



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

*EL CHANTE DE TODOS: UNA ALTERNATIVA CULTURAL PARA HABILITAR LA
PERIFERIA DE LA CIUDAD DE MÉXICO*

ENSAYO ACADÉMICO
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
YERMAIN MÉNDEZ MARTÍNEZ

TUTORA PRINCIPAL:
DRA. RIÁNSARES LOZANO DE LA POLA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORAS:
DRA. NASHALI JIMÉNEZ DEL VAL
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

DRA. PAZ SASTRE DOMÍNGUEZ
DEPARTAMENTO DE ARTES Y HUMANIDADES- UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA- UNIDAD LERMA

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO, 2018.



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.

ÍNDICE

Introducción.....	5
La ciudad generadora de políticas, productos y espacios culturales para sus ciudadanos.....	15
La formación de espacios culturales como un síntoma de los vacíos institucionales	26
El Chante de Todos: “Es tiempo de reconocernos y aceptarnos”	34
Historia	35
Funcionamiento	38
Talleres	44
Públicos	48
Pedagogías	51
Conclusiones	55
Referencias	61

Agradecimientos

Este trabajo fue posible gracias al apoyo de muchas personas e instituciones que estuvieron presentes durante mi paso por la Maestría en Historia del Arte.

Quiero comenzar expresando un agradecimiento profundo al comité tutor por haber contribuido con su experiencia y sus enriquecedores comentarios. Extendiendo una gratitud profunda a mi asesora de tesis, la Dra. Rían Lozano, cuyo apoyo, paciencia y confianza en mí y en mi trabajo, hicieron que me apasionara y conociera otras miradas durante mi formación como investigador; muchas gracias por compartir sus conocimientos y experiencias en estos dos años. A la Dra. Nashelí Jiménez y a la Dra. Paz Sastre, lectoras de este trabajo, muchas gracias por su tiempo y espacio; gracias por sus lecturas, comentarios y por enseñarme que se puede explorar mucho más dentro del espacio estudiado.

Mención honorífica para *El Chante de Todos*. Gracias a cada integrante y visitante por dar testimonios sobre sus experiencias en el espacio. Gracias en especial a Aldo Nava por responder a cada una de mis dudas; gracias por dejarme ser parte de su Chante y poder hablar de ese gran proyecto cultural.

Un agradecimiento especial a cada profesor y profesora, quienes compartieron sus conocimientos y me incitaron al estudio de la Historia del Arte. Un agradecimiento especial a la Dra. Daniella Blejer por enseñarme que la cartografía es una herramienta para estudiar otros espacios y cuestionarlos desde otros puntos de vista. Así mismo a la Dra. Haizea Barcenilla, quien me asesoró y apoyó durante mi estancia en la Universidad del País Vasco; muchas gracias por sus comentarios precisos, por acercarme a estudiar el espacio desde otros enfoques y a descubrir nuevas teorías que enriquecieron mi investigación.

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México, a la Facultad de Filosofía y Letras y al Posgrado en Historia del Arte por brindarme la oportunidad de realizar mis estudios de maestría en la institución. Al Dr. Erik Velázquez, coordinador del posgrado en Historia del Arte. Así mismo a la Dra. Deborah Dorotinsky, a la Lic. Gabriela Sotelo y a Héctor Ferrer por todo su apoyo en cada proceso realizado durante mis estudios.

Quiero agradecer al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por otorgarme la beca para realizar mis estudios. De igual manera agradecer al Programa de Apoyo a los Estudios de

Posgrado (PAEP) por brindarme la oportunidad de realizar una estancia de investigación en Bilbao, España.

Doy gracias por haber conocido a mis grandes amigos sureños: Jav Jav, Humberto, Andy, Mafer, Fer, Emiliano, Sophie y Pau. Gracias por leerme, entenderme, ayudarme, guiarme, hacerme reír y estar siempre ahí. Su amistad me acompañará de ahora en adelante.

Víctor Chima y Christian Tetzpa, gracias por su apoyo y amistad; sin ustedes esto no sería posible. Diana Meléndez y Alejandro Núñez, gracias por apoyarme en mis seminarios; no sé qué hubiese pasado conmigo sin sus conocimientos y paciencia.

Agradezco a Pedro León por estar siempre conmigo. Gracias por tu apoyo, por los ánimos, la compañía y el cariño brindado a pesar de la distancia.

Gracias a mi familia por su apoyo y confianza en todas las decisiones que he tomado.

Gracias a todos cuantos, sin ser nombrados, me acompañaron en este andar.

Gracias.

Introducción

Estudiar y analizar la Ciudad de México (CDMX), su territorio y funcionamiento, consiste en pensar en los avances y retrocesos por los cuales ha pasado, así como la evolución de sus estructuras sociales, políticas, económicas y culturales en los últimos tiempos; no solamente, quizá, en la forma de relacionarse a través de las políticas públicas, o la ausencia de ellas, sino también en las dinámicas, conflictos, fallas y relaciones que se van dando entre la sociedad y su entorno. Dichas transformaciones no son exclusivas –necesariamente- de nuestro país, sino que son parte de un entramado de procesos atravesados por eso que conocemos como “globalización”.

El desarrollo que presenta la Ciudad de México, es parte de las estrategias y proyectos que, año con año, presenta el gobierno en turno. El gobierno de la actual Ciudad de México, por ejemplo, considera dentro de su imaginario político, económico, social y cultural, que la nueva capital del país, con su nuevo nombre, se encuentra en un momento crucial al reconocerla como una entidad autónoma de los otros Estados, visibilizando así un supuesto crecimiento como fruto de la modernidad, apostando a la redefinición, actualización y creación de políticas públicas y reformas con las que se pueden enfrentar nuevos retos: “desechar viejas prácticas y defender los logros alcanzados desde el primer proceso democrático que vivimos como Distrito Federal a casi veinte años.”¹

Dentro de mi formación en la Licenciatura en Humanidades en la Universidad Autónoma Metropolitana, me dediqué a investigar temas relacionados con la cultura en México, centrándome en las políticas culturales generadas durante el periodo referente a 1920-2000. La presente investigación surge del interés por continuar estudiando esos procesos y retrocesos culturales, pero dirigiendo el foco de mi atención, en este caso, a la periferia de la Ciudad de México.

¹ “Cuarto informe de gobierno de la Ciudad de México”, último acceso 01 de octubre del 2017, <http://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/581/78b/d74/58178bd74c8b0848688708.pdf>

Es por ello que el punto de partida se encuentra definido en 1997, fecha que marcó el rumbo de la ciudad, ya que los habitantes pudieron elegir mediante el voto a sus representantes, conformando así el primer Gobierno del Distrito Federal, liderado por Cuauhtémoc Cárdenas, quitando esta responsabilidad al Presidente de la República. A partir de ello, se crearon leyes, un Jefe de Gobierno y otros modelos para el funcionamiento de la capital del país.

El cambio democrático de 1997 nos permite hacer una retrospectiva sobre el rumbo, los cambios y el impacto que tuvo el sector cultural en la ciudad. Se revisó, por ejemplo, la política cultural para “incluir” a todos, tanto a habitantes regulares como a los conurbanos.² Además se tuvo que enfrentar el tema de la descentralización de las prácticas culturales, ya que la oferta cultural estaba concentrada en un corredor principal centro- sur. Otra de las dificultades eran las distancias que los usuarios recorrían; así como la oferta cultural, la cual carecía de atractivo para la mayoría de los habitantes.³ Esto por mencionar solo algunas características del proyecto cultural.

Las medidas tomadas por la primera administración para sus “ciudadanos”,⁴ consistían en la creación de bibliotecas, recuperación de espacios, programas de educación artística, infraestructura de las Delegaciones para brindar actividades a la población;⁵ así como el desarrollo de una red de información cultural⁶ para que la gente tuviera acceso a la oferta total de cultura en la ciudad (cine, teatro, danza, librerías, sitios arqueológicos, tiendas de coleccionismo, antigüedades, música, etc.).

² Alejandro Aura, “La cultura como dimensión central del desarrollo” en *Políticas culturales en la Ciudad de México 1997-2005*, Comp. Benjamín González. (México: Ediciones basurero, 2006), 15.

³ *Ibíd.*, 15-19.

⁴ Concepto utilizado de aquí en adelante para referirse solo al sujeto de los discursos gubernamentales y proponiendo usar sinónimos como usuarios o públicos para los discursos no institucionales.

⁵ Eduardo Vázquez Marín, “Experiencias culturales del primer gobierno democrático de la Ciudad de México” en *Políticas culturales en la ciudad de México 1997-2005*, Comp. Benjamín González. (México: Ediciones Basurero, 2006), 40-4.

⁶ En 1999 Alejandro Aura habló de la creación de una red de información cultural que permitiría a toda la ciudad estar al tanto de la oferta total, tanto pública como privada, de cultura. Dicha red estaría en las terminales del Metro, centros comerciales, sitios públicos por toda la ciudad. En “La cultura como dimensión central del desarrollo” *Políticas culturales en la Ciudad de México 1997-2005*, Comp. Benjamín González. (México: Ediciones basurero, 2006), 18.

Esto con el objetivo de crear un proyecto cultural más equitativo y con perspectiva hacia la formación de nuevos públicos.⁷

El establecimiento de los cinco Faros que conforman el proyecto “Fábricas de Artes y Oficios”, iniciado con el Faro de Oriente en el año 2000, Tláhuac (2006), Milpa Alta (2006), Indios Verdes (2009) y, recientemente, Aragón (2016)⁸, es otro ejemplo de infraestructura cultural, cuyo objetivo fue generar “oferta cultural de calidad para la población que habita en las zonas periféricas de la Ciudad de México”⁹. La creación de este proyecto es el principal indicio de espacios en la periferia de la ciudad y del cual se hace referencia año con año en los informes de gobierno.¹⁰

Otros espacios culturales mencionados en cada informe de gobierno, desde el año 2000 a la fecha son: El Centro Cultural José Martí, ubicado en la Alameda Central, el Centro Cultural Xavier Villaurrutia en la Glorieta del metro Insurgentes, así como la Escuela, y Centro Cultural, Ollín Yoliztli, ubicado sobre Periférico Sur.¹¹ Estos son espacios que fueron creados antes de 1997, y que siguen dando servicio hasta el día de hoy.¹²

Los espacios mencionados anteriormente fueron y siguen siendo, dentro del discurso gubernamental, sitios pensados como “un modelo de intervención que genera oferta cultural de calidad para la población que habita en las zonas periféricas de la ciudad, zonas con alto grado de

⁷ Alejandro Aura, “La cultura como dimensión central del desarrollo” en *Políticas culturales en la Ciudad de México 1997-2005*, Comp. Benjamín González. (México: Ediciones basurero, 2006), 15-19.

⁸ Página oficial de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Último acceso 10 de diciembre del 2017, <http://www.cultura.cdmx.gob.mx/recintos/faro-milpa-alta>

⁹ Cuarto informe de Gobierno. Último acceso 10 de diciembre del 2017, <http://www.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/57d/b06/69e/57db0669e5b3a051602519.pdf>

¹⁰ Página oficial de el Instituto nacional de Transparencia, Acceso a la información y Protección de datos personales. Último acceso 10 de abril del 2018, <http://portaltransparencia.gob.mx/buscador/search/search.do?method=begin>

¹¹ Véase pie de página 9.

¹² Otros proyectos que se realizaron durante estos años son: La Biblioteca Vasconcelos, la cual cerró un año por errores en la construcción, el Centro Cultural, y librería, Bella Época, ubicada en la colonia Condesa. Ambos proyectos construidos durante el mandato de Vicente Fox. Blanca Brambila Medrano, “Políticas de institucionalización de la lectura en México”, en *Políticas culturales: Una revisión desde la gestión cultural*. Comp. José Luis Mariscal. (México: UDG, 2007) 83-84.

marginalidad y con un escaso acceso a bienes y servicios culturales.”¹³ Fuera de dicho discurso y de acuerdo a problemáticas como el crecimiento de la población, el desempleo, la inseguridad, la falta de escuelas y otras características presentes en la ciudad, es notable la prioridad que recae en proyectos como: gastos en campañas electorales, fútbol,¹⁴ imagen de la administración,¹⁵ compra de armamento para las fuerzas armadas, etc.,¹⁶ disminuyendo año con año el presupuesto a la cultura a nivel federal, lo que trae como consecuencia una disminución a nivel estatal.

A lo largo de estos veinte años, han sido cinco jefes y una jefa de gobierno¹⁷, quienes han aprobado diversos proyectos destinados a la cultura. Dentro del gobierno del ex presidente Vicente Fox (2000-2006), por ejemplo, y de la administración de los jefes de gobierno Andrés Manuel López Obrador (2000-2005) y Alejandro Encinas Rodríguez (2005-2006), se crearon proyectos culturales en donde se especificaba que la cultura era un derecho fundamental de los mexicanos.¹⁸ En la capital del país, por ejemplo, se creó un programa que tenía como objetivos la democratización, descentralización y “ciudadanización de las prácticas culturales”. Este último término se refería a la responsabilidad que debía asumir la sociedad civil en materia de cultura; es decir, la cultura debía promoverse a niveles delegacionales con el objetivo de dotar de responsabilidades tanto a la Delegación misma, como a la sociedad civil que la habitaba.¹⁹

¹³ Página principal de la Red de Faros de la Ciudad de México. Último acceso 20 de febrero del 2018 <http://reddefaros.com/historia/>

¹⁴“El gobierno da más al fútbol que lo que gastan Morelos, Veracruz o Estado de México en cuidar a sus mujeres,” Redacción *Sin embargo* (2017), último acceso 06 de enero del 2018. <http://www.sinembargo.mx/05-07-2017/3255737>

¹⁵ “En 4 años de gobierno Peña gasto 34 mil MDP en publicidad oficial,” *Revista Proceso* (2017), último acceso 02 de enero del 2018. <http://www.proceso.com.mx/494967/en-cuatro-anos-gobierno-pena-gasto-34-mil-mdp-en-publicidad-oficial-articulo-19>

¹⁶ “México compra Misiles a Estados Unidos,” Redacción *El universal* (2017). Último acceso 06 de enero del 2018. <http://www.eluniversal.com.mx/nacion/seguridad/mexico-compra-misiles-estados-unidos>

¹⁷ Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano (1997 - 1999), Rosario Robles Berlanga (Interina), (1999 - 2000), Andrés Manuel López Obrador (2000 - 2005), Alejandro Encinas Rodríguez (Interino), (2005 - 2006), Marcelo Ebrard Casaubón (2006 - 2012), Miguel Ángel Mancera (2012-2018).

¹⁸ Fabiola Rodríguez Barba, “Por una política cultural de Estado en México” *Revista casa del tiempo* 09 (2008), último acceso 05 de marzo del 2018. http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/09_iv_jul_2008/casa_del_tiempo_eIV_num09_16_20.pdf

¹⁹ *ibid.*,

Dentro de esta “ciudadanización”, se puede entrever una problemática división de tareas, ya que dejar en manos de la sociedad las prácticas culturales puede suponer que el gobierno central y Delegacional ya no gestione los proyectos. Es ahí cuando podrían surgir problemáticas como desvío de dinero o total ausencia de proyectos, programas y espacios por parte del Gobierno; encontrando en los informes gubernamentales una repetición de actividades que no se sabe si cumplieron algún objetivo en los habitantes.

Nombrar los informes de gobierno de la Ciudad de México²⁰ como inicio de la investigación, tiene la intención de exponer los supuestos objetivos, metas y prioridades de las diferentes administraciones de la ciudad, sus programas y procesos en materia de cultura, dando como resultado la repetición de ideas, discursos, espacios y territorios. Esto nos llevará a proponer la hipótesis expuesta sobre la falla en la distribución cultural para toda la población, dejando abandonadas grandes zonas de la ciudad y, con ellas, a un número importante de sus habitantes. Del mismo modo entenderemos la falta de atención prestada a la llamada “periferia”, en las acciones generadas por el gobierno de la ciudad.

La lectura minuciosa de estos informes, acompañada del análisis de otros muchos trabajos de investigación a los que referiremos a lo largo de este ensayo, provocó la aparición de la pregunta que da inicio a la presente investigación y que nos ayuda a centrar el tema de análisis en el problema particular de la distribución cultural: ¿Qué sucede en las zonas de la periferia de la ciudad que carecen de bienes y servicios? , ¿Qué sucede en las zonas donde ni siquiera existe un Faro?

Para responder esta pregunta se contempla estudiar y analizar la formación y el impacto que generan los centros culturales independientes/ alternativos/ no institucionales²¹ y sus prácticas en la

²⁰ Entendiendo a los informes de gobierno como un ejercicio de rendición de cuentas sobre las acciones creadas por la administración en turno. Los informes de gobierno se entregan año con año, los cuales incluyen rubros como salud, cultura, educación, economía, etc. Dichos informes también son divididos por Delegaciones, teniendo una sección específica para cada una de las 16 con las que cuenta la Ciudad de México

²¹ Véase página 39, capítulo III.

periferia de la Ciudad de México, así como la presencia del espectador o usuario en dichos espacios. Con ello se buscará explorar y exponer qué tipo de utilidades y usos tienen estos sitios (si es que la tienen) y cuáles son esos lenguajes que surgen para habilitar la periferia de la ciudad, considerando su creación en primera instancia como un síntoma del vacío institucional.

De acuerdo al tema a investigar, se propuso realizar este análisis a partir de un caso en particular, un centro cultural en específico creado en los últimos años, que no contara con ayuda gubernamental, que se autogestione, que produjera sus propias programaciones y que se encontrara en la periferia de la Ciudad de México.

¿Cuál fue la metodología para escoger el objeto de estudio?

Primero se comenzó, de manera informal, una búsqueda en redes sociales, internet, *blogs*, páginas oficiales del Gobierno, carteleras, etc. A esto se le sumó una pesquisa entre amigos y conocidos para saber sobre la existencia de algún centro cultural cercano a colonias, barrios o pueblos alejados del circuito cultural. Las respuestas obtenidas siempre hacían referencia a casas o centros culturales de las diferentes Delegaciones, además de los museos cercanos. Poco a poco llegaban datos sobre otro tipo de centros culturales que fueron creados en diferentes partes de la ciudad, alejadas del centro.²² Fue así como surgió una primera lista de posibles espacios a estudiar.

El segundo paso consistió en desechar las Delegaciones que cuentan con diversidad de museos, casas o centros culturales institucionales como la Delegación Cuauhtémoc (63 centros culturales y 78 museos), Miguel Hidalgo (10 centros culturales y 19 museos) y Benito Juárez (27 centros culturales y 6 museos).²³ De esta manera, se llegó a Delegaciones como Cuajimalpa, Magdalena Contreras, Gustavo A. Madero, Iztapalapa, Tláhuac, Tlalpan, Álvaro Obregón, Iztacalco

²² La mayoría de las personas nombraban los centros culturales que creó el gobierno de la Ciudad de México a partir del año 2000, “El Faro de oriente” y los demás faros que se han ido creando en los últimos años, así como casas de la cultura de la delegación cercana de donde viven.

²³ Datos obtenidos del portal de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Último acceso 20 de octubre del 2017. En http://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=centro_cultural&disciplina=&estado_id=9&municipio_id=0.

y Xochimilco. Algunas de estas ya contaban con una Fábrica de Artes y Oficios²⁴ por lo que en el listado final quedaban tan sólo las Delegaciones Álvaro Obregón (9 centros culturales y 6 museos), Magdalena Contreras (4 centros culturales y ningún museo) y Cuajimalpa (2 centros culturales y 3 museos).²⁵

El tercer y último paso, consistió en comparar las Delegaciones que no contaban con espacios culturales independientes, tomando para ello la información del sondeo, así como los datos extraídos de la página de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Todo esto llevó a centrar la investigación en la Delegación Cuajimalpa, ya que es un territorio que cuenta con apenas dos casas o centros de la cultura (las cuales ofrecen clases de danza, computación, yoga, aerobics, artes plásticas, etc.)²⁶, cuatro bibliotecas²⁷, tres museos (Museo del Centro Cultural Nacional Pedro Infante fundado en el 2015, Museo Miguel Hidalgo, el cual es dedicado a la historia de Cuajimalpa y, por último, el ex Convento del Desierto de los Leones, el cual ofrece conciertos y eventos privados desde el año 2004)²⁸, así como el Teatro Banamex Santa Fe²⁹, ubicado a espaldas del centro comercial del mismo nombre.

La Delegación Cuajimalpa se localiza al suroeste de la Ciudad de México, rodeada de áreas forestales entre San Lorenzo Acopilco, San Mateo Tlaltenango y San Pablo Chimalpa, pueblos que conforman parte de la Delegación, además de las 41 colonias restantes que colindan entre el Estado

²⁴ Véase Página oficial de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

<http://www.cultura.cdmx.gob.mx/recintos/faros>

²⁵ Página oficial del Sistema de Información Cultural. Último acceso 20 de octubre del 2017.

http://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=centro_cultural&disciplina=&estado_id=9&municipio_id=0.

²⁶ Página oficial del Sistema de Información Cultural. Último acceso 12 de abril del 2018.

http://sic.gob.mx/lista.php?table=centro_cultural&disciplina=&estado_id=9&municipio_id=4

²⁷ Página oficial del Sistema de Información Cultural. Último acceso 12 de abril del 2018.

http://sic.gob.mx/lista.php?table=otra_bib&disciplina=&estado_id=9&municipio_id=4

²⁸ Datos obtenidos del portal de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Último acceso 30 de octubre del 2017.

http://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=906

²⁹ Página oficial del Sistema de Información Cultural. Último acceso 11 de marzo del 2018.

http://sic.gob.mx/ficha.php?table=teatro&table_id=714

de México, el Desierto de los Leones, la Marquesa y parte de la Delegación Álvaro Obregón; contando con un total de 200 mil 224 habitantes hasta el día de hoy.³⁰

Dentro de la Delegación también se encuentra Santa Fe, zona conocida por su rápida transformación económica y urbana, la cual cuenta con corporativos, empresas, escuelas, hospitales, centros comerciales y vías terrestres, servicios, en su mayoría, pertenecientes al sector privado, lo que la convierte en una de las zonas con mayor plusvalía.³¹ Dicho crecimiento trajo consigo problemáticas como el aumento de automóviles, crecimiento de la población, saturación del transporte público, etc. Provocando un sentido de exclusión y restricción para otros grupos sociales.³²

Estos datos fueron los que permitieron proponer como caso de estudio el Centro Cultural *El Chante de Todos*, localizado en el pueblo de San Mateo Tlaltenango. Por su ubicación territorial en la ciudad, este espacio está cruzado por grandes desigualdades sociales, culturales, políticas y económicas, que generan y exponen comportamientos y lenguajes particulares entre el espacio y la manera de habitarlo.

El Chante, construido en el año 2009 por un colectivo de jóvenes y habitantes de la zona, fue fundado ante la necesidad de crear espacios “que fueran principalmente de y para jóvenes, ya que no existían espacios en donde pudiesen crear y difundir prácticas culturales cercanas al espacio donde viven.”³³ El significado de *El Chante* proviene de la expresión, según los integrantes del colectivo, “mi chante”, que significa “mi casa”. El centro cultural ocupa el concepto de hogar o morada que se

³⁰ “Cuarto informe delegacional CDMX, 2015”. Último acceso 07 de diciembre del 2017.

<http://www.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/57d/b06/69e/57db0669e5b3a051602519.pdf>.

³¹ Emilio Pradilla Cobos, “Zona metropolitana del Valle de México: Megaciudad sin proyecto,” *Revista UVA, La ciudad Iberoamericana más allá de la cuadrícula* 09 (2018): 96-97, último acceso 06 de marzo del 2018, <https://revistas.uva.es/index.php/ciudades/article/view/1641/1395>

³² Véase María Moreno Carrasco, “Cultura global a la venta: vivienda, imágenes sociales y *marketing* en Santa Fe, Ciudad de México”, en *Pensar lo contemporáneo: de la cultura situada a la convergencia tecnológica*. Miguel Ángel Aguilar comp. (México: Anthropos, 2009).

³³ Entrevista realizada a Mariana Gutiérrez, fundadora y tallerista del colectivo, el 07 de octubre del 2017, en *El Chante de Todos*.

le da a todo el habitante o huésped que quiera entrar. Así, este espacio (como señalan sus integrantes) se encuentra abierto para cualquiera, ya sea como asistentes o como productores de talleres.

La presente investigación está dividida en tres apartados. En el primero se pretende señalar, por un lado, el discurso institucional en el cual, por medio de los informes de gobierno, se presenta la ciudad como un agente receptor de políticas públicas, las cuales generan resultados favorecedores para la ciudad y sus ciudadanos. Por otra parte, desde la práctica y el caso de estudio de la investigación, se evidencian las consecuencias y faltas de esas políticas públicas que los informes de gobierno describen, arrojando como resultado una desigualdad económica, social y cultural en la sociedad, la cual muestra una ciudad con desperfectos y ausencias.

Tras visibilizar y analizar las fallas presentes en el discurso institucional, el segundo capítulo parte desde esa idea de “desorden” que existe en la ciudad para a su vez argumentar cómo, a pesar de ello, se crean y construyen movimientos urbanos, sociales y culturales que producen prácticas o espacios alternativos como respuesta a los procesos globales que los hicieron aparecer. De este modo, en este capítulo, aparecen formulaciones como “el derecho a la ciudad” y la formación de “pequeñas ciudades”³⁴ del urbanista David Harvey, las cuales se presentan como una posibilidad para habitar el espacio.

Por último, por medio del estudio del Centro Cultural El Chante de Todos, a través de visitas y entrevistas realizadas a los integrantes y talleristas del colectivo, así como a sus asistentes, en el tercer capítulo, se pretenden extraer resultados que nos den información específica sobre los procesos, utilidades y pedagogías que se producen a partir de su construcción. El último apartado también pretende exponer algunas hipótesis generales que, extraídas de manera inductiva desde el

³⁴David Harvey, *Ciudades Rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*, (Madrid: Akal, 2013).

caso concreto de este análisis, pudieran ser trabajadas en investigaciones futuras.

Es importante señalar que en la investigación se utilizan fuentes de información muy diversas, además del citado caso de estudio. Esto hace que textos teóricos y análisis científicos sean atravesados por datos extraídos del análisis del discurso gubernamental, a partir de los informes de gobierno, y otro tipo de información facilitada por variados medios de comunicación. Esto con el objetivo de tener una diversidad de voces en relación al ámbito de la cultura en México, ya que considero relevante no perder de vista la necesidad de ejercer un enfoque interdisciplinario para tratar un tema tan variado, cambiante y complejo como lo es la distribución cultural en la ciudad.

La manera en la que se trabajó el espacio incluyó principalmente entrevistas, las cuales fueron de dos tipos. Por un lado, reuniones planificadas con los fundadores de El Chante en donde se realizaban preguntas precisas sobre el espacio y su fundación, así como sobre sus actividades (talleres), públicos y pedagogías. Por medio de una bitácora y una grabadora, se pudieron archivar los testimonios para, después, analizarlos. Por otra parte, también se realizaron entrevistas, de manera menos formal, que surgieron como resultado de asistir a algunos talleres y sesiones mensuales que se realizaban en el espacio. Allí coincidí con los usuarios del centro quienes, a través de una serie de entrevistas semiestructuradas, fueron exponiendo sus puntos de vista mientras charlábamos o asistíamos a alguna actividad.

La ciudad generadora de políticas, productos y espacios culturales para sus ciudadanos

El país está trazado por una línea de desigualdad social, política, económica; por discriminación, racismo, desigualdad de género y demás problemáticas que se han ido incorporando o visibilizando en la sociedad en los últimos años³⁵. A partir de estos problemas surge la necesidad de estudiar el espacio en el que nos desenvolvemos, lo que lleva consigo un sinnúmero de movilizaciones, deseos y demandas que se constituyen en los nuevos agentes sociales.³⁶ Estos agentes intentan tener una representación en la sociedad y contar con una autonomía que incorpore ese trazo de raza y clase social para poder replantear el rumbo de los estudios y prácticas que incluyan planes destinados a la distribución cultural.

El objetivo del primer apartado, tal como ya se mencionó, pretende señalar, por un lado, el discurso institucional en el cual, por medio de los informes de gobierno, se presenta a la ciudad como un territorio en pleno desarrollo, la cual, por medio de políticas públicas, genera resultados favorecedores para sus habitantes. Por otra parte, a partir de los trabajos de investigadores como Eduardo Nivón, Néstor García Canclini, María Ana Portal, etc., y utilizando nuestro caso de estudio, se expondrán las consecuencias y fallas de esas políticas públicas que los informes de gobierno describen, arrojando como resultado una ciudad con deficiencias, desigualdades y ausencias.

Eduardo Nivón Bolán es uno de los principales estudiosos sobre políticas culturales y la distribución cultural en el país; sus investigaciones recalcan la importancia de la cultura como un eje legitimador dentro de la sociedad. En cuanto a sus estudios referentes a la Ciudad de México, el antropólogo la sitúa dentro de “una red de circuitos culturales que están conectados unos con otros

³⁵ María Ana Portal, “Ciudadanía, Alteridad e interculturalidad” en *Pensar lo contemporáneo: De la cultura situada a la convergencia tecnológica*, coord. Eduardo Nivón, et al. (México: Anthropos, 2009), 18-19.

³⁶ Entendiendo como agentes sociales a trabajadores, investigadores, profesionistas, estudiantes, centros de investigación, universidades, espacios etc., que se interesen por las problemáticas de la sociedad.

para formar una sociedad multicultural. Es por ello que las políticas culturales en la Ciudad de México son igual de importantes que las políticas económicas, sociales o educativas.”³⁷

Dotar de legitimización a la cultura en México hace que se la piense, aparentemente, dentro de un sistema de creación, postulación, reestructuración y aplicación de reformas que constituyen y hacen funcionar la red de políticas públicas de la ciudad las cuales, a su vez, intentan ampliar la visión del país y muestran un supuesto crecimiento para generar un impacto a nivel global.³⁸ El problema surge cuando se le asignan tareas a la administración cultural y no se sabe cómo resolverlas.

¿A qué me refiero con la asignación de tareas a la rama de la cultura? Para contestar dicha pregunta me basaré en los análisis realizados en la demarcación territorial donde se sitúa nuestro caso de estudio. Al revisar los informes de gobierno de la CDMX y el anexo referente a la Delegación Cuajimalpa, podemos encontrar el apartado cultural, en donde se describen temas y actividades. En el informe del año 2009, por ejemplo, se engloba a la cultura en el apartado de “deportes, turismo, parques recreativos”³⁹; en el año 2012, se repiten “cultura, deportes y turismo”⁴⁰; ya para el año 2016, encontramos “educación, cultura, deporte y turismo.”⁴¹

Nombrar estos datos ayudan, por un lado, a comprobar la hipótesis sobre las tareas asignadas a la cultura y, a su vez, también sirven para visualizar la ausencia de independencia y legitimidad del aparato cultural dentro del Estado, problema arrastrado desde varias décadas atrás. Entre 1985 y 1997, por ejemplo, la cultura se incluía en un apartado perteneciente a la Secretaría de Educación

³⁷ Eduardo Nivón Bolán, “Política cultural en el Distrito Federal ante el nuevo gobierno,” en *Revista Mexicana de sociología* vol. 62, No.2 (2000). Último acceso 15 de junio 2017, en <http://www.jstor.org/stable/3541365>.

³⁸ Estos enunciados se refieren a las declaraciones de la Presidencia de la República sobre la creación de reformas impulsadas por el presidente Enrique Peña Nieto. Último acceso 20 de agosto del 2017. <https://www.gob.mx/presidencia/articulos/cuales-son-las-reformas-impulsadas-por-el-presidente-enrique-pena-nieto>

³⁹ Tercer informe de gobierno 2009, anexo delegacional. Delegación Cuajimalpa. Último acceso 16 de diciembre del 2017. <http://www.transparencia.df.gob.mx/work/sites/vut/resources/LocalContent/2957/1/2AnexoDele.pdf>

⁴⁰ “Primer informe de labores del gobierno del Distrito Federal 2012-2013” <http://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/57a/a6a/135/57aa6a1351c94993203315.pdf> p. 17

⁴¹ “Cuarto informe de gobierno 2017, Anexo delegacional. Delegación Cuajimalpa”. Último acceso 10 de marzo del 2018. <http://www.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/57d/a48/f8a/57da48f8a3019463835471.pdf>

Pública, en la cual también se agrupaban “el patrimonio, las bellas artes, el deporte, las culturas populares, la salud, las comunicaciones, obra artística, educación, etc.”⁴²

Reflexionando sobre los discursos gubernamentales y las prácticas “culturales”, surge una primera inquietud: ¿qué entiende la administración de la Ciudad de México por cultura, si dicho Gobierno la engloba con los deportes y la salud? Si bien esta reflexión no es parte de la investigación, considero importante señalarla como un problema o, más bien, como síntoma de cómo la mirada gubernamental ve, o entiende, la cultura.

Si acotáramos centrándonos en nuestro caso de estudio, podríamos del mismo modo preguntarnos ¿qué entiende el departamento de cultura de la Delegación Cuajimalpa por cultura? Los resultados a esta pregunta ayudarían a entender el por qué se gestionan y realizan determinados proyectos “culturales” en el espacio.

Para darnos una idea sobre las actividades que se realizan en el poniente de la ciudad, encontramos que, por ejemplo, durante los años 2008-2017, se mencionan un total de 20 eventos: “Festivales de bandas, coros y orquestas, Festival coral del Desierto de los Leones, Programa Escolar Cultural, Festival en el Desierto de los Leones, conferencias sobre VIH, kioscos culturales, talleres de manualidades para niños, exposiciones sobre escultura, grabado, Festival Erótico, Espectáculo de Cabaret, exposiciones en el ex Convento del Desierto de los Leones⁴³; para la administración del 2012-2017, se agregan y repiten: “conciertos de música *blues*, *jazz* y clásica, Leyendas nocturnas en el Desierto de los Leones, instalación de casas del terror durante el mes de

⁴² UNESCO, *La política cultural de México*, (México:1997), 67. Último acceso 05 de octubre del 2017. <http://unesdoc.unesco.org/images/0003/000370/037076so.pdf>.

⁴³ “Segundo informe de Gobierno 2008, anexo delegacional, Delegación Cuajimalpa,” p. 64. Último acceso 22 de diciembre del 2017. <http://www.transparencia.df.gob.mx/work/sites/vut/resources/LocalContent/2957/1/2AnexoDele.pdf>

octubre, una pista de hielo y árbol de Navidad,⁴⁴ villas navideñas, gimnasios al aire libre, canchas de futbol.”⁴⁵

De este modo corroboramos que “lo cultural” queda definido con actividades relacionadas no solo con las artes, sino también con proyectos de salud, deporte, marketing, etc.; mezclando así la cultura con otros programas ajenos, que bien podrían separarse sin necesidad de explotar el presupuesto asignado; un presupuesto que, además, es reducido anualmente para cubrir otras instancias.

Además, estos datos extraídos de los informes de gobierno nos llevan a plantearnos otra pregunta importante para entender el devenir de la actividad cultural en la ciudad y en el país: ¿qué necesidades y apoyos tiene la agenda cultural si pensamos a México como un país con cruces socioculturales en donde lo tradicional y lo actual se mezclan?, ¿Cómo entender y tomar en cuenta la combinación de dichos cruces y procesos, y la generación resultante de nuevas prácticas, entre ellas las referentes a la diversidad cultural?

La relevancia que ha tenido el tema sobre las transformaciones de la cultura, su significado, su evolución y distribución es inmensa. Muchos autores se han dedicado a investigarlo para analizar y entender la metrópoli desde las prácticas cotidianas⁴⁶, otros han estudiado los procesos culturales desde la política cultural durante el nacimiento del nacionalismo en México⁴⁷, otros han analizado la distribución de museos en el país y el funcionamiento de las políticas culturales en el Distrito

⁴⁴ Portal oficial de la Delegación Cuajimalpa. Último acceso 06 de marzo del 2018. <http://cuajimalpa.cdmx.gob.mx/comunicados-diciembre-2015/>

⁴⁵ “Cuarto informe de gobierno 2016. Anexo Delegación Cuajimalpa”. P. 84-85. Último acceso 07 de marzo del 2018. <http://www.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/57d/a48/f8a/57da48f8a3019463835471.pdf>

⁴⁶ Emilio Duhau, Angela Giglia, coords, *Las reglas del desorden*, (México: Siglo XXI, 2008).

⁴⁷ Lucina Jiménez López. *Políticas culturales en transición: Retos y escenarios de la gestión cultural en México*, (México: Conaculta, 2006).

Federal⁴⁸; incluso, existen estudios para entender cómo funcionarán las políticas culturales en unos cuantos años⁴⁹.

Estas investigaciones sirven para trazar una especie del estado de la cuestión; un conjunto de referencias que nos ayudan a entender qué y cómo se ha estudiado el proceso cultural y sus problemáticas en México, visibilizando, en muchos casos, la ausencia del Estado como causa fundamental de las argumentaciones. Estos estudios han entablado, a su vez, un diálogo con otras ramas que permiten tener más herramientas para el estudio complejo de dicho fenómeno.

A partir de los estudios generados, el caso que nos interesa buscará presentar un ejemplo de las nuevas prácticas culturales que han ido surgiendo en los últimos años y demostrar cómo, a pesar de la ausencia del Estado, los sujetos sociales han ido redefiniendo las prácticas y gestionando ciertos espacios alternativos/independientes que se adaptan a las necesidades de la comunidad.

Como veremos, dentro de estas prácticas se tomarán en cuenta características como: “el contexto internacional, la historia, la tradición acumulada, el modelo de Estado, el desarrollo económico, la producción creativa, la lengua, los movimientos migratorios, las revoluciones tecnológicas, etc.”⁵⁰ Algo muy diferente de las prácticas tradicionales estatales que se han administrado durante años y que no han atendido de manera profunda a criterios de gestión y ni de contenidos.⁵¹

Uno de estos espacios independientes alejado del sistema centralizado y de la gestión del gobierno de la Ciudad de México es El Chante de Todos, el cual fomenta la participación, colaboración, gestión y promoción de actividades culturales para la comunidad en donde se localiza. Es un espacio que existe en las orillas de la ciudad, que no cuenta con los medios necesarios para

⁴⁸ Benjamín González. *Políticas Culturales en la Ciudad de México 1997-2005*, (México: Secretaría de cultura, 2004).

⁴⁹ Eduardo Nivón Bolán. *Políticas culturales en México: 2006-2020. Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*. (México: Miguel Ángel Porrúa, 2006).

⁵⁰ Eduardo Nivón Bolán, coord. “Bases del programa de cultura” en *Políticas culturales en México: 2006-2020 hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*, (México: Editorial Porrúa, 2006), 28.

⁵¹ UNESCO, *La política cultural de México*, (México: 1997), 67. Último acceso 08 de marzo del 2018. <http://unesdoc.unesco.org/images/0003/000370/037076so.pdf>.

expandirse pero que, a pesar de ello, intenta cubrir las necesidades de sus usuarios, no sólo para el momento en el que se vive, sino también considerándolo como detonador para un proceso de cambio de la cultura y las prácticas en la sociedad, en un futuro.

Si hablar de una descentralización de las prácticas culturales desde el discurso institucional, se entiende como: “un proceso de mayor amplitud que tiene que ver primordialmente con la forma como se distribuyen en el país los recursos, especialmente los públicos, para la cultura; con la forma como se realiza la planeación de los programas y se toman las decisiones en el sector cultural,”⁵² entonces, de manera práctica, ¿qué se entiende y cómo se genera una descentralización de prácticas culturales desde un caso en específico dentro de la Ciudad de México?

Esta pregunta aún no ha sido respondida en el marco de las políticas que se mantienen activas hoy día en el sistema cultural del país. Nivón menciona una posible falla referente a la respuesta de esta interrogante: “la ausencia de mecanismos de consulta a las diversas comunidades artísticas y actores interesados en los diferentes campos de la cultura, [ya que existe] una multiplicidad de agentes involucrados que alcanzan a grandes segmentos de la ciudadanía.”⁵³ Estos procedimientos y preguntas nos sirven para argumentar que ningún proceso social queda exento del desarrollo y la visibilidad en la sociedad.

Actualmente sigue existiendo la misma problemática sobre la distribución cultural que hace treinta o cuarenta años, es por ello que Francisco Toledo y Enrique Florescano, hablan de determinadas “deformidades” que el semblante cultural ha tenido desde el siglo pasado y que se siguen repitiendo hasta la fecha. En primer lugar “se hace una severa crítica a la centralización de las instituciones que hasta hoy día no logran abarcar las necesidades de los diversos públicos que se

⁵² Yerena Eudoro Fonseca, “La descentralización cultural en México. Revisión y Perspectivas”, Texto presentado en Encuentro internacional de promotores y gestores culturales. Desarrollo cultural: del pluralismo cultural a la interculturalidad. En Guadalajara, Jal. Del 26 al 30 de abril del 2005. Último acceso 23 de junio del 2017. En sic.conaculta.gob.mx/documentos/835.doc.

⁵³ Entre los que se encuentran, según estudios de Eduardo Nivón Bolán, artistas, intelectuales trabajadores de las instituciones culturales, maestros, industrias culturales, promotores hablantes de lenguas indígenas y otros involucrados e interesados en el campo de la cultura.

encuentran ya no sólo en la capital, o en la periferia de ésta, sino que también se da en los Estados de la República.”⁵⁴ Otra de las críticas que hacen estos académicos se refiere al “distanciamiento con la sociedad y los intereses que el Gobierno quiere o desea observar en las salas de los museos o los centros culturales y no manejar los intereses de la población.”⁵⁵

Si nos situáramos en el contexto espacial de la Delegación Cuajimalpa, las críticas de los autores arriba mencionados pueden servirnos para analizar y entender la gravedad de que dentro de los reportes anuales, encontremos la repetición sistemática de algunos de los eventos gestionados, así como la infiltración de actividades del todo ajenas a lo que podríamos entender como presupuesto cultural.⁵⁶ Me refiero, por ejemplo, a “la instalación de una casa de terror en la Delegación Cuajimalpa, una rampa de hielo, un árbol monumental, variados shows de payasos, juegos mecánicos, detección de VIH, deportes, etc.”⁵⁷

Esta investigación, de acuerdo a las problemáticas expuestas por Jiménez y Florescano, está interesada en pensar una cartografía de lo periférico que puede servir, por un lado, para analizar qué hay más allá de dichas prácticas institucionales; y, por otro, pensar temas a futuro, como por ejemplo, entender qué entienden las administraciones o instituciones gubernamentales por cultura.

A pesar de las propuestas fallidas que el Gobierno ha hecho para abastecer las necesidades de los sujetos sociales, podemos darnos cuenta que la distribución social y cultural que existe en la ciudad, así como la intervención del Estado, sigue favoreciendo a unos cuantos y olvidando a muchos otros, a la gran mayoría. Los barrios periféricos son los que salen peor afectados por el sistema público: escuelas, transporte, empleos, infraestructura en las calles, servicios públicos como iluminación y seguridad, la distribución de museos, etc. Lo mismo ocurre con la oferta cultural

⁵⁴ Francisco Toledo, Enrique Florescano, et al. Coords. *Cultura mexicana: Revisión y prospectiva*, (México: Taurus, 2008), 21.

⁵⁵ *Ibid.*, 21-22.

⁵⁶ “Segundo informe de gobierno 2008. Anexo delegacional. Delegación Cuajimalpa”. Último acceso 20 de diciembre del 2017. <http://www.transparencia.df.gob.mx/work/sites/vut/resources/LocalContent/2957/1/2AnexoDele.pdf>

⁵⁷ Primer y segundo informe de gobierno 2008-2010. Anexo delegacional. Delegación Cuajimalpa. Último acceso 27 de diciembre del 2017. <http://www.transparencia.df.gob.mx/work/sites/vut/resources/LocalContent/2957/1/2AnexoDele.pdf>

insuficiente que existe para la cantidad de personas que viven en las periferias de la ciudad, y que nos llevaría a pensar en la necesidad urgente de reformular las políticas públicas y culturales que se han manejado en los últimos años.

George Yúdice en su investigación *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*, menciona dos ejes principales en donde la expansión del papel de la cultura y su legitimidad reaccionan como factor primario del funcionamiento del país, incluyendo los espacios marginados. Yúdice analiza, por un lado, desde una lógica capitalista, “el bajo presupuesto del apoyo monetario por parte del Estado”; el segundo eje se refiere a que “la cultura puede resolver problemáticas que genera la globalización del país.”⁵⁸ Estas dos afirmaciones se pueden ejemplificar desde el estado actual en el que se encuentra la Ciudad de México: por un lado esa “lógica capitalista” que extravía y recorta de manera sistemática los recursos monetarios destinados a la cultura y, por otro lado, las prácticas culturales generadas desde estos espacios que llamo “alternativos” y que en sí mismos, pueden ser considerados como respuestas a ese proceso global que los hizo surgir.

Tal como lo menciona Eduardo Nivón y María Ana Portal en su texto *Pensar lo contemporáneo: De la cultura situada a la convergencia tecnológica*, “la desigualdad es el sello de las tensiones sociales y culturales actuales que nos impulsan a cuestionar las políticas hegemónicas y a proponer otras líneas de acción democráticas e igualitarias.”⁵⁹ Es por ello que se puede considerar como “alternativa” la creación de nuevas ciudades y habitantes a partir de la diversidad cultural que nos rodea, desde ese “derecho a la ciudad” planteado por el urbanista David Harvey, al que nos referiremos en el siguiente capítulo.

Actualmente, una de las dificultades más notables dentro de las políticas culturales en la Ciudad de México se manifiesta en el problema de incluir a millones de personas en la agenda

⁵⁸ George Yúdice, *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*, (España: Gedisa, 2002), 25-27.

⁵⁹ Eduardo Nivón Bolán, coord. *Pensar lo contemporáneo: De la cultura situada a la convergencia tecnológica*, (México: Anthropos, 2009), 8.

artística y de distribución cultural; ya no solo como espectadores, sino también como creadores de actividades culturales que engloben diversas prácticas. Dicha problemática no es nueva, sino que existe desde los años ochenta cuando se quería incorporar a artistas, intelectuales, trabajadores de las instituciones culturales, maestros, promotores hablantes de lenguas indígenas y otros involucrados e interesados en el campo de la cultura.⁶⁰

En todo caso, parece que la preocupación sigue presente. Por ello los estudios de Eduardo Nivón y otros antropólogos ya mencionados, inciden en la importancia de incluir a la población como agentes que realizan prácticas culturales dentro y fuera de la metrópoli.

Las personas somos los creadores y los destinatarios de la cultura. Esta forma de ver la ciudad implica que todo lo que hay en ella, desde los espacios públicos a las prácticas cotidianas de sus habitantes, desde las organizaciones y creadores hasta las dimensiones culturales de las actividades económicas, políticas y sociales de la metrópoli, son parte de un entramado diverso y en constante transformación.⁶¹

Además, esta necesidad de pensar e incluir a los “agentes” culturales y su actividad y distribución en la ciudad, nos lleva a considerar la premisa, ya apuntada, del funcionamiento de esa línea que atraviesa el espacio urbano y divide a la población en base a marcas de clase, de raza, de género; evidenciando de este modo una mala (injusta) distribución de la riqueza. En este sentido consideramos que a pesar de los cambios políticos y económicos acaecidos en el ámbito cultural, es decir, a pesar de que existe una generación de políticas para el establecimiento de espacios que reflejen las necesidades de la población, la misma distribución de la riqueza sigue anclada en un orden centralista, que define la creación de escuelas, bibliotecas, centros culturales, casas de la cultura de manera desigual e inequitativa. Y esto sin olvidar que la creación de un museo o un centro cultural no basta para dar servicio a la demanda cotidiana del espacio habitable.

⁶⁰Eduardo Nivón Bolán, *Políticas culturales en México: 2006-2020 hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*, (México: Editorial Porrúa, 2006), 28.

⁶¹ Benjamín González, *Políticas Culturales en la Ciudad de México 1997-2005*, (México: Secretaría de Cultura, 2004), 35.

Lo interesante es observar cómo, a partir de esas fallas en el sistema, se van generando actividades alternas en la ciudad, como la creación de colectivos, centros culturales independientes, la formación de programas vecinales autogestionados, etc. Un ejemplo de ello sería Calpulli Tecalco, creado por Fernando Palma, ubicado en la Delegación Tlalpan. Es un espacio que genera prácticas con los habitantes de la zona para solucionar problemáticas que se encuentran a los alrededores.⁶² Otro espacio es La Gozadera, espacio para el feminismo, ubicado en el centro de la ciudad.⁶³ O Marabunta, ubicado en la Delegación Gustavo A. Madero: un colectivo cultural que pretende reapropiarse de los espacios y transformar la idea de comunidad en su barrio,⁶⁴ o El Chante de Todos, espacio principal para esta investigación, el cual intenta generar talleres y oficios para habilitar el espacio. Estos son algunos ejemplos de proyectos que se van generando como alternativas para habitar habilitar el espacio para sus habitantes.

El estudio de la creación de espacios culturales interesados por las necesidades de la población en determinadas partes de la Ciudad de México debe tomar en cuenta varios factores, más allá del público que los visita; es decir, un estudio que se encargue de analizar las propuestas alternativas a las fallas gubernamentales anteriormente apuntadas, deberá prestar atención a cuestiones capitales relacionadas con la distribución urbana como el acceso al transporte público, la seguridad, el costo de actividades culturales, el valor del tiempo que se dedica a la movilización, etc.

De esta manera se pueden llegar a conclusiones que implican no sólo los gustos artísticos/culturales del visitante, sino que permitan entender, de manera compleja, cómo funciona el sistema cultural fuera del círculo centralizado. De este modo podremos partir de la consideración del espacio

⁶² Nika Simone, Chilewich, "The role of Fernando Palmas meteorological serpent" (Tesis para obtener el grado de Maestría en Historia del Arte, UNAM, 2017). 11-12. Último acceso 12 de abril del 2018. <http://132.248.9.195/ptd2017/junio/515048115/Index.html>

⁶³ Sitio oficial "Punto Gozadera". Último acceso 23 de diciembre del 2017. <https://www.facebook.com/La-Gozadera-1471050349857079/>

⁶⁴ "Marabunta: Re significando el barrio." Reportaje realizado por Al Dabi Olvera 03 de marzo del 2017. Horizontal. Último acceso 23 de diciembre del 2017. <https://horizontal.mx/marabunta-resignificando-el-barrio/>

por analizar, la Ciudad de México, como un lugar atravesado por múltiples problemas y complejidades, un espacio producido desde el “caos y el desorden”, pero que, a pesar de todo, “sobrevive”.

El siguiente capítulo parte desde el tumulto y la desorganización que existe en la ciudad, para después analizar cómo, a pesar de ello, se crean y construyen movimientos urbanos, sociales y culturales que producen prácticas o espacios alternativos como respuesta a la ausencia. Para ello nos serviremos de formulaciones como “el derecho a la ciudad” o la formación de “pequeñas ciudades” del urbanista David Harvey, las cuales se presentan como una posibilidad para habitar el espacio.

La formación de espacios culturales como un síntoma de los vacíos institucionales

Fuera de aquel discurso institucional que desarrolla una idea utópica de la Ciudad de México, la vida cotidiana de sus habitantes está llena de vivencias que dan testimonio y exponen el incremento de conflictos en torno al uso del suelo en la metrópoli, del espacio público y de las prácticas que se van desarrollando en él. Es notorio que el lugar que habitamos carece de reglamentos, planes o sistemas de planificación urbana que ayuden a ordenar el caos que caracteriza a la urbe. Ante la falta de una reglamentación se manifiestan diversos conflictos y demandas entre la población y el espacio habitado.

El desorden y caos en el que habitamos va creando consecuencias en la vida del habitante; dichos efectos poco a poco se van normalizando, volviendo cotidianas acciones como la construcción de edificios para “mejorar los servicios de la ciudad”, o la normalización del congestionamiento de avenidas y pequeñas calles, así como problemas de señalizaciones viales, de usos en el transporte público, de dificultad en la gestión del tiempo de desplazamiento, de seguridad, etc.

Por medio de la observación cotidiana, ya sea en primera persona como un sujeto que habita la ciudad o, de manera indirecta, a través de los medios de información, a primera vista puede parecer que la ciudad es un caos que no sobrevivirá a la ausencia de reglas, mantenimientos y respeto mutuo entre sus transeúntes. Pero un segundo vistazo, extendido a lo largo del tiempo, también nos llevaría a pensar, paradójicamente, a la ciudad como sobreviviente de todos estos procesos de desarrollo y desestabilidad, repensándola, en cambio, como un espacio que a pesar de sus dificultades sigue siendo habitable y deseable para vivir.

La idea de una ciudad fragmentada ha sido muy utilizada en los estudios contemporáneos de la ciudad. Uno de esos análisis lo encontramos en el libro *Las reglas del desorden: Habitar la*

metrópoli, de Emilio Duhau y Ángela Giglia. En él, los autores analizan el orden que se va formando detrás de ese “desorden” que se genera en una megaciudad. Este análisis expone la idea de que en una metrópoli, como lo es la Ciudad de México, ya no es posible encontrar una organización en ella y que los espacios están fragmentados y constituidos por circuitos específicos.

Los autores mencionan que ya no es posible encontrar un principio de unidad ni de equilibrio urbano y, por lo tanto, “es tal la variedad de experiencias y espacios urbanos que ni en los imaginarios ni en las prácticas cotidianas, la ciudad constituye un todo que pudiera proporcionar referentes comunes al conjunto de los ciudadanos.”⁶⁵ Así, sin duda, “la relación de cada uno con el espacio urbano sería fragmentaria, construida a partir de circuitos específicos, más o menos extendidos, pero múltiples y diferenciados.”⁶⁶ La pregunta que guía su investigación es la siguiente: ¿admitir la fragmentación de la ciudad, implica que no existan claves interpretativas para el espacio urbano? La respuesta que emiten es que sí es posible la existencia de claves dentro del desorden y que, a pesar de que existen fallas en la ciudad, se pueden crear diferentes dispositivos y lenguajes para seguir habitando una ciudad de caos.

Haciendo uso de la hipótesis de estos urbanistas como clave para el entendimiento y funcionamiento de la Ciudad de México, estudiaré esta formulación situándola en la creación y el funcionamiento de espacios culturales en la periferia de la ciudad, entendiéndolos como una de las posibilidades desde donde la población sigue produciendo prácticas urbanas-culturales dentro del desorden causado por la falla de políticas culturales y la desigualdad existente, temas que ya fueron mencionados en el primer capítulo.

Emilio Duhau hace un análisis sobre la desigualdad social que existe en la metrópoli. El urbanista describe esa diferencia de la siguiente manera:

⁶⁵Emilio Duhau, Ángela Giglia, coords. *Las reglas del desorden*, 13.

⁶⁶ *Ibíd.*, P.13.

En la Ciudad de México, las clases medias junto con las élites suman cuando mucho la cuarta parte de la población total. Las mayorías se componen tanto de obreros (sigue siendo una metrópoli industrial) y trabajadores en el comercio y los servicios `formales' o legalmente establecidos, como por un ejercicio de prestadores de servicios personales, vendedores ambulantes, choferes, guardaespaldas, indígenas que sobreviven mediante el micro comercio y la mendicidad. Se trata de un mundo popular que, espacialmente, se localiza tanto entremezclado con las clases medias, como segregado en vastas áreas socialmente homogéneas. Es un universo de trabajadores que se reproduce en la parte a través de las fuentes de trabajo formales proporcionadas por el Estado, las empresas y los < nodos > globales, pero también, y cada día más, mediante la autogeneración de sus medios de vida, como es evidente en la proliferación del comercio callejero, de los taxis y en general de servicios personales prestados informalmente.⁶⁷

La descripción que hace Duhau es importante para entender a la Ciudad de México como una urbe atravesada por marcas de raza y de clases sociales, en donde conviven otros procesos políticos, económicos y sociales en la estructura de la capital; por ejemplo, la imposibilidad de dotar de empleos y prestaciones laborales a todos los ciudadanos, en donde “ni el Gobierno, ni las empresas formales en general, logran controlar de manera efectiva este mundo popular que vive en otras zonas de la ciudad.”⁶⁸

Dada la ausencia del Estado para cubrir los servicios de la población, la misma comunidad comienza a desarrollar diferentes prácticas sociales, económicas y culturales que intentan resolver las necesidades de la ciudad y sus habitantes; por ejemplo, la creación de micro empresas, de patrullas vecinales, los comités de limpieza o la construcción de centros culturales. Esto como alternativa frente a propuestas fallidas que han intentado los diferentes gobiernos en sus administraciones.

Es ahí donde surgen las siguientes preguntas: ¿cómo la población se apropia de la idea del espacio para explorarlo y cubrir los vacíos que al Gobierno no le interesan o no ha podido llenar? y

⁶⁷ *Ibíd.*, 13-14.

⁶⁸ *Ibíd.*, 15.

en específico ¿cómo la población comienza a llenar el vacío cultural que el Gobierno no se esfuerza por cubrir y satisfacer?

Siguiendo la descripción sobre la desigualdad social que existe en México como un índice sobre la distribución de la población, utilizaré el significado de ciudad desarrollado por el sociólogo y urbanista David Harvey, quien la define como “el intento más coherente, y en general, más logrado del hombre por rehacer el mundo en el que vive de acuerdo con sus deseos más profundos”⁶⁹. Así, el autor se pregunta ¿si la ciudad es el mundo creado por el hombre, también es el mundo en el que está, desde entonces, condenado a vivir?

El análisis que hace David Harvey sobre “la ciudad que queremos”, así como la hipótesis planteada por Emilio Duhau y Ángela Giglia sobre las claves que se crean para vivir en una ciudad de desorden, me hacen reflexionar no sólo sobre qué tipo de personas queremos ser, sino también sobre qué tipo de espacio queremos habitar y habilitar desde nuestras necesidades. Es por ello que pienso “el derecho a la ciudad” como una clave para entender las configuraciones que se hacen en el espacio que pretendo estudiar, ya que engloba las necesidades, los deseos y anhelos de los sujetos que lo habitan. Así, el derecho a la ciudad: “Es un derecho a cambiar y reinventar la ciudad de acuerdo con nuestros deseos. Es, además, un derecho más colectivo que individual, ya que la reinención de la ciudad depende inevitablemente del ejercicio de un poder colectivo sobre el proceso de urbanización.”⁷⁰

Emilio Duhau menciona que, a pesar del desorden existente en la ciudad, “este no nos impide vivir en la metrópoli, disfrutar de ella y querer seguir viviendo en ella.”⁷¹ Entonces, si queremos vivir y habitarla, también podemos pensar en transformarla y habilitarla; esto es, en formas de reinventar la ciudad que modifiquen, a su vez, la calidad del espacio en el que estamos, de

⁶⁹David Harvey, *Ciudades Rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*, (Madrid: Akal, 2013), 20.

⁷⁰*Ibíd.*

⁷¹Emilio Duhau, *Las reglas del desorden*, 12.

acuerdo a necesidades tanto propias (individuales), como de otros (colectivas), es decir, las necesidades de la comunidad.

David Harvey nombra ciertas categorías que el ser humano necesita para su supervivencia: “comida, vivienda, servicios médicos, educación, servicios sociales y ambientales, bienes de consumo, oportunidades de diversión, distracciones vecinales y servicios de transporte.”⁷² Pensar en ellas, nos ayuda a reflexionar sobre la distribución de la riqueza que se encuentra en la Ciudad de México y en los espacios que la gente habita; así mismo nos ayuda a pensar no sólo en el espacio que se “está”, sino también en el espacio que se transita, así como el tiempo vivido por sus habitantes: las horas que gran parte de la población dedica a recorrer la capital para llegar a sus labores, los flujos de movimientos (de oriente al poniente, o de norte-sur), etc.

No es mi intención detenerme en el análisis detallado de cada una de estas categorías sino enunciarlas para poder pensar, de manera compleja, el conjunto de necesidades que deberían ser abastecidas por el Gobierno o, en su defecto, procuradas por la misma comunidad para su propio bienestar, conformando finalmente lo que podríamos considerar como una especie de pequeñas ciudades con servicios y oportunidades (económicas, sociales, culturales, etc.) para la población.

Nombrarlas también ayuda a situarlas dentro de la zona estudiada, entendiendo a Cuajimalpa como una de las áreas con gran crecimiento y desarrollo, esto gracias a la creación de empresas y corporativos, conjuntos habitacionales, centros comerciales, hospitales y universidades privadas, convirtiendo este espacio en una zona conflictiva debido al alto tráfico vehicular que se crea en la zona de Santa Fe, pensando la zona como un tipo de organización que parece estar hecha para satisfacer las necesidades de habitantes con alto poder adquisitivo.

No está de más mencionar la Universidad Iberoamericana, el Tecnológico de Monterrey, *Pinecrest Institute*, etc., hospitales como el ABC, grandes plazas comerciales como Centro y Patio

⁷²David Harvey, *Ciudades Rebeldes*, 22.

Santa Fe; cadenas de prestigiosos hoteles, condominios, transnacionales mexicanas como Bimbo, Televisa o Cuervo etc.,⁷³ los cuales, de cierta manera, recrean una ciudad con todos los servicios que menciona el sociólogo. El problema surge cuando se piensa en las personas que no cuentan con estos privilegios económicos, pero viven cerca de estos espacios, los cuales son un punto importante a nivel laboral, comercial y, posiblemente, de ocio.⁷⁴

Pensar en la fundación de pequeñas ciudades dentro de la metrópoli no implica que queramos proponer la idea de la creación de espacios que aíslan a sus habitantes del resto de la ciudad; al contrario, esta idea pretende resaltar las posibilidades ofrecidas por este tipo de iniciativas que, interconectadas de formas muy diversas con otros lugares de la urbe, hacen a estos espacios más “vivibles” a través de oportunidades laborales, de la creación de servicios de educación o, como en el caso que nos ocupa, a través de la conformación de espacios culturales funcionales.

Si hablamos de un “derecho a la ciudad” desde la conformación de espacios culturales funcionales, también debemos pensar cómo exigir ese derecho y cómo manifestarse por él. La respuesta que da David Harvey en relación a estas últimas demandas, se centra en un mayor control democrático sobre la producción y el uso del excedente. Si ponemos en práctica la respuesta de Harvey, desde la Ciudad de México, sabemos que el proceso de urbanización no se puede controlar ni reorganizar, pero lo que sí podría modificarse es la equidad en el proceso de distribución y ocupación de los recursos por Delegación, una iniciativa que, hoy día, no es puesta en marcha dentro del presupuesto anual.

⁷³ María Moreno Carrasco, “Cultura global a la venta: vivienda, imágenes sociales y *marketing* en Santa Fe, Ciudad de México”, en *Pensar lo contemporáneo: de la cultura situada a la convergencia tecnológica*. Miguel Ángel Aguilar comp. (México: Anthropos, 2009) 206.

⁷⁴ La problemática de entender el espacio de Santa Fe como un sitio de ocio, consiste en que la puesta de sus actividades sigue estando dirigida a la población con mayor poder adquisitivo. Por ejemplo, el cine es más caro que en otros espacios, esto es debido a las salas “Premium” o “VIP” con las que cuentan los recintos.

David Harvey, menciona que las políticas, tanto económicas como sociales, “contienen mecanismos ocultos que tienden, naturalmente, a beneficiar a los ricos y a perjudicar a los pobres”⁷⁵. La premisa del urbanista la podemos ejemplificar con la creación de centros comerciales gigantescos, parques de diversiones, zonas de entretenimiento, una gran variedad de instituciones públicas y privadas, como museos o escuelas, mantenimiento de vialidades etc., en donde la mayor parte del presupuesto recae en Delegaciones como Cuauhtémoc, Benito Juárez y Miguel Hidalgo,⁷⁶ mismas que intentan reflejar el deseo del gobierno por situar a la CDMX como parte de una ciudad desarrollada.⁷⁷

En cuanto al rol que juega la Delegación Cuajimalpa en materia de obra pública, las principales construcciones son edificios para corporativos privados, centros comerciales, vías de acceso de cuota, etc. En los últimos años la construcción que ha causado más polémica, es la referente al tren suburbano que correrá desde Toluca hasta el metro Observatorio, obra que causa problemas para los dueños de parcelas, negocios y viviendas en las orillas de Santa Fe,⁷⁸ entendiendo este espacio como una pequeña ciudad construida para no ser peatonal.

Realizar un estudio sobre todas las prácticas culturales que produce la población en la periferia de la ciudad sería un trabajo demasiado ambicioso. Es por ello que se optó por escoger solamente un caso de estudio situado en la Delegación Cuajimalpa, para así poder analizar y extraer resultados que nos den información particular sobre este espacio y que, a su vez, nos permitan formular algunas hipótesis más generales que puedan ser trabajadas en un futuro.

¿Cómo escoger entre el gran número de colonias que rodean la ciudad para observar las prácticas culturales alternativas, producidas por sus habitantes? Primero, como ya mencioné en la

⁷⁵David Harvey, *Urbanismo y desigualdad social*, (España: Siglo XXI, 1977), 72.

⁷⁶ Proyecto de presupuesto de egresos 2016-2017. Último acceso 09 de marzo del 2018. https://data.finanzas.cdmx.gob.mx/documentos/PROYECTO_PRESUPUESTO_CIUDADANO.pdf

⁷⁷Emilio Duhau. *Las reglas del desorden*, 35.

⁷⁸ “Vecinos de Santa Fe se oponen a la construcción del tren México-Toluca”, en *Ibero*, 18 de noviembre del 2014. Último acceso 23 de diciembre del 2017. <http://ibero.mx/prensa/vecinos-de-santa-fe-se-oponen-construccion-del-tren-mexico-toluca>

introducción, traté de buscar un espacio que contara con una diversidad económica, política y cultural y que explorara diversas formas de producción del espacio habitado en la periferia de la ciudad. En segundo lugar, comencé una investigación sobre las colonias que cuentan con escasez de espacios culturales (museos, teatros o centros culturales). Por último, busqué un centro cultural alternativo dirigido a generar contenidos directamente vinculados a la zona y a su población.

Así fue como decidí trabajar en torno a la conformación y desarrollo del Centro Cultural El Chante de Todos, ubicado en el poniente de la Ciudad de México y fundado en el año 2009 por un grupo de estudiantes de diferentes escuelas como la UAM, UNAM, ENAH, preparatorias, así como habitantes de la comunidad.

La intención del siguiente apartado es pensar si la creación de centros culturales, como el caso de El Chante, en la periferia de la ciudad, puede ser considerado un síntoma de la descentralización y la desigualdad en el ámbito cultural y pensar también qué tipo de utilidades ofrece a sus habitantes. Para ello se profundizará en las prácticas gestionadas por el centro cultural y se analizará, por medio de la práctica de campo, el espacio, su fundación, los talleres que generan, sus públicos y sus pedagogías. El último apartado también pretende dar pie a algunas líneas de investigación que pudieran ser trabajadas en un futuro.

El Chante de Todos: “Es tiempo de reconocernos y aceptarnos”

El título de este último capítulo hace referencia al lema de la campaña titulada: *Campaña Nacional por la diversidad cultural de México*, lanzada durante el sexenio de Vicente Fox. Éste proyecto pretendía el reconocimiento de la diversidad, con el fin de erradicar la discriminación, la marginación y la exclusión de las minorías.⁷⁹ Considero interesante rescatarlo como otro ejemplo puesto en marcha durante el periodo que se está estudiando, ya que a pesar de ser parte de los programas implementados por el gobierno de la ciudad para “incluir a la población”, acabó resultando otro proyecto fallido, o de poco alcance, si observamos los grandes problemas culturales que hemos ido nombrando a lo largo de la investigación.

Así, éste último apartado pretende explorar a El Chante de Todos como un espacio alejado del “reconocimiento institucional”, el cual estudia las carencias del espacio y de sus habitantes, con el objetivo de poder habilitar y crear prácticas culturales para la comunidad. Este último apartado, analizará el caso de estudio a partir de la presentación del espacio, el funcionamiento y sus actividades. Para ello, realizaré un análisis de sus objetivos, sus prácticas, sus usos y las pedagogías que sustentan el aprendizaje y su funcionamiento.

Para realizar este análisis, se entrevistaron a cuatro de los fundadores -talleristas- de El Chante de Todos y a cuatro nuevos integrantes, esto con la finalidad de exponer, por un lado, los inicios del espacio, y por el otro, la visión actual del centro cultural. Entre los asistentes se hicieron entrevistas a aproximadamente cuarenta personas, las cuales variaban en profesión, ocupación, edad y asistencia al espacio. Estas entrevistas fueron recabadas y archivadas por medio de grabaciones y a través de una bitácora.

⁷⁹ Fabiola Rodríguez Barba, “Por una política cultural de Estado en México” *Revista Casa del tiempo*, Numero 09, fecha 2008. Última acceso 20 de diciembre del 2017. http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/09_iv_jul_2008/casa_del_tiempo_eIV_num09_16_20.pdf

Historia

El Centro Cultural El Chante de Todos, está integrado por hombres y mujeres que viven, estudian y/o trabajan dentro de la Ciudad de México. La mayoría de ellos, tanto asistentes, talleristas y fundadores, son habitantes de la zona donde se encuentra ubicado.⁸⁰

Sus administradores tienen edades de entre veinte y sesenta y cinco años; algunos cuentan con estudios de licenciatura y maestría en diferentes áreas como Filosofía, Humanidades, Antropología y Comunicación; otros más concluyeron la educación básica como primaria y/o secundaria, otros trabajan dentro del pueblo y unos más son desempleados.⁸¹ Esta gran diversidad de horarios y actividades, ayuda a que el centro cultural se mantenga en funcionamiento.⁸²

El Chante inició con la gestión de un grupo de jóvenes universitarios que compartían intereses por el espacio y sus habitantes. De esta manera, el centro cultural, sus gestores y sus asistentes, actualmente, van creando lazos con el espacio que habitan y con la gente del pueblo. Así, la gestión del centro incluye no solo la administración de un tipo de espacio cultural (escasos en la zona), sino que también analiza las necesidades de los habitantes e integra la demanda cultural del sitio. Sobre estas conexiones David Harvey refiere a la creación de lazos entre la ciudad y los individuos que comparten imaginarios colectivos.⁸³ Imaginarios que surgen desde esa idea del “derecho a la ciudad” que hemos desarrollado anteriormente.

Durante sus inicios, el espacio se ubicó en la casa de uno de los integrantes del colectivo, quien prestaba las instalaciones de manera gratuita para no tener que pagar una renta por el lugar. Actualmente, El Chante se encuentra en un sitio perteneciente a los habitantes del pueblo, por lo que algunas veces comparten el espacio con la liga de fútbol de la comunidad, es decir, el terreno

⁸⁰ Datos obtenidos de las entrevistas realizadas a Aldo Nava y Mariana Gutiérrez, integrantes y talleristas del centro cultural, entre el 02 de mayo del 2017 y el 11 de marzo del 2018, en El Chante de Todos.

⁸¹ Datos extraídos de la entrevista realizada a Aldo Nava y Mariana Gutiérrez, integrantes y talleristas del colectivo, el 15 de octubre del 2017, en El Chante de Todos.

⁸² Datos extraídos de la entrevista realizada a Aldo Nava y Mariana Gutiérrez, integrantes y talleristas del colectivo, el 02 de octubre del 2017, en El Chante de Todos.

⁸³ David Harvey, *Desigualdad social*, 67.

pertenece a los ejidatarios del pueblo. Es por ello que el colectivo sigue buscando un sitio en donde puedan instalarse con mejores condiciones para ampliar su biblioteca y generar otros proyectos.⁸⁴

Para continuar con el análisis del espacio, es importante señalar algunas características que rodean a San Mateo Tlaltenango, sitio donde se encuentra El Chante, esto con la finalidad de entender su fundación por parte del colectivo.

San Mateo Tlaltenango se encuentra ubicado al poniente de la ciudad; según datos del INEGI, cuenta con una población de aproximadamente 14 mil 430 habitantes.⁸⁵ Los principales medios de transporte son taxis comunitarios, peseros que comunican con la Delegación Cuajimalpa, microbuses que trazan una ruta hacia Santa Fe, Tacubaya y Chapultepec, comunicando al pueblo con las líneas 1,7 y 3 del Metro, puntos principales para muchos habitantes de la ciudad.⁸⁶

La ubicación de Santa Fe como sitio colindante con San Mateo Tlaltenango, es descrita por Emilio Duhau de la siguiente manera:

Establece la frontera con las colonias populares aledañas, y desempeña una doble función que implica su fuerte congestión en diversos horarios. Esto se debe a que por una parte funciona como una centralidad lineal donde se localizan los principales equipamientos del pueblo-iglesia, mercado, lecherías, centros de salud, y tiendas de productos básicos y al mayoreo-, los cuales son utilizados, además de sus propios habitantes, por los de las colonias circundantes y abastecen al pequeño comercio de dichas colonias.⁸⁷

Esta descripción es importante para situar al pueblo y sus alrededores y para entender cómo Santa Fe actúa y se convierte en una de las principales vías de acceso a la ciudad, lo que hace que la gente que vive cerca de ella destine tiempo en su cruce.

⁸⁴ Datos obtenidos en la entrevista realizada a Mariana Gutiérrez, Aldo Nava y don Javi, miembros del colectivo, el día 7 de octubre del 2017, en El Chante de Todos.

⁸⁵ Página principal del Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Último acceso 11 de septiembre del 2017. http://www.sideso.cdmx.gob.mx/documentos/ut/CUJ_04-031-1_C.pdf.

⁸⁶ Véase la página oficial del Sistema de Movilidad de la CDMX. <http://www.sm1.cdmx.gob.mx/red-de-rutas> o el proyecto VíaDF. Sitio hecho por internautas para el uso público. <https://viadf.mx/directorio/ciudad-de-mexico/cuajimalpa-de-morelos/pueblo-san-mateo-tlaltenango>

⁸⁷ Emilio Duhau. *Las reglas del desorden*, 220.

Considerado por la Delegación Cuajimalpa como una zona de mediana marginación,⁸⁸ el pueblo de San Mateo, cuenta con 3 escuelas públicas (*Kinder*, primaria y secundaria),⁸⁹ canchas de fútbol, dos centros de abastecimiento de comida,⁹⁰ la ruta del sistema de transporte RTP,⁹¹ además de otros sistemas de transportes informales.



Imagen: mantenimiento de El Chante, año 2015.
cortesía de El Chante de Todos.



Imagen: interior de El Chante de todos. año 2016.
Cortesía de El Chante de Todos.

Después de describir de manera general la fundación del espacio, su ubicación geográfica y problemas a los que se enfrenta por su localización, este análisis se sirvió de la siguiente pregunta para comenzar la primera entrevista con las personas que componen El Chante: ¿por qué crear un espacio tan alejado y para quién iba dirigido? Sus respuestas apuntaron, reforzando nuestra

⁸⁸ Programa de identidad territorial para el desarrollo social. Último acceso 05 de septiembre del 2017. http://www.sideso.cdmx.gob.mx/documentos/ut/CUJ_04-031-1_C.pdf.

⁸⁹ Véase el directorio de escuelas públicas en la página oficial de la Secretaría de Educación Pública. https://www2.sep.df.gob.mx/directorio_escuelas_gbm/cct_lista.jsp?numeroderegistros_string=10&numero_pagina=0&nivel_cct=null&delegacion=null&turno_cct=null&TipoConsulta=2&busqueda=SAN%20MATEO%20TLALTENANGO

⁹⁰ Datos obtenidos de la base de datos de comedores comunitarios. Último acceso 12 de abril del 2018. <http://www.sds.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/5a4/6be/6e6/5a46be6e66bcb220790199.pdf>

⁹¹ Página principal del proyecto de movilidad *VíaDF*. Último acceso 11 de septiembre del 2017. <https://viadf.mx/directorio/ciudad-de-mexico/cuajimalpa-de-morelos/pueblo-san-mateo-tlaltenango>

hipótesis, a la ausencia de espacios institucionales o gubernamentales, para el disfrute de la población de la zona.

En julio del 2009 comenzamos a reunirnos con la idea de construir un espacio que fuera principalmente hecho de y para jóvenes, ya que no existían espacios para nosotros en donde se pudieran crear y difundir expresiones culturales como la danza, la literatura, el cine, la música, la educación, la comunidad, etc. Con el paso del tiempo nuestros objetivos cambiaron, lo que nos llevó a proponer otros proyectos que abastecieran las necesidades de nuestros visitantes.⁹²

Otra de las respuestas fue la siguiente:

San Mateo Tlaltenango se encuentra ubicado en una zona complicada; por un lado, somos vecinos de los grandes corporativos de Santa Fe, lo que implica principalmente un problema de tráfico; y por el otro, estamos rodeados de pueblos olvidados por el gobierno, los cuales cuentan con mucha pobreza y una ausencia de servicios educativos. Así, se mezclan todo tipo de vivencias, por esto mismo, nos interesaba la recuperación de espacios públicos como las calles, plazas, el bosque, todo lo que sirva para el uso de la comunidad y sus habitantes, sin importar edad, nivel social o educativo.⁹³

Las palabras y acciones de los jóvenes que comenzaron la gestión de este centro cultural, da como particularidad la presencia de una realidad sobre el espacio que están reactivando al tener una carga física y simbólica para la población: física por la ausencia de espacios y simbólica porque el territorio está cruzado por una línea de desigualdad que se refleja en el abandono por parte de las instancias gubernamentales. ¿Cuál fue el plan para la gestión y el funcionamiento de este proyecto que pretende habilitar prácticas culturales en San Mateo Tlaltenango?

Funcionamiento

Mensualmente se realizan reuniones entre los integrantes del centro cultural y sus asistentes para hablar temas relacionados con el funcionamiento, la gestión, la difusión y creación de talleres, así como la asignación de tareas dentro de las instalaciones de El Chante.

La reunión mensual consiste en la revisión de propuestas sobre talleres que fomenten la cultura y la idea de comunidad, los cuales son propuestos por integrantes del colectivo o por personas que quieren unirse al proyecto; se hace la revisión de materiales como películas, libros, clases, etc. También se crea un

⁹²Entrevista realizada a Mariana Gutiérrez, fundadora del colectivo, el 07 de octubre del 2017, en El Chante de Todos.

⁹³Entrevista realizada a Mariana Gutiérrez, Aldo Nava y “Don Javi”, miembros del colectivo, el 07 de octubre del 2017, en El Chante de Todos.

calendario con la repartición de tareas y actividades, por ejemplo: quién abrirá el espacio, quién realizará la publicidad, la difusión, quiénes limpiarán el centro, cuáles son las convocatorias en las que podemos participar, etc. Para la calendarización de los talleres, se crean grupos que se encargarán de la revisión de cada proyecto. Revisar principalmente el funcionamiento positivo del proyecto.⁹⁴

Dentro de las reuniones mensuales, además de hablar sobre los temas relacionados a los talleres y el funcionamiento del centro cultural, los asistentes toman la palabra para exponer otras temáticas vinculadas con problemas externos como la limpieza e iluminación de calles, el arreglo de vías peatonales y del transporte público, el caos vial, la seguridad, etc.

Es aquí donde la misión del colectivo se duplica, ya que la idea original consistía en: “crear prácticas artísticas y culturales para el bien de la comunidad”, pero dichas prácticas no cubren las necesidades de todos los asistentes. El centro cultural y el colectivo mismo, se convierten no sólo en un agente de producción de talleres vinculados a diversas expresiones culturales, sino que también funcionan –y ellos mismo lo han integrado actualmente a su discurso- como un “portavoz de la comunidad para pedir resultados de trabajo a los funcionarios públicos del lugar.”⁹⁵ Acciones que se verán reflejadas en el funcionamiento, los talleres, sus públicos y las pedagogías del espacio.

Uno de los puntos esenciales en las conversaciones mantenidas con el grupo, fue la cuestión económica en relación al mantenimiento del espacio, sus bienes, prácticas y las maneras de producirlas. En este sentido, las personas que conforman el centro cultural hablan de “una autonomía”, tanto ideológica como económica, que se justifica en no estar en colaboración directa con ninguna dependencia institucional:

Tanto los contenidos que se desprenden del espacio, así como sus actividades y charlas sobre las situaciones políticas, económicas y sociales del entorno, no pertenecen ni apoyan a ningún partido

⁹⁴ Entrevista realizada a Mariana Gutiérrez, miembro del colectivo, el 30 de Septiembre del 2017, en El Chante de Todos. Dentro de la entrevista también se mencionó lo siguiente: “para el estudio del público surgen preguntas referentes a los gustos, a la asistencia de la comunidad, quiénes asisten, qué actividades les gustan e interesan más y qué experiencias y mensajes se transmiten dentro y fuera del recinto. Una especie de motivación al asistente para despertar un interés y seguir con estas prácticas para generar más impacto en ellos.”

⁹⁵ Entrevista realizada a Aldo Nava y Mariana Gutiérrez, miembros del colectivo, el 07 de octubre del 2017, en El Chante de Todos.

político; por lo tanto, todas las actividades que conforman el espacio cultural están hechas de manera libre y con el objetivo de informar a la comunidad y entablar diálogos en relación con los asistentes, el centro cultural y el pueblo en general.⁹⁶

Hablar de dicha “autonomía ideológica” en El Chante, hace que el colectivo se mantenga firme sobre la idea de no fungir, ni participar como representantes políticos dentro del pueblo. ¿A qué me refiero con esto? En las entrevistas realizadas a tres de los integrantes del colectivo, se mencionó lo siguiente:

La comunidad, es decir los asistentes a El Chante, así como los partidos políticos y personas apáticas con nuestro proyecto, nos ven como aliados en la comunidad, algunos nos critican, otros nos aplauden la iniciativa de la creación del espacio, otros más nos invitan a participar con ellos, pero no queremos fungir como representantes políticos de la población; hacerlo significaría politizar nuestro discurso y no queremos ser eso, no queremos representar al pueblo de esta manera, ya que al caer en la idea de política, se genera un diálogo directo con los funcionarios, con el dinero y con ideas que no compartimos.⁹⁷

Las reuniones mensuales realizadas por El Chante, adquieren este nuevo sentido cuando se manifiestan los intereses del público, ya que si bien el colectivo promueve discursos sobre actividades que ayudan a un bien común, a la activación y el rescate de las prácticas culturales y artísticas y a intentar solucionar problemáticas de la comunidad, estos no quieren fungir como representantes políticos de San Mateo, dejando clara su visión “autónoma” dentro de lo político (entiéndase la política institucional o de partidos), sin que esto intervenga en su idea de habilitar el espacio.

Una de las acciones del colectivo para intentar dar una solución a las peticiones de sus asistentes, consiste en “formar una comisión [aunque dudan del concepto] o pensarse como una

⁹⁶ Dentro de las entrevistas realizadas a Mariana Gutiérrez, Aldo Nava y don Javi, el día 07 de agosto del 2017, los integrantes del colectivo mencionaban que han sido invitados por parte de partidos políticos o instituciones para generar proyectos que se presenten ante la Delegación o subdelegación, pero no han aceptado, ya que sólo los quieren utilizar para cubrir los propios fines del partido político o de los proyectos en turno, sin tomar en cuenta las necesidades del centro cultural.

⁹⁷ Entrevista realizada a Aldo Nava, Mariana Gutiérrez y don Javi, miembros del colectivo, el 07 de octubre del 2017, en El Chante de Todos.

organización civil de la comunidad, que tiene como finalidad cuestionar al Comité del pueblo sobre los resultados de su gestión.”⁹⁸

Por otro lado, y en relación con la “autonomía económica” dentro del funcionamiento del centro, debemos apuntar que el colectivo participa en convocatorias de cine, literatura, cortometrajes, etc., lanzadas por diferentes organizaciones civiles, o incluso por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México; esto con el fin de obtener ganancias para la compra de materiales (como cámaras, proyectores para el cine, libros, pizarrones, etc.) con el objetivo de seguir produciendo los talleres. Al cuestionarles sobre este tipo de participación en convocatorias públicas, los administradores del centro insisten en que lo hacen como colectivo para el bien del espacio y sin ser beneficiarios de alguna ayuda con fines políticos o gubernamentales y sin rendir cuentas a ninguna institución.

Aldo Nava, fundador del colectivo, respondió sobre la autogestión y su manera de entenderla.

Si hablamos sobre nuestro discurso alejado de las instituciones gubernamentales y nuestra participación en las convocatorias de dichas dependencias, estamos convencidos, el colectivo y yo, que no estamos haciendo un doble discurso, ya que nuestra visión es un espacio independiente de cualquier movimiento externo; es decir, no obedecemos a ningún partido político, gobierno, o instancia. El participar en las convocatorias nos hace pensar que lo hacemos porque es el dinero del pueblo y que debido a la falta de actividades culturales, consideramos que podemos intentar ganar cierta cantidad por medio de un concurso de fotografía o de video. Los recursos ganados ahí son parte de los impuestos de las personas y por lo tanto, tenemos derecho a poder usarlos, si se nos da la oportunidad.⁹⁹

Es necesario detenernos en este punto para tratar de esclarecer la aparente paradoja generada entre la declaración de autonomía/independencia de los fundadores del centro, y la recepción de dinero proveniente de convocatorias públicas. En este sentido, y a la luz de los resultados generados por

⁹⁸ Entrevista realizada el 07 de octubre del 2017 a Mariana Gutiérrez, Gonzalo, Aldo Nava y Giovanni, parte del colectivo El Chante de Todos.

⁹⁹ Entrevista realizada a Aldo Nava, miembro del colectivo, el 07 de diciembre del 2017, en El chante de Todos.

este trabajo de investigación, entiendo que hablar de independencia o autonomía en relación a este tipo de espacios culturales periféricos, no implica necesariamente no recibir ningún tipo de financiamiento proveniente de fondos institucionales o gubernamentales. La autonomía, más bien –y siguiendo el razonamiento de los propios fundadores de El Chante- se justifica a partir de la no dependencia ideológica y de la inexistencia de lazos políticos con ningún órgano de gobierno, ni partido político existente. En este sentido, el uso de recursos económicos, obtenidos a través de concursos abiertos promovidos por organizaciones civiles o instituciones de gobierno, no contradice la validez y la coherencia de la propuesta autogestiva y alternativa de El Chante.

En relación al mismo manejo de recursos económicos, resulta muy interesante e ilustrativo analizar cómo producen, gestionan , distribuyen y promocionan sus actividades:

La forma de comunicar las actividades brindadas a la población por parte de El Chante, están <patrocinadas> por los integrantes del colectivo, es decir, por ejemplo, don Javi, dueño de la papelería, imprime los folletos, boletos, carteles; hace copias de estos y se distribuyen en la comunidad. La repartición se hace en equipos, algunos volantean, otros hacen la pizarra para escribir los horarios, unos más pegamos carteles en los postes de luz dentro de toda la comunidad, otros nos encargamos de Facebook, Twitter¹⁰⁰, Instagram¹⁰¹, el blog oficial¹⁰², entre otras páginas de internet.¹⁰³



Imagen: publicidad del Cineforo, año 2016. .
Cortesía de El Chante de Todos.



Imagen: meme en la página oficial de Facebook, año 2016.
Cortesía de El Chante de Todos.

¹⁰⁰ Página de Twitter de El Chante de Todos. <https://twitter.com/chantedetodos?lang=es>

¹⁰¹ Página de Instagram de El Chante de Todos. https://www.instagram.com/colectivo_chante_de_todos/?hl=es

¹⁰² Blog oficial El Chante de Todos. <http://colectivochantedetodos.blogspot.mx/?m=1>

¹⁰³ Entrevista realizada a Aldo Nava, miembro del colectivo, el 07 de octubre del 2017, en El Chante de Todos.

La producción de la publicidad es realizada por integrantes que conocen herramientas de diseño y comunicación, esto para desarrollar carteles llamativos que inviten a la comunidad a asistir a los talleres y eventos realizados en El Chante:

El diseño de los carteles es hecho por Mariana Gutiérrez y Giovanni, quienes tienen conocimiento sobre la comunicación y el diseño, lo que hace que tengan más habilidades que otros integrantes de realizar publicidad “bonita” y que llame la atención de los asistentes, especialmente de los niños. Todo esto es totalmente gratis, ya que es parte de su colaboración en el colectivo.¹⁰⁴



Imagen: Cartel cine foro *Mayahuel*, año 2012
Cortesía de El Chante de Todos.



Imagen: Cartel cine foro *Mayahuel*, año 2017
Cortesía de El Chante de Todos.

En tanto que uno de los intereses de este trabajo, consiste en estudiar la utilidad del espacio como creador de prácticas culturales que sirvan para el desarrollo de la población, en el siguiente subapartado intentaré explicar en qué consisten estas prácticas por medio de los talleres y ver cómo estas actividades generan pedagogías que producen un impacto directo en los públicos.

¹⁰⁴ Entrevista realizada a Aldo Nava, miembro del colectivo, el 07 de octubre del 2017, en El Chante de Todos.

Talleres

En el años 2009 se creó el *CineForo Mayahuel*, el primer proyecto del colectivo con el cual pretendían crear actividades de ocio para los asistentes.¹⁰⁵ Con el paso del tiempo consideraron la necesidad de expandir la misión y visión del centro. Así, tras el estudio de la zona, decidieron crear un espacio que intentara dotar de herramientas educativas y/o económicas a los asistentes, pero sin descuidar los proyectos culturales y de ocio que ya habían iniciado.¹⁰⁶

El modo de selección de talleres funciona de la siguiente manera:

La selección de las actividades se debate en reuniones mensuales que tenemos en El Chante, sesiones que son abiertas al público interesado en escuchar y proponer ideas. La reunión consiste en la revisión de propuestas sobre talleres que fomenten la cultura, el oficio y la idea de comunidad; se hace la revisión de materiales como películas, libros, clases, etc. Ya dentro de cada taller, los asistentes plantean las reglas para su funcionamiento, esto por las diferentes actividades de cada uno.¹⁰⁷

La creación y oferta de prácticas y actividades incluye temas como la educación, la ecología, los talleres de oficios y el ocio. Actualmente se encuentran vigentes nueve actividades: talleres de cine, foros de lectura, aulas sobre el aprendizaje de español e inglés, reforestación, reparación y rodadas de bicicletas, taller de creación literaria y guión cinematográfico, taller de ajedrez; además de sus discusiones sobre cine, literatura y filosofía.¹⁰⁸

Cabe mencionar que todas las actividades son gratuitas, que lo único requerido es el material a utilizar, en caso de ser necesario, y que no se necesita inscripción previa a los talleres para obtener un lugar, ya que la gestión de la mayoría de las actividades es planeada para poder asistir en

¹⁰⁵ Entrevista realizada a Aldo Nava y mariana Gutiérrrez, miembros del colectivo, el 20 de octubre del 2017, en el Chante de Todos.

¹⁰⁶ Entrevista realizada a Mariana Gutiérrez, miembro del colectivo, el 07 de octubre del 2017 en El Chante de Todos.

¹⁰⁷ Entrevista realizada a Mariana Gutiérrez, miembro y tallerista del colectivo, el 30 de Septiembre del 2017, en El Chante de Todos. Dentro de la entrevista también se mencionó lo siguiente: “Surgen preguntas referentes a los gustos, a la asistencia de la comunidad, quiénes asisten, qué actividades les gustan e interesan más y qué experiencias y mensajes se transmiten dentro y fuera del recinto.”

¹⁰⁸ Datos extraídos de la entrevista a Aldo Nava, miembro del colectivo, el 15 de septiembre del 2017, en El Chante de Todos.

cualquier momento; a excepción del taller de inglés y reparación de bicicletas, los cuales sí llevan una continuidad.

El tener actividades gratuitas dentro de El Chante ha hecho que el número de sus visitantes se mantenga y aumente hasta el día de hoy. Por ejemplo, dentro de las entrevistas realizadas a Aldo Nava, éste mencionó que el número mínimo de asistentes a un taller ha sido de tres personas y que el máximo podía llegar a treinta. La aproximación de sus resultados apuntan a que pueden recibir hasta 110 usuarios al mes y un aproximado de 1500 al año.¹⁰⁹

Es importante señalar que los tipos de talleres que se ofrecen en El Chante hasta hoy día, han ido pensándose para cubrir las necesidades de sus usuarios. Por un lado, se ofrecen talleres culturales los cuales, como ya se mencionó, intentan crear herramientas o implementar metodologías que ayuden a los usuarios a aprender, experimentar o conocer un poco de la práctica cultural o artística. Y por el otro, se han pensado talleres como una formación de oficios, mismos que generan conocimientos y herramientas que puedan usar para un bienestar profesional. Estas estrategias planeadas por El Chante, son una respuesta al abandono que sufre la comunidad por parte del Estado.

Si bien el Centro Cultural no puede proyectar las mismas actividades que ofrece la cartelera cultural institucional de la ciudad, la planificación de sus actividades está construida a partir de la oferta que tienen estos espacios¹¹⁰, ya que presentan proyecciones que simulan ciclos de cine y festivales como los que se ofrecen en la ciudad.¹¹¹ De esta manera, las actividades son bien recibidas por sus asistentes, lo que hace que vayan creando lazos de proximidad, amistad o compañerismo dentro y fuera del espacio.

¹⁰⁹ Entrevista realizada a Aldo Nava, Integrante del colectivo, el día 15 de abril del 2018, en El Chante de Todos.

¹¹⁰ Me refiero tanto a los espacios institucionales como la Cineteca Nacional, el Centro Nacional de las Artes, Festivales de teatro y danza, así como a las prácticas realizadas en espacios privados como cines, teatros, salas de conciertos, etc.

¹¹¹ Por ejemplo, cuentan con la Semana de Cine Francés, el Festival Infantil, retrospectivas de cineastas reconocidos, funciones permanentes de cine mexicano, festival del terror, festivales de género, etc

Por ejemplo, entre los principales festivales que se han mantenido hasta la fecha, y que han ido conformando su propio público, encontramos el ciclo de cine infantil, el cual proyecta películas de los estudios *Disney*, *Pixar*, *Universal*, etc.; funciones en donde sus principales asistentes son familias y niños que acuden los fines de semana.

Es interesante el concepto y la variedad de temas que se proponen dentro del espacio, ya que no sólo se presentan *filmes* o lecturas para el ocio, sino que también intentan explorar y fomentar otras temáticas actuales como la violencia de género, la diversidad sexual, los roles de género en la sociedad, la desigualdad social, temas de política, etc. Temáticas distintas entre sí que exploran temas delicados para algunas personas en la sociedad, pero que son parte de esta iniciativa por parte del colectivo para concientizar, sensibilizar y acercarse, por medio del cine o la lectura, a la población en general.

Los días y horarios de las actividades son el resultado del estudio del público y de sus necesidades, lo que genera que la propuesta de actividades incluya a la mayoría de sus asistentes.

Los días y horarios, así como las actividades y talleres, fueron y son pensados para una comunidad que trabaja toda la semana de ocho de la mañana a seis o siete de la tarde, o a estudiantes liberados después de medio día. La construcción de estos ciclos están pensados, organizados y dirigidos a todo tipo de público. Por ejemplo, las proyecciones son hechas los viernes y sábados en un horario de 19:30hrs a 22hrs, y los sábados y domingos contamos con proyecciones infantiles en horario matutino y vespertino.¹¹²

Los perfiles de los talleristas están conformados, por un lado, por profesionales que cuentan con Licenciaturas o Maestrías en Filosofía, Comunicación, Humanidades o Diseño.¹¹³ Y por el otro, por personas que cuentan con experiencia no académica, lo que los hace colaborar con talleres de oficios técnicos como “el arreglo de bicicletas o electrodomésticos.”¹¹⁴ Los implicados en estos proyectos

¹¹²Entrevista realizada a Mariana Gutiérrez, Jorge Rodrigo de la Rosa, don Javi, integrantes del colectivo, el día 7 de septiembre del 2017, en El Chante de Todos.

¹¹³ Por ejemplo, Aldo Nava, quien es uno de los fundadores y tallerista de El Chante de Todos, imparte talleres relacionados con la literatura y la filosofía, ya que su formación profesional proviene del campo de las Humanidades.

¹¹⁴ Datos obtenidos de las entrevistas realizadas a Aldo Nava, Mariana Gutiérrez, Jorge Rodrigo de la Rosa, Eugenia, integrantes del colectivo, el 12 de marzo del 2018, en El Chante de Todos.

vienen de diferentes disciplinas y ámbitos, lo que los hace aportar sus diferentes experiencias para construir y ejecutar los talleres y otras actividades.

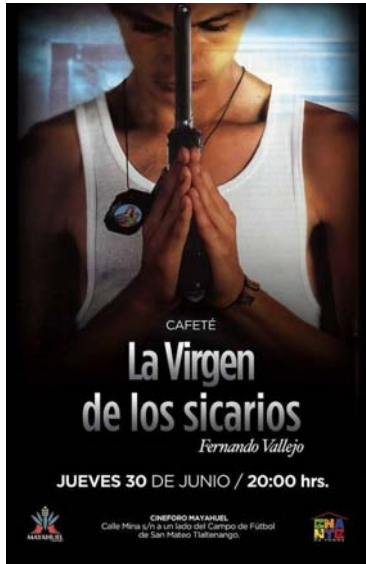


Imagen: Cartel cine foro *Mayahuel*, año 2015.
Cortesía de El Chante de Todos.



Imagen: Círculos políticos, año 2012.
Cortesía de El Chante de Todos.

Otra de las características del espacio, es la idea de utilizar sus instalaciones como un foro para informar a la comunidad sobre los sucesos políticos:

Dentro de las actividades que realizamos en El Chante, se encuentra la gestión de foros para comunicar los avances en materia de ciudadanía, esto incluye a los partidos políticos en época de elecciones. Lo que hacemos consiste en invitar a los representantes de cada planilla participante para que expongan su planes de trabajo, esto con la finalidad de que la comunidad tenga un espacio donde se informe y exprese sus dudas a los próximos representantes de la población [subdelegación].¹¹⁵

Una vez expuesto el funcionamiento del centro cultural, así como las condiciones y las características de las actividades ofertadas, pasaremos a presentar el tipo de público y el papel que juega, hoy en día, en este espacio.

¹¹⁵ Entrevista realizada a Aldo Nava y Mariana Gutiérrez, miembros del colectivo, el 01 de octubre del 2017, en El Chante de Todos.

Públicos

Es importante señalar con qué tipo de asistentes cuenta el centro cultural. Dentro de las visitas y entrevistas realizadas a los administradores de El Chante, estos compartieron datos e informes que sirven poder darnos una idea sobre quiénes son las personas que visitan actualmente el espacio. Entendiendo que los estudios de público que realizan no son profesionales y que intentan recabar información que les ayude a tener otras herramientas para conocer las necesidades de sus usuarios. Estos informes incluyen datos como: la edad, los gustos, la zona donde viven, la ocupación y el taller o actividad a la que asisten.¹¹⁶

Al analizar los informes y los datos que me fueron dados en el momento de las entrevistas, se puede mostrar una estadística sobre quienes son los usuarios del centro. En el 2017, por ejemplo, el centro cultural tiene un registro de aproximadamente mil quinientos asistentes, de los cuales más del 50% son usuarios de entre 18 y 50 años, quienes estudian, trabajan y/o viven cerca de San Mateo y que asisten a actividades como el CineForo o a los talleres de bicicletas e idiomas. Le sigue un 30% que representa a las familias, quienes visitan el espacio los fines de semana, esto principalmente por el CineForo y sus proyecciones infantiles. Otro 10% se compone de personas de entre los 12 y 18 años, quienes visitan los talleres de ajedrez y la biblioteca. El 10% restante de los asistentes se compone de personas de la tercera edad (dentro de los informes aparecen aproximadamente 20 personas de más de sesenta y cinco años, quienes asisten a actividades como el ajedrez y el CineForo), así como de personas que visitan el espacio por curiosidad.¹¹⁷

Los principales asistentes de El Chante siguen estudiando y otros se dedican a trabajar dentro y fuera de la comunidad: amas de casa, albañiles, trabajadoras domésticas, choferes, estudiantes,

¹¹⁶ Los informes que me permitieron revisar consistían en libretas en donde se registraban los asistentes. Es importante aclarar que no se me permitió fotografiar o fotocopiar, ya que para ellos es información sobre sus usuarios y consideran que son datos privados.

¹¹⁷ Datos obtenidos de la entrevista realizada a Aldo Nava y Mariana Gutiérrez, integrantes del colectivo, el 14 de abril del 2018, en El Chante de Todos.

algunos no cuentan con empleo. Algunos otros administran negocios familiares como tiendas de abarrotes, papelerías; otros más imparten clases en educación básica, media superior y superior, etc.¹¹⁸

Estos datos nos dan la pauta para exponer que recientemente el centro cultural comenzó con el registro de sus públicos, pero según sus experiencias en el espacio, “las estadísticas de los públicos han aumentando año con año.”¹¹⁹

Al asistir a cuatro de las actividades generadas por El Chante (El CineForo, el Café Literario y el proyecto de bicicletas, además de las reuniones mensuales), logré coincidir y conversar con un total de 40 asistentes habituales a los talleres ya mencionados.¹²⁰ Dentro de estas conversaciones la primera pregunta se centró, de manera casi obligada, en las motivaciones que les llevaban a asistir a estas actividades.

Entre sus variadas respuestas, rescato los siguientes testimonios, ya que responden a las inquietudes anteriormente planteadas:

“Vengo al cine aquí, junto con mi novia, porque pasan películas buenas y son gratis (Martín, 26 años, empleado en tienda de autoservicios)”, “a mis hijos les gusta venir los domingos cuando hay pelis para niños (Verónica, 34 años, ama de casa)”, “la verdad, visito El Chante porque no me gusta la gente del centro comercial [hablando de Santa Fe] todo es muy caro y todas las películas las tienen en inglés y en salas modernas, (Bety, 22 años).”

“Es divertido ir <al Chante> porque conoces gente, puedes ligar o hacer amigos y amigas, y más nosotros que ni somos de aquí. (chicos y chicas que vienen de otros estados a trabajar principalmente en residencias cerca de Santa Fe)”, “los horarios están bien chidos, porque puedo venir saliendo de trabajar, trabajo como a dos curvas de aquí, me baño y vengo a ver qué hay, si no hay nada pues me pongo a jugar fútbol, ir hasta otro cine me da mucha flojera, están bien lejos (Javier, 30 años).”¹²¹

¹¹⁸ Datos extraídos de la entrevista realizada a Aldo Nava y Mariana Gutiérrez, integrantes y talleristas del colectivo, el 02 de octubre del 2017, en El Chante de Todos.

¹¹⁹ Entrevista realizada a Aldo Nava, integrante del colectivo, el 12 de abril del 2018, en El Chante de Todos.

¹²⁰ Dentro de la asistencia a los talleres y reuniones, como ya lo mencione, se entrevistaron a 40 usuarios, a cuatro fundadores, y a cuatro nuevos integrantes del centro. En cuanto a la asistencia de las actividades, asistí a 5 reuniones mensuales y visite 4 de los talleres que realizaba El Chante durante julio y noviembre del 2017.

¹²¹ Entrevistas realizadas a asistentes del CineForo *Mayahuel*, entre el 01 de julio y el 07 de octubre del 2017, en El Chante de Todos.

Entre de los testimonios recabados en las entrevistas, se pueden identificar variables comunes que sobresalen de sus experiencias como públicos, entre ellas: la comodidad, la gratuidad de los servicios, la cercanía del espacio, así como una libertad de ser y estar en el lugar.

En cuanto a la formación de los asistentes de El Chante, podemos encontrar los siguientes datos: El 40% de los usuarios tiene estudios concluidos de primaria, secundaria y/o preparatoria, 30% cuenta con estudios incompletos de educación básica, otro 15% cuenta con estudios de licenciatura y/o posgrado y el 15% restante no cuenta con ningún tipo de estudio.¹²² Estos datos nos muestran, de manera general, el tipo de asistentes y la educación con la que cuentan, lo que permite a El Chante crear proyectos para todo tipo de públicos.



Imagen: Asistentes al CineForo, año 2015.
Cortesía de El Chante de Todos.



Imagen: Rodada del Día de muertos, año 2017.
Cortesía de El Chante de Todos.

De acuerdo a los datos recabados sobre el funcionamiento del espacio y la gestión de las actividades y sus públicos, considero importante mencionar que los administradores de El Chante se han ayudado, reapropiado o influenciado de los estudios institucionales de públicos, con el objetivo de realizar sus propias herramientas y metodologías.¹²³ Esto para generar actividades que beneficien

¹²² Datos obtenidos de las entrevistas realizadas a Aldo Nava, fundador del colectivo, el 15 de abril del 2018, en El Chante de Todos.

¹²³ Los integrantes se han servido desde sus experiencias, como visitantes a museos y otros espacios culturales, en donde han tenido un acercamiento con informes o espacios que recaudan datos sobre las experiencias de los usuarios en

a la comunidad y así obtener mejores resultados, pero sin olvidar que son espacios y contextos diferentes.¹²⁴

El hacer esta reflexión sobre los públicos de El Chante ayuda a pensar en cómo el centro ha logrado crear un espacio dedicado a sus visitantes, en donde estos se sienten cómodos y libres dentro de su andar. Exponer estas reflexiones de los públicos también ayuda a pensar en cómo el espacio estudiado se ha apropiado de los estudios institucionales¹²⁵ para replantearlos y ponerlos en práctica desde el lugar donde habitan.

Después de haber expuesto el funcionamiento, las actividades, los públicos y la manera de ofrecer prácticas para ellos, el último subapartado intentará estudiar cómo El Chante atiende las relaciones que se crean entre sus públicos y las posibles propuestas pedagógicas del espacio.

Partiendo del argumento del filósofo Jacques Rancière sobre la “emancipación”, considero que las propuestas que genera El Chante de Todos, proponen formas potenciales de “emancipación”, sostenidas en propuestas educativas o de formación, que permiten a los públicos y usuarios del centro decidir libremente sobre la utilidad y aprovechamiento de las actividades gestionadas en el espacio.

Pedagogías

Los estudios de Jacques Rancière como intelectual interesado en la libertad de aprendizaje y la emancipación intelectual del individuo, así como el uso de sus teorías acotadas a un caso en particular, ayudan a pensar ese actuar de los agentes culturales sobre un espacio en específico. Lejos

exposiciones y otras actividades. Datos extraídos de la entrevista realizada a Aldo Nava, fundador del colectivo, el 12 de marzo del 2018, en El Chante de Todos.

¹²⁴ Por ejemplo, los espacios institucionalizados requieren perfiles especializados con la museografía y curaduría, mientras que El Chante cuenta con otras formas de organización en la gestión del espacio, por ejemplo, éste no necesita cámaras, custodios, museógrafos, etc.

¹²⁵ Me refiero a las reflexiones y aportaciones sobre el estudio de públicos en la ciudad, desde la antropología social y la sociología de la cultura efectuadas, principalmente, por Gabriela Schmilchuk y Néstor García Canclini. Es conveniente nombrarlos ya que, a pesar de haber sido utilizados para la investigación, he decidido dejarlos fuera porque considero que el contexto de El Chante no es equiparable al contexto de museos institucionales, públicos o privados.

de presentar este estudio, sobre un solo espacio, como un intento por generalizar; al contrario, este trabajo pretende arrojar luz sobre una experiencia en particular, con la intención de que este caso pudiera servirnos, en un futuro, para poder seguir analizando otros espacios y otras prácticas culturales generadas desde la periferia.

Jacques Rancière en su libro *El maestro ignorante* expuso, por medio del uso de la historia del profesor Joseph Jacotot, la teoría que afirma que un ignorante podía enseñarle a otros ignorantes aquello que él mismo ignoraba y no sabía.¹²⁶ A partir de dicha hipótesis, Rancière proclamaba la igualdad entre los individuos y exponía los principios de “la emancipación intelectual”. La finalidad de su investigación se centraba en el estudio y los procesos educativos en las escuelas, pero ¿podría utilizarse su sistema emancipador en otros casos de estudios como, por ejemplo, espacios independientes como El Chante de Todos?

En otras de sus obras¹²⁷ Rancière también introduce el tema de la emancipación por medio del ejemplo del espectador emancipado desde el teatro. El filósofo menciona que “no hay teatro sin espectador”. Ser espectador es un mal por dos razones: “en primer lugar, mirar es lo contrario de conocer. El espectador permanece ante una apariencia, ignorando el proceso de producción de esa apariencia o la realidad que ella recubre.”¹²⁸ Dejemos claro que el espectador que menciona el filósofo es un espectador de las artes vivas como el teatro, la danza, el performance y otras que ponen al cuerpo en acción ante un público reunido; pero si tomáramos la propuesta del espectador activo en relación a nuestro caso de estudio (El Chante como centro cultural de la periferia), podríamos también pensar en los alcances que la propuesta de la emancipación, unida a la generación de conocimiento desde lo “no sabido” (desde la ignorancia), tendrían en el análisis del público que nos ocupa.

¹²⁶ El ejercicio consistía en leer un libro en otro idioma que nadie conocía, incluyendo al mismo maestro.

¹²⁷ Jacques, Rancière, *El espectador emancipado*, trad. Ariel Dilón (Buenos Aires: Manantial, 2010).

¹²⁸ Jacques, Rancière, *El espectador emancipado*, trad. Ariel Dilón (Buenos Aires: Manantial, 2010), 10.

En segundo lugar, “el mal del espectador” se refiere a la premisa de que “mirar es lo contrario a actuar.” El espectador permanece inmóvil en su sitio, pasivo. Ser espectador es estar separado al mismo tiempo de la capacidad de conocer y del poder actuar.”¹²⁹ Es importante entender que el análisis del espectador en esta investigación tiene la finalidad de analizarlo en tanto que espectador activo, tal como lo sugiere Rancière, en donde no se le impida ni el conocimiento ni la capacidad de provocar –mediante su propia acción- situaciones en las que “aprenda” desde el uso de la mirada y su propio saber.

Si bien las situaciones, contextos y variables son diferentes, lo esencial en la teoría de Rancière es explorar la idea sobre el aprendizaje y la emancipación por medio de la libertad, desde el alumno y el maestro o desde el sujeto como espectador.

Situando la teoría de Rancière en lo que concierne a los grupos de usuarios generados en El Chante y sus actividades, podemos apuntar ciertos paradigmas sobre el consumo cultural en el centro gestionado en San Mateo. Por un lado, hay individuos que asisten a las actividades para generar ciertas comunicaciones y experiencias sensoriales y sociales (talleres de lectura, cine, ajedrez); y por otra parte, hay otros asistentes que acuden por intereses profesionales o de generación de nuevos conocimientos, es decir, asisten con el afán de aprender a usar herramientas que les faciliten la entrada a un nivel superior en sus actividades laborales o simplemente poder generar sus propias ideas para el acceso a la educación.

Por ejemplo, aprender a arreglar bicicletas, o incluso aprender un inglés básico para “entender” lo que dicen sus jefes dentro de su trabajo (sin importar que sea un jardinero, una estudiante o una empleada doméstica), hacen que estos usuarios le agreguen un valor a lo que están aprendiendo. Los gestores de El Chante consideran que estas motivaciones sociales y culturales

¹²⁹ Rancière, *El espectador emancipado*, 10.

ayudan a que los asistentes atiendan las actividades culturales y los oficios con más interés y entusiasmo.

De acuerdo con las declaraciones de los usuarios de El Chante, se podrían ver a éstos como sujetos que “aprenden en lugar de ser seducidos por imágenes, en el cual se conviertan en participantes activos en lugar de ser *voyeurs* pasivos.”¹³⁰ Así, el público no está conformado por asistentes pasivos que generan una sociedad de espectadores, sino que se convierten en actores que se apropian del espacio y, desde las necesidades contextuales, van conformando prácticas útiles para el conjunto de la comunidad.

Las entrevistas realizadas en el espacio estudiado arrojan como resultado que sus asistentes, en su mayoría saben y entienden que quieren aprender más. Con las prácticas creadas en El Chante, considero que las herramientas generadas para sus espectadores están dirigidas a “dejar de ser un espectador y convertirse en agentes de prácticas individuales o colectivas”¹³¹: aprender por sus propios medios para llenar vacíos, ya no sólo artísticos y culturales, sino ausencias referentes a la educación o la economía, las cuales no son cubiertas por otras instancias como el sistema escolar, laboral, cultural, etc.

¹³⁰ Rancière, *El espectador emancipado*, 11.

¹³¹ *Ibíd.*, 15.

Conclusiones

El recorrido que se logró hacer a lo largo de este ensayo señaló, por un lado, las fallas del discurso institucional en el cual, mediante los informes de gobierno, se presenta a la ciudad como un espacio lleno de “oportunidades” para sus habitantes. Por otra parte, desde la práctica y el caso de estudio de la investigación, se evidenciaron las ausencias y faltas de esa ciudad utópica que los informes describen, arrojando como resultado una desigualdad económica, social y cultural en la sociedad. El hecho de rescatar el estudio de las problemáticas urbanas ayudó a proponer “el derecho a la ciudad” y la formación de “pequeñas ciudades” como posibilidades de los habitantes para habitar el espacio.

Por medio del estudio del centro cultural El Chante de Todos, se analizó la información recabada sobre los procesos, los usos y pedagogías que se producen a partir de su construcción. Este último apartado también ayudó a plantear las conclusiones que, extraídas de manera inductiva desde el caso concreto de este análisis, pueden ser trabajadas en investigaciones futuras.

La realización de esta investigación estuvo acompañada por una búsqueda de espacios culturales en la periferia de la ciudad. Entre mis primeras inquietudes aparecían tanto la necesidad de exponer y explorar otros territorios (ajenos o, más bien lejanos, a la lógica centralista del espacio urbano), como la importancia de estudiar y visibilizar el manejo de los recursos desde las instituciones gubernamentales. De manera inmediata, estas inquietudes fueron completadas por la necesidad de analizar también ciertas prácticas culturales producidas de manera “independiente”, por parte de actores localizados fuera de las zonas de mayor concentración de la actividad cultural promovida por recursos públicos y/o privados.

A partir de estas hipótesis e inquietudes generadas por mis primeras impresiones, surge una primera reflexión sobre la distribución cultural en la Ciudad de México como caso de estudio.

Esta primera premisa gira en torno a las prácticas culturales generadas en la Ciudad de México. Considero que existen variedad de actividades en distintos espacios de la ciudad, ya sean públicos o privados; el problema, o la falla, radica en la distribución y alcance de dicha oferta ya que existen espacios públicos y privados destinados a las prácticas culturales, pero dichos establecimientos continúan centralizados.

Recordar los ejemplos nombrados sobre las prácticas culturales gestionadas en estos últimos diez años, ayuda a pensar sobre la mercantilización de la producción cultural en el país, es decir, ¿qué pasa con los lugares “marginados” que no son tomados en cuenta para comercializar con la cultura?, ¿acaso estos lugares están condenados a no ser parte de la agenda del Estado y de las industrias culturales? o ¿qué pasa con la selección de actividades y las estrategias para comunicar la cartelera cultural a toda la población? Estas preguntas me hacen pensar aún más en el objetivo y la creación de otros sistemas y formas de habitar los espacios.

La identificación de las problemáticas y aciertos producidos desde el espacio estudiado, me permitió corroborar que no sólo hay una ausencia de espacios culturales o artísticos, sino también de vastas necesidades básicas que no permiten que la sociedad pueda tener espacios completamente “habitables”.

En este sentido, este trabajo rescata y propone la creación de estos centros culturales en la periferia de la ciudad como un recurso urbanista de la comunidad, el cual crea lazos de comunicación entre sus habitantes. Esto con la finalidad de tener un espacio habitable. Se trata de un espacio que genere prácticas para sus habitantes, con el objetivo de visibilizar, crear y reforzar la identidad de la zona habitada y de su comunidad, poniendo en práctica ese “derecho a la ciudad” que todos tenemos.

La duda que acompañó a la segunda parte de este trabajo, relacionada ya de manera directa con nuestro caso de estudio, me hizo preguntarme ¿cuál es el papel del centro cultural en la comunidad?

Considero que el nacimiento de espacios culturales desde una concepción “independiente”, trae consigo no sólo una transformación del espacio, sino también una apropiación desde el “derecho a la ciudad”, en donde se invita a la población a convertirse en espectadores y usuarios activos (y con ello también emancipados) que reclamen los espacios para crear nuevas formas de aprendizaje y productividad.

De esta manera, entiendo el papel tanto de los asistentes como el de los encargados de impartir los talleres, como sujetos que aprenden y enseñan, que conocen y que comparten. Así “no tenemos que transformar a los espectadores en actores ni a los ignorantes en doctos. Lo que tenemos que hacer es reconocer el saber que obra en el ignorante y la actividad propia del espectador”¹³².

Las actividades que se generan en El Chante son brindadas tanto por los fundadores del espacio como por personas pertenecientes a la comunidad, donde varía la educación y las habilidades, considerando que es importante dotar de enseñanzas a las personas que no cuentan con las herramientas y recursos necesarios para tener una formación desde la institución académica, y entendiendo que cualquier persona tiene conocimientos que pueden compartir y ser utilizados por los otros, incluyendo los conocimientos de los propios usuarios.

Entonces, ¿el centro cultural y sus administradores fungen como promotores de la “emancipación” dentro del espacio y entre sus habitantes? Desde mi observación a lo largo de la investigación puedo decir que sí, ya que esta idea podría considerarse la meta principal de los asistentes a cualquier actividad que se brinda en el centro cultural; ya sea aprender un idioma nuevo, instruirse o memorizar más sobre la lengua materna o aprender a realizar guiones cinematográficos.

¹³² *Ibíd.*, 23.

Los resultados que se generen serán parte de esa capacidad intelectual con la que cuentan sus usuarios.

Así, el método de Joseph Jacotot puede ponerse en práctica en estos centros culturales que, efectivamente, con sus actividades pueden “enseñar enunciados que se ignoran”.¹³³ En este sentido, considero que las ideas de Rancière sobre la emancipación son útiles para entender los objetivos de El Chante como un centro cultural independiente; ya no solo como espacio físico, sino también como un lugar que ayuda a sus usuarios a generar cierta autonomía e independencia a partir de sus propias posibilidades.

Considero que tanto el usuario, como el centro cultural, crean su propios procesos emancipadores en tanto a sus posibilidades y anhelos. Es decir, por un lado, la idea de independencia del centro cultural hace que éste sea un espacio emancipado de lo “institucional”. Por otro lado, el usuario es quien decide el valor y uso asignado a esa autonomía de acuerdo a sus propias necesidades. Estas pueden incluir la libertad de decidir cómo llenar vacíos y tener herramientas que ayuden a su bienestar social, al ocio, a la parte educativa, económica, o a otras necesidades propias o colectivas.

La información recabada sobre los objetivos del centro cultural, por medio de sus actividades y contenidos, nos ayudó a entender que otro de los fines que se busca alcanzar en El Chante, es visibilizar y sensibilizar a los habitantes de la zona acerca de problemáticas tales como la diversidad sexual, la violencia, los roles de género, la educación sexual y otros temas que la educación en el país no ha logrado cubrir.

Pero además, el trabajo arrojó una conclusión inesperada relacionada con el alcance no previsto (al menos en el origen de la creación del centro) que las actividades de El Chante podían suscitar en el seno de la comunidad. ¿A que me refiero con esto?

¹³³ Rancière, *El maestro ignorante*, 14.

La población está consciente que no existen prácticas ni espacios dedicados al arte y a la cultura, pero también son conscientes de sus necesidades básicas y usan cualquier espacio para visibilizarlas y exponerlas desde sus propios medios, dejando claro que El Chante *sí es de todos* y que, poco a poco, juntos lograrán un espacio mejor.

La proyección del espacio en tanto que un foro abierto al diálogo entre los diversos miembros de la comunidad, ha provocado que El Chante sea percibido y utilizado como un vocero del pueblo, en relación a sus demandas y necesidades. Dicha responsabilidad modifica el uso del espacio convirtiéndolo en ese “emisario” que enuncia las problemáticas colectivas y, a su vez, se manifiesta como un reclamo para transparentar las fallas del lugar donde se vive, detallando una agenda llena de problemas y urgencias políticas, sociales, económicas, etc.

Siguiendo con la idea del emisario o vocero de las problemáticas surgidas en la comunidad, considero que los sujetos que asisten al centro cultural, necesitan de otros portavoces que ayuden a visibilizar las ausencias y las fallas del gobierno, utilizando los medios al alcance para mostrar y expresar su malestar. ¿Cuáles son esos “otros” portavoces?

Durante las últimas visitas realizadas a El Chante, los usuarios del espacio me ubicaron como un estudiante que realizaba una investigación sobre espacios culturales independientes de la Ciudad de México; la presencia de la investigación produjo enunciados como: “¡Esto es algo muy interesante para tu tesis!”, “¡Esto debes anotarlo en tu proyecto!”¹³⁴ Convirtiendo mi investigación en otro medio para ser “escuchados” o “visibilizados”, desde el contexto de los problemas que rodean al pueblo de San Mateo Tlaltenango.

Con todo esto, podemos concluir que este trabajo pretende visibilizar una experiencia muy concreta, un caso de estudio particular que, no obstante, pueda ser utilizado para, en un futuro, continuar el análisis de éste y otros espacios y prácticas culturales generadas desde la periferia, o

¹³⁴ Entrevista realizada a Mariana Gutiérrez y don Javi, miembros del colectivo, el 07 de octubre del 2017, en *El Chante de Todos*.

desde otros sitios donde exista una ausencia del Estado. De este modo pensemos que este ejemplo puede ser tomado como un caso que ayuda a explicar las problemáticas expuestas en la investigación.

Para finalizar, esta investigación me permite dar seguimiento a dichas prácticas culturales para que, en un futuro, se pueda crear una especie de cartografía de esos espacios independientes que comparten el objetivo de completar los vacíos que ni el sistema público, ni la iniciativa privada, han logrado llenar; ya sea porque no hay interés o porque el espacio no responde a las lógicas de la comercialización cultural. La creación de una cartografía, permite pensar el proyecto a futuro como una herramienta en donde se visualice la propuesta cultural en las orillas o zonas alejadas del circuito cultural, con el objetivo de crear colaboraciones con otras disciplinas y agentes que generen proyectos y soluciones relacionadas con la cultura, sus prácticas, problemáticas, públicos y otras variables en la zona periférica de la ciudad o del país.

Referencias

- Aguilar, Miguel Ángel, Eduardo Nivón Bolán, et al. *Coords. Pensar lo contemporáneo: De la cultura situada a la convergencia tecnológica*. México: Anthropos, 2009.
- Becerril, Laura, coord. *La guía de artes de México: de museos, galerías y otros espacios del arte*. México: Artes de México.2005.
- Cortés, José Miguel. *La ciudad cautiva: Control y vigilancia en el espacio urbano*. Madrid: Akal, 2010.
- _____. *Desobediencias: Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en el arte en América Latina y España 1960- 2010*. Barcelona: Egales, 2014.
- Duhau, Emilio, Ángela Giglia. *Las reglas del desorden*. México: Siglo XXI/ UAM, 2008.
- García, Canclini, Nestor. *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 2005.
- _____. *Diferentes, desiguales y desconectados*. México: Gedisa, 2006.
- _____. *La antropología Urbana*. México. FCE-UAM, 2005.
- González, Benjamin. *Políticas Culturales en la Ciudad de México 1997-2005*. México: Secretaría de Cultura, 2006.
- Jiménez López, Lucina. *Políticas culturales en transición: Retos y escenarios de la gestión cultural en México*. México: Conaculta, 2006.
- Harvey, David. *Urbanismo y desigualdad social*, España: Siglo XXI, 1977.
- _____. *Ciudades Rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal, 2013.
- Lindón, Alicia, Mendoza, Cristóbal, coords. *La periferia metropolitana: Entre la ciudad prometida y un lugar para habitar la ciudad de México*. México: Gedisa, 2015.
- Montes de Oca, José. *Los museos en la República Mexicana*. México: Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1923.
- Muxi Martínez, Zaida, Gutiérrez Valdivia, Blanca. *¿Qué aporta la perspectiva de género al urbanismo?* España: Universidad Politécnica de Cataluña, 2011.
- Nivón Bolán, Eduardo. *La política cultural: Temas, problemas y oportunidades*. México: Conaculta, 2006.
- _____. "Política cultural en el Distrito Federal ante el nuevo gobierno." En *Revista Mexicana de Sociología, Vol. 62, No. 2*, 2000.
- _____. *La política cultural: Temas, problemas y oportunidades*. México: México: Conaculta, 2006.

_____. *Políticas culturales en México: 2006-2020 Hacia un plan estratégico de desarrollo cultural*. México: Miguel Ángel Porrúa, 2006.

_____. “De periferias y suburbios. Territorio y relaciones culturales en los márgenes de la ciudad.” En *Miradas a la megalópolis, Comp.* Benjamín González, 111-163. México: Ediciones basurero, 2006.

Olmos, Héctor Ariel. *Cultura: El sentido del desarrollo*. México: CONACULTA, 2004.

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado. Trad.* Ariel Dilón. Buenos Aires: Manantial, 2010.

_____. *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual. Trad.* Nuría Estrach. Barcelona: Editorial Laerte, 2003.

Rosas Mantecón, Ana, Eduardo Nivón Bolán. “La política cultural del Gobierno del Distrito Federal 1997-2000”. En *Miradas a la Megalópolis, coord.* Benjamín González. México: Ediciones Basurero. 2000.

Rodríguez Barba, Fabiola. “Las políticas culturales del México contemporáneo en el contexto de la Convención sobre Diversidad Cultural de la UNESCO.” En *Observatoire des Amériques*. 11 de junio de 2008. Último acceso: 03 de julio de 2017. http://www.ieim.uqam.ca/IMG/pdf/chro_RODRIGUEZ_BARBA_08_11.pdf.

Schmilchuk, Graciela “Venturas y desventuras de los estudios de público”, en *Cuicuilco*, México, Nueva Época, Vol. 3 Núm. 7. Mayo-agosto, 31-57. Último acceso 15 de Octubre del 2017. <http://ceas.files.wordpress.com/2007/03/balance-est-pub-museos-gs1-pdf>.

Toledo, francisco, Enrique Florescano, et al. Coords. *Cultura mexicana: Revisión y prospectiva*. México: Taurus, 2008.

Tovar y de Teresa Rafael. *Modernización y Política Cultural: Una visión de la modernización de México*. México: FCE. 1994.

Yúdice, George. *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. España: Gedisa, 2002.

Sitios de internet

Segundo informe de labores del Gobierno del Distrito Federal, 2000-2001. En http://transparencia.conaculta.gob.mx/juridico/15_Informes/PROGRAMA%20NACIONAL%20DE%20CULTURA%202001_2006.pdf

Tercer informe de labores del gobierno del Distrito Federal 2001-2002. En http://transparencia.conaculta.gob.mx/juridico/15_Informes/PROGRAMA%20NACIONAL%20DE%20CULTURA%202001_2006.pdf

Cuarto informe de labores del Gobierno del Distrito Federal 2002-2003. En http://transparencia.conaculta.gob.mx/juridico/15_Informes/PROGRAMA%20NACIONAL%20DE%20CULTURA%202001_2006.pdf

- Quinto informe de labores del gobierno del Distrito Federal 2003-2004. En http://transparencia.conaculta.gob.mx/juridico/15_Informes/PROGRAMA%20NACIONAL%20DE%20CULTURA%202001_2006.pdf
- Sexto informe de labores del Gobierno del Distrito Federal 2004-2005. En http://transparencia.conaculta.gob.mx/juridico/15_Informes/PROGRAMA%20NACIONAL%20DE%20CULTURA%202001_2006.pdf
- Primer informe de labores del gobierno del Distrito Federal 2005-2006. En http://www.cultura.gob.mx/memoria_conaculta/informe_2001-2006/
- primer informe de labores del gobierno del Distrito Federal 2006-2007. En http://transparencia.conaculta.gob.mx/juridico/15_Informes/PRIMER%20INFORME%20DE%20LABORES%202006_2007.pdf
- Segundo informe de labores del Gobierno del Distrito Federal 2007-2008. En http://transparencia.conaculta.gob.mx/juridico/15_Informes/Segundo%20Informe%20de%20Gobierno%202008.pdf
- Tercer informe de labores del gobierno del Distrito Federal 2008-2009. En http://transparencia.conaculta.gob.mx/juridico/15_Informes/Segundo%20Informe%20de%20Gobierno%202008.pdf
- Cuarto informe de labores del Gobierno del Distrito Federal 2009-2010. En http://governacion.gob.mx/work/models/SEGOB/Resource/1879/1/images/CUARTO_INFO_RME_LABORES_SEGOB_2010.pdf
- Quinto informe de labores del gobierno del Distrito Federal 2010-2011. En http://transparencia.conaculta.gob.mx/juridico/15_Informes/QUINTO%20INFORME%20DE%20LABORES%202010_2011.pdf
- Sexto informe de labores del Gobierno del Distrito Federal 2011-2012. En http://www.laipsinaloa.gob.mx/images/stories/ARCHIVOS%20PUBLICOS/1er_Informe_de_Gobierno_2011.pdf
- Primer informe de labores del gobierno del Distrito Federal 2012-2013. En <http://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/57a/a6a/135/57aa6a1351c94993203315.pdf>
- Segundo informe de labores del Gobierno del Distrito Federal 2013-2014. En http://centro.paot.org.mx/documentos/gdf/InformedeGobierno2013_2014.pdf
- Tercer informe de labores del Gobierno de la Ciudad de México 2014- 2015. En <http://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/576/aea/30d/576aea30db775796283866.pdf>
- Cuarto informe de labores del Gobierno de la Ciudad de México 2015-2016. En <http://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/581/78b/d74/58178bd74c8b0848688708.pdf>
- Quinto informe de labores del gobierno de la Ciudad de México 2016- 2017. En <http://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/5aa/03c/147/5aa03c1474422761727001.pdf>
- Portal del Gobierno Mexicano. Último acceso 10 de Octubre del 2017. En <https://www.gob.mx/presidencia/articulos/cuales-son-las-reformas-impulsadas-por-el-presidente-enrique-pena-nieto> .
- Censo de población INEGI. Último acceso 05 de octubre del 2017. En http://www.sideso.cdmx.gob.mx/documentos/ut/CUJ_04-031-1_C.pdf.

- Programa de identidad territorial para el desarrollo social. Último acceso 05 de septiembre del 2017. En http://www.sideso.cdmx.gob.mx/documentos/ut/CUJ_04-031-1_C.pdf.
- Sistema de información cultural de la Secretaría de Cultura. Último acceso el 15 de octubre del 2017. En http://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=1820.
- Página de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Último acceso 19 de octubre del 2017. En http://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=centro_cultural&estado_id=9&municipio_id=4.
- Página oficial de el Instituto nacional de Transparencia, Acceso a la información y Protección de datos personales. En <http://portaltransparencia.gob.mx/buscador/search/search.do?method=begin>
- Página principal de la Red de Faros de la Ciudad de México. Último acceso 20 de febrero del 2018 <http://reddefaros.com/historia/>
- Página principal del Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Último acceso 11 de septiembre del 2017. En http://www.sideso.cdmx.gob.mx/documentos/ut/CUJ_04-031-1_C.pdf.
- Programa de identidad territorial para el desarrollo social. Último acceso 05 de Septiembre del 2017. En http://www.sideso.cdmx.gob.mx/documentos/ut/CUJ_04-031-1_C.pdf.
- Entrevista de David Harvey sobre ciudades contemporáneas, “Para erradicar las distinciones de clase hay que organizar la ciudad: Entrevista a David Harvey en *Marxismo Crítico* 11 de noviembre del 2014. Último acceso 03 de junio del 2017. En <https://marxismocritico.com/2014/11/14/para-erradicar-las-distinciones-de-clase-hay-que-reorganizar-la-ciudad/>.
- “Brutal recorte a la cultura: comision legislativa del ramo”. Artículo escrito por Roberto garduño y Enrique Méndez. El universal 14/09/2016. Ultimo acceso 21 de diciembre del 2017. <http://www.jornada.unam.mx/2016/09/14/politica/003n1pol>.
- “ Reducen presupuesto en cultural para el 2017. Artículo escrito por luis Cortés, el universal 11/ 11 /2016. Último acceso 21 de diciembre del 2017. <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/2016/11/11/reducen-presupuesto-en-cultura-para-2017>.
- “ Peña propone recorte de 4 mil mdp a la cultura: Conaculta e INBA, los más afectados. Redacción AN.Aristegui noticias 30/09/2013. Último acceso 21 de diciembre del 2017. <https://aristeguinoticias.com/3009/kiosko/pena-propone-recorte-de-4-mil-mdp-a-la-cultura-conaculta-e-inba-los-mas-afectados/>
- “Cárdenas expone logros y metas de cien dias de gobierno” La jornada 11/03/1998. Último acceso 08 de marzo del 2018. <http://www.jornada.unam.mx/1998/03/12/logros.html>