



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Arquitectura

Los Centros Culturales como propuesta
de revalorización, refuncionalización
e integración social de edificios
patrimoniales en el centro de la Ciudad
de México

Tesis teórica que para obtener el título de
Arquitecta
presenta:

Lucía Liendo Obregón

Asesores:

Arq. Lucía Vivero Correa
Mtro. Francisco de la Isla O'Neill
Mtro. Daniel Monroy Márquez

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, México, septiembre 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mis papás, por enseñarme con su ejemplo que es amar lo que haces y por darme todo lo que tengo.

A mis amigos, por siempre inspirarme a ser un poco más como ellos, por creer en mí y por escucharme durante años de éste proyecto.

A sau, por estar siempre incondicionalmente conmigo, por ser como es y por impulsarme a hacer cosas que a veces me dan miedo.

A Santi, por ser mi mejor amigo desde siempre y por acompañarme en mis noches de entrega.

Y finalmente a mi universidad, por haber abierto mi mundo a uno mucho más interesante y emocionante, por haberme presentado a tantas personas tan grandes para mí y por hacerme cuestionar absolutamente todo.

Tabla de figuras

Número	Pie de foto	Referencia	Número	Pie de foto	Referencia
2.1	Fachada del Cine Ópera, en la colonia San Rafael, Ciudad de México, 1967	La Ciudad de México en el tiempo (19 de marzo de 2021) , <i>El Cine Ópera de la colonia San Rafael anuncia la película "El último safari" de 1967.</i> Facebook. https://www.facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo/posts/4098993483455974/?locale=el_GR	4.1	Gráfica de género de población encuestada resultados de encuestas en el Centro cultural Bella Época	De Lucía Liendo Obregón
2.2	Planta arquitectónica planta baja de Cine Ópera	RÍOS L.A. (2015). <i>Transformación a la modernidad mediante el cine, en el México de los años 1930-1949 : caso de estudio Cine Ópera.</i> [Maestría, UNAM]Repositorio Institucional de la UNAM. https://repositorio.unam.mx/contenidos/90400	4.2	Gráfica de rangos de edad de la población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Bella Época	De Lucía Liendo Obregón
2.3	Planta arquitectónica anfiteatro del Cine Ópera	RÍOS L.A. (2015). <i>Transformación a la modernidad mediante el cine, en el México de los años 1930-1949 : caso de estudio Cine Ópera.</i> [Maestría, UNAM]Repositorio Institucional de la UNAM. https://repositorio.unam.mx/contenidos/90400	4.3	Gráfica de actividades realizadas por la población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Bella Época	De Lucía Liendo Obregón
2.4	Corte longitudinal arquitectónico del Cine Ópera	RÍOS L.A. (2015). <i>Transformación a la modernidad mediante el cine, en el México de los años 1930-1949 : caso de estudio Cine Ópera.</i> [Maestría, UNAM]Repositorio Institucional de la UNAM. https://repositorio.unam.mx/contenidos/90400	4.4	Gráfica de nivel de escolaridad de la población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Bella Época	De Lucía Liendo Obregón
2.5	Fotografía del interior del foyer del Cine Ópera	RÍOS L.A. (2015). <i>Transformación a la modernidad mediante el cine, en el México de los años 1930-1949 : caso de estudio Cine Ópera.</i> [Maestría, UNAM]Repositorio Institucional de la UNAM. https://repositorio.unam.mx/contenidos/90400	4.5	Gráfica de motivos para asistir a este centro cultural y no a otro, resultados de encuestas en el Centro Cultural Bella Época	De Lucía Liendo Obregón
3.1	Plano de ubicación de centros culturales y casas de cultura en la delegación Cuauhtémoc	ALFARO F.H , OCHOA A. (2019). Los palacios cinematográficos de la Ciudad de México. <i>Revista de Estudios sobre Patrimonio cultural.</i> Vol.32 (núm.1). pp.15. https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/APUNTES/32-1-%20%282019-1%29/151558916007/	4.6	Gráfica de género de población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Cine Tonalá	De Lucía Liendo Obregón
3.2	Mapa de centros culturales en relación a índices de marginación de la Ciudad de México	De Lucía Liendo Obregón.	4.7	Gráfica de rangos de edad de la población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Cine Tonalá	De Lucía Liendo Obregón
3.3	Mapa de marginación de la delegación Cuauhtémoc por colonia	Colectivo Cama de Nubes MERCADO A. (2 de abril de 2019). Los centros culturales como espacios de Investigación sobre desigualdad social y derechos culturales. <i>Noticias 22 Digital.</i> https://noticias.canal22.org.mx/2019/04/02/mapeo-de-centros-culturales-en-la-ciudad-de-mexico/	4.8	Gráfica de actividades realizadas por la población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Cine Tonalá	De Lucía Liendo Obregón
3.4	Gráfica de sectores económicos que concentraron más unidades económicas en la delegación Cuauhtémoc en 2019	En Gaceta oficial del Distrito Federal. (22 de octubre de 2013) No.1717 Tomo II . http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatal/Distrito%20Federal/wo86644.pdf	4.9	Gráfica de nivel de escolaridad de la población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Cine Tonalá	De Lucía Liendo Obregón
3.5	Gráfica de niveles de escolaridad de la delegación Cuauhtémoc de población de 15 años y más	Data México. (11 de agosto del 2022). <i>Data México: Cuauhtémoc.</i> Gobierno de México-Data México. En https://datamexico.org/es/profile/geo/cuauhtemoc-9015	4.10	Gráfica de motivos para asistir a este centro cultural y no a otro, resultados de encuestas en el Centro Cultural Cine Tonalá	De Lucía Liendo Obregón
3.6	Gráfica de tasa de analfabetismo de la delegación Cuauhtémoc separado por género	Data México. (11 de agosto del 2022). <i>Data México: Cuauhtémoc.</i> Gobierno de México-Data México. En https://datamexico.org/es/profile/geo/cuauhtemoc-9015	4.11	Mapa de población total y de áreas verdes a 2km a la redonda del Centro Cultural Bella Época	De Lucía Liendo Obregón
3.7	Fachada principal del centro cultural Bella Época	Mextrópolis (19 de noviembre del 2015). <i>MEXTRÓPOLI.</i> Twitter.14 de noviembre 2023. https://twitter.com/mextropoli/status/667545754148450304	4.12	Mapa de los habitantes del rango de edad de 15-64 años a 2km a la redonda del Centro Cultural Bella Época	De Lucía Liendo Obregón
3.8	Fachada principal del centro cultural El Rule	Secretaría de Cultura(2022) <i>Centros Culturales-Centro Cultural El Rule.</i> Gobierno de la Ciudad de México-Secretaría de Cultura. https://cultura.cdmx.gob.mx/el-rule	4.13	Mapa de grado promedio de escolaridad de la población circundante a 2km a la redonda al Centro Cultural Bella Época	De Lucía Liendo Obregón
3.9	Fachada principal del centro cultural Cine Tonalá	Redacción Zeta (16 de octubre de 2019). <i>Festeará Cine Tonalá su 3er Aniversario en BC.</i> Zeta. https://zetatijuana.com/2019/10/festeara-cine-tonala-su-3er-aniversario-en-bc/	4.14	Mapa de porcentajes de población analfabeta de la población circundante a 2km a la redonda del Centro Cultural Bella Época	De Lucía Liendo Obregón
			4.15	Mapa de población nacida en otra entidad de la zona delimitada a 2km a la redonda del Centro Cultural Bella Época	De Lucía Liendo Obregón
			4.16	Mapa de población total y de áreas verdes a 2km a la redonda del Centro Cultural El Rule	De Lucía Liendo Obregón

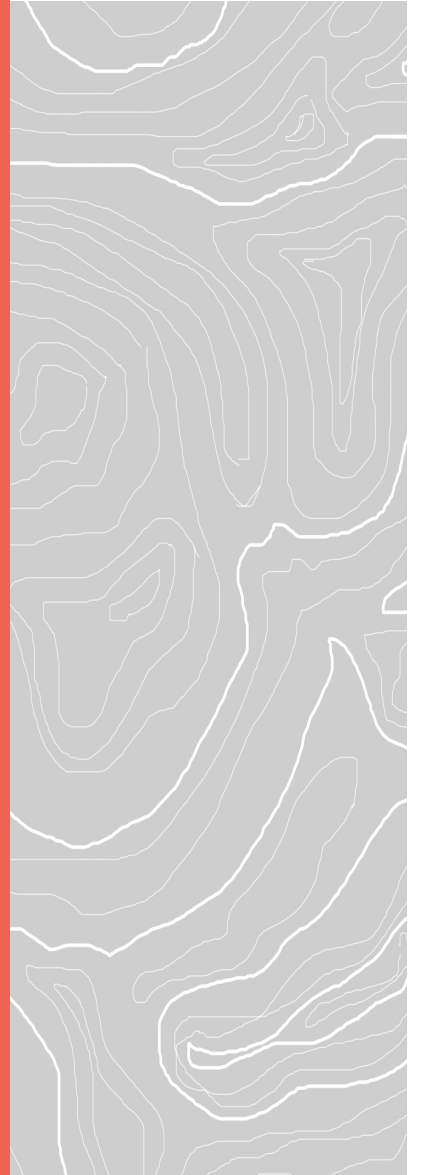
Número	Pie de foto	Referencia
4.17	Mapa de los habitantes del rango de edad de 15-64 años a 2km a la redonda del Centro Cultural El Rule	De Lucía Liendo Obregón
4.18	Mapa de grado promedio de escolaridad de la población circundante a 2km a la redonda al Centro Cultural El Rule	De Lucía Liendo Obregón
4.19	Mapa de porcentajes de población analfabeta de la población circundante a 2km a la redonda del Centro Cultural El Rule	De Lucía Liendo Obregón
4.20	Mapa de población nacida en otra entidad de la zona delimitada a 2km a la redonda del Centro Cultural El Rule	De Lucía Liendo Obregón
4.21	Mapa de población total y de áreas verdes a 2km a la redonda del Centro Cultural Cine Tonalá	De Lucía Liendo Obregón
4.22	Mapa de los habitantes del rango de edad de 15-64 años a 2km a la redonda del Centro Cultural Cine Tonalá	De Lucía Liendo Obregón
4.23	Mapa de grado promedio de escolaridad de la población circundante a 2km a la redonda al Centro Cultural Cine Tonalá	De Lucía Liendo Obregón
4.24	Mapa de porcentajes de población analfabeta de la población circundante a 2km a la redonda del Centro Cultural Cine Tonalá	De Lucía Liendo Obregón
4.25	Mapa de población nacida en otra entidad de la zona delimitada a 2km a la redonda del Centro Cultural Cine Tonalá	De Lucía Liendo Obregón

Índice

09	PRIMER CAPÍTULO
	Marco teórico
13	1.1 Problematicación
14	1.2 Objetivos
15	1.3 Metodología
16	1.4 Crítica
21	1.5 Modelo de reutilización
27	1.6 Espacios patrimoniales
37	1.7 Centro cultural
48	SEGUNDO CAPÍTULO
	Cines monumentales: Cine Ópera.
49	2.1 Marco histórico. La época de oro del cine mexicano.
52	2.2 Promoción estatal del arte y la cultura
57	2.3 El Cine Ópera
63	TERCER CAPÍTULO
	Análisis de contexto urbano
	Delegación Cuauhtémoc.
	Comparación Cine Ópera con otros casos.
65	3.1 Análisis del Cine Ópera en su contexto urbano
72	3.2 Análisis comparativo con otros casos
72	3.2.1 Centro cultural Bella Época
76	3.2.2 Centro cultural El Rule
79	3.2.3 Centro cultural Cine Tonalá
89	CUARTO CAPÍTULO
	Análisis de datos
95	4.1 Encuestas Centro cultural Bella Época
98	4.2 Encuestas Centro cultural Cine Tonalá
104	4.3 Análisis resultados SIG
131	CONCLUSIONES
157	BIBLIOGRAFÍA

1

Marco teórico



En el siguiente trabajo de investigación realizaré una crítica al modelo de refuncionalización de espacios patrimoniales, específicamente el de centros culturales desde el valor social, por medio de un estudio del caso, el del Cine Ópera.

Dicha crítica surge de mi insatisfacción con la manera repetidamente presentada e identificada a través de mi investigación, en que se ha justificado la toma de decisiones en torno al futuro de espacios patrimoniales en distintas ciudades de México, en la cuál pude observar que especialmente el empleo del modelo de Centro cultural se ha estado replicando una y otra vez alrededor del país en proyecto de intervención de edificios patrimoniales, sin realmente tomar en cuenta el contexto social, histórico y político de los espacios para los que se hacen dichos planteamientos, ni el carácter del edificio a intervenir, lo cual considero realmente problemático.

La revisión de distintos casos en donde parece haber ocurrido me ha llevado a pensar que refuncionalizar edificios patrimoniales como centros culturales, más que una solución a casos específicos se ha convertido en una moda en la que la voluntad del arquitecto o profesional que decide intervenirlos de esta manera y no para otra función, se hace sin razón objetiva o sustentada para resolver una necesidad social en beneficio de la población directamente relacionada al área y contexto circundante de cada edificio intervenido.

El problema de reutilizar/aplicar acríticamente un modelo una y otra vez sin tomar en cuenta el contexto para el cuál se plantea, las problemáticas del lugar o de las personas que viven en éste; es que no se está diseñando con la intención de solventar el problema real, sino principalmente por cuestiones económicas en vez de en un sentido más amplio que debería relacionarse con el qué poder hacer en bien de nuestra ciudad y de quienes la habitan. Al tratarse específicamente de espacios patrimoniales, que son parte esencial dentro de la historia y morfología de la ciudad y en específico de un barrio o sección particular de ésta, resulta inaceptable e incongruente pensar en que se puede intervenir un espacio que se considera “de todes” bajo el argumento colonialista de “brindar ayuda al que lo necesita”, sin preguntarse cuáles son las necesidades reales de la comunidad circundante a éste, siendo

éste el objetivo central que debería plantearse y la forma de garantizar la efectividad en el uso y disfrute futuro de un edificio a intervenir. La decisión autoritaria de optar casi siempre por desarrollar un centro cultural en todo espacio patrimonial hace correr el riesgo de tener como posible resultado el que una vez refuncionalizado, se convierta en un espacio de segregación enfocado a cubrir únicamente las expectativas de una población en específico: gente de clase media, media alta, con formación académica, etc.), corriendo el riesgo de un nuevo posible abandono a corto plazo debido a la falta de apego que podrá sentir hacia él la comunidad que vive cotidianamente alrededor de éste, así como su olvido por parte de los medios de difusión al dejar pronto de ser una *novedad arquitectónica*.

El motivo de haber escogido este tema de investigación para mi trabajo de tesis gira en torno a varias observaciones y perspectiva que tuve previamente gracias a la observación de lo que yo pude identificar como un patrón dentro del que hacer con el espacio patrimonial en la Ciudad de México y la reutilización de estos espacios como espacios para la cultura con el gran número de ejemplares distribuidos en la ciudad. De allí que me propuse hacer su análisis para sugerir un uso irreflexivo del modelo de “Centro Cultural” (como modelo arquitectónico), que deje de ignorar el contexto (cultural, social, histórico, etc.) de cada caso particular; ya que me parece que de lo contrario la perspectiva en boga tiende a segregar a parte de la población que debería ser su usuario, creando así barreras y brechas cada vez más profundas dentro del uso del espacio público y del patrimonio.

Mi inquietud surgió al observar a tendencia actual de replicar este modelo como estrategia o método para hacer algo con este tipo de espacios, teniendo en mente una serie de ejemplos que aunque parecieran no tener muchos elementos en común son catalogados bajo el mismo nombre, lo que sugiere que no existe a nivel teórico consenso en la definición de dicho concepto, y en caso de si existir que se hace uso de este de manera altamente flexible englobando a muchos ejemplos con características (funcionamiento, distribución, actividades o usos originales dentro del inmueble, etc) muy distintas. Junto a esta preocupación original por la falta de unidad en el uso del concepto posteriormente se sumó la inquietud por entender los motivos que la provocan, llevándome a considerar que mayoritariamente los

argumentos que se esgrimen para intervenirlos de esta manera, son simplemente una *fachada* para refuncionalizarlos como espacios económicamente fructíferos (especialmente por y para el turismo cultural) convirtiéndolos en espacios de segregación social, al quitarles con ello su carácter social bajo el supuesto de hacerlos espacios “de todos”.

Aunque la refuncionalización de espacios patrimoniales no es una novedad, ha tomado recientemente fuerza. Dentro de las múltiples problemáticas que se vive diariamente en la capital del país, sobresale la de la sobrepoblación y el crecimiento descontrolado de la ciudad, con las múltiples consecuencias que éstas tienen, como la crisis de vivienda por ejemplo. Debido al territorio que ocupa en el centro de una cuenca con el limitante físico y natural de las montañas a su alrededor, al que se suma el crecimiento exponencial de población desde hace décadas y la inmigración a la misma, se ha llegado a un límite en el que la Ciudad de México ya no tiene territorio para crecer, o expandirse, pero siendo un sistema vivo que no detendrá su crecimiento se ha visto obligada a crecer verticalmente (se pueden identificar cada vez más torres de vivienda) y buscar opciones alternas como ha sido la privatización del espacio público.

Ambas opciones tienen a su vez implicaciones fuertes en perjuicio del medio ambiente, del suelo y la captación de agua, de la vida comunitaria, calidad de vida, distribución de servicios dentro de la ciudad, entre muchas otras; por lo cual es importante que especialmente dentro de nuestro campo profesional se puedan idear otro tipo de propuestas a la manera en la que debemos afrontar estos problemas generando proyectos que aporten beneficios a la sociedad para que tenga una vida digna y sana, a la vez que permita reapropiarnos de una ciudad que ha venido creciendo sin planeación a largo plazo con base en la acción de agentes con intereses individualistas. Una estrategia podría ser la refuncionalización y aprovechamiento bien fundamentado de construcciones que ya existen buscando darles nuevo uso de acuerdo a las necesidades del presente.

1.1 Problematicación

México es un país muy rico en diferentes aspectos siendo uno de ellos su historia, y como parte de ésta los bienes patrimoniales inmuebles que siguen en pie, algunos de ellos en uso hasta la actualidad. Estos además de formar parte de nuestro entorno construido, son parte fundamental de nuestro entendimiento de lo que es nuestro país y de momentos cruciales de su historia, es decir de nuestra identidad.

El problema específico que me interesa analizar en esta investigación se deriva de que tenemos gran cantidad de ejemplares de edificios patrimoniales en la Ciudad de México abandonados, en avanzado estado de deterioro, o simplemente ocupados sin mantenimiento debido a que la inversión económica que conlleva a su cuidado y protección debido a que los recursos necesarios para ello son elevados por lo que muchos de los propietarios e inclusive el propio estado no poseen o no consideran prioritario invertirlos en ello. En el caso de los declarados como patrimoniales, como ya he señalado antes, de manera notoriamente recurrente se han venido convirtiéndolos en “centros culturales” justificándolos como una respuesta a la accesibilidad y democratización de la cultura y el arte. Esta solución a la conservación del patrimonio inmueble parece haber sido aplicada por muchos de estos proyectos de revalorización y refuncionalización acríticamente y como parte de una moda, sin responder a una necesidad social real o urgente sino a factores fundamentalmente económicos.

Frente a esta tendencia tan generalizada me hizo preguntarme si esta moda tuvo su origen y pudo generalizarse debido a que es un modelo probado exitoso y por eso es constantemente adoptado como primera solución o por lo menos una de las posibilidades, o por qué ha sido tan recurrido. Al observar que cada uno de estos edificios se ubica y es producto de contextos particulares (situaciones, vecindarios con realidades sociales distintas) nos hace preguntarnos por qué se piensa siempre en una misma solución para reutilizarlos.

Mi primera impresión sobre este fenómeno es que al intervenir el gran repertorio de patrimonio “a conservar” con que contamos casi exclusivamente como centros culturales, se

enfocan o direccionan únicamente a turistas, universitarios, académicos, etc. que pertenecen a cierta posición socioeconómica y nivel adquisitivo para poder generar ganancias de su uso, creando nuevas barreras que excluyen a una gran parte de las comunidades que rodean estos inmuebles. Es decir, que utilizando una estrategia en que pareciera tener una intención altruista termine promoviendo que el patrimonio edificado restaurado que debería de ser de todos se privatice y vuelva patrimonio de unos cuantos, creando brechas aún más profundas dentro de nuestra sociedad. Como consecuencia de las preguntas que me surgieron originalmente y del propósito u objetivos que esta investigación pretende responder, consideré necesario plantear una hipótesis central. Sin embargo, para poder englobar todo lo que pretendo discutir con este trabajo, me fue necesario plantear dos hipótesis más, que personalmente las estoy entendiendo como satélites de la principal que resultan más puntuales, que a mí en lo personal me permiten tener mayor claridad en lo que voy a tratar de demostrar. Las siguientes hipótesis surgen de unas de las preguntas iniciales que parten de mi problematización.

Como hipótesis central de mi crítica se encuentra la siguiente: Si el modelo arquitectónico de centro cultural sigue los propios objetivos que establece en su definición, entonces cumplirá con la función social y democrática que tiene como propuesta. Por lo que respecta a las hipótesis secundarias que complementan a ésta tendríamos:

- 1) si el modelo arquitectónico de centro cultural es meramente un formato preestablecido entonces no es una solución a una problemática particular de un contexto determinado.
- 2) si el modelo arquitectónico de centro cultural realmente apunta a la democratización del arte y cultura, estos edificios deberán ser intervenidos y reutilizados para un público diverso e inclusivo a todas las edades, estratos socioeconómicos, género, etc.

1.2 Objetivos

Una vez establecidos mis objetivos e hipótesis me planteé el orden y la dirección que quería tomara este trabajo de investigación, con el propósito de poder desarrollar cada uno de ellos y que los resultados de estos me puedan llevar a contestar las preguntas que lo han regido. Como objetivo principal que tengo para este trabajo de investigación sería el realizar una crítica sobre las propuestas actuales

de revalorización y refuncionalización de edificios patrimoniales en la Ciudad de México, a través del estudio particular de la propuesta de refuncionalizar el Cine Ópera, por parte del INBA, como un centro cultural.

Para poder cumplirlo consideré necesario empezar por revisar conceptos y fenómenos que pudieran, complementarse para dar respuesta al cuestionamiento planteado. Poder analizar cada uno me permitirá segmentar mi investigación para posteriormente integrar los resultados obtenidos en cada uno y con ello llegar a cumplir mi objetivo principal. Mis objetivos secundarios entonces serían:

- 1) Analizar críticamente la propuesta originaria que se realizó para el proyecto de refuncionalización del Cine Ópera por parte del INBA
- 2) Realizar un estudio comparativo de otros ejemplos de espacios patrimoniales con proyectos de revalorización y refuncionalización como centros culturales con el fin de tener un marco de referencia para analizar críticamente la propuesta de refuncionalización del Cine Ópera
- 3) Buscar indicadores que permitan evaluar la “efectividad” o “fracaso” de proyectos centros culturales , con el propósito de dar una explicación objetiva de la tendencia de su construcción.

1.3 Metodología

Para llevar a cabo la investigación y cómo comprobar o descartar mis hipótesis, empecé por plantearme el ¿cómo? O manera en la que podría llegar a cumplir mis objetivos. Para desarrollar esta tesis utilicé una metodología que combina la documentación con la observación. Por ello empecé en un primer momento por llevar a cabo una investigación documental y hemerográfica, revisando información procedente de diferentes fuentes escritas o documentales (libros, artículos, notas periodísticas, páginas web, y bases de datos), para que a partir de lo obtenido de ellas pudiera hacer un análisis. Éste empieza por la definición de conceptos centrales utilizados en toda mi investigación. Así como continuaría con investigación específica sobre diferentes momentos históricos en el país, de la muestra escogida de ciertos centros culturales que se van a analizar. Ésta última con el fin de poder tener una visión general de cómo se conservan y manejan actualmente espacios de este tipo ubicados también en la Delegación Cuauhtémoc, para tras ello poder realizar una comparación entre la información y los datos

que me arroje mi revisión de mi objeto de estudio particular: el Cine Ópera. Una vez terminada dicha investigación documental para la segunda parte de mi trabajo utilicé dos herramientas de investigación: la de las encuestas y el uso del SIG (Sistema de Información Geográfica), que me permitirían contar con resultados cuantitativos que puedan reflejar la situación actual de los centros culturales y de la zona circundante a sus emplazamientos. El uso del SIG se basa en los censos oficiales recabados por la INEGI, y me ofreció acceso a una muy amplia información actualizada de la población como la caracterización de posibles usuarios a quienes debieron estar dirigidas las intervenciones de dichos espacios. Las encuestas que realicé tuvieron por objetivo contar con muestra más precisa y directa del funcionamiento y la población que utiliza los centros culturales elegidos para comparar.

De acuerdo a estas decisiones metodológicas la estructura de mi investigación se divide en cinco capítulos: el primero en la introducción a mi tema de investigación junto a mis planteamientos para el mismo y el desarrollo de mi marco teórico, conceptual e histórico que darán pauta y las bases para el resto de mi trabajo.

En el segundo capítulo hago un estudio más profundo a mi objeto particular de estudio, el Cine Ópera, tratando de plantear su historia de vida y su relación con el contexto histórico específico de la Época de Oro del cine mexicano que promovió la construcción de éste y otros cines monumentales en la Ciudad de México. Para el tercer capítulo hago una revisión o comparativa a tres centros culturales en uso además de un análisis más global de la ubicación de los centros culturales y casas de cultura a nivel delegacional. El cuarto capítulo lo dedico al desglose de lo obtenido a través de las encuestas realizadas en dichos centros culturales y a los mapas obtenidos en el SIG; para cerrar en el quinto capítulo con los resultados que pude obtener y las conclusiones a las que llegué .

1.4 Crítica

Para empezar a desarrollar mi crítica sobre los conceptos que consideré centrales para poder acercarme al tema de mi interés tuve que empezar por plantearme una serie de preguntas que busco contestar con esta investigación. Estas preguntas sirven como ejes rectores para mi crítica, la cual se centra en conceptos como el de reutilización, espacio patrimonial y finalmente el de centro cultural.

En México, en las últimas décadas ha proliferado la tendencia a reutilizar espacios patrimoniales, dándoles un nuevo uso específicamente enfocado a promover y hacer más accesible el arte y la cultura en el país. Aunque históricamente han existido espacios dedicados a estos aspectos que ya eran conocidos también como centros culturales, de los que contamos con registro desde principios del s.XX . Sin embargo, no se pueden considerar que se entendiera lo mismo a la forma en que lo entendemos actualmente, ya que se caracterizaban y tenían objetivos distintos. Una vez habiendo establecido esta diferencia, podemos decir que a partir de los años dos mil en la Ciudad de México se han llevado a cabo varios proyectos de este tipo , interviniendo como estrategia de conservación a espacios clasificados como patrimoniales para darles la nueva función de centro cultural, por nombrar algunos ubicados en la delegación Cuauhtémoc como el Centro Cultural Museo Universitario El Chopo, Centro Cultural Casa Lamm, Centro Cultural El Rule, Centro Cultural Teatro del Pueblo, Centro Cultural Foro Valparaíso, entre muchos otros.¹

Todos estos casos provocaron el que me surgieran una serie de preguntas, empezando por ¿por qué el centro cultural parece ser la única opción, o por lo menos el modelo que evidentemente se replica más comúnmente en este tipo de intervenciones? Me parece interesante que todos los ejemplos que mencioné eran edificios clasificados como patrimoniales, de gran tamaño, con muy diferentes usos (fábricas, conventos, casas de distintas épocas históricas, teatros, etc.), que a pesar de que su intención o utilidad original sea tan variada todas fueron refuncionalizadas para convertirlos en centros culturales.

Previamente a llevar a cabo la presente investigación podía imaginar que la respuesta a mi pregunta sería que el centro cultural podría ser una fuente de ganancias económicas o buena inversión, y gracias a ello poder convertirlos en espacios autosustentables. O bien, que los permisos legales requeridos para este tipo de obras pudieran llegar a ser más accesibles por su finalidad social. Este trabajo de investigación pretende llegar a responder de manera fundamentada estas preguntas y a través de ello poder confirmar o negar mis impresiones originales completamente intuitivas.

También me hice la pregunta de si la razón de que se haya replicado tanto sería porque ha resultado ser un modelo exitoso. Es decir, que al aplicarlo en tantos casos el nuevo uso del edificio intervenido haya tenido algún tipo de ganancia (cuantitativa o cualitativa), y sea de tipo económico, social, de reconocimiento.

¹ SIC MÉXICO

En pocas palabras, que aplicado en casos conocidos se haya comprobado que su aplicación en la intervención de distintos contextos particulares resultó mayoritariamente acertada.

Parece ser que la decisión de hacer centros culturales indiscriminadamente se toma sobre la premisa de que funcionarán, de que es justamente un modelo probado de éxito y que no conviene hacer mayor análisis y apostar a otras soluciones u otros usos para satisfacer otro tipo de necesidades. En vez de casarse con la idea de que los Centros culturales son la solución indiscutible para contribuir a extender la cultura y el arte a la vida de la población mexicana. Cabría preguntarnos si será primordial privilegiar esta función de manera inmediata antes que resolver otros problemas sociales que existen en el país, y/o si será ésta la mejor o única manera de acercar a la sociedad a la cultura.

Con base a todo lo anterior llegué a cuestionarme si el modelo de Centro Cultural llega a satisfacer necesidades apremiantes de los habitantes de la Ciudad de México, y además de si son éstas las mismas entre todos los estratos sociales. Si la refuncionalización de estos espacios realmente responde o surge de las demandas frente a distintas autoridades de la comunidad que los rodea y por tanto que los va a usar. Se conocen muchos casos en donde grupos vecinales solicitan que se construya un parque en su zona o un hospital por poner algunos ejemplos, pero ¿también se manifiesta la necesidad de que se recuperen espacios para la cultura? O esta última solución se da arbitrariamente por parte de un grupo de especialistas (intelectuales) que de manera autoritaria decide que es lo que se necesita urgentemente. Creo que indiscutiblemente dichos espacios tras su refuncionalización efectivamente pueden convertirse en lugares para la reproducción y difusión de la cultura y el arte en el país, pero de igual manera considero que en un país tan caótico y con problemas sociales tan diversos como el nuestro sería importante tratar de identificarlos y solucionarlos o atacarlos de diferentes maneras. ¿Hay tantos edificios patrimoniales recuperados como centros culturales, porque se necesitan o sólo por seguir un modelo?

He llegado por medio de la observación y visita a algunos de estos espacios, a percibir que los edificios destinados a ser centros culturales (o hechos así desde un inicio) pueden

llegar, a satisfacer ciertas necesidades de la población mexicana, como el acercamiento a lo que se considera cultura, a exposiciones de arte incluso crear espacios de reunión para la comunidad con fines políticos o de protesta, pero con lo anteriormente mencionado también me percaté que mayoritariamente la gente que visita este tipo de espacios se limita a un público específico: gente de clase media, media-alta, académicos y turistas, los cuales son realmente quienes visitan estos espacios desde hace tiempo. Realmente los espacios de centros culturales que ofrecen “talleres” de oficios o de arte ¿están siendo utilizados y aprovechados por personas de la comunidad circundante? Es un cuestionamiento que me surge y me genera cierta incomodidad en la forma en la que se presentan estos espacios, como “libres para todos” pero apuntado a un público, que, de nuevo, no incluye a un gran número de personas en nuestro país, se generan espacios de segregación social.

Analizando la lista oficial de centros culturales en la Ciudad de México para la presente investigación, no pude evitar llegar a la impresión que tal vez la razón por la que existan tantos centros culturales se debe a que es producto de una moda. La RAE define moda como “uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país” (Real Academia Española, 2019)., y que se podría identificar el uso de este modelo como tal por diferentes razones.

Al parecer empezó a utilizarse de manera exponencial en las últimas décadas de los años noventa, sin que el problema que dice tratar de solventar haya surgido en las últimas tres décadas. No importa en qué edificio y en donde se aplique siempre tiene ciertos elementos en común: un auditorio o espacio de presentación, salas de exposición, muchos si no la mayoría contienen un espacio de archivo o biblioteca, etc. Esto me da a entender que tal vez es un modelo que tiene ciertos requerimientos para ser considerado dentro de la categoría o ser reconocido como centro cultural, pero que su función realmente no está fundamentada en las necesidades reales del contexto particular para el que se está planteando. ¿Esta moda ha sido tan replicada por ser el modelo un éxito social o más bien un éxito económico?

Al respecto del éxito que puede tener un edificio intervenido, habría indicadores distintos para su evaluación: una intervención

que por medio de diferentes estrategias pueda convertir un edificio patrimonial antes en desuso en generador de ingresos económicos y con ello autosustentable, e inclusive la posibilidad de impulsar el crecimiento y desarrollo económico de sus alrededores. O bien, que es a lo que me interesa enfocarme a través de este estudio que es el “éxito social” el cual se puede medir a través de variantes diferentes a la puramente económica, y que en un primer momento imagino podría medirse a través del registro de la participación ciudadana en torno a dicho proyecto, la participación social en el momento de tomar decisiones en torno a la intervención del espacio, la concurrencia (o no) del mismo una vez que ha sido intervenido, repercusiones culturales o artísticas que sucedan entre los habitantes de la zona en la que está ubicado desencadenadas por la restauración o la implementación del nuevo uso al edificio, un uso del espacio por diferentes grupos sociales, etc. Variantes que trataré de contemplar dentro de esta investigación. Considerando el sistema capitalista bajo el que nos regimos, podría mencionar que es más común encontrar análisis de efectividad de un proyecto basados en la primera variante, la económica, qué tanto resultó o no un negocio.

Preliminarmente me gustaría mencionar que la moda actual del modelo de centro cultural a mi modo de ver se basa principalmente en el interés económico producto de la atracción que se considera pueden generar estos espacios a través del turismo cultural. El escenario ideal sería que los intereses planteados anteriormente (el económico y el social) se complementaran y no se excluyeran uno del otro, que la intervención resultara lo suficiente exitosa económicamente para que el espacio fuera autosustentable, pero sin dejar a un lado la opinión ciudadana, sus intereses y necesidades (como principal motor de la generación del proyecto) y la apertura de nuevos espacios destinados a promover vida comunitaria.

Personalmente considero urgente superar la aparentemente acrítica forma en que se ha aplicado el modelo. De todos los ejemplos dados, ninguno se establece en un contexto igual, empezando por el tipo de edificio del que se trata (su función original o anterior), sin mencionar la importancia del contexto inmediato de cada uno. Sin embargo, en todos ellos se aplicó una misma y única solución: hacerlo un centro cultural.

Sin dejar de reconocer la importancia y la necesidad de la creación de espacios libres y abiertos a todo el público para el acercamiento a la cultura o las artes, mi crítica va enfocada a si realmente se están creando con este fin o es simplemente una justificación para hacerlos con otros propósitos, si son necesarios tantos. ¿Por qué es la solución que se da inmediatamente, inclusive antes de hacer un análisis de sitio y de las necesidades de la población?, ¿realmente se está tomando en cuenta las necesidades de la población circundante a este?

1.5 Modelo de reutilización

Me parece fundamental empezar a definir ciertos conceptos que estaré utilizando a lo largo de la investigación, al ser los conceptos clave que la guían, debe de existir una idea clara de cómo y a partir de quién estoy utilizando dichos conceptos, para tener con usted, el lector, la mayor claridad posible a la hora de explicar mis ideas.

Para empezar, me enfocaré a definir el concepto de modelo de reutilización que utilicé al inicio de mi escrito. El modelo, en el uso común del idioma español es un objeto, sistema, elemento que se utiliza como pauta para ser imitada, reproducida o copiada². A diferencia del proceso de búsqueda del concepto anterior, al estar investigando en torno al concepto de reutilización o refuncionalización fue una búsqueda mucho más accidentada y compleja, me percaté que este se encuentra mencionado, sobre todo, en mucha bibliografía enfocada a hablar de la restauración y de la conservación, por lo que después de hacer una amplia investigación logré sintetizar que la reutilización es una estrategia de intervención o vertiente dentro de la conservación del patrimonio inmueble, incluyendo este a su vez a la restauración. Están tan involucrados cada uno de los conceptos anteriores que decidí basarme en la siguiente definición, considerando que en su totalidad me funciona para direccionar mi investigación posteriormente:

“ La reutilización es una disciplina que tiene como objetivo conservar el patrimonio edificado. Dicha disciplina se sustenta en una visión interdisciplinar que involucra el contexto ambiental y socioeconómico de las edificaciones

² Real Academia Española, 2019

através de la revalorización y el reuso de la espacialidad y materialidad, se busca dotar a la sociedad de un sentido de pertenencia del patrimonio para conseguir su salvaguarda. Esta disciplina amplía el ciclo de vida del patrimonio edificado ya sea con la misma función u otra distinta a la de su uso original” (NAVARRO, 2015, p.1)

Lo que me resalta de la definición anterior en primer lugar es la mención o la implicación directa que hace el autor en el contexto social del monumento a conservar, de la manera en la que dicha vertiente de intervención logrará el cometido de conservar y “reactivar” la edificación dentro de la sociedad. Si tratara de simplificar la definición a su máxima expresión, la cual considero muy escueta, asumiendo que el lector jamás se ha enfrentado con este concepto, utilizaría la definición de Bianchi “Refuncionalización: El objeto se transforma en otro que cumple una función distinta a la original.” (BIANCHI, 2010, PP.85-86) Esta definición aislada sin ningún complemento fácilmente podría significar, al tratarse de un edificio patrimonial, la destrucción de la construcción antigua y la construcción, en el mismo sitio, de otro elemento nuevo. Al tratarse de la refuncionalización como método de conservación y como lo estoy interpretando para este trabajo, implica mantener la construcción antigua y brindarle un uso nuevo (diferente para el cual fue creada), implicando adecuaciones arquitectónicas, agregados, ampliaciones e incluso eliminación de espacios o elementos arquitectónicos que por cuestiones de área o incluso por el estado físico en el que se encuentran sería imposible su implementación a la nueva *versión* del edificio, posiblemente con el uso adquirido la construcción pueda tener una significancia o importancia social mayor en la actualidad que con el uso pasado, que en muchas de las ocasiones fue volviéndose anticuado hasta el grado de ser abandonado.

Debido a que el concepto de refuncionalización o reutilización tiene una estrecha relación con otros conceptos, me parece oportuno definir la *revalorización*, como su nombre lo dice el proceso de volver a otorgar un valor, reincorporar un sentimiento de pertenencia por parte de una comunidad o una sociedad a un espacio que actualmente no lo posee, que lo fue perdiendo con el paso del tiempo, recobrar importancia dentro de la sociedad. Para

completar lo anteriormente mencionado, los valores, y la pertenencia

“son recreadas y negociadas continuamente a medida que las personas, las comunidades y las instituciones reinterpretan, recuerdan, olvidan y revalúan el significado del pasado en cuanto a las necesidades sociales, culturales y políticas del presente” (SMITH, 2011, p.60)

Es importante mencionar que la reutilización/ refuncionalización es solo una de las estrategias de intervención y a pesar de que existan una serie de modelos o ejemplos de lo que se ha realizado en muchos edificios patrimoniales alrededor del mundo, intervenir un edificio de esta manera, revalorizándolo y dándole un nuevo uso en la actualidad, es una decisión que idealmente es consciente y analizada, en respuesta a la necesidad de su conservación y dentro de esta que la estrategia más acertada pueda llegar a ser la de poder revalorizarlo por parte de la sociedad, considerando las especificaciones espaciales de dicho edificio que puedan permitir la implementación de un nuevo uso en el espacio³, con esto es importante considerar que no se debe implementar un uso de una manera impositiva porque “se quiere que sea algo en específico” sino que el nuevo uso tenga un sustento sociocultural además de un sustento espacial, con sus especificaciones.

El interés por el que hacer con el patrimonio nacional no es novedad, impulsado principalmente por académicos o investigadores dentro del campo del objeto a conservar (historiadores, arqueólogos, antropólogos, etc.). En diferentes etapas de la historia del país éste interés e importancia se ha hecho más notorio o más público, ha sido impulsado por parte del gobierno y por diferentes instituciones, especialmente en aquellas etapas en las que se estaba tratando de consolidar al país como nación, como parte de la formación de una identidad nacional, para exaltar la *mexicanidad*, resaltando o recuperando aquellos objetos o construcciones que nos identifican como mexicanos dentro de nuestra propia sociedad y al mismo tiempo que nos diferencian de otros países, como por ejemplo después de la independencia mexicana (1810), durante el porfiriato, después de la revolución mexicana (1910) o incluso en la década de los cincuentas. Gracias a

³ GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, 1999, P.33

las instituciones que fueron creadas en estos momentos, junto con el trabajo, dinero y tiempo empleado en el trabajo en torno a nuestro patrimonio, además de todo el arraigo ideológico que tenemos implementado y con el que nos han formado, incluso inconscientemente, con nuestro reconocimiento en estos espacios u objetos, actualmente este interés y este trabajo hacia la conservación de nuestro patrimonio sigue vigente y sigue siendo fundamental para el crecimiento de nuestras ciudades y de nuestra identidad como sociedad, inclusive existen autores que aseguran que

“La narrativa del patrimonio parece ser más poderosa que nunca, tanto por los efectos concretos de exclusión y normalización que porta consigo, como por la incorporación de sus presupuestos por parte de un amplio sector de la ciudadanía.”(SALGADO,2008,p.15)

Con lo anteriormente mencionado quiero dejar en claro, que durante todos estos años de interés por la conservación del patrimonio han existido y se han desarrollado diferentes métodos o teorías al acercarse a este, diferentes teorías de la restauración. Estas teorías de restauración, como generalmente todas las corrientes ideológicas, no solamente varían por la temporalidad, sino por el lugar en el que se desarrollan o se ejercen, su autor, la corriente de pensamiento de donde surge, la tecnología con la que se cuenta en ese momento en específico, etc. Con esto aclarado, en México, como en el resto del mundo, no hay un modelo o corriente de conservación establecida universalmente. La decisión de intervención y del ¿cómo? de esta misma, puede ser guiada a partir de la escuela, o a partir de la tendencia regional pero finalmente está definida por el criterio y el razonamiento, de la escuela de formación, de la institución o de las personas encargadas del espacio inmueble patrimonial y de su momento histórico.

Entre ellas la postura de la restauración objetiva planteada o desarrollada por el arquitecto Antoni González Moreno-Navarro , la cual dice que

“La restauración objetiva debe ser entendida, por tanto, como aquella en la que, a diferencia de lo que ha sido más habitual hasta ahora,

cuenta más el objeto (el monumento) —las necesidades objetivas (ahora sí en el sentido de ciertas) del monumento y de su entorno humano— que la manera de pensar o de sentir del sujeto restaurador, es decir, que las teorías, doctrinas, ideologías o escuelas genéricas”(GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO,1999,p.12)

me parece profundamente importante para adoptar en el desarrollo de la investigación ya que habla no solo de la preocupación en torno al patrimonio como objeto, de conservarlo, de tomar las medidas para que materialmente el edificio quede en pie, pero especialmente, porque menciona la importancia (como una de las únicas condicionantes) de la consideración y análisis de las necesidades sociales del entorno próximo del edificio.

Al mencionar que la reutilización es una medida de conservación está implícito que hay otras vertientes en este mismo campo. En cuestiones de patrimonio, en México, las instituciones INAH e INBA se dedican a investigar, conservar y difundir el patrimonio arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de la nación⁴ , preservar, promover y difundir el patrimonio artístico⁵, respectivamente. Cada institución cuenta con una amplia variedad de profesionistas que se dedican a lo anteriormente mencionado, incluido tomar decisiones sobre el futuro y la intervención del patrimonio inmueble, el cual me interesa estudiar en esta investigación. Para esta toma de decisiones los encargados de cada edificio, sitio, etc., especialistas en el campo al que pertenece dicho objeto, junto con un equipo de profesionales que de manera multidisciplinaria evalúan el estado actual del edificio, objeto, entre otros y a partir de un amplio análisis (químico, estructural, histórico, sociológico, de significación, etc.) llegan a una conclusión en torno al futuro de dicho objeto de estudio. Parece indiscutible e implícito que se tiene que poseer un amplio conocimiento del objeto a intervenir antes de tomar decisiones, normalmente permanentes o duraderas, a pesar de esto , no es siempre el caso de la resolución de ciertos edificios, por lo tanto, me parece importante recordar y resaltar lo que dice González Moreno “Conocer y comprender el monumento (su entidad –histórica, material, cultural-, su entorno físico y social-, sus circunstancias actuales

4 INAH, 2022

5 INBAL

de cualquier tipo) es imprescindible para programar la actuación en él.”

(GONZALES MORENO-NAVARRO, 1999, p.39)

Cómo mencioné anteriormente, en las últimas décadas es cada vez más común oír de la inauguración o la promoción de algún nuevo centro cultural o espacio dedicado para la cultura en la Ciudad de México. Creo importante hacer la aclaración de que existe una diferenciación de percepción entre un centro cultural y un espacio dedicado a la cultura, el cual fácilmente podría entenderse como un museo. Mientras que el museo expone diferentes objetos u obras de arte, clasificadas dentro de las Bellas Artes el centro cultural está enfocado en ser un espacio de reunión y de participación con otras características y enfoques que desarrollaré próximamente. Si no es el caso personal del lector haber reconocido o tener uno de estos espacios referidos en mente después de mencionar lo anterior, me enfocaré a dar unos cuantos ejemplos de estos lugares con la premisa de que poseen características similares entre ellos y con el objeto de estudio, al estar todos catalogados como centros culturales. Algunos de estos intervenidos en las últimas décadas son el centro cultural Bella Época, en la colonia Hipódromo Condesa, que originalmente fue el Cine Lido⁶; el centro cultural Helénico en la colonia Guadalupe Inn, originalmente una capilla y un claustro⁷; el centro comercial y cultural plaza Loreto en Tizapán San Ángel, que anteriormente fue una fábrica de papel⁸; el centro cultural El Rule en el centro histórico de la Ciudad de México, que pasó por muchos usos incluyendo un convento franciscano y el Hotel Lara⁹; el centro Cultural Benemérito de las Américas en Coyoacán, una casa antigua de la colonia que actualmente promueve actividades culturales así como alberga un Tianguis Cultural y Artesanal de Coyoacán¹⁰; el Cine Tonalá ubicado en la colonia Roma Sur que anteriormente también cumplía con la función de centro cultural y por último el Centro de Cultura Casa Lamm, en la Roma Norte, que originalmente fue una casona, un colegio, hasta su reestructuración reciente¹¹. Dentro de estos ejemplos escogeré los tres casos a estudiar y analizar con más profundidad en mis próximos capítulos.

Todos los ejemplos anteriores tienen muchas diferencias, de temporalidad, de espacialidad, de apariencia, de funcionalidad original, de ser centros culturales pero con diferentes actividades o aproximaciones a la cultura, etc. pero las semejanzas que comparten, son lo que me interesa analizar y comparar con mi objeto de estudio, el Cine Ópera en la colonia San Rafael : todos los ejemplos anteriores son edificios considerados patrimoniales, que después de un proceso de estudio y de análisis para su conservación se decidió darles una nueva función, la de centro cultural.

Para concluir, el modelo de reutilización de monumentos es solo una vertiente dentro de los métodos de intervención para la conservación de estos, decisión tomada por diferentes instituciones gubernamentales y por especialistas en el campo, ya sea con presupuesto brindado por el gobierno (en la mayoría de los casos) o por iniciativas privadas. Esta decisión está, o debería estar fundamentada por el estudio material y del contexto socioeconómico del edificio. Después de poder encontrar varios ejemplos, realizados en las últimas 3 décadas en la Ciudad de México, puedo observar que la tendencia de reutilización de monumentos patrimoniales en espacios dedicados a la cultura, especialmente en centros culturales, es algo recurrente dentro el campo de la conservación, lo que me lleva a pensar que el convertir estos edificios, indiscriminadamente y sin semejanzas evidentes además de ser edificios patrimoniales, se convirtió en un modelo que se replica constantemente, se implementan este tipo de funciones o este uso nuevo a cualquier tipo de casarón, no dejando claro si esto fue una decisión tomada en beneficio a satisfacer las necesidades particulares del contexto social inmediato del edificio o si fue una decisión basada en intereses económicos o intelectuales de parte de las autoridades encargadas de esta intervención.

1.6 Espacios patrimoniales

Personalmente siempre he tenido un interés particular por aquello que yo entiendo por “lo patrimonial”, al momento de tratar de definirlo me sorprendí al no poder sintetizar todo lo que abarca, es por esto que después de hacer una amplia investigación pude a partir de diferentes definiciones y aproximaciones llegar a una que me permitirá definir uno de los conceptos indispensables para este trabajo y marcar una base para poder orientar la discusión.

6 SIC MÉXICO, 2022

7 Instituto Cultural Helénico

8 CentroComercialLoreto

9 SIC MÉXICO, 2023

10 SIC MÉXICO, 2019

11 Casa Lamm,2018

Empezaré a definir el concepto de patrimonio basándome en los textos de la antropóloga Laura Jane Smith, en los que incluye tanto la definición oficial como la que ella misma sintetizó. Para la autora

“el patrimonio puedes ser entendido últimamente como una representación subjetiva, en la que identificamos los valores, la memoria y los significados culturales y sociales que nos ayudan a dar sentido al presente, a nuestras identidades, y nos dan una sensación de lugar físico y social. El patrimonio es el proceso de negociar los significados y valores históricos y culturales que ocurren en torno a las decisiones que tomamos de preservar o no ciertos lugares físicos, ciertos objetos o eventos intangibles.”(SMITH,2011,p.45)

A pesar de que esta definición es sumamente amplia y habla de la parte de identificación, valoración, entendimiento del patrimonio, me parece una definición que fácilmente puede caer en lo abstracto al no entender qué son aquellos lugares físicos u objetos que se han de preservar. Podría parecer rápidamente que el patrimonio es una práctica más que aquellos objetos o eventos intangibles que entran dentro de ésta categoría (y también lo es), es por ello que para este trabajo de investigación, aunque me parezca fundamental la definición anteriormente planteada, consideré importante implementar una definición mucho más concreta, que específicamente hablará del patrimonio material, ya que este es del que estaré hablando en éste trabajo, por lo que decidí escoger la definición más precisa y técnica, la definición dada por el discurso patrimonial autorizado, la cual dice

“El discurso patrimonial autorizado define el patrimonio como objetos materiales, sitios, lugares y/o paisajes estéticamente placenteros y que no son renovables. Su fragilidad requiere que las generaciones actuales deban preocuparse por proteger y venerar estas cosas para que puedan ser heredadas en el futuro”(SMITH,2011,P.43)

Me interesaba agregar la definición del discurso patrimonial autorizado ya que además de ser en la cual se basa generalmente el entendimiento del concepto es mucho más concreta que la primera, ya hace una especificación y nombra a los elementos que están considerados dentro del patrimonio material.

Mi primera objeción dentro de esta definición es el hecho de que hacen una aclaración de que para ser patrimonio el objeto debe de ser *estéticamente placentero*, ¿quién establece que es eso que debería considerarse estéticamente placentero para todos?, si la condicionante para ser patrimonio es ser estéticamente placentero ¿no sería todo patrimonio, ya que cada quién tiene una percepción a lo que es bello? al entender el concepto de estético como eso y no como el estudio de la belleza. De igual manera no estoy precisamente de acuerdo con la sección en donde dice que el patrimonio se debe de venerar, ya que estos espacios, cosas, etc. no son sagradas o no tienen forzosamente un significado semejante a lo religioso, personalmente la palabra venerar me genera un poco de conflicto ya que la considero como una imposición, como un mandato a respetar algo sin plena conciencia del objeto, me gustaría cambiarlo por la palabra valorar, como la que utiliza Smith, el cual implica un respetarlo o protegerlo desde la parte del entendimiento, de conocer sus características e implicaciones, desde generar un apego, desde algo personal, no obligado. Además de ser elementos que forman y fortalecen nuestra identidad en la sociedad, elementos no renovables, elementos del pasado que valoramos en el presente, etc. el patrimonio también puede ser utilizado como una herramienta para fortalecer ideas o un discurso, una herramienta de poder como la nombra Gómez,

“Quisiera insistir en la comprensión del patrimonio como construcción social y cultural atravesada por relaciones de poder y de conflicto, de velarlo como parte del campo en el que se definen las relaciones de dominación y como un poderoso dispositivo simbólico y disciplinario de exclusión social y cultural, activo y vigente en esta ciudad”(SALGADO,2008,p.15)

Me interesa implementar la siguiente definición ya que, complementando a las anteriores, nos permite generar un entendimiento más amplio y universal del concepto. Considero a esta definición importantísima porque como se explica en esta fracción del texto de Gómez podemos reconocer al mismo patrimonio como *algo* impuesto o que dentro de nuestro conocimiento de la historia y de nuestras ciudades nos orienta a una versión de los hechos, normalmente aquella historia que apoya el discurso patrimonial autorizado o un grupo con poder que no solo reconoce esta versión pero que por medio del patrimonio refuerza esta narrativa.

A pesar de que todas estas definiciones formen parte del entendimiento del patrimonio, como lo mencioné anteriormente, no estoy totalmente conforme con las definiciones dadas, especialmente estando por separado, es por ello que para este trabajo utilizaré una definición que logré sintetizar basándome en los textos referenciados anteriormente.

Personalmente y con efecto de este trabajo de investigación, el patrimonio es entendido como una construcción social que cambia constantemente y de manera subjetiva, de acuerdo a las necesidades, ideas, valores del presente. Este nombramiento de patrimonio a *algo* genera en nosotros, como colectivo, un sentimiento de entendimiento de nuestra situación actual o da un sentido de comprensión de nuestra existencia, nos otorga un sentimiento de identidad o de pertenencia a cierto lugar físico/ espacial, todos estos valores y símbolos los depositamos en objetos (como edificios, estatuas, monumentos, pinturas, vasijas, entre muchos otros ejemplos) así como en tradiciones o ritos. Este nombramiento funciona desde un lugar autoritario, desde que una institución o una autoridad (ya sea política, cultural, religiosa, de cualquier tipo) nos dice que esa *cosa* es importante ,sobre todo que es más importante que otra, desde un lugar de poder y con una agenda personal, es por ello que el patrimonio también se utiliza como una herramienta, ya sea para, como mencionado anteriormente, generar un sentimiento de pertenencia, de unión dentro de una sociedad, o igual puede ser utilizado como una herramienta para excluir a cierto grupo social, para reafirmar relaciones de dominación y poder , debido a su alta carga de carácter simbólico.

A partir de entender el patrimonio como una herramienta de control social a través de sus simbolismos, por parte del estado o de instituciones, ¿Por qué seguimos buscando la manera de conservar estos espacios u objetos? ¿por qué existe el interés generalizado de mantener objetos que reafirman estructuras de poder u ideologías que ya no son vigentes?

Ya que el patrimonio no es solamente un concepto abstracto, sino que se deposita toda esta carga simbólica en objetos, entre muchas otras cosas (en este trabajo de investigación se hablará primeramente de edificios patrimoniales), estos objetos forman parte de la identidad social y de nuestro reconocimiento como ciudadanos, del

reconocimiento del espacio en el que nos desarrollamos, los hemos aceptado y valorado, independientemente en algunas de las situaciones, de las ideas o conceptos que estos sostengan o representen. Debido a que la manera de introducir esta diferenciación entre los “edificios importantes” y que deberíamos de valorar y cuidar de los que no funciona de una manera tan sutil y de manera en muchos casos subconsciente, fomentada por parte de las instituciones de cultura, las de educación, etc. , es común no preguntarnos ¿porqué está restaurándose este edificio y ese no? Es hasta hace pocos años que se empieza a ver, de manera más generalizada y de manera más visible (marchas, debates, pláticas, etc.) este cuestionamiento de nuestro patrimonio ¿quién decidió que eso debería de formar parte de nuestra ideología, sociedad y ciudad? ,¿sigue siendo vigente? ,¿qué se debería poner o hacer en vez de eso?

La pregunta que me parece fundamental responder, para dar sentido al argumento que trataré de defender a lo largo de la investigación, abogando por la protección y conservación del patrimonio sería ¿por qué se ha de conservar el patrimonio?

Dejando a un lado, momentáneamente, el carácter simbólico e ideológico que poseen los objetos patrimoniales me gustaría centrarme en su carácter material, su existencia como objetos en el espacio. Las justificaciones de la intervención en objetos patrimoniales con el fin de extender su vida, las estrategias de conservación aplicadas pueden variar drásticamente desde argumentos de índole ideológico, estético, jurídico, emblemático a justificaciones a partir de la antigüedad de dicho objeto o simplemente por la originalidad o singularidad del mismo, por una razón personal, entre muchos otros razonamientos.

A pesar de utilizar este argumento precisamente para defender mi postura entorno a la conservación de los espacios patrimoniales, específicamente hablando del objeto de estudio , me parece relevante integrar esta cita del autor Riegl:

“todo monumento artístico, sin excepción, es al mismo tiempo un monumento histórico, pues representa un determinado estadio de la evolución de las artes plásticas para el que, en sentido estricto, no se puede ninguna situación equivalente.”(RIEGL,1987,P.25)

creo que es muy interesante que su argumento esté basado en el pequeño o grande papel que una obra, construcción, monumento, etc. haya podido tener dentro del desarrollo de una temporalidad, de su singularidad dentro de un proceso histórico que puede ejemplificar una corriente, a un artista o simplemente inmortalizar un momento dentro de la historia del arte y de la arquitectura (en mi caso particular) y como su destrucción o rechazo significaría una pérdida a la continuidad en el entendimiento de la historia y de procesos complejos en su análisis en el futuro.

A lo anteriormente mencionado me gustaría recalcar que aunque puedan existir muchos argumentos diferentes del porqué es importante preocuparnos y tomar medidas para conservar nuestro patrimonio, considero que de lo más relevante, personalmente, es la esencia que poseen estos espacios de formar parte de nuestra historia, son objetos y en mi caso edificios que tienen una temporalidad y con ello una serie de características específicas que los vuelven únicos dentro de la ciudad, de “sobrevivientes” al paso del tiempo y de la materialización de una serie de ideologías, corrientes, situación económica, etc. irrepetibles por el momento histórico de cada uno.

Para efectos de este trabajo, para resolver el cuestionamiento anterior, utilizaré el argumento jurídico: estos espacios tienen que ser conservados de la manera en la que las instituciones responsables de estos consideren pertinente, ya que se habla de inmuebles catalogados como patrimoniales y por lo tanto, según la Ley Federal de monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricos, es obligatoria su conservación según el artículo 10 de esta Ley, junto con el artículo 9 en el cual nombra a las instituciones INAH y INBA responsables de los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos respectivamente, para el estudio, las decisiones y las obras en torno a su conservación.¹² Dentro del estudio y entendimiento en general del concepto de patrimonio es imposible separar la cualidad y la característica particular de cualquier objeto patrimonial de ser valorado y de tener cierta significación dentro de la sociedad debido a que estos objetos y en este caso edificios, son nombrados y catalogados como patrimoniales (entre muchas razones diferentes) con ese propósito: el de dar o *reactivar* su valor con las condiciones y prioridades actuales. Dicha valoración y significación es dada

y entendida por la colectividad, pero también está orientada a que sea un proceso y una postura individual (va de lo individual a lo universal).¹³

González Moreno establece que el objeto patrimonial posee diferentes cualidades y valores, por un lado un carácter de significación, el cual es individual y puede ser referencial, emblemático, emotivo e inclusive sentimental. Al referirse a una significación referencial, se trata de atribuirle un valor o significado a dicho objeto ya que este conmemora algún evento o situación importante para la sociedad en general y por lo tanto a los individuos que la conforman (un evento histórico, un personaje importante, etc.) junto con el emblemático que de igual manera es otorgarle un significado gracias a que este objeto sirve como una figura que al mismo tiempo representa simbólicamente una idea o un evento histórico, es otorgarle un significado a un objeto que a la vez representa un concepto. A su vez, González Moreno habla de una significación emotiva y/o sentimental, la cual es estrictamente personal, es otorgarle a un objeto o espacio un valor o un significado de importancia o relevancia debido a experiencias personales vividas entorno o relacionadas con dicho objeto.

De igual manera el autor establece que el objeto patrimonial tiene inherentemente un valor de uso para la colectividad, el cual puede ser documental, como objeto y como símbolo. Al referirse a que el objeto tiene un valor colectivo como documento se refiere a que este cumple con una función de poder ilustrar o acreditar algún evento pasado, sirve como evidencia de la historia y de la construcción de la misma. Al hablar de su valor de uso como objeto habla principalmente de su valor por la esencia del mismo, la importancia de este a partir de sus características específicas (artísticas, estéticas, de función, etc.) , haciéndolo muchas veces único e irrepetible y de no ser este el caso (en objetos hechos en serie, por ejemplo) debido a sus particularidades estéticas, de tecnología (como una innovación), etc. Por último, el autor habla del valor de uso para la colectividad como un símbolo, con el propósito de no profundizar demasiado en esta cualidad, podría decirse que un objeto se puede valorar en colectivo ya que sirve como una imagen que referencia o evoca a un

concepto abstracto que no necesariamente tiene una relación evidente con el objeto, sino este funciona como representante del mismo.¹⁴ Dentro de estas categorías que menciona el autor personalmente me parece pertinente incluir una más, el objeto patrimonial puede obtener un valor de uso colectivo como una mercancía, con un potencial económico. Me parece importante agregarlo ya que creo que éste último puede ser uno de los máximos impulsores o motivadores de la intervención a objetos patrimoniales, especialmente a los objetos inmuebles, en la actualidad. Reforzando esto con lo que dice Solís Pérez de que

“La valorización del patrimonio histórico no solamente tiene un sentido sociocultural, sino también ha mostrado un impacto económico relevante en el desarrollo territorial local y nacional. Particularmente, el turismo cultural ha sido un factor determinante en su valoración económica”(SOLÍS PÉREZ,2021,p.2)

Con ello las preguntas que me surgen son ¿cómo el turismo cultural afecta en las decisiones tomadas en torno al patrimonio en la actualidad en la Ciudad de México? ¿es el turismo cultural uno de los factores determinantes para el futuro de un bien inmueble? Pero previamente a resolver estas preguntas tendríamos que contestar a ¿qué es el turismo cultural y quien lo integra? ,el turismo cultural es aquel que atrae a turistas tanto internacionales como locales, que buscan participar en actividades o experiencias culturales (visita de espacios históricos, conocimiento de la historia y la cultura del país que se visita, eventos que hablan de las tradiciones o particularidades de la cultura del lugar, etc.) o artísticas (exposiciones, museos, representaciones, obras de teatro, música, arquitectura, etc.), y basándome en el autor Solís Pérez, las personas que se considera integran el turismo cultural son “consumidores de turismo (clases medias y altas con mayores niveles educativos) que desea satisfacer una serie de necesidades culturales para los cuales se crea una variedad de productos y servicios culturales”(SOLÍS PÉREZ, 2021, p.5). Quise nombrar lo anterior, ya que me surge la pregunta de ¿para quién? en torno a la conservación de espacios patrimoniales. Es una preocupación personal el poder asumir que estos espacios son intervenidos inicialmente orientados a un público en específico (el del turismo cultural y las características relacionadas a este mencionado anteriormente) pero

justificado como un “bien para una mayoría de la sociedad” respaldándose, específicamente en el modelo del centro cultural, en la apertura de la cultura a la sociedad en general, cuando realmente con estas intervenciones orientadas a un público muy delimitado, se están generando espacios de segregación social y se privatiza o se genera una barrera económica y cultural para un amplio sector de la sociedad.

De igual manera es necesario tomar en cuenta que por el proceso institucionalizado apoyado legal y económicamente por el Estado muchas veces, conseguir el presupuesto para realizar las operaciones necesarias puede ser un proceso muy tardado o burocrático, y aunque se consiga, el proceso para conseguir fondos económicos para el mantenimiento del mismo es un proceso que frecuentemente no se logra concretar, se han de buscar diferentes maneras para lograr que un edificio patrimonial intervenido pueda mantenerse a futuro, por eso que se ha de orientar o se habla de una intervención proactiva, lo que menciona Solís Pérez en respecto al tema es que

“la COTEC (2010) señala que la innovación <<proactiva>> es clave para la conservación, gestión y explotación sostenible, en la medida en la que se sustituye una política pública de subvención del patrimonio económico y culturalmente viable”(SOLÍS PÉREZ, 2021, p.3)

Pensar que estos edificios se intervienen solos y que esta intervención se mantiene intacta sin ningún tipo de inversión económica constante sería ilógico, es por eso que al hablar del mantenimiento del edificio a largo plazo, la dirección que se debe de tomar o las decisiones deberían ir en torno a generar un espacio autosustentable, con el fin de garantizar su mantenimiento y su funcionamiento óptimo sin la necesidad y a pesar de depender económicamente de una institución o de una persona física. Encontrar un balance entre el interés de mantener un edificio patrimonial intervenido y obtener el recurso económico necesario para hacerlo y no en convertirlo en un espacio dedicado únicamente a la producción económica es un problema que logro identificar. Personalmente mi inquietud en torno a esto es que estos espacios se conviertan únicamente en un negocio orientado a un público muy limitado, que pierda el sentido o la intención de conservarlo para el uso público de la población, para la apropiación de la misma, y que

se limite a generar ganancias económicas ya no con un fin de mantenimiento autónomo sino como un comercio o negocio más, beneficiando unilateralmente a un sector de la población. En resumen, es importante que el espacio patrimonial inmueble pueda ser autosustentable para no depender económicamente de una institución o persona, para mantener su ideología y la intención de su intervención intacta, pero es un riesgo constante terminar por privatizarlo y convertirlo, una vez más, en un espacio semiprivado.

En la Ciudad de México, especialmente en las últimas cuatro décadas, se ha vivido un crecimiento exponencial de la población, desde 1980 hasta la actualidad esta ha crecido progresivamente empezando con ocho millones ochocientos mil habitantes, a nueve millones novecientos veinte mil habitantes que somos en la actualidad¹⁵, por la centralidad en la que funciona el país en todos los sectores, el económico, político, cultural, administrativo, de servicios, etc. la movilización de poblaciones rurales a las ciudades cae en este mismo sistema, junto al crecimiento anual de la población se genera un cambio drástico e inmediato al sector de vivienda y de servicios de estas mismas.

Es importante considerar que la Ciudad de México fue fundada en el valle de México, a lo largo de su historia y de su expansión esta ciudad fue creciendo más hacia sus afueras, generando de esta manera franjas de pobreza (ya que las poblaciones más vulnerables son generalmente las que se establecen en las periferias), que actualmente están integradas por completo a la ciudad; con este modelo de crecimiento y apropiación del territorio, hoy en día territorialmente ya prácticamente no existen *afueras*, el crecimiento ininterrumpido y desorganizado (a falta de un plan de desarrollo a largo plazo estricto) hasta llegar a los límites territoriales de los municipios aledaños ocasionó que ya no exista una diferenciación territorial o morfológica, solo política, entre lo considerado Ciudad de México y lo que no.

Con intención de énfasis, ya no existe una separación entre la ciudad y los municipios aledaños de otros estados, ya no tenemos espacio *libre*. Con la falta de territorio desocupado que existe en la ciudad y en sus alrededores sería importante considerar,

especialmente nuestro campo profesional, las maneras en las que la ciudad debería de crecer, ya que este fenómeno no va a cambiar o desaparecer.

Existen muchos ejemplos de ciudades que al enfrentarse a la misma problemática de sobrepoblación y junto con ella la crisis de vivienda que se genera, han llegado a la solución de crecer verticalmente, edificios de gran altura y la construcción de bloques habitacionales por torres como muchos ejemplos que podemos nombrar de ciudades en el continente asiático. A pesar de que esta puede ser una buena solución para acomodar a la población creciente de la ciudad, creo que a diferencia de las ciudades principalmente verticales existentes, las cuales surgen de proyectos ambiciosos de desarrolladoras, en vez de meramente concentrarse en la construcción, se debería de hacer un esfuerzo para conservar aquello que ya está construido, además de que esta medida genera menos contaminación (al optimizar los recursos existentes) se podría estar protegiendo parte del patrimonio y lo característico de la ciudad, dándole un nuevo uso, uno que se adapte y que satisfaga las necesidades actuales.

La reutilización de edificios no es simplemente una estrategia para poder volver a dar valor y uso a un edificio que ya no contaba con estos (lo cual considero en si lo suficientemente importante y válido por si solo) sino que también puede ser una solución, o más bien una de las soluciones a la que vamos a tener que recurrir en los próximos años ya que como arquitectos, vamos a tener que construir en una ciudad que actualmente ya no tiene espacios en donde construir, responder a la problemática de una manera más sustentable, social y económicamente justa y consiente, podríamos pensar en la posibilidad de hacer ciudad al mismo tiempo de conservar, explorar y explotar nuestro patrimonio ya construido.

1.7 Centro cultural

Como elemento básico para mi trabajo de investigación, es de gran importancia poder definir lo que es un centro cultural, desde su concepción o sus metas (generalizadas) hasta el marco legal que lo engloba o permite a un edificio llamarse o definirse de esta manera.

Podemos encontrar muchas definiciones de lo que es un centro cultural,

dentro de las cuales muchas generan un entendimiento ambiguo, la primera definición que constantemente se repite en distintos medios es que los centros culturales son considerados espacios en donde se realizan actividades culturales o actividades que promuevan la cultura a las comunidades circundantes a ellos¹⁶. Para la finalidad de este trabajo, esta definición generalizada me parece insuficiente, al no especificar cuáles son las características con las que cuenta o su función dentro de la sociedad, la intención de crear este tipo de edificios. Con este motivo, y después de un proceso de investigación, me permití crear una definición propia en la que intento complementar la definición anterior. Para mí y para este trabajo los centros culturales son estos espacios que surgen a partir de localizar una problemática social, en donde la gente no tiene espacios físicos para desarrollar actividades culturales, estos centros culturales tienen la intención de democratizar la cultura y poder brindar un tipo de equipamiento cultural a la ciudad, facilitando así el aprendizaje y la producción cultural de un barrio o una zona en específico, para esto también se utilizan espacios anteriormente construidos, que normalmente contienen auditorios, talleres, bibliotecas, escenarios, salas de exposición, etc.

Para la realización de mi definición y para lograr mi entendimiento del concepto de centro cultural, se exploraron también las bases fundamentales con las cuales se justifican o se fundamenta su construcción, al igual que las bases teóricas de este modelo con el fin de obtener un entendimiento mayor del motivo de su reproducción constante. Dentro de estas se encontraron algunas que engloban muchos de los textos revisados, la primera siendo

“democratización cultural con una clara orientación a la distribución y popularización de la alta cultura, sustentado en la idea de que la democracia cultural se funda en el acceso a objetos producidos por algunos y no en la posibilidad de crear condiciones para el protagonismo de todos (Alonso, 2005:8) “(PAÍS ANDRADE, 2006, p.184)

Junto a esta Castro escribe algo que resuena con mucha de la información consultada

“la infraestructura cultural permite que la comunidad participe como un todo, el centro cultural permite promover el acceso a la

cultura de personas de todas las edades, además de funcionar como un espacio de integración social y de identidad” (CASTRO, 2018, p.15)

Con estos fragmentos de textos me gustaría resaltar la importancia que se le da a estos espacios en la literatura escogida, creados con la mera finalidad de generar accesibilidad a las personas (en general) de cultura y arte, especialmente de este texto me gustaría hablar un poco de la mención a cerca de la unión de comunidad. A lo largo de la revisión de varios ejemplos construidos de centros culturales pude observar una diferencia muy amplia entre una gran mayoría de espacios utilizados y habitados de manera similar a un museo o a una sala de exposición, y entre aquellos ejemplos en donde estos centros culturales se utilizan de manera similar a un centro comunitario, en donde se genera un punto de reunión para una comunidad, y un espacio para la sociabilidad de la misma. En estos últimos se integra la cultura y el arte de manera más amplia, sin limitarse a la *Alta Cultura*, incluyendo murales o paredes intervenidas por la misma comunidad, espacios de vendimia de artesanías, reuniones vecinales, entre otras. Esto me da a entender en un primer momento que este modelo de edificio, dentro del marco legal, puede tener una definición o unas características flexibles en donde el acercamiento a lo cultural está definido por las autoridades del lugar y probablemente está planteado de esa manera para garantizar la apropiación por parte de las comunidades a este espacio (en teoría).

Como complemento de la definición anteriormente dada, me parece interesante incluir la siguiente

“los centros culturales se presentan como lugares de encuentro público en donde las prácticas adquieren sentido social en el marco de un presente constituido y construido por la experiencia pasada y la experiencia futura (Ricoeur, 1999) “(PAÍS ANDRADE, 2006, p.180)

Dando a entender que estos espacios están creados con la intención de estar abiertos a todo el público que quiera formar parte o participar en ellos. Para resumir esto último, los centros culturales son espacios dedicados a la propagación y realización de actividades relacionadas con la cultura y el arte,

abiertos a todo el público con la intención de generar al mismo tiempo espacios para la integración social y la reafirmación o apropiación de identidad, por medio de la experiencia y de diferentes actividades.

La manera en la que estas citas hablan de lo que es el centro cultural ,a partir de las intenciones o los objetivos a los que pretende alcanzar, nunca de una manera determinante, me da a entender que es un modelo lo suficientemente flexible, lo cual tendría sentido para que pueda ser adaptado a diferentes circunstancias y a una población en específico sin la necesidad de seguir una serie de reglas rígidas que podrían imposibilitar esta apropiación, generación de identidad o de integración social. A pesar de esto, me parece interesante resaltar la manera en la que la primera cita especifica que al *hablar de todas las personas* se refiere a la edad de las diferentes poblaciones mientras que la segunda habla de una integración social, la cual personalmente estoy entendiendo como un punto de reunión en donde poblaciones de diferentes estratos sociales, razas, edades están impulsadas a convivir y participar en actividades que permitan la sociabilización entre estas poblaciones, las cuales cotidianamente se ven separadas por muchos factores diferentes.

Partiendo de una perspectiva personal me parecería que esta aclaración de “las edades” fue una decisión tomada consciente, tomando estas dos definiciones como referente para explicar el significado de centro cultural y su propuesta en si (para usos prácticos de ésta comparación) es confuso que se hable de la integración social partiendo de un concepto global pero posteriormente hacer la aclaración de la particularidad , haciendo que este conjunto de definiciones no sean un complemento sino que llegan a generar ciertas discrepancias a la hora de su entendimiento y análisis en conjunto.

Estando consciente que estas no son las únicas dos definiciones, escogí nombrarlo debido a que me parece una buena ejemplificación a lo que he observado que sucede al momento de la utilización de estos espacios, en donde se dice hacia quien está dirigido o la intención de la propuesta, pero realmente se hace una aclaración: “está construido para gente que está acostumbrada y tiene cierta práctica en utilizar y recurrir espacios culturales actualmente” lo cual a mi manera de verlo funciona (en algunos casos) como

una fachada a un proyecto o una propuesta de integración social, de democratización de la cultura y el arte, pero realmente funciona como una forma de la privatización de estos espacios para convertirlos en un proyecto lucrativo en donde el principal cliente o usuario , lógicamente, sería el turismo cultural y aquellos individuos que puedan consumir o aportar económicamente al proyecto y a sus participantes.

Durante mi búsqueda de textos o de información para desglosar o poder definir el concepto de centro cultural, para tener un entendimiento más global del modelo, me encontré con definiciones varias de lo que significaba este modelo para la fomentación de lo cultural en amplios sectores de la sociedad, para la “propagación del arte y cultura” especialmente a los sectores de la población socioeconómicamente bajos, que se entienden prejuiciosamente en un principio como sectores aculturales que no poseen espacios suficientes para satisfacer estas necesidades humanas de expresividad y de desarrollo artístico. Siguiendo por esta línea de pensamiento me pareció interesante que un concepto se repetía constantemente a la hora de fundamentar la creación y el impulso a este modelo, el concepto de democratización cultural el cual puedo definir como

"el paradigma de acción cultural predominante en el Programa Cultural en Barrios fue el de democratización cultural con una clara orientación a la distribución y popularización de la alta cultura, sustentada en la idea de que la democracia cultural se funda en el acceso a objetos producidos por algunos y no en la posibilidad de crear condiciones para el protagonismo de todos (Alonso, 2008:8)"
(PAÍS ANDRADE, 2006, p.184)

Apelando a esta idea de lo que propone la democratización cultural, una intención de volver público o esparcir el conocimiento y en este caso del arte, me parece una decisión autoritaria, considerando que el “compartir la Alta Cultura” con todos es la única manera y la más directa de poder brindar una solución al problema de la “falta del interés, participación y desarrollo de actividades culturales y artísticas” por una parte sustancialmente grande de la población de la República Mexicana, pero este concepto solo refuerza y actúa desde un entendimiento rígido y elitista de lo que se entiende por

cultura y arte, regresando una vez más al discurso patrimonial autorizado que solo considera la Alta Cultura como cultura y elimina cualquier tipo de práctica o de producto que no encaja con los cánones establecidos por este mismo.

La democratización cultural termina siendo una postura a favor de hacer que la Alta Cultura, no la cultura en general sea más accesible, más cercana y manipulable por la mayoría de la sociedad, a diferencia de lo que sucede actualmente que está enfocado y aprovechado únicamente por sectores de clase media y alta, con un objetivo que tiene por interés

“orienta el desarrollo cultural comunitario por medio de un trabajo territorial, estableciendo vínculos directos con los actores culturales que participan, de forma directa o indirecta, con el programa. Esto permite descentralizar la información y formación cultural democratizando el acceso”(PAÍS ANDRADE,2006, p.178)

Tenemos que considerar que la iniciativa de la democratización de la cultura por medio de espacios como lo son los centros culturales pretende tener un acercamiento mucho más “natural” a través de la participación ciudadana, que lo que podría ser un museo o una galería tradicional, las cuales culminan muchas de las veces en esta segregación y división de lo denominado “alta cultura” y “baja cultura”.

País Andrade explica en su texto la definición, desglose y los objetivos de lo que es el centro cultural como modelo, la manera en la que se pretende acercar la cultura a todos los sectores de la población

“recuperando las cualidades de ser procesos creativos, participativos, recreativos y también placenteros y de disfrute, brindando la posibilidad de desarrollar estrategias que apuntan a la inclusión social y utilizando la modalidad de talleres que implica la apertura y la transmisión de los saberes previos de los participantes.” (PAÍS ANDRADE, 2006, p.178)

a partir de esta aclaración, comparándola con varios ejemplos de centros culturales construidos en el centro de la Ciudad de México a pesar de que unos de ellos poseen varias de las características mencionadas por País

Andrade siendo espacios enfocados a representar procesos creativos, y ser espacios para la recreación y el disfrute, lo que pude distinguir en los ejemplos revisados en la ciudad es la falta (en un número considerable de estos) de las estrategias mencionadas como la implementación de talleres, entendiendo de esta forma la falta de inclusión social y transmisión de saberes del que habla la autora.

Con la intención de ir desglosando lo que es un centro cultural para su entendimiento global, complementando el entendimiento de un centro cultural como un espacio dedicado a la promoción y a la realización de actividades culturales y artísticas para el público en general intenté establecer una temporalidad a este concepto. No pudiendo delimitar un “inicio” a este tipo de construcciones dedicadas a la realización cultural y artística, debido a haber sido un proceso en donde inicialmente no se nombraban de esta manera o tenían objetivos delimitados y no un momento histórico en específico, me enfoqué al modelo y al concepto utilizado actualmente y en el cual estoy orientando mi investigación para generar mi crítica, con todas las implicaciones y especificaciones que se toman en cuenta para su construcción en la actualidad pude percatarme que todos los edificios construidos con esta denominación fueron inaugurados en los últimos 30 años , respaldado por una especificación que hace País Andrade

“A partir de la década de los noventa, los centros culturales se han resignificado. Han tomado gran relevancia social a la hora de pensar en cultura/ educación/ acceso social (País Andrade 2005), en el contexto de una profunda crisis del Estado en relación con sus posibilidades de intervención y de un accionar sometido a las reglas del mercado”(PAÍS ANDRADE, 2006, p.181)

A partir de mi búsqueda de ejemplos de este tipo de edificaciones en la Ciudad de México pude observar que efectivamente fue a partir de mediados de la década de los noventas que fueron nombrados e inaugurados edificios con el término de Centro Cultural, a partir de su inicio en la década de los noventas este modelo parece haber incrementado paulatinamente hasta la actualidad en donde podemos observar, simplemente en la delegación Cuauhtémoc de la ciudad de México, setenta y siete establecimientos de esta índole. La autora

citada anteriormente habla de un caso específico en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, leyendo esta interpretación y su temporalidad, comparándola a los resultados obtenidos en mi búsqueda, pude entender que esta tendencia pudo haber crecido o sido impulsada de manera similar en países de América latina.

Para poder analizar otro de los factores que incide directamente en la toma de decisiones en torno a la conservación de espacios patrimoniales, y con ello con la decisión específica de convertirlos en lo definido anteriormente como centro cultural es de fundamental importancia hacer una revisión hacia los artículos legales que existen en torno al patrimonio en nuestro país, los cuales exigen se cumplan justamente para mantener cierta uniformidad en la manera de nombrarlos, intervenirlos y conservarlos, tratando de mantener una unificación en generación de obstáculos que puedan proteger al patrimonio de ser destruido, dañado o alterado a tal grado de perder sus características definitorias. Dentro de esta revisión de la legalidad en torno a espacios patrimoniales traté de buscar algún tipo de ventana legal que pudiera explicar si hacer este tipo de intervenciones (centros culturales) era de alguna manera más sencillo en el proceso para conseguir los permisos o procesar legalmente un tipo de intervención, ya que esto, como una premisa a mi investigación, podría ser una de las respuestas a la pregunta ¿por qué tantos centros culturales?

Como se mencionó anteriormente los espacios patrimoniales son resguardados o protegidos por dos instituciones de acuerdo a su temporalidad (principalmente), el INAH y el INBA. A partir de ser catalogado un objeto, y en el caso de esta investigación un inmueble, como un inmueble patrimonial se aplica la ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos, la cual especifica todo tipo de normativa desde su catalogación como monumento arqueológico, histórico o artístico, los responsables de su conservación, las medidas punitivas que se tomarán en caso de no seguir las normativas, en resumen todas las obligaciones y responsabilidades que van en torno a dicho inmueble/objeto.

Con esto establecido, la Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos comienza estableciendo en el artículo 9° “El Instituto

competente proporcionará asesoría profesional en la conservación y restauración de los bienes inmuebles declarados monumentos.” (Ley Federal de monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos, 2018, Artículo 9) Haciendo a la institución correspondiente, sus representantes y sus investigadores especializados responsables directamente a las decisiones tomadas en torno a su conservación. De igual manera establece en el artículo 10.-

“El Instituto competente procederá a efectuar las obras de conservación y restauración de un bien inmueble declarado monumento histórico o artístico, cuando el propietario, habiendo sido requerido para ello, no la realice. La Tesorería de la Federación hará efectivo el importe de las obras.”(Ley Federal de monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos, 2018, Artículo 10)

haciendo a ambas instituciones responsables de no solo tomar las decisiones sino de llevar a cabo la obra de su intervención, hablando de bienes inmuebles de gran escala en la gran mayoría de los casos, de igual manera si estos bienes son o forman parte de un predio privado, como lo estipula el artículo 10 los propietarios de dicho inmueble están responsabilizados a realizar las obras necesarias para la conservación del espacio y de no ser posible debido a una situación económica o de disponibilidad, permitir a las instituciones hacer las obras que se hayan estipulado como necesarias. Con estos artículos se da a entender que la institución correspondiente a cierto inmueble patrimonial es la encargada de tomar las decisiones y medidas correspondientes, a partir de un análisis profesional, para conservarlo.

Con lo global presentado anteriormente, y con intención de empezar a introducir el objeto de estudio de mi investigación empezaré por mencionar los artículos, de diferentes reglamentos y leyes que empiezan a definir, desde el marco jurídico lo que es nombrado y las consideraciones a tomar de los monumentos artísticos, catalogación en donde entra mi objeto de estudio.

En el reglamento del centro histórico de Guadalajara, que está basado en la Ley Federal de monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos, se establece en los artículos 43 y 49 los diferentes tipos de inmuebles patrimoniales a partir de sus características arquitectónicas (o físicas) y su

temporalidad, además de las consideraciones que se deben de tomar con cada uno. El artículo 43 en el 3° apartado establece que el “*MONUMENTO ARTÍSTICO: Son las que establece la Ley Federal, que deben contar con la declaratoria correspondiente, y se refiere a edificaciones de valor estético relevante y son los considerados en el Reglamento de Zonificación como categoría A y B.*” (Ley Orgánica Municipal del Estado de Jalisco- Reglamento para la Zona Denominada como Centro Histórico, Barrios y Zonas Tradicionales de Guadalajara, 2000, Artículo 43) y junto a este el artículo 49 que habla del tipo de obra que se permite y los niveles máximos de intervención permisibles , en el 3° apartado establece que para el “*MONUMENTO ARTÍSTICO: Este tipo de inmueble debe ser objeto de acciones de conservación y restauración especializada, en los términos que establezca el INBA y el Gobierno del Estado a través de la Secretaría de Cultura y su instancia especializada en la materia y el Ayuntamiento a través del Comité de Dictaminación del Centro Histórico.*” (Ley Orgánica Municipal del Estado de Jalisco- Reglamento para la Zona Denominada como Centro Histórico, Barrios y Zonas Tradicionales de Guadalajara, 2000, Artículo 49) Por la temporalidad y características arquitectónicas que posee el objeto de estudio de esta investigación, además de haber sido adquirido o resguardado por parte del INBA, se puede centrarse en estos artículos particularmente ya que el Cine Ópera está dentro de los márgenes de lo considerado “monumento artístico”.

Para complementar esto me gustaría regresar a revisar la Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos, ya que al ser esta la ley que rige el fin de todos los inmuebles patrimoniales en el país, me parece importante implementar la definición legal de los monumentos artísticos, el artículo 33 de esta ley dice que

“Son monumentos artísticos los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético relevante. Para determinar el valor estético relevante de algún bien se atenderá a cualquiera de las siguientes características: representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas. Tratándose de bienes inmuebles, podrá considerarse también su significación en el contexto urbano. Las obras de artistas vivos que tengan la naturaleza de bienes muebles no podrán declararse

monumentos artísticos. Podrán ser declaradas monumentos las obras de artistas mexicanos, cualquiera que sea el lugar donde sean producidas./.../” (Ley Federal de monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos, 2018, Artículo 33)

La normativa que gira en torno al cuidado, protección, destrucción y las implicaciones de estas, castigos, permisos, responsables, todo lo que tenga que relacionarse e interfiere de manera directa con el patrimonio inmueble de México está desglosado y plasmado en la Ley Federal de monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos. Con el propósito de poder fundamentar de manera completa la investigación consideré indispensable buscar el reglamento particular de los monumentos artísticos (aquellos protegidos por el INBA comprendidos entre el siglo XIX hasta la actualidad), para mi sorpresa no se encontró uno que funcionara de manera federal, específicamente para este tipo de edificios, estando regidos y tomados en cuenta en teoría, por la Ley Federal de monumentos y zonas arqueológicas, históricos y artísticos. Esto me da a entender que los edificios nombrados monumentos artísticos están siendo regidos por una normativa que no está hecha específicamente para ellos y las necesidades actuales que poseen, sino por una normativa que fue hecha precisamente para otros edificios con diferentes características, pero se juzgan de la misma manera, el problema que detecto con esto es que al no existir una ley hecha específicamente para edificios que entran dentro de esta categoría se está dejando una ventana enorme para que se pueda manipular la Ley y hacer lo que cualquier responsable considere prudente (al no aplicar los monumentos artísticos en muchas especificaciones del resto), lo cual pone en riesgo y a cuestionarse la manera en la que se están conservando estos inmuebles.

Con lo anteriormente establecido, incluyendo una parte de la normativa relacionada con la conservación del patrimonio inmueble a nivel federal, y una vez establecido en términos legales lo que significa e implica nombrar a un inmueble un monumento artístico procederé en el siguiente capítulo a presentar el objeto de estudio, de ésta investigación el Cine Ópera, el cual fue catalogado como monumento artístico en 2011, creando al INBA como el responsable de la conservación y manejo del mismo.

2

Cines monumentales: Cine Ópera



2.1 Marco Histórico. La época de oro del cine mexicano

Tratando de entender el contexto histórico específico que dio lugar a la edificación de varios de los cines monumentales, y en específico el Cine Ópera, que han sido rescatados y refuncionalizados como centros culturales en la Ciudad de México, consideramos importante remontarnos a eventos que pueden contribuir a explicar el ambiente cultural de dicho momento.

México durante las últimas décadas (fines del s.XIX y principios del siglo XX) de la dictadura de Porfirio Díaz, había alcanzado un crecimiento y estabilidad económica considerable, la cual se veía reflejada entre muchos aspectos, en la capacidad del estado de construir infraestructura como líneas de ferrocarriles en el país, y equipamiento urbano en la capital que dio lugar a una gran cantidad de lujosos edificios y espacio público. Ello vino acompañado de la construcción de nuevos barrios de la Ciudad de México como respuesta al aumento de población producto, entre otros, de la migración a ella. Dichas construcciones al ser realizadas en la época porfirista estaban influenciadas por las corrientes arquitectónicas en boga en Europa, por lo que muchos de los edificios de estos nuevos barrios fueron construidos al estilo palacetes franceses, a la par de muchas otras construcciones influenciadas por la arquitectura ecléctica europea de la época. Algunos de los ejemplos notables de dicha influencia son los pabellones construidos para las Exposiciones Internacionales, en los cuales se hizo especialmente énfasis a lo exótico, representando a nuestro país frente al resto del mundo a través de propuestas eclécticas de estilo neo maya o neo azteca. Mientras muchos de los edificios en la actual delegación Cuauhtémoc de la Ciudad de México, como el Palacio de Correos, Bellas Artes, el Palacio Legislativo ahora Monumento a la Revolución, se constituyeron en obras arquitectónicas que materializan o ejemplifican la clasificada como Primera etapa del Nacionalismo, pues constituyen una interpretación de lo que constituía *lo mexicano* y en dicho momento histórico se quiso presentar al país en el ámbito internacional.

Posteriormente, el estallido de la Revolución Mexicana (1910) dio paso en todo el territorio nacional a una situación de crisis en todas las esferas: política, económica, social y cultural. Con el triunfo de ciertas facciones

del movimiento armado (1917) se inició un largo proceso de pacificación y establecimiento de la gobernabilidad, para lo cual resultaba urgente crear un sentido de unidad a tan diversas realidades sociales como las que se habían manifestado y participado en el conflicto; lo cual daría lugar al interés por plasmar y enaltecer ciertos elementos de nuestra historia, tradiciones y formas de vida que pudieran crear una identidad nacional única (“lo que nos hace mexicanos”) que irían acompañando la reconstrucción del país en todos los ámbitos.

La política cultural e ideológica del llamado Nacionalismo Postrevolucionario fue creciendo de manera generalizada y se vio materializada en ámbitos como el arte, la promoción de la cultura popular, en políticas de educación pública, entre otros alcanzando gran éxito en sus objetivos. La Escuela Mexicana y dentro de ella el movimiento del muralismo es un buen ejemplo de la representación de dicha ideología en las artes, el cual plasmó algunos de los principios de éste, como la redefinición y entendimiento de lo que era “*lo mexicano*”, al exaltar costumbres y tradiciones, exaltar el Indigenismo y ciertos personajes históricos como héroes, volteando a interpretar a México hacia dentro, con el fin de fomentar un sentimiento de orgullo hacia el país y de lo que diferenciaba a México de lo extranjero. El Estado impulsó la difusión de esta nueva forma de interpretarnos (ideología) al entender que “la Unidad Nacional es requisito para el Progreso, la exaltación del sincretismo como garantía de equilibrio político, cultural y social.”(MONSIVÁIS, 1976, p.309) Y con ello promover la paz y el control sobre masas *complacidas y orgullosas* después de décadas de inseguridad y conflicto por la que había pasado el país inmediatamente antes.

A la par del muralismo se convertiría en un eje fundamental para asegurar poder hacer llegar/esparcir esta nueva ideología lo más rápidamente posible, para lo cual durante el gobierno de Álvaro Obregón en 1921 se nombró a José Vasconcelos como secretario de Educación Pública, quien desarrollaría un “plan de salvación/ regeneración de México por medio de la cultura (Espíritu)” (MONSIVÁIS, 1976, p.345) Su objetivo principal era atacar de forma inmediata la problemática de los altos índices de analfabetismo con más del 70% de la población en esta

situación en ese momento. Para ello se planteó un sistema de educación básica que tenía como estrategia “primero, disminuir en el menor tiempo posible el analfabetismo creando centros culturales, fundando escuelas rurales de ser posible en los pueblos de indios, fomentando una mística”. (MONSIVÁIS, 1976, p.345)

Las políticas diseñadas por Vasconcelos marcarían el entendimiento de la educación dentro de lo cultural como los vehículos para llegar al progreso y modernización del país, considerándolo el medio primordial para solucionar los problemas de gobernabilidad que tenía la sociedad mexicana tras la Revolución. Sin poner en duda la necesidad y eficacia de la ideología que promovieran, también hay que reconocer que la selección “desde arriba” de lo que debería ser la identidad nacional dejando fuera muchos otros rasgos y momentos de nuestra historia, planteó *lo cultural* también como un concepto cerrado y neocolonial, entendido prioritariamente por medio de las Bellas Artes a través de las cuáles se trataba que las comunidades, especialmente las rurales o indígenas pudieran acercarse a *lo civilizado*.

A pesar de ser un proyecto dirigido a generar un “beneficio colectivo”, en el fondo resultaba incoherente, especialmente para el ámbito rural y/o indígena, ya que por un lado la ideología nacionalista enaltecía lo indígena como base indiscutible de lo mexicano, por otro lado la educación y la introducción de lo cultural fue planteado de una forma colonizadora con la que se eliminó partes indispensables de la cultura de dichas comunidades como su lengua, ciertas tradiciones, el reconocimiento de su diversidad cultural con respecto a otras culturas locales, entre otros del discurso nacional introducido por la educación pública.¹⁷

Durante las décadas que abarcan los mandatos de los presidentes Lázaro Cárdenas, Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán (1934-1952) el Estado postrevolucionario siguió promoviendo estas políticas culturales junto a otras de tipo económico y social, como un Estado Benefactor/Asistencialista, que otorgaba a los ciudadanos fuerte apoyo económico en materia social y de salud, así como también invirtiendo mucho en educación y cultura, ganando mayor control y dependencia por parte de la ciudadanía, al ser ellos los

¹⁷ MONSIVÁIS, 1976

proveedores de las necesidades básicas en vez de abrir espacios y oportunidades que promovieran su emancipación, y da al Estado poder también para decidir unidireccionalmente lo que conviene hacer, para censurar, controlar y condicionar a las mayorías.¹⁸

2.2 Promoción estatal del arte y la cultura

No es casual que fuera durante esos años, que como hemos vistos se caracterizaron por la labor estatal dirigida al desarrollo de la identidad nacional con base en símbolos y valores promovidos masivamente gracias al patrocinio oficial, que se diera también la “época de oro del cine mexicano” (entre 1936 a 1956). Fue justamente en estas décadas en las que la industria cinematográfica del país tuvo su auge siendo altamente fructífera y activa. Las películas producidas y exhibidas entonces son expresiones también de la ideología del momento y de su interpretación de lo mexicano, llegaron a un muy amplio público nacional, además de tener gran audiencia también en Latinoamérica.

El Estado como parte de sus campañas para impulsar la cultura y el arte participó como benefactor primario para la inversión en dicha industria, implementando los fondos económicos para la creación, la restructuración del equipamiento para la reproducción de obras audiovisuales, que hasta ese momento había estado reducida a reproducir películas extranjeras rentadas o adquiridas, especialmente de la industria cinematográfica americana y francesa. Para ello se crea en 1939 la FCN (Financiera Cinematográfica Nacional), la cual, junto a productores particulares, empezaron a invertir en la creación de películas con nuevos contenidos y temáticas. Como resultado de ello la industria mexicana de cine se fortaleció, reflejándose en la construcción de nuevos edificios con la función específica para la reproducción de dichas obras, mucho más grandes en comparación a los de décadas anteriores donde generalmente se había acondicionado pequeños espacios para reproducir las películas rentadas. Estos nuevos espacios se verían reflejados en la morfología y composición de la ciudad.

El estallido de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), vendría a beneficiar

el desarrollo la industria del cine en nuestro país ya que en los países (Estados Unidos, Francia, Alemania e Inglaterra) que hasta este momento habían sido los principales productores de cine, al verse envueltos en la guerra, dicha producción se detuvo totalmente abriendo el espacio y mercado (América Latina) al cine de nuestro país.

Junto con esta coyuntura externa y teniendo en el gobierno un fuerte promotor, y el control completo que éste podía ejercer decidiendo lo que se permitía o no presentar, hizo que la industria cinematográfica tuviera un alcance mucho mayor en un tiempo corto. El presidente Lázaro Cárdenas inclusive estableció la política que garantizaba que los cines del país deberían dar espacio en su programación a las películas nacionales, de no cumplir con ello se multaría económicamente al exhibidor. Esta participación activa del gobierno dentro del desarrollo del cine, tuvo también aspectos negativos como la falta de libertad de expresión al llegarse a censurar ciertos temas “no aptos para las masas”, ejerciendo el gobierno un control en torno a lo que se le comunica (ideas, las costumbres, el entendimiento del mundo, la moralidad, la inmoralidad, realidades sociales etc.) al público. Este aspecto fue otra de las razones para que el gobierno tuviera tanto interés de participar activamente, ya que era consciente de que la producción fílmica podía ser una “herramienta peligrosa”, debido a su capacidad aún mayor que lo había sido el propio muralismo, de transmitir amplia/masivamente ideas a la población, por lo que si ya existía el gobierno buscó tener el máximo control posible en torno a su temática y los discursos que presentaba.¹⁹

Un claro objetivo del cine producido durante esa época fue el de “romper con la ideología dominante representada por la industria hollywoodense y su modo imperialista de producción, de contenido y de distribución/.../ ser una opción a la producción cinematográfica desarrollada en el continente.” (SILVA, 2011, p.30) Es decir, con la dependencia que tenía con respecto a la industria estadounidense e intentar evadir el impacto ideológico que éste tenía en sus espectadores, y aprovecharlo para la consolidación de la carga ideológica impuesta por el Nacionalismo controlando los temas, los personajes y la manera en la cual se narraban *ciertas historias*. A través de lo cual contribuyó a crear un imaginario

social de lo que se entiende (incluso hasta el día de hoy de manera internacional) por *lo mexicano*. “El cine se constituya en uno de los más importantes medios de comunicación de masas, en donde se aprende lo que es ser mexicano” (Archivo General de la Nación, 2019)

Posteriormente al finalizar la guerra mundial y ya gozando de creciente éxito no solo a nivel nacional sino en otros países de Latinoamérica, incluso los propios inversionistas estadounidenses, decidieron participar en ella no sólo por las ganancias económicas que podía traer, sino por su poder de transmitir ideas frente al inminente *peligro* que para ellos representaba la posible introducción de la influencia soviética en América.

Con ello el cine producido durante la época de oro del cine mexicano logró tener dos funciones a nivel social: logró ejemplificar una serie de modelos de vida y de valores, paisajes, historias y personajes estereotipados con los que los espectadores se pudieran sentir atraídos e identificados, al mismo tiempo que constituir una “guía” o un modo aceptado de comportamiento²⁰ para la vida cotidiana de los espectadores. Las películas de la época lograron contribuir fuertemente a consolidar los valores identitarios establecidos tras la Revolución.

De esta forma el crecimiento de la industria impulsado por la inversión del estado, de privados y posteriormente de inversionistas extranjeros, aunado a la situación mundial, generó grandes ganancias económicas además de las consecuencias ideológicas que significó su crecimiento. Ello promovería la construcción de nuevos espacios especialmente en las ciudades para la exhibición de dichas obras cinematográficas.

Desde décadas atrás las salas cinematográficas constituían ya importantes espacios de sociabilización y en muchos casos centrales dentro del equipamiento urbano de barrio o ciudad, aunque todavía no eran más que salas para otros fines adaptadas en donde existiera la posibilidad de reproducir obras audiovisuales. Fue hasta la década de 1930 en la que por las razones arriba mencionadas se dio gran impulso a la esta industria, cuando

se empezaron a construir en el centro de la Ciudad de México (mayoritariamente dentro de lo que hoy abarca la Delegación Cuauhtémoc) imponentes recintos, especializados en la exhibición cinematográfica para dar servicio a la creciente audiencia, así como otros ubicados en los centros de los diferentes barrios de la ciudad, con el propósito de ser accesibles a amplias comunidades circundantes.

“En ellos se conjuntaron el arte del cine, la arquitectura y otras expresiones artísticas como la pintura, la escultura y el diseño. Con el tiempo, algunos de ellos se convirtieron en puntos nodales de la cartografía cultural de la capital, ya fuera por su arquitectura monumental, por los elementos artísticos que poseían, por su ubicación urbana.”. (OCHOA,2016,p.2)

Además de su tamaño monumental (capacidad para grandes audiencias) varios de estos cines fueron diseñados por arquitectos de fama, y destacando por el uso de llamativas decoraciones artísticas o arquitectónicas lo que los hizo muy atractivos para el público. Entre algunas de las características en común que compartieron estos edificios destaca el que contaban además de la gran sala de exhibición con pantalla y butacas, de un espacio vestibular que funcionaba como el punto de reunión e interacción social antes y después de la función, lo que constituía parte fundamental de la experiencia de ir al cine. Además, elementos ornamentales (esculturas, mobiliario, luminarias, decoración en muros y techos, entre otros), realizados bajo los cánones arquitectónicos más novedosos de la moda internacional, que formaban parte del diseño de estos edificios. En muchas ocasiones se hace referencia a ellos como “palacios del cine” debido a estas características, que no hacían sino reflejar la fuerza y la influencia que llegó a tener el cine en ese momento.

De ahí que destacaran debido a su escala construyéndose entonces algunas de las salas más grandes del continente²¹ con aforos de mil a seis mil personas por sala. Lo que incitaba a atraer la atención y a querer ser vividos por parte del público y llegaron en muchos casos a constituirse en referentes urbanos. En segundo lugar, al ser construcciones en donde se pudo experimentar en

el diseño introduciendo nuevos lenguajes/ estilos arquitectónicos, nos indica que la importancia que cobró el cine dentro de la sociedad de la época no estuvo limitada a un sector de la población en específico, por lo cual se crearon cines con diferentes escalas y públicos, dividiéndose en los mencionados *cines de primera* en donde sucedían las funciones inaugurales y generalmente eran de mayor tamaño, en los cines de *segunda o tercera categoría* (popularmente llamados “piojitos”) cines más económicos y con una infraestructura de menor lujo²² distribuidos en otras colonias.

Estos edificios junto a la industria cinematográfica lograron generar no solo nuevos referentes urbanos sino cambiar ciertas prácticas socioculturales de sus espectadores en espacios que representaban la modernidad y la ciudad cosmopolita.²³

No fue sino hasta la década de los sesentas, cuando con el crecimiento de la popularidad de la T.V., estos grandes cines con dichas características espaciales empezaron a entrar en crisis al ya no resultar sustentables, obligando a tomar medidas para modernizarlos y renovarlos tecnológicamente y poder de esta manera mantener su uso. En dicha década se empezó a generar otro modelo de experimentar y en las dinámicas de exhibición del cine (su funcionamiento y logística), con la introducción de los multicinemas (cines que operaban de manera similar a como lo hacen hoy en día). El espacio original de grandes cines fue dividido en varias salas pequeñas y con horarios más variados. Pero fue hasta los años ochentas, cuando vinieron a sumarse la fuerte crisis económica de 1982, el severo adelgazamiento de la participación estatal en la cultura, y el terremoto que afectó gravemente a la Ciudad de México en 1985, propiciándose que esos antiguos “palacios del cine” quedaran obsoletos y abandonados, quedando en la mayoría de los casos en total desuso.

Para sobrevivir, algunos de estos cines tuvieron que cambiar su giro convirtiéndose en cines porno o cambiando el uso del edificio al albergar locales comerciales, teatros, centros nocturnos, incluso templos religiosos por su tamaño. Sin embargo, inclusive después de estos intentos de refuncionalización un gran número de ellos fueron vendidos para ser

22 VILLASANA, GÓMEZ, 2019

23 OCHOA, 2016

demolidos, perdiéndose así un gran número de ejemplares de esta tipología arquitectónica que marcó una época en la historia de la Ciudad de México.

Siendo uno de esos ejemplares que han sobrevivido al tiempo y al crecimiento de la ciudad, que, a pesar de su situación de abandono en las últimas décadas, el Cine Ópera, el cual ha sido objeto de interés para transformar en centro cultural, que es el estudio de caso en el cual se centra esta investigación.

2.3 Cine Ópera

El Cine Ópera está ubicado en la calle Serapio Rendón en la colonia San Rafael en la Ciudad de México. Se trata de un edificio de estilo art decó, diseñado y construido en 1949 por el arquitecto Félix T. Nuncio (quien estaría también involucrado años después en el diseño de la alberca olímpica de Ciudad Universitaria de la UNAM), junto con el escenógrafo Manuel Fontanals que se ocupó de diseñar el interior del mismo.²⁴

El edificio se ha llegado a considerar uno de los espacios más representativos de las obras cumbre de la arquitectura de salas cinematográficas monumentales en México por diferentes motivos, empezando por sus dimensiones y escala al tener una capacidad de 3,800 butacas, además de muchos de los elementos arquitectónicos y artísticos que lo componen como su fachada decorada con las dos grandes esculturas que representan la tragedia y la comedia, un llamativo foyer que da acceso a un gran vestíbulo interior y dos escaleras centrales que dan paso a la sala de proyección, que lo vuelven un espacio característico y único.²⁵

De ser uno de los cines más populares de la Ciudad de México pasó a ser poco a poco olvidado hasta llegar al grado de abandono y deterioro en el que se encuentra actualmente. El paso del tiempo, los cambios en las formas de habitar los cines, y las fuertes afectaciones estructurales por su antigüedad aceleradas por los episodios sísmicos que se han vivido en la ciudad, la sociedad fue perdiendo interacción con este espacio, llegando a considerarse una construcción con riesgo estructural por lo que fue clausurado para su revisión.

24 OCHOA, 2018

25 OCHOA, 2018



2.1 Fachada del Cine Ópera, en la colonia San Rafael, Ciudad de México, 1967

Desde su inauguración hasta el año 1993 este cine fue utilizado para su propósito inicial, sin embargo, con la entrada de las franquicias de cine el edificio resultó anticuado e inadecuado para la nueva forma de habitar este tipo de espacios, por lo que a partir de esa fecha se trató de darle con pocas adecuaciones nuevos usos como auditorio en el que organizar conciertos principalmente de música alternativa, ya que contaba con un escenario y butacas con la capacidad de albergar a gran número de personas.

Sin embargo, tras el concierto de la banda de rock británica Bauhaus en el edificio en el año de 1998 en el que se sobrevendieron entradas se detectaron aún más fallas estructurales de las ya antes detectadas por lo que fue el último evento realizado en el inmueble. Desde ese año el edificio quedó en completo abandono, hasta 2011 cuando el INBA le otorgó reconocimiento como monumento artístico y con ello empezó un proceso de investigación y análisis para dictaminar las medidas necesarias a tomar para promover su conservación.²⁶

Inmediatamente después de su declaración como edificio patrimonial se expresaron públicamente varios comentarios individuales sobre lo que consideraban que se debería hacer con dicho espacio. Entre ellos el compositor Michael Nyman propuso que se considerara poder adecuarlo nuevamente como sala de conciertos, o el sacerdote Aguilar Valdés abogó por que se convirtiera en un museo dedicado al teatro y/o al cine. Mientras el crítico de cine Gustavo García Riera propuso que se adecuara para ser un centro cultural. Todas estas propuestas hechas antes de cualquier tipo de análisis se entienden como producto de los intereses de cada uno de estos individuos.²⁷ A partir de entonces se ha dicho poco públicamente a cerca de los planes y proyectos institucionales para su conservación, principalmente porque estas decisiones se suelen tomar a puerta cerrada por especialistas en el tema.

El INBA tomó bajo su resguardo el edificio en 2011 y como medida inmediata implementó la colocación de una nueva techumbre, ya que la anterior se había desplomado. Además, se llevaron a cabo trabajos de limpieza y de retiro de escombros, pero no fue presentado un proyecto a futuro de qué habría que hacer con el edificio por no contar con información suficiente sobre el mismo. Posteriormente tras su análisis estructural se dictaminó que sus daños podrían ser remediados por lo que se anunció²⁸ que sería restaurado como auditorio para conciertos, presentación de material audiovisual y para conferencias literarias ocupando encabezados como el de "Cine Ópera del total abandono y destrucción a centro cultural detonador". En 2019 José Alfonso Suárez del Real, de la Secretaría de Cultura, dio a conocer el interés de un organismo internacional a participar económicamente en dicha reconstrucción, pero a partir de entonces hasta la actualidad no se ha vuelto a comentar nada, ni se han comenzado los trabajos necesarios para habilitar este espacio para darle nuevos usos.²⁹

El edificio del Cine Ópera de valor patrimonial reconocido institucionalmente por el estado mexicano tiene relevancia dentro de la historia de la ciudad de

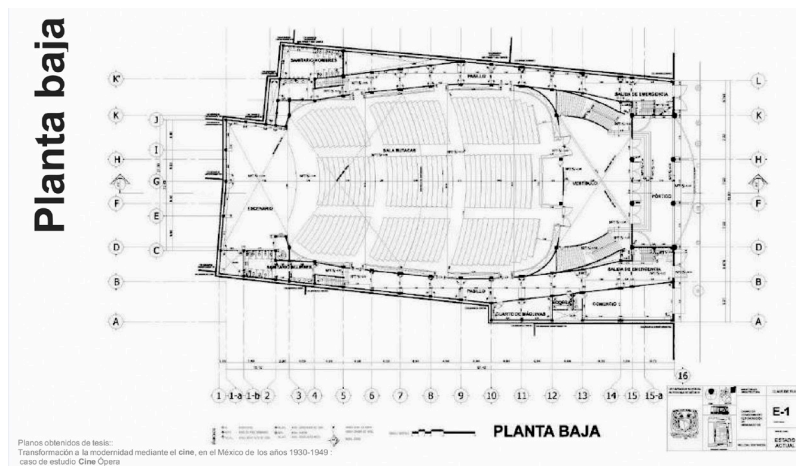
²⁷ VENTURA A., 2011
SANTOS CID A., 2022

²⁸ <<Resolución administrativa>> Expediente número: PAOT-2011-2280-SOT- 1081, 29 de junio de 2012

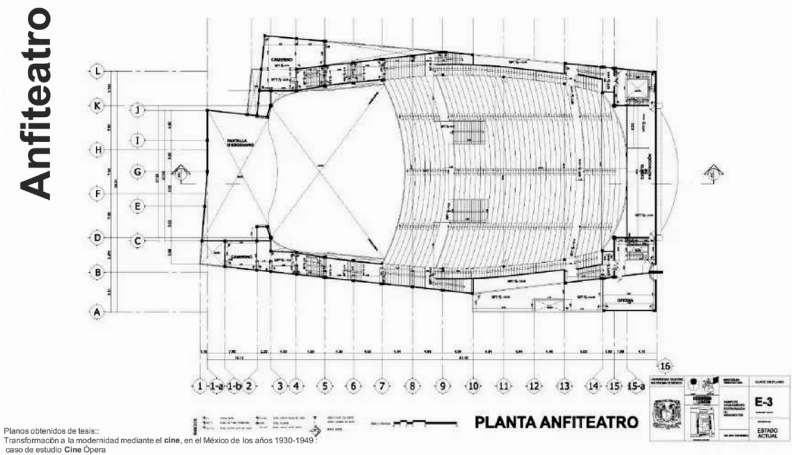
²⁹ BOLAÑOS, 2021

México, como uno de los ejemplos de los cines monumentales representativos de una época específica en la historia del país y como tal merece ser rescatado del abandono en el que se encuentra. Sin embargo, y frente a la propuesta de refuncionalizarlo para garantizar su conservación, cabe preguntarse cuáles fueron los criterios para optar por convertirlo en centro cultural. Y si esta opción específica pudo estar influenciada por estas propuestas hechas por varias figuras públicas, que son referentes o relevantes en su medio. en torno al que ser de este edificio patrimonial en particular.

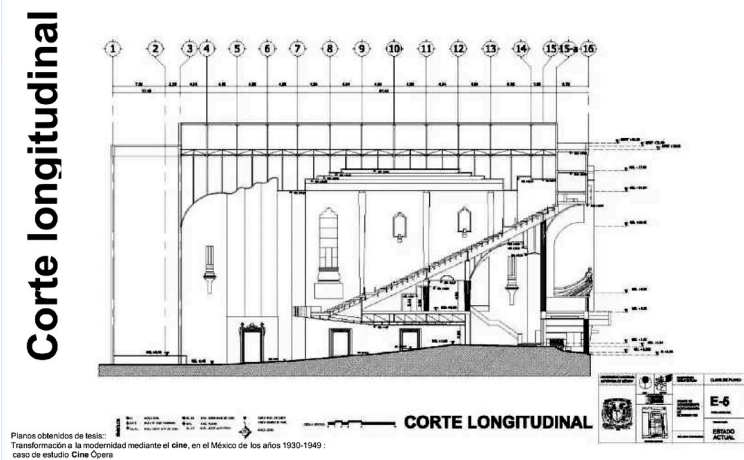
Esta situación que está presente en el Cine Ópera sirve para ejemplificar la dinámica o la solución que puedo observar se da generalmente a la conservación de espacios patrimoniales por medio de la refuncionalización y revalorización de un espacio al convertirlo en un centro cultural. ¿será adecuada como solución?, ¿habrá sido tomado en cuenta lo que realmente necesitan los pobladores del contexto inmediato? O en cambio ¿será lo que generalmente se ha hecho en otros casos y por eso se plantea como salida?



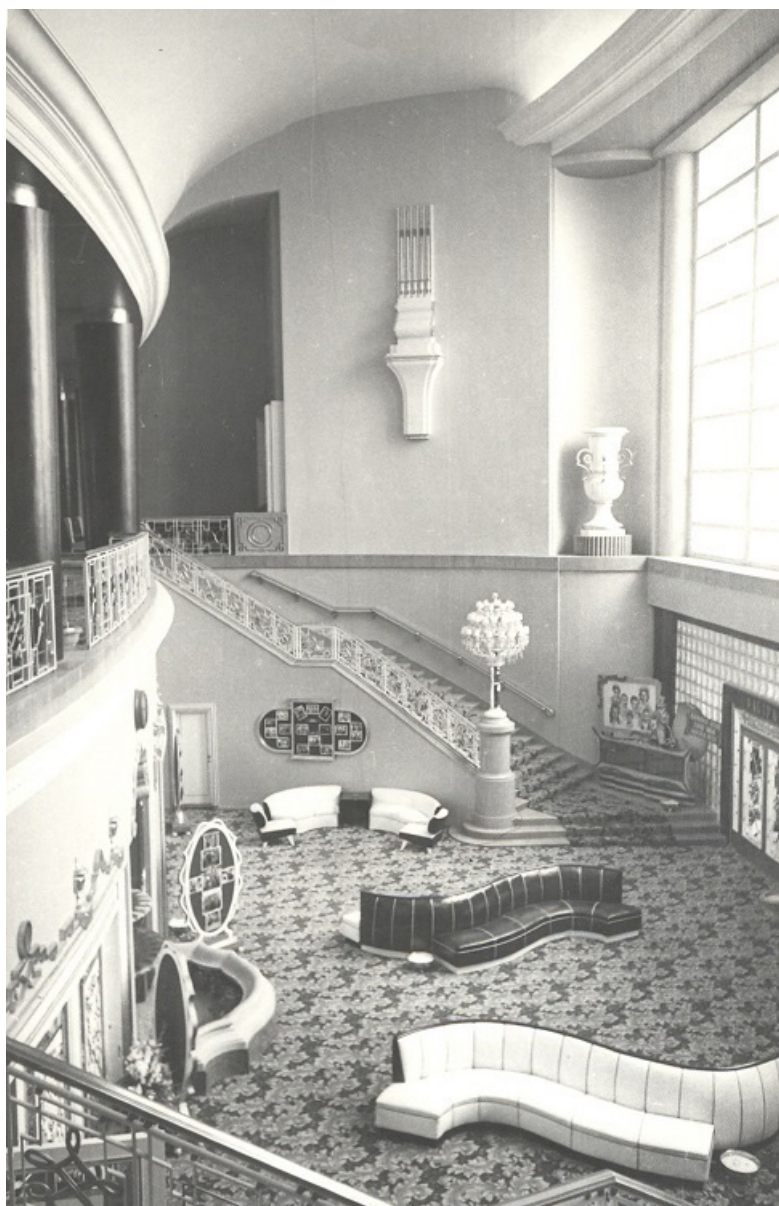
2.2 Planta arquitectónica planta baja Cine Ópera



2.3 Planta arquitectónica anfiteatro Cine Ópera



2.4 Corte longitudinal arquitectónico del Cine Ópera



2.5 Fotografía del interior del foyer del Cine Ópera

3

Análisis de contexto
urbano Delegación
Cuauhtémoc.
Comparación Cine
Ópera con otros casos.

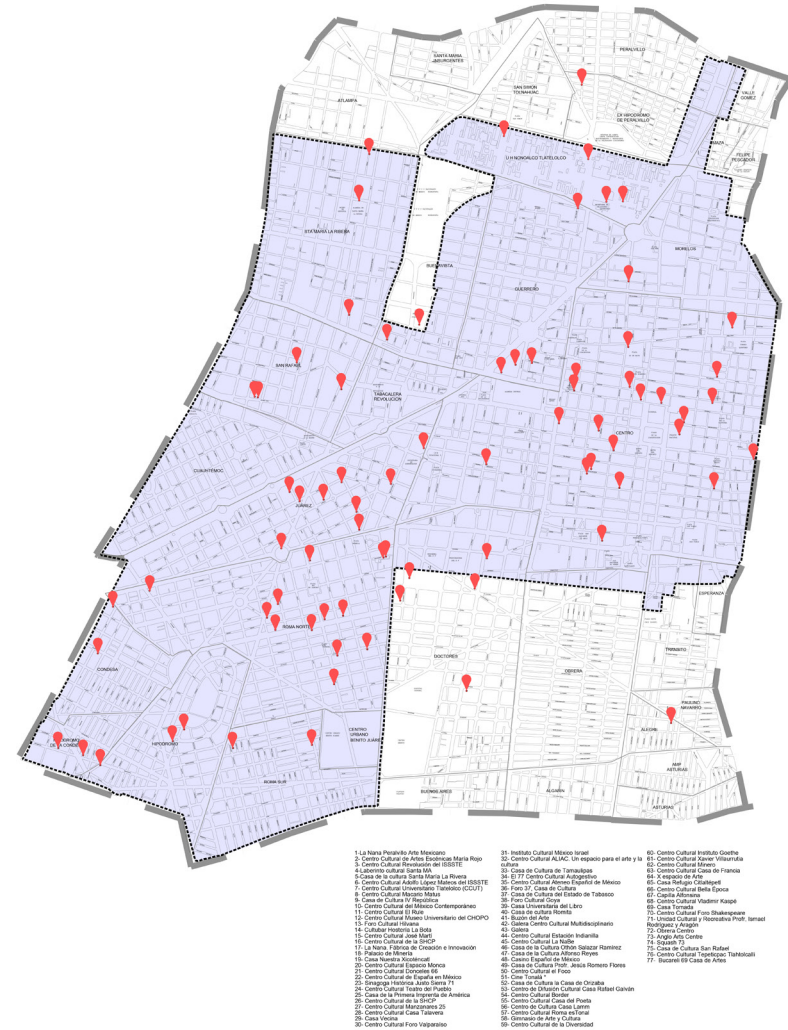


3.1 Análisis del Cine Ópera dentro de su contexto urbano

Como parte de la investigación que responde al objetivo mencionando anteriormente, con la finalidad de tener identificados y ubicados todos los centros culturales que actualmente se mantienen activos como base de la investigación y posteriormente crítica se realizó un plano con la ubicación y el nombre de estos espacios en el eje cultural (centros culturales y casas de cultura) en la delegación Cuauhtémoc.

Posteriormente se realizará un análisis de los datos, específicamente con los que han sido geolocalizados, referentes a estadísticas y sondeos que existen en torno a su localización, sus características y su relación con distintos fenómenos sociales. Este análisis pretende poder construir por medio de diferentes estadísticas aisladas las bases para fundamentar la crítica. Dentro de esta investigación servirá para generar un entendimiento global de la situación actual de los centros culturales en la delegación Cuauhtémoc y ciertos fenómenos sociales en torno a estos, parte fundamental para generar la crítica, aterrizándolo o ejemplificándolo en el Cine Ópera el cual se desarrolló anteriormente.

Primeramente se localizaron todos los centros culturales (y en este caso también las casas de cultura ya que cuentan con ciertas funciones sociales muy similares) dentro de la delegación, para tener identificados todos estos espacios y posteriormente comparar con diferentes sondeos, esta información se obtuvo de la página oficial del SIC (Sistema de Información Cultural)⁶¹, del sitio oficial de cultura del gobierno, menciono esto ya que al graficar el listado de lugares en ésta fuente se está registrando aquellos que están validados por el gobierno es decir aquellos que son financiados y/u operados en cualquier porcentaje por el Estado, dejando a un lado aquellos espacios en el eje de la cultura y el arte que puedan ser creados por iniciativas privadas o personas físicas ya que estos últimos pueden responder a intereses individuales y por lo tanto no necesariamente poseen las características que se están estudiando y analizando en este trabajo de investigación.



3.1 Plano de ubicación de centros culturales y casas de cultura en la delegación Cuauhtémoc

Lo más llamativo del mapa, para empezar, es que de los 269 centros y casas de cultura en la Ciudad de México 77 se localizan en la delegación Cuauhtémoc (28.6%), haciendo que las siguientes dos delegaciones (Coyoacán y Benito Juárez) con mayor densidad de las mismas no tengan un número mayor que treinta, y el resto de las delegaciones, especialmente las que se encuentran en los límites de la ciudad tengan en promedio cinco³¹. Lo que se puede observar del plano anterior es que de los 77 centros culturales y casas de la cultura esparcidas en toda la delegación se generan (principalmente) 3 núcleos en donde hay una concentración mayor de estos, uno en la colonia Centro y los otros dos en las colonias Juárez y Roma norte. Estas tres colonias colindantes además de ser vecinas forman parte de las colonias que reciben más turismo anualmente ya que en ellas se concentran una cantidad considerable de sitios de interés para este, en estas tres se genera un gran capital gracias a las actividades relacionadas con el turismo.³²

De igual manera se observó que una gran parte de estos centros culturales y casas de cultura están ubicadas hacia ya sea el centro del barrio o hacia alguna plaza u hito dentro del mismo. Esto da a entender que se está tratando, por un lado, de centralizar y de esta manera tener un mayor alcance de participación ciudadana, estando en espacios (normalmente) más concurridos, cumpliendo con el argumento teórico del modelo del centro cultural de ser accesible para la mayor parte de la población posible, o también puede ser interpretado como localizados estratégicamente en espacios con características que suelen ser llamativos hacia el turismo en general.

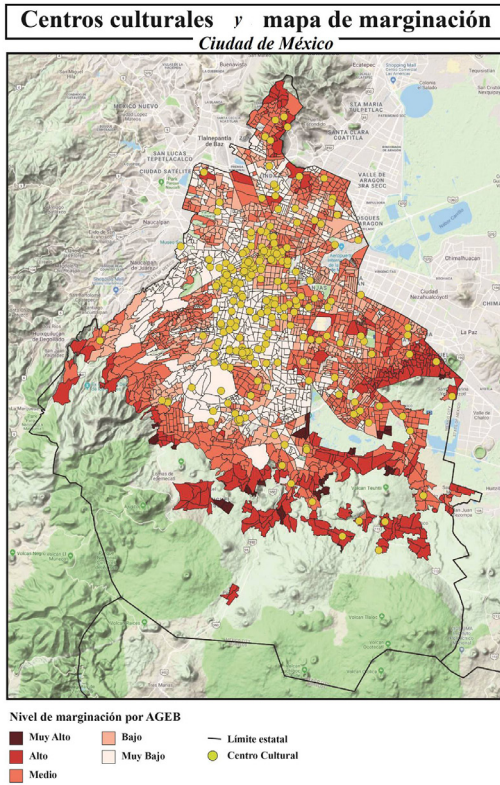
Me resulta importante hacer hincapié en lo señalado con un color azul en la figura 3.1, ya que este se refiere a la delimitación de lo designado *zona patrimonial* dentro de la delegación, ya que de los setenta y siete lugares designados como centros culturales y casas de cultura, sesenta y ocho se localizan dentro de esta región ¿qué significa esta información? No todos estos espacios están catalogados como espacios patrimoniales (especialmente las casas de cultura, ya que muchas son edificaciones modernas), ni están catalogados por instituciones como el INBA y el INAH, pero ¿por qué se localizan la gran mayoría en esta región?

31 SIC MÉXICO

32 Secretaría de turismo de la Ciudad de México, 2015, pp.332

Lo que se puede inferir de estos resultados es que estos proyectos se establecen cerca de espacios ya reconocidos por sus actividades recreativas en el eje cultural y artístico por lo que se generan núcleos, incitando estos a su vez, a que cada vez más espacios de esta índole se construyan en sus alrededores. Asimismo, se puede entender que en esta región patrimonial se generan tal cantidad de espacios dedicados a actividades culturales, especialmente en espacios patrimoniales, ya que como mi investigación lo plantea, al diagnosticar el método para conservar éstos últimos generalmente se inclina a *hacer algo cultural* y en muchos de los casos hacer centros culturales. Al ser el país y todas sus funciones tan centralizado, es lógico pensar que las actividades lo estén de igual manera, siendo la delegación Cuauhtémoc el centro de la Ciudad de México, se vuelve de igual manera el centro de las actividades culturales y con ello se necesitan generar espacios que alberguen o permitan el desarrollo de las mismas. Lo que plantea esta crítica es que los edificios patrimoniales, al ser una catalogación ampliamente variada y diferente entre uno y otro, no necesariamente tienen que poseer las características para ser un espacio en el eje cultural o artístico, planteando que la clasificación de espacio patrimonial no convierte inherentemente o automáticamente a ser reutilizado como un centro cultural, lo que si se puede asumir es que las probabilidades de que lo sea aumenten considerablemente debido a la densidad de edificios de ésta misma índole en dicha franja de edificios patrimoniales con un uso cultural.

Una vez localizando todos los centros culturales de la delegación, para motivos de esta investigación se vuelve importante comparar esta información con diferentes estadísticas de factores sociales, al estar relacionada la información rescatada anteriormente con estas estadísticas y sensores.



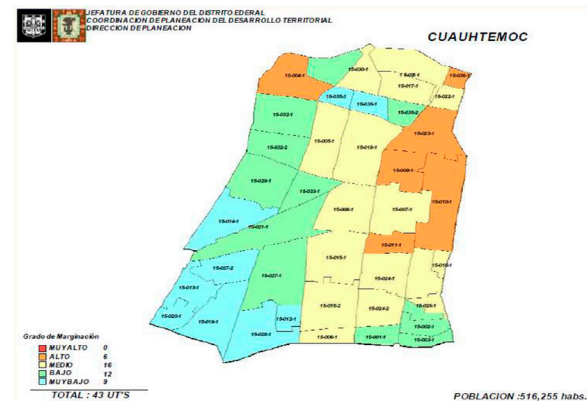
3.2 Mapa de centros culturales en relación a índices de marginación de la Ciudad de México

En esta primera imagen podemos observar la ubicación de los centros culturales con relación a las zonas de marginación dentro de la Ciudad de México, esta investigación y mapa fue realizado por el colectivo Cama de Nubes, conformado por gestores culturales, voluntarios y académicos que estudian *la cultura*.

Al concentrarnos en la delegación Cuauhtémoc podemos observar que los índices de marginación se mantienen, en la zona sur como bajo y en los bordes del noreste como media, y se ve la aglomeración de los centros culturales y casas de cultura que se desglosó más detallado anteriormente. También podemos observar como en el mapa los centros culturales aparecen más y más dispersos conforme nos acercamos a los límites de la ciudad, mientras que los índices de marginación incrementan de la misma manera.

Lo que se puede interpretar de este gráfico es que no se está construyendo estos espacios de manera distribuida sino que como funciona a nivel delegacional, se concentra en diversos núcleos centralizados, también se puede interpretar que este crecimiento no está respondiendo a una necesidad social clara, ya que si fuera así, la construcción de centros culturales sería de manera inversa (de exterior a interior), basado en el planteamiento teórico de los centros culturales al *ser espacios para la democratización de la cultura, del acceso universal a la cultura*, esto entendido desde el argumento de que existe la necesidad ya que se tiene muy poco equipamiento cultural de este tipo en los espacios más marginalizados de la ciudad, los cuales evidentemente no se dan abasto para poder brindar atención o simplemente ser un espacio para la recreación de sus pobladores, mientras que en los espacios con niveles muy bajos, bajos o medios de marginación hay una concentración de los mismos en un radio mínimo entre unos y los otros.

Para poder obtener los resultados anteriores, y para medir los índices de marginalización de la población de la Ciudad de México se tiene que contrastar diferentes estadísticas que sirven como indicadores de esto. Algunos de los indicadores universales para definir el nivel de marginación de una población son: los porcentajes de analfabetismo, los niveles de escolaridad, el ingreso estimado por delegación, niveles de inseguridad, la residencia en viviendas inadecuadas, etc. Con estos se obtienen a su vez los niveles de marginalización de la delegación a estudiar y con ello un entendimiento global a la situación con la que nos enfrentamos particularmente en esta.



3.3 Mapa de marginación de la delegación Cuauhtémoc por colonia

3.2 Análisis comparativo de centros culturales en la delegación Cuauhtémoc

Con la finalidad de cumplir con uno de los objetivos iniciales de este trabajo de investigación , específicamente el de realizar un estudio comparativo de otros ejemplos de proyectos de revalorización y refuncionalización como centros culturales con el fin de tener un marco de referencia para analizar críticamente la propuesta de refuncionalización del Cine Ópera, como parte de la metodología planteada, se delimitó la muestra a diferentes factores : el uso actual, la temporalidad en la que fueron fundados (ya que este dato nos puede evidenciar las características con las que cuentan o que buscan reproducir actualmente los centros culturales) y esto a su vez nos puede servir para inferir lo que se haga próximamente con proyectos de este tipo, como lo es el del Cine Ópera y por último la ubicación de los mismos, estando todos en la delegación Cuauhtémoc delimitando espacialmente la muestra.

Me parece fundamental plantear y estudiar la situación actual de edificios utilizados como centros culturales en la Ciudad de México, como se mencionó anteriormente para poder generar un conocimiento informado de base para entender como operan los centros culturales actualmente y a partir de esto poder obtener conclusiones más objetivas, esto lo procuro alcanzar haciendo un análisis por medio de la observación y de información documental de ejemplos reales de edificios que ya fueron refuncionalizados con esta tipología tanto como ejemplos de centros culturales que se construyeron inicialmente con este uso y que estén actualmente activos.

3.2.1 Centro cultural Bella Época

Al localizar todos los centros culturales y casas de cultura dentro de la delegación Cuauhtémoc se realizó primeramente una delimitación a una muestra de tres de estos por los motivos mencionados anteriormente, dentro de esta muestra podemos nombrar al primer caso estudiado al Centro Cultural Bella Época , el cual se ubica en la calle Tamaulipas 202, colonia Hipódromo Condesa, delegación Cuauhtémoc. Originalmente el centro cultural Bella Época fue el Cine Lido proyectado por el arquitecto Charles Lee e inaugurado en 1942 como una sala de cine con un estilo neocolonial. El cine

contaba con un pórtico de acceso llamativo, una torre (meramente escultórica con una función significativa como elemento distintivo y reconocible para el edificio), una sala para 1300 espectadores y locales comerciales dentro del mismo edificio. Este edificio fue el primer cine construido fuera de la colonia Centro, marcando el inicio del fenómeno que sucedería posteriormente de la construcción de este tipo de edificios (Cines monumentales) en la Ciudad de México, descentralizándose y expandiendo de esta manera la tradición de asistir al cine de la colonia o barrio, ampliando el acceso de estos a una mayor cantidad de espectadores y abriendo espacios de sociabilidad para los mismos.³³

Después de sus décadas de apogeo empezó a entrar en declive, dentro de las posibles razones, como se mencionó anteriormente, la dinámica y la manera en la que se vivía el ir al cine cambió drásticamente al introducirse los multicinemas, es por ello que en 1972 se hizo un trabajo de remodelación al espacio, con la intención de frenar su deterioro e incentivar su uso de nuevo (un proyecto de revalorización), esta remodelación fue desde la limpieza y el cambio de la ornamentación original al renombramiento del espacio, volviéndose entonces el Cine Bella época. Fue hasta el año 2006 en el que este mismo se convirtió en un centro cultural y librería, específicamente la librería Fondo de Cultura Económica, en donde se realizan diferentes actividades culturales relacionadas a su función eje, como presentaciones de libros, eventos para niños como cuentacuentos, clubes de lectura, etc. de igual manera se realizan pequeños conciertos y proyecciones de películas independientes y documentales como recordatorio único de su uso original ya que cuenta con una sala para la presentación de películas dirigida por la Cineteca Nacional.

Si analizamos el centro cultural Bella Época y lo comparamos con el Cine Ópera podemos observar ciertas semejanzas, la más evidente es que ambos son espacios patrimoniales, el Cine Lido ya fue intervenido y como método de conservación se reutilizó como centro cultural, mientras que el Cine Ópera sigue en proceso de ser intervenido inicialmente con una propuestas de convertirse en un espacio con un uso similar (orientados a la cultura y el arte)

33 SIC MÉXICO, 2017
Wikipedia ,2020

además de ambos ser espacios que fueron construidos originalmente con la tipología de un cine, muy similares también por su temporalidad o momento histórico. Ambos están localizados en la delegación Cuauhtémoc y ambos fueron construidos en la misma década, en los cuarentas, evidenciando lo que se mencionó anteriormente de la expansión de la construcción de estos edificios fuera del centro de la ciudad después de la construcción del Cine Lido, el primero de esta expansión.

Lo que me interesa resaltar de esta comparativa son las diferencias que pude observar. Primeramente se destaca la diferencia de escala entre los dos, con el cine Ópera teniendo más del doble de capacidad de espectadores que el Cine Lido/ Bella época, esta diferenciación únicamente de escala, considero, puede llegar a ser un buen indicador de la capacidad del edificio de recibir un nuevo uso, refiriéndome a que la función o las actividades a introducir tienen que responder en cierto punto al espacio con el que se cuenta, como menciona Antoni González

“a menudo los usos se han decidido sin suficiente análisis sobre la capacidad real del monumento de asumir los programas y funciones previstos, o de hacerlo sin resentirse en sus valores esenciales. En otras ocasiones, la reutilización se ha convertido en un gesto gratuito, incomprensible.”(GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO,1999,p.66)

Dentro de estas diferencias también se encuentra la localización de ambas, mientras que el Cine Lido se encuentra en la colonia Hipódromo Condesa, colonia que histórica y actualmente es territorio habitado por población de clase media alta, con un amplio poder adquisitivo, con mucha población extranjera, mientras que el Cine Ópera se encuentra en la colonia San Rafael, una colonia que como la anterior surgió en el s. XIX con el crecimiento de la ciudad hacia las periferias, originalmente una colonia con casonas para población con alto nivel adquisitivo pero que con el paso del tiempo se encuentra en un estado de deterioro, actualmente se cuenta con una importante presencia de desarrolladoras inmobiliarias que han fraccionado y demolido estas construcciones antiguas para construir desarrollos nuevos.

Esta diferenciación entre el estado actual de ambas colonias y la población

que las habita, es un gran indicador de las dinámicas que suceden en torno a las posturas de propuestas de conservación de edificios patrimoniales, ya que al ser la primera una colonia altamente turística y con recursos económicos la decisión de convertir el Cine Lido en un centro cultural tiene sentido, ya que cuenta con un público muy direccionado a su uso, un público regular y constante, entre muchas razones gracias al turismo y al nivel de escolaridad con el que cuenta (un nivel alto y mayor al promedio), público que de igual manera contribuye económicamente a mantener dicho lugar activo y vigente, ¿qué pasará si se establece el mismo modelo de espacio orientado a la cultura en la colonia San Rafael? ¿se tendrá la misma respuesta? De igual manera, en este punto, me parece importante resaltar que mientras que la colonia Hipódromo Condesa cuenta con 3 centros culturales dentro de sus límites territoriales, la colonia San Rafael cuenta con 4, dos de estos fundados en los años de 1989 y 2008 respectivamente³⁴ y los otros dos en 2016, estos datos dan a entender que en el año de 2016 existió un interés más evidente en invertir y crear espacios con estas características (al construirse dos espacios del mismo tipo en tan poco tiempo y distancia entre ellos poniéndolo en comparación con la lejanía entre los otros dos que ya estaban establecidos), lo que me da a entender que probablemente este interés sigue vigente para crear más espacios de este tipo.



3.7 Fachada principal del centro cultural Bella Época

3.2.2 Centro cultural El Rule

El Centro Cultural El Rule se encuentra sobre el Eje Central número 6, en la colonia Centro de la delegación Cuauhtémoc en una de las calles más transitadas de la Ciudad de México, localizado junto a la Torre Latinoamericana. El edificio que actualmente se utiliza como el Centro Cultural el Rule es considerado un edificio patrimonial en el cual han intervenido tanto el INAH como el INBA debido a su historia y sus usos múltiples a lo largo de los años. Este edificio se sitúa en lo que originalmente fue llamado la “Casa de las Fieras” del emperador Moctezuma en la época prehispánica, como la gran mayoría de los edificios de la antigua Tenochtitlán, durante la colonia se construyó encima el primer convento franciscano de la Nueva España, el Convento de San Francisco, en el cuál este predio ocupó un espacio. Posteriormente a su uso como equipamiento religioso, en el s. XIX fue reconstruido y utilizado como el Hotel Lara y fue hasta el s. XX , en la década de 1930 cuando se inauguró una sala de cine llamada “Cinelandia”, con el paso del tiempo y de sus múltiples usos su nombre fue cambiando hasta que en el siglo XX un empresario inglés compró dicho edificio y le asignó el nombre con el que se mantiene actualmente.

Se utilizó este espacio hasta el terremoto de 1985, en el cual el inmueble se vio afectado por daños estructurales, después de su abandono se consideró demolerlo, fue hasta que en 1992 un grupo civil formado por personas interesadas en rescatarlo por su valor patrimonial, artistas y personas relacionadas con la cultura y el arte, empezaron a generar análisis y dictaminaciones para generar un plan para la conservación del edificio. Fue hasta el año 2010 cuando el gobierno de la Ciudad de México afiliándose junto con otras instituciones (nacionales y extranjeras, como el World Monuments Fund) y con personas públicas como el autor Gabriel García Márquez, empezaron los trabajos de intervención al espacio, para inaugurarlo en 2017 como centro cultural. Las actividades que se desarrollan dentro del centro cultural incluyen actividades artísticas como exposiciones en su galería, una incubadora de empresas culturales (de la Secretaría de Cultura), cursos, talleres y conferencias orientadas a la reflexión en torno a la relación del arte con la tecnología además de albergar la Casa de Colombia en México, integrada a partir del 2010 con la intención de generar un espacio para la

participación e integración de la comunidad colombiana en México por medio de actividades culturales.³⁵

Este ejemplo en particular comparte más de una característica con el Cine Ópera, la más evidente el ser ambos espacios patrimoniales que en algún momento de su vida fueron abandonados para posteriormente convertirse en un centro cultural, de igual manera quiero resaltar el uso de ambos espacios, en algún momento, como salas de cine, a pesar que en el edificio El Rule dicha sala era de capacidades menores que el del Cine Ópera (no era considerado un cine monumental por sus dimensiones y por no haber sido un edificio construido particularmente con este propósito, sino un espacio dentro del edificio), creo que refleja un poco la cantidad de espacios de este tipo que operaban al mismo tiempo en el centro de la Ciudad de México probablemente por la importancia que tomó dentro de la sociedad durante este periodo de tiempo. La comparativa me parece relevante ya que el nuevo proyecto para intervenir el Cine Ópera tiene muchas similitudes con lo que se hizo ya en el centro cultural el Rule, al hacer un sitio en donde se va a hacer un esfuerzo en juntar la tecnología con el arte (al hacer un espacio para la reproducción de material cinematográfico).

De igual manera entre las diferencias que pude observar entre estos dos ejemplos puedo distinguir en primera instancia que a pesar de estar ambos localizados en la misma delegación hay una diferenciación entre estar situado en el centro histórico (El Rule) y estar ubicado en una colonia un poco más retirada del centro como es la San Rafael (Cine Ópera), esto debido, entre muchas razones a la población que habita o transita normalmente ambos espacios, mientras que el centro cultural El Rule está situado junto a una gran cantidad de espacios turísticamente atractivos (Bellas Artes, La Alameda, Palacio de Correos, la Torre Latinoamericana, etc.) y un espacio en donde se centraliza una gran cantidad de equipamiento cultural de la ciudad, el Cine Ópera está en una colonia más retirada y con ello un poco más alejada de la zona más turística de la ciudad, lo que me permite hacer la inferencia de que

35 Cultura Comunitaria, 2016
VENTURA , 2015
Secretaría de Cultura, 2022
SIC MÉXICO, 2023

en el primero era lógico deducir que se convirtiera en un espacio orientado a lo cultural, por su posicionamiento geográfico además de contar con un público muy seleccionado y constante al estar en el centro del núcleo de equipamiento cultural del centro de la Ciudad de México, mientras que con el Cine Ópera se trata de un contexto diferente.

Dentro de las diferencias observadas entra también el interés por parte de la sociedad para intervenir o rescatar ambos edificios, mientras que en el edificio El Rule existió constantemente un interés por parte de diferentes grupos (especialmente artistas) para su conservación, el Cine Ópera no tuvo durante un largo tiempo este mismo trato, reflejado en su estado actual después de décadas de estar en un estado de abandono completo. El primero, al tener a un grupo social interesado en su intervención que además cuenta con un poder político y dentro del gremio de intelectuales (al ser artistas importantes y académicos reconocidos) considero que estaba un poco más inclinado a responder a las necesidades particulares que estos expresaran, no necesariamente a lo que se dictaminara en el análisis de sus partes como lo más efectivo (que finalmente por el espacio donde está localizado, puede ser el caso) esta diferencia en el interés de la sociedad puede estar fundamentada por el uso original de ambos edificios, menciono lo anterior ya que mientras el centro cultural El Rule es un edificio que tiene una historia mucho más larga (hasta la época prehispánica) además de estar en una localización altamente llamativa, es posible que dentro de la colectividad este edificio siempre estuvo presente y presentado como un espacio *importante*, nunca perdió su valor (aunque si su uso) mientras que el Cine Ópera, con el paso del tiempo y el cambio en la importancia de los cines para la sociedad en general se volvió obsoleto y con ello se perdió ese interés por parte de la colectividad en su resguardo, hasta recientes años en donde se volvió a resaltar la importancia artística y arquitectónica del edificio y se nombró como patrimonio, por lo que además del trabajo de conservación se tiene que generar un proyecto para la revalorización de este, con el fin de asegurar su mantenimiento y su uso en el futuro.



3.8 Fachada principal del centro cultural El Rule

3.2.3 Centro cultural Cine Tonalá

El Cine Tonalá es un espacio que está ubicado en la calle Tonalá 261 en la colonia Roma Sur de la delegación Cuauhtémoc en lo que en algún momento fue el Centro Cultural Casa de Mora, esta restructuración y reconstrucción se dio en el año 2012. Anteriormente el Centro Cultural Casa de Mora era un espacio de igual manera orientado al eje de la cultura y era dirigido por la actriz de teatro Alejandra Mora, se mantuvo eje pero a partir de una inversión por parte de agentes privados, se cambió conceptualmente orientado principalmente al cine como estrategia para reactivar su uso y su popularidad a un público interesado en el cine independiente y abriendo un espacio nuevo para la discusión del mismo, además de un espacio de recreación con un fondo artístico. Este centro cultural se dedica a la presentación de material cinematográfico especialmente de autores independientes, como presentación de películas tanto nacionales como extranjeras. Además de las salas de cine, que de igual manera son utilizadas para conferencias, presentaciones de libros, stand-up, conciertos, obras de teatro, exposiciones, etc. cuenta con un restaurante y un bar, con la finalidad

de ser un espacio que no solo fomente la cultura, sino que también brinde una ganancia económica.³⁶

Al poner este otro ejemplo de centro cultural junto con el Cine Ópera procuro hacer una comparativa entre dos ejemplos que tienen varias características en común, los dos funcionan y funcionaron como salas de cine (en diferentes épocas, de diferente manera) una similitud importante es que el Cine Ópera, con el nuevo proyecto para su conservación, se dijo en un primer momento que se convertiría en un centro cultural y posteriormente que sería un espacio para la presentación de obras cinematográficas, tendría una función igual o por lo menos en la misma dirección que el Cine Tonalá, un proyecto de revalorización con ciertas características en común. Otra similitud entre estos dos espacios es la temporalidad en la cual se hicieron o se van a hacer las alteraciones al edificio original, mientras que el Cine Tonalá abrió sus puertas en el 2012, el Cine Ópera fue reconocido el año anterior por el INBA como un monumento artístico, evidenciando este interés político y civil por la cultura y la exposición de la misma en la ciudad de unas cuantas décadas al presente.

La diferencia más notoria entre este ejemplo y el resto de los casos estudiados junto a mi objeto de estudio es inicialmente el carácter patrimonial que estos últimos poseen mientras que el caso del Cine Tonalá no cuenta con esta característica, además del uso que se le dio originalmente al edificio, ya que mientras que el Cine Ópera fue creado como un cine y posteriormente un auditorio, recientemente se habló públicamente de refuncionalizarlo como un centro cultural, mientras que el Cine Tonalá fue utilizado anteriormente como centro cultural, el cambio realmente fue a la conceptualización del espacio, su administración y la dirección a la cual se proponía orientarlo. Menciono esto ya que a pesar de tratarse ambos de espacios a los que se les dio (o se está tratando de dar) un nuevo uso y valor, en el caso particular del Cine Tonalá se está hablando de una estrategia de revalorizar el espacio sin la necesidad de cambiar su uso, sino cambiar el enfoque a un interés o modernizar al público (con la participación de un inversor privado),

36 GUTIÉRREZ, 2013
Cine Tonalá, 2022
Cine Tonalá: un nuevo lugar de exhibición , 2012
Hotbook, 2015
TRIEDO N., 2022

mientras que en el Cine Ópera, cualquier intervención de este tipo sería una refuncionalización al edificio y a su uso, creo que el Cine Tonalá, posteriormente a haber anunciado los planes de conservación del objeto de estudio, es un análogo muy cercano y actual de lo que se plantea hacer en el primero, probablemente replicando algunas de las estrategias que se implementaron al segundo.



3.9 Fachada principal del centro cultural Cine Tonalá

¿Qué tiene que ver entonces el contexto de la época de cine de oro mexicano y la ideología del nacionalismo postrevolucionario con la construcción de centros culturales y los índices de marginalización en la delegación Cuauhtémoc en la actualidad? Principalmente que el primero es el contexto espacial-temporal inmediato a la construcción de los cines monumentales de la Ciudad de México unos de entre los muchos ejemplos materiales en donde se ve reflejada la ideología del nacionalismo postrevolucionario tan implantada en la sociedad de ese momento y como lo plantea éste trabajo de investigación podemos observar vigente en ciertas tomas de decisiones a nivel urbano actualmente, un ejemplo para esto es el razonamiento atrás de la creación de Centros culturales (o equipamiento cultural similar), el cual a la

par nos indica diferentes dinámicas en torno a las zonas marginalizadas de la Ciudad de México, específicamente de la delegación Cuauhtémoc.

En éste capítulo se hizo una investigación más aterrizada a casos reales del equipamiento cultural construido en la Ciudad de México, específicamente de la delegación Cuauhtémoc con la motivación de tener un entendimiento global de la situación real de estos espacios en la actualidad, ya que estos son análogos al objeto de estudio de la investigación, primeramente el antecedente inmediato de la época de oro del cine mexicano la importancia que tuvo a nivel económico, social, de formulación de identidad nacional y de modos de actuar, etc. que se vio reflejada en la construcción de los *palacios del cine*, la comparativa entre los ejemplos dentro de la muestra seleccionada nos permite llegar a conclusiones en cuanto al proceso de toma de decisiones en torno a la conservación de estos espacios como igual a lo que podemos esperar que suceda en próximos proyectos de conservación, específicamente en el proyecto de intervención al Cine Ópera por parte del INBA. De igual manera el estar analizando una muestra elegida de centros culturales era fundamental como parte de la metodología hacer una evaluación y análisis del fenómeno de construcción de espacios con un eje cultural a nivel ciudad vistos a través de los factores sociales a los que se delimitó el estudio.

Al investigar y entender el contexto social, político y cultural de México de la época, especialmente el auge de la ideología del nacionalismo postrevolucionario que fue característico de esta y reflejado no solo en las artes sino en todas las esferas de la sociedad mexicana, puedo decir que el papel de José Vasconcelos como secretario de cultura y el impulso que generó para el desarrollo de una serie de políticas públicas orientadas a la generación de Nación, creación de identidad social, participación ciudadana e impulso de la cultura fueron determinantes, no solo para el momento histórico, sino que vivimos sus repercusiones hasta el día de hoy. Específicamente en lo que este y sus contemporáneos entendían por la “culturización de la población”, orientado principalmente a la introducción a la cultura y el arte visto desde las bellas artes y el entendimiento determinante de que “cultura=progreso” entendiendo a esta como el vehículo indiscutible para llegar a dicho objetivo. Considero que esta afirmación se vuelve un tanto simplista al obviar el hecho de que el progreso de una sociedad o país es un objetivo multifactorial que

no se puede resumir simplemente a una esfera específica, considerando y entendiendo a su vez la importancia dentro de la sociedad y su papel dentro de este *progreso*, junto a todos los beneficios que aporta a la misma como podría ser el desarrollo artístico de la población, la creación de una identidad social, la representación del colectivo, la participación ciudadana, la apropiación de nuestra historia, entre muchas otras. Entendiendo esta postura que se tenía en la época postrevolucionaria de lo que significaba *la cultura* puedo observarla vigente en la actualidad en diferentes patrones que se siguen replicando, unos de ellos siendo: el entendimiento de lo cultural todavía muy orientado a las Bellas Artes, la postura de que lo cultural es beneficioso para todos sin ninguna justificación o crítica (sobre todo entendiendo el punto anterior) y la generación de espacios para la cultura de manera sustancial sin un razonamiento atrás de sus emplazamientos.

Observando el crecimiento e inversión de la ciudad en el equipamiento cultural podemos interpretar que en las últimas décadas (de la década de los dos miles a la actualidad) el interés por la construcción de estos ha crecido hasta hoy en día, entendiendo que a nivel ideológico se continúa con la idea postrevolucionaria de que esto significa progreso, acriticamente o sin haber identificado si es por una idea heredada del adoctrinamiento histórico por parte de la educación institucionalizada o por tener repercusiones tangibles y positivas para la sociedad, como podría ser el incremento de turismo en cierta zona y con ello el incremento en ingreso económico para esta misma (situación benéfica para ciertos sectores pero que a la vez desencadena una serie de dinámicas sociales, incluidas algunas de injusticia social, gentrificación, etc.). Podemos ver reflejada que esta idea de lo que es el progreso y su relación con la cultura sigue vigente cuando se alardea de que la Ciudad de México es una de las ciudades con más museos del mundo, pensándolo bajo este *filtro acrítico* significaría que somos de las ciudades más “progresistas” del mundo, al ser críticos con la situación y con el significado de esta afirmación nos podemos preguntar la calidad de estos mismos espacios y su repercusión en su día a día con su contexto inmediato, podemos de igual manera entenderlo como una estrategia política- económica enfocada en gran parte al turismo ,a planes de desarrollo y gentrificación y no tanto en sus propios pobladores. Teniendo la responsabilidad de cuestionarnos en este momento histórico en específico ¿qué tipo de progreso?, ¿a quién beneficia?Y ¿cómo este se

relaciona con la cultura actualmente?

A la par se compararon varios edificios con la tipología de centro cultural, dentro de las similitudes primordiales que se observaron entra en primer momento el año en el que cada uno fue fundado, a excepción del Centro Cultural Bella Época que fue inaugurado en 2006 los otros dos fueron fundados en 2012 y en 2017 respectivamente, se puede decir que la diferencia en la temporalidad entre cada uno es mínima (históricamente). Este dato refleja el aumento de la importancia que ha cobrado en los últimos veinte años en México el tema de fomentar, promover y abrir espacios con un eje de la cultura y el arte en México. La pregunta aquí es con qué motivo, en el fundamento teórico de los centros culturales se debe a la creciente necesidad de espacios para la democratización de la cultura, especialmente en aquellos lugares en donde no existían, en principio esta puede haber sido una motivación honesta y fundamentada, lo que he observado es que a lo largo de los años y con el crecimiento de equipamiento de este tipo, especialmente de la tipología de centro cultural en la ciudad esta justificación puede llegar a ser refutada, ¿será que todos los centros culturales existentes no se den abasto para atender a la cantidad de población que vive en la Ciudad de México y por eso se siguen generando más espacios de éste tipo? Si es así porqué están evidentemente centralizados en una misma delegación, o como se plantea en esta investigación y como lo menciona Solís Pérez se debe al potencial con beneficio económico que presentan espacios de esta índole, especialmente enfocándonos en espacios construidos (o reconstruidos) en algunas de las zonas más turísticas y con población extranjera de la capital del país.

“la valorización del patrimonio histórico no solamente tiene un sentido sociocultural, sino también ha mostrado un impacto económico relevante en el desarrollo territorial local y nacional. Particularmente, el turismo cultural ha sido un factor determinante en su valorización económica.”(SOLÍS PÉREZ, 2021, p.2)

la problemática de éste fenómeno es como lo describe Navarro

“Soria López et al. << El objetivo final de la reutilización del patrimonio edificado debe apuntar a elevar la calidad de vida de

la sociedad>>. De otra manera se estaría optando por desvincular parte de la historia y su uso actual del sitio para favorecer a unos pocos o a un espacio material que sin el reconocimiento social es poco probable que sobreviva por mucho tiempo” (NAVARRO, 2015, p.10)

haciendo la distinción con lo anterior de que una cantidad considerable de los ejemplos analizados comparten la característica de haber sido abandonados previamente a su proceso de conservación, considero que el nuevo uso que se les está dando lleva al mismo desenlace que se menciona anteriormente.

Siguiendo con las semejanzas encontradas entre los ejemplos anteriores y el objeto de estudio se encuentra el hecho fundamental de que todos los edificios presentados (a pesar de la época que son) en algún momento de su historia se volvieron obsoletos, ya fuera por el cambio en la forma en la que se habitaban, la pérdida de participación ciudadana, el posible riesgo estructural de estos, etc. Quedando edificios (por un corto o largos periodos de tiempo) olvidados y abandonados en una ciudad en constante crecimiento, y obligando a las personas encargadas a planear esta ciudad a llegar a tener que tomar decisiones en torno a lo que se tiene que hacer con estos. Otro factor compartido entre varios de los ejemplos presentados es el evento del terremoto de 1985 que definió el destino de varios de estos edificios, especialmente de aquellos más antiguos y en el caso de los ejemplos nombrados patrimoniales, marcando un antes y un después en su historia y uso, acelerando su abandono debido a problemas estructurales que inhabilitaron las construcciones siendo espacios de riesgo para el uso y paso constante de los habitantes especialmente aquellos vecinos a ellos, lo que lleva a la situación de su reconstrucción, limpieza y análisis estructural en un estatus prioritario por seguridad pública, es por ello que de igual manera, al no contar con esta atención temprana estos edificios quedan abandonados para posteriormente, de manera burocrática, poder ser considerados o no importantes para sus intervenciones, en algunos casos ser derribados (como fue el caso de muchos de ellos) y con ello la pérdida de nuestro patrimonio edificado, el borrado de una parte de la historia de la Ciudad de México que se ve reflejada en nuestra ciudad.

Junto con este análisis comparativo entre diferentes espacios dedicados a la cultura y a las estadísticas resultadas de diferentes censos oficiales lo más importante de resaltar es la comparativa entre la ubicación de los centros culturales en la ciudad (especialmente los de la delegación Cuauhtémoc) y entre el mapa de localización de espacios de marginalización. Debido a la notoria diferencia que existe entre la dispersión de estos espacios entre las zonas de mayor y menor marginalización de la ciudad.

“La renovación urbana se caracteriza más por sus políticas de competitividad que por plantear políticas sociales fuertes. Es una respuesta política a la violencia que apela a la seguridad y promueve otras zonas de miedo, de manera que desplaza las problemáticas sociales”(URBINA, 2015, p.227)

Siendo uno de los fundamentos teóricos de los centros culturales ser espacios para la “democratización de la cultura” y “espacios para incentivar el arte y la cultura” con una motivación, mencionada pública y constantemente, de reducir el nivel de marginalización en comunidades abriendo este tipo de espacios recreativos, de educación, integrales, etc. no se ve reflejado en la ubicación de los espacios que fueron construidos o convertidos a centros culturales, especialmente en aquellos que han surgido en la última década (2010-2020) ya que con este antecedente (la tendencia y crecimiento de esta tipología de edificio en la ciudad, en edificaciones ya construidas) se puede asumir que la motivación de establecer estos espacios va orientada a otros intereses, ya que de ser el caso de que se siguiera el motivo inicial los nuevos proyectos de este tipo se localizarían en las afueras de la ciudad, generalmente zonas de marginalización que no cuentan actualmente con un gran número (si es que cuentan con alguno) de este tipo de equipamiento.

Al momento de hacer la elección de centros culturales para analizar decidí escoger dos edificios considerados como patrimonio, ya que el objeto de estudio cuenta con esta característica y con la intención de tener resultados más ricos se incluyó otro ejemplo (el Cine Tonalá) que no contara con esta característica, que existiera inicialmente una diferenciación entre el tipo de edificios a analizar. Lo que resulta interesante es que a pesar de no tratarse de un espacio patrimonial, es a su vez un edificio que fue reutilizado

(al igual que los otros ejemplos y que mi objeto de estudio) y aún más que pasó de ser un centro cultural a ser un centro cultural con un enfoque mucho más especializado, ya que creo es un gran ejemplo de la reformulación de este modelo que ha existido desde hace décadas pero a partir de hace treinta años los centros culturales en el país (al igual que en América Latina) tienen un giro diferente, con este ejemplo en particular podemos observar como es que este concepto en la última década se ha transformado aún más, ha cambiado ciertos intereses, motivadores, públicos, etc. que a partir de lo observado a lo largo de ésta investigación, se direccionan más a un motivador económico propulsado por el creciente público, especialmente joven de un sector económico medio o alto, interesado en formar parte en actividades relacionadas con el arte y la cultura en espacios *de moda* o con atractivos para los mismos (de recreación, tiendas, restaurantes, bares, etc.).

Dentro de la muestra y los objetos elegidos a analizar, fue de importancia hacer el comparativo no únicamente en las características de los edificios o sus usos (actuales o anteriores) sino también hablar de una comparativa a futuro, hablando precisamente del Cine Ópera y las similitudes que comparte con el proyecto del Cine Tonalá. Este último es un centro cultural orientado o especializado en el cine, su reproducción y la fomentación en actividades que giran en torno al mismo (espacios de discusión, espacios para la reproducción de cine extranjero y estudiantil, etc.), espacio creado con el apoyo de inversionistas privados que vieron este nicho de oportunidad para generar un negocio en torno a la cultura abriendo a su vez espacios de recreación como restaurante, bar y tienda. Es importante identificar el Cine Tonalá como un análogo muy similar a lo que probablemente se haga con el proyecto de refuncionalización y revalorización del Cine Ópera, esto concluido de lo observado hecho en espacios de esta índole construidos en la última década, en donde se abren espacios para la difusión y la relación con la cultura y el arte, actualmente, ligados estrechamente con actividades comerciales. Esta estrategia para crear espacios con éste enfoque y garantizar su mantenimiento o longevidad por medio de obtener diversos actores involucrados en su uso cotidiano en las actividades que ofrece es una estrategia exitosa comprobada para generar un espacio autosustentable³⁷ el problema que identifiqué es que no se está entendiendo esto como una estrategia motivada por y para la

conservación y propiciación de espacios destinados a la cultura, aún más cuando una gran cantidad de estos son a su vez espacios patrimoniales, sino que se está entendiendo como una estrategia económica fructífera y la motivación inicial de los objetivos sociales de la tipología de centro cultural pasa a un segundo o tercer plano, con esto se altera o evoluciona la importancia de los centros culturales como espacios de recreación y de acercamiento de la cultura hacia todas las edades y comunidades a una importancia meramente económica por parte de inversionistas privados a un público muy delimitado.

4

**Análisis
de datos**

Regresando a uno de los objetivos secundarios que se plantearon para ésta investigación, el cual dice “buscar indicadores que permitan evaluar la *efectividad o fracaso* de proyectos centros culturales para poder dar una explicación objetiva de la tendencia de su construcción” como estrategia metodológica para poder recopilar información se determinó que sería necesario hacer unas encuestas en algunos de estos espacios con la intención de acercarse lo más posible a la información actualizada y real. Éste capítulo se divide en cuatro partes, la primera siendo la reflexión en torno a la identificación de dichos indicadores y el motivo por el que se estarán utilizando particularmente en éste trabajo de investigación, posteriormente sería el vaciado de la información recopilada de las encuestas realizadas y posteriormente el análisis de dichos resultados y la comparativa entre ellos, por último se presentarán los resultados del SIG con la intención de poder, por medio de su análisis y junto a los resultados de las encuestas anteriormente realizadas, tener un entendimiento más preciso de cada uno de los contextos inmediatos de los centros culturales analizados y de las características específicas de sus habitantes.

A lo largo de ésta investigación se definieron ciertos indicadores para poder evaluar la efectividad o el fracaso de algunos de los ejemplos que existen de centros culturales a través de conocer los indicadores que normalmente se utilizan para medir fenómenos sociales junto a los que se llegaron a partir de mi análisis teniendo los objetivos en mente. Estos indicadores guían un listado de preguntas las cuales responden a las preguntas que se plantearon en un inicio, estos se determinaron a partir de diferentes conclusiones a las que se llegaron con la intención de que brinden claridad a la hora de definir si estos espacios están siendo “efectivos o no” , entendiéndolo a partir de si estos espacios están siendo utilizados desde el propósito que plantea el modelo de centro cultural desde su estructura teórica y particularmente haciendo el análisis de por quienes están siendo utilizados, especialmente si la población que frecuenta estos espacios cuenta con las características establecidas en los objetivos o alcances de lo que dice perseguir el *centro cultural*.

Con lo mencionado anteriormente me basé en los lineamientos establecidos en el planteamiento teórico de los centros culturales como una guía base

para poder determinar si cierto espacio está siendo efectivo o no, con respecto a lo que dice ser, hacer o promover.

Empezando por la distribución de estos espacios, al plantearse como una tipología que sirve para la promoción y exposición de arte y cultura accesible a personas de todas las edades, estratos sociales, géneros, etc. , es importante resaltar la palabra *accesible*, la cual implica en su definición su facilidad de acceso, esto significa que si realmente se está tratando de hacer un esfuerzo con la motivación primaria de acercar espacios de arte y cultura a la población general debería de existir una distribución equitativa o lógica de estos espacios dentro de la ciudad, planteados en centros barriales o cercanos a diferentes rutas de transporte público, entre otras estrategias. Lo que podemos observar en los planos anteriormente presentados es que este no es el caso de la Ciudad de México, en donde un gran porcentaje de ellos se ubican dentro de la delegación Cuauhtémoc , a su vez, dentro de ella se centralizan principalmente en dos núcleos, resaltado con la comparativa de lo que sucede en las delegaciones periféricas de la ciudad, lo que lleva a la conclusión de que particularmente en este indicador no se está siendo efectivo, no está cumpliendo con su propósito de ser accesible a diferentes poblaciones al no estar distribuidos equitativamente en el territorio.

El segundo indicador que se incluyó es el del registro de la diversidad de género de la población que frecuenta estos lugares, apuntando nuevamente a la accesibilidad de estos espacios que “se nutren” e invitan a la diversidad de las poblaciones que asisten a los mismos, para poder defender que estos espacios están siendo efectivos en este sentido los resultados de la recopilación de datos que haga a través de las encuestas tendrán que reflejar una población variada (hombre, mujeres, personas no binarias, etc.) al no estar dirigidos a un género en específico sino que se abre el espacio a todos sin importar este factor. Junto a este también se encuentra el rango de edad de la población a encuestar, este será al igual que el anterior un indicador para medir la accesibilidad y diversidad de la población que frecuenta estos espacios, al ser iniciativas que pretenden tener una variedad amplia de público, tendrían que contar con actividades y espacios para que público ubicado en cualquier rango de edad pueda participar y aprovechar de él. Este último, especialmente el promedio de las edades generará a su vez

una idea de la población que generalmente los visita y con ello la población a la cual estos espacios son llamativos como parte de su vida cotidiana, incluso a identificar si este tipo de edificios están dirigidas a un sector de la población en específico, desde la materialización de intereses generacionales a actividades e incluso el material que expone o impulsa.

Relacionado con el punto (o indicador) anterior se vuelve importante de igual manera hacer un registro más preciso de las actividades que se van a realizar de manera más constante a estos centros culturales con la finalidad de poder identificar aquellas más recurridas o aprovechadas por sus habitantes dentro de la variedad de actividades que se puedan ofrecer.

Como ha sido explicado a lo largo de la investigación los centros culturales no poseen un programa arquitectónico estático o establecido, al intentar ser más flexible a las necesidades de la sociedad que lo utiliza y poder de esta manera acrecentar el valor social hacia el espacio (garantizando su uso y continuidad), sino que la característica que los une es que las actividades (principales) que ofrecen giran en torno al eje de la cultura y el arte, estas generalmente se dictaminan a partir del criterio de los interesados en crearlos, por la función anterior del edificio (hablando de espacios reutilizados exclusivamente) o en torno a la dirección que se le quiere dar al proyecto por parte de los profesionistas encargados de esta toma de decisiones, además de lo observado en muchos de los ejemplos en donde se incorporan otro tipo de actividades para complementar las principales ya sea como una que pueda ser aprovechada económicamente o para ofrecer diferentes servicios a sus visitantes.

A partir de este registro, se podrá evaluar si el espacio es efectivo como centro cultural cuando las actividades culturales que poseen sean aquellas que son más recurridas, incluso si este espacio es particularmente conocido por ellas, además de que exista un interés por promover o incentivar a través de estas la cultura y el arte. Esto en base a la definición del modelo de centro cultural en donde esta oferta de actividades culturales son lo que los caracterizan como un centro cultural y lo diferencia de otros espacios orientados a la cultura y el arte. Si tras el registro de mis encuestas, las actividades que se realizan en mayor medida en estos espacios son aquellas que se ofrecen

complementando a las actividades eje, se considerará que no es un caso de éxito ya que se está utilizando de un modo que no cumple con los objetivos del modelo de centro cultural y no opera realmente desde este interés de promoción de cultura sino por otros intereses.

Por último, fue indispensable para la dirección de la crítica implementar otro indicador, el nivel de escolaridad y sondeo de la ocupación de los visitantes del lugar. Estos últimos son unos de los indicadores universales utilizados para poder medir el nivel de marginación de una población, de igual manera reflejan el nivel socioeconómico y con ello el nivel adquisitivo de una población. Como lo mencioné anteriormente en la investigación el nivel de marginación de una población en relación con la ubicación de estos espacios habla en un primer momento de los sectores de población que están haciendo uso y realmente aprovechando estos espacios, es una forma de acercarse a entender los posibles motivadores que van o no acorde al planteamiento teórico del modelo de centro cultural y en un segundo momento habla también de su accesibilidad o su falta de la misma para todo público. Si queremos medir la efectividad o fracaso de este modelo en torno a este indicador podremos decir que, si tenemos una población diversa, con personas de diferentes niveles socioeconómicos, el objetivo inicial de ser accesible a todas las poblaciones con el interés de generar un espacio diverso en donde se promueva la convivencia entre personas de diferentes clases sociales a través de actividades relacionadas con la cultura, podremos decir que es efectivo. Si los resultados recabados reflejan a una población limitada a un grupo no diverso estaremos hablando de que estos espacios están siendo dirigidos a una población en específico, especialmente si este grupo está formado por aquellos con un mayor nivel adquisitivo, este mismo se convierte a su vez en un indicador de segregación social, en el cual se refuta el planteamiento teórico inicial de diversidad, accesibilidad e inclusión social.

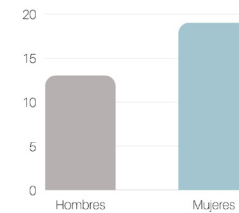
Dentro de los indicadores planteados anteriormente también se vuelve importante conocer, de parte de los visitantes, el motivo principal por el cual se visitaba el centro cultural “¿por qué este y no otro?”, a partir de la curiosidad de intuir si se visita este espacio por los indicadores que se mencionaron anteriormente o por un motivador diferente, previendo (en relación con los indicadores señalados) que algunas de las razones por las

cuales se asiste a estos espacios puede ser la ubicación (la cercanía o accesibilidad que existe para llegar al centro cultural), el interés particular en participar en actividades que se ofrecen particularmente en este espacio y no en otros, la variedad de actividades que posee, la oportunidad que presenta un espacio como estos para conocer a diferente tipo de personas, un interés personal o un común denominador entre los visitantes fuera de estos planteamientos.

Como parte de la metodología se realizaron unas encuestas a la población flotante de los centros culturales de la muestra delimitada: el Centro cultural Bella Época, y Centro Cultural Cine Tonalá, para el Centro Cultural El Rule no se logró cumplir con el objetivo de completar mis encuestas al no permitirme hacerlas en el lugar después de solicitar un permiso de amplias formas. Con la motivación de responder a mi planteamiento anterior, originalmente se escogieron estos tres establecimientos en particular debido a la continuidad intencionada en mi investigación, pudiendo profundizar un poco más en estos espacios investigados anteriormente de manera documental.

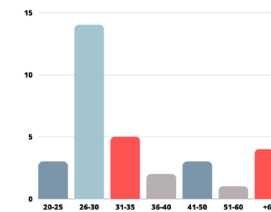
Para estas encuestas es importante mencionar que la muestra que ocupé surge de la siguiente fórmula $n = \frac{[(0.50)(1.96)]^2}{0.05} = 384.16$, proveniente de una ecuación establecida para ser utilizada para mediciones estadísticas antropológicas, específicamente para investigaciones arqueológicas, por el carácter antropológico que posee este campo de estudio se consideró utilizarla para este trabajo por su validez dentro de la delimitación de la muestra de encuestados y la claridad que existe particularmente en este libro del razonamiento tras esta. La fórmula presentada plantea que para tener un 95% de efectividad con el 5% de falla era necesario realizar 385 encuestas, por una cuestión de viabilidad estableciendo que este trabajo fue realizado únicamente por una persona (Lucía Liendo Obregón), se decidió hacer un cuarto de esta muestra siendo noventa y seis encuestas en total (treinta y dos por cada uno de los casos) al ser un número mucho más amigable para la recolección, vaciado y análisis de los resultados para la autora, con el objetivo de llegar a una muestra lo suficientemente asertiva o real que me pudiera servir de referencia para mi análisis, entendiendo de igual manera el alcance de mi trabajo de investigación y las necesidades particulares del mismo.³⁸

4.1 Encuestas Centro Cultural Bella Época



4.1 Gráfica de género de la población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Bella Época

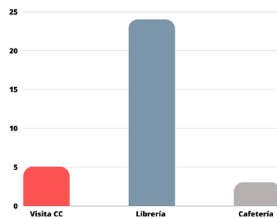
En la gráfica de **comparativa de género** (figura 4.1) podemos ver que de la población total de treinta y dos entrevistados, diecinueve se identificaron como mujeres, y trece como hombres. Pude observar de igual manera, que dentro de la muestra de población obtenida no existieron individuos que se identifican fuera de estos dos géneros, no se está considerando como un factor alarmante o definitorio ya que esto se pudo deber al número que conforma mi muestra. Podemos observar que no existe una diferenciación drástica entre las dos poblaciones, por lo que podemos decir que este espacio en particular no está dirigido a un público de un género en específico y por lo cual, cumple con su planteamiento teórico.



4.2 Gráfica de rangos de edad de la población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Bella Época

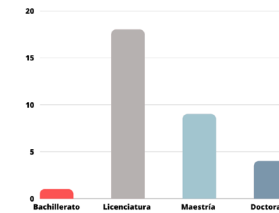
En la gráfica de **rangos de edad** (figura 4.2) podemos observar una población mayoritariamente dentro del rango de edad de veintiséis y treinta años (casi tres veces mayor que la categoría que le sigue), seguida por una población entre treinta y un y treinta y cinco años. Podemos observar que a pesar de ser recurrido en mayor parte por una población joven también tiene un público amplio en casi todos los rangos de edad. Con esto puedo decir que se está cumpliendo con su planteamiento teórico al ser un espacio accesible para

personas de casi todas las edades, aunque también es importante resaltar que al tener un público notoriamente identificado en personas entre 25-35 años puede existir algún factor en particular para esta diferenciación, ya sea uno intencionado o no, como el día que fui a hacer mis encuestas (domingo por la mañana), las actividades que ofrece, el material que ofrece, etc.



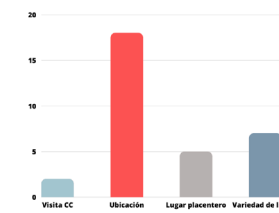
4.3 Gráfica de actividades realizadas por la población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Bella Época

En la gráfica de **actividades** que la población encuestada realizó en el centro cultural (*figura 4.3*) podemos observar que la más frecuentada fue la de asistir a la librería (ya fuera para buscar, ver o comprar libros). He de mencionar que para esta gráfica únicamente se vació la información que me proporcionaron mis encuestas y no incluí todas las actividades que se ofrecen en el centro cultural (ya que en la población obtenida no hubieron individuos que participaron en ellas). Cinco de los individuos asistieron al espacio a visitarlo (como un museo o un espacio de contemplación) mientras que tres personas asistieron debido al servicio que ofrece de cafetería, a pesar de esto el resto de los veinticuatro individuos asistieron al espacio por ser una librería. Partiendo de que es una librería (y ser utilizada en mayor parte de esa manera) podemos afirmar que se está cumpliendo con uno de los objetivos originales de los centros culturales al ser un espacio que gira en torno al eje de la cultura y el arte (literatura) y sobresalir por dicha actividad principal. Lo que se observó es que este centro cultural ofrece muchas actividades en relación con el arte y la cultura (en su página web), me resultó sorprendente que no se hubieran presentado más actividades con la muestra de población obtenida, por lo que una pregunta que me surgió para contestar después es ¿si se está aprovechando este espacio y lo que ofrece de la mejor manera?



4.4 Gráfica de nivel de escolaridad de la población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Bella Época

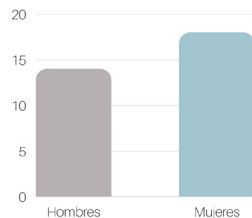
En la siguiente gráfica que se realizó en base a los datos recabados del **nivel de escolaridad** de los visitantes del centro cultural (*figura 4.4*) podemos observar que la mayoría de los encuestados (18 individuos) tienen un nivel de escolaridad de licenciatura acabada, de igual manera podemos ver que el resto de las personas encuestadas tienen concluido algún tipo de posgrado a excepción de uno de los individuos que tiene un nivel de escolaridad de bachillerato concluido. En México el promedio de escolaridad en la población de mayor de quince años es de un poco más de segundo de secundaria concluidas, al comparar este dato con la información recabada podemos observar que el público general de este centro cultural posee un nivel de escolaridad mayor al promedio. Estos resultados reflejan que no se está cumpliendo con uno de los objetivos iniciales del modelo de centro cultural ya que en la muestra la población se mantiene en un nivel alto para el promedio nacional, reflejando la falta de participación de poblaciones con diferentes niveles socioeconómicos y por lo tanto indica la realidad de un espacio que no está fomentando la inclusión de múltiples poblaciones en torno a actividades en el eje de la cultura y el arte y a la vez puede ser un indicador de ser un espacio poco accesible para el público general.



4.5 Gráfica de motivos para asistir a este centro cultural y no a otro, resultados de encuestas en el Centro Cultural Bella Época

Por último, se agruparon las razones que me proporcionaron los encuestados en diferentes categorías para poder contestar a la pregunta "¿por qué este y no otro centro cultural?" (figura 4.5), como se ve reflejado en la gráfica señalada la mayoría de los encuestados coincidieron que la razón por la que asistían al centro cultural fue debido a su ubicación, ya fuera porque este se encontraba cerca del lugar en donde residen o porque estaban por la zona, posteriormente la respuesta más frecuente fue la "variedad de libros" la cual va relacionada con la actividad principal que ejerce este centro cultural (la de librería), por último, el resto de las respuestas se centran más en relación con el edificio en sí que en su funcionamiento, ya fuera por ser un lugar placentero (generalmente relacionado con el resto de los servicios que ofrece, como el de cafetería) o por ser un edificio llamativo para visitar. Se puede decir que al ser la ubicación la respuesta más frecuente se está cumpliendo con uno de los planteamientos teóricos del modelo de centro cultural al ser accesible, entendiéndolo desde la definición de accesibilidad que es práctico y sencillo llegar al lugar, este centro cultural en particular está siendo un punto de congregación para la gente que vive en la colonia y por lo tanto mantiene su valor social como un espacio relevante para la comunidad circundante.

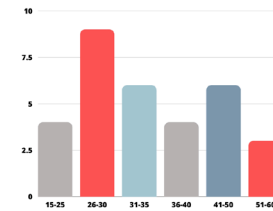
4.2 Encuestas Centro Cultural Cine Tonalá



4.6 Gráfica de género de población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Cine Tonalá

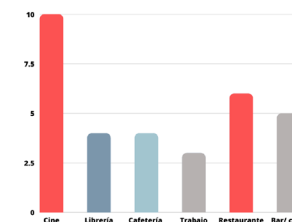
En la gráfica de comparativa de **género** (figura 4.6) podemos observar que no existe una diferenciación drástica entre el total de población que se identifica como mujer y el cual se identifica como hombre, dentro de la muestra recabada no se presentaron individuos fuera de estos dos, situación que le atribuyo al tamaño de mi muestra. De la población total de 32 encuestados 18 individuos son mujeres y 14 hombres, demostrando que este espacio en

particular no está dirigido a ningún género en particular, cumpliendo con su planteamiento teórico.



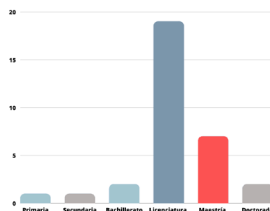
4.7 Gráfica de rangos de edad de la población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Cine Tonalá

En la gráfica resultante del **registro de edades** de la población entrevistada (figura 4.7) podemos observar que la mayoría de la población encuestada entra en la categoría entre veintiséis y treinta años (nueve individuos), de igual manera los grupos de edad con más población registrada fueron los de 31 a 35 años y de 41 a 50. Podemos observar que el grupo de población que mayoritariamente utiliza este espacio se ubica en el rango de edad de veintiséis a treinta años, al igual que en el centro cultural Bella Época que se registró anteriormente, esto se puede deber a las actividades y/o servicios que ofrece este establecimiento (como el bar, el tipo de cine que expone -cine independiente-, etc.). De igual manera ésta gráfica representa a un público variado que puede entrar en una amplia gama de rangos de edad (no incluyendo a infancias y a personas en la tercera edad) pero de igual manera no notoriamente apuntado a un grupo de edad en específico, cumpliendo de cierta forma el planteamiento teórico del centro cultural al ser un espacio accesible a personas de *cualquier* edad.



4.8 Gráfica de actividades realizadas por la población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Cine Tonalá

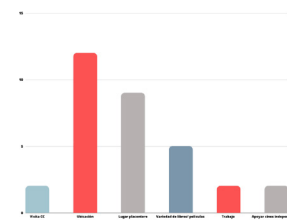
Dentro de la gráfica de **registro de actividades** (figura 4.8) podemos observar que la actividad más recurrente fue la de asistir al cine (diez de los treinta y dos individuos). Para este indicador he de mencionar que simplemente se hizo un vaciado de las respuestas de las encuestas y no se están incluyendo todas las actividades que ofrece el establecimiento al no contar con individuos que asistieran a aquellas dentro de la muestra. Podemos observar que, aparte del cine, el resto de las actividades cuentan con un público frecuente y alto, especialmente el servicio que tienen de restaurante y bar. Lo que nos arroja esta gráfica es que al ser la actividad más frecuentada la de asistir al cine, y al ser esta una actividad con un eje que gira en torno a la cultura y el arte se está cumpliendo con el objetivo principal del centro cultural y por lo tanto es efectivo (en este rubro). Algo que también es importante señalar de la gráfica anterior es que en un segundo y tercer lugar las actividades que tienen más concurrencia no giran precisamente en un eje orientado a la cultura y el arte, sino forman parte de los servicios *extras* o las actividades que dicen no ser las principales con los que cuentan estos tipos de espacios para complementar la actividad principal y sobre todo para generar ganancias económicas, particularmente en el Cine Tonalá siendo este un establecimiento privado, de igual manera creo que complementan al primero ya que estas no rebasaron al número de público que asistió al cine. Algo para rescatar de este vaciado de información es el rubro de personas que habitan el espacio al ser este su trabajo, dentro de lo observado al hacer las encuestas me percaté que cuenta con un número muy elevado de personal (en relación a la cantidad de visitantes que se logró contabilizar).



4.9 Gráfica de nivel de escolaridad de población encuestada, resultados de encuestas en el Centro Cultural Cine Tonalá

En la gráfica del **nivel de escolaridad** (figura 4.9) podemos observar que la gran mayoría de los encuestados (19 individuos) tienen un nivel de escolaridad de

licenciatura concluida. A diferencia de las encuestas que hice en el centro cultural Bella Época, en el Cine Tonalá pude observar que hay una población más variada al tener encuestados que tienen un nivel de escolaridad en primaria y secundaria (situación que no sucedía en el cc. Bella Época), para esto es importante mencionar que en esta gráfica se implementaron de igual manera a tres individuos que forman parte del personal del cine (los cuales tienen un nivel de escolaridad de primaria, de bachillerato y de licenciatura respectivamente). Al observar que la mayoría de la población encuestada posee un nivel de escolaridad de licenciatura, maestría o doctorado (28 de los 32 encuestados), mayor al promedio nacional, podemos decir que no se está cumpliendo con uno de los objetivos principales del modelo de centro cultural el cual plantea ser accesible a personas de todos los estratos socioeconómicos (siendo el nivel de escolaridad un indicador de este segundo) además de fomentar la inclusión de diferentes estratos socioeconómicos a través de actividades culturales y en relación con el arte, relación que sucede en este ejemplo en específico pero no por medio de las actividades realizables sino como parte de su personal, podemos interpretar que este espacio está orientado a un público de un grupo socioeconómico en específico, al ser los empleados del lugar los individuos que pertenecen al grupo de personas con un nivel de escolaridad de primaria y bachillerato.



4.10 Gráfica de motivos para asistir a este centro cultural y no a otro, resultados de encuestas en el Centro Cultural Cine Tonalá

Por último, en la gráfica en donde se categorizaron las respuestas dadas a la pregunta **“¿por qué este centro cultural y no otro?”** (figura 4.10) puedo identificar que la razón más coincidente fue la ubicación del establecimiento (con 12 personas que mencionaron este motivo). Posteriormente a este, el motivo más recurrente fue que es un “lugar placentero” esto debido posiblemente al resto de los servicios que ofrece el establecimiento o debido a sus

instalaciones. En tercer lugar, se identifica la variedad de películas que ofrece, este último relacionado con la actividad más frecuentada del establecimiento de asistir al cine, el cual puede apuntar a su éxito al tener una variedad más amplia de material para exponer que los cines comerciales y con esto tener un público específico.

Lo que entendemos a partir del análisis de los casos de estudio centros culturales, es que si observáramos ciertos indicadores aislados, podríamos decir que los establecimientos analizados están siendo efectivos de acuerdo al planteamiento teórico del modelo de centro cultural, al ser estas partes de un total de indicadores que en relación forman una generalidad puedo decir que no hay una respuesta determinante, al ser una situación compleja.

Podemos decir que éstos centros culturales están siendo efectivos al referirnos a las actividades que imparten especialmente al hablar de las actividades más frecuentadas, al estar ambas dentro de un eje cultural, que es lo que plantea el modelo de centro cultural. De igual manera podríamos decir que son efectivos al contar con la característica de ser accesibles para personas de cualquier género y edad, como se reflejó en la variedad de grupos de edades y de la poca diferenciación que existió en el registro de género de la población a la que pertenecieron los habitantes de estos espacios. A pesar de estas características podemos decir que no están siendo estrictamente accesibles a nivel de ubicación y con esto no cumplen con uno de los indicadores para concluir si son efectivos o no, está siendo efectivos en este rubro en particular para la comunidad vecina pero no está siendo lo suficientemente accesible para visitantes fuera de las cercanías del lugar, al no contar prácticamente con población con esta condición esto de igual manera lo estoy considerando como un logro al trabajo de revalorización de los ejemplos analizados ya que estos forman ya parte de la vida diaria de las personas de la comunidad y por lo tanto garantiza su permanencia y el mantenimiento, por lo menos en el Centro Cultural Bella Época, de un espacio patrimonial.

Para responder a la pregunta “¿quiénes utilizan este espacio?”, después de las gráficas presentadas anteriormente, se puede concluir que en los ejemplos analizados las personas que en su mayoría frecuentan estos

espacios son personas que entran en un rango de edad de 26 a 30 años, de un nivel de escolaridad por arriba del promedio nacional (al ser la mayoría personas que cuentan con una licenciatura e incluso un posgrado) y con ello se está entendiendo que son personas que se definen de clase media, media-alta, a pesar de no incluir un indicador específico de la procedencia o nacionalidad de los visitantes dentro de las encuestas se hace la mención de que muchos de los encuestados fueron individuos extranjeros (en su mayoría americanos y latinoamericanos) que actualmente residen en la Ciudad de México.

Un dato interesante de la información recabada es que dentro de los visitantes registrados en ambos hubiera una mayor población de mujeres, esta variación siendo mínima y no lo suficientemente relevante para poder asumir que hay una razón fundacional en estos espacios para que suceda esto, pero de igual manera una diferenciación, ¿será que a nivel social “las actividades culturales” son más atractivas o aceptables para las mujeres? Una pregunta que por la dirección que tiene este trabajo de investigación no se propone contestar inmediatamente pero interesante para contestar a futuro y en otro tipo de investigación.

Como se mencionó anteriormente, gracias a las gráficas de nivel de escolaridad de los visitantes de los centros culturales podemos observar que en ambos espacios los visitantes cuentan con un nivel mayor al promedio nacional (por un número muy significativo), reflejando a una población que se puede considerar dentro de la clase media, media-alta y alta, con estos resultados se puede concluir que ninguno de los dos está siendo efectivo al no cumplir con uno de los planteamientos teóricos del modelo de centro cultural, uno al cual se recurre contantemente para hablar de los beneficios que traen las construcciones de este tipo, el de ser accesible a todas las poblaciones además de servir como un espacio de encuentro entre poblaciones socioeconómicamente diferentes, de la apertura de espacios como estos para mejorar la calidad de vida de poblaciones en una situación de marginación y en realidad tratándose de una población que cuenta con niveles de marginación muy bajas por no decir nulas. Tras el vaciado de información recabada y al observar las gráficas puedo decir que estos espacios están planeados y/u orientados a una población de una clase social en específico, una población con una capacidad adquisitiva mayor y con ello haciendo una falsa práctica a su discurso.

Para este trabajo el punto anterior es de suma importancia al estar desvalidando uno de los argumentos más frecuentes al hablar de las medidas de conservación de espacios patrimoniales en la Ciudad de México por medio de la refuncionalización de espacios como centros culturales, al observar los resultados obtenidos de los habitantes reales de dichos establecimientos no se puede ver reflejado en la práctica los objetivos de lo que dice ser o lo que dice promover este modelo de conservación. Lo que reflejan las gráficas de nivel de escolaridad de los encuestados es que se están generando espacios para una población con un nivel adquisitivo medio- alto, la clase social que de por sí frecuente y posee una gran parte del equipamiento cultural de la ciudad especialmente aquel que entra dentro de las “Bellas Artes” y con esto la formación de espacios de segregación social, en donde a primera vista pareciera que se es accesible a toda la población pero que ya en la práctica podemos observar que no cumple con este planteamiento realmente. Se entiende a su vez que a nivel de mercado es lógico plantear establecimientos o negocios dirigidos a diferentes públicos, la problemática de esta situación es que al momento de justificar la construcción de cada vez más edificios con estas características se utiliza una falsa narrativa de lo que sucede en realidad y con ello cada vez más estos espacios, especialmente los patrimoniales, se van aislando de la población general y se van *privatizando* para el uso exclusivo de un grupo social que lo puede costear, erradicando por completo uno de los objetivos básicos del Centro Cultural de “acercar a la población a la cultura y el arte de una manera integral” y con ello formando puntos de exclusión dentro de nuestras ciudades.

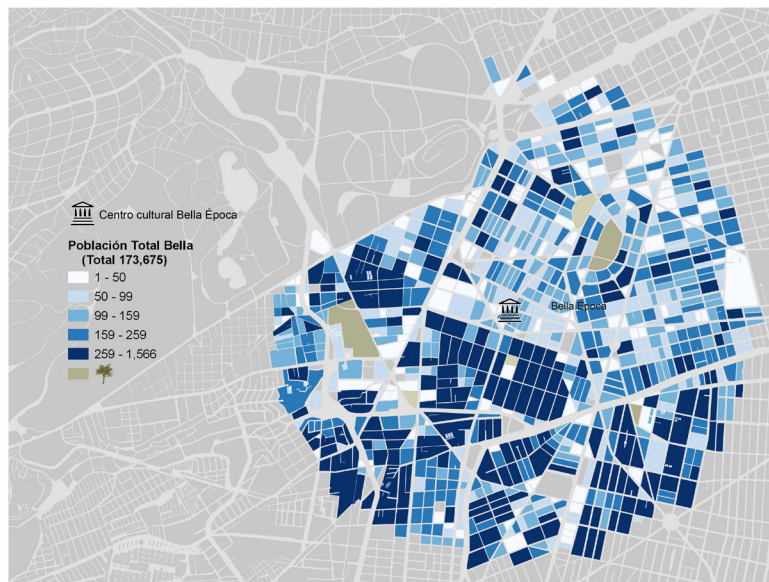
4.3 Análisis del SIG

Como parte de la metodología planteada inicialmente, como parte fundamental del trabajo se establecía realizar un Sistema de Información Geográfico (SIG) con la intención de construir un entendimiento más amplio de las zonas estudiadas (la zona alrededor de los 3 centros culturales investigados y desarrollados). Para este se utilizó la información recabada por los censos del INEGI, información pública, específicamente con los datos del portal del SCITEL (Sistema de Consulta de Integración Territorial, Entorno urbano y Localidad)³⁹ para poder obtener estos de manera desglosada por manzana. Debido a los alcances de éste trabajo se planteó hacer el

análisis a partir del centro cultural (como el centro) a 2km de diámetro de este como límite, esto con el motivo de poder identificar datos cuantitativos de algunas de las características de las personas que habitan en sus alrededores y con ello tener un entendimiento global (de situación socioeconómica, de actividades, de equipamiento urbano, entre otras) de la zona estudiada, se determinó esta distancia pensándola como una distancia accesible y realista que las personas puedan transitar para llegar a dicho espacio, es decir que sea accesible caminando.

La manera en la que delimité las variantes para generar mi SIG fue principalmente en revisitar las variantes que se habían delimitado para hacer las encuestas en forma de pregunta (como se desarrolló anteriormente) y enfocarse a sacar la misma información en una muestra mucho mayor a partir de información actualizada, verídica y pública por medio de los portales de internet del INEGI, es por ello que las variantes desarrolladas fueron : población total que habita la zona, el rango de edad de los habitantes, el grado promedio de escolaridad que poseen los habitantes, el porcentaje de personas analfabetas que habitan la zona. Como adición a las variantes anteriormente analizadas también se decidió graficar la población nacida en otra entidad para poder visualizar la población que ha migrado a estas colonias, lo cual se pudo tener una noción a partir de la población encuestada, ésta vez buscando resultados más precisos o cuantificables. Por último, se identificó dentro de los mismos gráficos las áreas verdes/ recreativas que existen en estas áreas delimitadas con la intención de resaltar el espacio público o el equipamiento orientado a la recreación que está para el uso de la comunidad y de la ciudad.

Próximamente presentaré los mapas resultados de los datos recopilados de las bases de datos del INEGI, en donde, en el mapa de población total junto a las áreas verdes, mencionado anteriormente, para después presentar los mapas enfocados cada uno en una de las variables elegidas, con los cuales se hace un análisis a la par de presentarlos y con ellos tener un entendimiento de ciertas dinámicas y situaciones de las colonias en donde se localizan estos establecimientos pero de igual manera la relación de estas con sus colonias vecinas o la comparativa entre las mismas.

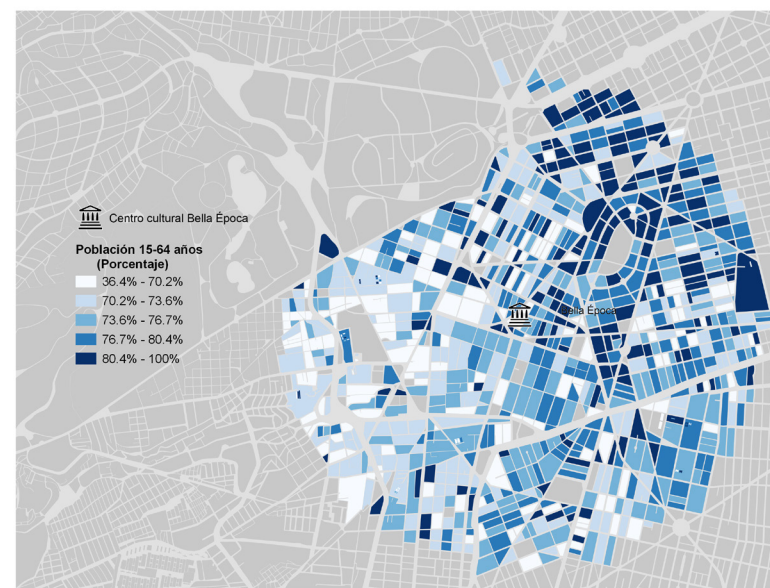


4.11 Mapa de población total y de áreas verdes a 2km a la redonda del Centro Cultural Bella Época

En el mapa anterior podemos observar la concentración de habitantes viviendo por manzana del espacio delimitado que corresponde a un pedazo de las colonias Condesa, Roma Sur, Roma Norte, San Miguel Chapultepec y Escandón. Podemos observar que el Centro Cultural Bella Época se localiza en la colonia Condesa, en la cual, en su mayoría tiene menos habitantes por manzana a comparación de algunas de las colonias vecinas esto refleja entre muchas otras cosas el nivel adquisitivo de la colonia, al ser una colonia que requiere de un nivel adquisitivo mayor del promedio hay una concentración menor de personas, significando que estos menos poseen más metros cuadrados dentro de la misma, lo cual es un indicador universal del nivel de marginalización de una ciudad o área de esta (en este caso de la ausencia de este). A su vez puede reflejar la cantidad de espacio con un uso alternativo al habitacional (comercial, mixto, etc.) y por ello la reducción de espacio para “vivir” dentro de la colonia, esto mismo pasa en los bordes de las colonias Roma Norte y Roma Sur, las cuales han vivido un proceso de gentrificación parecido al que pasó la Condesa anteriormente. En este misma imagen podemos ver que las colonias al sur de la zona especificada (la Escandón, Roma Sur y San Miguel Chapultepec), al alejarse cada vez más del centro

cultural cuentan con una mayor concentración de habitantes y esto, al referirnos a lo anteriormente desarrollado, indica características diferentes a la primera, pudiendo ser estas colonias más mezcladas en el tipo de vivienda existente o inclusive la forma en la que se habita estos espacios, donde pueden ser viviendas con una mayor concentración de habitantes por metro cuadrado que en las primeras, una diferencia marcada entre el nivel adquisitivo entre la primera y diferenciándose al acercarse más hacia la zona de Tacubaya.

Por último podemos observar en el mapa por lo menos seis espacios verdes de gran tamaño (Parque España, Parque México, Parque Lira, Alameda Tacubaya, entre otros) todos estos espacio público en donde habitualmente se desarrollan actividades recreativas, entre estas algunas con un eje cultural, este último indicador confirma la accesibilidad con la que cuentan los habitantes de la zona a espacios públicos variados para el desarrollo de actividades recreativas y de desarrollo personal, ya existen lugares con estas características y con estos propósitos en la zona.



4.12 Mapa de los habitantes del rango de edad de 15-64 años a 2km a la redonda del Centro Cultural Bella Época

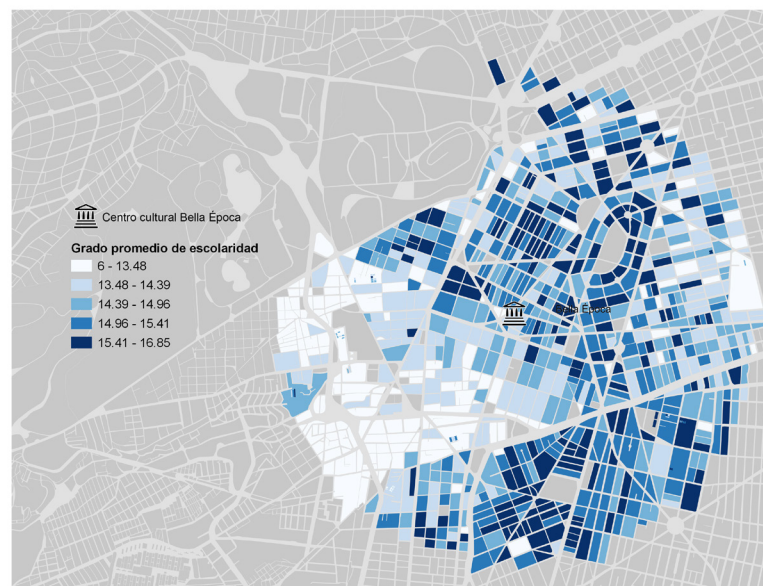
Posteriormente al mapa de la población total, se realizó una búsqueda de la edad promedio de la población total que habita alrededor del Centro Cultural Bella Época, para esta variable decidí graficar el rango de edad de 15-64 años, basándonos en los resultados que se obtuvieron en las encuestas realizadas, entendiendo que el público que mayoritariamente visita este tipo de espacios se ubica en este mismo.

Lo que podemos ver en el mapa presentado es que en la parte noreste de la zona estudiada de la Ciudad de México hay una concentración mucho mayor de personas en el rango de 15-64 años, manzanas completas que poseen del 80 al 100% de sus habitantes con estas características, mientras que el resto (el sur y el oeste) tienen una población mayor de niños (de 0-14 años) o de población de la tercera edad. Viendo la localización del Centro Cultural Bella Época y las características de la población de su contexto inmediato e identificando a la población que normalmente hace uso de este tipo de espacios culturales (a partir de los resultados obtenidos de las encuestas) podemos afirmar que está planteado en una localización ideal para poder mantener una actividad constante al tener el público al que está principalmente dirigido en sus alrededores.

Lo que también podemos interpretar de estas gráficas es que, al ser la mayor parte de las manzanas en la Colonia Condesa habitadas por personas entre los 15 y 64 años, es que es una zona habitada principalmente por gente joven. A su vez podemos observar una población de una amplia variedad de edades dispersos en la zona, a pesar de distinguir un núcleo más concentrado de personas con las características elegidas en la colonia Condesa, Roma Norte y Roma Sur, como se mencionó anteriormente. Esta gráfica basada en edades puede llevarnos a diferentes conclusiones, podríamos intuir que al ser el sur (del mapa) habitado por una población mayor de niños y de personas de la tercera edad, esta zona en particular debería contar con equipamiento que normalmente utilizan estos grupos de edad, como podrían ser guarderías, escuelas, hospitales o clínicas y espacios recreativos como podrían ser parques, si este mapa lo ponemos junto al de población total y áreas verdes presentado anteriormente podemos ver que aunque es cierto que cuentan con ciertos espacios verdes la zona sur este del área delimitada queda privada de estos, finalmente una zona un poco más habitacional y para familias y sus

necesidades. A comparación de esto, podemos intuir que en la zona alrededor del centro cultural, específicamente en la colonia Condesa, al contar con una población mayoritariamente joven, existe otro tipo de equipamiento debido a las necesidades o dirigido a las actividades de la población que la habita, como mencionado anteriormente un equipamiento cultural, comercial (tiendas, bares, restaurantes, auditorios, etc.) amplio, sin dejar a un lado el equipamiento necesario para la población en general.

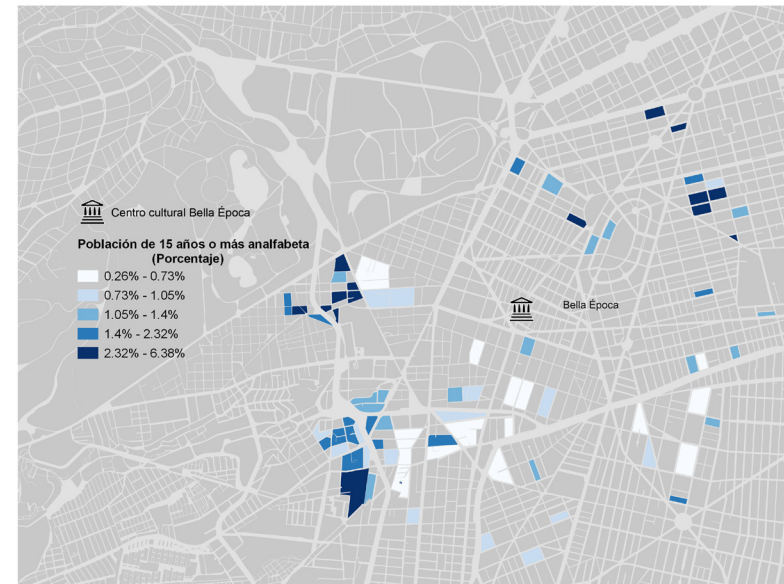
Poniéndolo en comparación con la *figura 4.11* vemos que la mayor cantidad de población vive en las periferias y se forma por una mayor cantidad de niños y adultos mayores, mientras que el centro del núcleo es habitado por menos personas pero que de manera generalizada se conforma por gente joven, esto puede ser un indicador de un proceso de gentrificación que se ha o se vive actualmente en dichas colonias (específicamente al observar a las personas que se desplazan, personas de la tercera edad y familias) al no ser estos grupos de interés para propósitos de crecimiento económico, o simplemente la movilización de población con un nivel socioeconómico que no logra sostener sus viviendas con las características actuales de la colonia.



4.13 Mapa de grado promedio de escolaridad de la población circundante a 2km a la redonda del Centro Cultural Bella Época

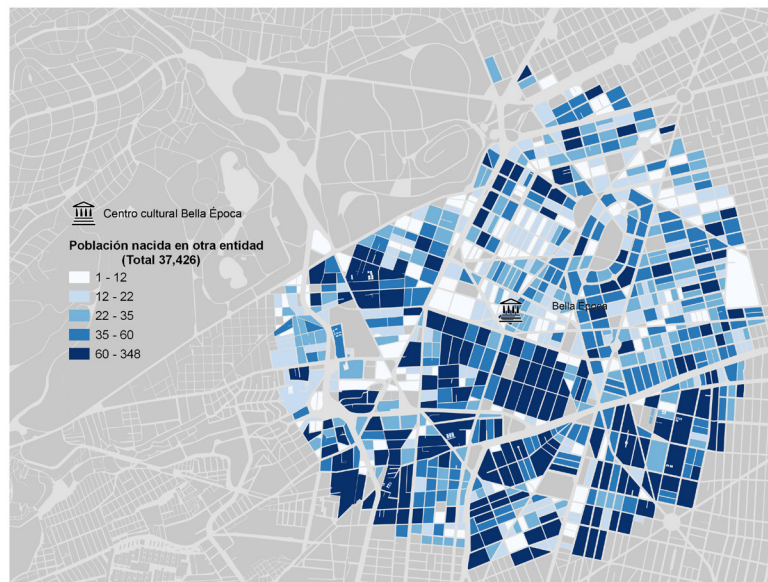
En el mapa anterior podemos observar el nivel promedio de escolaridad de la zona delimitada, lo cual nos habla del nivel socioeconómico de la población circundante al centro cultural, además de evidenciar el nivel de marginalización o la negación de la misma. Al igual que en el mapa de rango de edad, podemos observar en la siguiente gráfica que en las colonias Condesa, bordes de la Roma Norte y Roma Sur (la franja central del mapa) la población cuenta con un nivel de escolaridad entre medio y alto (con preparatoria concluida hasta posgrado) al ser este mayor al nivel promedio nacional, a pesar de ser variado podemos claramente identificar un núcleo en el mapa, evidenciando a su vez el nivel de marginalización que existe en la zona sur oeste del mapa (colonia Escandón, hacia Tacubaya y una parte de la Roma Sur) con una población que cuenta mayoritariamente con un nivel igual o menor al promedio de nivel de escolaridad nacional (8.6 , equivalente a un poco más de segundo de secundaria).

Con esta gráfica podemos tener un entendimiento más certero del nivel socioeconómico de los pobladores de la zona delimitada, pudiendo asumir que en la franja central de esta (especialmente en la colonia Condesa) se concentra una población con un nivel socioeconómico más alto, que en relación con las gráficas presentadas anteriormente son menos (de cantidad) además de poderlas ubicar en un rango de edad mayoritariamente entre los 15-64 años, las primeras dos pudiéndonos reflejar el nivel socioeconómico con el que cuentan estos habitantes , junto con los resultados de las encuestas realizadas, de los habitantes frecuentes del centro cultural al ser la ubicación el motivo principal de su uso frecuente (consultar *Figura 4.5*). Podemos observar a su vez que las colonias que se encuentran al suroeste del mapa , especialmente la colonia Tacubaya y Escandón se encuentran rodeadas por colonias con un nivel socioeconómico más alto, como son la colonia Condesa y Lomas de Chapultepec (la cual se encuentra al noroeste del mapa) , y no solo esto sino delimitadas drásticamente por medio de la variante graficada en este mapa , resaltando estas “franjas” o zonas de la ciudad que quedan “cercadas” dentro de la misma evidenciando la diferencia socioeconómica de las poblaciones de cada una y cómo podemos observar en los mapas anteriores (*Figura 4.11*) con la anterior, la diferenciación en infraestructura y/o equipamiento con el que cuenta cada una.



4.14 Mapa de porcentajes de población analfabeta de la población circundante a 2km a la redonda del Centro Cultural Bella Época

Junto con la gráfica anterior del grado promedio de escolaridad de la población de la zona alrededor del Centro Cultural Bella Época se agregó el mapa de la población analfabeta de esta misma, con la intención de complementar la información. Como podemos ver reflejado en la imagen anterior el porcentaje de población analfabeta crece a medida que nos alejamos del centro cultural (como nuestro centro) especialmente hacia el suroeste de la zona delimitada, teniendo muy pocas excepciones y de manera más esporádica hacia el Centro Histórico de la Ciudad de México (noreste), lo cual refuerza lo desarrollado anteriormente. Esta gráfica junto con la pasada reflejan los niveles de marginalización presentes en la zona y como estos crecen a medida que nos acercamos a las periferias de la zona delimitada a dos kilómetros del centro cultural como centro, las cuales también cuentan con la mayor cantidad de población por manzana siendo las colonias de Tacubaya y Escandón especialmente, las cuales mantienen una concentración de habitantes por metro cuadrado mayor a las colonias vecinas de las mismas, observando un público que podría tener una mayor necesidad de construir un mayor número de equipamiento recreativo (y cultural) al no contar actualmente con estos espacios y con más público que se podría ver beneficiado por el mismo.

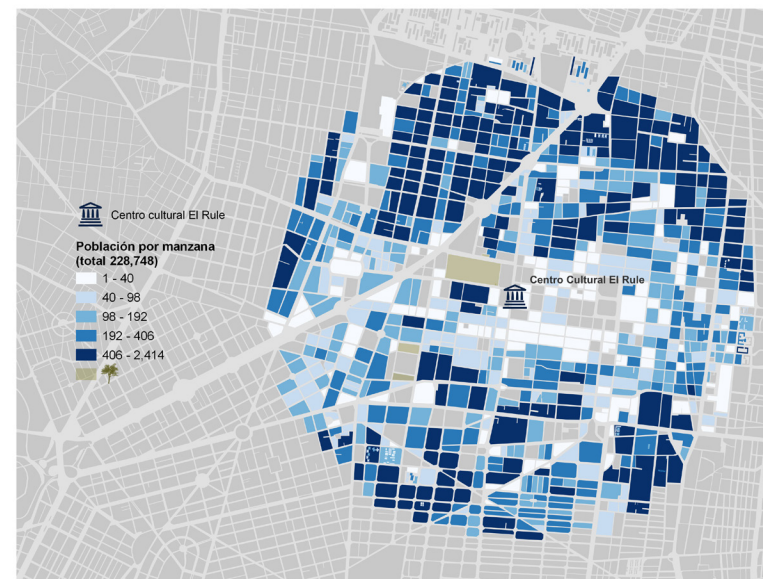


4.15 Mapa de población nacida en otra entidad de la zona delimitada a 2km a la redonda del Centro Cultural Bella Época

Por último, la gráfica 8 representa la cantidad de población nacida en otra entidad por manzana. Como se mencionó anteriormente a pesar de no ser una de las variantes registradas al hacer mis encuestas, se distinguió una gran población extranjera y me pareció interesante obtener el registro cuantitativo de este, ya que nos puede hablar justamente de una población que hace uso constante de espacios orientados a la cultura como son los centros culturales y en parte de la población a la que están dirigidos los mismos. De igual manera se está registrando a personas que han migrado (por cualquier motivo) a la Ciudad de México, teniendo registrado migración nacional e internacional a la vez, al estar registrados a partir de los censos realizados por el INEGI sabemos que esta población reside de manera permanente en estos espacios y no necesariamente se está incluyendo a turistas, los cuales permanecen un tiempo limitado o reducido.

Lo que podemos observar en esta gráfica es una concentración de población nacida fuera de la Ciudad de México hacia el sur y suroeste de la zona delimitada (Colonia San Miguel Chapultepec 1 Sec., Colonia Escandón, Tacubaya y la colonia Roma Sur), teniendo en cuenta que esta zona es la que

a su vez cuenta con la mayor concentración de personas por manzana y por lo menos la zona del suroeste con un nivel socioeconómico más bajo, podemos entender que este tipo de inmigración puede ir relacionado a muchos motivos y no necesariamente refleja el incremento en personas extranjeras o turistas en la zona, lo cual me interesaría remarcar para poder identificar de alguna manera a los altos niveles de turismo cultural, público de este tipo de espacios como los son los centros culturales.



4.16 Mapa de población total y de áreas verdes a 2km a la redonda del Centro Cultural El Rule

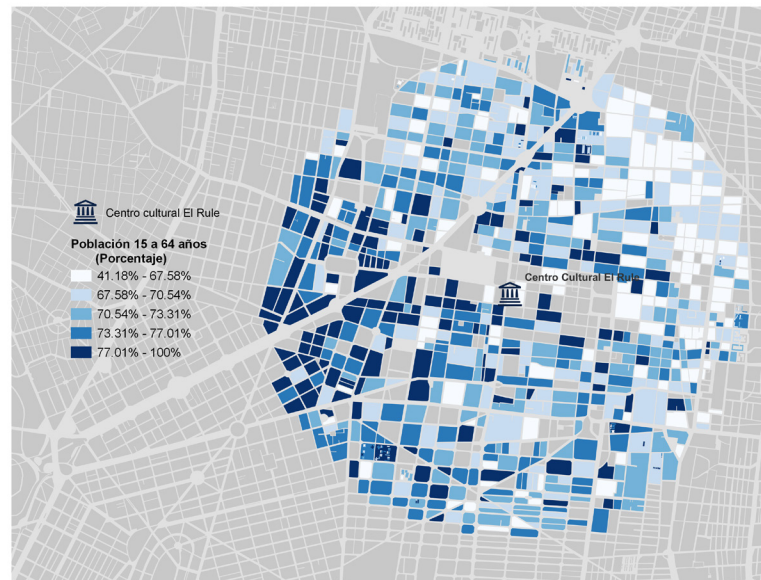
El segundo centro cultural estudiado fue el Centro Cultural El Rule, el cuál está ubicado en la calle Eje Central Lázaro Cárdenas #6, colonia Centro Histórico de la Ciudad de México, éste se vuelve el centro de la zona delimitada a dos kilómetros a la redonda, en donde estaremos observando o considerando partes de las colonias: Centro, La Lagunilla, Guerrero, Tepito, Doctores, una parte de la San Rafael y una parte de la Roma Norte. Inicialmente podemos distinguir que alrededor del centro cultural existe un número muy bajo de habitantes (de 1-96 habitantes por manzana), esto se debe al uso de suelo que poseen estos edificios, ya que justamente la franja central del mapa anterior se refiere a la zona patrimonial del Centro Histórico de la Ciudad de México, podemos identificar esta zona con diferentes usos como el comercial,

cultural (auditorios, como Bellas Artes, museos , etc.), recreativo, zonas arqueológicas, entre muchas otras, dentro de estos núcleos de igual manera podemos identificar diferentes núcleos de usos por zona, hacia el este se ubica la calle Madero (principalmente de comercios y edificios parte del equipamiento cultural) y el zócalo capitalino con su uso principalmente religioso, político-administrativo y comercial, podemos identificar de igual manera en dicha franja hacia el oeste la Avenida Reforma, con un uso principalmente de oficinas, corporativos y comercios.

Podemos observar de igual manera que a medida que nos alejamos del bloque patrimonial del Centro Histórico , especialmente hacia el Norte y hacia el Sur, la cantidad de habitantes crece considerablemente, prácticamente en una franja de manera tajante. Lo que podemos definir a partir del mapa es que, especialmente hacia el norte del centro cultural El Rule existe una población mucho más densificada, un indicador de niveles de marginalización, entendiendo de esta manera que los habitantes de las colonias como La Lagunilla, Tepito, la Guerrero y la San Rafael pueden pertenecer a un grupo de población con un nivel socioeconómico menor que la población de la colonia Roma Norte (al sur oeste del mapa) por ejemplo, simplemente al visualizar la concentración de habitantes en dichas colonias.

Otra variante que nos refleja el mapa anterior son las áreas verdes con las que cuenta la zona delimitada, de estas podemos identificar tres espacios de mayor tamaño : la Alameda Central, el Parque Tolsá, y la Plaza de Danzón, considerando que estamos hablando de una zona patrimonial con arquitectura colonial y especialmente una gran cantidad de iglesias católicas (de la época de la colonia) podemos asumir la existencia de una amplia cantidad de espacio público como plazas, atrios, el zócalo capitalino, etc. hablando únicamente de la franja central del mapa, la franja patrimonial. Esto mismo no sucede en los alrededores de la misma en donde podemos observar que al acercarnos hacia las periferias de la zona delimitada, aquellas que tienen una población alta habitando por manzana, no existen espacios de este tipo (hacia el norte, hasta topar con el complejo habitacional Tlatelolco , vecino a la zona delimitada) y hacia el sur no existe un espacio verde de gran tamaño, a pesar de contar con múltiples plazas y parques pequeños. Especialmente al

norte del mapa prácticamente no se cuenta con este tipo de equipamiento, no existen espacios públicos suficientes que den lugar para la realización de actividades recreativas, culturales, de desarrollo físico o de expresión a nivel comunitario, para la cantidad de personas que habitan en la zona.

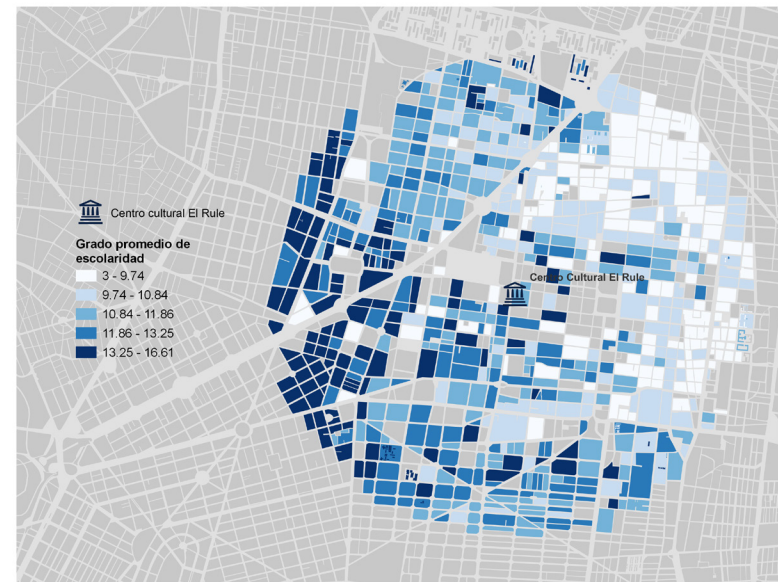


4.17 Mapa de los habitantes del rango de edad de 15-64 años a 2km a la redonda del Centro Cultural El Rule

Como se mencionó anteriormente se estableció el rango de edad entre 15-64 años como la muestra a estudiar a partir de los resultados obtenidos en las encuestas realizadas en otros centros culturales, esto al ser la gran mayoría de la población que habitualmente asiste a centros culturales (y los cuales respondieron a mi encuesta), logrando identificar en el plano la densidad de población que forma parte de este grupo y potenciales habitantes recurrentes del centro cultural en cuestión. Al hablar del Centro Cultural El Rule y al ubicarlo en la zona patrimonial del centro histórico que cuenta con poca población residente a sus alrededores (al ser mayoritariamente comercios o espacios de otro tipo) podemos observar que se mantiene relativamente alejado de la concentración con mayor población de entre 15 y 64 años, esto podría significar que la población constante de este centro cultural en particular se tendrá que transportar para asistir al espacio, no necesariamente se está utilizando por la población vecina al no contar una

población fija en sus alrededores (al ser mayoritariamente utilizada de otra manera) a diferencia de la situación que podemos observar pasa en los otros dos centros culturales investigados.

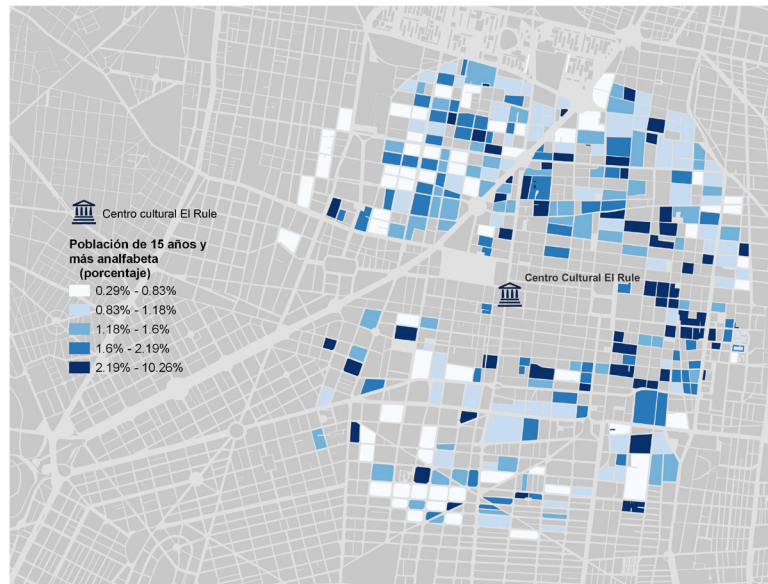
Como podemos observar en el mapa anterior la mayor parte de la población que se ubica dentro del rango de 15-64 años habita permanentemente en la parte oeste de la zona delimitada y alrededor de la franja patrimonial del centro histórico, mientras que en las periferias (norte, sur y este del mapa) hay una población mayor de personas que se ubican en otros rangos de edad, refiriéndonos a niños (0-14 años) y a personas en la tercera edad (65 y más años). Con esta gráfica podemos intuir que las colonias de las periferias tienen un carácter más habitacional (al contar con una gran población de familias) mientras que el resto del mapa, al compararlo con la gráfica anterior de población total, podemos asumir que cuenta con otras características, probablemente al tratarse de espacios con uso mixto, especialmente en esta parte de la Ciudad de México, de mucho comercio y de uso cultural, lo que resalta a su vez de esta comparativa (consultar *Figura 4.16 y 4.17*) es que los mapas están prácticamente inversos, se pueden traducir como que un mayor número de infancias y población de la tercera edad se encuentra en las partes más pobladas del área delimitada y entendiendo esto como un indicador de marginalización, en zonas más vulnerables. Al inverso de esto podemos observar que el rango de edad analizado, que se entiende como la población económicamente activa, se localiza en los núcleos de comercios, oficinas, etc. lo cual tiene relación entendiendo a estos mismos como sus centros de trabajo, pero a su vez interpretándolo como unas zonas de mayor ingreso económico o como se plantea en este trabajo, en donde se centralizan diferentes actividades que se orientan al interés de este mismo público



4.18 Mapa de grado promedio de escolaridad de la población circundante a 2km a la redonda del Centro Cultural El Rule

Lo que podemos observar en primer lugar de la gráfica de nivel de escolaridad de la población de la zona delimitada alrededor del centro cultural El Rule, comparándola con la misma gráfica pero del Centro Cultural Bella Época es que el nivel más bajo de escolaridad registrado en la zona centro de la Ciudad de México es sustancialmente menor al de otras colonias o zonas en la ciudad, equivalente a un poco más de segundo de primaria terminado (mucho menor al promedio nacional) lo que nos indica un nivel mayor de marginalización en estas colonias, especialmente las localizadas al noreste (colonia La Lagunilla y Tepito) y la zona Este (Col. Centro Histórico de la Ciudad de México) del mapa. A su vez podemos observar que la concentración de personas con un nivel de escolaridad más alto (con población que ha empezado y concluido licenciatura) va creciendo a medida que nos acercamos hacia el oeste y suroeste del mapa, esto indica que a medida que nos acerquemos a estas zonas el nivel socioeconómico de la población habitante de aquellas colonias será más alto que de las colonias circundantes al centro histórico de la ciudad. Teniendo marcado en color blanco el primer rango de nivel de escolaridad, que va desde 2° de primaria hasta secundaria concluida, podemos entender que existe una disparidad amplia entre el primero y el segundo, podemos

entenderlo entonces como igual o menor al promedio nacional de escolaridad y con esto entender al resto de los rangos graficados como mayores al promedio nacional, con las repercusiones acordes a esto.

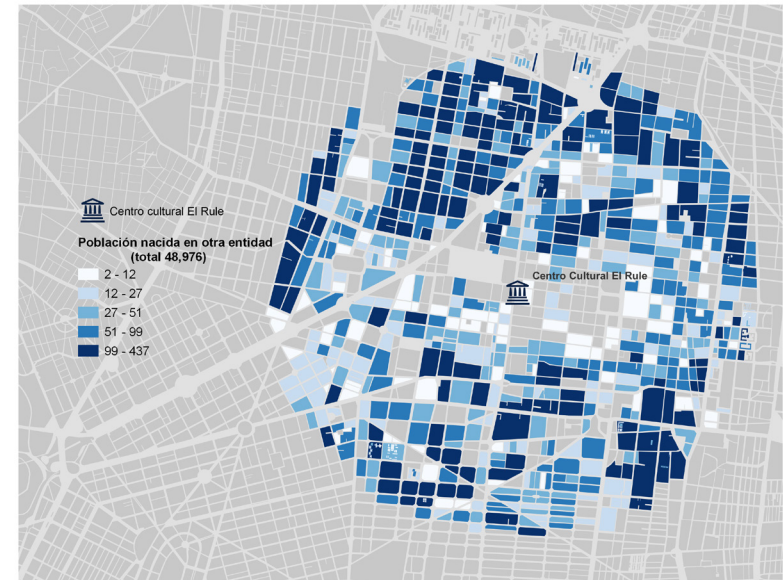


4.19 Mapa de porcentajes de población analfabeta de la población circundante a 2km a la redonda del Centro Cultural El Rule

En el siguiente gráfico complementario al anterior de niveles de escolaridad podemos observar la población analfabeta de la zona, a comparación de la gráfica de la misma variante del Centro Cultural Bella Época un número mayor de resultados en la zona centro de la Ciudad de México. A pesar de tratarse de porcentajes relativamente pequeños (especialmente los primeros 4 rangos registrados) estamos hablando de que para los sondeos realizados ya se identifica cierta población analfabeta y esto habla de una situación a nivel de colonia.

Comparando esta gráfica con la primera de población total podemos identificar que estos bloques dispersos de población analfabeta se localizan justamente en las zonas con mayor población por manzana, en las colonias que podemos identificar con índices de marginalización gracias a las gráficas anteriores, al ser el analfabetismo un indicador de marginalización social universal, podemos ver estos bloques de color azul cielo y azul oscuro, en la

parte noreste y este de la zona del centro histórico. Con esta gráfica se pretende evidenciar que esta situación o condición de marginalización no se trata de una relación unilateral, sino que es un sistema cíclico en donde todos los factores influyen para aumentar su nivel de marginalización mientras que esta misma no permite romper con ellos (desde un análisis espacial). Al enfocarnos principalmente a la zona circundante al centro cultural analizado, en la franja central del mapa, se puede observar la gran mayoría de la zona en color gris, significando que no aplica para esta variante al no tener población registrada que posee esta característica.

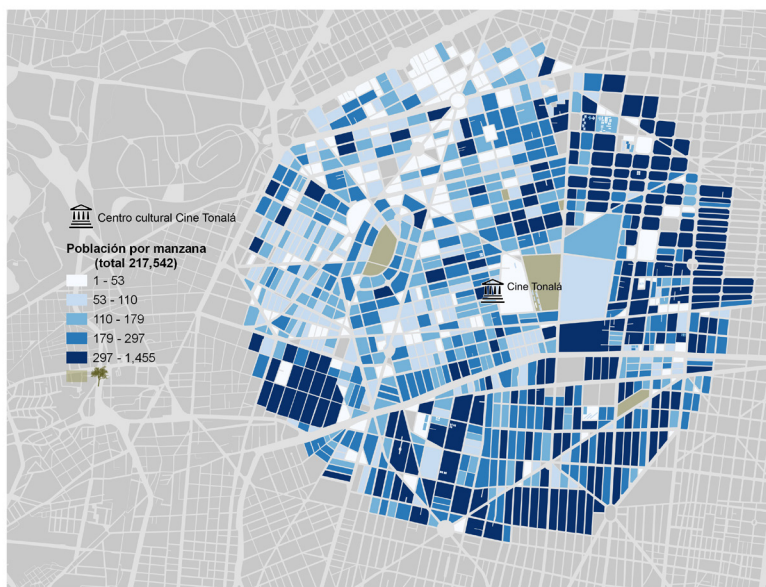


4.20 Mapa de población nacida en otra entidad de la zona delimitada a 2km a la redonda del Centro Cultural El Rule

Por último, podemos observar la gráfica de población nacida en otra entidad que actualmente reside en la parte centro de la Ciudad de México, esta gráfica nos ayuda a identificar diferentes centros de concentración de población inmigrante. Dentro de estos podemos observar especialmente en la parte norte y la parte sur del mapa una notoria concentración de esta población, esto, con lo analizado anteriormente, hace sentido al entender estas dos zonas como habitacionales a comparación de lo que pasa en el centro y el suroeste del mismo. Esta inmigración, ya sea nacional o internacional puede ser ocasionada por una variedad amplia de motivos, a pesar de no ser uno de los objetivos principales de mi trabajo de investigación profundizar en el

tema, se puede intuir que hay un amplio movimiento de población a esta zona en específico al ser el centro de la mayor parte de las actividades desarrolladas en la ciudad (comercial, política, cultural, artística, etc.) , entendiendo que se puede deber mucho a la búsqueda de opciones u oportunidades laborales en el centro de la capital de un país centralizado. Al igual, al estar establecidos en estas zonas en particular, con mayor población por manzana y en específico con una gran población de niños y personas de la tercera edad, zonas primordialmente habitacionales y en colonias con un mayor índice de marginalización, podemos entenderlo primeramente como una inmigración de población de clase obrera impulsada por la oferta laboral en la capital.

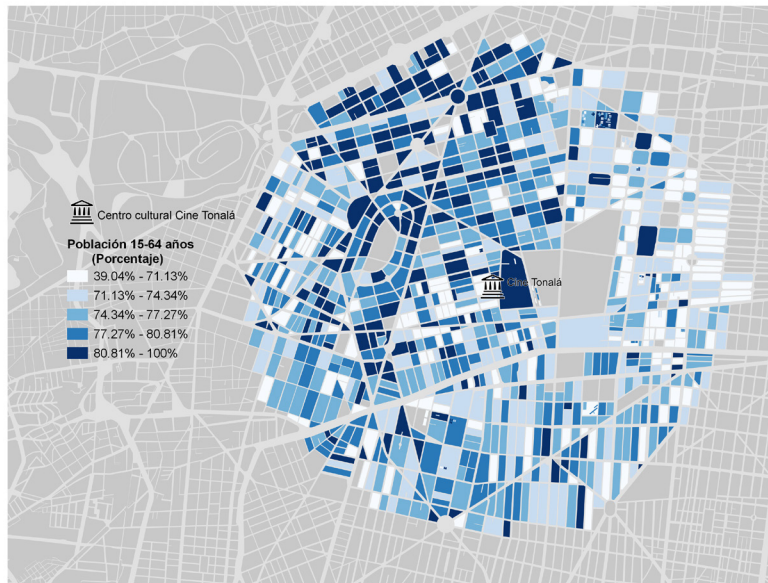
Identificando las diferentes actividades desarrolladas en esta zona de la ciudad podemos intuir que la franja central de este mapa se mantiene de color gris constantemente en los mapas de las diferentes variantes justamente porque tiene una población principalmente flotante, dentro de la cual, junto al carácter histórico, cultural y patrimonial de la zona atrae a la mayor cantidad de turismo de la capital.



4.21 Mapa de población total y de áreas verdes a 2km a la redonda del Centro Cultural Cine Tonalá

Por último analicé el área circundante al centro cultural Cine Tonalá y las variantes que me podrán arrojar información para generar un entendimiento más amplio de la zona estudiada, al delimitar el radio a dos kilómetros de nuestro centro (el centro cultural), podemos observar un mapa que corresponde a partes de las colonias Colonia Roma Sur, Roma Norte, Colonia Condesa, Escandón, Juárez, Colonia del Valle, Narvarte, Doctores, Obrera, Algarín y Álamos, cada una con sus características particulares. Al estar el Centro Cultural Cine Tonalá localizado en la colonia Roma Sur se puede observar que en general es una colonia con una población media por manzana y que está rodeada por tres cuerpos amplios de áreas verdes: el Parque México, Parque España y el jardín del hospital Centro Médico Nacional Siglo XXI. Al mismo tiempo, podemos identificar que a medida que nos acercamos al este (noreste y sureste de igual manera) y la sección que corresponde a la Colonia Escandón existe un incremento en la cantidad de población habitando por manzana , mientras que al oeste (colonias Roma Norte y Condesa) la población disminuye considerablemente, entendiendo los alrededores del centro cultural como un espacio de transición entre la colonia condesa y sus características y la colonia centro (y sus características) , al ponerlo en comparación con los dos otros casos estudiados.

A partir de este mapeo y el análisis realizado anteriormente podemos asumir que la colonia Roma Sur es un espacio que cuenta con diferentes formas de habitar dentro de la misma, mientras que en unas zonas de la colonia habitan un número reducido de personas por manzana (53-110 y 110-179) lo cual apunta a un nivel socioeconómico mayor al tener más metros cuadrados por menos habitantes, en el resto de la colonia existe una concentración más elevada de habitantes, lo que apunta a un nivel socioeconómico un poco más bajo, hablando de habitantes con diversos estilos de vida e intereses, siendo una colonia con una amplia variedad de actividades, usos de suelo e infraestructura. De esta zona sobresalen especialmente los servicios con los que cuenta la población y el tamaño de los mismos, como podría ser el Huerto Roma Verde junto a el Club Deportivo Hacienda que abarcan alrededor de 8 manzanas de la colonia Roma Sur, junto al cual se ubica el complejo hospitalario Centro Médico Nacional siglo XXI (IMSS) uno de los más grandes del país y el Panteón Francés, el primero y el último siendo en parte área verde.



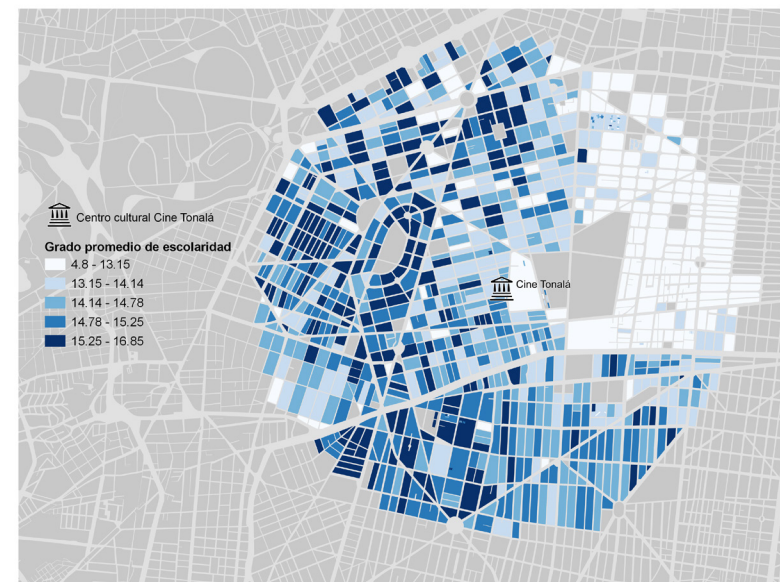
4.22 Mapa de los habitantes del rango de edad de 15-64 años a 2 km a la redonda del Centro Cultural Cine Tonalá

En la gráfica de rangos de edad, nuevamente analizando principalmente el rango de 15 a 64 años, podemos observar una concentración de población en la parte centro y noroeste del mapa, mientras que en las zonas sur, este y noreste podemos ver una concentración menor, significando que en estas zonas habitan un mayor número de niños y/o personas de la tercera edad.

Podemos observar que a pesar de estar el centro cultural Cine Tonalá rodeado inmediatamente por una población variada en la que se tiene a una población mixta con personas jóvenes (15-64), también se tiene un buen porcentaje de niños y personas de la tercera edad, esto tiene una relación directa a la accesibilidad y cercanía que se tiene a los servicios localizados en la colonia (parques, hospitales, escuelas, etc.). Al mismo tiempo podemos identificar una concentración de manzanas con el color azul oscuro relativamente cercano al centro cultural, este reflejando el mayor porcentaje de personas que entran en la muestra elegida, comparando este mapa con las gráficas que realicé después de hacer mis encuestas ,en las cuales la mayoría (si no es que en la totalidad) de la población entrevistada entraba en este rango de edad la respuesta más recurrente al motivo de uso de este centro cultural en

específico fue la ubicación, con esto podemos afirmar que la localización del Cine Tonalá es privilegiada para su uso constante ya que cuenta con una población que normalmente se interesa por participar y asistir a este tipo de espacios y actividades, relativamente cercana al centro cultural.

Comparándolo con el mapa anterior de población total podemos observar que alrededor del centro cultural Cine Tonalá hay una concentración baja y media de población por manzana, de estos hay población de diferentes rangos de edades conviviendo en la misma, entendiendo a la zona como un espacio con una amplia variedad de actividades y servicios múltiples enfocados a diferentes grupos de edad y sus intereses o necesidades generacionales.



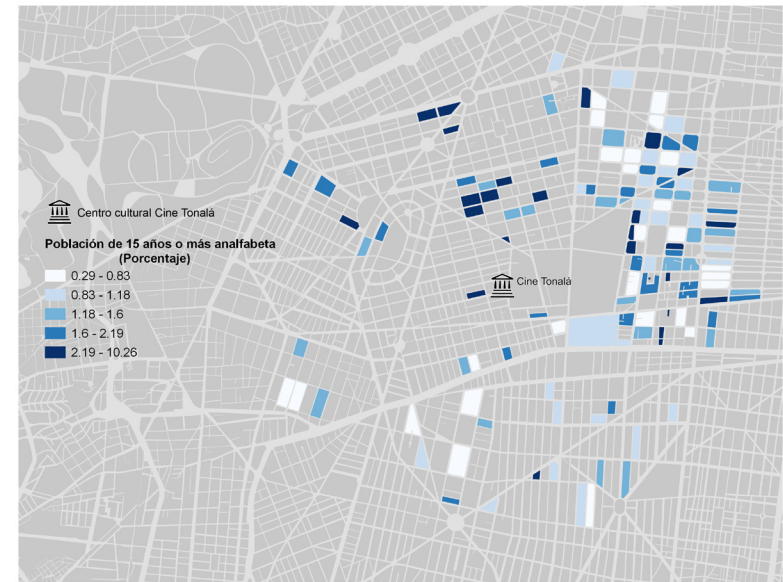
4.23 Mapa de grados promedio de escolaridad de la población circundante a 2 km a la redonda al Centro Cultural Cine Tonalá

En el siguiente mapa podemos observar el grado promedio de escolaridad de la población del área delimitada alrededor del C.C. Cine Tonalá, como podemos observar en la parte noreste de este vemos reflejado en su mayoría un nivel bajo de escolaridad desde lo que equivale a 4° de primaria concluido a bachillerato concluido, lo que significa un rango entre menor al promedio nacional a mayor al promedio nacional, a medida que nos acercamos más al Centro Histórico de la Ciudad de México el nivel de escolaridad va bajando, como se mencionó anteriormente, reflejando el nivel de marginalización que

llega a existir en esta zona de la ciudad. A diferencia de esto podemos identificar que a medida que nos acercamos al oeste del mapa el grado de escolaridad va creciendo (a excepción a la zona graficada de la colonia Escandón), teniendo un nivel de escolaridad mayoritariamente de licenciatura o mayor a este.

Algo interesante de resaltar es que al obtener la información de cada uno de estos centros culturales hay una diferenciación entre el nivel mínimo registrado, teniendo al Centro Cultural El Rule en el centro histórico como el nivel de escolaridad más bajo registrado y el Centro Cultural Bella Época con el más alto (de los niveles más bajos), aislado este dato de por si habla mucho del nivel socioeconómico de la colonia y por lo tanto del de la población que la habita.

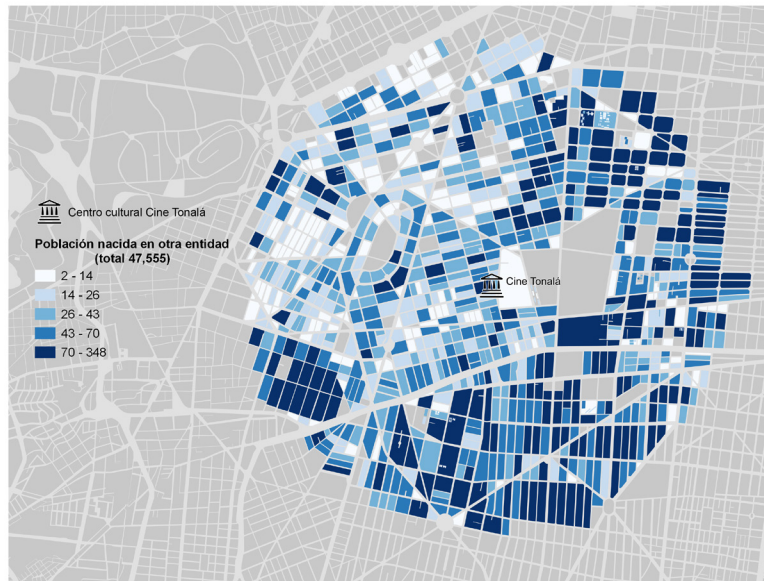
Específicamente de la colonia Roma Sur, colonia en donde se ubica el centro cultural estudiado, podemos identificar que es una colonia que en su mayoría cuenta con una población con un nivel de escolaridad de preparatoria concluida o licenciatura comenzada, es decir, mayor al promedio nacional y por lo tanto un nivel socioeconómico más alto y con una capacidad adquisitiva mayor, aún con algunas manzanas con un nivel mayor a éstos, formando una población variada pero que a su vez forma parte del grupo de población que se mantiene en un nivel de escolaridad alto y con ello un nivel socioeconómico arriba del promedio nacional.



4.24 Mapa de porcentajes de población analfabeta de la población circundante a 2 km a la redonda al Centro Cultural Cine Tonalá

Como complemento al mapa anterior (*figura 4.23*) podemos observar el porcentaje de la población analfabeta de la zona, este índice podrá complementar la información recabada para determinar el nivel de marginalización de las diferentes colonias que integran la zona delimitada. Como podemos observar, las colonias que tienen cierto porcentaje registrado con población analfabeta, como lo reflejado en el mapa anterior, son especialmente las que están al noreste, las colonias Obrera, Doctores y Algarín, de igual manera podemos ubicar dos núcleos, un poco más aislados, pero con mayor población analfabeta en las colonias Roma Norte y Colonia Juárez. Podemos observar la generación de núcleos técnicamente en las periferias de la zona delimitada, dejando grandes espacios en el centro sin registro de personas con dichas características. Con esto se puede entender que a medida a que nos acerquemos más al centro histórico podemos observar cómo los porcentajes a pesar de no crecer se presenta más recurrentemente, entendiendo a esta zona, a comparación de los resultados obtenidos anteriormente para el Centro Cultural El Rule, como un espacio dentro de la Ciudad de México con un nivel mayor de marginalización, mientras que a medida a que nos acercamos al oeste vemos los índices progresivamente

bajando, en muchas de las colonias inexistente, reafirmando el nivel socioeconómico de los habitantes de la zona.



4.25 Mapa de población nacida en otra entidad de la zona delimitada a 2 km a la redonda del Centro Cultural Cine Tonalá

Como último factor investigado, con referencia a lo observado durante las encuestas realizadas en sitio, se encuentra el mapa de la población nacida fuera de la Ciudad de México, para poder registrar a la población inmigrante de la zona y con ella llegar a registrar de alguna manera la población extranjera de la zona, al haber distinguido a lo largo de mi investigación que mucho del público habitual de espacios culturales pueden pertenecer a este grupo y no solo eso sino que puede haber una orientación de estos espacios a este público en específico, al turismo cultural.

Como podemos observar en el mapa anterior en las periferias de la zona, especialmente del noreste, este y sureste del mapa, podemos asumir que a medida que nos acerquemos más al Centro Histórico (hacia el este del mapa) este número va creciendo, como se mencionó en la *figura 4.20*, una de las razones posibles es la inmigración por las oportunidades laborales de la capital, además de ser estas colonias de un nivel socioeconómico más bajo, más accesible económicamente para vivir.

En los alrededores inmediatos del centro cultural Cine Tonalá podemos observar un número medio a alto de personas extranjeras, siendo esta colonia (Roma Sur) una con múltiples usos, entre habitacional, comercial, mixto y de servicios, además del rango de edad de las personas que la habitan, podemos intuir que este tipo de inmigración puede darse por muchos motivos aparte de la oferta laboral de la zona (por la cercanía de esta colonia a diferentes sectores laborales, por el estilo de vida dentro de la colonia, por el acceso a una amplia variedad de servicios, por poner ejemplos).

Dentro de una misma delegación podemos observar una diferenciación significativa de población entre las múltiples colonias que la conforman, ya sea por las edades que predominantemente habitan en el espacio y en relación directa a estas el uso de suelo que mayoritariamente existe en la zona, los servicios o infraestructura con la que cuenta cada una, entre otros.

A partir de los mapas obtenidos con el SIG y con ellos el entendimiento generalizado de las colonias que conforman la zona circundante a los distintos centros culturales analizados, junto con los resultados obtenidos a partir de las encuestas realizadas en sitio, podemos identificar al público al que cada uno apunta. Mientras que para el centro cultural Bella Época y centro cultural Cine Tonalá, su público mayoritariamente entra en el rango de edad de 15 a 64 años y está orientado a los habitantes de sus alrededores (de su comunidad), podemos observar que en el centro cultural El Rule, al estar localizado en el Centro Histórico, un espacio con usos en su mayoría alternos al habitacional, está orientado a otro tipo de público que se necesite transportar para asistir a este, especialmente turistas (al estar en el centro del área patrimonial de la ciudad, con un amplio equipamiento cultural y de atracciones turísticas), orientado principalmente al turismo cultural, esta conclusión fue obtenida a través del análisis realizado por medio de los diferentes indicadores tomados en cuenta para la realización del SIG al no haber sido posible realizar las encuestas en sitio debido a la falta respuesta por parte de la institución.

Se puede afirmar que los primeros dos centros culturales mencionados (el Bella Época y el Cine Tonalá) poseen una valoración social importante dentro de sus colonias al poseer un público constante de sus alrededores y al llevar años funcionando como centro cultural dentro de sus comunidades. En el

centro cultural El Rule sabemos de antemano por su historia que existe un público del ámbito artístico e intelectual interesado en el edificio y su valor patrimonial, podemos observar una diferencia significativa al compararlo con los dos centros culturales anteriormente analizados al estar localizado en una zona principalmente de servicios y estar alejado de la zona habitacional de las colonias que abarca la perimetral delimitada para el estudio, no tendrá un funcionamiento similar al de los otros dos, orientado tal vez a un público interesado en actividades en torno a la cultura pero no necesariamente los habitantes de su contexto inmediato (al no poseer casi habitantes en sus alrededores al ser una zona primeramente patrimonial) , orientado principalmente a personas de fuera de la zona patrimonial del centro de la ciudad incluyendo al turismo cultural y ser un atractivo no necesariamente (o por lo menos al inicio) como un punto de reunión por y para la comunidad aledaña sino por la variedad de actividades que ofrece.

En el análisis del SIG y de los diferentes indicadores de marginalización social de la zona podemos observar que la colonia Condesa y Roma Sur son dos colonias de un nivel socioeconómico medio- alto que cuentan ambas con una amplia variedad de servicios y equipamiento de todo tipo, incluyendo espacios para la recreación y espacio público, dentro de este equipamiento ambas poseen un amplio repertorio de equipamiento cultural incluyendo a los centros culturales mencionados. A partir del planteamiento teórico de lo que es un centro cultural podemos decir que a pesar de ser un espacio abierto a cualquier público y como mencionado anteriormente utilizado por sus comunidades, ambos están localizados en colonias que no cuentan con la necesidad inmediata de abrir más espacios de este tipo (ya que actualmente cuentan con ellas) mientras que en las colonias vecinas a las mismas, como se ve reflejado en los mapas, existe un nivel de marginalización mayor en donde no se cuentan con espacios de ésta índole, de recreación o áreas verdes inclusive. A partir de esto podemos visualizar una realidad que no se plantea en el “concepto” de Centro cultural que podemos tener, en donde se pueden observar estos centros culturales como núcleos centrales a comunidades o colonias de un nivel socioeconómico medio-alto y con un potencial económico grande al ser colonias que han pasado o están pasando actualmente por un proceso de gentrificación, donde realmente no se están proponiendo por el “bien de la comunidad, la democratización de la cultura,

el mejoramiento del tejido social, como una necesidad básica de la población de culturalizarse” sino por una amplia variedad de motivadores que no necesariamente giran en una dirección altruista, ya que si se tratara de lo primero estos centros culturales construidos en las últimas décadas (2006 y 2012 respectivamente) estarían esparcidos o planteados en colonias con un nivel de marginalización mayor o no céntricas en colonias de un nivel socioeconómico notoriamente de clase media-alta, además de estar relativamente cercanos unos de los otros (especialmente el Cine Tonalá y el cc. Bella Época).

Anteriormente en éste trabajo de investigación se mencionó la tendencia observada de la generación de “núcleos culturales” al tener un precedente cultural importante se empiezan a generar espacios culturales “satélites” a este, considero que lo que pasa con el centro cultural El Rule es un muy buen ejemplo de esto. Podemos tener a este como un ejemplo de lo que se ha observado pasa regularmente con este tipo de proyectos de intervención o de conservación, en donde se posee un edificio patrimonial que cuenta con un valor social y en este caso un valor histórico, con la “necesidad” o “urgencia” de rescatarlo se propone refuncionalizarlo con el uso de un centro cultural, en un espacio donde previamente se cuenta con equipamiento de este tipo, especialmente en el centro histórico de la Ciudad de México en donde existe una concentración grande de este tipo, no necesariamente apuntando al público circundante al edificio ni las necesidades específicas de este, sino aprovechando el emplazamiento de este.

Lo que podemos observar en los mapas presentados anteriormente (específicamente en los de población total) es la localización de estos tres centros culturales como núcleos de zonas con una población media o baja por manzana, este indicador por si solo habla entre muchas cosas de la relación entre los espacios de cultura y los pobladores de sus alrededores, en donde se mantienen en espacios no densamente poblados, con gente mayoritariamente joven, con una clase social media-alta, etc. evidenciando que los objetivos o fundamentos del término Centro Cultural se han manipulado a conveniencia del interés de los inversionistas de estos espacios manteniendo lo mínimo indispensable para poder ser considerado de esta manera pero olvidando grandes partes del fundamento original, especialmente del objetivo de

hacerlos como una iniciativa social para el desarrollo cultural y recreativo de comunidades que no cuentan con espacios dentro de la ciudad para hacerlo, siguen siendo accesibles pero no realmente, son para todos pero solo algunos van, es accesible hacia todas las edades pero se construyen en espacios que no poseen una gran cantidad de niños o adultos mayores, entre otras.

5

Conclusiones



Durante el tiempo que me tomó desarrollar mi investigación, conversando con personas de mi trabajo de tesis me hicieron la pregunta “¿entonces que propondrías tu que se hiciera en el Cine Ópera?” y “¿tu no vas a proponer nada en concreto sino que solo vas a criticar?”, dos preguntas válidas y que me parecen lógicas inicialmente al creer que mi intención sería generar una propuesta arquitectónica en base a mi planteamiento, contestando a estas preguntas fui delimitando mi acercamiento al tema y con ello orienté el trabajo de investigación a generar un cuestionamiento de lo que estamos haciendo actualmente con las propuestas de conservación de nuestro patrimonio edificado, lo que propone ésta investigación es cuestionarnos la razón de ser de los motivadores que impulsan a las decisiones que se toman constantemente para la conservación de nuestro patrimonio material, un cuestionamiento hacia lo que nos decimos que hacemos para el bien común pero que muchas veces está sesgado o interrumpido por nuestra falta de entendimiento de las necesidades de poblaciones ajenas a las nuestras o simplemente del funcionamiento de estas estrategias, es por esto justamente que mi trabajo de tesis no propone un proyecto diferente o formula una propuesta arquitectónica para la refuncionalización del Cine Ópera, dentro de los objetivos nunca se planteó el estudio particular y extensivo de la colonia San Rafael y del contexto inmediato de este cine monumental, de haber propuesto un proyecto arquitectónico en este espacio para éste trabajo de investigación, sería completamente incongruente al resto de mi crítica, habría caído en lo que intento identificar y cuestionar dentro de mi análisis, creando una propuesta previa a haber generado un entendimiento de la espacialidad y la población que conforma sus alrededores y así una propuesta acrítica fundamentada en suposiciones y preferencias personales que no necesariamente aportan a la sociedad.

A partir de mi proceso de racionalización de los diferentes conceptos y procesos a desarrollar en mi trabajo me pareció muy oportuno establecer el Cine Ópera como objeto de estudio, esto por ejemplificar perfectamente el fenómeno del que hablo en el mismo, en donde se nombra patrimonio a una edificación en estado de abandono (de relevancia y físicamente) e inmediatamente, antes de cualquier tipo de estudio se propone como proyecto de reutilización y revalorización cambiar su uso a centro cultural, incluso antes de tener un estudio estructural del inmueble y las implicaciones

que este pudiera haber arrojado, ejemplificando la tendencia que pude observar originalmente de lo que sucede en muchos de los proyectos de conservación de espacios patrimoniales en la Ciudad de México actualmente.

Adentrándome en la investigación pude identificar que el proyecto oficial de reutilización y revalorización del Cine Ópera, tras una valoración por parte de diferentes expertos en el tema, terminó por ser un “auditorio para conciertos, presentación de material audiovisual y conferencias literarias”, se entiende que se van a reinstalar varios de los usos previos que ha tenido el edificio simultáneamente y de alguna manera (aunque no nombrado de la misma) un tipo de centro cultural, esto entendido desde un espacio dedicado a actividades en el eje cultural, para un público variado, un espacio flexible que permite la realización de diferentes actividades (con sus características particulares) en el mismo.

Se reconoce que esta propuesta tiene sentido al entender la historia del inmueble, sus dimensiones, su distribución y su capacidad para recibir estos nuevos usos, me pregunto ¿cómo harán de esta sala monumental un espacio para la reproducción de material audiovisual con la forma en la que actualmente se operan los cines o espacios de ésta índole? (como multicinemas, o espacios con múltiples salas), para esto tendremos que esperar al momento en el que se haga la intervención y la inauguración del nuevo proyecto, de igual manera no existe una evidencia clara de que se realizó un estudio a las zonas aledañas al sitio, o una especie de acercamiento a los vecinos para considerarlos dentro de la decisión final. Me gustaría creer que en un futuro existirá una mayor transparencia en el proceso de toma de decisiones de nuestro patrimonio, dado que la falta de la misma obstaculizó mi proceso de búsqueda de información durante mi trabajo y con ello la incertidumbre en torno a los motivos o conclusiones que llevaron a dictaminarlo de esta manera, considerando que será un proyecto hecho para la ciudadanía debería de existir una forma de acceder a esta información como forma de consulta.

El análisis del objeto de estudio junto al de los casos seleccionados, siendo simplemente algunos de los ejemplares dentro de una gran lista de centros culturales y casas de la cultura de la delegación Cuauhtémoc, especialmente

aquellos que fueron refuncionalizados, me llevó a cuestionarme “¿Por qué es aparentemente el único modelo realizable?”. Hablando de un modelo como un método establecido replicado constantemente de manera igual y al mencionar el “realizable” planteándolo como una de las posibilidades o direcciones que se pueden tomar para el nuevo proyecto, se observó por medio de una lista variada de ejemplos que ésta estrategia de refuncionalizar espacios patrimoniales como espacios orientados a la cultura, especialmente convirtiéndolos en Centros Culturales, es actualmente una situación muy recurrente, solamente en la delegación Cuauhtémoc existen más de 77 espacios de ésta índole, de estos más de la mitad nombrados centros culturales. Se parte la investigación desde la idea de que muchos espacios patrimoniales en la Ciudad de México que han pasado o están en un proceso de conservación se están resolviendo de la misma manera, a pesar de ser edificios completamente diferentes en forma, historia, contextos, estado actual, etc. observando a su vez un aumento de esta tipología de edificio en la Ciudad de México en las últimas décadas, indicando que se está reproduciendo un modelo acríticamente.

Después del planteamiento anterior se concluyó que efectivamente no se trata de un *único modelo realizable*, existen una gran cantidad de opciones y enfoques a los que se puede llegar para poder intervenir un espacio patrimonial con el fin de su conservación, esto a partir de la valoración de un grupo de expertos y de diferentes instituciones de lo que sea más conveniente para el edificio a tratarse. Alrededor de toda la ciudad podemos observar la materialización de muchas medidas y decisiones diferentes tomadas para la conservación de estos ya sean medidas de reconstrucción, protección, restauración, limpieza, refuncionalización, etc.

A lo largo de mi investigación se llegó a diferentes conclusiones con respecto a esta pregunta inicial, empezando por que este modelo no se replica exactamente igual, debido al carácter flexible de su definición podemos observar que cada uno de los centros culturales (por lo menos dentro de los ejemplos analizados) cuentan con un enfoque y actividades diferentes, teniendo a su vez muchas similitudes (en forma de operar, objetivos, servicios, etc.) por esto podría desmentir el planteamiento inicial de ser la gran mayoría de ellos exactamente iguales.

Inicialmente se planteó el razonamiento de que el motivo por el cual se construían tal cantidad en tan poco tiempo se podría deber a un hueco legal o una ley específica que facilitara el proceso burocrático de licencias y permisos, tras la revisión de múltiples documentos legales en torno al patrimonio se llegó a la realización de que no existe actualmente una ley que notoriamente propicie este fenómeno, desmintiendo esta posibilidad y obligándome a buscar la respuesta por otro lado, dentro de múltiples conclusiones a las que llegué posteriormente puedo decir que probablemente el motivo más realista o evidente para que se construyan y refuncionalicen tantos edificios de este tipo se debe a la posibilidad de crecimiento económico que significan estos actualmente.

Podemos observar que dentro de las generaciones jóvenes (poblaciones de 20-40 años aproximadamente), especialmente en aquellas de clase media-alta existe un creciente interés en participar activamente y formar parte del desarrollo cultural y artístico en la ciudad, al tener a esta población externar su necesidad/ interés por este tipo de espacios se localiza un mercado establecido al cual se pueden dirigir estos nuevos proyectos garantizando su uso en el futuro, con ello su potencial para ser autosustentable, al apuntar a los deseos, actividades, estética, etc. que esta misma población dicta. A su vez podemos decir que proyectos de centros culturales generalmente son atractivos no únicamente para una población que participará y consumirá en los mismos, sino también para el sector privado el cual activamente invierte en la construcción de los mismos. Esto surge desde el entendimiento de que es justamente el modelo de Centro Cultural uno que se ha probado exitoso en popularidad en estos grupos que entran dentro del mercado, asegurando de esta manera un negocio estable con un público activamente interesado en ellos, además de poseer la característica específica de ser flexible dentro de su definición, permitiendo de esta manera a los involucrados incorporar diferentes servicios (que no necesariamente apuntan a un eje cultural y/o artístico) como complemento a las actividades principales que ofrecen a la par de volverse un espacio redituable.

De igual manera y como se mencionó en uno de los capítulos anteriores considero que la construcción de múltiples espacios de esta índole se debe en parte a un concepto planteado desde la época Vasconcelista

y que seguimos cargando inconscientemente hasta el día de hoy. Como se desarrolló de manera más amplia anteriormente podemos decir que a partir de la época postrevolucionaria, especialmente con el trabajo realizado por José Vasconcelos, se estableció el concepto de que la cultura es el camino último con el cual se llega al “progreso” o a lo planteado como “un país desarrollado”, esto a partir de los cánones establecidos de manera internacional y comparándolo con México. A pesar de que personalmente considero que la cultura efectivamente es un medio o un ámbito en el cual como humanos nos desarrollamos y aplicamos diferentes habilidades y procesos mentales que impulsan a desarrollar la creatividad, cultura general, conocimiento de diferentes perspectivas e historias que llevan al trabajo a la tolerancia, entre muchos otros beneficios, creo que esta idea binaria y de juicio de valor de que “lo que es cultural es bueno” y lo que no es cultural “no es bueno” puede ser un problema, especialmente cuando lo cultural se entiende desde un ámbito intelectualizado al haber sido tratado como un espacio separatista manejado y conceptualizado únicamente por medio de las Bellas Artes, las cuales históricamente solo estaban al alcance de un sector alto de la población. Finalmente, la idea de que la cultura es igual (o es una relación completamente directa hacia) el progreso es un problema al no ser críticos al momento de plantear nuestros objetivos y nuestros alcances, en el ámbito profesional o de criterio simplemente, no todo lo que se haga en nombre de la cultura aporta beneficios reales incluso podría decir que puede generar ciertas dinámicas perjudiciales, pero al mismo tiempo entendiendo que no hacer nada tampoco genera beneficios ni cambio.

Junto a esto y posteriormente a obtener la información cuantitativa del número y la temporalidad de los Centros Culturales construidos en la Ciudad de México en las últimas décadas podemos explorar si estos fueron construidos desde una necesidad real o por otros motivos. Reconociendo a la Ciudad de México como una de las ciudades más grandes del mundo, con una población total de 8.85 millones de habitantes (en 2015) podemos entender la necesidad de construir una gran cantidad de equipamiento cultural para poder brindar dichos servicios a toda la población. La ubicación de los centros culturales y casas de cultura específicamente de la delegación Cuauhtémoc reflejan que en ciertas colonias que contaban previamente con este tipo de equipamiento se siguen construyendo y refuncionalizando edificios con este

uso, indicando que estas mismas están sobrepobladas de equipamiento en el eje cultural-artístico en donde el número de espacios de este tipo dan abasto no solo para la población que las habita pero también externa a las mismas, situación completamente inversa a lo que sucede en otras colonias de la ciudad, pudiendo poner como comparativa aquellas vecinas a las tres colonias en donde se profundizó en este trabajo. Sabemos que se están estableciendo o planificando en espacios dentro de la ciudad que ya cuentan previamente con una amplia variedad de este tipo de equipamiento, significando que muchos de estos (especialmente los construidos en los últimos años) no nacen de una necesidad evidente del lugar en donde se emplazan.

Para esto y a partir de varias de las notas periodísticas utilizadas como referencia para ésta investigación pude percatarme que particularmente del caso de refuncionalización del Cine Ópera de parte de la comunidad circundante nunca existió una demanda verbalmente expresada de la necesidad de hacer un espacio cultural en dicho edificio, sino la revisión estructural de este. Junto al resto de información recabada pude observar que generalmente la demanda expresada va más en relación con espacios de otro tipo, especialmente infraestructura y servicios (escuelas, hospitales, parques, etc.) comúnmente vemos que se pide a la administración correspondiente en su mayoría espacios de recreación, espacio público o la rehabilitación y mantenimiento de los mismos. Esto da a entender que efectivamente, especialmente en ciertas colonias existe la necesidad de crear espacios para la sana convivencia y generación de comunidad, esto generalmente entendido como espacio público, pero también englobado particularmente en lo que dice fomentar el Centro Cultural.

Podemos observar que en las colonias analizadas (La Condesa, La Roma Sur y el Centro Histórico) a pesar de no tener una necesidad evidente de espacios de este uso (ya que se cuenta con antelación una gran cantidad de espacios dedicados a la cultura y el arte) , se tiene un público amplio en los Centros Culturales analizados , esto se puede deber a su contribución y relevancia dentro de los espacios culturales existentes en la zona o por un motivo particular como son las actividades que ofrece, los servicios con los que cuenta, su ubicación, “lo placentero” del espacio como se hizo la distinción dentro de mis encuestas, entre muchas otras razones que pueden distinguir a

dicho espacio de los demás. Puede ser que dentro de las zonas de la ciudad (y especialmente de la delegación Cuauhtémoc) que no se considera realmente una necesidad, si existe un interés en la participación y aprovechamiento de los mismos, puede ser que no se haya atendido a una necesidad urgente, pero se puede tratar de una necesidad más generacional o por la conducta social de ciertos grupos.

En una de las ciudades con más museos en el mundo considero que constantemente se está haciendo un esfuerzo desde la sociedad de fomentar el arte y la cultura de diferentes maneras, institucionalizadas o no, algunas más efectivas de manera masiva que otras y algunas aún bajo el concepto rígido de las bellas artes, excluyentes a ciertos sectores de la población , hablando particularmente de la distribución general de los centros culturales en la ciudad (inclusive en la delegación Cuauhtémoc) me lleva a pensar que estas necesidades socio-culturales están siendo satisfechas en algunas zonas mientras que en otras están siendo completamente olvidadas, apoyándose en la existencia de algún otro tipo de equipamiento en esas zonas pero olvidando que en muchas de estas este tipo de equipamiento cultural es mínimo y en ciertos casos nulo, como podemos ver de manera más puntual en algunas de las colonias analizadas dentro del SIG presentado.

Se considera que los centros culturales distribuidos alrededor de la ciudad, como se mencionó anteriormente de manera desequilibrada, tienen cierto papel en el repertorio de equipamiento cultural y que contribuye en cierto porcentaje en el desarrollo cultural, artístico y recreativo de la sociedad, después de la investigación puedo decir que específicamente de un grupo particular de la misma. No se puede considerar este modelo de edificio como el único responsable de hacerlo debido al alcance que debería tener considerando la población total de la ciudad, es por esto que los centros culturales junto a diferentes espacios públicos como museos, exposiciones, auditorios, ferias y espacios como lo que son FAROS o PILARES, entre muchos otros ejemplos conforman entre todos a lo que el equipamiento cultural apunta, a satisfacer las necesidades culturales y artísticas de su población.

Por ser los proyectos arquitectónicos una respuesta a una necesidad puntual de un contexto particular se podría entender a los centros culturales, a partir

de su planteamiento teórico, como una respuesta a un problema en específico, específicamente al referirse a su característica de ser accesible (indicador con el cual se hizo una comparativa a la hora de analizar los resultados obtenidos de las encuestas y del SIG), se consideraría de esta manera si estos estuvieran distribuidos de manera proporcional (más en zonas con una mayor población, menos en zonas con menos habitantes, por ejemplo) situación que haría sentido para poder brindar a la mayor cantidad de población posible las actividades y beneficios que ofrecen este tipo de espacios, situación que pude observar no sucede a partir de los mapas generados. Considero que efectivamente existe una necesidad por parte de varias poblaciones, o más bien de colonias dentro de la Ciudad de México de implementar equipamiento cultural , recreativo, etc. al muchas no contar con el suficiente equipamiento de ésta índole o fin, la conformación de comunidad, entre muchos otros factores que a falta de los mismos afectan el estilo de vida de sus pobladores, específicamente hablando del modelo de centro cultural como parte del equipamiento cultural de la ciudad, se puede considerar como una opción para atacar ciertas problemáticas o para incorporar ciertas actividades que de otra manera no se están ofreciendo.

Partiendo de la noción y reconocimiento de las necesidades socio-culturales de la sociedad mexicana, pero especialmente el conocimiento y la necesidad de intervenir en el patrimonio de la ciudad se puede afirmar que no es posible dictaminar las soluciones o las estrategias a tomar en un proyecto de conservación (o un proyecto arquitectónico, de valorización, etc.) sin antes contar con un análisis del objeto a tratarse ,esto debido a que no se plantean proyectos arquitectónicos en un espacio indefinido y aislado sino que se está integrando a un espacio y a una población existente, la cual tiene que incorporar este nuevo proyecto como parte de su vida diaria, de otra manera sucede lo que podemos ver pasa con diferentes proyectos (de cualquier uso) dispersos en la ciudad, en donde espacios recién construidos se mantienen por un largo tiempo completamente abandonados o inutilizables , después de un gasto de inversión, de recursos naturales, y en los peores casos después de perjudicar a una comunidad eliminando espacios públicos, forzando la movilidad de un grupo específico de población, destruyendo parte del patrimonio de la zona, entre muchas otras.

En ambos espacios donde se realizaron encuestas, el centro cultural Bella Época y el Cine Tonalá podemos observar esta incorporación del espacio a la vida diaria de su población circundante, esto lo podemos ver reflejado en los resultados de las mismas, específicamente en el de la variante de las actividades más realizadas en estos y cruzándola con la gráfica de los motivos por los que se usa este espacio, en ambos casos (lo que me lleva a intuir sucede de manera similar en otros centros culturales de la delegación) son utilizados mayoritariamente por la población circundante o en una distancia relativamente cercana a estos, siendo el motivo más recurrente la ubicación del establecimiento para su preferencia sobre otros de la zona. Junto a esto se pudo identificar por medio de las gráficas que las actividades más realizadas fueron la de asistir a la librería y ver el cine (respectivamente), ambas siendo la actividad principal de cada uno de los centros culturales siguiendo con un eje cultural y artístico, lo que me pude dar cuenta es que ambos lugares no contaban dentro de sus programas con unos talleres fijos sino que se trataba de talleres temporales, de la población encuestada ninguno de los individuos formaba parte de algún tipo de estos talleres, pero si del resto de actividades o servicios que ofrecen los establecimientos, como asistir a sus respectivas cafeterías / restaurantes, o actividades menos permanentes, las cuales también influyen en esta apropiación del edificio por parte de sus vecinos.

Dentro del cuestionamiento de si ¿estos espacios están siendo aprovechados por su población circundante?, en base a las encuestas realizadas podría decir que si se están aprovechando por esta población, a pesar de posiblemente no haber sido propuestos por los mismos inicialmente ambos se han convertido en espacios relevantes dentro de la comunidad y utilizados constantemente dentro de la misma, considero que sería importante o más interesante agregar la pregunta ¿Quién es esta población circundante? A partir de los datos obtenidos por medio del SIG podemos observar que estos dos están localizados en colonias con un índice mínimo de marginalización, en colonias que se clasifican como dos de clase media- media alta en la mayoría de su territorio, a diferencia de estas el Centro Cultural El Rule se localiza en la colonia Centro, la cual se podría considerar como una zona de la ciudad de clase media- baja y con un nivel de marginalización mayor en ciertas zonas, a pesar de esto el centro cultural está localizado en la franja patrimonial del Centro histórico, teniendo una población muy baja de habitantes

permanentes (debido a los usos de esta) pero con una población grande flotante, especialmente turistas.

Dentro de esta diferenciación o complementación del cuestionamiento original, y al hablar de tres espacios refuncionalizados como centros culturales en colonias ya sea con un nivel socioeconómico medio- alto o con una gran cantidad de turismo cultural regreso a uno de los planteamientos de la problematización de mi trabajo de investigación en donde se establece que a partir de ciertas decisiones el patrimonio que era de todos pasa a ser de algunos. Con la finalidad de desarrollar de manera más extensa este planteamiento me apoyaré de la pregunta que plasma Gómez, la cual dice “¿Dónde queda la noción de lo público dentro de unos planes de regeneración destinados a los sectores medio altos de la sociedad?” (GÓMEZ, 2008,p.23)

Mientras que se toman decisiones en relación a la conservación de nuestro patrimonio, se proponen soluciones como la que es el modelo de refuncionalización como centro cultural en donde se tiene un público objetivo delimitado y se construye o proyecta desde y para este mismo, espacios que eran completamente públicos (y si, generalmente en un estado de abandono) se resignifican desde los intereses de un grupo de población de clase media-alta en donde estos empiezan a ser cada vez menos accesibles y se “cierran” o limitan a este público en particular. Con este fenómeno lo público (el patrimonio) se entiende únicamente como un potencial económico que está esperando a poder ser manipulado y actualizado para que el grupo privilegiado de la sociedad pueda utilizarlo posteriormente, creando y reforzando espacios de segregación dentro de la ciudad. Se reconoce que no es completamente viable que el patrimonio intervenido dependa en su totalidad del Estado (como lo que se usaba con un Estado asistencialista y con ello todas las consecuencias a las que conlleva), es nuestra obligación ciudadana exigirle a este generar políticas públicas que puedan permitir y promuevan la conservación de nuestro patrimonio y a la vez lo protejan de su privatización total, es recomendable contar con algún benefactor privado o cualquier actor externo que contribuya de igual manera, esto con la motivación de poder alargar su vida útil y mantenimiento al mayor plazo posible⁷⁶ cuidando que la aplicación de las mismas políticas públicas no

permita esta privatización del espacio público.

En relación a la solución establecida para la refuncionalización de espacios patrimoniales por medio de un proyecto en el eje cultural como estrategia de conservación considero que el motivo a que de principio se presente como una opción viable, incluso antes de hacer un estudio tanto al edificio como a su contexto, es como se mencionó anteriormente la noción o el entendimiento de que lo cultural es algo beneficioso a toda la población, especialmente al ser manejado como se opera actualmente, como en todos los ejemplos analizados. Al ser este concepto generalizado y aprendido, se puede entender como un individuo ajeno al campo de estudio o simplemente fuera de la discusión y análisis crítico pueda ver este como una solución creativa, integrativa y benéfica en principio y en su totalidad, este trabajo de investigación no trata de negar que el modelo de centro cultural pueda funcionar y contar con estas características generativas, sino que cuestiona y procura introducir este cuestionamiento a otros, a cerca de los motivadores para su quehacer y profundización en la población que lo utiliza realmente, al considerar que como gremio estamos inmersos en este tipo de proyectos y que en un futuro nos podremos presentar con la responsabilidad en torno al cuidado de nuestro patrimonio y en cierto nivel de la inclusión social en este mismo.

Es justamente esta situación lo que pude observar pasó con el caso de estudio particular del Cine Ópera en donde por parte de ciertas imágenes públicas se planteó la posibilidad de atenderlo con esta estrategia de conservación, teniendo de referente los otros sitios analizados y los resultados que arroja la investigación se entiende el contexto del Cine Ópera diferente al del resto, por ende, tendrá otra reacción o un resultado diferente. Esta propuesta se está planteando antes de siquiera entender a la colonia y las necesidades particulares de la misma “y si se trata de mejorar la calidad de vida ¿cuáles son los servicios que realmente necesita la población más vulnerable?”(URBINA , 2015, p.239) a pesar de que se pudiera considerar como un planteamiento informal al ser una entrevista para un periódico y no desde una institución oficial, esta idea se genera posteriormente a la catalogación del edificio , la preocupación en este sentido sería terminar por designarle este uso de manera impositiva ya que unos individuos plantearon una propuesta (muy

atractiva que tiene muchas probabilidades de hacerse en la actualidad) y que la población (especialmente aquellos ajenos al contexto) la vea como la solución y futuro del mismo, no porque fuera la solución más efectiva, no teniendo una consulta ciudadana a cerca de las necesidades particulares del sitio y por lo menos tomarlas bajo consideración , contando con la posibilidad de no ser aprovechada o valorada por los pobladores de las cercanías y poniendo en duda su mantenimiento a largo plazo, especialmente problemático por ser un edificio patrimonial. Otra de las problemáticas visibles de esta situación, específicamente en espacios como son la colonia San Rafael en donde se sitúa el Cine Ópera, siendo una de las colonias aledañas al centro histórico con ciertos niveles de marginalización, comparándola con la situación de gentrificación que pasaron las colonias en donde se sitúan los diferentes casos de estudio, especialmente la colonia Roma Sur y la colonia Condesa, el hacer un centro cultural en esta colonia en particular podría a su vez revelar o acelerar un proceso similar ahora en esta, empezando a generar lo que nombré anteriormente como núcleos de equipamiento o usos, creando un hito arquitectónico como *potencializador* para que este fenómeno empiece a tomar fuerza, y con ello una serie de dinámicas perjudiciales a los pobladores actuales de la colonia.

Como síntesis de lo que se ha estado desarrollando hasta ahora y también como introducción a lo que falta de concluir de mi trabajo de investigación me parece relevante incluir este fragmento del texto de Pérez Solís y González Pérez al ser muy claro para defender la postura que he tenido a lo largo de mi trabajo defendiendo la necesidad de hacer proyectos pensados y planeados para la población que los utilizará, relacionándolo con los Centros Culturales

“la gestión cultural es una herramienta para el desarrollo de proyectos sostenibles, que busca “orientar el esfuerzo de una comunidad hacia la transformación de prácticas sociales, que favorezcan la recuperación del espacio físico (material), el valor simbólico (inmaterial), el fortalecimiento de sus identidades, la preservación de la memoria y patrimonio cultural, el estímulo de la expresividad, la creatividad y la convivencia, a fin de generar condiciones adecuadas para el ejercicio de los derechos culturales y la construcción de la ciudadanía (Gregor, 2017), es decir, un

esfuerzo por crear proyectos que se desarrollen por y para el sitio de estudio "(SOLÍS PÉREZ , 2021, p.14)

Con esto establecido, los centros culturales forman parte a la solución de culturalizar a la población mexicana, además de los amplios beneficios que este tipo de espacios brindan, algunos nombrados por Pérez Solís, al ofrecer un espacio para desarrollar actividades y dinámicas que probablemente en otros no puedan ser llevados a cabo de la misma manera. A partir de la investigación realizada puedo observar que existen otros modelos de operación que pueden ser más efectivos o que pueden tener un acercamiento diferente y tal vez más visible al objetivo social inicial del modelo de centro cultural, sin la intención de profundizar mucho en ellos, algunos ejemplos pueden ser los FAROS (como el FARO Cosmos, el cual está ubicado en el antiguo Cine Cosmos) o PILARES ambos administrados por el Estado y organizados por las mismas comunidades, en donde se ofrecen múltiples actividades, cursos, talleres, etc. tanto en el ámbito cultural como de otros. Con esto se quiere visibilizar que el modelo de Centro Cultural no se puede considerar como la "solución indiscutible" o única para *culturalizar* y acercar al arte y cultura a la población en México, mientras que es una estrategia y un método que teóricamente apunta a esto, podemos observar otro tipo de espacios y modelos que tienen un acercamiento parecido y que se podría considerar tienen un mayor éxito en relación al objetivo social original de este tipo de lugares al acercarse a un mayor número de público siendo este más diverso.

Como se mencionó anteriormente este *acercamiento a la cultura y arte* por parte del modelo de Centro Cultural se entiende aún de la manera más tradicional o desde el discurso oficial autorizado en el cual se considera a estos a partir del concepto de las *Bellas Artes* , es por esto que no se puede entender ni al modelo de centro cultural ni a los mencionados anteriormente como los únicos medios para relacionarnos con estas, existen una amplia variedad de formas en las que diariamente nos desarrollamos y convivimos con la cultura y arte de nuestro país, las estrategias mencionadas anteriormente son simplemente algunas de las opciones para hacerlo de manera institucionalizada.

Estos modelos institucionalizados solo son una fracción de las estrategias creadas con la intención de resolver un problema actual y real que existe dentro de nuestra sociedad. A pesar de no poderse hacer una jerarquización de la importancia en la que como sociedad tenemos que atacar y resolver los amplios problemas sociales que nos rodean y que nos atraviesan diariamente, lo que es real es que la desconexión de la población general al desarrollo y promoción de la cultura y el arte en nuestro país es evidente y que al igual a otros problemas sociales debería de ser atendido o enfrentado tanto en presente como a futuro aprovechando la riqueza cultural de nuestro país, nuestra historia y nuestros saberes acumulados que de otra manera se perderían o se quedarían sin ser aprovechados. Nuestra sociedad multifacética nos exige prestar atención a las fallas que podemos reparar o intentar por lo menos solventar, pero generalmente se hace de manera localizada a un solo problema, muchas veces obviando y olvidando factores que se cruzan dentro de estas problemáticas, resultando en soluciones unilaterales y poco benéficas (para la pluralidad). A pesar de ser una necesidad y algo que requiere de atención inmediata deberíamos re entender estos problemas como lo que son, multifacéticos, y poder atender críticamente a estas problemáticas de manera multidisciplinaria para poder obtener soluciones acertadas y duraderas para cambiar la situación actual.

Hablando precisamente de la estrategia de refuncionalizar espacios patrimoniales en centros culturales motivado o impulsado por lo anterior, se puede evaluar la calidad de estas mismas, en este trabajo en particular, como uno de los objetivos se propuso medir esta por medio del éxito de los casos analizados.

A partir de lo observado en las gráficas obtenidas tras la investigación podemos decir que económicamente, y como un atractivo para la ciudad, específicamente al hablar del turismo y de la generación de espacios para este, se podría considerar al modelo de Centro Cultural como un modelo exitoso. Podemos ver que los espacios delimitados para estudiarse, de diferentes maneras, mantienen un público constante y activo, a través de sus diferentes actividades o servicios, esto indica que por un lado estos lugares están siendo frecuentados y aprovechados por alguna población, generando

un sentimiento de pertenencia por parte de la misma, esto se puede considerar un éxito ya que se plantea un modelo que se vuelve autosustentable. De igual manera indica que se tiene un público con intereses precisos a los cuales apuntan estos espacios, y con un nivel socioeconómico específico que les permite generar ganancias económicas al lugar, para su mantenimiento y obtener en general una ganancia. Considero que es un modelo económicamente exitoso y aprovechable en este momento histórico y es por ello por lo cual se replica y se ha desarrollado de esta manera en las últimas décadas, como podemos verlo en la delegación Cuauhtémoc.

A pesar de esto podría afirmar que socialmente, a partir de los objetivos planteados inicialmente en la definición del Centro Cultural no se está alcanzando en su totalidad ser efectivos. Empezando por la densificación de estos espacios que existen en varias áreas específicas de la ciudad, mientras que en las periferias, las zonas más marginalizadas de la misma, hay un desabasto o simplemente no existen espacios de ésta índole, con esta comparativa podemos observar que no se está cumpliendo el objetivo de democratizar la cultural y con esto nuevamente privar o excluir a un número grande de población de espacios de recreación, convivencia, educación, etc. orientados a promover y relacionarse con la cultura y el arte en comunidad, no está siendo efectivo con los propósitos sociales que dice fomentar y alcanzar.

Analizando el planteamiento inicial de que este modelo y su forma constante de ser replicado podía ser explicado como una moda, después de múltiples análisis considero que el fenómeno estudiado (la refuncionalización de espacios patrimoniales como centros culturales) no se puede considerar en su totalidad como una moda, debido al protocolo que se lleva a cabo para estudiar, nombrar, e intervenir (o no) un espacio patrimonial en México puedo decir que no se toma las decisiones en torno a este de manera inconsciente o desde el desconocimiento de los expertos, a pesar de esto aparentemente no existe una relación con la comunidad a intervenir dentro de este proceso, además de las opiniones que giran en torno a este, el impacto que estas puedan tener sobre la toma de decisiones en torno a nuestro patrimonio especialmente aquellas provenientes de alguna figura pública de cualquier

ámbito (desde su propia agenda, experiencia e intereses) . Actualmente lo llamaríamos más bien una tendencia en donde se observa una clara inclinación a la toma de decisión hacia este modelo en particular como un método para su conservación, ya sea por la razón que sea: un estudio previo y entendimiento del edificio particular a intervenir (lo deseable) , una estrategia económica escondida tras un proyecto de revalorización o como lo mencioné anteriormente por una desinformación del funcionamiento actual y real de este tipo de espacios sumado a un entendimiento de conceptos que han sido arraigados durante décadas y no han sido realmente cuestionados, hacer un proyecto con la bandera “altruista”, entendiendo a *lo cultural* como algo inherentemente benéfico para el ser humano pero no contar con una visión global de lo que pasa con este tipos de espacios y como están siendo manejados actualmente o como repercuten dentro de la construcción de ciudad y de las amplias dinámicas que se desencadenan en la misma.

Se llega a la conclusión de que es una tendencia basada principalmente en el éxito económico que representa, se cuenta con un modelo arquitectónico que te permite conservar el patrimonio y tener un “espacio único” mientras que su programa flexible te permite a su vez introducir diferentes servicios y actividades de las cuales la principal o la que rige al resto tendría que ser *algo* cultural o artístico pero que se mantiene lo suficientemente flexible para poder introducir cualquier tipo de esquema de negocio en el mismo modelo, el cual tiene la capacidad de hacer a este espacio autosustentable, que garantiza su mantenimiento y duración a lo largo del tiempo, pero que tiene también la tendencia de girarse últimamente a este motivador olvidando el resto de los objetivos que dice perseguir. Al referirnos anteriormente a “un espacio único” es que la refuncionalización de espacios patrimoniales, hablando particularmente para el modelo de centro cultural, nos permite resignificar espacios que no pueden ser recreados en la actualidad (al ser parte de un momento histórico específico) y que esto puede llegar a ser muy llamativo visual y conceptualmente. A su vez creo que su éxito económico es un reflejo o tiene una relación directa con el éxito social que ha tenido con su mercado objetivo, este siendo una población delimitada a jóvenes (20-40 años) de clase media- media alta, los cuales generacionalmente cuentan con ciertas características que los inclinan a sentirse atraídos a estos espacios

e interesados en desarrollarse en el ámbito cultural artístico (como ha sido entendido hasta la actualidad), la presión o necesidad de ser políticamente y socialmente activos además de ser críticos y conscientes del mundo que nos rodea (o por lo menos que parezca de esa manera al exterior).

Dicho esto, es de suma importancia a su vez reconocer que este método de conservación nos otorga o presenta otra opción para poder rescatar nuestro patrimonio edificado, pedazos de la historia de nuestro país, al integrar actividades actuales en espacios que de otra manera serían consumidos por el mismo crecimiento de la ciudad y del tiempo. La postura que sostengo es que a pesar de lo beneficioso que puede ser para este propósito en concreto se tiene que ser crítico al momento de tomar las decisiones correspondientes vistas desde los diferentes frentes que abarca ya que afecta o repercute en estos mismos, no se puede eliminar el factor social dentro de esta toma de decisión porque es precisamente éste el que determinará su funcionamiento.

Dentro de esta dictaminación de la estrategia a desarrollar para un proyecto de conservación en particular, y como se mencionó anteriormente, la toma de decisiones que llevan a dicho resultado se ven atravesadas e incluso influenciadas muchas veces por diversos factores, se identificó específicamente al turismo cultural como uno de ellos. Considero que a pesar de que el turismo cultural no es uno de los factores determinantes para dictaminar el futuro de todos los bienes inmuebles, específicamente hablando del modelo de centro cultural, a partir de los ejemplos analizados puedo decir que, aunque no sea el factor que aisladamente sea el definitorio, si tiene un peso importante al momento de la toma de decisiones en torno a este.

En el momento en el que se identifica al público o a la población a la cual va estar dirigido el espacio a intervenir, especialmente una que inicial y comúnmente está interesada en formar parte de este tipo de espacios como es el turismo cultural, se deduce que se van a construir más ejemplares similares en zonas turísticas de la ciudad (estando establecida ahí su población objetivo), haciendo que este “centro cultural hipotético” esté orientado principalmente a los intereses o necesidades de este público en

particular mandando a un segundo plano los mismos de la población que no entra dentro de esta clasificación y que en teoría también se están considerando para su aprovechamiento y acceso, un buen ejemplo dentro de los casos analizados es el centro cultural El Rule , localizado en la zona más turística de la Ciudad de México y sin una población fija circundante, esto nos puede evidenciar el público al que está dirigido y pone a prueba la efectividad de los talleres que imparte siendo su población objetivo flotante.

Hablando particularmente de este modelo y especialmente aquellos establecidos en edificios patrimoniales creo que es como dice Castro

“Es necesaria la implementación de infraestructura cultural. Saboya (2009) afirma que al ser un centro cultural aquel edificio único, por lo general de grandes dimensiones, que posee una infraestructura singular, marca una meta visual y simbólica dentro de una ciudad por las características formales, espaciales y constructivas que lo caracterizan colocándolo como un ícono y referencia turística y cultural” (CASTRO M.M, 2018, p.15)

es un modelo que es atractivo para este público en particular, al público que se desea atraer, un modelo que materializa estas necesidades e intereses del público al que está dirigido al mismo tiempo de generar hitos en la ciudad.

Se observó a través de los resultados de mi investigación que el turismo cultural y su importancia para el desarrollo económico de la ciudad y el interés por parte tanto del Estado como de la inversión privada de participar en proyectos para este, es cada vez más evidente. Como se ha mencionado anteriormente el turismo cultural, conformado generalmente por clases medias y altas con mayores niveles educativos y actualmente por la situación que se vive en la Ciudad de México, el incremento de población extranjera (especialmente en las colonias analizadas), se está haciendo cada vez más notorio el interés en invertir y participar en espacios que giran en torno al eje cultural y artístico, mucho de este proveniente de igual manera de este grupo poblacional. Lo que puede concluir es que efectivamente este sector de población es el que normalmente utiliza dichos espacios, esto debido a que inicialmente los mismos están planeados para usarse principalmente por ellos. Actualmente puedo decir que el turismo cultural tiene un peso

importante en la toma de decisiones en torno a la conservación del patrimonio edificado público al considerar la ganancia económica que representa y por ello la importancia evidente de priorizar a esta población en específico para la planeación de proyectos en estos espacios.

Dejando por un momento a un lado el factor de ser un negocio o tener la capacidad de serlo y todas las consecuencias que esto pueda derivar, se entiende la necesidad o importancia que de igual manera tiene el volver este tipo de espacios autosustentables, con la posibilidad de seguir operando a largo plazo sin depender estrictamente o completamente de la inversión por parte de instituciones gubernamentales, se puede entender la necesidad de implementar ciertos servicios o actividades que puedan atraer al turismo cultural y recibir un ingreso económico de esta parte (o donaciones, inversión, etc.) lo que se puede observar es que esta estrategia generalmente le da un giro completamente al manejo y planeación de los centros culturales para ser este el motivador principal dejando a un lado el resto de sus objetivos y más importante aún olvidando al resto de la población que no cumple con las características comunes del turismo cultural y que de igual manera queda excluida de formar parte de estos espacios por el nivel socioeconómico al que pertenecen, manteniendo a lo espacios culturales en la Ciudad de México alejados de la población promedio del país.

Finalmente, después de toda la investigación, análisis y conclusiones que fueron surgiendo, cambiando, se fueron refutando, etc. se llegó a responder a las hipótesis planteadas al principio de este proceso.

Partiendo del planteamiento inicial de una de las hipótesis secundarias que guiaron ésta investigación, la cual dice que: si el modelo arquitectónico de centro cultural apunta a la democratización del arte y cultura, entonces estos lugares tendrán un público diverso e inclusivo a todas las edades, estratos socioeconómicos, género, etc. se llegó a la conclusión , a partir de las encuestas recabadas en dos de los centros culturales que se analizaron| de manera documental previamente, que a pesar de existir un público diverso específicamente hablando de edad y de género, en donde se encontró que no existía una diferencia notoria en la cantidad de visitantes hombres y mujeres, además de existir un público que puede entrar en una amplia categoría de

edad (desde los 20 a los 60 años o más), puedo observar que no pasa lo mismo al hablar de una población diversa en la categoría de estrato social. La forma en la que se recabó esta información fue a través de preguntarle a los visitantes su nivel de escolaridad al ser este un indicador de marginación universal. Podemos observar tras los resultados de las gráficas que la gran mayoría de la población encuestada pertenece a un grupo de personas con un nivel socioeconómico medio, medio-alto o alto al contar todas ellas, por lo menos, con un nivel de escolaridad de licenciatura o mayor (posgrado), resultado mayor al promedio nacional y en comparativa con los individuos encuestados que cuentan un nivel menor a este, en su mayoría trabajadores de los establecimientos que no realizan o son partícipes en las actividades culturales y artísticas que ofrece el mismo, sino que es este su empleo.

Con estos resultados podemos decir que el modelo arquitectónico de centro cultural no está apuntando a la democratización del arte y la cultura, teniendo un público que no solo no cuenta con una diversidad de población de diferentes estratos socioeconómicos sino que no representa a la mayoría de la población de la Ciudad de México, además de estar ubicados (dentro de la delegación Cuauhtémoc) en lugares que tienen un nivel bajo de marginación, se está cerrando el espacio a personas con una capacidad adquisitiva alta y esto va en desacuerdo con su planteamiento de ser espacios para el desarrollo cultural de toda la población.

A la par de este planteamiento se planteó la segunda hipótesis secundaria del trabajo, la cual dice que: si el modelo arquitectónico de centro cultural es meramente un formato preestablecido entonces no es una solución a una problemática particular de un contexto determinado. Después de hacer la investigación se puede decir que el modelo de centro cultural no es considerado un *formato preestablecido* en su totalidad, desmintiendo el planteamiento inicial, por un lado el modelo apunta a la flexibilidad en su estructura y configuración (con la intención de que sea adaptable para integrarse en diferentes contextos) los ejemplos que existen de este tipo de edificios son diferentes, no solo en las actividades que ofrecen sino en su configuración, instalaciones, direcciones, etc. , a pesar de todos contar con características en común que los identifican como centros culturales. A pesar de esto, si lo vemos desde el lado teórico, podría afirmar que efectivamente

es un formato replicado: se tiene entendido como una solución, innovadora, productiva, creativa, de justicia social, etc. y esto se puede observar en la frecuencia en la que se hacen estos proyectos y el discurso que existe en torno a los mismos en medios de comunicación, teniendo esto como punto de partida se propone un proyecto desde el interés de aportar a la sociedad específicamente para acercar el arte y la cultura a la población en general, se buscan por lo general espacios en abandono o en una situación de deterioro, se justifica el proyecto desde el valor social que posee y desde la idea altruista de creación de espacios accesibles, se le da un eje cultural por medio de alguna actividad y por último se genera un espacio con ciertos servicios que son accesibles únicamente a un mercado reducido que se caracteriza por tener una capacidad adquisitiva mayor (al promedio).

Lo que podría contestar a la hipótesis planteada es que a partir de los ejemplos analizados no se podría considerar que el modelo de centro cultural tiene un formato preestablecido (aunque en la práctica operan de forma muy similar) , podemos afirmar que como se mencionó anteriormente , no se están planteando este tipo de espacios en las colonias estudiadas debido a una necesidad social inminente o notoria de la comunidad circundante, sino por otros motivos (como la ubicación de su población objetivo por ejemplo) si tenemos como ejemplo espacios que no están respondiendo a las necesidades de su contexto inmediato estos perderían su razón de ser en ese espacio en particular.

Con esto se puede afirmar que la hipótesis rectora de mi trabajo : Si el modelo arquitectónico de centro cultural sigue los propios objetivos que establece en su definición, entonces cumplirá con la función social y democrática que tiene como propuesta, aunque correcta de forma teórica, en la práctica podemos ver que no alcanza a cumplirlos, por lo que podemos decir que en los ejemplos analizados de los centros culturales que operan actualmente en la delegación Cuauhtémoc en la Ciudad de México no se están siguiendo los objetivos propios del modelo y por ello no se está viendo reflejado en la práctica la función social y democrática a la que se apuntaba originalmente.

A la par de realizar el análisis y comparativa entre los tres centros culturales elegidos como casos de estudio para mi trabajo pude llegar a diferentes

deducciones, encontrando elementos que no solo me permitieron generar un entendimiento base de este tipo de espacios actualmente sino alimentar la crítica con información actualizada y real.

Dentro del caso particular del centro cultural Bella Época me resaltaron las similitudes y relación histórica que posee con el Cine Ópera y que actualmente, ambos con un proyecto de refuncionalización similar, se repita la historia y se use al Cine Lido como un referente para el proyecto de conservación del Cine Ópera como en su momento fue el precedente para empezar a construir cines monumentales fuera de la colonia centro (incluido el segundo). Como se mencionó a la hora de hacer el análisis de datos se puede observar que fue un proyecto exitoso entendiendo a su vez las características de la colonia en la que está ubicado, lo que me parece complicado es justamente evaluar este éxito social como se llamó, porque si, la población circundante hace uso constante de este espacio y es valorado dentro de su comunidad por lo cual si se podría considerar de esta manera, a pesar de esto se olvida la globalidad que abarca la definición de centro cultural y el alcance social que pretende tener. A pesar de que visto sobre la práctica y reflejado en los resultados de la investigación sea un acierto apuntar a que el centro cultural responda a las necesidades de sus pobladores circundantes, lo que es desbalanceado es la proyección de este tipo de proyectos, al estar todos centrados en núcleos que se encuentran en colonias con características socioeconómicas similares, proveyendo así sola o mayoritariamente a una población con un nivel socioeconómico medio-alto de este tipo de servicios y espacios.

Particularmente el caso específico del Cine Tonalá es muy interesante al ser el único ejemplo analizado que no posee la característica de ser un edificio patrimonial y al mismo tiempo haber pasado por un proceso de intervención, principalmente por un proyecto de revalorización, se hacen cambios al edificio original con tal de seguir o cumplir con los nuevos planteamientos del modelo de centro cultural sin tener que cambiar su uso anterior. A partir de este caso en particular se puede decir que el hacerlo un centro cultural, como se entiende a este modelo a partir de la década del 2010, fue una propuesta para brindarle o atribuirle un valor que había estado deteriorándose, logrando en la actualidad tener una importancia para la

sociedad y principalmente a su comunidad circundante, la cual ha cambiado en este mismo tiempo teniendo ahora una población joven significativa (de 20 a 60 años). De igual al identificarlo como el único ejemplo analizado que cuenta con una inversión privada lo suficientemente significativa para haber sido mencionada en la gran mayoría de las fuentes consultadas para mi investigación y determinante para su entendimiento como un espacio orientado a la cultura siendo abiertamente un negocio prolífero, creo que es un ejemplo que expone su interés en la explotación económica de este tipo de espacios a comparación de lo que se promueve o de lo que se dice que pasa en otros del mismo tipo.

Al hablar del caso del centro cultural El Rule creo que dentro de lo más interesante del proceso de análisis fue el hecho de que fuera el único de los casos elegidos a analizar que en su totalidad es manejado por una institución /fundación pública y que no se me permitiera acceder a recopilar datos o información del mismo como parte de la metodología de mi trabajo universitario, precisamente por el proceso burocrático que generalmente existe en este tipo de espacios decidí ponerme en contacto desde etapas tempranas del capítulo de análisis de datos de éste trabajo sin obtener respuesta, mi perspectiva en cuanto a esto es que siendo público ¿no debería de ser más accesible para estudiantes poder acercarse a esta información? Y si es tan obstaculizado por este proceso ¿esto significará que el acercamiento al mismo de otras maneras o con otros motivos tenga las mismas trabas? A pesar de esto, lo que sobresale de este centro cultural es primero el esfuerzo del mismo de incluir talleres (desde lo recabado documentalmente), situación que no sucede en los otros dos, particularmente en estas actividades implicando una inversión más a largo plazo y tal vez de un enfoque a otro tipo de población, una un poco más permanente que semanalmente asistirá al lugar y menos de población flotante que asiste de forma más esporádica como en los otros casos de estudio y en segundo la lejanía a una población fija entendiendo su localización dentro de la franja patrimonial del centro histórico y no en una zona con un uso más habitacional, con esto identificando la discordancia entre las actividades que ofrece pero apuntando a un público (el turismo cultural) que opera de diferente manera, pudiendo llegar a la conclusión que se plantea este proyecto en este edificio en particular por su valor patrimonial y la intención de hacer un

proyecto de conservación en un edificio llamativo e importante en el centro histórico y no primordialmente apuntando a las necesidades de la población que lo utilizará que se tendrá que movilizar una mayor distancia para llegar al mismo.

Lo más interesante que se rescató del análisis del proceso de toma de decisión de la reutilización del Cine Ópera fue justamente obtener las propuestas o planteamientos iniciales de lo que se tenía que hacer en dicho espacio antes de tomar la decisión, existiendo un comunicado público para después obtener el comunicado oficial de esta decisión, en donde durante el paso del tiempo (desde 2011 a la actualidad) existió una especulación por parte de la población en general a cerca de su futuro y lo que “este debería de ser” y cuestionarme el ¿por qué? de estas ideas o propuestas. Junto a esto poder tomar un ejemplo que está pasando por el proceso el cual me cuestiono en tiempo real y que deja a la especulación su quehacer dentro de la ciudad después de estar décadas sin ningún tipo de uso permitiendo la posibilidad de hacer (al estar actualmente desvinculado a la idea de su uso cotidiano y del uso que tuvo anteriormente) lo que sea necesario en este. Por último me pareció interesante hacer la comparativa con el caso de estudio del Cine Tonalá al tener este un uso similar al que se le otorgará al objeto de estudio, entendiéndolos como dos espacios con características drásticamente diferentes desde su escala, su carácter patrimonial (y no), la localización en donde están ubicados, entre otros, y con esto orientar ésta investigación a tratar de inferir los verdaderos motivos de esta elección contando con espacios tan diferentes pero con la misma resolución.

A lo largo del desarrollo de éste trabajo de investigación y con ello los diferentes y constantes análisis, observaciones y cuestionamientos que derivaron de la misma no pude evitar hacerme ciertas preguntas, que a pesar de no entrar dentro de mis alcances u objetivos del mismo me parece importante plantearlas y aprovechar este espacio para compartirlas y darles una respuesta eventualmente. Empezando por nosotros desde nuestro campo de trabajo y de interés ¿qué estamos haciendo o proponiendo realmente para crear en un futuro una ciudad más igualitaria y más incluyente?, en una ciudad tan rica en su patrimonio, población, cultura, etc. como lo es la Ciudad de México ¿cómo podemos hacer de nuestros espacios unos más aprovechables, fructíferos y

que contribuyan o beneficien a la población? , dentro de cuestionamientos alrededor de mi carrera profesional no pude evitar hacerme la pregunta de ¿por qué sentimos esta satisfacción o validación , inclusive con nuestros mismos colegas, al decir que estamos construyendo algo con un enfoque holístico o en relación a un beneficio comunitario, social? pero no es lo que se está construyendo o proyectando realmente, como estas me plantee muchas más preguntas que espero tendré la oportunidad de responderlas en un futuro no tan lejano y que podré alimentarlas con mis experiencias, reflexiones y posturas futuras.

Bibliografía

(Archivo General de la Nación, 2019) Archivo General de la Nación (15 de agosto de 2019).#AGNResguarda documentos de la Época de Oro del Cine Mexicano. Gobierno de México-Archivo General de la Nación. En <https://www.gob.mx/agn/articulos/agnresguarda-documentos-de-la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano>

ALEJO J. (noviembre de 2011) . Resucitan el Cine Lido. *Wordpress*. Consultado en <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2011/11/22/resucitan-el-cine-lido/>

ARELLANO M. (28 de julio de 2019). Cine Ópera reabrirá sus puertas después de años de abandono en la Ciudad de México. *Archdaily*. Consultado en <https://www.archdaily.mx/mx/921596/cine-pera-reabrira-sus-puertas-despues-de-anos-de-abandono-en-la-ciudad-de-mexico>

BENJAMIN W. (2003) . *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Itaca. México.

BIANCHI, P. D. (2010) . Acerca de la refuncionalización de objetos. *Actas de diseño*. Volumen 8. 85-86

BOLAÑOS Á. (20 de mayo de 2021). Busca el gobierno se done el inmueble del viejo Cine Ópera a la ciudad. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/05/20/capital/busca-el-gobierno-se-done-el-inmueble-del-viejo-cine-opera-a-la-ciudad/>

(Casa Lamm, 2018) Casa Lamm (2018) *Historia. Memoria de un pasado presente*. Casa Lamm Centro de Cultura- Historia. Consultado en <https://www.casalamm.com.mx/conocenos/historia>

CASTRO, M. M. (2018). Teorías de uso social del espacio público aplicadas a los principios de revitalización urbana para el diseño de un centro cultural en el Puerto de Santos [Tesis de licenciatura, Universidad Privada del Norte].Repositorio UPN. <https://hdl.handle.net/11537/13347>

CERLETTI A. (2016). La búsqueda de la sustentabilidad en la gestión del patrimonio en Arturo Balandrano, Valeria Valero y Alicia Ziccardi (Cord.). *Conservación y desarrollo sustentable de Centros Históricos*. UNAM, CONACYT, Coordinación de Humanidades, PUEC UNAM, SECRETARÍA DE CULTURA, INAH, Coordinación Nacional de Monumentos Históricos INAH, Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, Red Temática CONACYT Centros Históricos de Ciudades Mexicanas. (pp.227-241) Consultado en http://www.red-centros-hist.unam.mx/assets/conservacion_y_desarrollo_sustentable_de_centros_historicos.pdf

(CentroComercialLoreto) Centro Comercial Loreto (s.f). *Redescubre Plaza Loreto*. Centro comercial Loreto- Historia. Consultado en <http://www.centrocomercialloreto.com.mx/historia.php>

Cine Tonalá : un nuevo espacio de exhibición en el D.F. (6 de junio de 2012) Festival internacional de cine de Morelia. Consultado en <https://moreliafilmfest.com/cine-tonala-un-nuevo-espacio-de-exhibicion-en-el-d-f>

(Cine Tonalá, 2022) Cine Tonalá (2022). *Portal* . Consultado en <http://cinetonala.mx/>

(Cultura Comunitaria, 2016) Cultura Comunitaria (2016). *Centro Cultural El Rule*. Gobierno de la Ciudad de México- Cultura Comunitaria. Consultado en <https://culturacomunitaria.cdmx.gob.mx/centros-culturales/centro-cultural-el-rule>

Data México .(11 de agosto del 2022). *Data México :Cuauhtémoc*.Gobierno de México-Data México. <https://datamexico.org/es/profile/geo/cuauhtemoc-9015>

DAUS G.(2 de julio de 2019). *Claves para que los centros culturales entren al siglo XXI*. Diario Clarín-Cultura. Consultado en <https://www.clarin.com/autor/gisela-daus.html>. Consultado el 3 de julio de 2019.

Definición.de (2023). *Definición de Centro Cultural*. Definición.de- Cultura/Sociedad. Consultado en <https://definicion.de/centro-cultural/>, 2019

DRENNAN R.D (2009). *Statistics for Archaeologist. A commonsense approach*. Segunda Edición. Springer. Pp.107-143.

FRAMPTON K. (1983). Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia. *Perspecta: The Yale Architectural Journal* (20). p.1-9

Gaceta Oficial del Distrito Federal (2013). Programa delegacional de desarrollo en Cuauhtémoc 2013-2015.Publicado el 22 de octubre de 2013, en <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Documentos/Estatal/Distrito%20Federal/wo86644.pdf>

GIDDENS A. (1991). *Modernity and Self-identity. Self and society in the late modern age*. Polity press.

GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. (1999). *La restauración objetiva. Método SCCM de restauración monumental*. Diputació de Barcelona. Barcelona.

GUTIÉRREZ V. (1 de abril de 2013). El Cine Tonalá, deslumbrante. *El Economista*.<https://www.economista.com.mx/arteseideas/El-Cine-Tonala-deslumbrante-20130401-0179.html>

HOTBOOK. (25 de abril de 2015). *Cine Tonalá*. Hotbook. Consultado en <https://hotbook.mx/cine-tonala/>

(INAH,2022) INAH. 2022. *¿Quiénes somos?*.Gobierno de México-INAH. Consultado en <https://www.inah.gob.mx/quienes-somos>.

(INBAL) INBAL (s.f) *Conoce al INBAL*.Gobierno de México-Secretaría de cultura. Consulta en <https://inba.gob.mx/ConoceInba>.

(INEGI, 2021) INEGI (29 enero 2021) *Comunicado de prensa núm. 98/21. En la Ciudad de México somos 9 209 944 habitantes: Censo de población y vivienda 2020*. INEGI-EstSociodem. Consultado en https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2021/EstSociodemo/ResultCenso2020_CdMx.pdf

(INEGI-SCITEL, 2020) INEGI. 2020. *Principales resultados por localidad (ITER)-SCITEL*. INEGI. Consultado en <https://www.inegi.org.mx/app/scitel/Default?ev=9>.

(Instituto Cultural Helénico) Instituto Cultural Helénico (s.f) *Historia*. Instituto Cultural Helénico. Consultado en <https://helenico.edu.mx/historia/>

ISRADE Y. (18 de julio de 2019). *Resucitará el Cine Ópera*. Reforma.https://www.reforma.com/resucitara-el-cine-opera/gr/ar1725692?md5=e0dbb04a074bcee0b93f57c4fa9c9102&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ab1b2efe&utm_medium=website&utm_source=archdaily.mx

LUJAMBIO Í. (2018). *Derecho a disfrutar de una vida digna, decorosa e integrada: Un análisis crítico del derecho a la ciudad*. ITAM, Ciudad de México.

MERCADO A. (2 de abril del 2019). Los centros culturales como espacios de investigación sobre desigualdad social y derechos culturales. *Noticias 22 Digital*. <https://noticias.canal22.org.mx/2019/04/02/mapeo-de-centros-culturales-en-la-ciudad-de-mexico/>

MONSIVÁIS C. (1976) Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX. En Ulloa B., Meyer L., Manrique J.A y Monsiváis C. *Historia general de México*. El Colegio de México. Tomo IV. pp. 303-476.

MUÑOZ VIÑAS S. (2010) *Teoría contemporánea de la restauración*. Editorial Síntesis.

NAVARRO SÁINZ, M. (2015). La conservación del patrimonio edificado desde el contexto social: El caso de la ex hacienda Pantitlán en el estado de Morelos . *XII Foro Académico, Aproximaciones a la diversidad patrimonial* . ECRO. Guadalajara. p.1-11.

OCHOA C. (2016). De los olvidados del rescate: cines, patrimonio cultural y gentrificación en la Ciudad de México. *Congreso internacional .Contested cities. Eje 4* (artículo n°4-534). 1-18. <http://contested-cities.net/working-papers/wp-content/uploads/sites/8/2016/07/WPCC-164534-OchoaCuaut%C3%A9moc-OlvidadosRescateCinesPatrimoniaCulturalGentrificaci%C3%B3nCiudadDeM%C3%A9xico.pdf>

OCHOA VEGA A. (2018) Los arquitectos de los cines. En I. San Martín y G. Lee (comp.). *Permanencias y devenires de la arquitectura moderna en México*. (pp.123-143). Universidad de Nuevo León, Universidad Iberoamericana, Documentación y Conservación del Movimiento Moderno (DOCOMOMO-MÉXICO). <http://www.ivansanmartin.mx/wp-content/uploads/2019/06/LIBRO-2018-Devenires.pdf>

PAÍS ANDRADE, M. A., (2006). El centro cultural. Una puerta abierta a la memoria. *Cuadernos de Antropología Social*, (24), 175-188. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180914244008>

PAOT. (2020). *¿Qué es el patrimonio Cultural, Natural y Biocultural?* Patrimonio Cultural- PAOT. Consultado en <https://paot.org.mx/patrimoniocultural/patrimonio.php>

(Real Academia Española, 2019) Real Academia Española. 2019. *Moda*. Consultado en <https://dle.rae.es/moda>

(Real Academia Española, 2019) Real Academia Española. 2019. *Modelo*. Consultado en <https://dle.rae.es/modelo>

RIEGL A. (1987). *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*. Visor. Madrid.

SALGADO GÓMEZ, M., (marzo de 2008). El Patrimonio Cultural como narrativa totalizadora y técnica de gubernamentalidad. *Centro-h, Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos* (1),13-25. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115112534002>

SANTOS CID A. (8 de marzo de 2022). El guardián de la memoria de una Ciudad de México que ya no existe. *El País* . <https://elpais.com/mexico/2022-03-09/el-guardian-de-la-memoria-de-una-ciudad-de-mexico-que-ya-no-existe.html>

(Secretaría de Cultura, 2022) Secretaría de Cultura (2022) *Centros Culturales- Centro Cultural El Rule*. Gobierno de la Ciudad de México- Secretaría de Cultura. Consultado en <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/el-rule>

Secretaría de turismo de la Ciudad de México (2015). *El turismo en CDMX 2014-2015. Delegación Cuauhtémoc. Estadísticas*. Consultado en <https://www.turismo.cdmx.gob.mx/storage/app/media/Estadisticas/Diagnosticos%20Turisticos%20Delegacionales/DELEGACION%20Cuauhtemoc%202015.pdf>

(SIC MÉXICO, 2017) Sistema de Información Cultural (9 de octubre 2017) *Casas y centros culturales. Centro Cultural Bella Época*. Gobierno de México- Cultura. Consultado en https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centro_cultural&table_id=1981

(SIC MÉXICO, 2019) Sistema de Información Cultural (27 de noviembre de 2019) *Casas y centros culturales. Centro Cultural Benemérito de las Américas*. Gobierno de México- Cultura. Consultado en https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centro_cultural&table_id=1646

(SIC MÉXICO Mapas, 2020) Sistema de Información Cultural. 2020. *Casas y centros culturales. Mapas*. Gobierno de México- Cultura. Consultado en https://sic.gob.mx/mapa.php?table=centro_cultural&conte=&estado_id=9&municipio_id=15&clat=19.441647&clon=-99.151884

(SIC México) Sistema de información cultural (2021), *Casas y centros culturales*. Gobierno de México-Cultura. Consultado en https://sic.gob.mx/?table=centro_cultural&estado_id=9

(SIC MÉXICO, 2023) Sistema de Información Cultural. (7 de marzo 2023). *Casas y centros culturales- Centro Cultural El Rule*. Gobierno de México- Cultura. Consultado en https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=centro_cultural&table_id=2997

(SIC MÉXICO, 2022) Sistema de Información Cultural. 2022. *Librería del FCE Rosario Castellanos*. Gobierno de México- Cultura. Consultado en https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=libreria&table_id=1190

SILVA J.P. (2011, enero/junio). La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social. *Culturales*. Vol. 13 No.13, https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912011000100002

SMITH L. J (2011). El “Espejo patrimonial” ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?. *Antípoda*. Volumen 12. 39-63 .

SOLÍS PÉREZ P., GONZÁLEZ PÉREZ C. (2021), Patrimonio histórico, turismo cultural y desarrollo local. Un análisis a partir de la cadena de valor. *Memorias del congreso, in extenso, Coloquio Internacional y Seminario doctoral, Coloquio del centro de investigación internacional ISEOR*. Francia . 1-17

Trámites INBA (s.f) *Instituto de Bellas Artes y Literatura. Gobierno de México*
-Trámites. Consultado en <https://tramites.inba.gob.mx/>

TRIEDO N. (2022). *Cine Tonalá en la CDMX, centro cultural efervescente*. México desconocido. Consultado en <https://www.mexicodesconocido.com.mx/el-cine-tonala-cdmx.html>

URBINA VENEGAS D. (2015). Antes y después del centro cultural: renovación urbana y desplazamiento en Bogotá. *Revista colombiana de antropología*.51 (1).217-244.
<https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/241>

VENTURA A. (19 de agosto de 2011) El Cine Ópera busca una segunda oportunidad, *El Universal*, <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/66163.html>

VENTURA A. (28 de noviembre del 2015). El Rule, la nueva puerta cultural. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/patrimonio/2015/11/28/el-rule-la-nueva-puerta-cultural-al-centro-historico>

VILLASANA C., GÓMEZ R. (10 de agosto del 2019), El resurgimiento del Cine Ópera, *El Universal*, <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/mochilazo-en-el-tiempo/el-resurgimiento-del-cine-opera>

(Wikipedia, 2023) Centro Cultural (2023, 19 de octubre). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/wiki/Centro_cultural

(Wikipedia, 2020) Centro Cultural Bella Época (2023, 25 de mayo). En *Wikipedia*. https://es.wikipedia.org/wiki/Centro_Cultural_Bella_%C3%89poca

Legislación consultada

México, Ayuntamiento de Guadalajara, Ley Orgánica Municipal del Estado de Jalisco- Reglamento para la Zona Denominada como Centro Histórico, Barrios y Zonas Tradicionales de Guadalajara, 17 de diciembre del 2000. (<https://sic.cultura.gob.mx/documentos/739.pdf>)

México, Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, Ley Federal de monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos , *Diario Oficial de la Federación*, 16 de febrero de 2018 .

México, Procuraduría Ambiental y del Ordenamiento Territorial del D.F, Resolución administrativa exp. Num. NAOOT-2011-2280-SOT- 1081. 29 de junio de 2012. en https://paot.org.mx/sasd02/ficheros/acuerdos/ac_pub/2981_RESOLUCION_1081_11.PDF