro que desde la butaca que me ha tocado ocupar en las funciones del FIC, éste se ha caracterizado en su mayor parte por apuntalar el profesionalismo de los participantes.

NO EXISTE LA ORTODOXIA

Además de mencionar la belleza de múltiples espectáculos internacionales no dejo fuera la importancia de la participación de los artistas nacionales, algunos de los cuales han puesto su mayor esfuerzo para estar ahí.

En estos tiempos donde algunos géneros se han vuelto híbridos, resulta un reto entender la perspectiva de los creadores, que siguen innovando y logran que sus piezas reflejen el momento político, social y crítico en que fueron creadas.

Pero tomando de la mano ciertos géneros y tratando de dar un cierto orden en la clasificación, se puede resaltar la importancia de haber tenido como invitadas a compañías como:

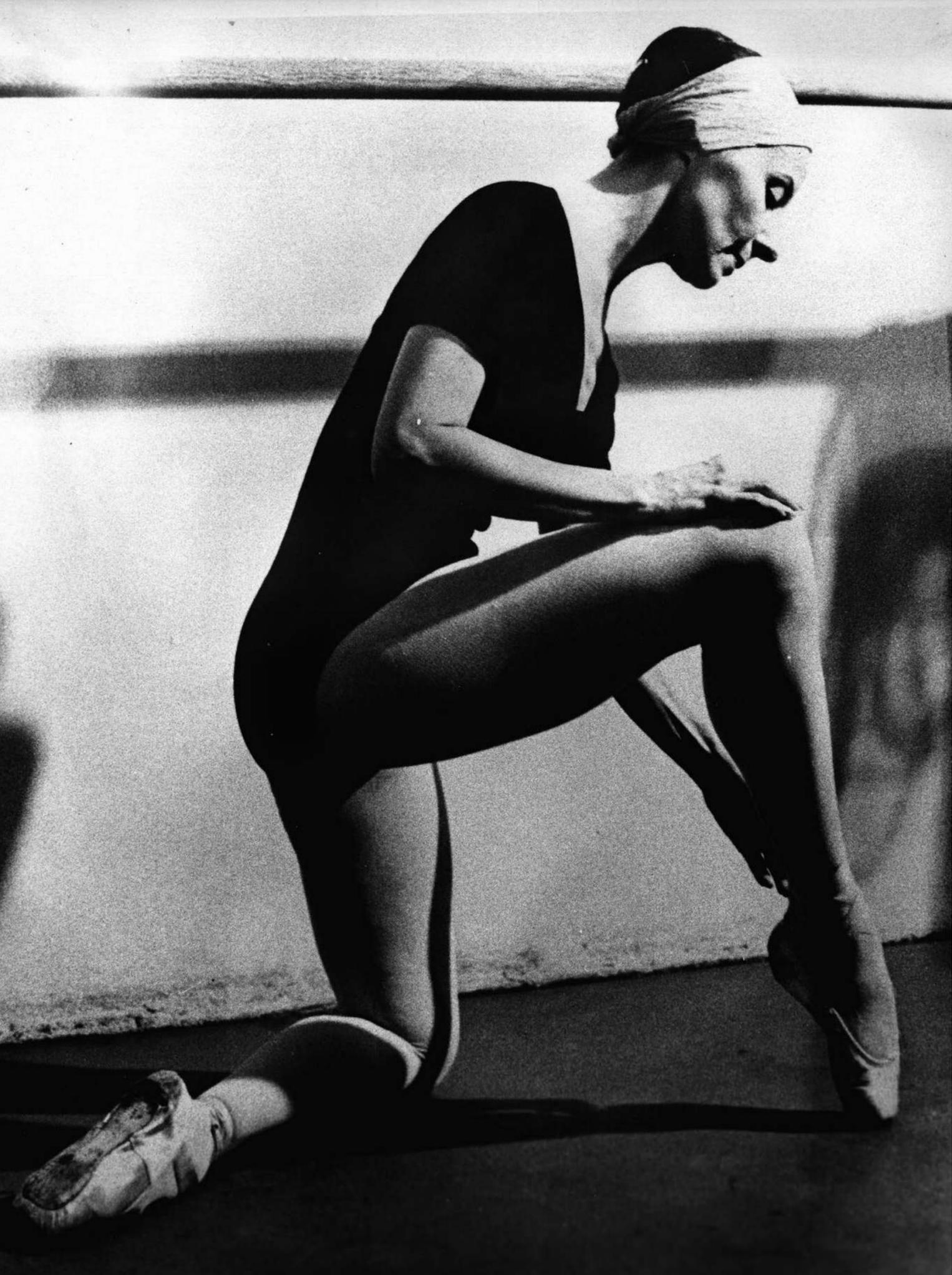
Ballet Nacional de Cuba con Alicia Alonso; Ballet Nacional de Canadá; Ballet de Kiev; Ballet Bolshoi; Ballet Nacional de Holanda; Ballet del Gran Teatro de Ginebra y Ballet Teatro de Eslovenia. La Compañía Nacional de Danza (CND) del INBA solía presentarse cada año con la orquesta de Bellas Artes. Años majestuosos cuando figuras como Tihui Gutiérrez, Laura Morelos, Irma Morales, Sylvie Reynaud, Darius Blajer, Cuauhtémoc Nájera y Jaime Vargas, bailaron prácticamente todo su repertorio del cual se destaca *Carmen* de Alberto Alonso, y *Onegin* de John Cranko. Obras inolvidables, al nivel de cualquier compañía extranjera.

Elisa Carrillo, bailarina dotada y primera figura del Ballet de la Ópera de Berlín, a la vez que codirectora de la CND, se presentó recientemente con el *ballet* Esmeralda, con la misma compañía y solistas de esa agrupación para ofrecer una función de *highlights* antes de la pandemia.

Pero en el cajón de mis tesoros resplandece la presencia del Ballet del Siglo xx de Maurice Bejart, con Jorge Donn bailando el legendario *Bolero de Ravel*, en un insólito programa llamado *Eros y Thanatos*. Una función donde se hizo patente la incomparable forma de Bejart de concebir el *ballet* como un arte contemporáneo, el peso dramático de los varones sobresaliendo de forma innovadora.

Cincuenta años de danza

ROSARIO MANZANOS



Junto con ese recuerdo está el espectacular montaje *La Belle* de Jean Christophe Maillot con Les Ballets de Montecarlo, una versión nada edulcorada, de estética y trasfondo psicoanalítico feroz, incomparable, realizada a partir del cuento de Charles Perrault, con la bellísima bailarina Bernice Coppeters descendiendo de una rampa dentro de una esfera. De forma más reciente se representó LAC, con trasfondo terrible a partir de *El Lago de los Cisnes*, también de Maillot.

Como anécdota curiosa sobre el *ballet* en el FIC, se cuenta como leyenda urbana que en la época de José López Portillo vino Rudolf Nureyev con el Ballet de Boston a bailar *Don Quijote*, y que pidió que le pusieran en su habitación un piano de cola. Los que conocen Guanajuato y sus angostas y complicadas calles imaginarán las peripecias que tuvieron que hacerse para cumplir lo deseos del genial artista, quien al ver el lugar consideró su idea una locura.

DANZA BUTOH

A ciento ochenta grados de las puntas y las sutilezas de tutús y bellas figuras clásicas, una muy significativa muestra de la primera fuerza de la danza butoh japonesa ha estado también en el FIC. El butoh es una de las experiencias estéticas más importantes surgidas tras la segunda Guerra Mundial, la belleza de esta danza significó para los japoneses un grito antiformalista que revolucionó de manera radical y drástica, la forma y el fondo de abordar el cuerpo en todo el mundo. Después de dos bombas atómicas los artistas de la danza japonesa no estaban interesados ni en cisnes ni en sílfides.

Destacan entre ellos el grandioso Kazuo Ohno quien en 1989, a la edad de ochenta y tres años, interpretó su danza mínima y gigantesca bajo las notas del Ave María, y el ya muy occidentalizado –pero no por ello menos bello– Sankai Juku, agrupación dirigida por Ushio Amagatsu, y cuyos bailarines han permanecido bajo su dirección al menos de 25 años. Junto a ellos sobresale también la presencia transgresora de Dairakudakan, del notable Akaji Maro, con una teatralidad desafiante; Natsu Nakajima; Carlota Ikeda; Hiroki Umeda, todos ellos profundamente perturbadores.

Pero si hay que señalar un parteaguas, sin dudarlo apuesto por Byakko- Sha de Isamu Ohsuka, que se presentó en Guanajuato y en el Museo de Antropología de la Ciudad de México. La pieza fue *La alondra y Buda recostado*, montaje duro y luminoso que me conmocionó y me hizo pasar una de las peores noches febriles de mi vida, atormentada por la imagen de la sangre corriendo por los rostros pintados de blanco de ejecutantes que se golpeaban una y otra vez contra gongs, al tiempo que sus ojos bizcos y enrojecidos buscaban en la obscuridad una senda.

Con enorme deseo de escapar de ese espanto, pero a la vez carcomida por el filo de una navaja muy filosa por la temeridad de los intérpretes, permanecí en mi butaca hasta el final. En las calles de Guanajuato todo era fiesta y yo me sentía sumida en la fragilidad y el horror. Esta brutal compañía, que marcó mi vida hasta el día de hoy, tuvo una corta existencia, sólo duró de 1980 a 1994.

DANZA CONTEMPORÁNEA Y MULTIDISCIPLINA

En el FIC se han presentado grandes luminarias de la danza contemporánea, particularmente de la francesa. Se destacan las obras de Maguy Marin: *MayBe*, *Los aplausos no dan de comer* y *Salves*. La memoria tiene sus propias rutas, cada vez que recuerdo *MayBe* me parece mejor. La capacidad de la artista –hija de republicanos españoles emigrados a Francia– de crear su propio vocabulario, así como de transformar formas de expresión a través de maquillajes, posiciones del cuerpo y acciones, es de tal vigencia que lo mismo trabaja con actores que con las estrellas de la Ópera de París.

Salves (2010) me deslumbró porque en su momento proponía salvarse de la guerra, del mundo y hasta de uno mismo; salvarse del miedo y reconocer que a fin de cuentas no somos más que un pequeño fragmento de lo que han destruido otros y que el camino a seguir, en ocasiones, más parece una grotesca pesadilla que la senda hacia la felicidad.

La obra reflejaba la entrada al siglo XXI, un momento del tiempo en que los estereotipos de la belleza y la libertad se desmoronaban, el caos que hacía resurgir el análisis de la memoria y su forma de transmitirse. Marin creó una exhaustiva sensación de que la vida es un remolino resultado de las catástrofes vividas en el siglo XX. Es decir, recordándola a la distancia, en *Salves* es claro que Marin percibía el futuro como una vida a merced de las circunstancias y sin esperanza hacia el futuro.

El genial Angelin Preljocaj ha viajado varias veces a México. Trajo al FIC *Hommage aux Ballets Russes*, una evocación a Serguei Diaghilev. *Anunciación* fue lo mejor del programa. Con brevedad mostró el pasaje bíblico en un lenguaje minimalista y si bien existe una versión en video no se compara con la experiencia de ver plasmado en el foro el talento del artista de origen francés.

Por su parte y desde una imaginación vital y desbordada, el francés Phillipe Decouflé visitó Guanajuato con el descabellado y deslumbrante montaje *Octopus*. Está inspirado en el *Codex Seraphinianus*, una suerte de enciclopedia ilustrada de seres imaginarios escrita en un idioma que jamás existió –cuesta cientos de dólares adquirirla–. Nunca había visto en el auditorio del estado a un público que, de la seriedad de la ocasión pasara



al disfrute completo, al gozo de lo inverosímil. Tierno, sutil, sarcástico el espectáculo fue en todas sus funciones un despliegue de azoro.

Kiss and Cries (nanodance), montaje transdisciplinar de Charleroy Danses de Bélgica, elaborado sólo con coreografía para dos manos, la vía de un tren, una pequeña locomotora y video, es un homenaje al amor. A esa locura que el ser humano vive y que consiste en que al enamorarse «en el principio nadie sabe que está en el principio». Nada cursi, profunda y devastadora como todo final de un gran amor, la pieza fue ovacionada en cada una de sus funciones. En todas ellas me prometí no llorar y fracasé.

Ver bailar en escena a un joven Wim Vandekybus fue una enorme suerte. Desde la primera obra en que lo vi con su poderoso grupo, *Always the same lies*, me abismé en el verdadero sentido de la danza posmoderna. En la obra de Vandekybus sólo hay tiempo para estar en alerta y entender que uno está arrinconado y es parte activa del montaje en el que el riesgo físico es permanente. No existe la cuarta pared, tampoco hace falta recurrir a la abducción del público. Es el vértigo lo que mantiene la propuesta.

Así, en su montaje *Her body does 'nt feel her soul*, me propuse distanciarme de la escena y analizar las acciones. Imposible, el coreógrafo había incorporado dos ciegos a su obra, entrenados para no moverse como lo hacen los débiles visuales. Y al revés, sus bailarines eran capaces de actuar como invidentes. El reto era saber quiénes lo eran realmente. Hasta ahí la cosa marchaba. Había protecciones de sogas de algo como cáñamo o mecate a manera de bambalinas y ciclorama, y una larga protección en el proscenio. Pero como el riesgo es lo de Wim, taladros eléctricos aparecieron, y toda suerte de situaciones físicas muy arriesgadas, que incluyeron quemar con un mechero la línea que los protegía de caerse del escenario. Montaje imposible de olvidar. La gente gritaba.

En un camino paralelo, la compañía La, La, La Human Steps de Edouard Lock presentó *El infante se destruye* con la poderosa Louise Lecavalier, quien andrógina y volátil generó imágenes con luces dignas de un estadio y música de Heavy Metal.

El Cullberg Ballet de Suecia llegó por la puerta grande con su versión de *Giselle* de Mats Ek; Ana Laguna en el rol principal y el inaudito nivel técnico de los bailarines, la estilización de los cuerpos y su trabajo dramático, hicieron de la pieza un clásico. Estuvo acompañado de otro clásico, la música de Adolphe Adams, que es ya un hito en la danza. La analogía de *Giselle*, convertida en un ser de la noche, con una loca maniatada en un manicomio, es más que acertada, y la obra está por arriba de cualquier expectativa.

Algo similar sucedió con el Nederlands Danse Theater (NDT) y su *One of a Kind*, obra sombría del grandioso coreógrafo Jiri Kylian de origen checoslovaco y emigrado en 1968 a Alemania tras la invasión rusa, y posteriormente a Holanda. Con un dominio de la técnica clásica incomparable, los bailarines del NDT llevaron a cabo maravillas con sus cuerpos; experto en lo suyo, Kylian hizo un montaje donde escenografía, iluminación y música tienen el mismo peso dramático.

Qué decir de *Claveles* con el Wuppertal Dance Theater de Pina Bausch, propuesta definitiva que desconcertaba al público por la feroz crítica de Pina a la misoginia, a la danza clásica, al público burgués. Adelantada a su tiempo, Bausch fue una mujer de trato sencillo y amable pero de disciplina draconiana. Tuve la suerte de que me permitiera pasar tiempo con su grupo y constatarlo.

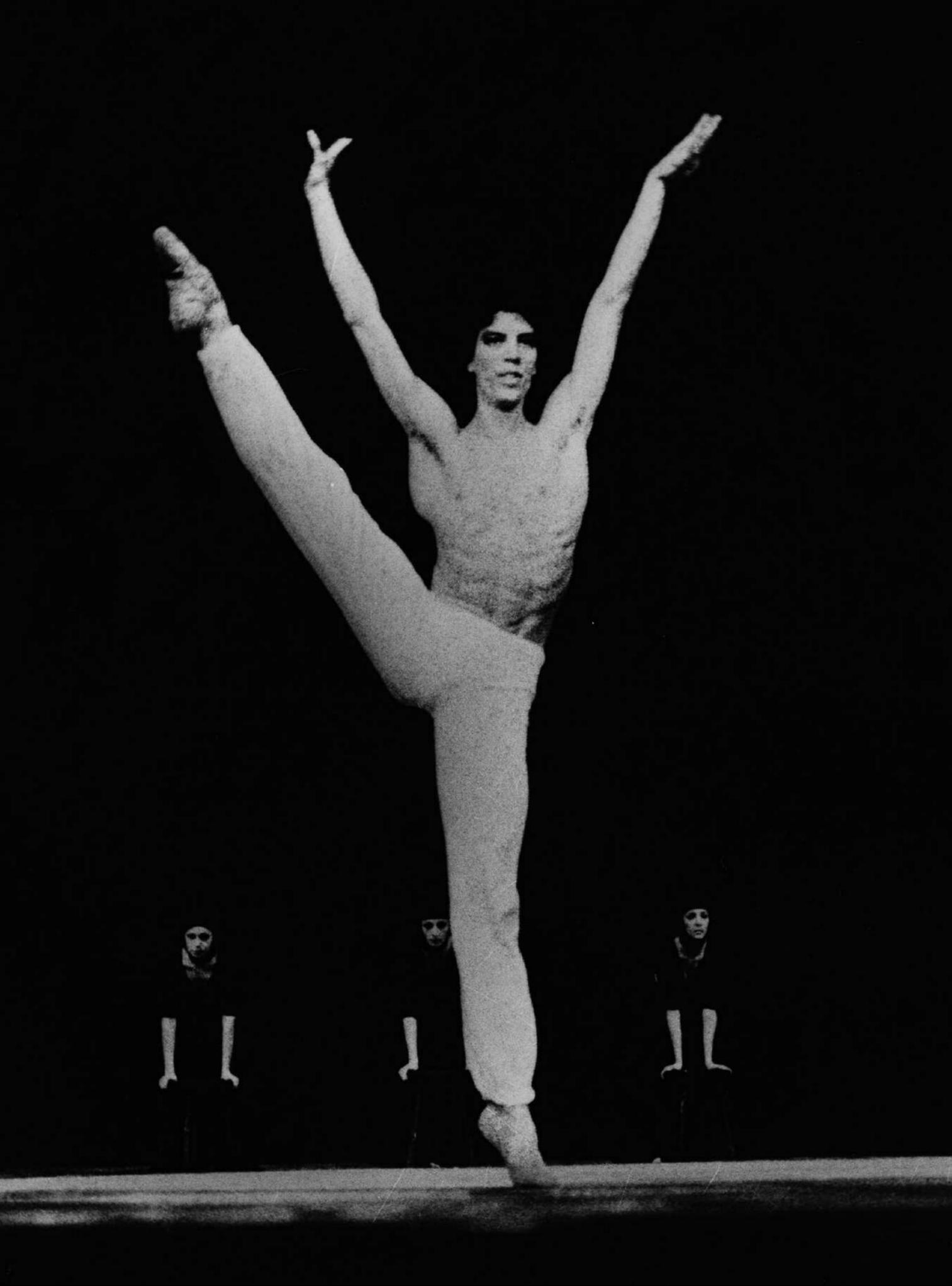
Después de la última presentación que dieron en Guanajuato, de vuelta al hotel, una buena parte de la compañía se desnudó totalmente y se metió a nadar en la helada piscina al tiempo que cantaba a todo volumen.

Con otro estilo de movimiento, más singular y enfocado a un formato diferente se presentó Cesc Gelabert Azzopardi con su grupo. También Joseph Nadj con Camaleón, montaje realizado con egresados de una escuela de circo. Aterballetto exhibió *Love Songs*, para fortuna de quienes no pudimos ver la pieza con el Ballet de Frankfurt de William Forsythe –nunca vino al FIC–. Ante semejante innovación en el *ballet* se entiende por qué Forsythe era el creador favorito de Pina Bausch.

No puedo dejar fuera al Cloud Gate Dance Company de Hong Kong, que durante años fue imposible traer por problemas con el gobierno chino; ni al Käfig, grupo sensacional que del *break dance* evolucionó a la danza contemporánea y digital. Ni a Emio Greco, que visitó dos veces el FIC, la primera con *Infierno* y posteriormente con la magistral puesta en escena *Rocco*, que se bailó en un ring de un gimnasio.

Los estadounidenses hicieron historia en estos cincuenta años con figuras de la talla de Martha Graham, Ana Sokolow, Merce Cunningham, Joffrey Ballet, Paul Taylor o Louis Falco –con el mexicano Juan Antonio Rodea bailando con este último–. También con Pilobolus, gran compañía que rompió con los estereotipos de la danza moderna americana al integrar a profesionales de otras careras que habían vuelto su mirada hacia esta disciplina. En la última de sus visitas los integrantes del grupo tuvieron algún desacuerdo al final de temporada y se dieron –literalmente– hasta con las macetas del hotel donde se alojaban. La compañía se desintegró al poco tiempo y nació de ella Momix.

De América Latina se destaca Tangokinesis de la argentina Ana María Stekelman, coreógrafa de la película *Tango* de Carlos Saura. También los *ballets* Stagium y Corpo, y la coreógrafa y bailarina Deborah Colker de Brasil; tanto Corpo como Colker son potencias mundiales en su quehacer.



La parte mexicana es incomparable y merecería una publicación individual. Resaltan las producciones especiales realizadas por Guillermina Bravo como *Homenaje a Cervantes*; *Carmen* de Michel Descombey y Gladiola Orozco, y *Auras y Poeta* de Raúl Flores Canelo y el Ballet Independiente.

Otros artistas mexicanos que han participado con producciones parciales son: Compañía Jorge Domínguez, Cuerpo Mutable de Lydia Romero; Contempodanza de Cecilia Lugo; El Circo Contemporáneo de Mauricio Nava; Delfos Danza Contemporánea de Víctor Manuel Ruíz y Claudia Lavista; Bruja Danza de Alejandra Ramírez, entre otros.

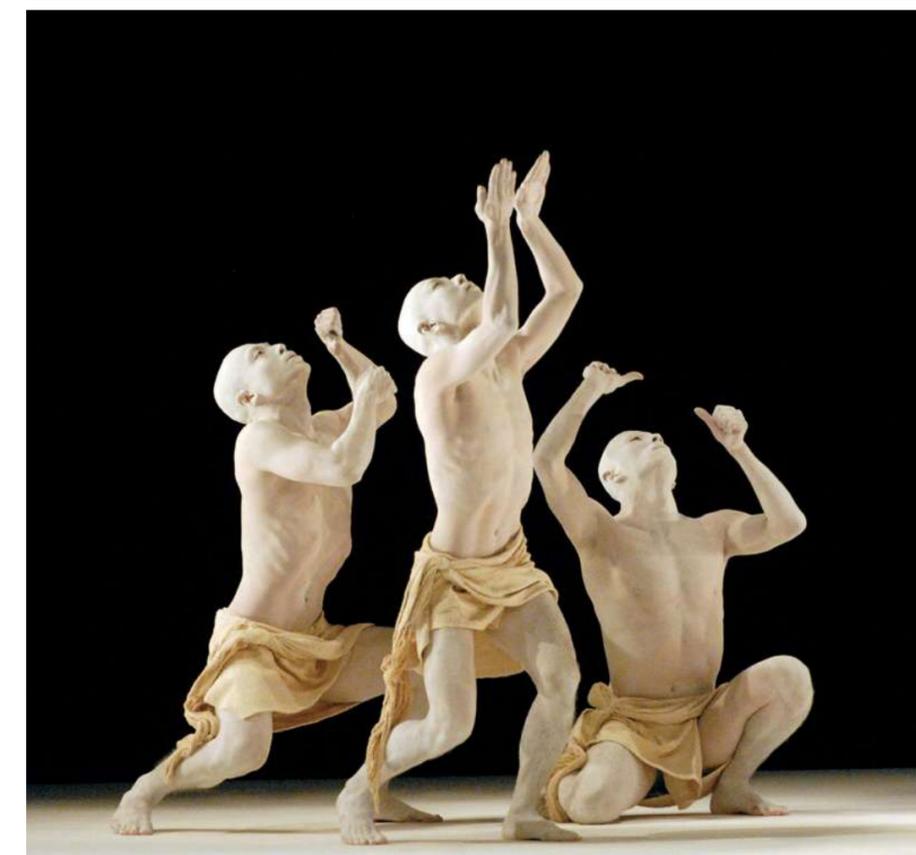
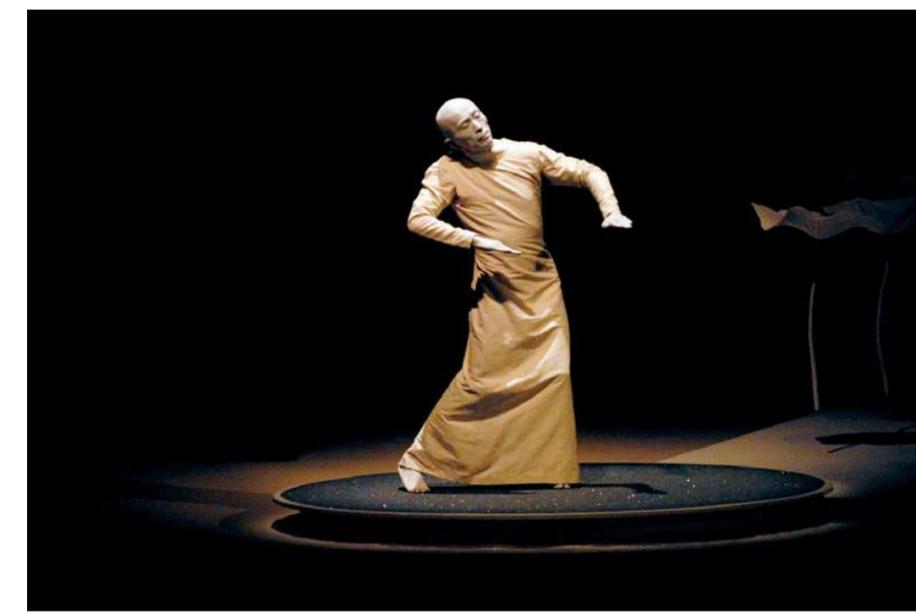
Es necesario todo un capítulo para hablar de todas las compañías mundiales y nacionales de folklor que se han presentado, desde el Ballet Igor Moiséyev hasta Los Ballets Africanos, pasando por la Compañía de Danza Folklórica de la UNAM, adelantada a su época con *Danza en las Alturas* de Pablo Parga.

De Flamenco doy tres nombres Antonio Gades, Antonio Canales y Sara Baras.

De lo más reciente y lo más antiguo de la danza del FIC rescato dos eventos sobresalientes: The Danceworx de Navdhara India Dance Theater con *A passage to Bollywood* historia de amor y melodrama de final feliz con música, cine, baile, vestuario, video, escenografía y luces. Provenientes de un universo cultural tan ajeno, lograron éxito descomunal en la Alhóndiga de Granaditas. La India, potencia cinematográfica, ha logrado una fusión entre lo más ancestral y lo más vigoroso de su visión particular de lo que es un musical tipo Broadway.

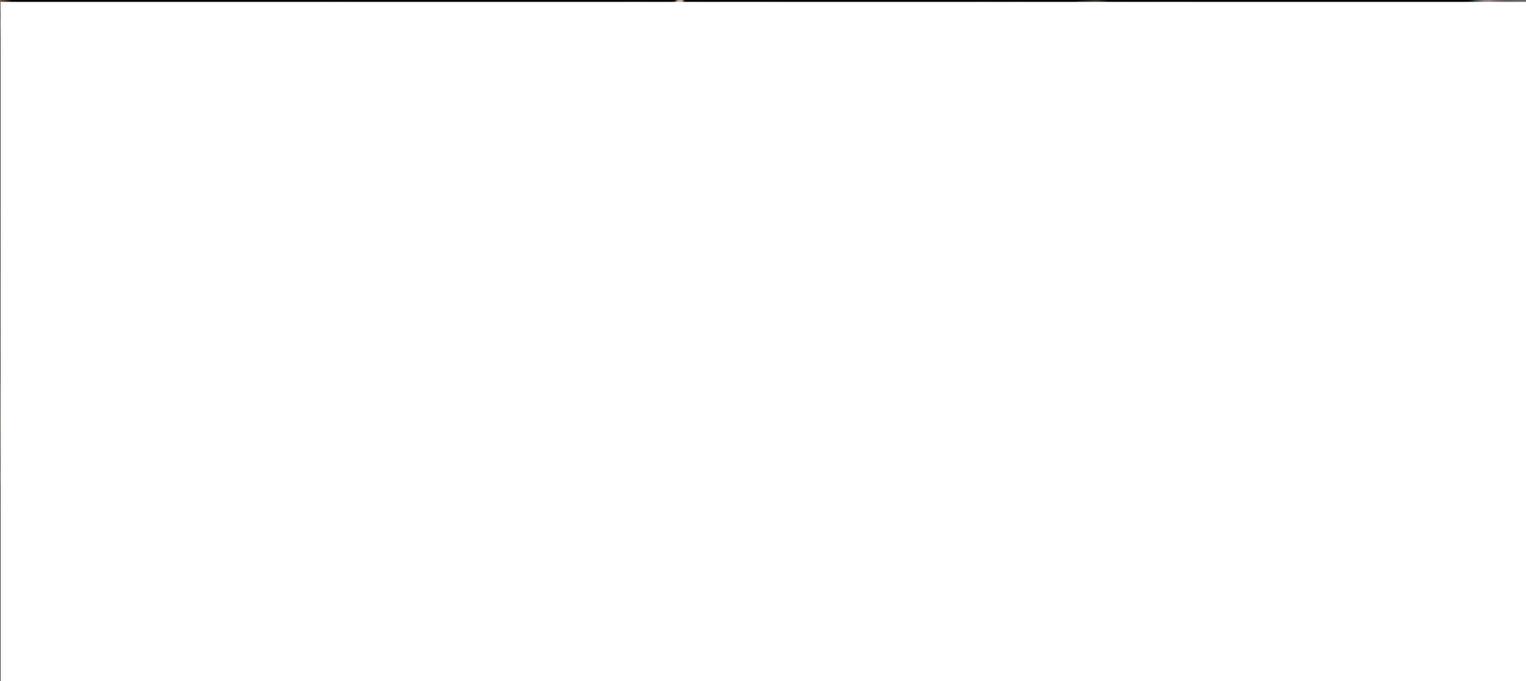
Cierro este texto la mención de *Aide Mémoire* de Rami Be'er interpretada por el Kibbutz Contemporary Dance Company de Israel, obra que no sólo trata sobre el Holocausto, aunque nació de un artista perteneciente a la segunda generación de sobrevivientes de los campos de concentración, sino de algo más universal; por eso no hay elementos concretos –SS, perros, alambradas eléctricas o trajes de prisioneros–. En la pieza no hay verdugos, sólo víctimas. No es una obra anecdótica sino una puesta en escena de belleza estremecedora, pura, sin esteticismos.

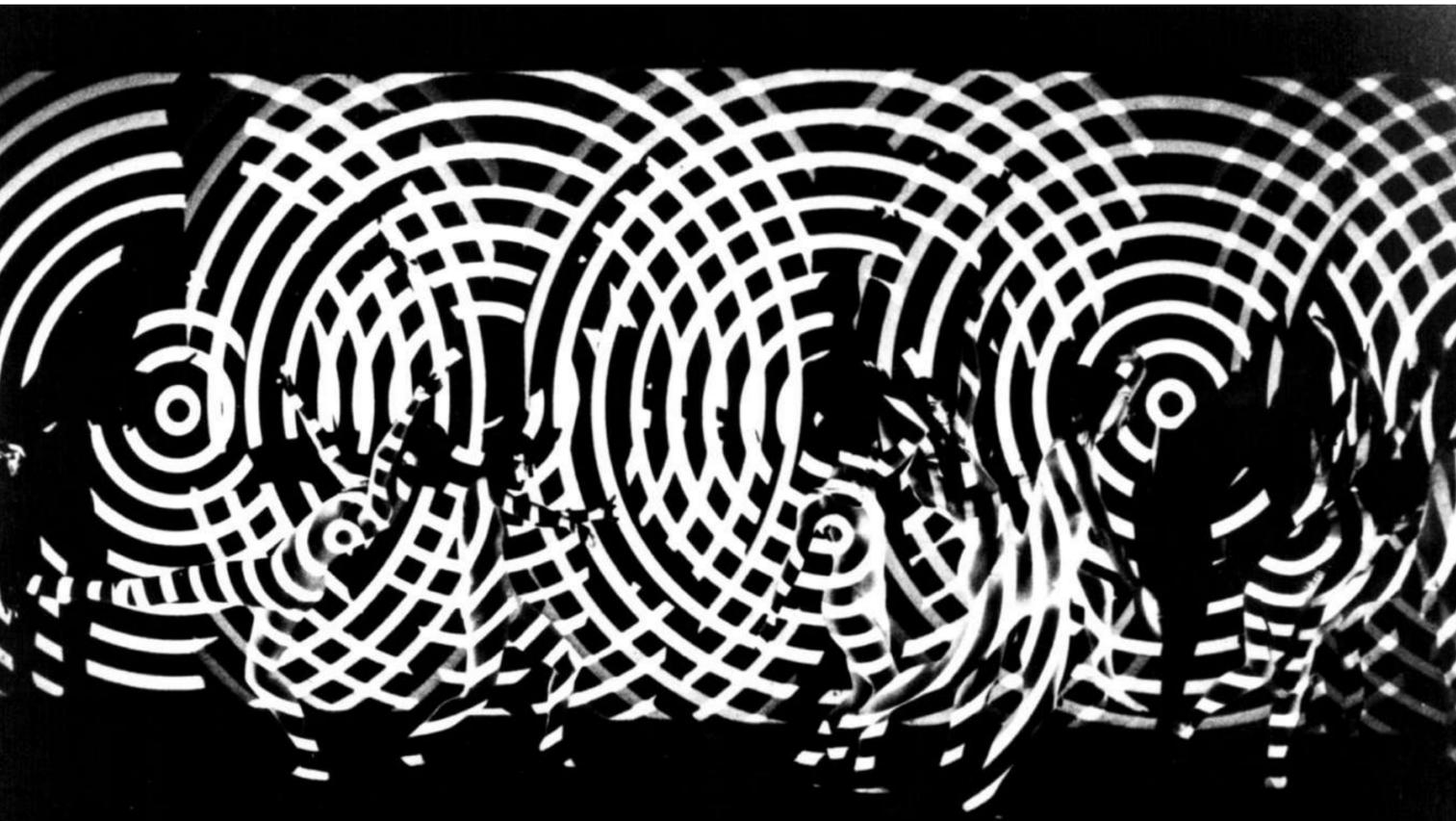
Una visión lúcida que recuerda el trágico mundo que habitamos. Su gran éxito mundial radica en la simple intención de mostrar la realidad desde un ángulo definido que es el de los cuerpos y la luz que irradian. Y al final, la posibilidad de reconciliarse con el juego trágico de la vida. ■













HACE MEDIO SIGLO, EN 1972, nació en Guanajuato el Festival Internacional Cervantino. Sus orígenes se remontan a 1953, año a partir del cual el director teatral Enrique Ruelas Espinosa (Pachuca de Soto, Hidalgo, 1913-Ciudad de México, 1987), egresado y catedrático de la Universidad de Guanajuato, empezó a llevar a escena los entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra en las plazas de la capital del estado de Guanajuato. En 1972 fundó el Coloquio Cervantino, hecho decisivo que condujo al entonces presidente de la República Luis Echeverría a interesarse en consolidar un evento de alcance internacional en Guanajuato, localidad de añeja tradición cultural, posteriormente nombrada Ciudad Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO y Capital Cervantina de América. Así fue como se llevó a cabo ese mismo año el primer Festival Internacional Cervantino y como empezó a cumplir con una irrenunciable vocación multidisciplinaria al programar lo mejor en tradición y vanguardia de las artes escénicas provenientes de México y el mundo, además de destacadas exposiciones de artes visuales, un nutrido abanico de actividades académicas, ciclos de música contemporánea que creó y dirigió el recordado compositor Ramón Montes de Oca, ciclos de cine y video que marcaron un alto estándar en la manera de percibir las artes visuales gracias a la vasta cultura visual y a los contactos internacionales del escritor y crítico de cine Jorge Pantoja Merino, además de diversos eventos gastronómicos. Todo ello ha hecho que el Cervantino se expanda hasta consolidarse como uno de los cinco mayores festivales artísticos en el planeta.

LA PROGRAMACIÓN DE EXPOSICIONES CONLLEVA UNA INFRAESTRUCTURA DE MUSEOS EN CRECIMIENTO

Las artes visuales han explorado lenguajes y objetivos de lectura inéditos en el Festival Internacional Cervantino. Ello ha sido posible gracias a una subdirección encargada de concebir, curar, programar y coordinar todo lo relativo a exposiciones, en estrecha colaboración con instituciones y museos guanajuatenses. Además, la exhibición de obras de artes visuales ha determinado la creación y el diseño de espacios museográficos nuevos en la capital del estado de Guanajuato. A lo largo de quince años, básicamente fueron dos los recintos que albergaron la mayoría de las exposiciones que organizaba el festival: el Museo Regional, la Alhóndiga de Granaditas que fundó el artista y mecenas José Chávez Morado, y el Museo del Pueblo. Después se integraron el Museo Casa Diego Rivera, recinto que vio nacer al legendario muralista y el Museo Iconográfico del Quijote, constituido por el publicista republicano y exiliado español Eulalio Ferrer. También participaron esporádicamente algunas galerías privadas que ya no existen. Las magníficas galerías de la Universidad de Guanajuato constituyen asimismo un esfuerzo que amplió significativamente la infraestructura de exhibición para el festival. Se trata principalmente de las Sala Hermenegildo Bustos recuperada por el maestro Jesús Gallardo y la sala Polivalente, transformada de cafetería en espacio de exhibición por René Dorado García, entonces Director de Difusión Cultural. El diseño museográfico estuvo a cargo del curador y artista visual guanajuatense Leonardo Ramírez, profundo conocedor y principal impulsor del arte contemporáneo y de vanguardia nacional e internacional en el estado. Otro logro museístico a señalar fue un espacio arquitectónico entre las majestuosas escaleras de la universidad y el cuerpo arquitectónico de la fachada lateral. En ese hueco se creó una sala alternativa única, cuya techumbre estructural y los muros de piedra le otorgan una atmósfera especial como marco para exposiciones de vanguardia. Esta sala recibe el nombre de Tomás Chávez Morado como justo homenaje al escultor. Lamentablemente fue clausurada como galería para abrir en su lugar una tienda universitaria.

Desde que se instituyó el Festival Internacional Cervantino, las artes visuales han mantenido un desarrollo y crecimiento que sigue generando expectativas. Inicialmente se promovía a los artistas locales, luego la programación se extendió a algunas exposiciones extranjeras que incluían muestras de cartel y arte popular. Posteriormente se organizaron exhibiciones colectivas de artistas latinoamericanos y poco a poco se comenzó a exponer obra de otros creadores del mundo. Se generó asimismo la necesidad de difundir acervos patrimoniales del país, además de las riquezas arquitectónicas coloniales, arqueológicas, de oficios artesanales, artes tradicionales y de la obra de los creadores de Guanajuato, un estado prolífico en artistas plásticos emblemáticos, así como en aportaciones fundamentales al arte popular. Se empezaron a preparar guiones curatoriales razonados para importantes exposiciones de iconografía colonial, de colecciones bibliográficas, de arte nacional e internacional, proveniente de pueblos originarios, de artistas con trayectoria y emergentes.

VOCACIÓN INCLUYENTE Y PLURAL EN EL CERVANTINO: LAS ARTES VISUALES, DISTINTOS TIEMPOS Y ESPACIOS

Un objetivo esencial del festival ha consistido en la realización de homenajes y reconocimientos públicos a artistas trascendentes en la vida cultural del país, a los grandes maestros –mujeres y hombres– del arte mexicano. Estos representan pilares en la conformación de una identidad nacional, dado que su obra y pensamiento han abonado los campos estéticos, ideológicos, filosóficos y poéticos, y constituyen un modelo paradigmático para las generaciones sucesivas.

La lista es larga, inabarcable en su totalidad en este texto. Podemos partir de aquellas exposiciones que se organizaron sobre arte prehispánico, sobre las culturas maya y chichimeca, por ejemplo, y continuar con las dedicadas a la pintura y la escultura religiosas virreinales, hasta las consagradas a artistas del siglo XIX y XX

Ajustando velas: larga vida a las artes visuales en Guanajuato

GLORIA MALDONADO ANSÓ

cuya obra se ha exhibido en muestras individuales: nos referimos a Joaquín Clausell, José Guadalupe Posada, Gabriel Vicente Gahona "Picheta", Leopoldo Méndez, Julio Ruelas, Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Julio Prieto, Rufino Tamayo, Francisco Goitia, Alfredo Zalce, Juan Soriano, Alfonso Michel y Leonora Carrington.

La Generación de la Ruptura, surgida en los años cincuenta con el fin de desafiar los imperativos doctrinarios y estéticos de la Escuela Mexicana de Pintura, representados sobre todo por los muralistas David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco, ha mantenido presencia frecuente en el Cervantino. Es así como se ha podido admirar la obra del *enfant terrible* José Luis Cuevas, lo mismo que de Alberto Gironella, Mathias Goeritz, Gunther Gerzso, Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Arnaldo Cohen, Fernando García Ponce, Vicente Rojo, Rodolfo Nieto, Vlady, Pedro Coronel, Francisco Corzas y Roger von Gunten, además de otros autores incluidos en la vasta muestra colectiva titulada *Transición – Ruptura. Colección FEMSA*.

Numerosos autores han exhibido su obra en el Cervantino. Ante este hecho realizaremos algunos inventarios, aunque pequen de algunas omisiones involuntarias dada la inagotable lista de creadores que han marcado su impronta en el festival. Se ha exhibido obra de Francisco Toledo, Arnold Belkin, José García Ocejo, Joy Laville, Antonio López Sáenz, Gerardo Cantú, Brian Nissen, Sebastián, Federico Silva, Jesús Mayagoitia, Eduardo Terrazas, Gilberto Aceves Navarro, Luis Nishizawa, Raúl Herrera, Rolando Rojas, Rosa Luz Marroquín, Ismael Guardado, Alfonso López Monreal, Rosario Guajardo, Emilio Ortiz, Francisco Icaza, Luis Granda, Arcadi Artis, Vicente Gandía, Leonel Maciel, Alberto y Francisco Castro Leñero, Othón Téllez, Adolfo Riestra, Vladimir Cora, Rodolfo Morales, Sergio Hernández, los hermanos Javier y Jorge Marín, Manuel Marín, Pedro Ascencio, Rafael Rodríguez, Rocío Maldonado, Lucía Maya, Dulce María Núñez y Germán Venegas, algunos de los cuales se ubican entre los llamados neomexicanistas.

Recordemos que México ha sido representado en exposiciones individuales por creadores como Gabriel Orozco, quien tuvo una meteórica carrera internacional. César Martínez Silva es otro versátil artista de brillante trayectoria en México y el extranjero, igual que Kiyoto Ota, Ariel Guzik, Felipe Ehrenberg, Marta Palau, Helen Escobedo, Laura Anderson Barbata, Fabiola Torres Alzaga, Maribel Portela, Betsabée Romero, Tania Candiani, Silvia Gruner, Erika Harrsch, Thomas Glassford y Gustavo Monroy. Siguen Marco Vargas, Jorge Yázpik, Bela Gold, Hiroyuki Okumura, Jan Hendrix, Joaquín Segura, Favián Vergara, Ignacio Rodríguez Bach, José Luis Sánchez Rull, Iván Villaseñor, Pablo Vargas Lugo, Hugo Lugo, Jorge Ortega, Javier Pulido (como Patrick Mallow), Francisco Quintanar, Saúl Hernández, Raymundo Sesma, Sary Haddad, Carlos Villanueva, Boris Viskin, Phil Kelly, Yishai Yudisman, Ana Thiel, Carmen Mariscal, Lourdes Grobet, Laura Anderson, Elizabeth Ross, Emiliano Gironella, Sandra Pani (en mancuerna con Mario Lavista), Sergio Garval, Antonio Nava, Helio Montiel, Marco Arce, el grupo Tercer un quinto, Ana Quiroz, Diane Wilke, Alexis de Chaunac, Juan José Díaz Infante, Antonio Ortiz "Gritón", Guy Pierre Tur, Maximilian Suillerot, Yoel Díaz Gálvez y Rafael Rodríguez, entre otros. También podemos remitirnos a la Bienal Internacional de Estandartes organizada por el Centro Cultural Tijuana y curada por Marta Palau.

El FIC presentó asimismo en la Universidad de Guanajuato la pieza interactiva de Rafael Lozano-Hemmer *Nivel de confianza*, que aborda el crimen de Estado consistente en la desaparición de 43 estudiantes de la Escuela Rural de Ayotzinapa, en Guerrero.

En muestras colectivas han figurado Graciela Iturbide, Maris Bustamante, Beatriz Zamora, Teresa Margolles, Marcela Armas, Gilberto Esparza, Iván Puig, Diego Medina, Lorena Wolfner, Lorena Orozco, Perla Krauze, Ilse Gradwol, Ana Checci, Araceli Zúñiga, Ivonne Domenge, Diego Toledo, Yolanda Gutiérrez, Aurora Noreña y los jaliscienses Gonzalo Lebrija, Fernando Palomar, Jorge Méndez Blake y Rubén Méndez, por mencionar sólo algunos. De México se han organizado exposiciones colectivas de maestros consagrados y artistas emergentes representativos de distintos estados de la República.

Cabe mencionar también la iconografía científica del biólogo mexicano Aldi de Oyarzabal, así como los dibujos del naturalista e ilustrador francés Alfredo Dugès, cuyas colecciones resguarda el Museo de Historia Natural que lleva su nombre en la Universidad de Guanajuato. Varias de sus imágenes fueron expuestas en diálogo con las láminas que ilustraron la *Histoire naturelle, générale et particulière* del escritor y naturalista Georges-Louis Leclerc Conde de Buffon, pertenecientes a la biblioteca del intelectual Javier Wimer, y acompañadas también del bestiario en gráfica y vidrio del brillante creador, mecenas y fundador de espacios culturales Francisco Toledo, en el marco de la 39 edición del FIC.

ARTE INTERNACIONAL EN EL FIC

Las expresiones plásticas de otros países han tenido presencia permanente con muestras de creadores como el flamenco Peter Paul Rubens, los españoles Francisco de Goya y Salvador Dalí, los belgas James Ensor (en mancuerna con el grabador y caricaturista hidrocálido José Guadalupe Posada) y Pierre Alechinsky, el italiano Mimmo Palladino, el grupo COBRA de Dinamarca, Bélgica y Holanda, el suizo Félix Vallotton, el israelí Yaacov Agam, el griego Alecos Fassianos, los estadounidenses Louise Nevelson, Kurt Wenner y Hendrik Glintenkamp, los catalanes Joan Miró, Antoni Tapiès, Albert Rafols-Casamada, Rafael Canogar y Josep Guinovart, los cubanos

Amelia Peláez, Wilfredo Lam, José Omar Torres e Iván Abreu, los guatemaltecos Mónica Serra y Elmar Rojas, los argentinos Roberto Matta y Bruno Widman, el uruguayo Ignacio Iturria, el colombiano Omar Rayo, la sudafricana Margaret Dawit, la danesa Trine Ellitsgaard, la finlandesa Susana Roslund y el búlgaro Anton Bachvaroff, estos últimos radicados en México. Además, se expuso una selección de arte africano y, por otra parte, una de escultura guatemalteca contemporánea con *Las leyendas del Popol Vuh*, que se suman a las realizadas sobre la creación de los países invitados de honor del Cervantino; han participado como invitados del festival con sus producciones en artes escénicas y visuales Australia, Sudáfrica, Alemania, Austria, Estados Unidos, Gran Bretaña, Polonia, Suiza, China, Japón, India, Argentina, Chile, Colombia, Cuba, España, Corea del Sur y de manera particular las regiones de Cataluña y Quebec.

ARTE CONTEMPORÁNEO INTERNACIONAL EN EL FIC

Otra meta del Cervantino ha sido invitar a artistas representantes de las últimas tendencias de la expresión visual. Se ha buscado explorar todas las posibilidades de promoción del arte actual, sin dejar de recuperar y reconocer la producción de numerosos autores, incluso olvidados, cuya fuerza creativa no ha perdido vigencia. Fue así como las artes visuales en el FIC llegaron a convertirse en un laboratorio metodológico para la organización y programación propositiva e incluso provocadora de encuentros y diálogos con la obra artística y los públicos visitantes.

El arte contemporáneo ha marcado su impronta en la historia del Cervantino con muestras de artistas internacionales como la del archifamoso británico Damien Hirst –el cual expuso obra por primera vez en México en este marco en 2002 gracias a la iniciativa del British Council y del curador Leonardo Ramírez–; asimismo, se ha mostrado la obra de los también británicos Willie Doherty y Dai Rees, de los tres estadounidenses Rick Bartow (yurok), Robert Wilson y Ann Miller Frances, del sudafricano William Kentridge, del francés Fabrice Hybert, del colectivo alemán Adeline Morlon Art Direction, del polaco Tadeusz Kantor, de la japonesa Mona Higuchi, del madrileño Alfredo García Revueltas, de los catalanes Ricard Martínez, Martí Llorens, Esteve Casanoves, los colombianos Hugo Zapata y Luis Fernando Peláez, además de Skoltz-Kolgen y Artificiel de Quebec, participantes también del festival Mutek.

Luis Eduardo Aute, famoso compositor y cantante español, mostró su faceta como dibujante de animaciones en el video titulado *Un perro llamado deseo*. Se han organizado, por otra parte, muestras colectivas de arte contemporáneo de Colombia, Cuba, Alemania, Quebec, Austria y Corea del Sur.

2018 se recordará por la presencia del enorme artista suizo H. R. Giger, creador del monstruo que aterrorizó a la tripulación del Nostromo en la película *Alien*, *el octavo pasajero*, dirigida por Ridley Scott. Aquella fue su mayor exposición organizada en México hasta entonces. Se realizó con apoyo de la Universidad de Guanajuato, del Museo Giger, del curador valenciano Carlos Arenas y de los mexicanos César Oropeza y Luz Adriana Ramírez Nieto, además del coleccionista Marco Witzig. Este acontecimiento dio lugar pocos meses después a la magna exposición de Giger *Solo con la noche*, curada por Carlos Arenas y producida por Diego Rojo, que se presentó en la Ciudad de México. Lamentablemente tuvo que clausurarse con anticipación debido a la brutal pandemia de COVID 19 que empezaba a azotar a la humanidad y que ha causado estragos de manera particular en el sector cultura a nivel mundial.

ARTE Y FEMINISMO

Numerosas mujeres han presentado su obra en exposiciones individuales y colectivas durante el FIC. Algunas se han centrado, particularmente, en temas como el feminismo y los feminicidios. Es el caso de la exposición *Insurrectas y estridentes a cien años de Simone Beauvoir*, un homenaje a mujeres mexicanas rebeldes y comprometidas cuyas aportaciones han resultado fundamentales en ámbitos como el arte, la literatura, la música y el periodismo. Asimismo, la española Eva Sánchez concibió una instalación que recreaba los cementerios con cruces rosas. Dicha pieza, titulada *Estás como el jitomate, buena para el chile* constituye una cruda evocación de la violencia de género y el acoso sexual cotidianos.

La exposición de la fotógrafa Mayra Martell Sueños robados, curada por Ingrid Suckaer y presentada en las vallas de la basílica de Guanajuato, mostró las habitaciones vacías y los objetos que dejaron atrás las niñas y adolescentes desaparecidas y asesinadas en Chihuahua. Los fotomontajes de Daniela Edburg, en brillantes colores y con elementos como el tejido, ponen el dedo en la llaga sobre el tema de los asesinatos de mujeres y la autodestrucción a través del consumismo enajenante. Ritos, de la fotógrafa Cristina Kahlo, retrató los artificios y cánones de belleza impuestos a través de la cultura. Por su parte, Laura Anderson condujo a una reflexión sensible en torno a la trágica historia de Julia Pastrana (México, 1834-Rusia, 1860), mujer sinaloense indígena explotada en Europa por su aspecto físico producto de una hipertricosis. A través de su obra artística y de su activismo en torno al caso, Laura Anderson contribuyó a que el cuerpo de Julia Pastrana, exhibido como espectáculo durante años junto al de su bebé, fuera repatriado de la Universidad de Oslo y sepultado en Sinaloa en 2013, en un acto solemne de dignificación. Marcela, tengo libre condición de Hely Reuter y Melanie Loske fue una instalación creada ex profeso para el Cervantino que rememoró a Marcela,

personaje del Quijote de Miguel de Cervantes, que pronuncia el primer discurso feminista de la literatura en lengua castellana.

La presencia de la icónica artista mexicana Mónica Mayer y de la curadora Karen Cordero resultó fundamental para ahondar en el tema del hostigamiento sexual y el feminismo a través de talleres, pláticas y de la muestra individual *Revolución o participación*: Tres proyectos. La exposición estuvo dividida en los temas: “El Tendedero”, “Maternidades Secuestradas” y “Yo no celebro ni conmemoro guerras”. Para la activación de “El Tendedero”, Mónica realizó un taller con estudiantes y artistas de Guanajuato y contó con el apoyo de Amnistía Internacional, que ha colaborado con ella en distintas ocasiones. Además, se recolectó información en el espacio público días antes de la inauguración.

Ximena Cuevas, pionera del videoarte en México y una de las figuras de la exposición *Radical women in Latin America Art: 1960-1985* del Hammer Museum –junto con otras de las artistas aquí mencionadas–, se ha presentado en distintas ediciones del Cervantino con una obra cargada de sentido del humor, de referencias al cine y al arte popular, recursos con los que también explora cuestiones de género. Su última participación hasta ahora tuvo lugar en la 46 edición, con su imprescindible *México, un país llamado cine. Reloaded 2018*. Esta pieza se conforma de un montaje de fragmentos de cien películas mexicanas realizado a manera de *found footage* a través del cual logra un retrato estremecedor del país.

En *Protección familiar, la familia mexicana* la artista fronteriza Tania Candiani mostró el hogar como un sitio amenazante, que acecha con peligros como los filosos cuchillos de cocina, de los cuales hay que protegerse.

Guanajuato recordará también la participación de las agrupaciones feministas Tejer es Punk y Lana Desastre, que participaron con una intervención urbana colectiva coordinada por la artista, escritora y crítica Miriam Mabel Martínez. Ésta consistió en un panal gigantesco tejido que se instaló en las escaleras de la Universidad de Guanajuato para denunciar el riesgo de extinción de las abejas; el panal ha seguido creciendo y cobrando vida en diversos lugares de la república.

Otra artista visual, Ana Quiroz, ha expresado a través de obras proyectadas para el Cervantino preocupaciones en torno a temas políticos y sociales como la justicia social, la desigualdad, el abuso y la destrucción del medioambiente. Durante el 2020, la también feminista Elizabeth Ross remitió a través de su obra a la relación de la población con el maíz como elemento dador de vida e identidad de lo mexicano en todo el territorio nacional.

Desde una perspectiva masculina, los ilustradores Fabricio Vanden Broeck, Eko y Mauricio Gómez Morín denunciaron la violencia contra las mujeres en la exposición *Los 400 golpes*.

ARTE URBANO, LAS ARTES VISUALES TOMAN CALLES Y PLAZAS

En 2002 se presentó por primera vez en Guanajuato, con el apoyo del editor, escritor y entonces director municipal de Cultura Mauricio Vázquez, una magna exposición de arte en la vía pública titulada *Animales impuros*, integrada por esculturas en bronce de gran formato de José Luis Cuevas. Poco después, en 2006, se organizó la muestra colectiva *Arte urbe*, curada por el artista Marco Vargas. En 2007 se presentó *Gabriel Figueroa, monumental*, una exposición en espacios públicos que integró treinta y siete gigantografías, en homenaje cervantino por el centenario de su nacimiento. En 2008 se exhibieron más gigantografías, esta vez de Pedro Valtierra, en *Foto Estudio Semo* y *Arenas de esperanza*.

El artista nayarita Vladimir Cora, por su parte, exhibió las esculturas en madera *Los 12 apóstoles* en los Pastitos durante el 2009 y dos años después volvió con la muestra *El corazón más grande del mundo*. En ese mismo espacio se han presentado el *Museo Móvil, la cultura maya en Campeche* y el mural del grupo chi-huahuense *Rezizte*, además de un baño de borregos escultóricos a escala natural del artista Julian Opie.

Las escalinatas del Teatro Juárez han sido escenario para exposiciones como *Las modas de Ernesto García Cabral* en 2005, *El mundo atormentado de Julio Ruelas* en 2009, así como para las esbeltas esculturas en bronce de la artista noruega radicada en Oaxaca (y ya fallecida) Gitte Daehlin en 2011. También se presentaron en el Mercado Hidalgo gigantografías con carteles de cine del “Chango” Cabral y una ofrenda de muertos dedicada a Diego Rivera y a Frida Kahlo realizada por Juan Larios y León Faure. En 2015, la exposición de esculturas monumentales de Leonora Carrington en las calles fue considerada la más popular de esa edición.

Un experimento de gran envergadura resultó la exposición fotográfica *Ritos*, de Guillermo Castrejón, diseñada por el artista y museógrafo Miguel Ángel Corona, que se instaló en las rejas de la Basílica de Guanajuato y que permitió aprovechar también los túneles como alucinantes galerías cinéticas, dada la estructura de bóvedas acañoneadas interminables que remataban la perspectiva de automovilistas y peatones.

PERFORMANCE Y TRANSGRESIÓN EN EL FIC

El Cervantino ha abierto sus puertas al *performance* con la participación de Michael Tracy y su *Carnicería de providencia divina* o con el *Freak show extremo* del afamado artista chicano Guillermo Gómez-Peña y su provocadora

troupe La Pocha Nostra. Se han presentado también “Los Siameses” Marisa Lara y Arturo Guerrero, con su sarcástica exposición en contra de los curadores titulada *Curaduría*; además el creador Eloy Tarcisio, en mancuerna con alumnos de la Universidad de Guanajuato y con Fernando Llanos “El Videoman”, proyectó imágenes en los túneles de la ciudad sobre una motocicleta. En 2016 la Pocha Nostra y Guillermo Gómez Peña regresaron a Guanajuato con un Laboratorio Internacional de Performance. De ninguna manera podía faltar el artista “indisciplinario” y activista César Martínez Silva, quien acudió con uno de sus apoteósicos *performances* en el cual se degustó un cuerpo humano a escala natural escultococinado en chocolate, todo ello en el marco de una muestra suya individual curada por Carlos Ashida.

Recordemos también la Bial de Poesía Visual-Experimental, coordinada por Araceli Zúñiga y César Espinosa, precursores e investigadores de esta corriente, quienes organizaron un diálogo transdisciplinario dedicado al académico, escritor y pionero del *performance* Melquiades Herrera a raíz de su desaparición física. Para proseguir con el homenaje, la revista *Generación* dirigida por el escritor, periodista y promotor contracultural Carlos Martínez Rentería –prematadamente fallecido– organizó un evento en donde se sucedieron los *performances*, siendo el más controvertido uno a cargo de Miguel Ángel Corona “El Reynito”. Todo esto ocurrió en el bar La Dama de las Camelias (¿en dónde más?), fundado por el cineasta Juan Ibáñez. En otro tenor, la uruguaya Carolina Besuievsky se valió para su *performance* de la danza y de proyecciones multimedia.

Derivada de una rigurosa investigación a cargo de la curadora Itala Schmelz, *El futuro más acá, cine mexicano de ciencia ficción*, constituyó una muestra divertida e irreverente en torno a las aventuras espaciales, robóticas y futuristas de películas nacionales filmadas entre 1945 y 1980.

Para terminar, muchos recordarán el concurso Premio de Cartel Cervantino que tuvo lugar en 2004. El ganador por unanimidad fue el polémico y audaz afiche titulado *Cervantes XXI* de Luis y Lourdes Almeida, que hizo correr ríos de tinta en los periódicos de México e incluso en el extranjero. Al respecto, el director del Cervantino en aquel entonces, Ramiro Osorio, manifestó en entrevista que este tipo de situaciones “son las que abren camino”. Lo cierto es que se trata hoy de un afiche histórico y codiciado.

DISEÑO, ILUSTRACIÓN Y CARICATURA EN EL FIC

El diseño gráfico ha ocupado un lugar relevante en el Cervantino, de ello dan cuenta las muestras de cartel de Cuba, Polonia, Estados Unidos, Quebec, Japón y México. Memorable resultó la presencia del virtuoso grafista alemán de posguerra Josef Fenneker con sus carteles de cine en estilo expresionista, así como los afiches de los magníficos diseñadores japoneses Tadanori Yokoo y Kenya Hara, y el “Bicherío” del uruguayo Carlos Palleiro. Además, el polaco Rafal Olbinski presentó *La magia de la ópera* y el belga François Olislaeger la exposición basada en el libro *Marcel Duchamp, un juego entre mí y yo*. Digna de destacarse es la exposición *Latinoamérica a través del cine*, colección de carteles cubanos los cuales, como es sabido, han hecho historia desde el triunfo de la Revolución cubana hasta nuestros días por su potencia expresiva y experimental.

Se proyectó asimismo el documental *For no good reason* sobre el inglés Ralph Steadman, estupendo ilustrador de libros como *Animal farm (Rebelión en la granja)* de George Orwell.

También se han exhibido muestras como *Diseño industrial japonés contemporáneo, 100 objetos*, o como aquella dedicada a indumentaria del siglo XIX y vestuario y escenografía de la Cuadrienal de Praga 2007, en donde fueron premiados los mexicanos Alejandro Luna, Tolita y María Figueroa, Humberto Spíndola, Cordelia Dvorak y Eloize Kazan.

La Bial Internacional del Cartel aportó la curaduría para la muestra *Artistas por la tierra*. En lo que respecta al cartel, también se ha exhibido la colección de carteles diseñados a lo largo de la historia del FIC. Además, es importante señalar que se creó una imagen gráfica corporativa para todas las exposiciones del Cervantino cuyas aplicaciones llegaron a sumar más de mil diseños.

Ilustración y caricatura han deleitado a los públicos más diversos con autores como el inolvidable Eduardo del Río “Rius”, además de Magú, Fabricio Vanden Broeck, Eko, Mauricio Gómez Morín, Edgar Clement y Gerardo Vargas. Se han organizado exposiciones colectivas como *Las pautas de Pauta*, con ilustraciones de esta revista especializada en música y dirigida por el compositor Mario Lavista, así como sobre *Letras Libres*, dirigida por Enrique Krauze, y una muestra dedicada a los ilustradores de *Nexos*, ambas curadas por Fabricio Vanden Broeck.

COMPROMISO SOCIAL Y ARTÍSTICO. RESCATE Y PROMOCIÓN DE ARCHIVOS

De 2002 a 2018 la labor del área de artes visuales del Cervantino trascendió la mera programación de exposiciones cuando amplió su papel al adquirir un compromiso de investigación para la difusión y recuperación de obras y artistas trascendentes, empolvados por el tiempo y el abandono de curadores, investigadores e instituciones.

También en el 2002 nace en el FIC el programa Rescate de archivos. 2005 marca un momento culminante con la recuperación de la figura y obra de Ernesto “el Chango” García Cabral, uno de los mayores dibujantes del siglo XX y máximo representante del *art déco* en México, artista que se hallaba en el olvido desde hacía treinta años. Este impulso, coordinado desde el Cervantino de la mano de Horacio Muñoz y el Taller

Ernesto García Cabral A. c., contó con el apoyo entusiasta del escritor Carlos Monsiváis. Además de una magna exposición retrospectiva itinerante dedicada a Cabral en la Universidad de Guanajuato y otras más al año siguiente sobre algunos de sus mejores dibujos para *Revista de Revistas* de *Excélsior*, se publicaron dos libros de arte, uno a cargo de Lunweg y otro de RM editores, además de un documental de TV UNAM y Canal Once sobre el creador veracruzano, todo patrocinado por Bayer de México. En ediciones posteriores del FIC se siguió presentando obra de Cabral para reforzar su rescate. Es el caso de la exposición *Homenaje a Ernesto García Cabral, maestro de la línea* exhibida en León y después en el Museo Mural Diego Rivera en la Ciudad de México. En la exposición *Paisajes de música y danza*, muestra colectiva curada junto con el Museo Nacional de Arte (MUNAL), se le destinó a Cabral una sala completa en el Museo del Pueblo y después en el propio MUNAL.

Otro archivo en torno al cual se realizaron investigaciones y una exposición en el Cervantino es el de David Alfaro Siqueiros que resguarda la Sala de Arte Público Siqueiros. La muestra derivada de esta labor, curada por Horacio Muñoz, incluyó un diagnóstico e inventario y fue posible gracias a una beca de la Fundación Getty gestionada por Itala Schmelz, entonces directora de la SAPS. Se tituló *Siqueiros indexado: su archivo personal de la A a la Z*, y propició la publicación del libro *David Alfaro Siqueiros: cronología biográfica* de Eduardo Cabrera.

Se ha explorado y difundido también el archivo hallado por el FIC del michoacano pionero del cine mudo y sonoro Ezequiel Carrasco con la muestra *Fotorreportero, observador de astros y camarógrafo de estrellas*, curada por Horacio Muñoz y Elisa Lozano.

De la misma manera, ha tenido presencia recurrente el archivo de Walter Reuter con exposiciones como *95 imágenes X 95 años* curada por Gilberto Chen y *De la luz en la noche oscura: fotografía en la guerra civil española* (2016) curada por Ariel Arnal.

Mención aparte merece el espléndido archivo de Rodrigo Moya con las exposiciones *La eterna infancia* y *La muerte de Francisco Goitia*, además de las retrospectivas *Tiempos tangibles* y *Célebres y anónimos*, como parte del homenaje que el FIC le rindió en 2014 y que concluyó con la entrega de la Presea Cervantina. En 2017 se exhibió *Cuba 1964: la revolución en marcha*. Era la primera vez después de cincuenta años que estas imágenes se presentaban en México. La curaduría de estas muestras estuvo a cargo de Susan Flaherty, mano a mano con Rodrigo Moya. El impulso que el FIC dio al archivo de Moya ha resultado fundamental para su proyección nacional e internacional.

En el mismo tenor, se han exhibido exposiciones en torno a diversos archivos públicos y privados como el que dio pie a la exhibición *Manuel Ramos, fotógrafo guadalupano*; el de la Fototeca Nacional del inah, cuyo material se mostró en *Estudio Foto Semo*; el de Condumex, materia prima de la exposición sobre Dolores del Río; el Archivo Guerra o el del caricaturista Matías Santoyo, recordado en buena medida por su relación sentimental con la artista, escritora y modelo Nahui Ollin, en una muestra curada por Elisa Lozano. También se ha presentado la obra de los magníficos fotógrafos guanajuatenses Romualdo García y Rutilo Patiño. Otro momento memorable fue la exposición del catalán *Agustí Centelles: las vidas de un fotógrafo (1909-1985)* con su desgarrador testimonio sobre la guerra civil española, así como la muestra *La fotografía más famosa del mundo* del cubano Alberto Korda, cuya imagen del Che Guevara se ha convertido en icono universal.

En 2013 se programó la exposición de Humberto Zendejas *Cazador de estrellas* y en 2017 *Una revolución en los medios: los inicios de la televisión en México* de este fotógrafo de espectáculos. Prosiguiendo con el consistente esfuerzo de recuperación de archivos, Horacio Muñoz digitalizó y catalogó una vasta selección de negativos de Zendejas, quien al final de su vida se encontraba casi en el olvido. Sin embargo, la labor que emprendimos cuando lo conocimos dos años antes de su muerte vendiendo fotos en el camellón de Avenida Álvaro Obregón en la Ciudad de México resultó exitosa. En 2021 el Museo del Estanquillo recibió en donación de nuestra parte cuatrocientas fotografías de su autoría, paso definitivo para consolidar este rescate mediante su conservación, investigación y difusión.

Otra muestra memorable exhibida en 2018 fue *Vintage: moda y diseño en la fotografía de Antonio Caballero*, artista considerado el padre de la fotonovela latinoamericana.

Es así como el proyecto Rescate de archivos, realizado entre 2002 y 2018 por el Festival Internacional Cervantino, ha resultado esencial para impulsar y dar a conocer obras y documentos indispensables para la memoria histórica y cultural de México.

FOTÓGRAFOS EN EL FIC

La fotografía ha gozado de vitalidad en el Cervantino con exposiciones como la de la legendaria militante comunista Tina Modotti, la del cinefotógrafo Gabriel Figueroa, la de los fotoperiodistas Fabrizio León, Pedro Valtierra y Christa Cowrie, así como con las imágenes de Rogelio Cuéllar, Gilberto Chen, Gerardo Suter, Marco Antonio Cruz, Guillermo Castrejón, Cristina Kahlo, Flor Garduño, Rafael Doniz, Jesús Flores, Maruch Sántiz –fotógrafa chamula–, Baldomero Robles, José Antonio Martínez –con su conmovedor testimonio del semefo de Oaxaca–, y Favián Vergara en un tono lúdico y desenfadado, con su *Cancionero kitsch*.

También se han mostrado las imágenes de los colombianos Leo Matiz y Carlos Duque, las del argentino Ariel Carlomagno, fotógrafo de National Geographic y unicef, las de la californiana Oweena Camille Fogarty y las del español David Catá. Podemos recordar también la presencia de la Bienal sudafricana de Bamako o del Centre Vu de fotografía contemporánea de Quebec. En décadas anteriores se presentó asimismo la obra de Manuel y Lola Álvarez Bravo, de Paulina Lavista y de los espléndidos fotógrafos norteamericanos Robert Mapplethorpe, Alfred Stieglitz –con retratos de su esposa, la pintora Georgia O’Keeffe–, del sueco Christer Strömholm, el belga Wouter Deruytter –con sus caballos árabes–, el peruano Martín Chambi y los brasileños Rosa Gauditano y Sebastiao Salgado, además de la exposición *Paisajes de Magnum* proveniente de Francia.

OTRAS VOCES, NUEVAS VÍAS, VISIONES CRÍTICAS

Presencia notoria en distintas ediciones ha tenido el arte LGBTTTQIA+ a través de exposiciones individuales de creadores como el impactante escultor en madera Reynaldo Velázquez, o los excepcionales artistas Nahum B. Zenil y Luis Fernando Guevara, además del fotógrafo Rogelio Pereda con imágenes que dignifican a la comunidad trans. En el mismo tenor, el diseñador y fotógrafo Trinidad Ramírez presentó coloridas imágenes “antes y después” de *drag queens*, varias de las cuales tristemente fallecieron a raíz de la pandemia de sida.

Otras muestras han buscado propiciar la reflexión, como *Apuntes sobre tanatología: urnas funerarias artísticas contemporáneas*, que invitó a un nuevo acercamiento al tema de la muerte y el duelo, así como a una crítica a la industria y el comercio funerarios.

En 2013 resultó de gran impacto *Daños colaterales, arte contra la violencia*, amplia exposición colectiva que abordó el tema de la violencia en sus más diversas versiones, incluyendo la homofobia, la transfobia, los feminicidios, los estereotipos de belleza, la crueldad contra los animales, la contaminación ambiental y el crimen organizado. La muestra dedicó un capítulo a la estética, la poética y el activismo en las redes sociales. Ese mismo año se presentó la exposición *Inmersiones* sobre arte contemporáneo y agua con artistas como Kiyoto Ota, Antonio Nava, Yolanda Gutiérrez, Gilberto Esparza, César Martínez y Betsabée Romero. Un año después tuvo lugar la muestra *Textiles de Guatemala: un arte en resistencia frente a las conquistas*, de la Colección René Bustamante. Durante el 2015 se exhibe la exquisita exposición *Sin maíz no hay Toledo*, en donde el artista y mecenas oaxaqueño denunció los efectos devastadores del maíz transgénico a través de espléndidos textiles y fotografías intervenidas.

EXPOSICIONES DIDÁCTICAS

Varias exposiciones de corte didáctico abordaron temas como los problemas ambientales o la educación sexual; ese fue el caso de la muestra sueca *Sentirse bien, una exposición sobre derechos sexuales y reproductivos*. Podemos continuar nombrando las exposiciones dedicadas a jóvenes y niños, tales como *El ocelote y la luna*, del magnífico ilustrador Fabricio Vanden Broeck; *Frida te invita a su casa* y *Frida, la niña de mis ojos* de Erik Rivera, “el niño terrible”; una exposición con caricaturas originales de Magú que ilustraron *El ratón de supermercado* y otros cuentos en el marco de la exposición ¡Sálvese quien pueda!, dedicada a Jorge Ibarguengoitia; *Las 20 caras de Galileo*, colectiva de los mejores ilustradores infantiles de México; *Galileo, estandarte de la ciencia*; *Planeta sin fronteras*; *El Universo para que lo descubras, una exposición de imágenes astronómicas* montada en la Plaza Cervantes; *40 años, arte y ambiente* de la UNAM; el *Catálogo de Ilustradores Infantiles y Juveniles del Conaculta* y *Gustav Klimt, pionero del Modernismo, 150 aniversario*. Asimismo, se han exhibido las creaciones plásticas realizadas por internos del Centro de Readaptación Social de Guanajuato (cereso).

La exposición de la Escuela Mexicana de Arte Down, única y sin paralelo en el mundo, mostrada además en espacios importantes a nivel internacional, resultó notable y puso en evidencia la sensibilidad y el talento para las artes plásticas de las personas con síndrome de Down.

PERSONAJES Y ESCRITORES EN LAS EXPOSICIONES DEL CERVANTINO

A lo largo de la historia del festival, se han organizado exposiciones en homenaje a figuras como el director de cine Luis Buñuel, los escritores Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Octavio Paz y Jorge Ibarguengoitia, el cervantista Eulalio Ferrer y la diva del cine Dolores del Río. Se exhibieron los dibujos del granadino asesinado por el fuego franquista Federico García Lorca, mientras del escritor Juan Rulfo se expuso la serie fotográfica *Entre rieleles*, y Fernando del Paso presentó su pintura *2000 caras al 2000*. Otra exposición digna de mencionarse fue *Jaime Sabines y Efraín Huerta... dos poetas ilustrados por niños*. Por su parte, el italiano Carlo Collodi fue rememorado con la muy particular y erótica interpretación de *Pinocho* a cargo del juchiteco Francisco Toledo.

En 2016 se conmemoraron los cuatrocientos años de la muerte de Miguel de Cervantes con once exposiciones individuales de distintos artistas que abordaron al Quijote desde diversas lecturas.

Se dedicó también una exposición al revolucionario, profesor, periodista y heroico cónsul poblano Gilberto Bosques –enviado del presidente Lázaro Cárdenas–, quien tramitó visas mexicanas desde Marsella

para ayudar a salvar las vidas de republicanos españoles, judíos y antifascistas en general perseguidos por el franquismo y el nazismo.

Se consagró otra muestra a Juan Negrín Fetter (él y su hermana Carmen fueron nietos de Don Juan Negrín López, médico y último presidente del gobierno de la II República española), quien destacara como especialista en cultura y arte wixárikas, además de notable coleccionista. Finalmente, durante el 2017, y con motivo del centenario de la Revolución rusa, se presentaron sendas exposiciones consagradas a los revolucionarios León Trotsky y Víctor Serge. Y en 2018 se rindió homenaje al músico mexicano padre del *lounge* o *space age pop* Juan García Esquivel a cien años de su nacimiento.

TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN EL ARTE POPULAR

El arte popular ha figurado con muestras representativas de diversos estados de la república. Recordemos las exposiciones de grandes maestros del arte popular michoacano, de los alebrijes de los Linares; de las miniaturas de la colección de María Teresa Pomar; de cerámica y exvotos guanajuatenses; de cerámica de Gorky; de los diablos de Ocumichu; del juguete popular mexicano o de las figuras escultóricas en cartón piedra a escala natural de José Guadalupe Posada a cargo del Taller de Plástica El Volador; las insólitas jaulas en alambre de Vicente Rea Valadez; las expresiones ceremoniales de América como las alfombras de serrín de Antigua, Guatemala y de Huamantla, Tlaxcala; las imágenes en granos sobre el suelo de Andrés Huerta, campesino de San Juan Ixtenco, Tlaxcala; las pinturas efímeras hechas de arena de Bert Benally, indio navajo de Arizona; los vevé de Haití; el arte popular de Nigeria; los tapices tradicionales de la India de la Colección Carol Summers; los textiles de Guatemala y de la India de la Colección René Bustamante; los tapices de los artistas originarios del lago Baker en Canadá; el arte indio e inuit que mezcló formas tradicionales con medios contemporáneos. También pudimos admirar las ricas y versátiles creaciones del Estado de México y de Puebla, o la cerámica de Guanajuato, estados pródigos en arte popular. Una grata sorpresa fue *El Quijote en otomí* que consistió en una traducción de uno de los capítulos, realizada por Raymundo Isidro Alavez, y su ilustración a cargo de José Luis Romo plasmada sobre penca de maguey. En 2018 el taller El Volador homenajeó a Posada con una catrina gigantesca en el patio del Museo de la Alhóndiga. Por último, la exposición *Territorio del sarape: rescate e innovación*, reunió una colección de sarapes tradicionales provenientes de Saltillo.

ARTE INDÍGENA CONTEMPORÁNEO

El FIC ha resultado precursor en lo que respecta a la inclusión del arte indígena contemporáneo en sus exposiciones y eventos. A través de la curadora, crítica, especialista y pionera en el tema Ingrid Suckaer, el Cervantino invitó en distintas ediciones a artistas sobresalientes. Estos aportaron propuestas con el uso de nuevos lenguajes y técnicas reveladoras de su talento y originalidad. Es el caso de la fotógrafa chamula Maruch Santiz, quien exhibió su serie *El arte de la medicina ancestral*. Posteriormente se pudo apreciar la obra del fotógrafo Baldomero Robles con *Loö Lish Bee. La casa del viento*, traducción del zapoteco, que retrata ambientes cotidianos contrastantes con tintes oníricos. Lo mismo en el caso de los Tlacolulokos, grupo integrado por Darío Canul y Cosijoesa Cernas, originarios de Tlacolula de Matamoros, Oaxaca, quienes expresaron nuevamente su rebeldía a través de una obra muralística de impactante belleza realizada *in situ* en el Museo de la Alhóndiga de Granaditas.

ACERVOS PÚBLICOS Y PRIVADOS

El Cervantino ha presentado obra de colecciones y acervos como la de Jumex, FEMSA, Banamex, Museo Nacional de Arte, Museo Soumaya, Museo Francisco Goitia, Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, Museo de Arte Popular, Fototeca Nacional del inah, Fototeca Pedro Valtierra de Zacatecas, así como la colección particular de la crítica de arte Raquel Tibol. Se han exhibido en diversas ocasiones dibujos originales pertenecientes al Taller Ernesto García Cabral a. c., distintos aspectos de la deslumbrante Colección René Bustamante, integrada por máscaras de danzas mexicanas, textiles, arte africano y de Nueva Guinea, así como obra de la Colección Arturo Coste y Alain Giberstein de arte oriental antiguo. En 2016 se dio a conocer en el FIC la Colección Carlos Ashida, en una exposición curada por Mónica Ashida como homenaje al destacado curador, museógrafo y miembro del equipo de artes visuales del FIC, tempranamente fallecido.

PLÁSTICA GUANAJUATENSE

Durante el Cervantino no puede dejar de brillar Guanajuato, cuna de creadores fundamentales de la plástica de nuestro país. Por ello se ha exhibido la obra de artistas como Hermenegildo Bustos, Mateo Herrera, Diego Rivera, José Chávez Morado, la alemana de nacimiento Olga Costa, la canadiense Gene Byron y el naturalista y dibujante Alfredo Dugès (estos tres últimos, guanajuatenses por adopción), Luis García Guerrero, José Julio Rodríguez, Manuel Leal, Romualdo García y Rutilo Patiño. Las generaciones siguientes son encabezadas por Gorky González –Premio Nacional de Artes y Ciencias 1992–, Salvador Almaraz y Jesús Gallardo; les siguen el cineasta Juan Ibáñez (con una muestra de su obra plástica), José Ignacio Maldonado, Javier Vázquez

“Jazzamoart”, Jesús Hernández “Capelo”, Américo Hernández, Arturo Hernández, Cecilia Gutiérrez, Benjamín, Ricardo Motilla, Enrique Bessonart Obregón, Miguel Ángel García Padilla, Francisco Patlán, Francisco Pichardo, Jesús Martínez, Angélica Escárcega, Leonardo Ramírez, Ramsés Ruiz, Sebastián Beltrán, Juan Jorge Prado, Gilberto López Elías “San Gil”, Norma Carmona (bisnieta de María Izquierdo), Cuauhtémoc Velasco, José Luis Méndez, Francisco Romero, Antonio Ehrenzweig, Vanessa Salas, Carolina Parra, Pedro Vázquez Nieto, Carlos Marmolejo, Eduardo Rangel “Guayo”, Gustavo López, Antonio Galindo, Cosa Rapozo, Óscar Rafael Soto, Juan Zaragoza y Luis Camarena, entre otros. El canadiense Dean Gazeley, los estadounidenses John Nevin y Randy Wals, el japonés Shinzaburo Takeda y la orfebre belga Catherine Gielis también eligieron el Bajío como su lugar de residencia permanente. Mientras, los jóvenes creadores guanajuatenses han participado en proyectos como *La casa tomada*, intervención urbana coordinada por Miguel Medina. *Balconadas de Guanajuato* consistió en una muestra colectiva de arte público local curada por la artista Jeanette Betancourt e inspirada en el evento de arte contemporáneo Art al Vent, originario de Gata de Gorgos en el municipio de Valencia, España.

ACERVOS Y COLECCIONES GUANAJUATENSES

Al incorporarlos a la programación del Cervantino, se han puesto en valor y difundido los valiosos acervos de los museos de Guanajuato. Es el caso de la colección del Museo Casa Diego Rivera, del Museo José Chávez Morado y Olga Costa, del Museo Tomás y José Chávez Morado, del Museo del Pueblo con sus obras coloniales, del acervo de la Fototeca Romualdo García del Museo Regional Alhóndiga de Granaditas, del Museo de Historia Natural Alfredo Dugès y del Museo de Mineralogía Eduardo Villaseñor Söhle, ambos pertenecientes a la Universidad de Guanajuato. Cabe subrayar el papel fundamental de Olga Costa y José Chávez Morado como promotores culturales y donantes de colecciones a museos como el del Pueblo, el de la Alhóndiga o a los que llevan sus nombres en el estado. Por su parte, el Museo Iconográfico del Quijote cuenta con un insólito acervo reunido por el publicista Eulalio Ferrer. Abarca más de mil piezas de arte que lo ubican como la colección inspirada en la figura de don Quijote de la Mancha más vasta e importante del mundo; el recinto se destaca también por organizar numerosas ediciones del Coloquio Cervantino Internacional, evento que reúne a los más reconocidos cervantistas.

En otro tenor, vale la pena destacar el fructífero papel del Taller de Gráfica del Centro de las Artes de Guanajuato, en la ciudad de Salamanca, el cual, con más de diez años de existencia, goza de prestigio por la calidad, experimentación y variedad de obras que ahí se elaboran. La producción resultante de estas tutorías se presenta anualmente en el Cervantino.

También se han programado en colaboración con el festival exposiciones surgidas de Foto Guanajuato, de la Bienal Internacional Diego Rivera de Dibujo y Grabado y de la Bienal Nacional de Artes de Gráfica Shinzaburo Takeda.

OFERTA DE PROPUESTAS Y NUEVOS ESPACIOS DE EXHIBICIÓN EN EL ESTADO DE GUANAJUATO

Otra política implementada ha sido la de incrementar de manera incluyente el número de exposiciones. Se ha procurado así contemplar las formas de expresión visual más diversas, y cumplir con la misión de dirigirse a todos los públicos; para ello, se ha emprendido la tarea de inventar nuevos espacios de exhibición aprovechando las espléndidas casas, edificios, espacios no convencionales, envolventes escultóricos, zonas de tránsito público y recintos universitarios de la ciudad de Guanajuato.

Varios museos son adaptaciones de casas con poderoso significado histórico, inmuebles donde vivieron artistas de la talla de Diego Rivera, Tomás Chávez Morado, José Chávez Morado y Olga Costa. Podemos evocar también a la pintora canadiense Gene Byron y a su compañero Virgilio Fernández, exiliado español que figuró como miembro de las Brigadas Internacionales en la Batalla del Guadarrama y del Ebro. Tras haber sido recluido en un campo de concentración francés huyó a México, país de adopción en donde mantuvo su activismo político de izquierda hasta su muerte acaecida en 2019, a los cien años de edad. Vivió en Guanajuato, en donde fundó el Museo Gene Byron a la muerte de su esposa.

Mención aparte merece la Alhóndiga de Granaditas, hoy convertida en museo regional y que fuera escenario central de la lucha por la independencia de México. Su rescate se debe en gran parte a José Chávez Morado. Muy cerca se encuentra el Archivo Histórico de Guanajuato, que también ha presentado notorias exposiciones del FIC.

Otro lugar primordial que ha recibido tanto exposiciones como espectáculos cervantinos es el Auditorio del Estado, recinto austero y elegante de la autoría del arquitecto Abraham Zabludovsky, y que se ubica en uno de los parajes más elevados de la ciudad.

Por otra parte, la programación de artes visuales se logró extender durante varios años a cinco ciudades del estado que antes no figuraban como sedes del festival: Silao, León, Irapuato, Salamanca y San Miguel de Allende. Este trabajo, llevado a cabo de la mano del dibujante, promotor cultural, y director de museos orgullosamente irapatense Federico Ramos Sánchez, permitió concretar una labor descentralizadora durante

el Cervantino, así como dar mayor proyección a espacios relevantes como el Museo Tomás y José Chávez Morado en Silao, el Museo de Arte e Historia de Guanajuato, las salas de exposición de la coordinación de artes visuales CAVI del Instituto Cultural de León, el Museo de la Ciudad de Irapuato, el Centro de las Artes de Guanajuato en Salamanca, el Centro Cultural Ignacio Ramírez “El Nigromante” y la Kunsthau Santa Fe en San Miguel de Allende. Es así como el número de muestras se incrementó significativamente, gracias a un aprovechamiento de los recursos y a las alianzas con autoridades de Guanajuato, artistas, curadores, trabajadores, embajadas, empresas e instituciones culturales. Se ha podido llegar a vastos públicos de niños, jóvenes, adultos mayores, además de especialistas e investigadores de arte.

En 2017 se inauguró el Museo Hermenegildo Bustos en una antigua escuela primaria de Purísima del Rincón, municipio natal del ilustre retratista llamado “el pintor del alma de un pueblo”.

Cabe mencionar que en 2002 el equipo de artes visuales del FIC descubrió tres tableros monumentales del eminente artista jalisciense Roberto Montenegro. Se titulan *El trabajo*, *El comercio* y *La industria*, son propiedad de Bancomer y se encontraban relegados y en condiciones de deterioro en el garaje del Museo de la Ciudad de Irapuato. Se alertó sobre esta situación a los responsables del museo, quienes emprendieron la tarea de promover con éxito su rescate, restauración y difusión. Desde entonces estas obras han sido incluidas varias veces en el programa de exposiciones del Cervantino para reforzar su divulgación y hoy en día se exhiben de manera permanente en el museo que las alberga en Irapuato.

En este recuento debemos mencionar que la programación de artes visuales del Festival ha estado sujeta a vaivenes de autoridades culturales tanto del Cervantino como de Guanajuato, así como a severas restricciones presupuestales; por este motivo el FIC dejó de contemplar la inclusión de varias ciudades, privándolas de las oportunidades que el festival y su programa de exposiciones conllevan.

Las artes visuales en el Cervantino han conformado por sí mismas un festival en el seno de este magno evento. Resulta palpable el esfuerzo por incluir a las distintas generaciones, expresiones, técnicas y lenguajes, como el dibujo, la pintura, la escultura, el grabado, la instalación, el diseño gráfico e industrial, la ilustración, la caricatura, el *performance* y el arte popular.

Esta somera revisión del papel de las artes visuales a lo largo de 50 años de existencia del Festival Internacional Cervantino permite apreciar que esta disciplina ha cobrado un lugar relevante, incluyente y plural en el corazón del evento. Si bien el festival es reconocido por programar lo mejor de las artes escénicas de México y el mundo, no ha dejado de abrazar, ampliar y fortalecer su programa de exposiciones.

PRESEA CERVANTINA A LAS ARTES VISUALES

Como reconocimiento a la trayectoria de artistas visuales fundamentales en la historia reciente de México, el FIC otorgó la Presea Cervantina a Vicente Rojo (2012), así como a los fotógrafos Rodrigo Moya (2014) y Graciela Iturbide (2018). Una muestra más del lugar que las artes visuales han conquistado en el seno de esta fiesta cultural multidisciplinaria e internacional. La presea consiste en una escultura en bronce de la autoría del propio Vicente Rojo.

EQUIPOS CURATORIALES Y MUSEOGRÁFICOS EN EL FIC

En correspondencia con el vasto número de muestras programadas en el festival, podemos referirnos no sólo al número de artistas participantes sino al de curadores, investigadores, museógrafos, galeristas, coleccionistas y trabajadores que han participado y marcado su huella en este camino. Resulta indispensable reconocer el trabajo de los equipos que estuvieron a cargo del área de artes visuales desde los orígenes del FIC hasta la llegada en los ochenta de Leticia Huijara y en los noventa de Osvaldo Sánchez, asistido por Ernesto di Marco. Su sucesor fue Mauricio Maillé, a su vez asistido por Cecilia Olivares. Con estos reconocidos curadores al frente del área, la programación de artes visuales se fortaleció, volviéndose más propositiva e innovadora. En 2001 comenzó una nueva época; desde ese año y hasta 2018 encabezó la Subdirección de Artes Visuales con la colaboración estrecha de los museógrafos y curadores Miguel Ángel Corona, Leonardo Ramírez, Horacio Muñoz, Carlos Ashida (fallecido en 2015), Juan Larios y León Faure, de la mano de los diseñadores Guillermo Arana y Carla Herrera, con la asistencia de Yadira Velázquez, Martín Flores, Eduardo Cabrera Núñez, Janice Alva y César Gómez, además de Víctor Mata, Jorge Antonio Malacón, Emiliano Villanueva, Mario Núñez Magaña, Ernesto Fernández y Juan Cortés Reyes, este último responsable del control y movimiento de obra de las exposiciones del FIC durante este periodo. Fundamental ha resultado la participación, contra viento y marea, de Luis Arcos y Luz Adriana Ramírez Nieto.

Debemos mencionar a Alejandro Velasco, fundidor de varios de los mejores artistas de México y especialista en movimiento e instalación de esculturas de gran formato en espacios urbanos. Su trabajo fue de gran importancia en las exposiciones: *Animales Impuros* de José Luis Cuevas, *Los doce apóstoles* de Vladimir Cora y *Los sueños de Leonora Carrington*.

En 2019 el Cervantino suprimió la Subdirección de Artes Visuales y a partir de ese momento se hizo cargo de la programación de exposiciones para este evento el Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato.

El nombramiento de la directora de Cultura Adriana Camarena, de extensa y versátil trayectoria, fue recibido con algarabía por el gremio artístico. En efecto, resultó una feliz coincidencia que justamente esta reconocida funcionaria, experta de primera mano en el Cervantino y comprometida con él, sea ahora la depositaria de la misión de recuperar y mantener las artes visuales en el FIC, disciplina de larga historia en el festival, como el balance del presente texto permite comprobar. Para ello cuenta con la experiencia del curador Arturo López Rodríguez, nombrado por ella director de museos, así como del equipo que lo respalda. Reconocemos también el hecho de que hayan retomado el catálogo de artes visuales que durante muchos años publicó el Cervantino para documentar las muestras con textos especializados.

Termino este escrito extendiendo mi reconocimiento a todas las personas y equipos que han colaborado en el desarrollo y consolidación de las artes visuales en el Cervantino a lo largo de 50 años. Además de los artistas, curadores y museógrafos, también han moldeado esta historia numerosos coleccionistas, galeristas, diseñadores, promotores y funcionarios culturales, personal de embajadas y universidades, de montaje y trabajo técnico, custodios, directivos, personal administrativo y de logística que laboran en museos, centros culturales y recintos educativos, medios de comunicación y patrocinadores, los cuales han sumado esfuerzos y se han comprometido con entrega para ampliar el alcance de estos proyectos curatoriales y museográficos en el marco del Festival Internacional Cervantino.

Este pretende ser un pequeño homenaje a la dedicación, trabajo y talento de personas que han sido figuras clave como museógrafos, promotores culturales, curadores, investigadores y críticos de arte externos durante las dos últimas décadas: Miguel Ángel Corona, Horacio Muñoz, Ingrid Suckaer, Ariel Arnal, Américo Sánchez, René Bustamante, Carlos Ashida, Mónica Ashida, Baudelio Lara, Marco Vargas, Carlos Aranda, Eloísa Mora, Susan Flaherty, Hely Reuter, Gilberto Chen, Miguel Ángel Muñoz, León Faure, Juan Larios, María Estela Duarte. Además, Jorge Reynoso, Guillermo Santa Marina, Michel Blancsubé, Itala Schmelz, Alfonso Morales, Elisa Lozano, Marta Palau, María Teresa y Ana María Pecanins, Graciela Toledo, Malú Block, Alberto Verjovsky, Eduardo Cabrera, Ernesto, Vicente y Eduardo García Cabral Sans, Trinidad Ramírez, Ernesto de la Peña, Pedro Valtierra, Juan Carlos Valdés, Guillermo Fricke, Isaac Masri, Alberto González Torres, Mónica López Velarde, Antonieta Bautista, Adolfo Mantilla, Luis Lledias, Gabriela Pérez Noriega y Esteban Volkov. En Guanajuato, han sido pilares en la organización de exposiciones Mauricio Vázquez González, Leonardo Ramírez, Lothar Müller, Ana Quiroz, María Teresa Pomar, Luis Arcos, Luz Adriana Ramírez Nieto, Gabriela Sánchez Villegas, Federico Ramos Sánchez, Francisco Pichardo, Marco Castro, Alejandra Espinosa, Daniel Ruvalcaba, Eligio Ruvalcaba, Karenia Hernández, Javier Sánchez, José María Hernández, Areli Vargas, Carlos María Flores, Grisell Villasana, Juan Melía, José Luis García Galeano, Luis Serrano, Amelia Chávez, Arturo López, Renata Buchanan, Gabriela Barrón Trejo, Thania Lizbeth Zepeda, Anny Vanessa Almaguer, Ana Lucía González Aguilera, entre otros. Se ha contado asimismo con la participación de curadores internacionales como Carlos Arenas, Mark Gisbourne, Miquel Berga, Jeanne de Chantal Coté, Marc H.Choko, Eve Cadieux y Karin Zimmer.

También han formado parte del equipo de artes visuales del FIC Nadia Acosta, Martín Flores, Fabiola Sosa, Jorge Ortega, José Luis Lara “El Choche”, Carlos Alberto Maldonado “el Charlie”, Víctor Mata, Pedro y Christian Pizano.

Mi agradecimiento a todos y cada uno de los colaboradores de las distintas áreas cuyo trabajo preciso y tenaz hace posible el funcionamiento de la gigantesca maquinaria del Cervantino.

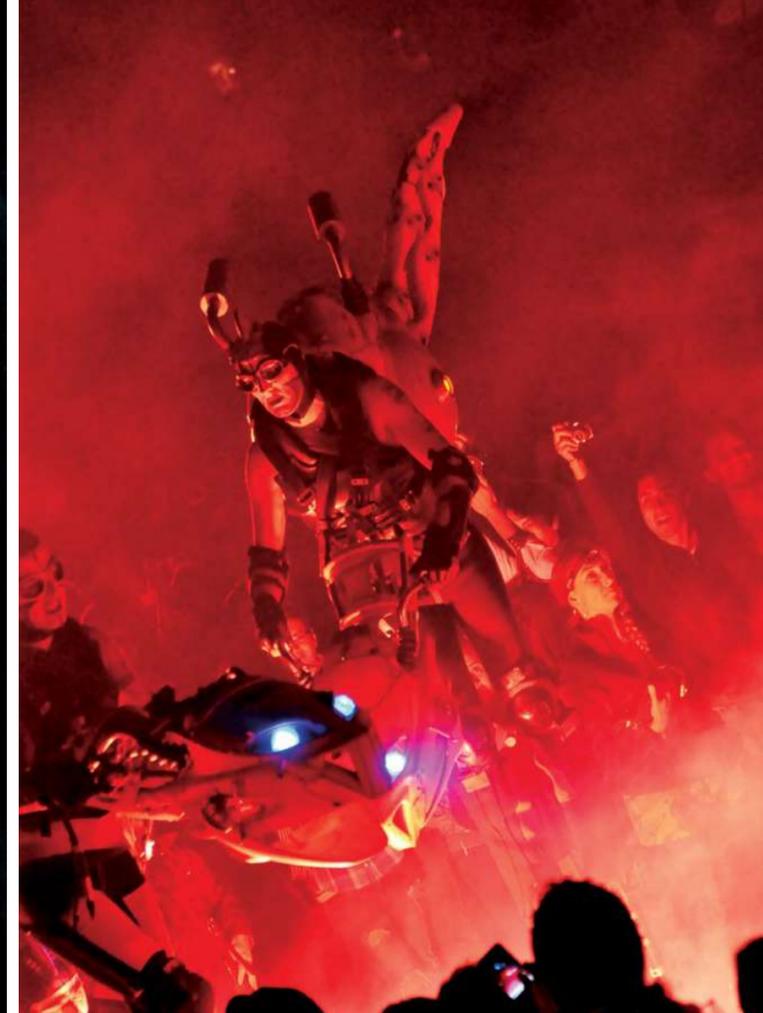
AUTORES DEL CATÁLOGO DE ARTES VISUALES

El catálogo de artes visuales es una publicación que el FIC realizó anualmente desde 2001 y hasta 2012, el cual documentaba, con textos de destacados autores y con imágenes a color, todas y cada una de las exposiciones programadas. Fue así como se publicaron textos de varios de los curadores antes citados, además de autores internacionales y mexicanos como Ariel Arnal, Rafael Barajas “El Fisgón”, Carlos Blas Galindo, Alberto Blanco, Luis Buñuel, Eduardo Cabrera Núñez, Claudia Canales, Patricia Cardona, Teófilo Cohen, Miguel Ángel Corona, José Luis Cuevas, Salvador Elizondo, Santiago Espinosa de los Monteros, César Espinosa, Fernando Gálvez, Fernando Gálvez, Germaine Gómez Haro, Blanca González Rosas, Alberto Híjar, David Huerta, Miriam Kaiser, Lily Kassner, Carolina Körber, Norka Korda, Arnoldo Kraus, Jorge Labarthe, Jaime Labastida, Mario Lavista, Manuel Lino, Germán List Arzubide, Elisa Lozano, Andrés de Luna, Gustavo Martín Garzo, César Martínez Silva, Mónica Mayer, Carlos Monsiváis, Alfonso Morales, Xavier Moyssén, Horacio Muñoz, Jorge Pantoja, Rafael Pérez y Pérez, Ana Isabel Pérez Gavilán, Sergio Pitol, Leonardo Ramírez, David Ramón, Diego Rivera, Sol Rubín de la Borbolla, José de Santiago, Pablo Soler Frost, Ingrid Suckaer, Eduardo Téllez, Raquel Tibol, José Miguel Ullán, Benjamín Valdivia, Araceli Zúñiga y Carla Zurián entre muchos otros. A partir de 2019, año en que el Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato encabezado por Adriana Camarena se hace cargo fundamentalmente de la programación de exposiciones para el Cervantino, se volvió a realizar una publicación anual dedicada exclusivamente a las artes visuales.

¡Larga vida a las artes visuales en el Festival Internacional Cervantino! ■













A partir de *El Quijote* se puede recrear el mundo. Como si el mundo estuviese siempre a un paso de la catástrofe y sólo la palabra pudiese salvarlo, la imaginación sostenerlo y la acción proyectarlo.

CARLOS FUENTES

EL FIC, SEGÚN SUS OBSERVADORES

Al revisar los testimonios vertidos durante los años de existencia del Festival Internacional Cervantino –testimonios de quienes lo han dirigido, lo han auspiciado y patrocinado desde las instituciones públicas y el sector privado, también de quienes han actuado en él o han sido sus espectadores fieles–, es posible notar que hay varios términos y nociones que se reiteran con particular insistencia al tratar de cifrar cada cual la esencia del acontecimiento que en 2022 llega al medio siglo: arte, espíritu, diálogo, cultura, universalidad, y otros tantos inscritos en un campo semántico caracterizado por su anchura y flexibilidad. (A modo de nota, agregó una curiosidad de la que se habla poco. En 2022 se conmemoran los 50 años del comienzo de la tradición del FIC y no, como es común ver escrito y escuchar, las 50 ediciones del festival, pues, al haberse suspendido en dos ocasiones, la de 2022 en realidad es la edición cuadragésimo novena del festival).

Como es propio de todo proceso de definición y aun de mera distinción terminológica, el uso de esas nociones se ha visto animado por la postulación simultánea de unos conceptos mediante los cuales se busca fijar el “deber ser” o el ideal del FIC. Pese a su aparente variedad, esas ideas o ideales ordenadores son igualmente reiterativos, al punto de poder agruparse bajo tres categorías.

En la primera categoría definitoria se sostiene que el FIC fue creado (y es) un mecanismo y una oportunidad para el intercambio, para el encuentro y el diálogo entre personas de las más diversas tradiciones y culturas, cuyo efecto esperable y natural sería el aumento cultural, “la superación del ente social”, “la comprensión internacional”, “la fraternidad entre pueblos, personas y generaciones” y hasta la paz mundial. Aquí el énfasis se pone en la dimensión humana, no tanto en la artística.

En la segunda categoría se presenta al FIC como receptáculo, mosaico o muestrario (los términos se usan como sinónimos) de modalidades artísticas y de figuras distinguidas (o sólo famosas) procedentes del mundo entero, sin dejar en este caso de entonar un doble estribillo de ponderación ajeno a la esfera artística: por un lado, el que presume la movilización extraordinaria de recursos y de personas requerida para reunir los atractivos exhibidos en la vitrina festiva, como es común que se ensalce el programa anual; y por otro lado, el que insiste en resaltar la voluntad progresista, el talento, la sensibilidad y el buen juicio que presuntamente distinguen al directivo en turno, a las entidades encargadas de sustentar el festival y al país mismo, al haber tenido unos y otras el acierto, la voluntad histórica y etc., de dar al público una oferta de tan profundo calado. Aquí el énfasis se pone en la dimensión institucional y, desde ahí, en el plano de la política.

Y al fin, en el tercer orden terminológico y conceptual es usual que se incurra en la vieja confusión entre la naturaleza y los fines del arte, con el previsible efecto de atribuir al FIC enormidades como las siguientes (cito de documentos oficiales): la consecución de “un estado superior, mirífico, en que las artes resplandecen en la paz, sirva de la sabiduría”; la ocasión inmediata de asomarse a “la herencia humana, al presente y al futuro”; “la mejoría moral del pueblo”; la oportunidad de “ser testigo y parte del cambio universal”; la opción –presentada como factible– de “caminar en pos de la felicidad del Quijote”; “la realización virtuosa del ser, el logro de la belleza, el bien y la verdad”, entre otras de similar alcance y tesitura. Aquí el énfasis se sitúa en la dimensión trascendente. (Otra nota al margen: con esa sinceridad suya que también distinguió a su padre, sólo Héctor Vasconcelos se permitió una vez alterar el concierto de postulaciones edulcoradas. En el programa de la primera edición que dirigió –la quinta, en 1977–, al lado de un retrato a plana entera de Carmen Romano, escribió: “El reto de nuestro presente es conjugar desarrollo espiritual con desarrollo económico. Por eso el FIC está planeado como un proyecto que incluye el desarrollo de un nuevo polo de atracción turística –Guanajuato– que habrá de generar divisas y empleos”. Lo cual, por lo demás, es una verdad del tamaño del Everest.)

Entre otras posibilidades de reflexión, repasar la música verbal de fondo que ha acompañado durante medio siglo al FIC nos ofrece una muy significativa: considerar la forma en que tantos términos nobles y sustantivos –arte, espíritu, diálogo, cultura y demás– se han convertido en fetiches convenientes para la autosatisfacción individual e institucional, y el obvio fenómeno de su vaciamiento de sentido, como efecto de su uso abusivo o, peor aún, de su manejo mecanizado y retórico, actitud que, las más de las veces, los condena al triste destino de fungir como palabras intercambiables con las que se rellenan las páginas de un programa oficial o se hace una declaración a la prensa.

Teniendo en cuenta esa circunstancia, pronto se hace evidente la insuperable dificultad a que se enfrenta quienquiera que desee evaluar con objetividad el cumplimiento (o la desviación) del FIC de sus ideales de fundación, ante la natural imposibilidad de establecer el grado de verificación que en 50 años ha tenido respecto de principios y propósitos tan abarcadores y escapadizos y, por lo mismo, difíciles de valorar, como la belleza, el arte y la paz mundial.

Pensamiento y literatura en el FIC

Carlos Ulises Mata Lucio



A título de ejemplo, basta observar que la postulación del diálogo enriquecedor no trae consigo la garantía de su cumplimiento, pues nadie ignora que existen los diálogos de sordos, en los que las partes implicadas, por separado o simultáneamente, deciden no escuchar a su interlocutor; y también los diálogos babélicos, en los que ambas partes o una de ellas están dispuestas a escuchar al prójimo que le dirige una intención, gesto, palabra o seña, pero carecen de una lengua vehicular común, lo cual no sólo significa que hablen idiomas distintos (aunque también) sino que pertenecen a universos no vinculados por un código de entendimiento o, en otra posibilidad, no ayudados por una efectiva mediación o una precisa actividad traductora.

Y, si bien se ve, algo de esto ha ocurrido en “la fiesta del espíritu” (término, por cierto, usado por primera vez por Emilio Cárdenas Elorduy, en el programa de la 15ª edición, en 1987).

DE MEMORIA Y OLVIDO

Todavía más cercano al propósito de este escrito, otro detalle llamativo se desprende de los ensayos de definición del FIC arriba revisados. Es este: no hay en esas declaraciones una sola alusión explícita a la presencia de la literatura en el festival, en ninguna de las configuraciones que esta podría asumir: realización artística, testimonio individual y de los pueblos, documento de actualidad, vehículo de pensamiento, tampoco como actividad merecedora de ser considerada en el programa festivo. Por donde se vea, la ausencia de la literatura resulta anómala en un acontecimiento cuyo primordial adjetivo caracterizador es “cervantino”, al ser las condiciones “festiva” e “internacional” rasgos compartidos con incontables actividades y convocatorias –ferias, congresos, bienales– no sólo artísticas, ya que las hay centradas en la gastronomía, la agricultura, las antigüedades y hasta en aficiones peculiares, como el fisiculturismo, la “vochomanía” y el adiestramiento de perros y pulgas.

En todo caso, una ausencia así de flagrante admite, en los extremos, una explicación alarmante y una explicación tranquilizadora. La explicación alarmante consta de tres partes: i) en los nacientes años setenta, cuando el FIC se fundó por algo muy parecido a un capricho presidencial, a nadie en México se le habría ocurrido igualar las figuras de Nati Mistral, Enrique Morente y la Royal Shakespeare Company (figuras señeras de la primera edición) con las de cualquier hacedor literario que no fuera el propio Miguel de Cervantes; ii) la idea de realizar un festival literario no convocaba entonces el entusiasmo de las mayorías y iii) en el medio nacional carecía de arraigo la tradición del literato como buen lector en público de su obra o de la ajena, conferenciante encantador o suscitador probado de emociones (al margen, hago notar que las tres fases de la explicación alarmante no se han modificado mucho desde entonces –o sí, para el caso de los escritores convertidos en animadores–, lo cual hace perdurable la preocupación).

A su vez, la explicación tranquilizadora señala que el adjetivo “cervantino”, puesto en el nombre del festival, hace las veces de mención abarcadora al íntegro caudal de lo humano, del que la literatura vendría a ser compendio y emblema. Desde ese punto de vista, aunque la obra de Cervantes pertenece a la literatura, también es cierto que la trasciende, y por tanto resulta razonable identificar lo cervantino con la universalidad de lo artístico, sin que por eso se disminuya la altísima dignidad del arte literario, de estricta naturaleza verbal.

Dicho eso, se admitirá que el FIC, un acontecimiento de tan larga persistencia y complejidad, mal puede juzgarse mediante valoraciones reductivas, lo cual me hace pensar que la explicación verdadera sobre la persistente omisión de la literatura al referirse al festival se ubica en un punto fluctuante, vagamente intermedio e igualmente deudor de los extremos expuestos.

Lo diré con unas palabras que algo tienen de conclusión anticipada de estas páginas. La literatura ha tenido en el FIC una presencia aleatoria, irregular, de orden secundario, subsidiaria e incluso marginal y, sobre todo, demasiado marcada por las preferencias (los alcances y los límites) de quienes lo han dirigido. Con eso y todo, la presencia y las presencias literarias en el festival han sido en muchos casos brillantísimas, vivificadoras y memorables.

¿Cómo convivir con esa contradicción? En primer término, aceptando que ha prevalecido durante cinco décadas, sin tratar de negarla, mucho menos de disolverla. Y en un segundo momento, exhibiendo la forma en que, dentro del FIC, ha persistido alrededor de la literatura una gozosa tensión entre el olvido y la elevación celestial, la obliteración y el encomio.

MIGUEL DE CERVANTES: FIGURA ARBITRARIA Y ARBITRAL

Como no podía haber sido de otro modo, la obra y el nombre de Miguel de Cervantes han fungido en la historia del FIC como el asidero privilegiado y previsible para atribuirle la condición de festival artístico también vinculado a la literatura. Ennobecedora y justa en sí misma, la apelación reiterada al autor de *El Quijote* se ha visto determinada por dos circunstancias puntuales de diversa naturaleza: el sincero reconocimiento de Cervantes como figura mayor y emblemática no de España sino de la lengua española; y la comprensible necesidad institucional y política de dar al festival, desde su origen, una prosapia que lo vinculara con la

tradicción cervantina del Teatro Universitario y el comienzo de la representación de los *Entremeses cervantinos*, en 1953. (Un nuevo apunte: si bien se ha presentado siempre a los entremeses como el antecedente directo de la fundación del FIC, en mi opinión esa relación sólo debe admitirse en términos simbólicos y de afinidad cultural, pues, en los hechos, la iniciativa universitaria no se propuso nunca convertirse en un festival como el FIC, ni habría podido hacerlo sin la intervención presidencial.)

Estatuidos, pues, don Miguel y su obra como insignias de la literatura en el FIC, tampoco hemos de creer que eso ha significado la persistencia de una visión uniforme de lo “cervantino”, al ser precisamente Cervantes y su universo entidades prismáticas que –como pocas en la historia– remiten a, y admiten una variedad inagotable de significados, interpretaciones y apropiaciones, como al fin se mostró en el 14º FIC al incluir en el I Foro de Promoción Cultural ponencias sobre salud, vivienda, ecología, alimentación, justicia y derechos humanos, bajo el argumento de que tales temas reflejaban “la riqueza del espíritu cervantino” más allá de “la cultura libresca y la erudición”.

Así las cosas, de forma se diría que fatal, Cervantes ha sido en el FIC figura a la vez arbitraria y arbitral, lo uno porque la invocación de su nombre y su legado se ha utilizado gratuitamente para tildar casi cualquier cosa (una presea, una academia, una cátedra, unos diálogos, un poeta invitado, una casa cedida al país y el estado invitados, un cartel), y lo otro porque su indiscutida autoridad ha fungido como modelo y medida respecto de los cuales se constituyen las categorías de superioridad y excelstitud, y no sólo en la literatura, sino en la música, el cine, las artes escénicas y las plásticas.

Considerando esa distinción, puede decirse que Cervantes ha sido en el FIC en igual medida síntoma y fundamento para la instauración de por lo menos tres visiones del hecho artístico y de la tradición: lo cervantino como veneración de la antigüedad; lo cervantino como presumible garantía de modernidad; y, al fin lo cervantino como aventura, proyección y promesa más o menos nebulosa hacia el futuro. Obligado a la síntesis y quizá a la simplificación, diré que, de manera gruesa, esas visiones atañen respectivamente a los tres tercios en que podría dividirse el medio siglo del FIC.

Durante el primer tercio, el del culto a la antigüedad, la presencia de la literatura y el pensamiento en el FIC se encomendó a Pablo de Ballester (1927-1984), obispo ortodoxo, conferencista brillante y gran amigo de Carmen Romano, y a Ludovic Osterc (1919-2004), hispanista esloveno avecindado en México conocido por su estudio de la narrativa cervantina desde el punto de vista del materialismo histórico (asistieron durante seis años consecutivos), al lado de una nómina variopinta que si bien llegó a incluir nombres entonces no tan visibles (Carlos Monsiváis, Salvador Elizondo, Guillermo Tovar y de Teresa) estuvo dominada por cate-dráticos y poetas de edad venerable, entre ellos Carlos Pellicer (invitado al 1º FIC, a los setenta y cinco años), Luis Rosales (ya miembro de la Real Academia Española, aún no Premio Cervantes), Manuel Alcalá (1915-1999), el colombiano Germán Arciniegas (1900-1999) y Julián Marías (1914-2005), entre otros procedentes de disciplinas diversas, como la música (Carlos Chávez, en 1978, el año de su muerte, y el joven Mario Lavista, a sus treinta y seis), la televisión (Ignacio López Tarso y Rafael López Miarnau), la crítica de arte (Juan Acha y Jorge Alberto Manrique), la filosofía (Ramón Xirau) y hasta la arquitectura (Pedro Ramírez Vázquez y Antonio Peyri, también pintor), siendo muy notoria la ausencia de personalidades locales, cuya representatividad era usual otorgar en aquellos años a artistas relacionados con Guanajuato por nacimiento o apellido pero con un prestigio formado fuera de ahí (José Chávez Morado, formado en EEUU y la CDMX; el profesor Manuel de Ezcurdia, formado en Berkeley y París; Margarita Villaseñor, quien hizo las adaptaciones de las obras inaugurales de los festivales 2º y 3º; y el poeta Luis Rius, quien dirigió la Escuela de Filosofía y Letras en sus primeros años y dejó el recuerdo –perdurable hasta hoy– de su inteligencia, su voz y su apostura).

Sin salir de este periodo –al que también pertenece la realización de un Coloquio nacional cervantino, el 28 de julio de 1972, dos meses antes del primer FIC–, conviene asentar una inflexión en la presencia de la literatura en el FIC ocurrida en 1982, elocuente a propósito de la forma en que los gustos de un director han incidido en ella. Ese año, el de la conclusión del periodo presidencial de José López Portillo, Héctor Vasconcelos cedió la dirección del festival a Antonio López Mancera, cuya condición de escenógrafo se hizo notar en el acto: Pablo de Ballester dejó de figurar entre los invitados y los dramaturgos imperaron en la nómina de escritores (Héctor Mendoza, Vicente Leñero, Víctor Hugo Rascón, Luis de Tavira). Con otra novedad muy loable que no se ha repetido, quizá debida a la asesoría de Federico Ortiz Quesada, cercano a los directores saliente y entrante: ese 1982 dictaron charlas en Guanajuato el neurofisiólogo canadiense David Hunter Hubel, Premio Nobel de Medicina en 1981; el también ganador de esa distinción en 1967, George Wald; el científico Marvin Minsky, considerado uno de los padres de la inteligencia artificial; la bióloga Ruth Hubbard y el astrofísico Eric J. Chaisson.

Marcado por la dirección de Sergio Vela, la persona que durante más años ha ocupado ese cargo (1992-2000), el segundo tercio histórico del FIC –se dijo arriba– es el de lo cervantino concebido como modernidad atemporal, lo cual explica que en ese lapso que la literatura, las actividades académicas y las centradas en suscitarse la reflexión se hayan situado en el capítulo de las acompañantes bien portadas del “estado de pensamiento” que estableció en la cultura occidental la filosofía griega y ordenó Martin Heidegger (afluentes

predilectos de Vela al redactar su mensaje anual para el programa, pensado como un libro por entregas que se editó en 2000), y en México, los colaboradores de las revistas *Vuelta* y *Letras Libres*, cuya casi entera nómina ocupó entonces la tribuna guanajuatense. Al amparo de esa visión, el letraherido y el aficionado a las ideas tuvo en ese periodo la ocasión de toparse con figuras eminentes como Eduardo Matos Moctezuma, Ernesto de la Peña, Doris Lessing, Sergio Fernández, Kurt Pahlen, José Antonio Alcaraz y otros, pero no de dialogar con ellas. Por fortuna, acaso por consejo del poeta Eduardo Lizalde, en cierto momento se dio paso a escritores de actitud más fresca, con lo cual dieron conferencias o hablaron en sesiones colectivas Juan José Arreola, Elena Poniatowska, Sergio Pitol, Carlos Monsiváis, Antonio Alatorre y Gerardo Deniz (quien presentó aquí sus célebres y recién reeditadas *Curiosidades persianas*). O escritores notables de menos edad: Roger Bartra, David Huerta, Eliot Weinberger, Christopher Domínguez, Carmen Boullosa, Pablo Soler Frost, Julio Hubbard, Fernando Fernández y otros.

Al segundo tercio le toca también el mérito de haber naturalizado una postura que entonces no era evidente como hoy: la observación de que muchos artistas de todas las disciplinas, y no sólo los escritores, se sirven de las palabras con brillantez para expresar su visión creativa, y piensan el arte y el mundo de una manera original y diversa a la de aquellos, lo que fue claro en las memorables sesiones a cargo del cineasta Peter Greenaway, los músicos Mario Lavista (quien al fin siempre hablaba de literatura), Franco Donatoni y Sara Laimon (“la música dice lo decible en otros parámetros de indagación”); los bailarines del Momix Dance y los actores Ofelia Guilmáin y Enrique Alonso “Cachirulo”.

Al fin, el tercer tercio histórico del FIC lo marcan las figuras directivas de Ramiro Osorio y de Jorge Volpi, citados de forma individual, pues los respectivos responsables posteriores a ellos de una u otra forma han seguido su impronta. Más similares en sus ideas literarias de lo que se diría a primera vista, ambos tuvieron la peculiaridad de desprenderse de su propia condición (uno es director de teatro y el otro escritor, gente de letras, al fin) y de considerar a la literatura como un campo de aventura y experimentación, sí, pero sin autonomía propia sino integrada al ideal que movió a ambos: hacer del FIC un espacio de resonancia de los asuntos sociales de nuestro tiempo.

Con esa intención dominante, en las veintiún ediciones del festival realizadas en el siglo XXI la literatura se ha visto representada sólo ocasionalmente por figuras renombradas, lo cual, paradójicamente, ha tenido un doble efecto benéfico: uno es que, aunque diluida, la literatura ha convivido en conferencias y conversaciones con la arquitectura, la gestión cultural, la técnica teatral, la sinología, la composición contemporánea, la migración, la violencia, las aportaciones de Galileo Galilei, entre muchos otros asuntos, abandonando el nicho de presunto privilegio (y aislamiento) en donde por inercia se le sitúa casi siempre —aporto un dato: en la primera edición a cargo de Ramiro Osorio se presentaron ochenta y un académicos, científicos, escritores y artistas en el apartado de “conferencias”, sólo una pequeña porción de ellos figuras públicas reconocidas; el año previo, en ese mismo registro participaron sólo siete conferencistas—; y el otro es que se dio paso a una (por así llamarla) democratización de las voces e inteligencias que han comparecido en la categoría de las actividades que se cumplen por medio de la oralidad no escenificada, sino de intención reflexiva y crítica.

APUNTES FINALES

La presencia de la literatura y del pensamiento en el FIC admite, al fin, una serie de apuntes breves, dispuestos a la manera de pistas de reflexión futura.

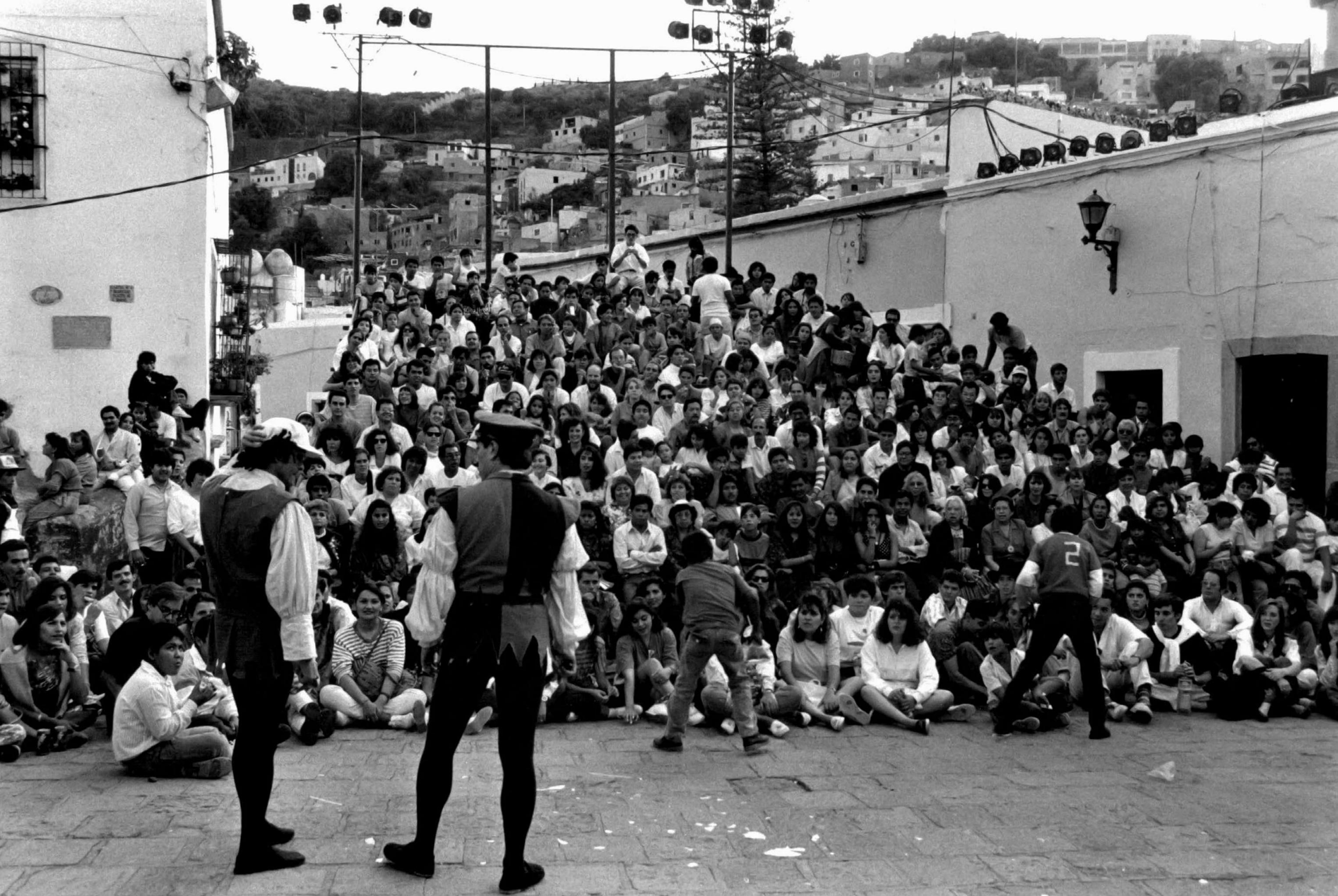
- Aunque, como se dijo, la literatura ha tenido en el FIC una presencia escasa e insuficiente en forma directa, su aparición indirecta ha sido abrumadora: en la escenificación de textos dramáticos y de adaptaciones de obras literarias escritas por autores de todas las épocas (Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Chéjov, Ibarra Güengotía, Dario Fo); en los ciclos de cine dedicados entera o parcialmente a exhibir y analizar cintas realizadas a partir de piezas literarias (Buñuel, Jean Grémillon, Werner Herzog); en la incontable cifra de piezas musicales, funciones de *ballet* y exposiciones plásticas asociadas a textos escritos, bíblicos o de otras tradiciones.
- La presencia inconstante de actividades académicas y literarias en el FIC no ha significado, ni mucho menos, la ausencia de actividades centradas en suscitar la reflexión sobre los grandes y los pequeños asuntos de la humanidad. Lo que pasa es que esa suscitación ha venido de “fuera” de la literatura, de las disciplinas artísticas con presencia más consistente. Doy dos ejemplos. Emplazada en una sala de sólo tres metros cuadrados, *Nivel de confianza*, la pieza de arte interactivo de Rafael Lozano-Hemmer es para mí la obra de pensamiento más poderosa sobre cualquier crimen de civiles inocentes, no sólo el de Ayotzinapa, que toma como detonador. De pie ante una cámara de reconocimiento facial que guarda en su memoria el rostro de los 43 estudiantes desaparecidos, el espectador ve aparecer en una pantalla el más parecido al suyo: si una de las víctimas se nos asemeja, y también si no, el efecto es estremecedor y va del miedo, a la culpa, a la orfandad. Uno más: el concierto en que la Orquesta de Cámara de Tallin

ejecutó tres piezas de Arvo Pärt suscitó un acontecimiento que, siendo musical, no puede describirse en términos de técnica musical, sino mediante imágenes: un aire a la vez enrarecido y traslúcido ocupó el foso abisal del Teatro Juárez y quienes ahí estuvimos nos vimos envueltos en una nube de pensamiento flotante, a la vez omnipresente y sin dirección: experiencia más acá y más allá de las palabras.

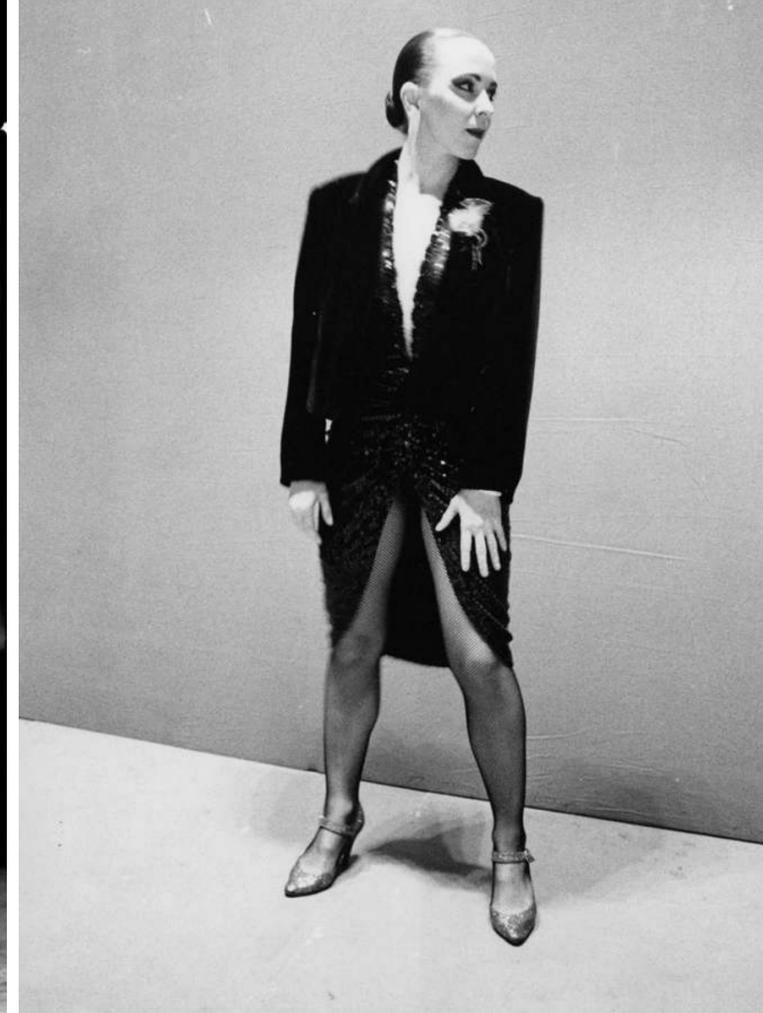
- Además de literatura, en su medio siglo de existencia al FIC le han faltado libros: presentados, comentados o vendidos durante su celebración; realizados bajo su sello; dedicados al conocimiento de su propio devenir. El saldo es escueto: las presentaciones editoriales que las memorias registran son escasas; las ferias de libro han sido aleatorias y sin continuidad (cuatro entre las ediciones 14ª y 17ª, otras tantas en los periodos directivos de Lidia Camacho y Ramiro Osorio). Sobre el vacío editorial, tras los dos tomos de *Apuntes cervantinos hispanoamericanos* coordinados por Manuel Alcalá y Carlos Montemayor (1990, siendo directora Mercedes Iturbe), la época más atenta a este capítulo capital es la década directiva de Sergio Vela, durante la cual se hicieron nueve ediciones de los programas anual y de artes visuales (dos incluyeron textos extensos de Fernando del Paso, más adelante editados como libros, pero no por el FIC), los libros infantiles de José Antonio Alcaraz, un libreto operístico y los mejores programas de mano que conozco. Su acierto: la calidad del diseño y la forma editorial debidas a Daniela y Paulina Rocha; sus limitaciones: su condición de piezas lujosas que se distribuían sin criterios claros, no se trataban como libros ni se vendían, y el modo arbitrario de elegir los títulos. Al fin, en cuanto a libros del FIC sobre el FIC, hasta donde sé apenas puede citarse un puñado, ninguno de intención histórica: el de Vela mencionado arriba, y las compilaciones de textos periodísticos surgidos de la cobertura de las actividades festivaleras o de la revisión de un determinado aspecto de su desarrollo: *Festival Internacional Cervantino, un cuarto de siglo* (1997), de Carlos Ximénez; *Voces del Cervantino* (2014) y *Testigos del Cervantino* (2016), ambos de Leticia Sánchez Medel, a los cuales, con cierta arbitrariedad, podrían sumarse otros tantos de Estela Leñero, Miguel Ángel Pineda, Jorge Luis Espinosa, Alegría Martínez y Pablo Espinosa que incluyen escritos originados en el FIC, todos en la colección Periodismo cultural del CNCA.
- Otra ausencia que ha limitado el efecto de activación intelectual y sensible del FIC en medio siglo es la (para decirlo con suavidad) pobre atención otorgada al establecimiento de su memoria. Hoy mismo, no hay en Guanajuato (creo que tampoco en la CDMX) un archivo material o digital en el que puedan consultarse sus programas generales y de mano, sus carteles, la lista de grupos, solistas, espectáculos, exposiciones, ni siquiera la de sus directores, ni mucho menos, para volver a nuestro tema, las conferencias, presentaciones académicas, cátedras y lecturas literarias realizadas durante sus 48 ediciones.
- No sin estupefacción, reparo en que, a medio siglo de fundarse el FIC, puede repetirse sin cambio alguno una frase escrita hace dos décadas, en la memoria de la trigésima edición: “El Cervantino espera su exégeta, sus exégetas (...) La historia del festival no ha sido escrita todavía”.

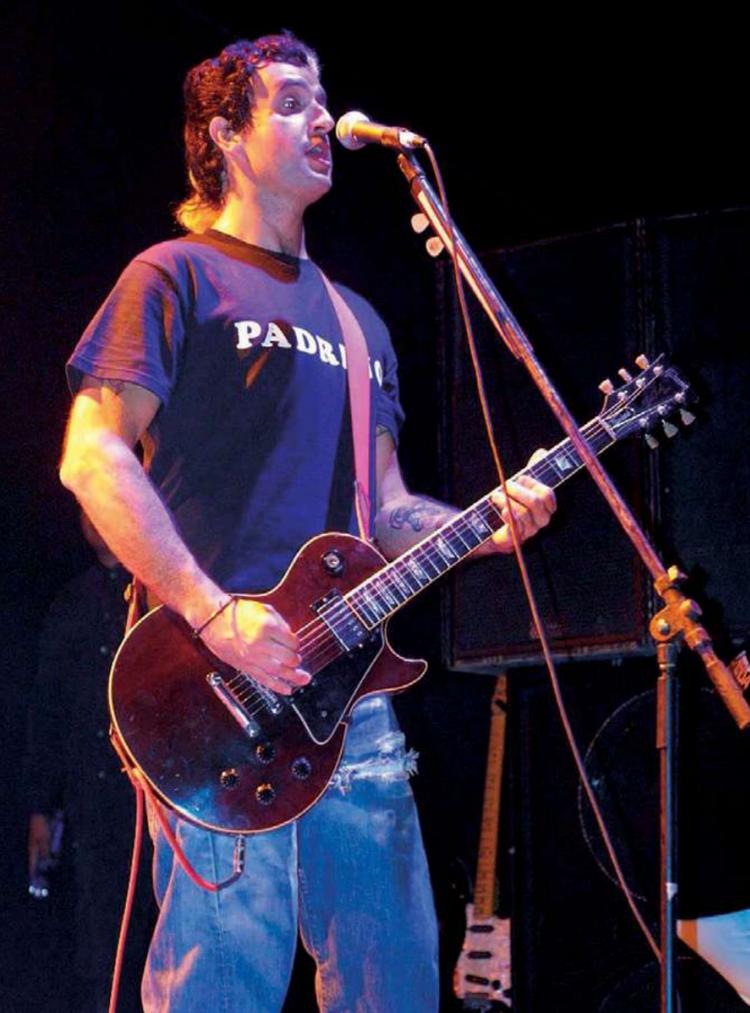
En esas estamos.

Mientras, el festival que nació bajo la advocación del autor de *El Quijote* sigue su andadura en un mundo siempre a un paso de la catástrofe. Asechado por dudas y crisis, va sin embargo acompañado por la certeza que enunció Carlos Fuentes y consta en el epígrafe: la palabra cervantina es el medio para recrearlo y salvarlo, la tenacidad de la imaginación habrá de sostenerlo y proyectarlo. ■







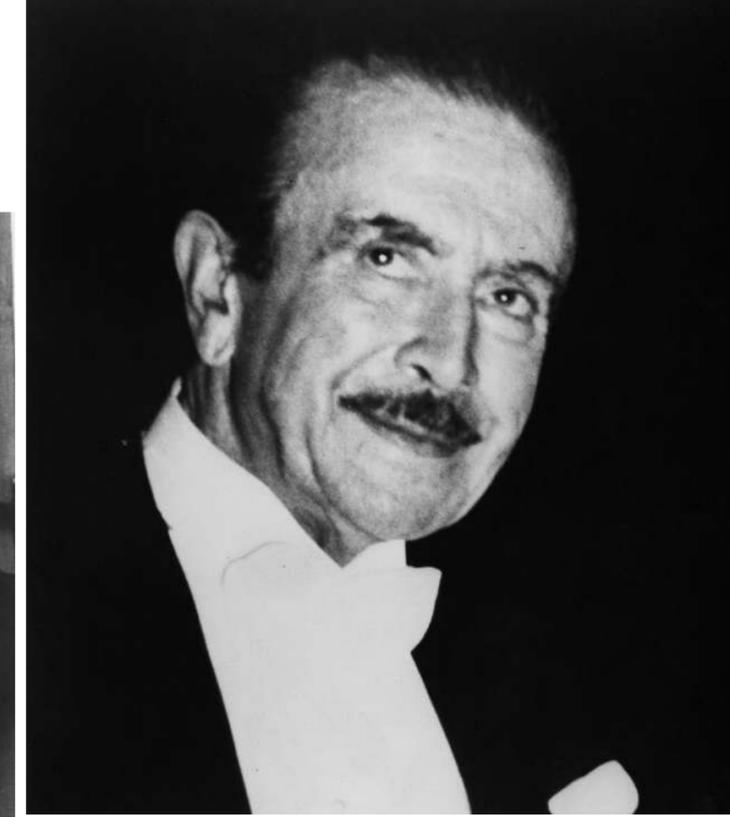
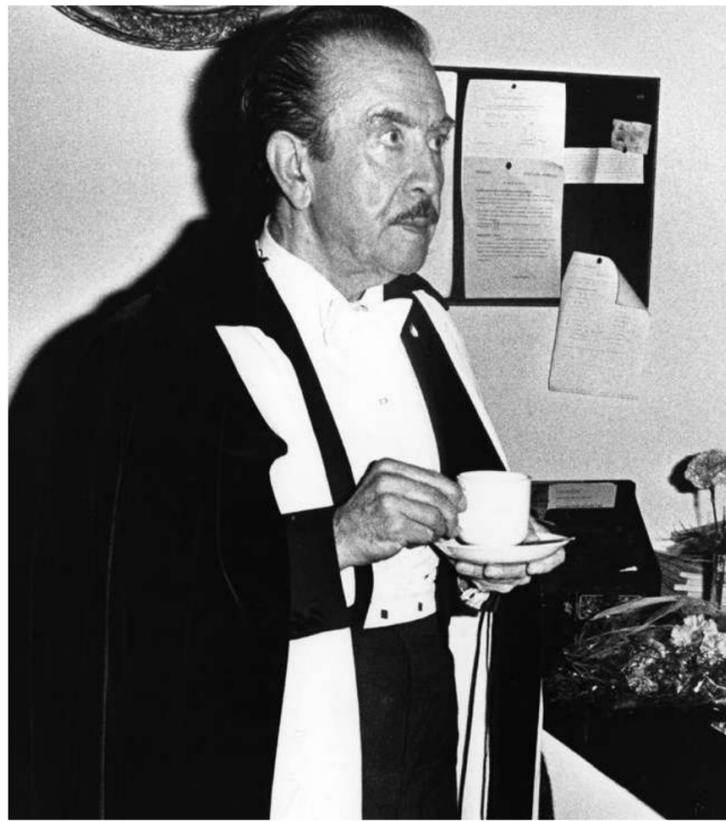




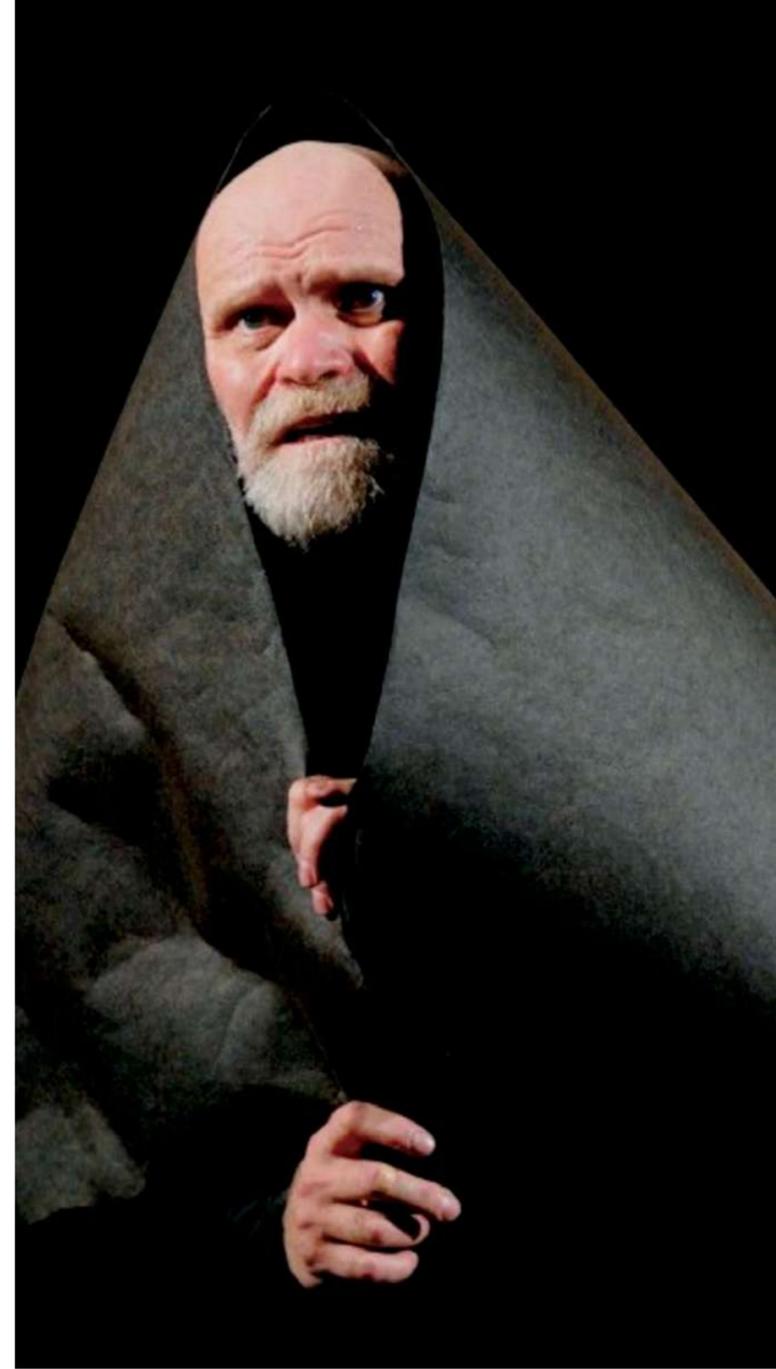








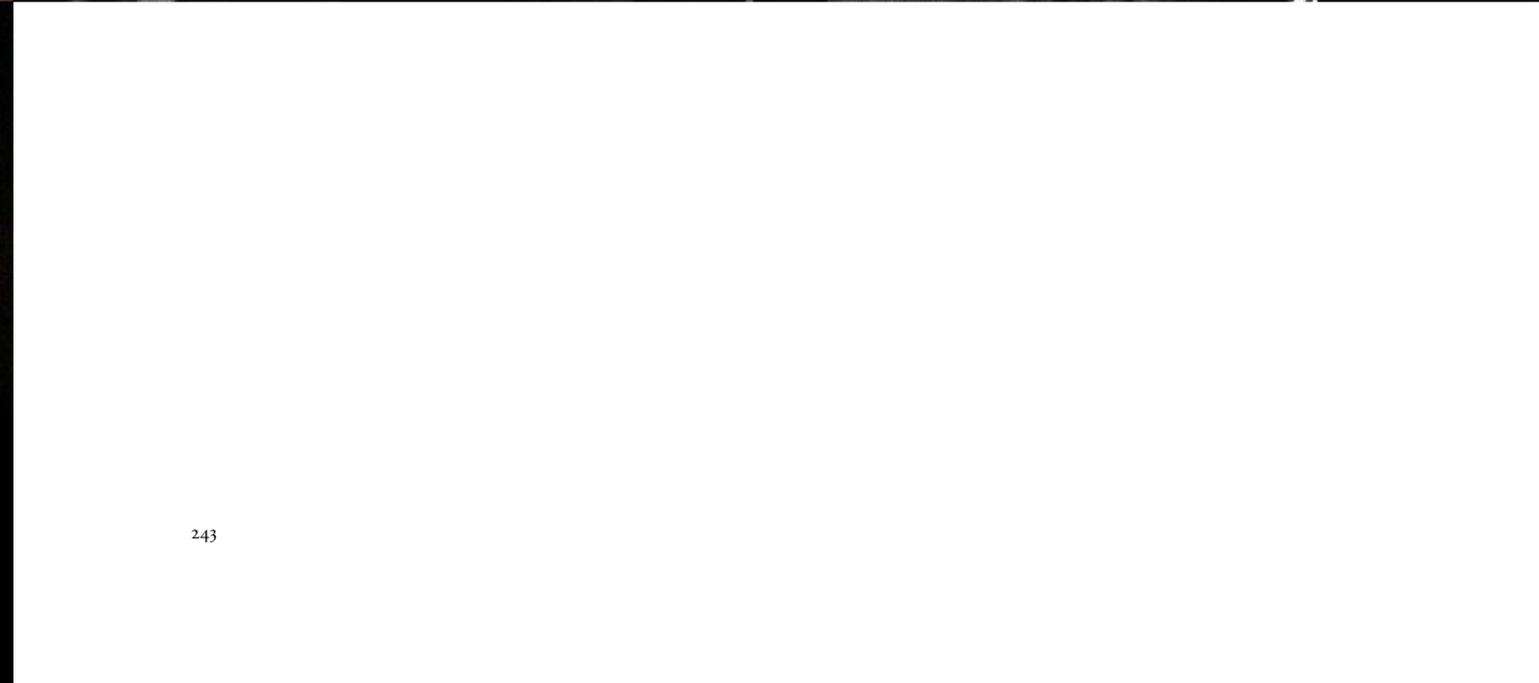


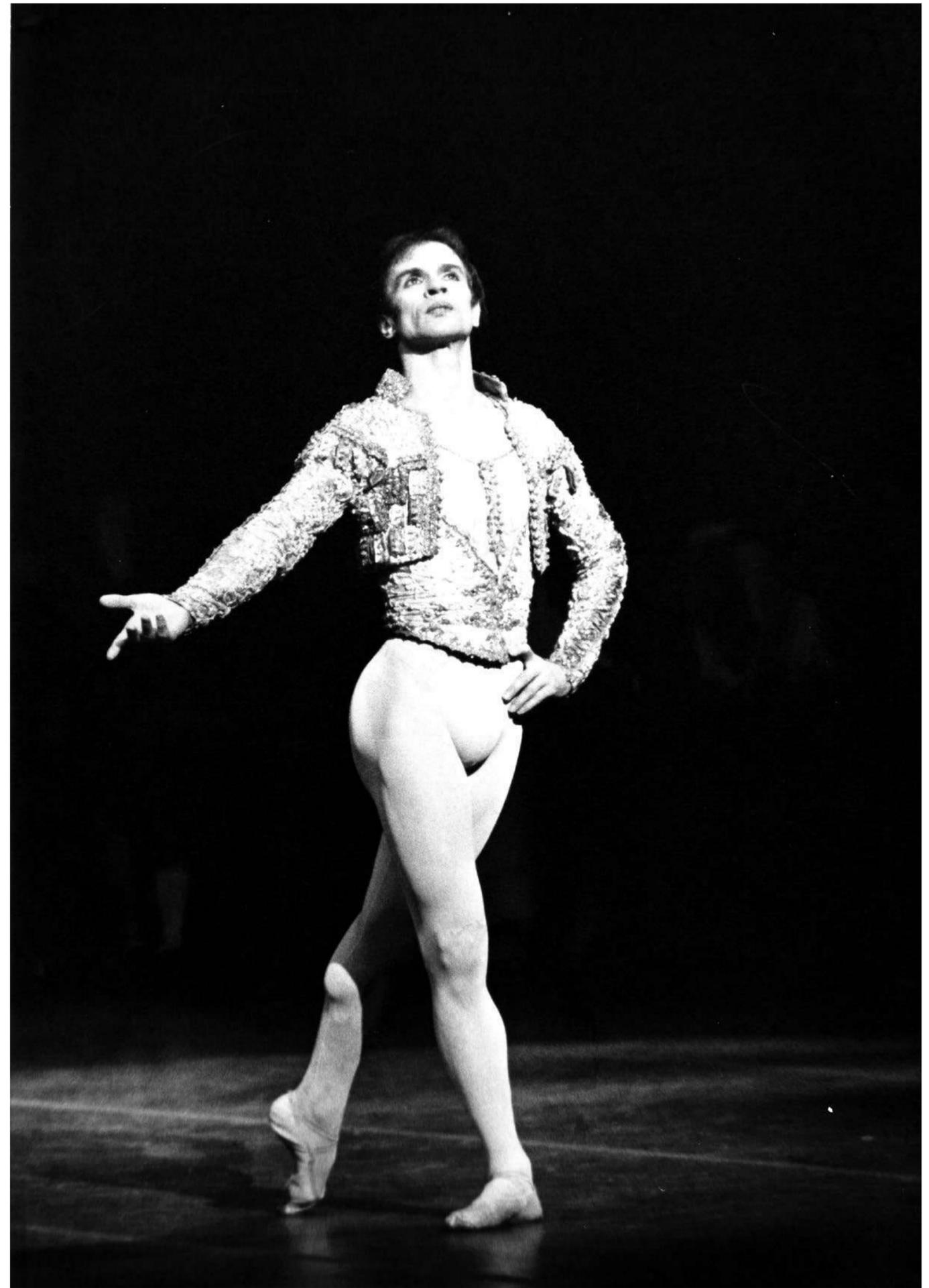


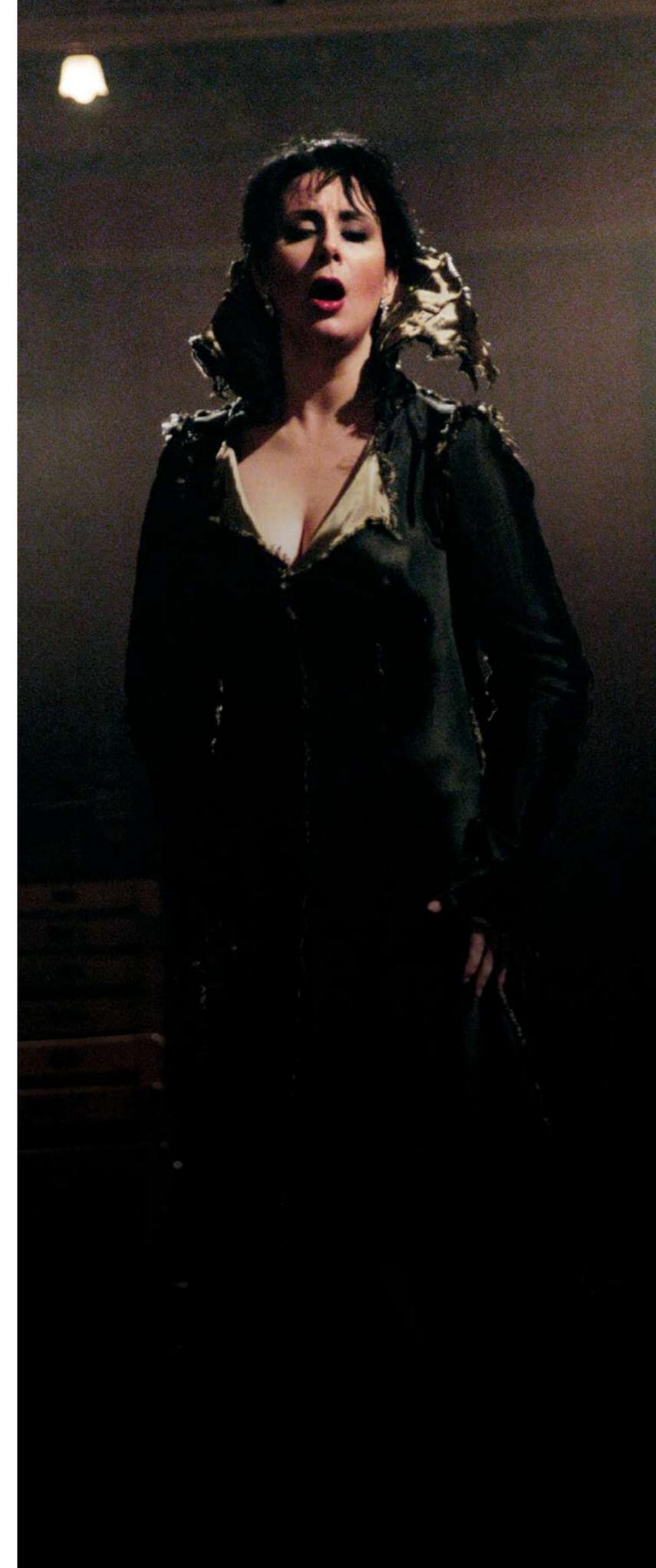






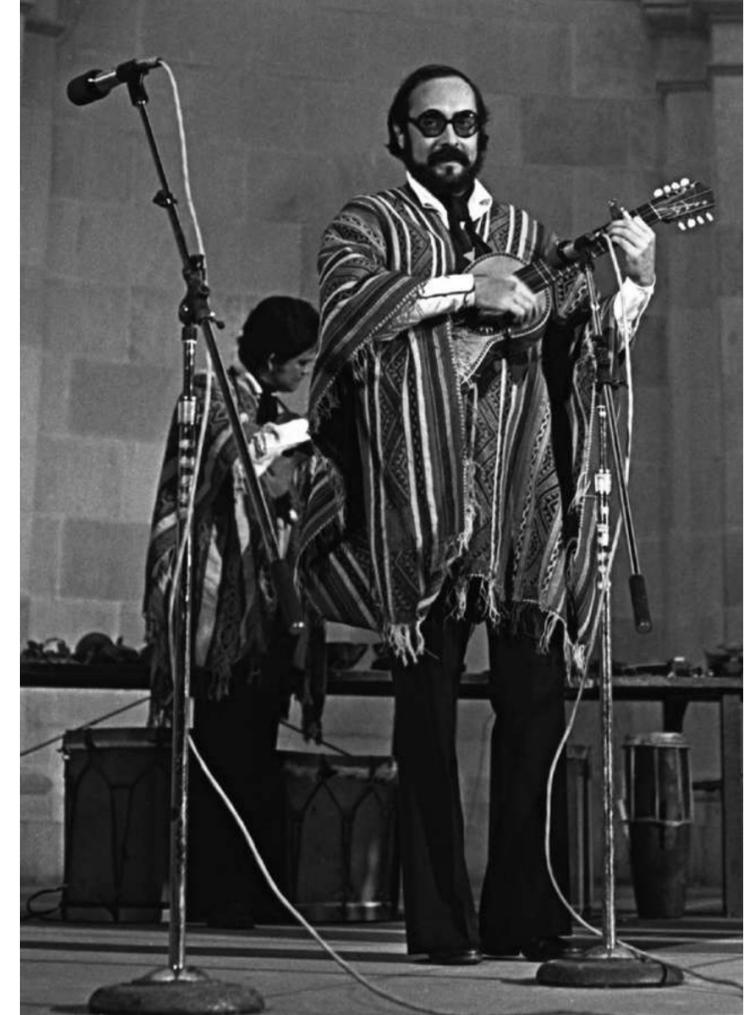






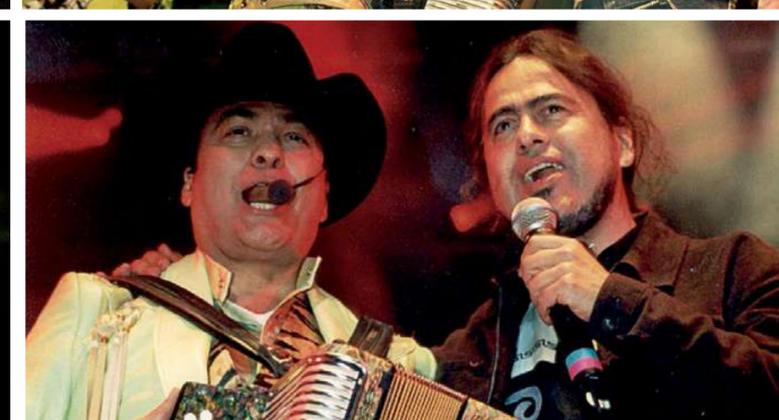
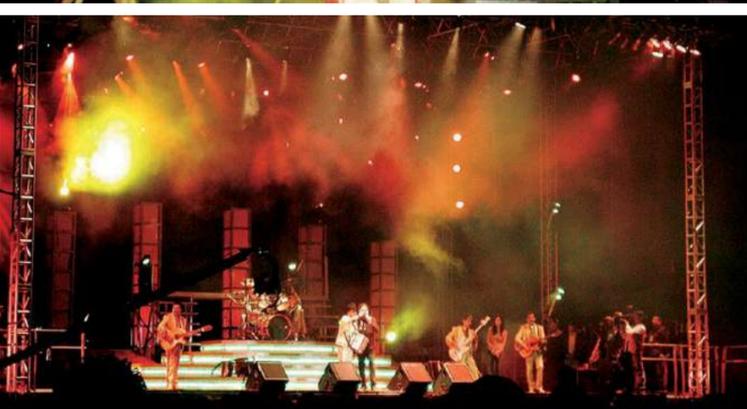
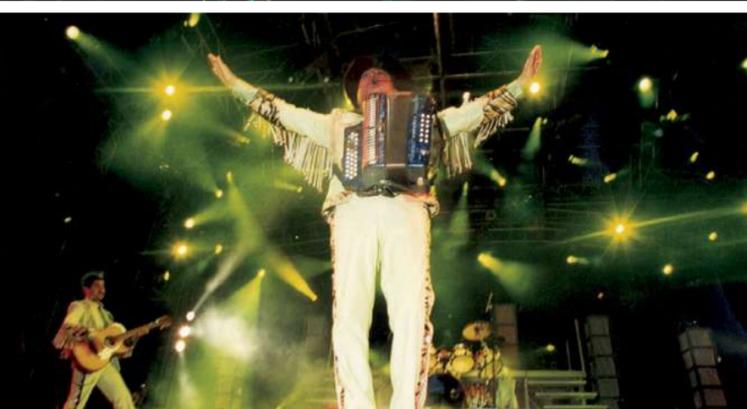














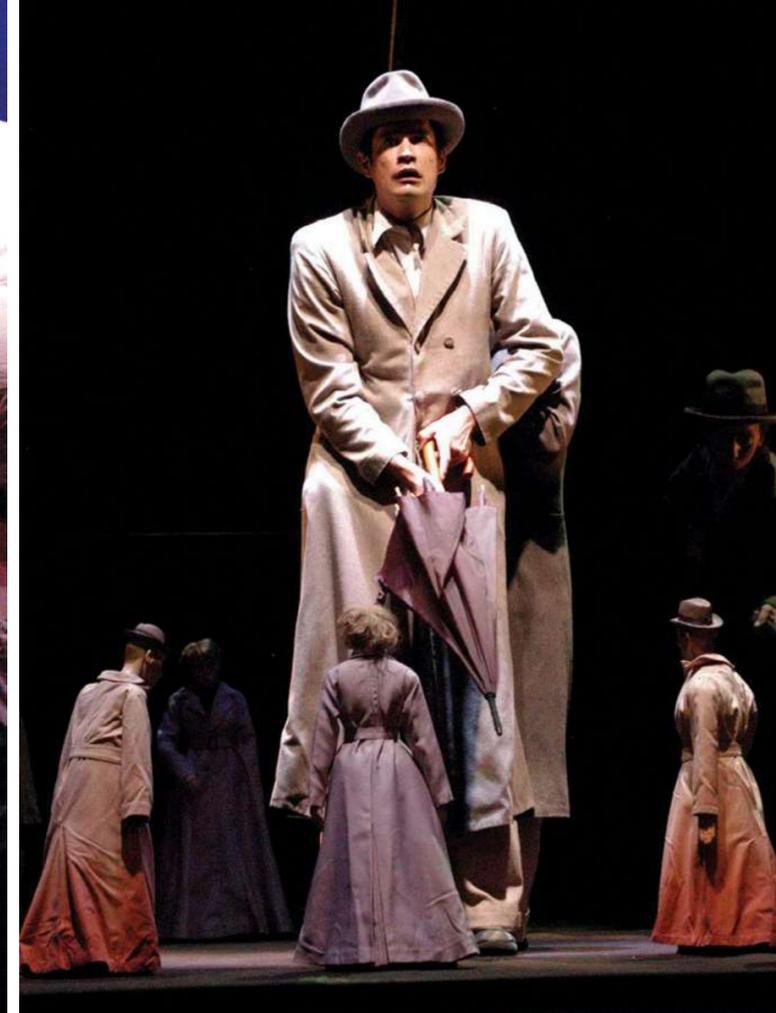
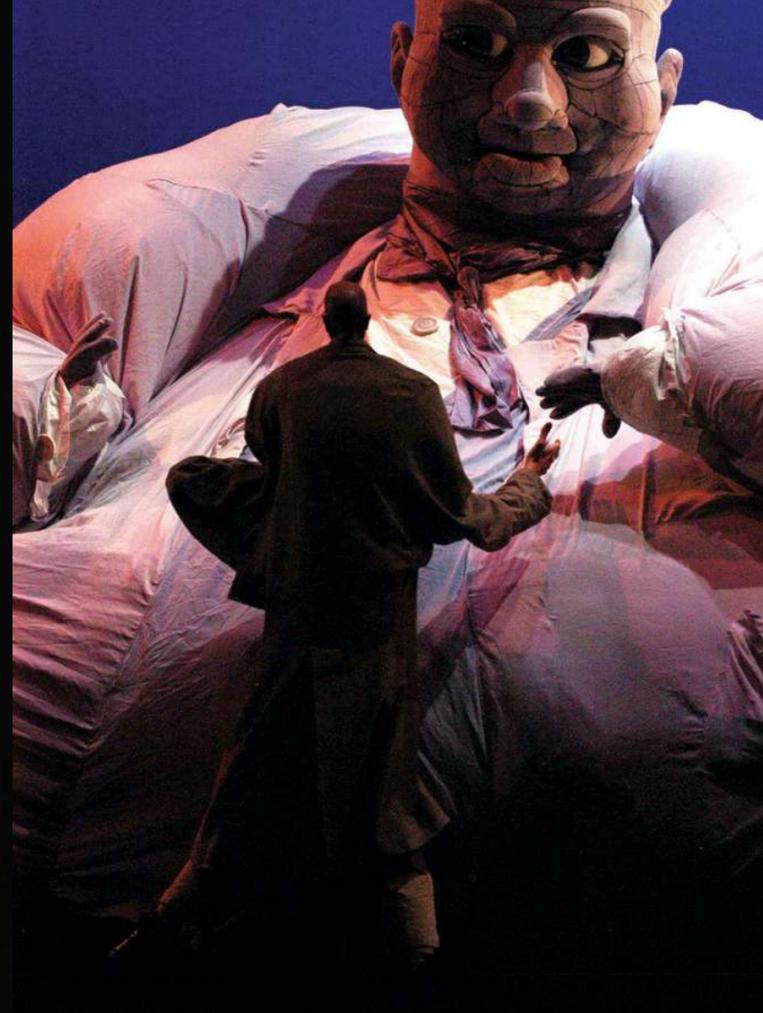


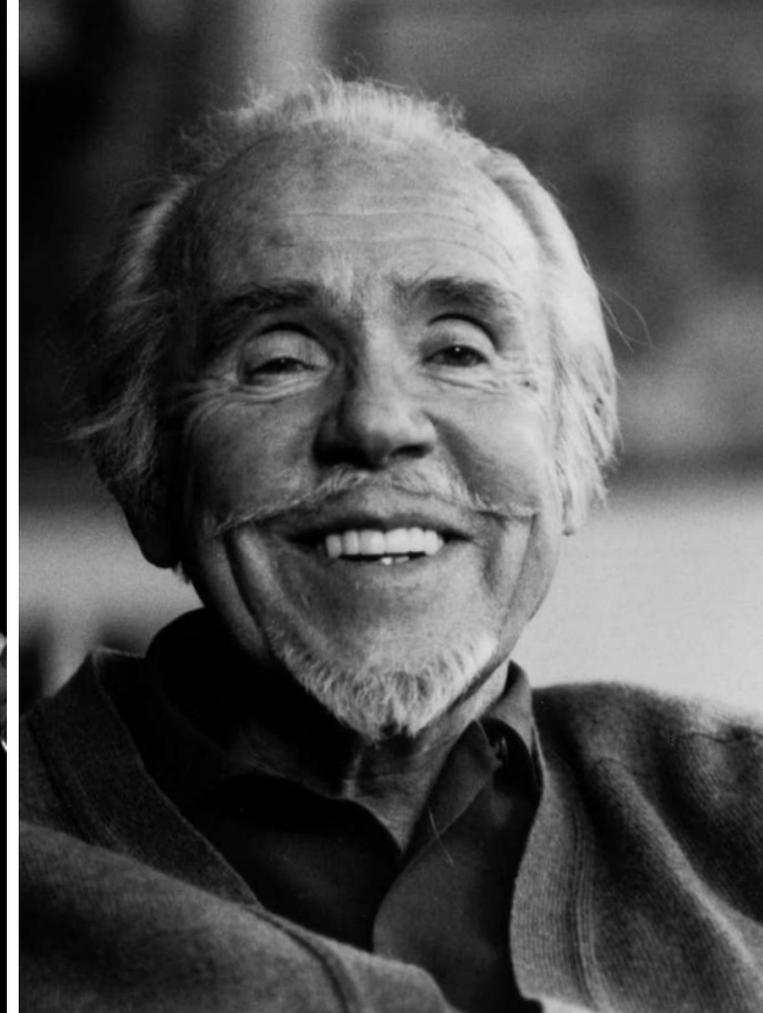


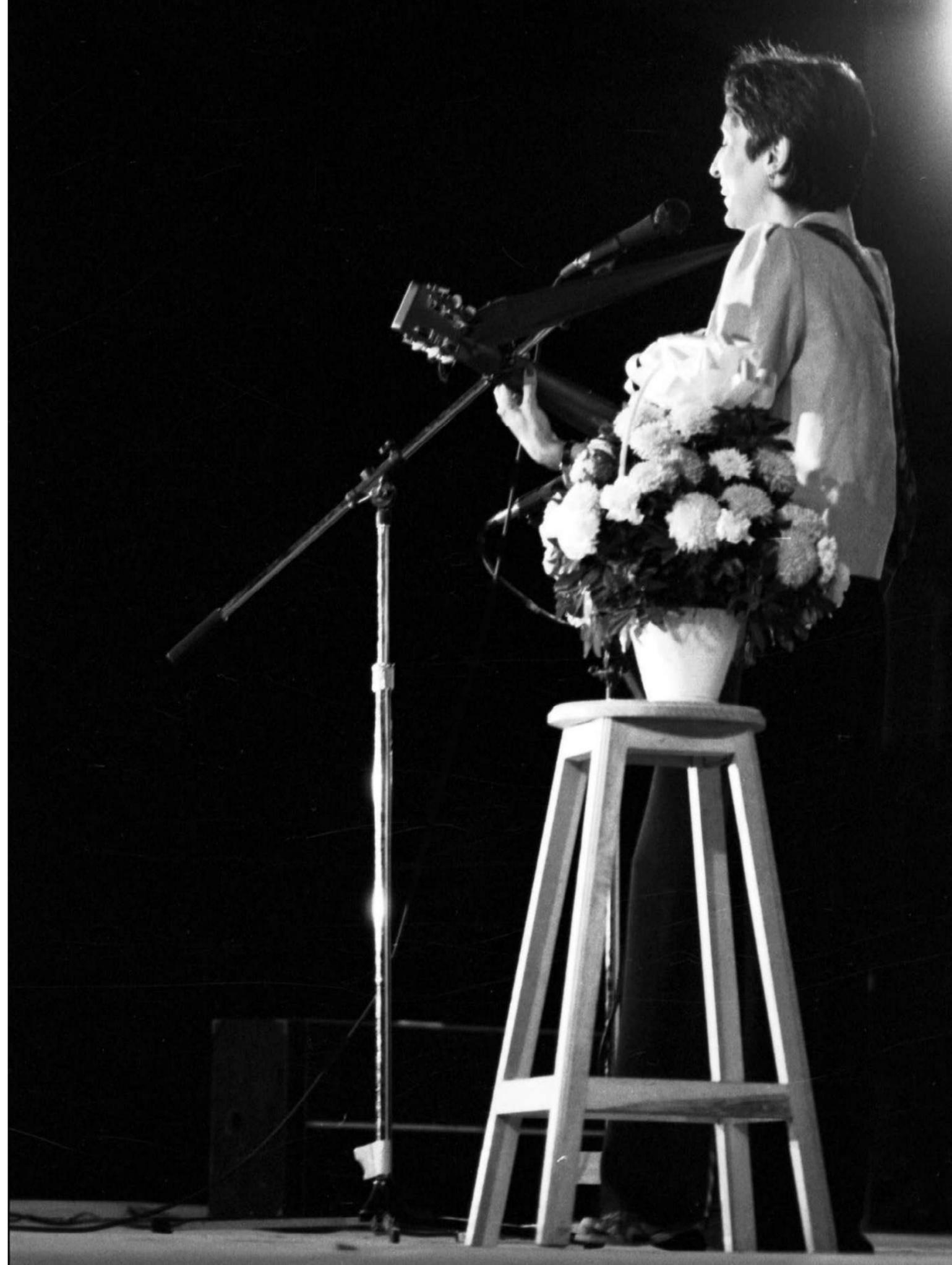










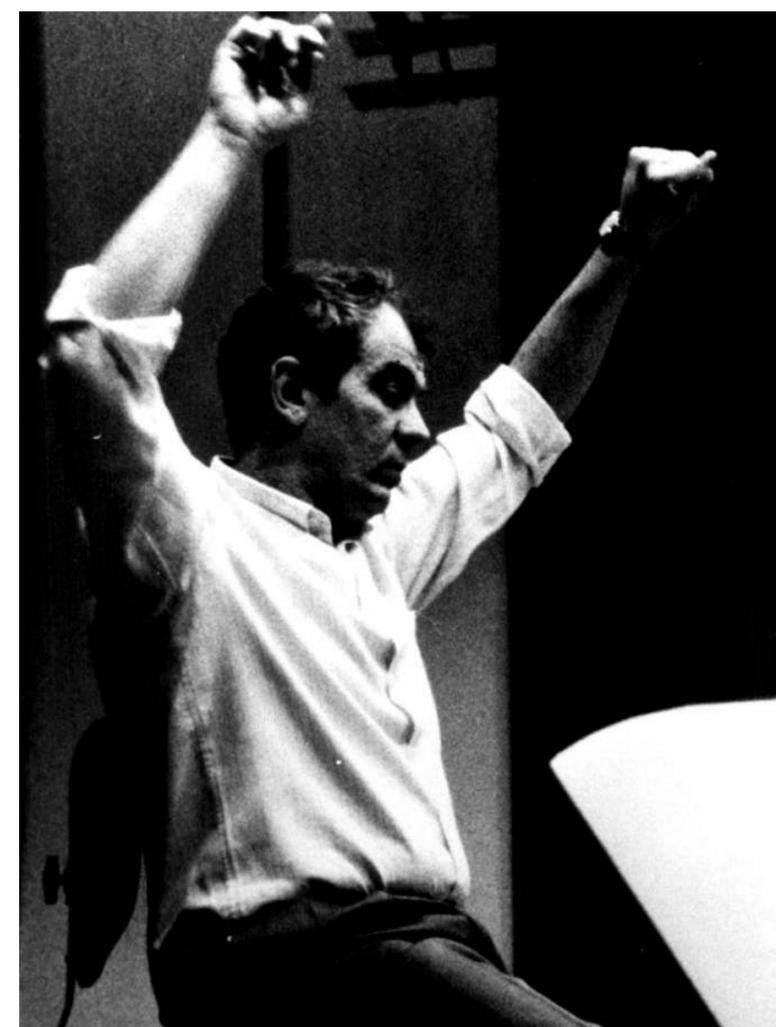
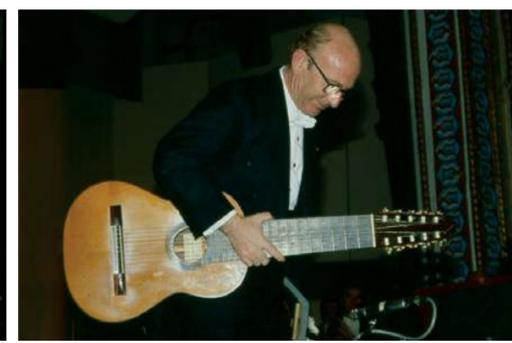
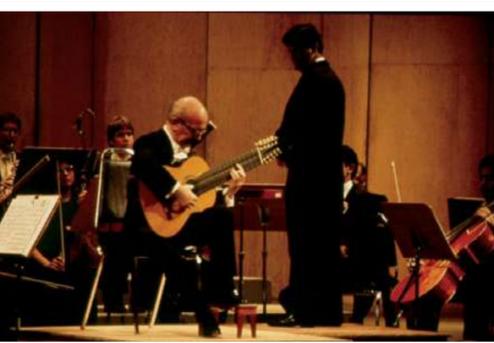






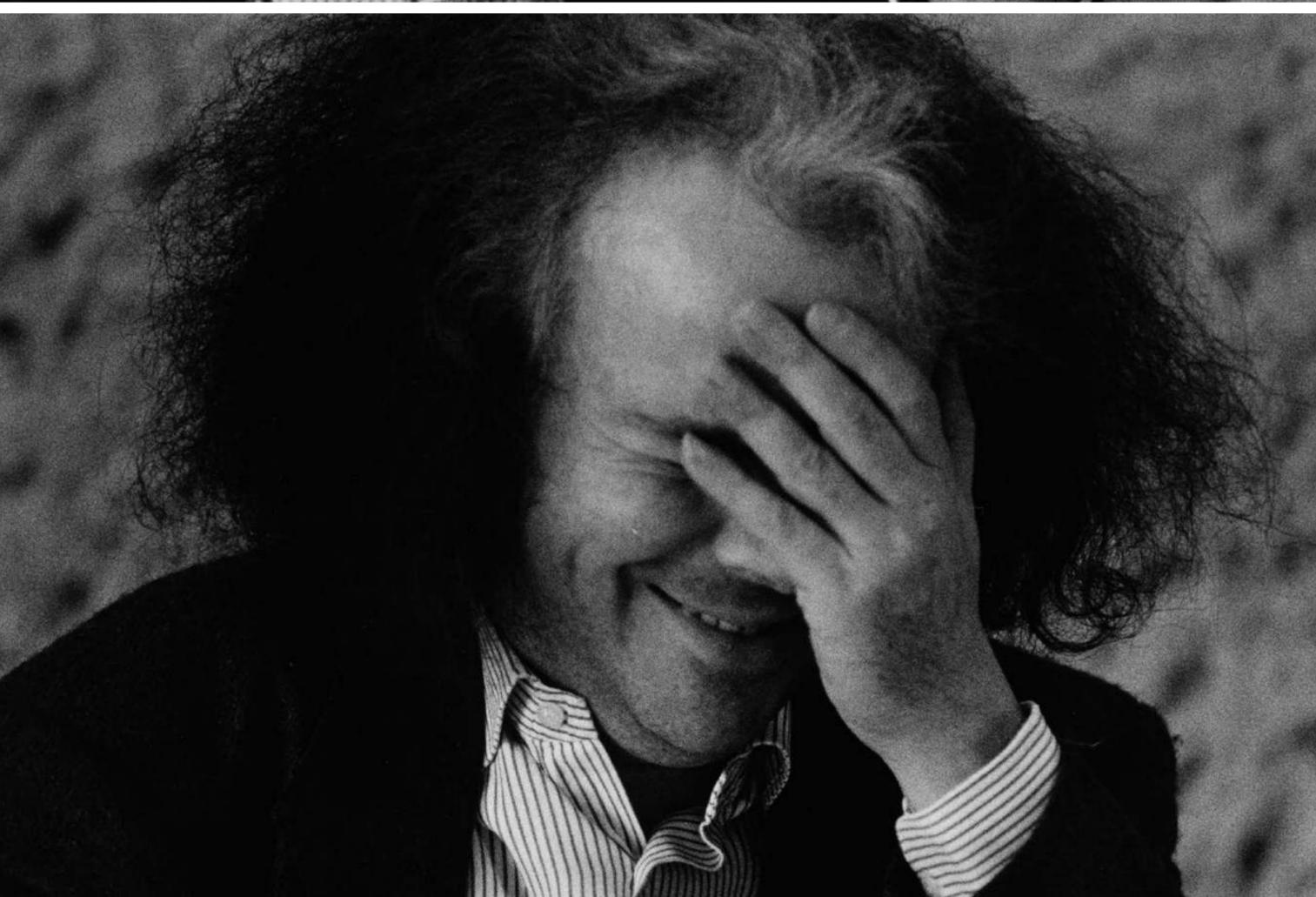






















p. 1 | Virpi Pahkinen, Suecia, 2003, 2011



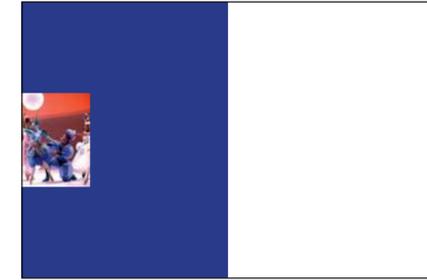
pp. 2-3 | Philip Glass Ensemble, EUA, 1993, 2005



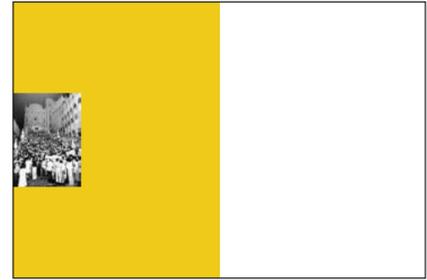
pp. 4-5 | Close-Act Theatre, Hesther Melief, Países Bajos, 2011



pp. 6-7 | Madreus, Portugal, 1997



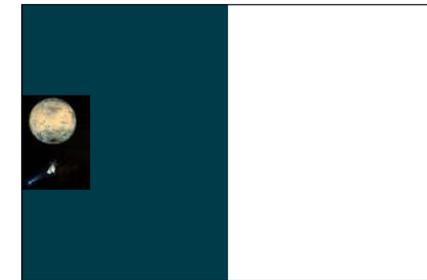
p. 14 | Les Ballets de Monte-Carlo, Jean-Christophe Maillot, Mónaco, 2004, 2018



p. 16 | Escalinata de la Universidad de Guanajuato, 1981



p. 18 | Público asistente en el graderío de la Alhóndiga de Granaditas, Festival Internacional Cervantino, Guanajuato, México



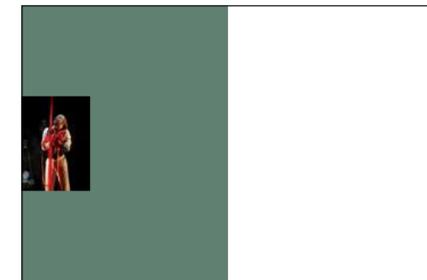
p. 20 | Studio Festi, Valerio Festi, Italia, 2006, 2009



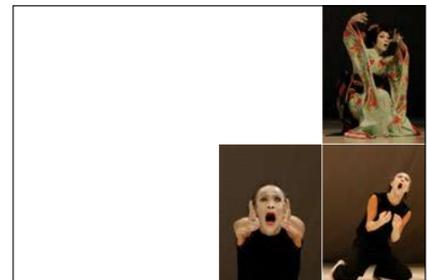
p. 22 | Arvo Pärt, Estonia, 2012. (Coro de Cámara Filarmónico de Estonia y la Orquesta de Cámara de Tallin "Homenaje a Arvo Pärt con presencia de ese compositor")



p. 24 | Graderío en el escenario de la Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, 1979



p. 26 | Teatro Sunil, Daniele Finzi Pasca, Suiza, 2001, 2010



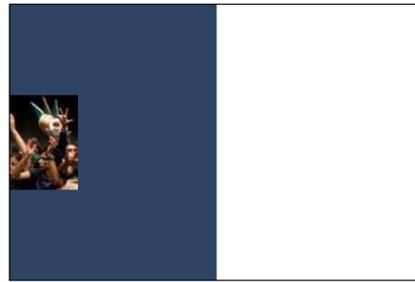
p. 29 | Akira Kasai Dance Company, Japón, 2005, 2014



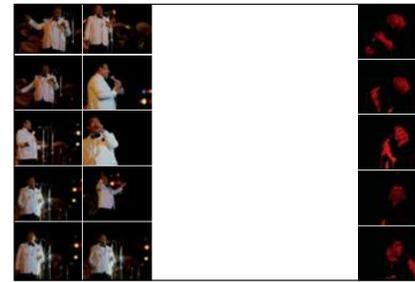
pp. 30-31 | Xarxa Teatre, Valencia, España, Los Pastitos, 2002
Teatro Sunil, Daniele Finzi Pasca, Suiza, 2001, 2010



pp. 32-33 | Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández, México, 1978-2021



p. 34 | El público es también el espectáculo, Festival Internacional Cervantino, Guanajuato, México



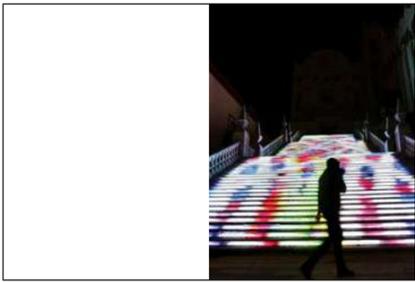
pp. 64-65 | Pedro Vargas, México, 1979, 1980
Ella Fitzgerald, EUA, 1979



pp. 68-69 | Niños Cantores de Viena, Walter Tausching y Lucio Golino, Austria, 1996



pp. 70-71 | Camerata Academica des Mozarteum Salzburg, Sandor Végh, Austria, 1995
Jazz at Lincoln Center Orchestra, Argentina | Colombia | EUA | Cuba | México | España, 2010
Coro de Madrigalistas de Bellas Artes, México, 2001, 2003, 2007, 2016



p. 36 | Escalinata de la Universidad de Guanajuato



pp. 38-39 | Honvéd Ensemble, Hungría, 1999.
The Dragon Child, China Children's Art Theatre, 2011



pp. 40-41 | Les Ballets de Monte-Carlo, Jean-Christophe Maillot, Mónaco, 2004, 2018



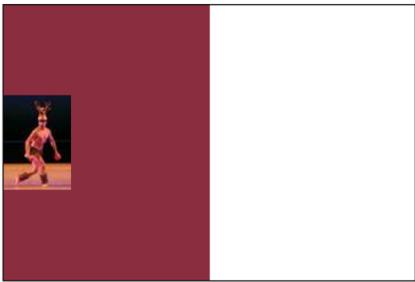
p. 72 | Movers, Bruno Steiner, Suiza, 1992



pp. 74-75 | Deutsches Theater Berlin, Andreas Kriegenburg, Dimitir Gotscheff, Michael Thalheimer, Alemania, 2003, 2010, 2013



pp. 78-79 | Horacio Franco, México, 1989-93, 2007, 2008, 2010, 2019
Mariusz Patyra | Giovanni Casella, Polonia, 2012



p. 42 | Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández, México, 1978-2021



pp. 46-47 | Great Voices of Gospel, Gregory Hopkins, EUA, 2008



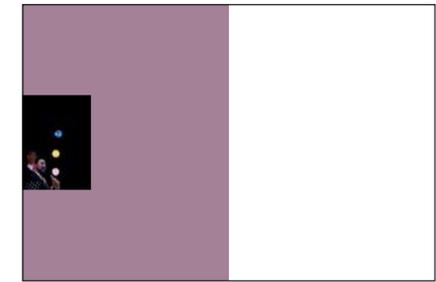
pp. 50-51 | Camerata Punta del Este, Uruguay, 1983, 1997



pp. 82-83 | Lindsay Kemp Company, Reino Unido, 1989, 1992



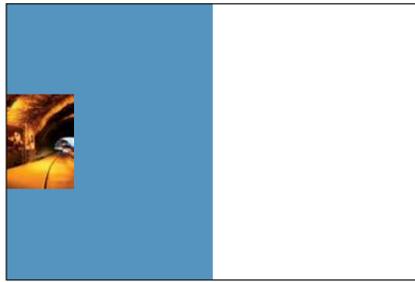
pp. 84-85 | Stanislas de Barbeyrac - Alphonse Cemin, piano, Francia, 2017
Teatro de calle, Plazuela de San Fernando, Guanajuato, 2004



p. 86 | Ramón Vargas, México, 1995, 2003, 2008



pp. 52-53 | Ute Lemper, Alemania, 2013
Celia Cruz, Cuba, 1991
Lindsay Kemp Company, Reino Unido, 1989, 1992



p. 54 | Calle Miguel Hidalgo, Guanajuato, México



pp. 60-61 | Teatro Universitario de Guanajuato, *Entremeses Cervantinos*, México, 1972- 2021.



pp. 92-93 | Cie Marie Chouinard, Marie Chouinard, Canadá, 2004



pp. 94-95 | Jo Strømgren Kompani, Noruega, 2000, 2011



p. 96 | Lindsay Kemp Company, Reino Unido, 1989, 1992



pp. 98-99 | U-Theatre, Li Ruo-Yu, Taiwán, 2011



p. 103 | Teatro Na vinohradech, Checoslovaquia, 1977



pp. 104-105 | Oscar Chávez, México, 1989, 1994, 1997, 2007, 2009



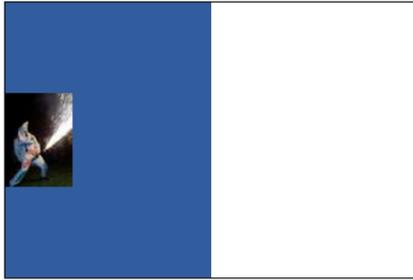
pp. 124-125 | Elisa Carrillo con la Compañía Nacional de Danza y la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, Anton Grishanin, México, 2012, 2020, 2021



pp. 126-127 | Teatro Estatal del Norte de Grecia, Leonidas Trivizas, Grecia, 1982



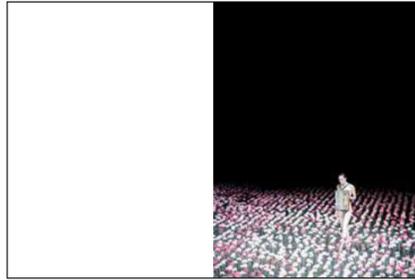
pp. 128-129 | Paquito D'Rivera y la Zinco Big Band, EUA | México, 2009, 2010, 2015



p. 106 | Xarxa Teatre, España, 2002, 2013



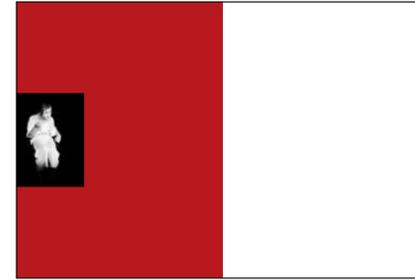
pp. 108-109 | Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, México, 1989, 1991, 2001
Café Tacvba, México, 1990, 1997 2000, 2008



p. 111 | Tanztheater Wuppertal, Pina Bausch, Alemania, 1994



pp. 130-131 | Pappa Tarahumara, Hiroshi Koike, Japón, 2003
Teatro Sunil, Daniele Finzi Pasca, Suiza, 2001, 2010



p. 132 | Teatro de pantomima de Colonia Milán Sladek, Francia, 1979



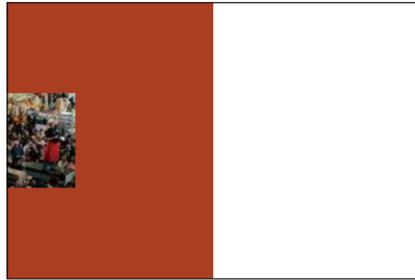
pp. 134-135 | Teatro Maly, Igor Ilyinsky, Rusia, 1987
Compagnie Philippe Genty, Philippe Genty, Francia, 1994, 1995 2005



pp. 112-113 | Diego El Cigala, España, 2011



pp. 114-115 | Willie Colón, Puerto Rico, 1994



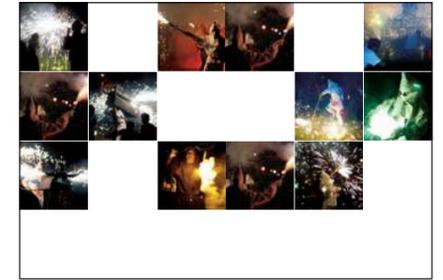
p. 116 | Ópera en el Mercado, dirección César Piña, México, 2010



p. 136 | Teatro Incontro, Italia, 1977



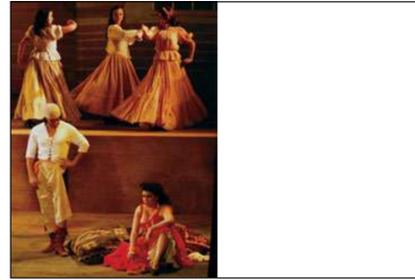
p. 138 | Teatro Clásico de Roma, Italia, 1972, 1974



pp. 140-141 | Xarxa Teatre, España, 2002, 2013



p. 118 | Ópera Il Postino, de Daniel Catán, Teatro Juárez, 201



p. 120 | Ópera Carmen, Compañía Nacional de Ópera, México, 2006



pp. 122-123 | Tambuco Cuarteto de Percusiones, Ricardo Gallardo, México, 1994-1997, 1999, 2000, 2001, 2005, 2006, 2008
Real de Catorce, México, 1998



pp. 142-143 | Teatro STU de Cracovia, Crysotof Jasinski, Polonia, 1976, 1981
Odin Theater, Eugenio Barba, Dinamarca, 1991
Teatro Mladinsko, Matjaž Pograjc, Eslovenia, 2004.
Teatro Estudiantil Universitario A.C., México, 1981



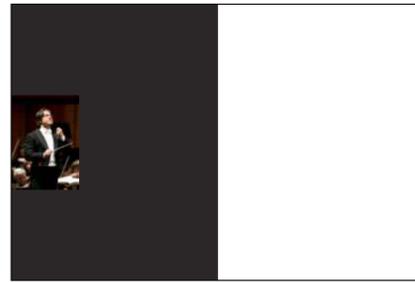
pp. 144-145 | Antagon Theater AKTion, Bernhard Bub, Alemania, 2011



pp. 146-147 | Pablo Milanés, Cuba, 1978
Atahualpa Yupanqui, Argentina, 1979



pp. 148-149 | Eduardo Mata, México, 1982-1984, 1986, 1988, 1991, 1992, 1994



p. 150 | Ricardo Muti y la Orquesta Sinfónica de Chicago, EUA, 2012



p. 152 | I solisti Veneti, Italia, 1987, 1990, 2004



p. 172 | Ballet Siglo xx, Maurice Béjart, Francia, 1982



pp. 174-175 | Kibbutz Contemporary Dance Company, Rami Be'er, Israel, 1998, 2010
Sankai Juku, Ushio Amagatsu, Japón, 1997, 2006



pp. 176-177 | Emio Greco | Pieter C. Scholten, Países Bajos, 2007



p. 154 | Grupo Rascaniguas, Honduras, 1991



pp. 156-157 | Gulsin Onay, Turquía, 1991
Chavela Vargas, México, 1995, 2003



pp. 158-159 | Compañía de danza Martha Graham, Martha Graham, EUA, 1981
Komachi Story de Natsu Nakajima, Lola Lince, México, 2005



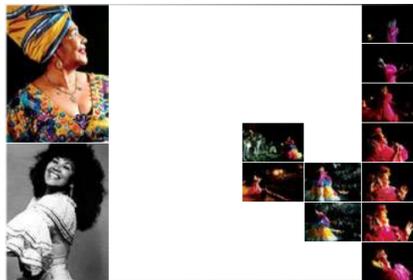
pp. 178-179 | Footsbarn Travelling Theatre, Romeo and Juliet, 1994



pp. 180-181 | Coro Masculino YL, Finlandia, 2008



pp. 182-183 | Nikolais Dance Theater, Alwin Nikolais, EUA, 1977, 1980



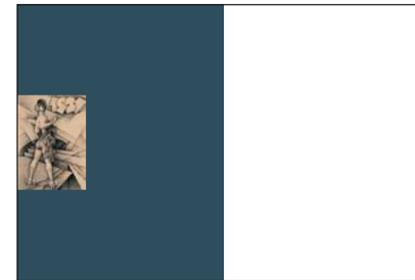
pp. 160-164 | Totó la Momposina y sus Tambores, Colombia, 1991, 2010
Lucha Villa, México, 1990



pp. 162-163 | Ana Caridad Acosta, México, 1993, 1994, 2004 | Concerto Italiano, Rinaldo Alessandrini, Italia, 2000 | Murray Perahia, EUA, 2012
Rubén González, Costa Rica, 1992
Jorge Luis Prats, Cuba, 2001
Poncho Sanchez Latin Jazz Band, EUA, 2008



pp. 164-165 | Legend Lin Dance Theatre, Taiwán, 2013



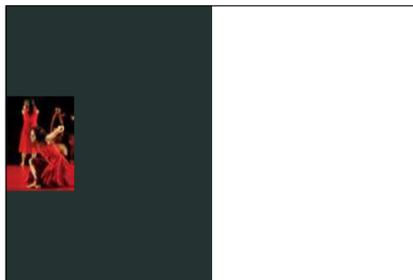
p. 184 | Ernesto García Cabral, sin título, Jueves de Excélsior 1931



pp. 196-197 | Compañía Teatre Romea, obra Tirant lo Blanc, Cataluña, España, 2008



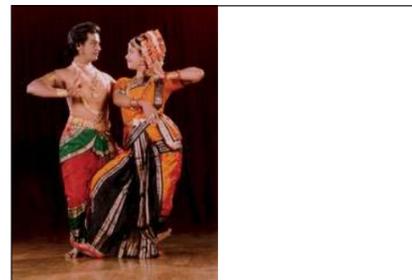
pp. 198-199 | Tafelmusik Baroque Orchestra, Jeanne Lamont, Canadá, 1994, 2009, Ivo Pogorelich, Croacia, 1982, 2010



p. 166 | Kibbutz Contemporary Dance Company, Rami Be'er, Israel, 1998, 2010



p. 168 | Alicia Alonso, 1980, 1981



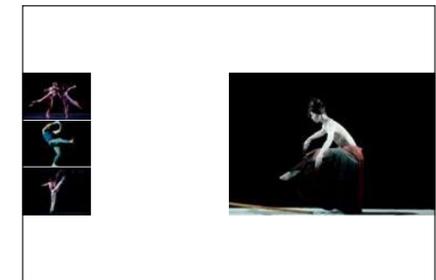
p. 170 | Rama Rao Kuchipudi, India, 1991



pp. 200-201 | Close-Act Theatre, Hesther Melief, Países Bajos, 2011



pp. 202-203 | Orchestre Baroque de Montreal, Joël Thiffault, Canadá, 1999
Rafael Puyana, Colombia, 1975



pp. 204-205 | Compañía de Danza Louis Falco, EUA, 1978
Legend Lin Dance Theatre, Taiwán, 2013



pp. 206-207 | Escenas de espectáculos de calle Los Juglares, México, 1984, 1986, 1990, 1991, 2001, 2005



p. 208 | Opera y Ballet del Estado de Hungría, János Sándor y Miklós Lukács, Hungría, 1981



pp. 214-215 | Los juglares de Guanajuato, Plazuela de San Roque, México, 2005



pp. 234-235 | Teatro STU de Cracovia, Polonia, 1976 Meno Fortas, Eimuntas Nekrosius, Lituania, 2007, 2009, 2010



pp. 236-237 | B. B. King, EUA, 1978



pp. 238-239 | Compañía Teatro Cuerdas, Sergio Ruelas, México, 1991 Denise Stoklos, Brasil, 1991 El Teatro Libre, Ricardo Camacho, Colombia, 1999 Compagnie Philippe Genty, Philippe Genty, Francia, 1994, 1995 2005



pp. 216-217 | János Starker, EUA, 1978 Hesperion XXI y Jordi Savall, España, 2005, 2008 Armando López Valdivia, director de Los Tiempos Pasados, México, 2005



pp. 218-219 | Tango X2, Argentina, 1991, 1994



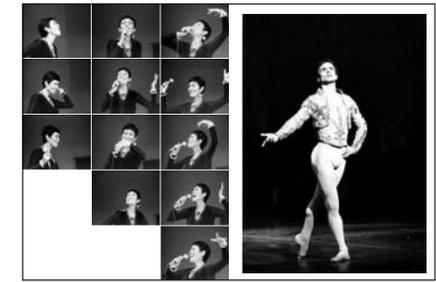
pp. 220-221 | Molotov, México, 2018 Real de Catorce, México, 1998



pp. 240-241 | Sydney Dance Company, Australia, 2013



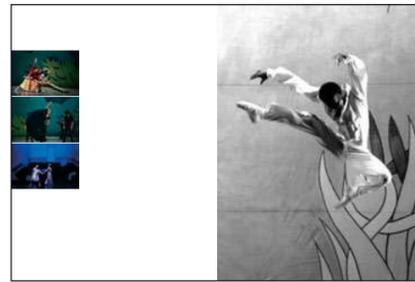
pp. 242-243 | Leslie Howard, Australia | Reino Unido, 2011 Viviano Valdés, México, 1986, 1989 y Guillermina Higareda, 1978, 1986, 1989



pp. 244-245 | Jaramar, México, 2000 Ballet de Boston, Rudolf Nureyev, EUA, 1982



pp. 222-223 | Meno Fortas, Eimuntas Nekrosius, Lituania, 2007, 2009, 2010



pp. 224-225 | Ballet Cullberg, Suecia, 1991



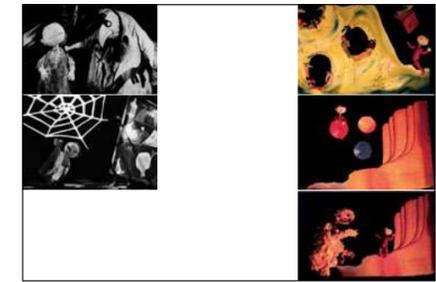
pp. 226-227 | Conjunto de Danzas de las Nacionalidades de China, 1991 Chang Mu Dance Company, Kim Maeja, Corea del Sur, 1991 Movers, Bruno Steiner, Suiza, 1992



pp. 246-247 | Sumi Jo, Corea del Sur, 2011 Gala de ópera, solistas de Bellas Artes, México, 2003



pp. 248-249 | Compañía Nacional de Teatro del INBA, 1983, 1984, 1987, 1989, 1990, 2001, 2002



pp. 250-251 | La Coperacha, Antonio Camacho, México, 1991



pp. 228-229 | Producción especial de danza del Festival Internacional Cervantino "Gran Gala Internacional de Ballet", México-EUA, 1981 Estrellas del Ballet de la Opera de Kiev, Alla Lagoda, Ucrania, 1993



pp. 230-231 | Claudio Arrau, Chile, 1980, 1982, 1990



pp. 232-233 | Camerata de Salzburgo, Alexander Janiczek, Austria, 2012 Eduardo Mata, México, 1982-1984, 1986, 1988, 1991, 1992, 1994



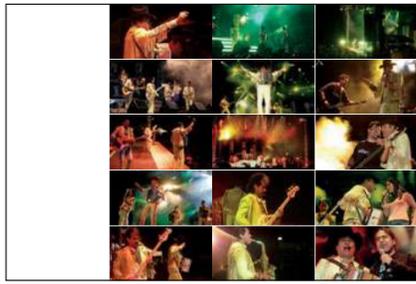
pp. 252-253 | Hermilo Novelo, México, 1977 Los Folkloristas, México, 1978, 2006



pp. 254-255 | Beijing Dance | LDTX, Willy Tsao, República Popular China, 2011



pp. 256-257 | José Antonio y Los Ballets Españoles, España, 1995 Sonia Amelio, México, 1974, 1984, 2015



pp. 258-259 | Los Tigres del Norte, México, 2014



pp. 260-261 | Ballet Bolshoi, Yuri Grigorovich, Rusia, 1984



pp. 262-263 | Yehudi Menuhin, EUA, 1981
Trío México (Manuel Suárez, Carlos Prieto, Jorge Suárez), México, 1980, 1992



pp. 282-283 | Shanti Oyarzabal, México, 1987, 1991
Matapecaos, España, 1992
Ballet Cullberg, Suecia, 1991



pp. 284-285 | Movers, Bruno Steiner, Suiza, 1992
Ballet Folklorique d'Haití, Nicole Lumarque, Haití, 1996



pp. 286-287 | Narciso Yepes y Cuarteto Latinoamericano, España | México, 1979, 1987, 1988
Zubin Mehta (India), Orquesta Filarmónica de Nueva York, 1981
Divertimento Ensemble, Sandro Gorli, Italia, 1991, 2002, 2006



pp. 264-265 | Sardono Dance Theatre, Sardono Kusumo, Indonesia, 1992
Kathakali Dance Kerala Kalamandalam, India, 1996
Mallika Sarabhai, India, 1992
laboratorio de danza, Indonesia, 1984



pp. 266-267 | Virpi Pahkinen, Suecia, 2003, 2011



pp. 268-269 | Goran Bregović y su banda de bodas y funerales, Serbia, 2013
Joan Manuel Serrat, España, 1976, 2008



pp. 288-289 | "La tirolesa" La organización negra Argentina, 1991



pp. 290-291 | Orquesta Filarmónica de Viena, Carlos Kleiber, Austria, 1981
Els Joglars Teatre Nacional de Catalunya, 1990
I Musici, Italia, 1982, 1990



pp. 292-293 | Cyprien Katsaris, piano, Francia | Chipre, 1978, 1979, 1980, 1992, 1995, 1998, 1999, 2000, 2013
Wynton Marsalis, EUA, 2010
L'Arpeggiata | Philippe Jaroussky, Christina Pluhar, Francia, 2010



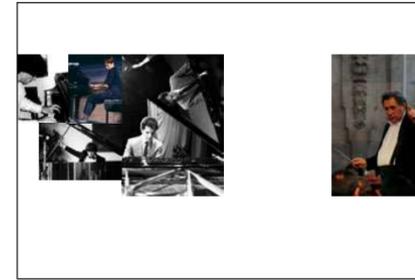
pp. 270-271 | Nikolais Dance Theater, Alwin Nikolais, EUA, 1977, 1980
Zero Visibility Corp., Suecia | Dinamarca | Finlandia | Noruega, 2011



pp. 272-273 | Teatro Clásico de Roma, Italia, 1972, 1974
Compagnie Philippe Genty, Francia, 2005



pp. 274-275 | Dolores del Río, 1983, Conlon Nancarrow, EUA, 1996, Mario Lavista, México, 1981, 1989, Nati Mistral, España, 1972, 1979, 1984, Alicia de Larrocha, España, 1994, Kurt Pahlen, México | Suiza, 1997
Murice Béjart, Francia, 1982, Guillermina Bravo, México, 1980, 1982, 1983, 1988, 1996, 2003



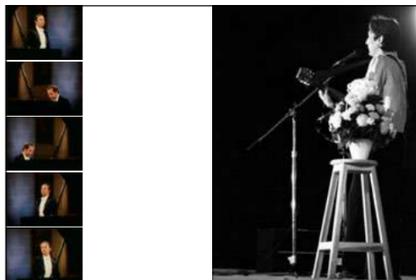
pp. 294-295 | Antonio Tarragó Ros, Argentina, 1988
Hélène Grimaud, Francia, 1998, 2000
Renato Ibarra, México, 1991
Federico Ibarra, México, 1981
Enrique Batiz, México, 2005



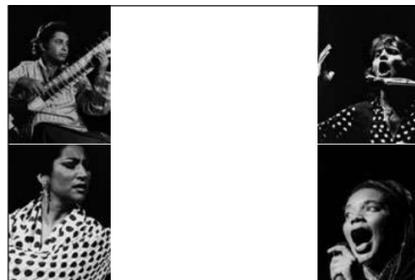
pp. 296-297 | Escalinatas de la universidad de Guanajuato, asistente al FIC Escenario de la Alhóndiga de Granaditas



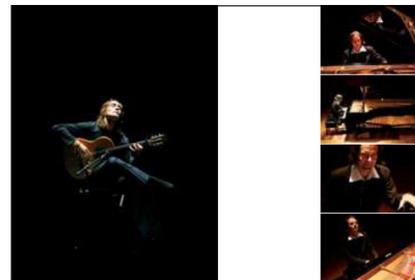
pp. 298-299 | Vertical Danse-Compagnie Noemi Lapzson, Suiza, 1998



pp. 276-277 | Jorge Federico Osorio, México, 1982
Joan Baez, EUA, 1981



pp. 278-279 | Debu Chaudhury, India, 1991
La Toléa, España, 1991
José Mercé, España, 1991
Margareth Menezes, Brasil, 1991



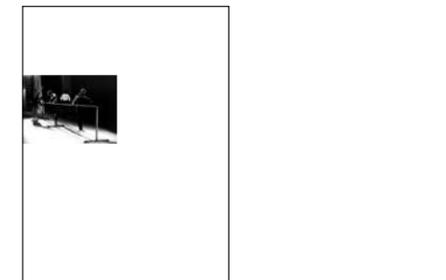
pp. 280-281 | Vicente Amigo, España, 2005, 2010
Gergely Bogányi, Hungría, 1999, 2005



pp. 300-301 | Shanti Oyarzabal, México, 1987, 1991



p. 319 | Público asistente al concierto de La Santa Cecilia, Alhóndiga de Granaditas, 2016



p. 320 | Ballet Bolshoi, Yuri Grigorovich, Rusia, 1984

PRESIDENTE DE MÉXICO	EDICIÓN	FECHA	DIRECCIÓN FIC	GOBERNADOR DE GUANAJUATO	RECTOR UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
Luis Echeverría Álvarez	I	29 sep- 28 oct, 1972	Óscar Urrutia	Manuel M. Moreno	Enrique Cardona Arizmendi
Luis Echeverría Álvarez	II	27 abr - 12 may, 1974	Fernando Macotela	Luis H. Ducoing	Eugenio Trueba Olivares
Luis Echeverría Álvarez	III	26 abr - 11 may, 1975	Fernando Macotela	Luis H. Ducoing	Eugenio Trueba Olivares
Luis Echeverría Álvarez	IV	30 abr - 16 may, 1976	Antonio López Mancera	Luis H. Ducoing	Enrique Trueba Olivares
José López Portillo	V	29 abr - 15 may, 1977	Antonio López Mancera	Luis H. Ducoing	Enrique Trueba Olivares
José López Portillo	VI	28 abr - 14 may, 1978	Héctor Vasconcelos Cruz	Luis H. Ducoing	Néstor Raúl Luna Hernández
José López Portillo	VII	27 abr - 19 may, 1979	Héctor Vasconcelos Cruz	Luis H. Ducoing	Néstor Raúl Luna Hernández
José López Portillo	VIII	6 abr - 18 may, 1980	Héctor Vasconcelos Cruz	Enrique Velasco Ibarra	Néstor Raúl Luna Hernández
José López Portillo	IX	24 abr - 16 may, 1981	Héctor Vasconcelos Cruz	Enrique Velasco Ibarra	Néstor Raúl Luna Hernández
José López Portillo	X	23 abr - 15 may, 1982	Héctor Vasconcelos Cruz	Enrique Velasco Ibarra	Néstor Raúl Luna Hernández
Miguel de la Madrid Hurtado	XI	29 sep - 15oct, 1983	Antonio López Mancera	Enrique Velasco Ibarra	Néstor Raúl Luna Hernández
Miguel de la Madrid Hurtado	XII	18 oct - 4 nov, 1984	Antonio López Mancera	Enrique Velasco Ibarra	Néstor Raúl Luna Hernández
Miguel de la Madrid Hurtado	XIII	Temporada otoño 1985	Antonio López Mancera	Agustín Téllez Cruces (<i>interino</i>)	Néstor Raúl Luna Hernández
Miguel de la Madrid Hurtado	XIV	17 oct - 2 nov, 1986	Emilio Cárdenas Elorduy	Rafael Corrales Ayala	Santiago Hernández Ornelas
Miguel de la Madrid Hurtado	XV	16 oct - 6 nov, 1987	Emilio Cárdenas Elorduy	Rafael Corrales Ayala	Santiago Hernández Ornelas
Miguel de la Madrid Hurtado	XVI	14 - 30 oct, 1988	María Cristina García Cepeda	Rafael Corrales Ayala	Santiago Hernández Ornelas
Carlos Salinas de Gortari	XVII	1 - 29 oct, 1989	María Cristina García Cepeda	Rafael Corrales Ayala	Santiago Hernández Ornelas
Carlos Salinas de Gortari	XVIII	12 - 28 oct, 1990	Mercedes Iturbe Argüelles	Rafael Corrales Ayala	Santiago Hernández Ornelas
Carlos Salinas de Gortari	IX	18 - 31 oct, 1991	Mercedes Iturbe Argüelles	Carlos Medina Plascencia	Luis Felipe Sánchez Hernández
Carlos Salinas de Gortari	XX	9 - 25 oct, 1992	Sergio Vela	Carlos Medina Plascencia	Juan Carlos Romero Hicks
Carlos Salinas de Gortari	XXI	6 - 24 oct, 1993	Sergio Vela	Carlos Medina Plascencia	Juan Carlos Romero Hicks
Carlos Salinas de Gortari	XXII	5 - 23 oct, 1994	Sergio Vela	Carlos Medina Plascencia	Juan Carlos Romero Hicks
Ernesto Zedillo Ponce de León	XXIII	11 - 29 oct, 1995	Sergio Vela	Vicente Fox Quesada	Juan Carlos Romero Hicks
Ernesto Zedillo Ponce de León	XXIV	9 - 17 oct, 1996	Sergio Vela	Vicente Fox Quesada	Juan Carlos Romero Hicks
Ernesto Zedillo Ponce de León	XXV	1 - 19 oct, 1997	Sergio Vela	Vicente Fox Quesada	Juan Carlos Romero Hicks
Ernesto Zedillo Ponce de León	XXVI	7 - 25 oct, 1998	Sergio Vela	Vicente Fox Quesada	Juan Carlos Romero Hicks
Ernesto Zedillo Ponce de León	XXVII	1 - 17 oct, 1999	Sergio Vela	Ramón Martín Huerta	Silvia Álvarez Bruneliere
Ernesto Zedillo Ponce de León	XXVIII	6 - 22 oct, 2000	Sergio Vela	Juan Carlos Romero Hicks	Cuauhtémoc Ojeda Rodríguez
Vicente Fox Quesada	XXIX	10 - 28 oct, 2001	Ramiro Osorio	Juan Carlos Romero Hicks	Cuauhtémoc Ojeda Rodríguez
Vicente Fox Quesada	XXX	9 - 27 oct, 2002	Ramiro Osorio	Juan Carlos Romero Hicks	Cuauhtémoc Ojeda Rodríguez
Vicente Fox Quesada	XXXI	16 oct - 2 nov, 2003	Ramiro Osorio	Juan Carlos Romero Hicks	Cuauhtémoc Ojeda Rodríguez
Vicente Fox Quesada	XXXII	6 - 24 oct, 2004	Ramiro Osorio	Juan Carlos Romero Hicks	Arturo Lara López
Vicente Fox Quesada	XXXIII	5 - 23 oct, 2005	Ramiro Osorio	Juan Carlos Romero Hicks	Arturo Lara López
Vicente Fox Quesada	XXXIV	4 - 22 oct, 2006	Irma Gabriela Caire Obregón	Juan Manuel Oliva Ramírez	Arturo Lara López
Felipe Calderón Hinojosa	XXXV	3 - 21 oct, 2007	Irma Gabriela Caire Obregón	Juan Manuel Oliva Ramírez	Arturo Lara López
Felipe Calderón Hinojosa	XXXVI	8 - 26 oct, 2008	Gerardo Kleinburg	Juan Manuel Oliva Ramírez	Arturo Lara López
Felipe Calderón Hinojosa	XXXVII	14 oct - 1 nov, 2009	Lidia Camacho Camacho	Juan Manuel Oliva Ramírez	Arturo Lara López
Felipe Calderón Hinojosa	XXXVIII	13 oct - 7 nov, 2010	Lidia Camacho Camacho	Juan Manuel Oliva Ramírez	Arturo Lara López
Felipe Calderón Hinojosa	XXXIX	12 - 30 oct, 2011	Lidia Camacho Camacho	Juan Manuel Oliva Ramírez	José Manuel Cabrera Sixto
Felipe Calderón Hinojosa	XL	3 - 21 oct, 2012	Lidia Camacho Camacho	Miguel Márquez Márquez	José Manuel Cabrera Sixto
Enrique Peña Nieto	XLI	9 - 27 oct, 2013	Jorge Volpi Escalante	Miguel Márquez Márquez	José Manuel Cabrera Sixto
Enrique Peña Nieto	XLII	8 - 26 oct, 2014	Jorge Volpi Escalante	Miguel Márquez Márquez	José Manuel Cabrera Sixto
Enrique Peña Nieto	XLIII	7 - 25 oct, 2015	Jorge Volpi Escalante	Miguel Márquez Márquez	Luis Felipe Guerrero Agripino
Enrique Peña Nieto	XLIV	2 - 23 oct, 2016	Jorge Volpi Escalante	Miguel Márquez Márquez	Luis Felipe Guerrero Agripino
Enrique Peña Nieto	XLV	11 - 29 oct, 2017	Marcela Diez-Martínez Franco	Miguel Márquez Márquez	Luis Felipe Guerrero Agripino
Enrique Peña Nieto	XLVI	10 - 28 oct, 2018	Marcela Diez-Martínez Franco	Diego Sinhue Rodríguez	Luis Felipe Guerrero Agripino
Andrés Manuel López Obrador	XLVII	9 - 27 oct, 2019	Mariana Aymerich Ordóñez	Diego Sinhue Rodríguez	Luis Felipe Guerrero Agripino
Andrés Manuel López Obrador	XLVIII	14 - 18 oct, 2020	Mariana Aymerich Ordóñez	Diego Sinhue Rodríguez	Luis Felipe Guerrero Agripino
Andrés Manuel López Obrador	XLIX	13 - 31 oct, 2021	Mariana Aymerich Ordóñez	Diego Sinhue Rodríguez	Luis Felipe Guerrero Agripino
Andrés Manuel López Obrador	L	12 - 30 oct, 2022	Mariana Aymerich Ordóñez	Diego Sinhue Rodríguez	Luis Felipe Guerrero Agripino





FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
50 AÑOS

Se terminó de imprimir en octubre de 2022 en los talleres de Agencia Promotora de Publicaciones s. a. de c. v., en la Ciudad de México. En su composición tipográfica se utilizó la familia Adobe Garamond Pro, 1989. Se imprimió en papel Magno Matt de 150 g. El cuidado y la supervisión de la impresión estuvieron a cargo de Mauricio Vázquez González, Uzyel Karp y Fernando Ruiz. Tiraje: 2,000 ejemplares.



2º FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
27 DE ABRIL - 12 DE MAYO - 1974 - GUANAJUATO - MEXICO

3º FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

4º FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
30 DE ABRIL - 16 DE MAYO 1976 GUANAJUATO MEXICO

5º FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
29 DE ABRIL - 15 DE MAYO - 1977 - GUANAJUATO - MEXICO

6º FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
27 DE ABRIL - 14 DE MAYO

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
GUANAJUATO MEXICO 27 DE ABRIL - 14 DE MAYO

Festival Internacional Cervantino

9º Festival Internacional Cervantino
Guanajuato, México
24 de Abril al 16 de Mayo de 1983

Décimo Festival Internacional Cervantino



XII Festival Internacional Cervantino
Guanajuato - México
octubre noviembre 1984

XIII Festival Internacional Cervantino
Guanajuato - México
18 de octubre al 2 de noviembre de 1985

XIV Festival Internacional Cervantino
Guanajuato - México
17 de octubre al 2 de noviembre de 1986

XV Festival Internacional Cervantino
Guanajuato - México
16 de Octubre al 1 de Noviembre de 1987

XVI Festival Internacional Cervantino

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
1990

CERVANTINO '90

CERVANTINO 91
GUANAJUATO DEL 18 AL 31 DE OCTUBRE
MEXICO DEL 11 AL 21 DE OCTUBRE

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXI FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXII FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXIII FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXIV FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXV FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXVI FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXVII FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXVIII FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

XXIX FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
para los nuevos tiempos
Del 10 al 28 de Octubre
Guanajuato - México - 2001

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO XXX
Amistad

31 Festival Internacional Cervantino
del 1 al 12 de octubre, al 2 de nov. • Guanajuato • México • 2003

32 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

33 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

34 Festival Internacional CERVANTINO
Del 4 al 22 de octubre 2006
Guanajuato - México

35 Festival Internacional CERVANTINO

36 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
para los nuevos tiempos
Del 19 al 28 de Octubre
Guanajuato - México - 2001

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
GALILEO Y EL TELESCOPIO 400 AÑOS
Comemoración del 400 aniversario del nacimiento de Galileo Galilei
Quito y Zúrich del 19 al 28 de octubre de 2009

INTERNACIONAL FESTIVAL CERVANTINO 2010

39 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
LOS DOMINIOS DE SAN JUAN DE LOS RIOS
Guanajuato, del 12 al 26 de octubre, 2011
Bismarck, Hidalgo, Morelia, Toluca y Tzucuzamá - Festivales de México

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

41 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
GUANAJUATO
del 27 de octubre al 14 de noviembre de 2014

42 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
SHAKESPEARE 450
FRONTERAS NUEVO LEÓN
8-26 DE OCTUBRE 2014 | GUANAJUATO, MÉXICO

XLIII FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
LA CIENCIA DEL ARTE / EL ARTE DE LA CIENCIA

XLIV Festival Internacional Cervantino
CERVANTES 400 DE LA LOCURA AL IDEALISMO
ESPAÑA Y JALISCO
2-23 OCTUBRE 2014
GUANAJUATO, MÉXICO

XLV FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
14-28 DE OCTUBRE 2017
Cuernavaca, México
Revolución más Constitución
Revolución más Revolución

XLVI FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
EL FUTURO ES HOY
India: país invitado • Aguascalientes: estado invitado
10 AL 28 DE OCTUBRE DE 2018 • GUANAJUATO MEXICO

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
10-18 OCTUBRE 2018
CANADA / GUERREIRO
MIRAFLORES

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
Contigo en la distancia
cultural desde casa
10-18 OCT

49 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
CUBA & COAHUILA
10-18 OCT

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
50



INOC



GOBIERNO DEL ESTADO DE GUANAJUATO



Guanajuato
El mundo está pasando
—ENIGANDO EN GRANDE—



UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO



GOBIERNO DE MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



FIC