



Cuadernillos de formación

AGUACEROS

Ciudad
de México



GOBIERNO DE LA
CIUDAD DE MÉXICO

SECRETARÍA
DE CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL DE VINCULACIÓN
CULTURAL COMUNITARIA

Cuadernillos de formación

AGUACEROS

Número 0
Abril 2020

Ciudad de México

Secretaría de Cultura de la Ciudad de México

Dirección General de Vinculación
Cultural Comunitaria

Subdirección de Educación Continua de
Cultura Comunitaria



CUENCA
Formación Continua Comunitaria





Foto por: Jonathan Emanuel Cabrera López

ÍNDICE

Editorial	4
La Ciudad de México en su historia reciente	7
Un acercamiento a las políticas públicas en materia de cultura de la Ciudad de México	13
Proyectos Culturales Comunitarios	18
Esquina Amoxcalli	21



**¡NUESTRA
CIUDAD,
NUESTROS
PROYECTOS!**

En definitiva, ninguna ciudad es sólo una, por ello asertaríamos en concebir a la nuestra como una ciudad de ciudades: en sus calles conviven diversas y lejanas temporalidades y fronteras que se mezclan; diversas apuestas y espacios sociales entrelazados por la cooperación y la solidaridad, aunque también profundas desigualdades, contradicciones y violencias. Desde luego los torrentes mencionados conviven a veces en armonía, pero con frecuencia lo hacen desde la conflictividad y el caos. Así, es también a veces, una ciudad que miente, nos evade o lacera, aunque al mismo tiempo nos acurruque y permita cuestionar la proyección de un futuro diferente.

Nuestra urbe no es una isla al margen de la ciudad y el mundo: algunas de sus antenas pueden frecuentemente parecerse más al Cairo o París que a Tláhuac o Azcapotzalco. Y así, las fronteras se complejizan y convierten en quimera: aquí, un fresco y una serie de televisión célebre en casi todo el mundo; allá, un tamal, un taco o una festividad de barrio arraigada y antiquísima.

El ámbito cultural también transita este túnel y frecuentemente en su gestión puede hallarse atado a la gestión privada de la riqueza, a dinámicas que tienden a monopolización y elitización. Las grandes industrias culturales constituyen un índice de los enormes flujos económicos, y desafortunadamente, expresan una lógica de ganancias individuales: la falta de democracia abona a la preponderancia mercantil por encima de la vida de las personas y de las comunidades, y fallece en la pretensión de conducir un devenir común y colectivo de las artes y las culturas de la Ciudad de México.

En ese contexto, el proyecto de cultura comunitaria del cual hacemos parte pretende alentar un conjunto de procesos que motive al arte y la cultura como un bien común al alcance de todos, con énfasis en los sectores más vulnerados y violentados por las dinámicas existentes. Es, en definitiva, una apuesta por las comunidades y sus habitantes, donde hoy es necesario reconstruir la relación entre gobierno y sociedad civil; a fin de que el primero sea capaz de escuchar y atender, mientras que el segundo cobre protagonismo y corresponsabilidad en el ámbito de la gestión cultural. Sabemos que estos objetivos suponen grandes desafíos, pero nuestra motivación se nutre del convencimiento y la necesidad de un horizonte que permita no sólo replantearnos el lugar del arte y la cultura en nuestras sociedades, sino también propiciar cuestionamientos en torno al proyecto de ciudad existente.

En ese sentido, la Dirección de Vinculación Cultural Comunitaria considera vital desplegar procesos de formación colectivos que nos permitan fortalecer los procesos comunitarios, así como refozar dinámicas institucionales alternativas. Con ello, Cuenca pretende ser una herramienta para la cimentación de una plataforma de intercambio y construcción de saberes comunitarios; a su vez, capaz de consolidar algunas coordenadas comunes y de alentar procesos autogestivos de formación. A través de estas publicaciones, pretendemos motivar una serie de insumos que incentiven la discusión colectiva, así como la apropiación crítica y plural de sus contenidos. Para nosotros, los procesos y dinámicas de formación deben lograr enlazar las necesidades colectivas e institucionales con apuestas locales y personales; en pro de la generación de un horizonte colectivo que responda al contexto que enfrentamos y que al mismo tiempo abrevie de las experiencias de cada uno de nosotros.



Foto por: Jonathan Emanuel Cabrera López

La Ciudad de México en su historia reciente: *configuración sociopolítica y cultural*

¿De dónde viene el apelativo “capital cultural de América” para la Ciudad de México? ¿Cómo es que el lugar que habitamos llegó a convertirse en una de las megalópolis¹ con mayor oferta cultural en el mundo? ¿Cómo es que llegamos hacer una ciudad de avanzada en derechos sociales como el derecho al aborto y al matrimonio igualitario?

Para esbozar una respuesta a estas preguntas de largo aliento, haremos un breve recorrido histórico por dos episodios de nuestra casa común, la Ciudad de México. Esta aproximación nos permitirá ubicar actores, momentos y procesos claves en la capital de México que han configurado sus dinámicas y proyectos culturales hasta llegar a ser una apuesta central para el desarrollo y bienestar de sus ciudadanos.

Este texto no aborda de manera aislada las transformaciones artísticas. A nuestro entender, los cambios en el terreno de la cultura están vinculados a una serie de transformaciones en el conjunto y complejidad de las relaciones sociales. Estos cambios han sido acelerados en la capital de México; para estimarlos, algunos datos del cambio reciente: el Distrito Federal fue la entidad del país que más tiempo tardó—hasta 1997— en adquirir el derecho político a elegir libremente a sus gobernantes; y en 2020, ya los habitantes y visitantes de esta Ciudad,

contamos con una constitución propia. Y no sólo eso, en la Constitución de la Ciudad de México aprobada en 2017, están consagrados los derechos culturales y, la cultura comunitaria, como vía fundamental para ejercerlos.

Ahora, algunos momentos clave que marcaron la transformación de las relaciones sociales y culturales dentro de esta urbe —y, en algunas ocasiones, a nivel nacional o más allá de nuestras fronteras. Los momentos que estimamos cardinales para la reflexión, son: el movimiento de 1968 y el terremoto de 1985; así como sus respectivas herencias y procesos desencadenados. Más que hacer una recapitulación exhaustiva, interesa destacar los legados de cada acontecimiento y su vinculación con la cultura comunitaria, pues vemos en estos procesos los antecedentes significativos para reconocer cómo llegamos a tener la Ciudad que tenemos.

¹ El término de la megalópolis refiere al alcance territorial y demográfico que adquiere una ciudad de gran tamaño. Para el caso de la Ciudad de México, esta refiere a las 16 exdelegaciones del extinto Distrito Federal, así como los 27 municipios fronterizos, así como su conexión permanente con las ciudades cercanas —Puebla, Toluca, Cuernavaca y Querétaro. Álvarez Enríquez, Lucía Distrito Federal: Sociedad, Economía, Política, Cultura, UNAM-CEICH, México, 1998, p. 31



1968: una grieta política y cultural al Régimen de la revolución mexicana

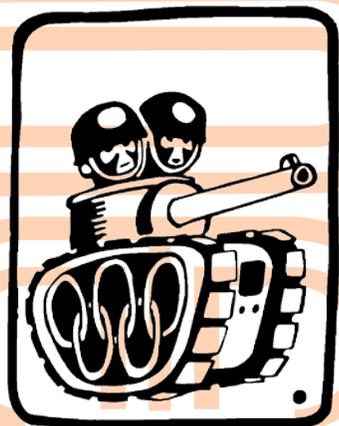
El movimiento estudiantil de 1968 es un referente común en la memoria de todos los mexicanos. Sin embargo, merece la pena recordar algunos antecedentes de contexto político y cultural en México para sopesar su trascendencia. 1968 fisuró lógicas políticas y culturales de tintes autoritarios; éstas fueron producto de la excepcional historia de México en las primeras décadas del siglo XX, en las que se transformó una Revolución social en un régimen de Estado y partido único. Como bien sabemos, el Partido Revolucionario Institucional –conocido por sus siglas, PRI– gobernó durante 70 años; ello gracias a una forma de control de los distintos sectores organizados que conformaban la sociedad mexicana. Trabajadores, campesinos, militares y un conglomerado variopinto de “organizaciones populares” agrupados en la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP), fueron los “brazos” que el Estado mexicano articuló para ejercer control en el poder.

Sin embargo, estas formas autoritarias no fueron lo único que trajo el PRI. El Régimen también se sostuvo gracias a una labor modernizadora, al construir infraestructura e instituciones para gobernar un país de las magnitudes de México tras un conflicto armado. Educación bajo un sistema de escuelas en el campo y la ciudad; salud con instituciones como el IMSS y luego el ISSSTE; carreteras y sistemas de transporte en las ciudades; servicios básicos como agua y luz donde antes no había, fueron algunas de las transformaciones más significativas. El proceso de modernización, entre los cuarenta y sesenta del siglo XX, implicó que su capital, la Ciudad de México, aumentará aceleradamente su población, concentrara servicios e in-

fraestructura inexistentes en otros lugares; también que centralizara los temas políticos, por ser el territorio donde residían los poderes de la unión. Así, la puesta en marcha del régimen de la posrevolución implicó un celoso control sobre la libertad de expresión, manifestación y, nosotros agregaríamos, creación cultural.

La combinación de autoritarismo y modernización marcó las formas culturales de esa época. No sólo a través de la apropiación panfletaria del muralismo, sino por el uso de otras manifestaciones culturales como las pinturas paisajistas y costumbristas, o la música regional (el mariachi y en particular el famoso “jarabe tapatío), para generar signos de identidad nacional. En décadas posteriores, el régimen motivó edificaciones culturales, como la arquitectura monumental de dependencias públicas a cargo de los arquitectos Teodoro González o Abraham Zabludovsky. Esos mismos años verían consolidarse a Televisa como un monopolio de la comunicación en sintonía con el Estado mexicano.

Los acontecimientos internacionales que se suscitaron en Europa desde 1967, pero especialmente con el Mayo francés, no pasaron desapercibidos para la juventud y la sociedad mexicana, al tener una influencia importante en el movimiento estudiantil de 1968. Sin embargo, este movimiento tuvo su propia especificidad que puede ser rastreada en los movimientos políticos de 1959 en los que el magisterio, los médicos y los ferrocarrileros impulsaron un proceso de democratización del sistema político hegemónico por el priismo. Así, el movimiento de 1968 condensó varios años de conflicto, de movilización, de organización y de experiencias de lucha que cruzaron frentes



políticos como el Movimiento de Liberación Nacional encabezado por Lázaro Cárdenas o el Frente Electoral del Pueblo dirigido por el Partido Comunista Mexicano, hasta las experiencias radicales de las guerrillas de Genaro Vázquez y Lucio Cabañas.

El movimiento de 1968, gestado en la Ciudad de México, denunció el binomio de modernización y autoritarismo del régimen. “No queremos Olimpiadas, queremos revolución” coreaban los estudiantes. Esa consigna captó una doble denuncia: por un lado, desdeña la marquesina que eran las Olimpiadas para el priismo, y por otro, exige libertades democráticas. En efecto, como sabemos, los estudiantes retomaron la atractiva campaña publicitaria de México 68 -diseñada por Pedro Ramírez Vázquez y Lance Wyman- con carteles de protesta que dieran a conocer sus denuncias y objetivos.

Este movimiento social también tuvo relevancia por el tipo de apropiación del espacio público que efectuó. A diferencia de movimientos anteriores, los estudiantes lograron crear un gran apoyo popular en la Ciudad de México, gracias a las brigadas informativas que ocuparon calles, mercados, entre otros. Hasta ese momento el espacio público era sólo usado para transitar, no para protestar. La máxima expresión de esto fue la llegada al Zócalo por parte de los estudiantes y la fallida concentración de desagravio que organizó el gobierno al día siguiente, en la que empleados estatales llevados a la fuerza mostraron su simpatía por el movimiento. El performance del artista belga Francis Aljys parodió el acontecimiento.

El sesenta y ocho mexicano se cerró con la represión gubernamental que tuvo un desenlace trágico en la matanza que se realizó en la



Museo Tamayo, diseño de Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky

Plaza de las Tres Culturas, ubicada en Tlatelolco, evento que hasta nuestros días reclama un esclarecimiento de responsabilidades. La grieta abierta por el movimiento estudiantil no paró con el 2 de octubre. Lejos de ello, las tendencias autoritarias del régimen y la protesta de distintos grupos sociales, ambas, aumentaron en la siguiente década. En la película *Roma* (Cuarón, 2018) se retrata cómo en el México del 70 parecía que no pasaba nada, pero tras la superficie de bonanza económica y “buenas” costumbres, todo estaba cambiando. Sobrevino la Guerra fría contra las disidencias políticas y las guerrillas que se formaron en el país; también los movimientos de mujeres y diversidades sexuales, emergieron en la vida pública para reclamar derechos y visibilidad. En 1976 producto de las múltiples oposiciones al régimen, éste tuvo que abrir el registro a partidos contrarios al sistema.

En el terreno de la cultura también se dieron expresiones disidentes y experimentales. Algunas conformadas por artistas y militantes venidos del 68, otras tocadas por el espíritu de rebeldía que se vivía en México y a nivel mundial. Estos colectivos tuvieron un importante papel en el impulso del arte comunitario y con contenido social

en la Ciudad de México. Algunos de ellos, fueron: el Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística, Tepito Arte Acá, Taller de Arte y Comunicación (TACO) de la Perra Brava, Grupo Cine Testimonio, Taller Arte Ideología, Taller de Cine Octubre/Colectivo Cine Mujer; Cooperativa de Cine Marginal. Cada uno a su manera y desde su disciplina (cine, pintura, teatro, danza o una combinación de varias) intentó revertir los cánones estéticos imperantes de la época, así como generar procesos organizativos y de impugnación al autoritarismo estatal.

La experiencia de estos colectivos culturales tomó forma a partir de la acción estatal, la que estigmatizó y criminalizó a grupos específicos entre ellos artistas y sectores populares de los barrios urbanos. Por ejemplo, vía procesos de reordenamiento territorial o crecimiento de la presencia policial, presentes ambos en los sexenios de Luis Echeverría y Miguel De la Madrid. Como respuesta, estos colectivos nacieron desde o se aliaron con los marginados de las ciudades a través de una crítica a las lógicas culturales y políticas imperantes.



1985:

el nacimiento de la señora sociedad civil

reglamentación de uso de suelo². Y, en ese contexto, retrembló el endeble suelo de la Ciudad de México. Los derrumbes, daños y muertos en los escombros están más o menos documentados. También tenemos registro de lo que sobrevino horas después. Frente a la parálisis del gobierno central (De la Madrid tardó 36 horas en dar un mensaje a la nación) y de la regencia de la Ciudad, los habitantes fueron quienes protagonizaron los trabajos de rescate. De los escombros del terremoto, terminó de nacer la sociedad civil de 1985. Como atestigua Carlos Monsiváis: “Al hacer de la “desobediencia civil” el motor de la acción, las decenas de miles de voluntarios algo y mucho expresan a lo largo de días y noches en vela: la solidaridad es también urgencia de participación en los asuntos de todos”³.

Si bien el proceso de construcción de una cultura alternativa e impugnación al régimen, abierto en 1968 no se detuvo, éste se nutrió de otros acontecimientos importantes para la Ciudad. De distinta naturaleza y escala, lo ocurrido tras el sismo del 19 de septiembre de 1985, también representó un parteaguas para la capital y el país en su conjunto. Previo al terremoto, México ya experimentaba signos de crisis económica, tras las devaluaciones del peso desde 1982. Para el año del terremoto la paridad ya era de 450 pesos (cono monetario anterior) por dólar. A su vez, el crecimiento de la Ciudad de México y sus periferias no se detenía al igual que los intentos de reordenamiento territorial y políticas de

² Para esos años se calcula que el Distrito Federal ya contaba con 10 millones de habitantes (Álvarez, op. cit. p. 40). Tan sólo en el sexenio de Miguel De la Madrid se intentaron regularizar 90, 000 predios en la Ciudad.

³ Carlos Monsiváis. “No sin nosotros”. *Los días del terremoto 1985-2005*. México: ERA, 2005, p.78.



Durante casi tres semanas se dieron las labores ciudadanas de rescate –las fuerzas militares y policiales estaban en los derrumbes para cuidar que no hubiera saqueos–; en los primeros días de octubre aún se rescatarían a personas de los escombros. Sin embargo, en las acciones de rescate no quedaron los efectos del terremoto. La movilización ciudadana prosiguió para conseguir los servicios (vivienda, agua, electricidad, etc.) que colapsaron con el sismo. Estos procesos originaron la multiplicación de lo que hemos denominado *Movimiento Urbano Popular*; (hoy) MUP es el genérico que utilizamos para llamar al conjunto de organizaciones, sujetos y territorios que reclaman el acceso a una serie de derechos en el espacio urbano.

Si bien la exigencia de derechos urbanos en la Ciudad de México data por lo menos de la década del veinte, esta se mantuvo al compás de su crecimiento demográfico. En ella, aparecieron hitos como la formación de la colonia Escuadrón 201 –exmilitares en la década del 40– o el proceso sostenido por los vecinos de Tlatelolco frente a las distintas formas de reordenamiento. Sin embargo, el movimiento adquirió nuevas dimensiones y dinámicas tras 1985. Basta con mencionar que en reunión fundacional de la Asamblea de Barrios - organización que congregaba a varias organizaciones vecinales- fue de 400, 000 familias: esta multiplicación en número también implicó una profundización en el discurso que pasó de la exigencia aislada por cierto servicio a una noción común expresada en la idea de *derecho a la ciudad*.

La potencia que adquirió el MUP tras el sismo de 1985 también se vio reflejado en el terreno cultural. La apropiación del espacio se dio desde familias enteras que no tenían donde vivir y entonces habitaron las calles. Para

hacer oír sus denuncias y sobrevivir, los damnificados construyeron una gama de intervenciones del espacio urbano desde festivales, competencias deportivas y lucha libre a pie de calle hasta las tradicionales marchas y la negociación con diversos actores gubernamentales. Estos procesos emergieron a sujetos barriales como sujetos políticos y culturales, claramente identificados: las amas de casa, los adultos mayores o los niños y niñas.

Esa “señora sociedad civil” que tomó conciencia de sí misma y su poder al organizarse tras el sismo, emergió en otros momentos al finalizar el siglo XX, como las huelgas universitarias de 1987 y 1999, o en las movilizaciones por la paz de enero de 1994. Sin olvidar, que la potencia política de esta figura se concretó en la elección del Gobierno de la Ciudad de México en 1997, que supuso un parteaguas en la proyección cultural de la ciudad.

Una historia viva y en movimiento

El movimiento de 1968 y las reacciones al sismo de 1985 son dos acontecimientos para la Ciudad de México. No sólo por sus efectos inmediatos –entre los más destacados su apropiación de manifestaciones culturales novedosas para difundir sus causas- y sujetos emergentes, también por la conquista de ciertas lógicas como el habitar el espacio público o la construcción de procesos colectivos, que son fundamentales para la cultura comunitaria. En los siguientes textos podrás profundizar más acerca de estos procesos, así como en la política cultural que han inspirado en tiempos recientes.

¿Conoces los derechos
culturales plasmados
en la constitución de la
Ciudad de México?



Un acercamiento a las políticas públicas en materia de cultura de la Ciudad de México

Desde finales del siglo XX, las políticas públicas impulsadas por el gobierno mexicano en el ámbito cultural estuvieron marcadas por la profundización y arraigo de políticas neoliberales. Para romper con una fuerte tradición de cultura popular, nacionalista y antiimperialista que había hegemonizado la producción cultural del siglo pasado, Carlos Salinas de Gortari promocionó un modelo de corporativismo cultural de élite que dio pauta a una política pública paradójicamente bautizada como *democratización cultural* elitista, por medio del recién entonces creado CONACULTA. A pesar de promover el apoyo a los creadores culturales en pro de la descentralización y modernización de la cultura del país, la creación de esta institución benefició a una política cultural comprometida con el rescate y protección del patrimonio cultural como parte de una política internacional de turismo en nuestro país, en detrimento del apoyo –muy limitado y marginal– a las culturas comunitarias y subalternas.

Pese a la imposición de esa política cultural a nivel federal, la izquierda mexicana, que desde los años setenta promovía un modelo de Ciudad con principios democráticos, culturales y sociales en el cual la participación de las clases bajas fuera fundamental en su diseño y ejecución, abrió la posibilidad de repensar la ciudad con el arribo al poder de Cuauhtémoc Cárdenas en 1997. A partir de este periodo comenzó una etapa de democratización e institucionalización de derechos sociales y culturales, que desafortunadamente ha carecido de armonía y conclusión. El eslogan “La ciudad es de todos”, sirvió como

base de una política cultural diversa y democratizadora que avanzó en el derecho a la toma de la ciudad por parte de los actores sociales que impulsaron la llegada de dicho gobierno: los jóvenes, las mujeres, las disidencias sexuales, los colectivos contraculturales y los indígenas. Esta toma de la calle por la ciudadanía, especialmente por los jóvenes, fue emblemática ya que durante el *salinato* estaba prohibido que los jóvenes pudieran reunirse en actividades lúdicas y políticas como conciertos masivos en el Zócalo o en otros espacios públicos. En esta primera etapa, dos de los proyectos de mayor impacto en términos de cultura comunitaria fueron el de Libro Club impulsado en 1998 por Alejandro Aura, entonces titular del Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM), y en el año 2000 la creación de la primera Fábrica de Artes y Oficios de Oriente (FARO), como una propuesta de intervención en espacios comunitarios a través de actividades artísticas y culturales.

Esta política cultural de la Ciudad de México ha tenido sus variaciones y retrocesos, aunque de manera general se puede decir que tuvo una continuidad desde el año 2000 hasta el 2018. Sin embargo, ese derecho a la ciudad impulsado por la primera oleada de izquierda en la capital devino en una sectorización elitista al priorizar un proyecto cultural mercantil enfocado especialmente en las clases medias de la Ciudad, a través de corredores culturales en zonas económicamente activas como la Roma, la Condesa o Coyoacán. Asimismo, el intento de modernización de la ciudad encontró en la iniciativa



privada uno de sus aliados fundamentales para la promoción de la cultura y el turismo en la Ciudad; por ejemplo, el cambio de nombre de la Ciudad como proyecto mercantil, cosmopolita, al posicionarse como una marca fácilmente reconocida en el mundo digital: CDMX.

Esta privatización de la cultura también se ha visto reflejada en la intervención de empresas privadas en la organización de conciertos en el Zócalo capitalino, así como en el escaso apoyo a los programas de cultura comunitaria; mientras que se prioriza el montaje de pistas de hielo o se motivan actividades como la elaboración de la rosca de reyes más grande del mundo o los mega desfiles que imponen una lógica meramente comercial en actividades otrora de recogimiento, como el Día de muertos. Ciertamente, en estos últimos 18 años se ha difundido y extendido en el país un modelo de Ciudad audaz en la otorgación de derechos sociales y culturales, pero que no ha dejado de estar en la órbita de una lógica mercantil sujeta al turismo, a la gentrificación y a la pla-



neación automovilística; todo ello ha implicado un sesgo en la apropiación de prácticas y desarrollos comunitarios y populares en algunas zonas con altos niveles de marginación y pobreza *in crescendo*.

A pesar de estas contradicciones, las políticas públicas enfocadas en el ámbito comunitario se han mantenido y son uno de los grandes retos de la actual administración. Con la llegada de la izquierda al Gobierno de la Ciudad en 1997, se comenzó rápidamente un trabajo de descentralización de la cultura. En 1988 por ejemplo, se abundó en la construcción del marco jurídico de la creación del ICCM; así, se reemplazó y desmanteló el SOCIOCULTUR, organismo que tuvo una intervención irrelevante en materia cultural. Por ello, desde sus inicios el ICCM entendió la cultura como un elemento central de transformación de la ciudad y de creación de ciudadanía. Uno de los aspectos cardinales fue la democratización de la cultura en pro del acceso a los bienes culturales de los sectores marginados.

Con la creación de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México en mayo de 2001, empezó una ardua labor en materia legislativa cuyo objetivo trazó los mecanismos de fomento y desarrollo cultural. En este sentido, se impulsó la ley de Fomento Cultural en octubre de 2014. El objetivo general de esta Secretaría no solo amplió los horizontes de la actividad cultural, sino que también concibió a la cultura como un derecho individual y social central en la democratización ciudadana.

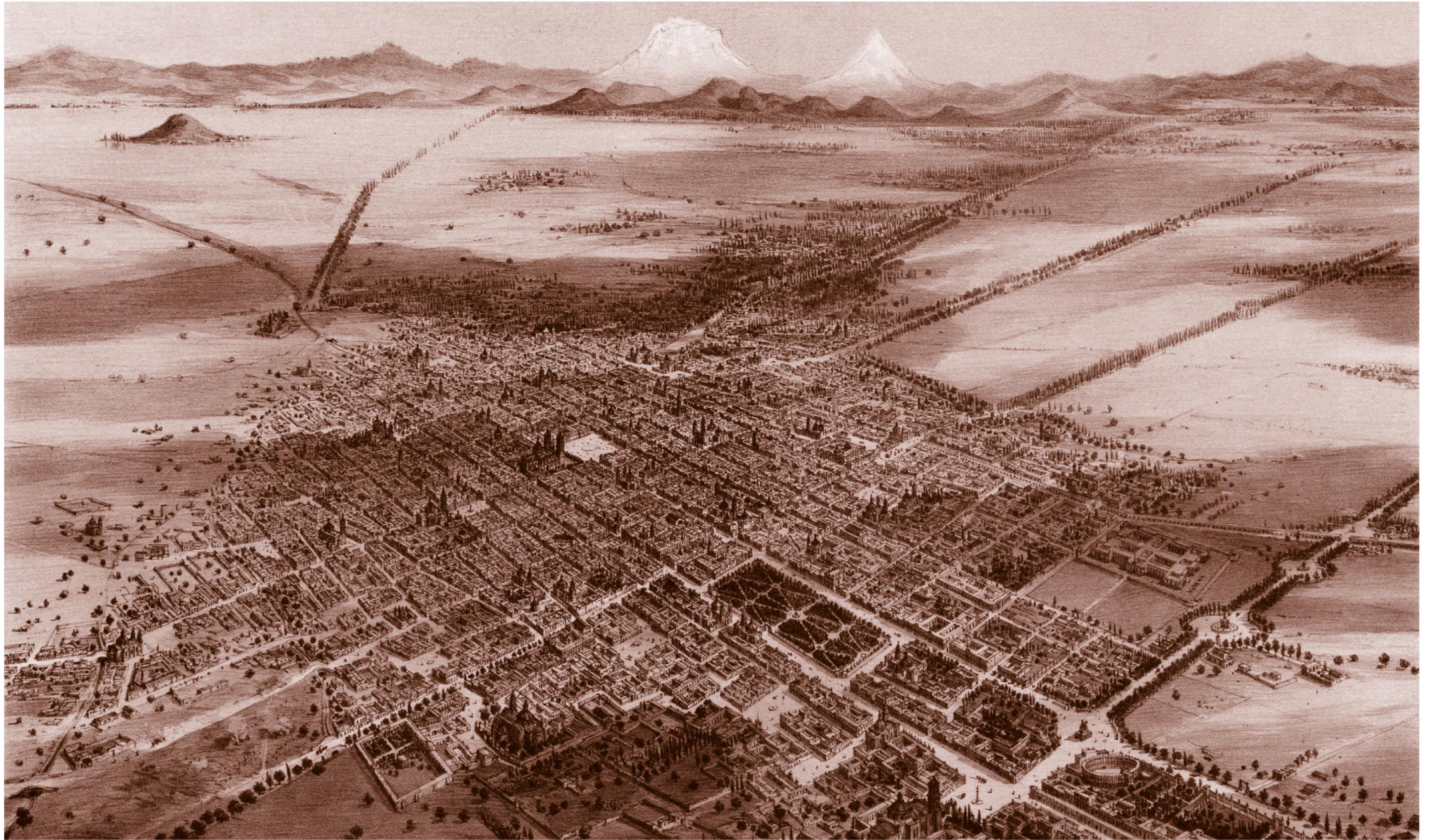
El avance de mayor alcance en materia del fomento de una ciudadanía cultural se ha dado en la inclusión de derechos culturales en la Constitución de la Ciudad de México en 2017. La constitución establece con ello el proceder de los derechos culturales que deben ser exigidos a través de la Ley de Derechos Culturales promulgada en 2018.



¿Sabes de algún proyecto de cultura comunitaria en tu colonia ?

De esta manera no sólo el Gobierno de la Ciudad ha estado involucrado en la protección y participación en el diseño de dichos derechos, sino también los individuos y colectividades que hacen parte de esta labor.

Afortunadamente, hoy podemos apreciar cómo las políticas públicas en materia cultural han avanzado en la democracia cultural de la Ciudad con base en los programas de cultura comunitaria creados a partir de 2007, cambiando tanto de nombre como de objetivos generales y programas de implementación. Así pues, estos proyectos han servido de manera primordial en el asentamiento de proyectos en los cuales se prioriza la participación plena de los individuos, comunidades o colectivos de la Ciudad en zonas marginadas; y no se trata solamente de la continuidad de las FAROS, sino también de la creación de los PILARES: ambos, grandes ejes de acción colectiva en los nuevos proyectos de cultura comunitaria en marcha desde 2019.



LA CIUDAD DE MÉXICO
tomada en Globo / 1855 / Litografía
Casimiro Castro



En
la
calle
deben
pasar
cosas

Re lu. ción

luc.

extraordinarias

por
ejemplo
la

ERRAÍN HUERTA

Proyectos Culturales Comunitarios



Configuración sociopolítica y cultural

Los proyectos culturales comunitarios en la Ciudad de México surgen como una respuesta a la política cultural oficial; en un contexto en el que diversos movimientos sociales y artísticos han abierto el concepto de cultura y su necesaria acción en cuestionar los comportamientos, mentalidades y estilos de vida de nuestra sociedad. Así, en contraposición a la cultura oficial que se muestra como espectáculo y entretenimiento, la cultura comunitaria pondera la solidaridad, la reciprocidad y busca transformar entornos y relaciones.

En ese sentido, cabe destacar que los proyectos culturales en la Ciudad de México han nacido de innumerables luchas históricas: las apuestas sindicales y estudiantiles del 68'; la organización civil durante el terremoto del 1985; la huelga del 1999; el movimiento Yo soy 132; así como las movilizaciones civiles tras la desaparición de los 43 normalistas de Ayotzinapa, los feminicidios, el asesinato de activistas, medioambientalistas y periodistas. En todas estas luchas vemos la necesidad de los movimientos sociales de expresarse de manera sensible, a través del arte y su manifestación crítico-estética de la realidad

que conformó colectivos, talleres y grupos contraculturales, interesados en transformar las relaciones políticas y sociales.

Los esfuerzos de estas colectividades se han enfocado principalmente en: dar acceso a los servicios culturales, descentralizar los espacios, cuestionar los paradigmas de la alta cultura, ofrecer un instrumento para la transformación de las relaciones sociales, democratizar la difusión y la creación cultural, así como en producir entornos de encuentro. Así, la apropiación de la ciudad por medio de proyectos colectivos ha tenido sus procesos, escisiones y aprendizajes. Algunos de éstos dejaron de existir, otros se transformaron. Ideados para durar breves instantes o para ser de largo aliento, cada uno interesa, pues contribuye a la historia de la cultura comunitaria y a los diferentes horizontes que dibujan en la Ciudad de México. En ese orden, **haremos un breve mapeo –quizás atemporal– de estas experiencias, y dejaremos algunos espacios en blanco “_____” para que puedas ayudarnos a hacer este ejercicio de memoria.**

Experiencias comunitarias

Pablo Gaytán en su tesis *Territorialización y desterritorialización de los movimientos culturales metropolitanos*¹ ubica los espacios alternativos institucionales como políticas multiculturales simbólicas de inclusión de las diversas expresiones juveniles y contraculturales propuestas por los gobiernos locales del otrora DF como federal. Estos espacios supusieron grandes posibilidades para el arte experimental y alternativo, aunque algunos sufrieron las consecuencias institucionales como abandono, recortes presupuestales, alineamiento a políticas culturales del momento; y como consecuencia, políticas de autofinanciamiento. Entre los casos ejemplares: el Museo Ex Teresa Arte Actual, el Laboratorio de Arte Alameda, el Museo del Chopo, el Museo Colegio de las Vizcaínas, las Fábricas de Artes y Oficios (FAROS), _____ y el Centro Cultural Teatro del Pueblo.

Asimismo, ha habido experiencias fundamentadas en convenios entre la sociedad civil y las delegaciones; en vista de que el abandono institucional del inmobiliario obliga a que estos espacios sean recuperados por agentes externos, que los revalorizan, deciden los contenidos y las actividades artísticas; transformando así espacios públicos cogestionados por la comunidad. Un ejemplo de ello son los libro-clubes, en los que se recibe un aporte bibliográfico por parte del Gobierno y asisten promotores de lectura de la Secretaría de Cultura, pero donde los espacios y las actividades están a cargo de la población civil, ya que los promotores de lectura se ven incapacitados para atender al grueso de la población. Algunos son Centro Cultural la Pirámide, Centro Cultural Border y “_____”.

Además de estos centros públicos cogestionados, hay otros que ofrecen servicios (bar, cafetería, restaurante) para con ello financiar su oferta cultural. Éstos motivan en la mayoría de los casos presentaciones de libros, proyecciones, talleres, etc. Y también han sido de gran apoyo

como plataforma para las bandas locales. En la Ciudad de México podemos encontrar: Foro Alicia, Cultural roots, Mundano, La Cañita, Burra Blanca, la Unión de Trabajo Autogestivo, Marrakech, Punto Gozadera, Cabaretito, _____, El Dada X y La Alverka.

Por su parte, las economías solidarias han generado cantidad de autoempleos ya que su objetivo principal es cuestionar la actual cultura laboral proponiendo trabajos dignos a través de la desmercantilización de la vida cotidiana de maneras horizontales y colectivas, por medio de cooperativas, mutuales y ferias de intercambio, así como de servicios, productos y bienes culturales. Entre algunos ejemplos podemos destacar: Cooperativa Pascual, Autogestivo, Feria Multitrucke, Feria libre itinerante, Binizia café, Café Victoria, Huerto Roma Verde, Panamédica, Cráter Invertido, _____ y Laboratorio Educativo Culturalia.

También algunos movimientos sociales que han reclamado su derecho a la vivienda y a la ciudad han reconocido que el habitar no se reduce a estar en un espacio físico de manera individual, sino que comprende relaciones afectivas entre personas y espacios, memoria, mitos, salud, aprendizajes, tensiones, enfrentamientos y cuidado mutuo. Por ello, han generado espacios o actividades culturales que les acompañan en su búsqueda del buen vivir. Algunos ejemplos son: el Centro Cultural Calmecac de la Asamblea Comunitaria Miravalle, en Iztapalapa; la Escuela de Artes y Oficios Emiliano Zapata que nació junto a la colonia Pedregal de Santo Domingo, vecina de Ciudad Universitaria; las actividades culturales realizadas por la Cooperativa de Vivienda Guendaliza’a, en la cuchilla de Pantitlán y _____.

Además existen o existieron espacios comunitarios autogestivos que se han ubicado en predios abandonados, casas autoconstruidas o adaptadas con o sin permiso, autofinanciadas por sus integrantes sin recursos del gobierno, a veces organizadas de manera horizontal y otras estructuradas alrededor de colectivos, individuos o grupos, como por ejemplo: Chanti Ollin, Poch@ house,

¹ Pablo Gaytán Santiago. *Territorialización y desterritorialización de los movimientos culturales metropolitanos (1994-2003)* (Tesis de maestría). México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.

Rancho electrónico, Casa gomorra, Museo Casa de la Memoria indómita, Escuela de Cultura Popular Martires del 68, Colectivo Conciencia y Libertad, La Quiñonera, Biblioteca social reconstruir y _____.

Las desigualdades culturales en la Ciudad de México giran en torno al acceso. La concentración de la cultura en la Zona Centro y Sur de la ciudad dificulta que los habitantes de la periferia asistan y/o participen de los espacios culturales. Cabe destacar que en estas zonas los pobladores son principalmente indígenas (propios o migrantes de diferentes estados de la República), lo que ha remarcado la brecha racial del disfrute y ejercicio cultural. Sin embargo, las clases populares periféricas han gestionado sus proyectos y programas culturales. Por ejemplo: Tepito arte acá, Casa Tláloc en Tlaltenco y Foro Arteria en Tláhuac, Centro Cultural Aguascalientes. En Nezahualcóyotl, El Centro Educativo Cultural y de Organización Social (CECOS), Salitre Urbano, Centro Cultural José Martí, Café Galería Tacho, Cascarazo. Y en Ecatepec, el Banco, Casa de Cultura de la Psicomotricidad Fina, Centro Cultural Hombres Ilustres, Centro Cultural Puente del Arte, y el Foro Cultural ANCACenter.

Los grupos contraculturales en muchos casos han sido los gestores de estos espacios, rechazando la cultura institucional no a través de doctrinas políticas sino con una

profunda insatisfacción estética. El desafío se porta principalmente en el cuerpo, vestimenta, tatuajes, peinados. Así, los accesorios sirven para comunicar si somos amigxs o enemigxs, si somos grupo, si hacemos parte. En la Ciudad de México el Tianguis cultural del Chopo, _____ y las diferentes FAROS han servido para realizar trueques y libre intercambio de objetos; además de ser un lugar de organización e identificación de los comunes: punks, cholxs, grafiterxs, skaters, soniderxs, rastecas, darketxs, reggeto-nerxs. Así, guiadx con la filosofía “hazlo tu mismx” han contribuido al movimiento cultural de la ciudad.

En este mismo movimiento los conciertos masivos han permitido el encuentro fugaz, alegre y gozoso como alternativa de los grandes festivales atomizados al negocio y entretenimiento. Algunos de los más importantes han sido el Festival Internacional de las Culturas en Resistencia Ollin Khan, el Festival Mundial de las Resistencias y Rebelría contra el capitalismo del EZLN y _____.

Estos festivales, talleres, colectivos, grupos contraculturales han sido y siguen siendo hervidero de afectos y complicidades que guardan la memoria histórica de lxs ancestros y momentos que les sucedieron, la importancia de su recuento radica en retomar sus aprendizajes y saberes para apuntalar de dónde venimos y cuáles son nuestros horizontes.



En este texto, el uso de la X como grafía especial supone un ejercicio de inclusión: nos interesa motivar el debate en materia de género en diversos aspectos culturales, entre ellos, el lenguaje. A lo largo del texto, decir lxs otrxs refiere a las otras, los otros, les otras u otras. Asimismo, varias alternativas de escritura con estos fines son posibles, como el uso del @, la disposición de la barra diagonal para marcar posibilidades binarias: os/as, un/una, entre otros. En esta ocasión nos decantamos por la X: históricamente usada por movimientos sociales de América Latina y España, por ser en su mayoría hispanohablante; su uso representa la visibilización de otras identidades de género, especialmente en pro de colectivos LGBTQI. En ese sentido, expande las posibilidades de identificación de quienes han salido del esquema binario limitado a lo femenino - masculino. Por medio de estas subversiones lingüísticas, los sujetxs que la adoptan manifiestan una posición política contra el sexismo lingüístico. Sin embargo, sabemos que el debate sobre la proliferación y empleo de estas alternativas es polémico; faltará siempre profundizar en detalle diversas dimensiones de este fenómeno sociolingüístico, pero consideramos necesario su tratamiento y discusión constante.



Esquina Amoxcalli

“Amoxcalli, en el ámbito de la sociedad mexicana, significa «la casa de los libros». Algunos autores se refieren indistintamente a esa especie de espacios como bibliotecas o archivos. Recintos en donde los documentos primitivos (sic) conocidos como «códices», daban testimonio del desarrollo cultural de la civilización náhuatl; espacios en donde los sabios (tlamatinis) y escribas (tlacuilos) indígenas, conocedores de la escritura tradicional cultivada en esa región mesoamericana, se encargaban de registrar y conservar su historia; lugares donde los tlacuilos eran los responsables de “escribir pintando” o de “pintar escribiendo” los códices sobre temas de toda naturaleza”.

Cita

Felipe Meses Tello. “La destrucción, represión y saqueo de la documentación indígena durante la invasión-conquista española en Mesoamérica”. Agosto 2008. En InfoHome, Biblioteca, sociedad y estado, disponible: https://www.ofaj.com.br/colunas_contenido.php?cod=381&fbclid=IwAR3wEY9yfe4eiA3Rlimo-cypqXhC088psyFs4Ko9FsJ18LHSpMhKeyOlBy0. Consultado en marzo 2020.

Álvarez Enríquez, Lucía. *Distrito Federal: Sociedad, Economía, Política, Cultura*. México: UNAM-CEICH, 1998.

Berman, Sabina y Jimenez, Lucía. *Democracia cultural. Una conversación a cuatro manos*. México: Fondo de Cultura económica, 2006.

Cotton, Bolfy. *Legislación cultural. Temas y tendencias*. México: Miguel Ángel Porrúa, 2015.

Cruz Vázquez, Eduardo (Coord.). *¿Es la reforma cultural, presidente! Propuestas para el sexenio 2018-2024*. México: Editarte Publicaciones, 2017.

Gaytán Santiago, Pablo. *Territorialización y desterritorialización de los movimientos culturales metropolitanos (1994-2003) (Tesis de maestría)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.

Monsiváis, Carlos. *“No sin nosotros”. Los días del terremoto 1985-2005*. México: ERA, 2005.

Nivón, Eduardo; Mesa, Rafael; Pérez, Carmen; y López, Andrés. *Libro verde para la institucionalización del Sistema de Fomento y Desarrollo Cultural de la Ciudad de México*, México: Secretaría de Cultura, 2012.

Piedras, Ernesto; Rojón, Gonzalo; y Viviana Vallejo. *¿Cuánto vale la cultura?: contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*. México: Sociedad de Autores y Compositores de Música, 2004.

UNESCO - Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México. *Libro blanco del patrimonio UNESCO de la Ciudad de México*. México: edición conjunta a cargo de las instituciones autoras, 2018.

Villoro, Juan. *El Vértigo Horizontal*. México: Almadía Ediciones, 2014.



GOBIERNO DE LA
CIUDAD DE MÉXICO

SECRETARÍA
DE CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL DE VINCULACIÓN
CULTURAL COMUNITARIA