

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**Plan de Emergencias y Eventos Atípicos  
para el Sector Cultural de la Ciudad de México.  
Una propuesta para un mejor futuro cultural**

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADO EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL**

P R E S E N T A :

**AARÓN ORTIZ AGUNDIS**

DIRECTOR

**DR. JUAN EDILBERTO LUNA RUIZ**

Ciudad de México, octubre de 2024.

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

# **Agradecimientos**

(Sin orden de importancia)

## **A mi familia**

Por todo el apoyo, la fe y siempre ser y estar.

Para ustedes.

## **A mis amigos**

Por no dejarme claudicar. Por ser y estar.

Para ustedes.

## **A Diana**

Por todo tu amor, paciencia, empatía, magia y energía. Por ser y estar.

Para ti.

## **A Sarahí**

Por tu amistad, compañía, risas y llantos. Por tu ser y estar en esto, que sin ti no podría ser...

Para y por ti. También lo lograste.

## **A la UACM...**

### **Mis maestros, amigos, enemigos y los demás...**

¡Autonomía, Educación y Libertad!

¡Autonomía, Educación y Libertad!

¡En lucha!

¡En lucha!

¡La Autónoma de la Ciudad!

Give us this day all that you showed me.  
The power and the glory, till my kingdom comes...  
Give me all the storybook told me.  
The faith and the glory, till my kingdom comes...

“Danos hoy todo lo que nos mostraste.  
El poder y la gloria, hasta que mi reino llegue...  
Dame lo que el Libro de Historias me dijo.  
La fe y la gloria, hasta que mi reino llegue...”

**-Hymn**  
*Ultravox*

# INDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
METODOLOGÍA.....	6
<i>Antecedentes</i> .....	6
<i>Planteamiento del problema</i> .....	6
<i>Objetivo</i> .....	8
<i>Objeto de estudio y marco teórico</i> .....	8
CAPÍTULO I. POLÍTICA CULTURAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO DURANTE EL AÑO 2019 Y LAS PRIMERAS ACCIONES PARA INTENTAR CONTENER LA PANDEMIA. ....	10
<i>Política cultural de la Ciudad de México, antes de la pandemia</i> .....	11
<i>La Jornada Nacional de Sana Distancia y las primeras acciones para intentar contener la propagación de la pandemia</i> .....	20
<i>Acciones de apoyo en el contexto de la pandemia para el sector cultural</i> .....	21
<i>Reflexiones del capítulo</i> .....	23
CAPÍTULO II. TRES ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES EN EL CONTEXTO DE LA EMERGENCIA DE COVID-19: EXPERIENCIAS Y REACCIONES ANTE LA PANDEMIA. ....	25
<i>Centro Cultural Árbol de la Noche Victoriosa</i> .....	27
<i>Historia</i> .....	32
<i>La reacción ante la emergencia sanitaria</i> .....	34
<i>El futuro del Árbol</i> .....	36
<i>La Casa del Cine</i> .....	38
<i>Historia</i> .....	40
<i>La reacción ante la emergencia sanitaria</i> .....	41
<i>El futuro de la Casa</i> .....	43
<i>Historia</i> .....	48
<i>La reacción ante la emergencia sanitaria</i> .....	50
<i>El futuro del museo</i> .....	51
<i>Reflexiones del capítulo</i> .....	51

CAPÍTULO III. LA NECESIDAD DE ORGANIZAR Y PLANEAR LA CULTURA, ANTE EVENTOS ATÍPICOS. ....	54
<i>La cultura independiente y la necesidad de organización</i> .....	54
<i>Planeación</i> .....	57
<i>Ley de Espacios Culturales Independientes</i> .....	61
<i>Reflexiones del capítulo</i> .....	65
CAPÍTULO IV: DERECHOS CULTURALES Y GESTIÓN DE RIESGOS.....	68
<i>Los Derechos Culturales</i> .....	68
<i>Gestión de riesgos y cultura</i> .....	75
<i>Reflexiones del capítulo</i> .....	80
CAPÍTULO V: PLAN DE EMERGENCIAS Y EVENTOS ATÍPICOS PARA EL SECTOR CULTURAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO .....	82
Presentación .....	82
Objetivos .....	84
Mapa conceptual .....	85
Plan de Gestión Cultural .....	86
Etapas del Ciclo de Gestión de Riesgos.....	86
<i>Prevención</i> .....	86
<i>Respuesta</i> .....	87
<i>Evaluación</i> .....	88
<i>Redes de apoyo</i> .....	90
<i>Consideraciones adicionales</i> .....	92
CONCLUSIONES.....	96
OBRAS CONSULTADAS .....	100
ANEXOS .....	104

# INTRODUCCIÓN

En diciembre del 2019, el mundo veía surgir el que quizá sea uno de los eventos más importantes de este siglo. Un virus desconocido provocaba una enfermedad que afectaba a miles de personas en territorio chino, para después esparcirse por casi todo el globo. La Organización Mundial de la Salud (OMS) declaró el 30 de enero de 2020 la existencia de un riesgo de salud pública internacional y es el 11 de marzo del 2020, que la enfermedad se consideraba ya una pandemia por la cantidad tan alta de personas infectadas y muertes causadas a nivel mundial. Lo que comenzó como una neumonía atípica, terminó convirtiéndose en una pandemia que obligó acciones para tratar, fallidamente, de evitar que se propagara.

La restricción a la movilidad y aislamiento por la pandemia de COVID-19 son algunas de las acciones decretadas en varias partes del mundo con el fin de controlar la expansión de la enfermedad. Los gobiernos nacionales y estatales ordenaron el cierre de establecimientos considerados no esenciales, y que la población permanezca en sus hogares, saliendo únicamente si su actividad económica hubiera sido considerada esencial, o para adquirir necesidades básicas (alimentos, medicinas, etc.). Muchos espacios de trabajo y sociales de todo tipo detuvieron su actividad o continuaron trabajando en condiciones restringidas; especialmente en establecimientos catalogados como no esenciales: restaurantes, bares, centros educativos, centros comerciales, cines, y toda actividad o evento que implique aglomeraciones.

En “Las industrias culturales y creativas frente a la COVID-19. Panorama del impacto económico”, estudio realizado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) en 2021, apunta que “concretamente, cuanto más fundamental sea para la experiencia cultural la presencia física y la interacción social, más se verá afectada la actividad” (UNESCO, 2021). Según la UNESCO las Industrias Culturales y Creativas (ICC) fueron de las primeras actividades en cerrar sus puertas y en ese momento –años 2020, 2021- no tenían claro cuándo podrían volver. Así, se vieron especialmente golpeadas las actividades que se desarrollan en espacios cerrados y con concentraciones masivas de público: teatro, conciertos, festivales, cines y

museos. En todo el mundo, los empleos e ingresos de los trabajadores del sector cultural fueron seriamente afectados por los confinamientos y las medidas de distanciamiento físico, pues muchos de los eventos, espacios culturales, conciertos o galerías emplean a muchos de estos trabajadores. Muchas personas en todo el mundo dependen de las industrias culturales y creativas para su sustento. Sin embargo, ya que su trabajo carece de garantías laborales (contratos, prestaciones, etc.) ha hecho que sean particularmente vulnerables a la parálisis provocada por la pandemia.

Algunos datos recabados por la UNESCO (2021), para ilustrar el impacto de la pandemia a nivel mundial:

- 90% de los museos estuvieron cerrado temporalmente. 13% podría enfrentarse a un cierre permanente. En abril de 2020, se indicó que tres de cada cinco museos en Europa estaban perdiendo una media de 20 300 € por semana con motivo del cierre y de la interrupción de los viajes. Si bien este valor varía en función del tipo del museo y de su ubicación, muchos han indicado una pérdida de ingresos de entre el 75 % y el 80 %. Los museos más grandes y los que se encuentran en zonas turísticas son los que han señalado mayores pérdidas. Las estadísticas nacionales del Reino Unido destacaron que hasta el 31 de julio de 2020, se despidió al 56 % de los empleados en el sector de los museos, bibliotecas y otras actividades culturales.
- De las 13 ferias internacionales del libro programadas en todo el mundo en 2020, solo una tuvo lugar como estaba previsto inicialmente. Debido al cierre de las librerías, se espera que el mercado mundial del libro se reduzca de 92 800 millones de dólares en 2019 a 85 900 millones de dólares en 2020.
- A mediados de marzo de 2020, la pérdida mundial en los ingresos de taquilla en el sector del cine se situó alrededor de 5 000 millones de dólares, con el cierre de 70 000 cines en China contribuyendo a ello.
- Un estudio sobre el impacto de la COVID-19 en los museos en Europa reveló que, en abril de 2020, 3 de cada 10 museos habían suspendido los contratos con los trabajadores autónomos y 3 de cada 5 museos habían parado por completo sus programas de voluntariado.

En la información que la UNESCO (2021) analiza, nos dice que “la caída estimada de 750 000 millones de dólares en el Valor Añadido Bruto (VAB) de las ICC a nivel mundial corresponde a más de 10 millones de pérdidas de empleo en el sector de las ICC en todo el mundo en 2020”.

Por su parte, en el documento “Evaluación del Impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas”, encuesta realizada por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), Mercosur Cultural, la UNESCO, la Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) y la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB) (2021), realizada en diversos estados iberoamericanos (entre ellos México), estima que el valor económico de las industrias creativas y culturales (ICC) cayó un 13,75% en el segundo trimestre de 2020, según datos de países de la región: Argentina, Colombia, Brasil, Costa Rica, Chile, Ecuador, Bolivia, México, Uruguay, Perú y Paraguay.

La pandemia reveló muchas de las debilidades estructurales de las ICC, puso en evidencia el trabajo precario que prevalece en el sector cultural, además de que en éstas hubo mayor pérdida de puestos de trabajo, en parte porque generan empleos que no cuentan con contratos formales de trabajo, prestaciones básicas o salarios base. Según la evaluación antes mencionada, en América Latina y el Caribe estos sectores se caracterizan por estar conformados de una importante cantidad de trabajadores independientes e informales y empresas que tampoco son formales. Muchas de las empresas y de los profesionales no tuvieron acceso a los subsidios, a los ingresos y a los programas de apoyo a empresas y trabajadores que se otorgaron en respuesta a la crisis porque se encuentran en condiciones de informalidad, difíciles de detectar para las instituciones encargadas de realizar las políticas públicas.

El estudio buscó entender las medidas tomadas por los trabajadores culturales y las ICC, en el contexto de las medidas de restricción impuestas. Se diseñaron y administraron dos encuestas regionales, una para América Latina y otra para el Caribe, dirigidas a los trabajadores y las empresas de las industrias culturales y creativas. Específicamente: trabajadores en relación de dependencia e independientes; personas que se asumen como trabajadores de las ICC. Empresas creativas: personas propietarias o directoras de una

empresa de las ICC. Las encuestas permanecieron abiertas desde julio hasta septiembre de 2020. Algunos de los datos más relevantes de los resultados de las encuestas son:

- 75% de los encuestados son trabajadores independientes o autónomos y 25% son pertenecientes a alguna empresa de las ICC.
- Los encuestados tienen un nivel educativo relativamente alto: el 63% de los trabajadores y el 79% de los encuestados en las empresas tienen un título de educación superior (al menos una licenciatura).
- Con respecto a la situación laboral, cerca de un tercio de los trabajadores (31%) dijo estar trabajando y recibiendo una remuneración, pero casi un cuarto (24%) dijo estar trabajando de manera informal. La mayoría de los empleados que contestaron la encuesta se reconocen como trabajadores independientes (58%) y un poco más de un tercio son empleados en distintas instituciones: 17% son empleados en instituciones culturales públicas, 10% son empleados en instituciones privadas, y 8% en Organizaciones No Gubernamentales (ONG's), fundaciones o asociaciones.
- La mayoría de los trabajadores de las ICC que respondieron la encuesta no tenían una situación económica muy estable, ni siquiera antes de la pandemia. En 2019, los ingresos de la mayoría de los trabajadores eran bastante bajos. Casi el 75% declaró que sus ingresos eran inferiores a USD 900 al mes. La mitad de los trabajadores indicaron que ganaban menos de USD 400 al mes y casi un tercio (29%) ganaba menos de USD 250 al mes. Se deduce que la capacidad media de estos trabajadores para ahorrar dinero también es bastante limitada: el 80% de los trabajadores encuestados puede ahorrar menos de USD 100 al mes, y casi la mitad de los trabajadores que respondieron la encuesta afirman no tener ningún ahorro mensual.
- Uno de cada cinco trabajadores de las ICC (el 20%) indicó no tener cobertura médica. Más de una cuarta parte de los encuestados (28%) afirman que dependen de un sistema de salud pública para su atención médica. Aproximadamente otro 21% dice tener un seguro social por afiliación voluntaria. Si bien el 16% de los encuestados tiene seguro médico privado, solo un pequeño porcentaje (15%) dice tener seguro médico proporcionado por el empleador.

México no es la excepción en cuanto al impacto de la pandemia en el quehacer cultural se refiere. Muchos trabajadores culturales independientes no contaron con apoyos de ningún tipo, y cuando el trabajo que realizaban tuvo que pararse, se vieron forzados a buscar otras opciones laborales para poder llevar la emergencia sanitaria. El tránsito por las vías virtuales para generar actividades culturales fue una opción difícil, tanto en el ámbito independiente como en el institucional, pues no se contó con respuesta asertiva y rápida por parte de las autoridades en cultura. Se aprecia, entonces, una problemática de fondo: no se planea debidamente el quehacer cultural, por lo que no se tienen nociones de qué hacer ante situaciones atípicas. El trabajo cultural mexicano ha ido recuperándose a medida en que la pandemia ha ido desvaneciéndose, pero preocupa el hecho de que ni autoridades, ni quienes realizan actividades culturales atiendan una problemática tan apremiante como lo es la falta de planeación. Por ello, encuentro necesario generar un punto de partida para atender tal situación.

No es pretensión que esta propuesta se convierta, por sí sola, en una especie de panacea en cuanto a prevención y acción se refiere. La cultura es mutable y siempre está en constante cambio y reflexión. Por ello, he plasmado las ideas y propuestas que considero oportunas para nuestro momento y contexto histórico, y para la ciudad en la que vivimos hoy, la cultura que tenemos aquí y ahora. Invito a todo aquel con el interés, así como a las instituciones que se interesen por el tema, a continuar investigando y generando más y mejor conocimiento que derive en acciones contundentes para el sector cultural de la Ciudad de México.

# METODOLOGÍA

## *Antecedentes*

La crisis del sector cultural deriva de la pandemia de COVID-19 acaecida en el año 2019. Lo que se conoce como “sector cultural”, no es más que el conjunto de actividades enfocadas en el trabajo cultural que engloba a los espacios culturales independientes y autónomos; sus talleristas, artesanos, colaboradores, etc., así como proyectos y artistas independientes. También alcanza a las instituciones públicas y privadas culturales, sus espacios, proyectos y actividad cultural. Como tal, no existen antecedentes de investigación y desarrollo de propuestas que busquen prevenir y enfrentar los efectos producidos por eventos extraordinarios en México. La línea de investigación será el análisis de los estudios y trabajos emergentes que se realizaron sobre la marcha de la pandemia por parte de instituciones culturales, investigadores, instancias de gobierno y la UNESCO; así como las experiencias de espacios culturales independientes.

## *Planteamiento del problema*

La emergencia, finalizada al menos de manera oficial en 2023, dejó en México al sector cultural como uno de los más golpeados con serias pérdidas económicas, fuentes de empleo y espacios, público usuario, etc. Para ejemplificar el impacto de la pandemia de manera muy breve: según la UNESCO (2021), la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica indicó que entre el 25 de marzo y el 15 de noviembre de 2020 se vendieron 10,5 millones de entradas de cine. En 2019, se vendieron en ese mismo periodo 261,5 millones de entradas, lo que supone una caída del 96 %.

Según el sondeo “México creativo: desarrollo cultural sostenible. Sondeo para medir la percepción del impacto del COVID-19 en el sector de las economías culturales y creativas en México” del año 2020, realizado por la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, los ingresos del 79.1% de los trabajadores de la cultura en el país se vieron disminuidos. De ellos, el 91.2% no gozó de ningún tipo de apoyo durante la crisis sanitaria y el 48.1% quedó desempleado.

La planeación de las instituciones y diversos organismos dedicados a la cultura no contemplan eventualidades que pudieran obstaculizar la cumplimentación de las mismas. Mientras tanto, los espacios culturales independientes y las personas que realizan actividades en ellos o de manera autónoma, en el mejor de los casos sólo planean a corto y mediano plazo, en función de los recursos con los que cuentan y centran esta planeación principalmente a definir horarios de talleres, eventos propios del espacio o relativos a festividades populares. Al igual que en el caso institucional, no se contempla emergencia o eventualidad alguna.

Aunque la pandemia oficialmente haya terminado, sus efectos y consecuencias aún no pueden ser concluidos. El uso prematuro, obligado y apresurado de herramientas digitales trajo nuevos retos para talleristas, colaboradores, artesanos, público usuario de espacios culturales que si bien ya muchos están familiarizados con estos recursos, aún no los conocemos ni sabemos utilizarlos del todo. Además, aunque nuestra ciudad cuenta con una cobertura digital aceptable, aún resulta inaccesible para muchísimas personas, lo que representa una seria desigualdad. La pandemia puso sobre la mesa, por ejemplo, aprender a crear contenidos para redes sociales y medios audiovisuales en actividades que no son propias del ámbito, como el teatro. Y aunque la emergencia haya terminado, dejó la tarea de desaprender (esto es hacer el esfuerzo consciente de abandonar los patrones conocidos y la zona de confort intelectual para abrirse a nuevas maneras de hacer las cosas) a planear y hacer arte y cultura.

Si bien en diferentes partes del mundo organismos, instituciones culturales, personas dedicadas a la cultura y el arte; y gobiernos, derivado de la emergencia sanitaria han generado leyes y diversos documentos, propuestas y estrategias para la salvaguarda y prevención de riesgos para su actividad cultural, en México no tenemos antecedentes de éstos para situaciones tan complejas como la pandemia; como sí tenemos planes de protección civil, actuación ante emergencias sanitarias locales, naturales, o cualquier gestión de riesgos existente para el manejo de crisis y eventualidades en el país. Es así que surgen preguntas: ¿Qué hacer ante una emergencia que obliga a paralizar la actividad artística y cultural? ¿Existen planes de trabajo específicos para realizarse bajo contextos extraordinarios, como

el de la pandemia, dentro del sector cultural? ¿Es necesaria alguna guía de gestión de riesgos que atienda al sector cultural mexicano?

### *Objetivo*

Desarrollar una propuesta guía de acción ante situaciones extraordinarias para el sector cultural de la Ciudad de México, conociendo la política cultural en la ciudad durante el año 2019, revisando las acciones de tres espacios culturales independientes afectados por la pandemia; elegidos en función de su importancia por su ubicación geográfica, actividades relevantes para la sociedad e historia. Analizar también la importancia de la organización y planeación en los espacios culturales, la gestión de riesgos, el cumplimiento de los derechos culturales de los habitantes de la Ciudad de México y las acciones que su gobierno llevó a cabo durante la emergencia sanitaria y su impacto en el sector cultural de la ciudad.

### *Objeto de estudio y marco teórico*

Para responder a las preguntas anteriores, centraré el objeto de estudio en el sector cultural de la Ciudad de México que, como veremos más adelante, juega un papel importante no sólo a nivel económico, sino también como agente de desarrollo social. La investigación aborda algunos de los primeros datos e impactos que la pandemia generó en el sector cultural mexicano. Se recogen los datos más relevantes que fueron surgiendo en los primeros meses de la emergencia sanitaria (pérdida de fuentes de trabajo, afectaciones a diversas disciplinas escénicas, cine, televisión, artesanías, etc.) provenientes de instituciones culturales, gobierno, investigadores, y datos recabados por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Información (INEGI). Pondrá atención a tres espacios culturales independientes: Centro Cultural Árbol de la Noche Victoriosa, La Casa del Cine y la Casa de la Memoria Indómita, todos ellos en la Ciudad de México; sus experiencias y acciones durante la pandemia. A través de testimonios otorgados por sus administradores y trabajadores, se analiza qué hicieron en el transcurso de la pandemia para que sus espacios sobrevivieran: estrategias, coordinación entre los individuos que en cada espacio laboraron, cómo recibieron el cierre de sus espacios. Si recibieron algún tipo de apoyo por parte de autoridades de la ciudad, si

podieron adaptarse al uso de herramientas virtuales para sus actividades, cómo lo hicieron o si tuvieron la infraestructura necesaria para hacerlo, etc.

El primer capítulo revisará la política cultural de la Ciudad de México con la llegada de una nueva administración institucional (en el año 2018 hubo elecciones para renovar el gobierno de la ciudad y sus instituciones). También las primeras acciones implementadas para intentar contener el embate de la pandemia y cómo el sector cultural de la ciudad comenzaron a sentir sus efectos. El segundo capítulo abordará el estado de la cuestión ya en el contexto de la pandemia con las experiencias de los tres espacios culturales independientes antes mencionados, además de la revisión de las acciones institucionales para apoyar a sus propios trabajadores y espacios culturales, así como a los independientes.

El tercer capítulo analizará la importancia de generar trabajo colectivo en el sector, principalmente entre los espacios independientes, así como la necesidad de la organización para la interacción, exigencia y coexistencia con las autoridades, instituciones y gobierno. Finalmente, las personas lectoras del presente trabajo encontrarán la propuesta resultante en la creación del plan. Nace como un trabajo experimental de propuestas e ideas que surgen de la preocupación y necesidad de contar con un sector cultural que prevea y resista eventualidades, y pueda responder de la mejor manera posible ante ellas.

## CAPÍTULO I. POLÍTICA CULTURAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO DURANTE EL AÑO 2019 Y LAS PRIMERAS ACCIONES PARA INTENTAR CONTENER LA PANDEMIA.

La importancia del sector cultural para nuestro país no es menor. Entre el año 2019 y el 2022 la aportación al Producto Interno Bruto (PIB) mexicano en promedio fue del 3%, según la Cuenta Satélite de la Cultura de México (CSCM), que elabora anualmente el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Información (INEGI) que representó, tan sólo en 2019, 724 mil 453 millones de pesos. Dicho monto resultó superior a la extracción de petróleo y gas, por poner un ejemplo, cuya suma fue en el mismo año de 694 mil 7 millones de pesos. El sector cultural aporta en promedio un 3.5% del total de puestos de trabajo del país, cifra que tuvo su peor año en el 2020 cuando sufrió una disminución del 12.4% respecto del 2019. Para el año 2022, la cultura aportó al PIB nacional 815 902 millones de pesos y ha generado 1 494 745 puestos de trabajo, lo que representó 3.6% del total nacional. Los rubros que más aportaron a la recuperación del sector fueron el de las artesanías con 19.3%; los contenidos digitales e internet contribuyeron con 18.6% y los medios audiovisuales aportaron 18.0% (CSCM, 2022).

Es de resaltar las actividades que más aportaron a la recuperación del sector cultural en México, según el INEGI:

La actividad de las artesanías generó 37.7 % puestos de trabajo, la producción cultural de los hogares, 17.7 %; los medios audiovisuales, 13.4 % y el diseño y servicios creativos, 10.5 por ciento. Otras actividades que participaron en la creación de empleos fueron: la formación y difusión cultural en instituciones educativas, con 6.8 %; los libros, impresiones y prensa, con 5.1 %; la música y conciertos, con 3.4 %; el patrimonio material y natural, con 2.4 %; las artes visuales y plásticas, con 1.5 % y las artes escénicas y espectáculos, con 1.5 por ciento (CSCM, INEGI, 2022).

La Cuenta Satélite de la Cultura en México no contemplaba los datos por estado sino hasta el año 2018. Si bien, no se encuentran datos más actuales sobre la cultura en la Ciudad de México, ésta generó en 2018 249 851 millones de pesos que representan el 34.6% del PIB cultural nacional. Según el documento “México Creativo Desarrollo Cultural Sostenible: Sondeo para medir la percepción del impacto del COVID-19 en el Sector de las Economías Culturales y Creativas en México” (2020), en la Ciudad de México se encuentra el 33.2% de las personas dedicadas al trabajo cultural (Independientes, autónomos, empresas, instituciones y espacios culturales) siendo la entidad que más trabajadores culturales tiene en el país. Una pregunta realizada en este sondeo que llama la atención es: “Desde la Secretaría de Cultura, ¿qué iniciativas considera fundamentales para apoyar al sector cultural de manera general?” El 50.6% respondió “Desarrollar un plan de ayudas económicas extraordinarias a economías culturales/creativas, proporcional a su peso económico”. El 40.3% respondió “Ofrecer un plan de ayudas directas a los creadores y profesionales de la cultura más desprotegidos a corto plazo”. En contraste, sólo el 19.9% respondió “Elaborar un plan estratégico a 5 años para el desarrollo cultural”, lo que denota falta de previsión para enfrentar crisis futuras. Todo apoyo o estrategia para un sector cultural fuerte, se estima a corto o mediano plazo, o de manera emergente.

### *Política cultural de la Ciudad de México, antes de la pandemia*

Las formas y expresiones culturales en la Ciudad de México son tan diversas como su población, las cuales se conjugan entre lo moderno y lo tradicional. Desde el muralismo en mercados, plazas, plantas de bombeo del SACMEX y parques. Conciertos masivos, festivales, ferias, fiestas nacionales y las tradicionales fiestas patronales de iglesias que por su riqueza arquitectónica e histórica forman parte del patrimonio cultural de nuestra ciudad. Mercados y plazas públicas. La celebración del Día de Muertos es un ejemplo de diversidad cultural y expresiones artísticas que tiene la ciudad, en donde las tradiciones extranjeras respetan una línea muy delgada que las divide de las locales. Año con año, nos damos cita para disfrutar de la enorme oferta cultural y artística propia de la época: ofrendas, espectáculos escénicos, muestras gastronómicas, panteones rebosantes de vida, desfiles. La

alcaldía Tláhuac, al sur-oriente, es uno de los centros principales de la celebración, y su panteón es visitado año con año por miles de personas que llegan en busca de festejar la muerte, aún a costa de no permitir a los lugareños tener intimidad con sus difuntos.

La inmensa riqueza cultural y artística de la Ciudad de México existe gracias a sus habitantes, oriundos o llegados, que la mantienen viva, la producen y reproducen. La apropian o la interpretan. Ante tal dimensión cultural y con la llegada de una nueva administración gubernamental, supuestamente de izquierda, el 2019 se perfilaba como el inicio de acciones que cambiarían el rumbo de la cultura en la Ciudad de México, para democratizar y convertirla en una herramienta fundamental de las necesarias transformaciones que la ciudad requiere para generar más oportunidades, mejorar la calidad de vida de sus habitantes y contribuir al desarrollo social.

Para conocer el panorama cultural en la Ciudad de México del año 2019, revisaremos a continuación el Primer Informe de Gobierno de la Secretaría de Cultura de la CDMX (PIGSCCDMX). El programa cultural de la ciudad está basado en tres ejes estratégicos:

Nos proponemos posicionar a la Ciudad de México como la Capital Cultural de América: esta calidad se funda en su vasto patrimonio cultural, en sus importantes museos y en su amplia e intensa vida artística. A todo ello debemos agregar la consolidación de instituciones y políticas culturales que garanticen el más cabal ejercicio de los derechos culturales, así como el afianzamiento de un innovador proceso de integración sociocultural que surja de la sinergia entre ciudadanía y gobierno.

Queremos revitalizar y afianzar el orgullo de los habitantes capitalinos por el valor, la historia y el futuro de su ciudad a través de una participación activa de todas y todos en los procesos culturales que animan a la urbe.

Enraizar un proceso permanente de recuperación y sostenibilidad de todos nuestros espacios públicos como lugar de encuentro, inclusión democrática y disfrute

para los habitantes y los visitantes de nuestra ciudad. Este proceso debe partir del fortalecimiento de la vida comunitaria, la mejora de la calidad de vida vecinal y la convivencia respetuosa como componentes imprescindibles de una vocación cultural que forme parte del desarrollo sostenible de nuestra urbe (PIGSCCDMX, 2019).

El trabajo de la Secretaría se pretende hacia lo comunitario e intercultural que no concibe a la sociedad como mera consumidora de la oferta que se marca desde el escritorio, sino como sujeto activo en el ejercicio de sus derechos culturales. Para la Secretaría, es momento de generar políticas culturales desde lo comunitario: festivales realizados junto con las comunidades, programas conjuntos como PILARES, que pretenden llevar los espacios culturales y de enseñanza lo más cercano posible a la gente, la salvaguarda y divulgación del patrimonio artístico, histórico y cultural comunitario mediante convocatorias para proyectos dirigidas directamente a los públicos que consumen cultura, a lo largo del territorio de la capital. Se busca reconfigurar la distribución de la cultura mediante la resignificación de los espacios culturales, casas de cultura, plazas públicas, etc. Realizar actividades integrales, festivales, fiestas; salvaguarda de espacios públicos y la creación de un sistema de educación formal y no formal: dentro de esto se busca incluir los deportes, el arte, saberes populares. Se pretende fortalecer y acrecentar las redes existentes de instituciones, comunidades, pueblos y barrios originarios con las empresas culturales y creadores. Para lograr tales fines, el plan de la secretaría se divide en tres ejes.

El primer eje del plan cultural de la ciudad reconoce a ésta como un lugar multicultural y diverso, en el sentido de que aquí convergen muchas expresiones de diferentes momentos históricos: tradición y modernidad se funden en sus habitantes. Es por ello que este primer eje está dedicado a la cultura comunitaria (hacer comunidad desde la cultura) y al reconocimiento del trabajador cultural. Así lo explica en el informe del 2019:

Al despliegue cultural y creativo de la ciudadanía, en un contexto de democracia y apreciación de la diversidad y multiculturalidad social. La capital cuenta con una diversa comunidad de trabajadoras y trabajadores culturales, con conocimientos y

experiencias fundamentales que pueden impactar positivamente en la renovación de las instituciones culturales y el trabajo en equipo de todos los actores sociales. En el eje de Cultura Comunitaria se pretende el ejercicio y garantía de los Derechos Culturales, en una ciudad donde la cultura se percibe como espacio abierto para todas y todos, apto para la construcción y expresión desde la autonomía y libertad creativa. Para lograr la democracia y el progreso en un gobierno, es fundamental que la cultura sea central y transversal (PIGSCCDMX, 2019).

Es de llamar la atención estos dos últimos aspectos: la cultura vista desde lo central y transversal. El primer aspecto se refiere a la promoción y el fomento a las actividades culturales de la ciudad. Para lograrlo, las dos grandes novedades que oferta la autoridad cultural radican en los programas Colectivos Culturales Comunitarios y el programa Promotores Culturales Comunitarios (Ahora renombrados con el mote oficialista “Del Bienestar” en lugar de “Comunitarios”). En el primer programa se facilita el acceso a recursos económicos, mediante convocatoria, para los colectivos locales de las 16 alcaldías de la ciudad. El segundo oferta actividades culturales mediante el sistema PILARES, otra novedad de la secretaría, que pretende reconfigurar espacios públicos para el fácil acceso a la cultura, la enseñanza y el arte. Así, nuevamente mediante convocatoria, se pretende cubrir el aspecto transversal del eje comunitario: el acceso a la cultura y el arte. Pero también a las oportunidades laborales en el sector, para gestores, promotores y los propios hacedores de cultura y arte; dando un espacio para sus talleres. Los programas mencionados acercan y facilitan la oportunidad laboral a quienes buscan hacer carrera en un ámbito laboral precario en México.

En este eje comunitario también se busca reforzar la infraestructura cultural ya existente: las Fábricas de Artes y Oficios (FAROS), mediante la atención de las ya existentes y la creación de nuevos espacios, como la FARO Aragón Cine Corregidora dedicada a las

artes visuales y cinematográficas. La creación de los PILARES (Puntos de Innovación, Libertad, Arte, Educación y Saberes) oferta talleres y saberes pensados en la diversidad cultural y de expresiones de la Ciudad de México, y están localizados en puntos de encuentro social que buscan rehacer el tejido comunitario. Mediante los Promotores se busca acercar a la sociedad a estos puntos: llevar la cultura, el arte y los saberes a los sectores vulnerables que difícilmente pueden tener acceso a ellos. En conjunto, los logros más destacables de los dos programas sociales insignia de la secretaría fueron:

-2 mil 600 talleres y eventos culturales en las 16 alcaldías de la Ciudad de México, con beneficio para 300 colectivos culturales, 4 coordinaciones territoriales y 30 gestores culturales comunitarios.

-338 actividades de transformaciones colaborativas.

-857 talleres de artes oficios impartidos en las 16 demarcaciones territoriales de la Ciudad de México, donde destacan las siguientes disciplinas:

- En la FARO Aragón fue beneficiada una población de 2 mil 31 personas, con 48 actividades a destacar: proyecciones de cine, conciertos, cuentacuentos y festivales; y talleres impartidos; entre ellos: fotografía, maquillaje, vestuario, arte, actuación y música.
- La FARO Miacatlán realizó 48 actividades artísticas y culturales como: talleres, lecturas en voz alta, teatro guiñol, exposiciones, presentaciones de libros, festivales y conciertos.
- En el Faro Indios Verdes, se realizaron 257 actividades artísticas y culturales. Se atendió a una población de 3 mil 525 usuarios del área de servicios culturales, y a 5 mil 938 personas en el área de Servicios a la Comunidad.

-Se realizaron actividades referentes a las artes y oficios cuyo objetivo fue operar en espacios alternos a las instalaciones de los Faros (instituciones y espacios públicos de las 333 colonias, pueblos y barrios prioritarios de la Ciudad de México). Asistieron un total de 4 mil 20 personas.

-Los PILARES están coordinados por las 16 alcaldías, con diversas instancias e instituciones. La Secretaría de Cultura de la Ciudad de México dispuso para los PILARES 570 promotores

culturales y 1,705 talleristas de artes y oficios. En estos espacios se han realizado 2,885 actividades y se han atendido a 43,732 personas. En el caso de los talleristas de artes y oficios realizaron 857 talleres beneficiando a 10,296 personas.

Es también destacable dentro de este eje, el programa de Empresas y Emprendimientos Culturales, la Feria de la Economía Creativa, los proyectos de Economías Sociales y Solidarias y el Encuentro Nacional de Promotores Culturales (LEVADURA). El primer programa busca la generación, crecimiento y consolidación de proyectos y empresas culturales destinadas al fomento y preservación de las diferentes expresiones artísticas e identidad ciudadana; que incidan en hacer económicamente sustentable el desarrollo cultural de la Ciudad de México. Con este proyecto, se benefició a 739 personas, con 54 actividades integrales como tutorías, consultorías, talleres, clases magistrales y atención a empresas y colectivos.

Por su parte, la Feria de Economía Creativa contó con cuatro eventos: Feria de Economía Creativa: Agricultura Urbana 2019 en la explanada de la alcaldía Tláhuac. Fue dirigida a emprendedores, artesanos, productores independientes, colectivos, cooperativas y proyectos de economía social. Feria de Economía Creativa 2019: Innovación sobre Ruedas, en la FARO Tláhuac. El mejoramiento de la movilidad y la calidad de vida de los habitantes de la ciudad: ciclismo, prótesis, reciclaje de llantas, aplicaciones móviles y sistemas de transporte ecológico entre otros. Feria de Economía Creativa 2019: El Salseo, en la Macro Plaza del Jardín Cuitláhuac en Iztapalapa: los productos y servicios de la salsa, como género musical y como condimento. Por último, contó con la Feria de la Machincuepa realizada en el Parque de la Bombilla, alcaldía Álvaro Obregón, con la participación de 90 marcas originales de emprendedores mexicanos que elaboran libretas, juegos de mesa, ropa, y galletas.

La LEVADURA fue un encuentro dedicado a dialogar sobre proyectos y experiencias de cultura comunitaria a nivel local, nacional e internacional. Se benefició directamente a 8 mil 600 personas e indirectamente a 2 mil 110 personas. En total se realizaron 191 actividades, entre talleres, paneles, conversatorios, foros, intervenciones artísticas y mesas de trabajo.

El segundo eje de acción para la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México es el de la Memoria y el Patrimonio Cultural Comunitario:

El acceso al patrimonio cultural, histórico y artístico es un derecho consagrado en la Constitución Política de la Ciudad de México, y un imperativo ético de un gobierno que transita en una Ciudad de Derechos que asume su papel como Capital Cultural de América no sólo como un nombramiento, sino como la consecuencia de una naciente política de fortalecimiento de la memoria histórica, conservación y difusión del patrimonio material e inmaterial, y que constituye hasta el último rincón de su geografía en un paisaje de riqueza, memoria y de tejido de un porvenir de libertades cimentadas en el entendimiento de su identidad en la cultura que le es propia (PIGSCCDMX, 2019).

Aunque a lo largo de este apartado el informe indica que se trabaja en la promoción y difusión de los museos y galerías que la secretaría administra y gestiona, lo cierto es que la revisión de las actividades y exposiciones descritas en cada apartado para cada recinto no da cuenta sobre las estrategias y acciones específicas para la difusión de sus eventos, ni tampoco las que llevan a cabo para la creación de nuevos públicos. Las palabras suenan alentadoras, pero nada fuera de lo común. Sólo la continuidad de lo que ya se venía haciendo en administraciones pasadas, dándole, según el informe, la perspectiva del plan cultural de la actual secretaría.

Siguiendo la lógica de la administración y continuidad, el informe revela que se trabajó en dar seguimiento al proyecto de Protección y Mantenimiento de Paseo de la Reforma, al proyecto de Rehabilitación y Reforestación de Avenida Chapultepec y el proyecto del Canal Nacional. Se dio asesoría a los promotores del proceso de declaratoria de los circos como Patrimonio Cultural Intangible de la Ciudad de México. Se apoyó al grupo de vecinos Amigos de Coyoacán con sus demandas por violación del uso de suelo de su

Centro Histórico y se dio seguimiento a la elaboración de un Plan Integral de Manejo para el Paisaje Histórico de Coyoacán. Se realizó el seguimiento a la conservación de esculturas y monumentos del Conjunto Escultórico Ruta de la Amistad en conjunto con el Patronato Ruta de la Amistad. También se llevó a cabo el seguimiento a las declaratorias del Juego de Pelota Prehispánico, el Centro Histórico de Tlalpan, Mercados y la Orquesta Típica.

Cabría destacar que también se elaboraron los expedientes para las declaratorias de Patrimonio Cultural de Paseo de la Reforma, Avenida Chapultepec, Mercado Abelardo L. Rodríguez, Plaza de los Compositores, Plaza Pugibet, y se atendió la conservación de esculturas y monumentos del Conjunto Escultórico Ruta de la Amistad en conjunto con el Patronato Ruta de la Amistad y autoridades competentes. Se aprecia una política de seguimiento en cuanto al patrimonio cultural de la ciudad se refiere, pero no tanto así políticas que ajusten el patrimonio a las necesidades populares. Mucho menos a las necesidades generadas en la pandemia. En la tónica del seguimiento, el informe destaca los realizados para las declaratorias de desastre en los monumentos y lugares históricos afectados por los sismos del 2017 teniendo a su cargo el Subcomité de Evaluación de Daños, tanto de Monumentos Históricos, Artísticos y Arqueológicos como de Infraestructura Cultural, cuya tarea es reconocer los daños y dar seguimiento a las acciones de reconstrucción. Tras dos años de ocurrido el sismo, la secretaría desconocía la cantidad de inmuebles afectados por el siniestro. Se dieron a la tarea de saber este dato, para iniciar con el difícil proceso de restauración. El dato exacto fue de 203 inmuebles afectados: 197 monumentos históricos y 6 monumentos artísticos. Dentro de ellos, se encontró otras afectaciones como retablos, campanas, yeserías y algunas esculturas al interior de estos inmuebles, dando el total de bienes muebles afectados de mil 1,113. Del total, 135 son templos ubicados en pueblos originarios de la ciudad, principalmente al sur y sur-poniente: Milpa Alta, Xochimilco, Cuajimalpa, Magdalena Contreras y Tlalpan y 55 se encuentran en la zona centro. Por los daños sufridos y el riesgo para la comunidad donde se localizan, 25 de los templos dañados fueron totalmente cerrados. Destaca negativamente que no se especifican ni los tiempos, ni las acciones y planeación específicas para realizar la reconstrucción.

El tercer y último eje del plan es la Educación y Formación Artística y Cultural, del cual podemos destacar el Proyecto para la Migración del Centro Cultural Ollin Yoliztli a

Universidad de las Artes, las Culturas y los Saberes Populares que tiene por objetivo reconocer el trabajo que han realizado maestros y alumnos durante 40 años en este espacio. En sus instalaciones realizan trabajo académico la Escuela de Iniciación a la Música y a la Danza; la Escuela de Música Vida y Movimiento; la Escuela de Danza Clásica y la Escuela de Danza Contemporánea, ambas certificadas a nivel técnico profesional por la SEP.

Para convertir al CCOY en una universidad, la secretaría contempla la implementación de diversos mecanismos académicos y profesionales. Se crearon las áreas de Investigación y Desarrollo y de Vinculación Educativa y Desarrollo Sostenible, se trabajó en la creación de los Estatutos Universitarios y el marco legal de la universidad, el diseño del proyecto Entorno Virtual del CCOY, que es su propia plataforma de gestión escolar y aprendizaje online, así como el Plan de Posgrado. Se realizó un Diagnóstico Integral del Perfil de los Maestros, se definieron las líneas para la superación profesional y se implementó un instrumento de observación integral acerca de la formación de los maestros en artes en el país. También resalta el diseño de la plataforma filosófica y pedagógica que solventa el Modelo Pedagógico de la Universidad de las Artes, las Culturas y los Saberes Populares.

El proyecto pretende ser una alternativa educativa para enfrentar la grave crisis social y educativa en la Ciudad de México, al acercar y profesionalizar saberes y disciplinas artísticas a toda la comunidad de la capital. El informe no da cuenta de los tiempos, alcances y estrategias y acciones para difundir, promover y crear públicos. Otro elemento a destacar en el informe es la implementación de la plataforma CUENCA. Según indica el informe:

La Plataforma de Educación Continua (CUENCA) es un proyecto novedoso implementado durante esta gestión que busca acompañar el proceso de talleristas, promotores, colectivos, coordinadores, cooperativas culturales y otros agentes culturales para impulsar la generación de pensamiento comunitario y reflexión crítica sobre el quehacer cultural. A partir de esta plataforma, se ve a la educación como pilar del desarrollo sostenible, pues la cobertura y promoción de estos valores es eje central de la política cultural que actualmente se está efectuando (PIGSCCDMX, 2019).

Por último, Guardianes del Patrimonio es un proyecto de educación para el patrimonio cultural que pretende concientizar a los ciudadanos de la importancia del patrimonio cultural y natural de la Ciudad de México y comprometerlos con su salvaguarda y divulgación. Busca llevar a los habitantes el conocimiento del patrimonio cultural y natural de la Ciudad de México y fomentar su conocimiento y conservación fortaleciendo su identidad, el conocimiento de la historia, tradiciones y costumbres; sus monumentos históricos y artísticos, y el patrimonio natural de su entorno.

*La Jornada Nacional de Sana Distancia y las primeras acciones para intentar contener la propagación de la pandemia*

Oficialmente, la llamada Jornada Nacional de Sana Distancia se instauró el 24 de marzo del 2020, lo que marcó el inicio de las acciones emergentes para contener y tratar de controlar al COVID-19. Mediante el “Acuerdo por el que se establecen las medidas preventivas que se deberán implementar para la mitigación y control de los riesgos para la salud que implica la enfermedad por el virus SARS-CoV2 (COVID-19)” (DOF, 2020), las escuelas, a todos los niveles, fueron los primeros lugares en cerrar actividades y sus comunidades veían con cierta incertidumbre, pero con confianza en el futuro, esta situación. Algunos decían que sería cosa de una o dos semanas, sin pensar que duraría más de dos años. Las grandes acciones de la Jornada fueron la detención de actividades no esenciales y la restricción de la movilidad. El decreto clasifica las actividades que por su naturaleza eran necesarias en su continuidad: hospitales, clínicas, farmacias, laboratorios, servicios médicos, financieros, telecomunicaciones, y medios de información, servicios hoteleros y de restaurantes, gasolineras, mercados, supermercados, misceláneas, servicios de transportes y distribución de gas y toda actividad que resulte necesaria dentro de la Administración Pública. Todo ello con apego al cumplimiento de los contratos de los trabajadores de todos los sectores, siempre salvaguardando su integridad física y su salud.

Dentro de las actividades esenciales, el sector cultural no estaba incluido. Al realizar la mayor parte de sus actividades en lugares cerrados y con grandes concentraciones de personas, estas actividades quedaban suspendidas hasta nuevo aviso. En el mismo acuerdo

(DOF, 2020), se indicaba que cada entidad del sector público y privado debía establecer las actividades que debían tener continuidad y la manera en que éstas lo harían, siempre y cuando cumplieran con las reglas básicas de higiene descritas en el acuerdo y lo que las autoridades sanitarias locales indicaran, siempre con el beneplácito de la Secretaría de Salud. Las actividades culturales establecidas por la Secretaría, en su mayoría, eran masivas, destinadas a llegar a las comunidades y congregarse para su disfrute. Los programas emblema de la secretaría de cultura de la CDMX, como Promotores culturales comunitarios, PILARES, o Colectivos Culturales Comunitarios, los cuales estaban en un importante proceso de consolidación con sus comunidades, no recibieron la orden inmediata de suspender actividades, sino que indicaban continuar el mayor tiempo posible con las actividades programadas y así tratar de contener la paranoia pública que comenzaba a crecer. Poco fue el tiempo que se pudo continuar, pues los mismos usuarios colaboraron con las medidas impuestas por el gobierno federal y al pasar de los días, no se concretaban acciones por parte de la autoridad cultural de apoyo a los trabajadores, que inicialmente, improvisaron para dar continuidad a sus labores. La primera acción fue migrar a los medios electrónicos: grupos de WhatsApp, reuniones virtuales en Zoom, crear videos improvisados para plataformas como YouTube, Facebook, etc. Quienes trabajaron en los programas culturales en ese momento se vieron ante un problema: muchos no sabían cómo realizar contenidos audiovisuales de manera profesional: realizar guiones, edición de video y/o audio, manejo de cámaras, etc. Los Colectivos Comunitarios vieron afectada también su quehacer, al no poder congregarse para realizar los proyectos por los cuales habían obtenido recursos de la secretaría y el programa PILARES cerró sus sedes y migró a actividades virtuales con las mismas complicaciones anteriormente dichas.

#### *Acciones de apoyo en el contexto de la pandemia para el sector cultural*

El 13 de noviembre del 2020, la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México lanzó el “Programa de apoyo a la Comunidad Artística afectada por la pandemia COVID-19” (PACAP), que mediante convocatoria, destina 533 apoyos de hasta \$3,000.00 para cada proyecto seleccionado. Las categorías artísticas en las cuáles se podía participar eran las artes escénicas como música, danza, teatro, arte circense y performativas; artes visuales y

audiovisuales que comprenden la pintura, ilustración, escultura, grabado, arte urbano, cine, video, fotografía y arte digital; la literatura y la educación artística. Quienes participaran, debían entregar una propuesta por escrito bajo las temáticas culturales de “COVID-19: Fomento a la prevención sanitaria y construcción de la nueva normalidad”, “Fomento a la equidad de género”, “Combate a la violencia y discriminación en todas sus formas”, “Difusión del Patrimonio Cultural de la Ciudad de México” y “Respeto al medio ambiente”.

Cabe destacar los siguientes aspectos, contenidos en el apartado V, “Personas Seleccionadas”:

2. El trabajo audiovisual, se producirá con medios propios, deberá contener estándares de calidad en su realización, creatividad en su ejecución, así como una duración de entre cinco y 30 minutos. La introducción del vídeo deberá narrar brevemente, a manera de presentación, la trayectoria del autor.

5. El trabajo audiovisual deberá alojarse en un canal de YouTube del participante, como vídeo privado y enviar el hipervínculo del vídeo al correo electrónico: [convocatoriacomunidadartistica@gmail.com](mailto:convocatoriacomunidadartistica@gmail.com) a más tardar el 23 de diciembre antes de las 23:00 horas, con una resolución mínima de 720p y hasta 1080p, con muy buena calidad de audio. Deberá grabarse en posición horizontal y en formatos compatibles con la plataforma YouTube. (PACAP, 2020)

Poco más de un año después, el 23 de diciembre de 2021, la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México lanza el “Programa de apoyo a la Comunidad Artística en tiempos de pandemia: Tutoriales Artísticos y Culturales” (PACAPTAC). El programa consistió en 300 apoyos de \$3,459.36 cada uno. Como el programa anteriormente mencionado, fue dirigido a artistas y creadores de la Ciudad de México, con un catálogo de disciplinas parecido. A diferencia del anterior, este programa especificaba en el apartado de la literatura que incluye la prosa, poesía, dramaturgia. Las personas participantes presentaron propuestas de tutoriales

audiovisuales enfocados en difundir saberes de la disciplina que eligieran y que tengan como público objetivo niñas, niños y jóvenes de la Ciudad de México, enfocados a su desarrollo artístico, técnico o creativo, a perspectiva de género, cultura incluyente, patrimonio cultural y artístico de la Ciudad de México y cuidado del medio ambiente. Al igual que el programa anterior, destacamos los dos puntos en los que se exige alta calidad y compatibilidad con plataformas virtuales en el producto final.

### *Reflexiones del capítulo*

La recuperación del sector cultural de México fue liderado por actividades propias de la cultura popular, realizadas mayormente por personas que no cuentan con apoyos estatales, o los beneficios de contar con contratos de trabajo (no cuentan con prestaciones laborales, fondos para el retiro, seguro social, etc.). También por una parte del sector de la cultura que es operado de manera privada, como lo es la música y los conciertos. El gobierno ha sido omiso en apoyar a la recuperación del sector cultural, que ha podido sobrevivir y levantarse prácticamente de forma autónoma y sus mismos datos lo corroboran: mientras que el PIB nacional cayó un 8.3%, según la Cuenta Satélite de la Cultura en México (2022), el PIB cultural lo hizo en un 20%. La recuperación también ha sido diferente, pues en el mismo documento nos muestran que el PIB cultural se recuperó en 2022 un 12.6%, contra el PIB del país, que lo hizo en un 3.8%. Aunque estos últimos porcentajes pudieran dar a entender que el sector cultural goza de excelente capacidad de adaptación y recuperación, todavía no alcanza a levantarse por completo y no se pueden medir aun las consecuencias totales de la afectación. Un país con una riqueza cultural tan vasta no puede ignorar a su sector cultural y esperar a que cada vez que ocurra alguna emergencia éste se levante sin ayuda. No sólo implica leer las cifras de recuperación, pues no estamos hablando de números solamente. La caída implicó la pérdida de fuentes de trabajo, espacios, recursos y personas que habría podido ser menor si se hubiera tenido dentro de los planes visión de prevención y capacidad de reacción, así como acciones emergentes de apoyo contundentes por parte de las autoridades en cultura y de los gobiernos (locales, estatales, federal).

La Secretaría de Cultura de México realizó el sondeo titulado “México Creativo Desarrollo Cultural Sostenible: Sondeo para medir la percepción del impacto del COVID-19 en el sector de las Economías Culturales y Creativas en México” (2020), estima que un 74% de los trabajadores de la cultura y sector creativos, son independientes con o sin ingreso estable y éstos tuvieron que dejar temporal o permanentemente su quehacer cultural para dedicarse a otras actividades que pudieran ofrecerles ingresos. El 62% de quienes trabajan en el sector cultural no cuenta con prestaciones o derechos laborales, a pesar de que casi el 60% de los trabajadores de la cultura tienen licenciatura. Los apoyos por parte de las autoridades en cultura fueron escasos, pues tan sólo el 8.8% de los trabajadores culturales cuentan con algún apoyo público, llegando al apogeo de la pandemia prácticamente sin amparo institucional, tanto de gobiernos federal, estatal y local, pues el sondeo muestra que éstos no hicieron mucho para enfrentar la crisis. A todo ello, la pandemia ha resaltado varios elementos que contribuyen al entorpecimiento de la recuperación cultural (y, en general, del país): la desigualdad social, económica y de derechos o la precariedad laboral (por ejemplo, el 48.1% quedó desempleado por la emergencia sanitaria), falta de infraestructura cultural, recursos materiales, humanos y económicos.

Aunque de la información a nivel país aún no se desprenden datos específicos a nivel local, como pudimos observar la autoridad cultural de la Ciudad de México dejó prácticamente en el olvido a quienes se dedican a la cultura con tan sólo dos apoyos muy limitados, para la entidad con más trabajadores de la cultura del país. A las autoridades en cultura de la ciudad no les importó apoyar al sector cultural ante la emergencia sanitaria, pues decidieron pausar sus planes y simplemente esperar a que la eventualidad pasara; dando por sentado que por sí solo el sector se recuperaría. Trabajadores culturales, tanto independientes, autónomos, de los programas institucionales; espacios culturales públicos e independientes se recuperan con poca ayuda de sus autoridades, que se jactan de ser el gobierno del cambio pero que replican el abandono y la indiferencia de administraciones pasadas por el trabajo y actividad cultural. Dado que la mayor parte de quienes realizan actividades dentro del sector cultural lo hacen de manera independiente o autónoma y ellos fueron de los más afectados (como se vio en el sondeo del 2020 antes mencionado), resulta relevante conocerles dentro de la Ciudad de México. ¿Cuáles fueron sus experiencias y acciones en la pandemia?

## CAPÍTULO II. TRES ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES EN EL CONTEXTO DE LA EMERGENCIA DE COVID-19: EXPERIENCIAS Y REACCIONES ANTE LA PANDEMIA.

Como hemos visto con anterioridad, la recuperación del sector cultural del país ha sido liderada por la actividad independiente que se dedica al quehacer cultural de manera autónoma. Mucha de esta actividad se da en espacios físicos, ya sea pensados para tales actividades o adaptados para ello, que reciben a miembros de las comunidades aledañas y son administrados por artistas, artesanos o talleristas independientes. Visitamos comúnmente estos lugares por la oferta artística y cultural que ofrecen, como una forma de aprender a expresar inquietudes, emociones, sensaciones e ideas de manera lúdica y creativa. Pero ¿qué es un Espacio Cultural Independiente? La Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México (LECICDMX), expedida por el Congreso de la Ciudad de México el año 2020, los definía como:

Los espacios culturales autónomos en su administración y funcionamiento, de organización autogestiva, independiente y/o comunitaria, conformados por una o varias personas, para realizar actividades en un espacio físico, cuyo objeto principal sea promover, programar y realizar expresiones artísticas, y culturales, mediante la formación, investigación, creación, producción, difusión, fomento, intercambio, comercialización de bienes, productos y/o servicios artístico-culturales, para fomentar la interacción social (LECICDMX, 2020).

La característica principal de estos espacios es su carácter autónomo: no dependen de ningún apoyo institucional o de gobierno, para su existencia. Se constituyen como una opción más libre y asequible, sumándose a los esfuerzos por garantizar el ejercicio de los derechos culturales de las comunidades que buscan atender.

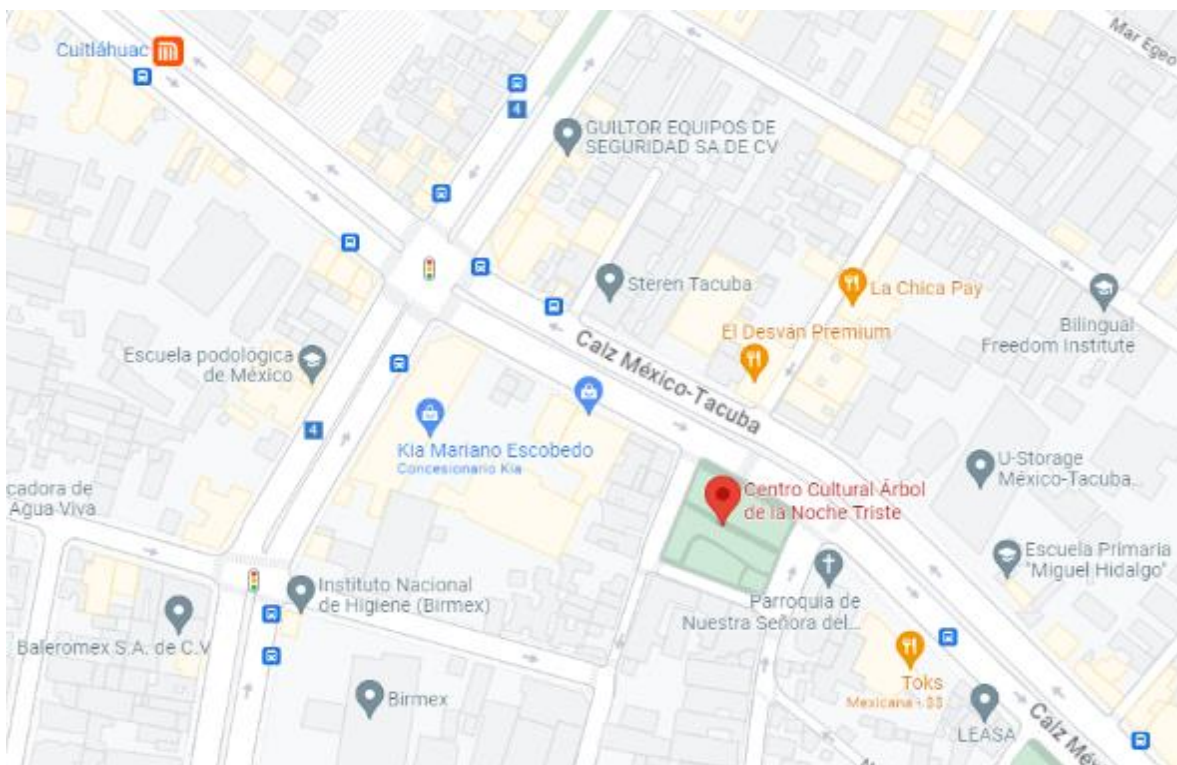
A continuación conoceremos tres Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México y su experiencia en la emergencia sanitaria. Considero a estos tres espacios en particular importantes por su ubicación, su historia y su interacción con las autoridades culturales y del gobierno de la Ciudad de México.

El Centro Cultural Árbol de la Noche Victoriosa fue elegido por mi experiencia como tallerista y colaborador independiente durante algunos años antes de la pandemia y su origen netamente autónomo, ya que surge de la lucha de los residentes de la colonia Popotla por tener un espacio cultural, además de ser un punto de interés histórico para la Ciudad de México ya que en la plaza del espacio se encuentra el Árbol de la Noche Triste (de ahí su nombre). En el año 2021 fue renombrado de “la Noche Triste” a “Noche Victoriosa”, como un intento de resignificar uno de los pasajes históricos conocido como la Noche Triste. El segundo espacio, la Casa del Cine, lo elegí por su ubicación en el Centro Histórico de la Ciudad de México y por realizar una actividad que no es sencilla, dada la competencia de su mercado (grandes cadenas nacionales de distribución y salas de cine): ofrecer y acercar a las personas cine de calidad a precios accesibles además de otras actividades culturales relacionadas. Su ubicación le permite llegar a públicos amplios y diversos, tanto residentes de la zona, como a los visitantes y turistas que pasean por el Centro Histórico de la Ciudad de México, que dejó de recibir personas masivamente con el cierre de actividades por la pandemia.

El último espacio, la Casa de la Memoria Indómita, no nace como un espacio cultural independiente, sino como un colectivo de personas politizadas y con una lucha específica, que pudieron gestionar con las autoridades de la Ciudad de México el edificio en el que ahora opera su espacio cultural, así como un apoyo económico. Si bien esto último pudiera quitarle el carácter de espacio cultural independiente, ellos se manejan de manera autónoma en su organización interna, eventos, talleristas, etc. Considero oportuno conocer la experiencia de este espacio para ejemplificar de manera práctica cómo podría ser la interacción entre espacios culturales independientes y autoridades, así como la importancia de la conciencia y organización política a la hora de hacer cultura.

*Centro Cultural Árbol de la Noche Victoriosa*





Mapa de ubicación del espacio cultural.

Ubicado en la Plaza del Árbol de la Noche Victoriosa (antes Noche Triste). El 26 de julio del 2021, oficialmente se logró el cambio del nombre de “Árbol de la Noche Triste” a “Árbol de la Noche Victoriosa”, reivindicando la lucha de resistencia del pueblo mexicana contra la invasión española, impulsado por los vecinos de la colonia Popotla.

**Dirección:** Calzada México-Tenochtitlán (antes México-Tacuba), col. Popotla, alcaldía Miguel Hidalgo, CP 11400 Ciudad de México, CDMX.

**Actividades antes de pandemia:** Talleres independientes artísticos, culturales y diversos: cartonería, inglés, regularización a nivel primaria, secundaria y medio superior, teatro, dibujo, pintura, música (guitarra, batería, canto, etc.). Consulta psicológica, tejido, bordado, medicina tradicional, entre otras. Semanalmente el espacio recibía en promedio a unas 300 personas en actividades normales. Mensualmente, el centro cultural ofrecía actividades al aire libre que incluían venta de productos artesanales y la promoción de la resignificación del hecho histórico de la Noche Triste: las “Noches Bohemias”, o las tocaditas de la Banda del

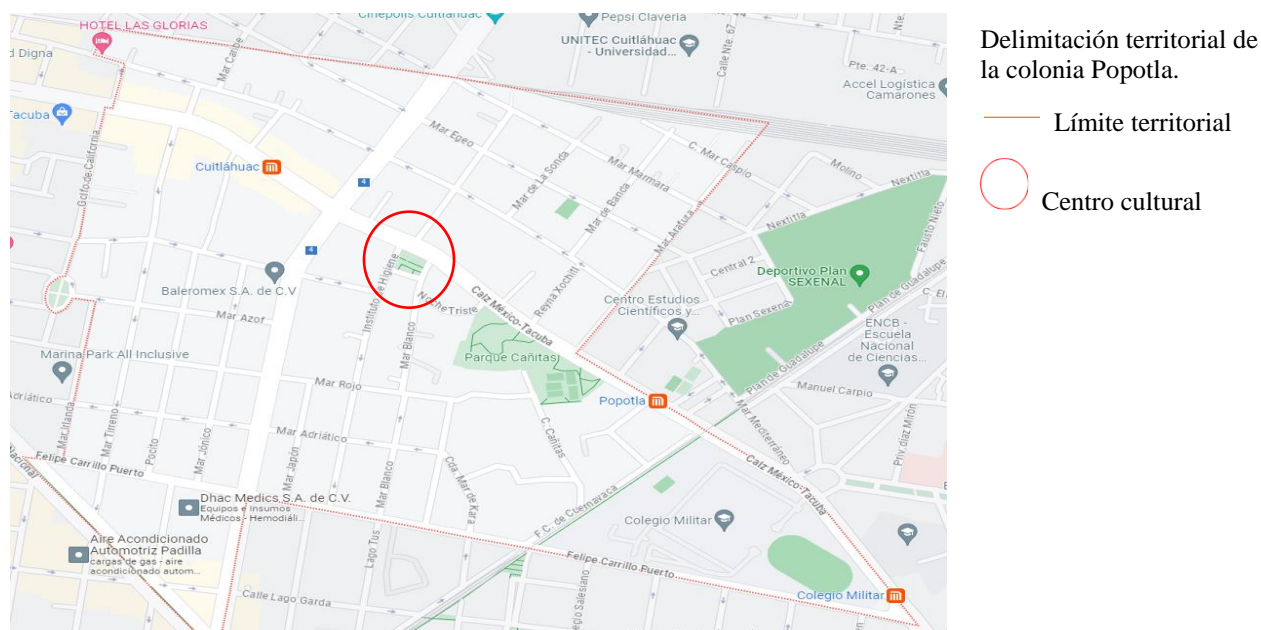
Árbol, que se realizaban durante un fin de semana completo. También la participación del centro cultural en eventos de gran calado como el desfile de Alebrijes Monumentales del Museo de Arte Popular, o en las festividades de Día de Muertos. Cada año, en el mes de junio, se realizan las festividades de Tóxcatl en la plaza del árbol, conmemorando la fiesta prehispánica que tuvo como resultado la matanza perpetrada por los españoles en Tenochtitlán, que culminó con la Noche Victoriosa. Es la máxima actividad del centro cultural, ya que cuenta con la participación de los grupos de danzantes prehispánicos oficiales de la ciudad, así como ser un punto de partida del Fuego Nuevo, que termina su recorrido en el Cerro de la Estrella, en Iztapalapa. En esta actividad, se promueve el cambio de mentalidad de la Noche Triste a la Noche Victoriosa, con la muestra de danzas, representaciones de la batalla y recorridos por la plaza para conocer el hecho histórico, el árbol mismo y su historia.

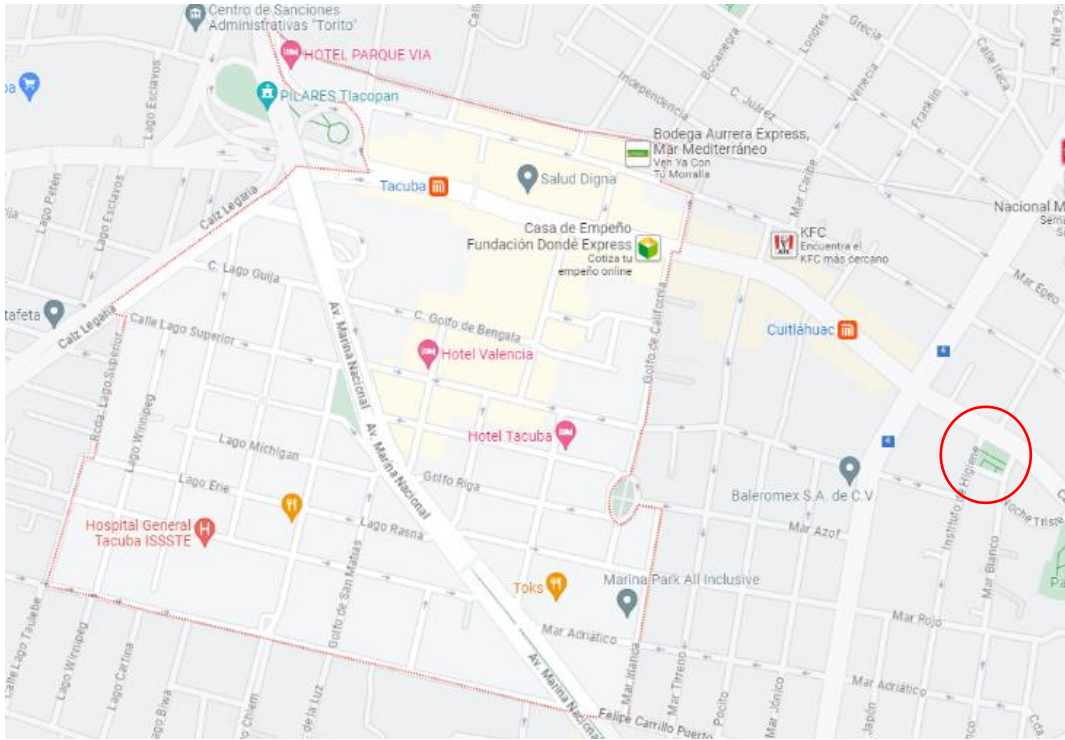
**Alcance poblacional y público objetivo:** El público objetivo del centro cultural son los vecinos de la colonia Popotla, pero su ubicación permite también llegar a públicos más distantes, ya que está sobre la calzada México – Tacuba, con cercanía al metro Popotla y Cuitláhuac, así como la colonia Clavería, Anáhuac, entre otras.

Alcance y público objetivo primario: Colonias Popotla, Tacuba, Nextitla.

Alcance y público objetivo secundario: Colonias Anáhuac (secc.I y II), San Álvaro.

Alcance y público objetivo terciario: Colonia Clavería.





Delimitación territorial de la colonia Tacuba.

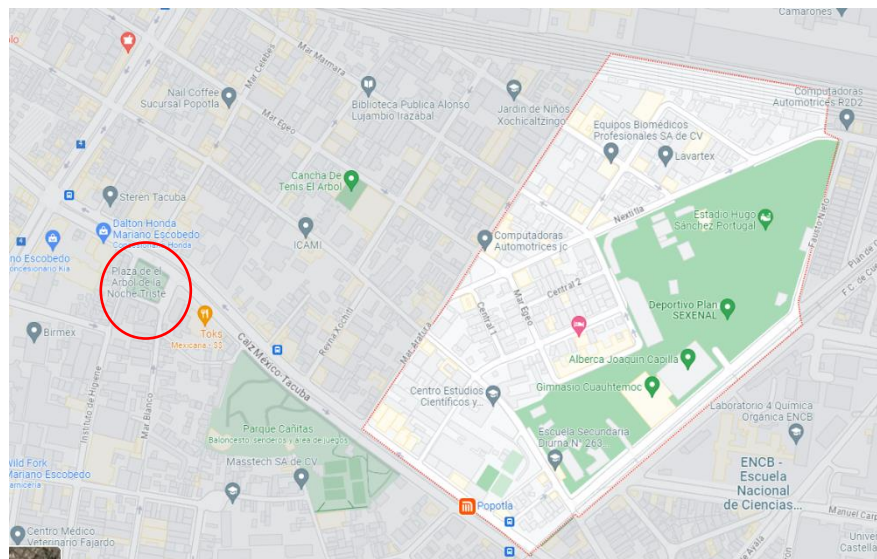
— Límite territorial

○ Centro cultural

Delimitación territorial de la colonia Nextitla.

— Límite territorial

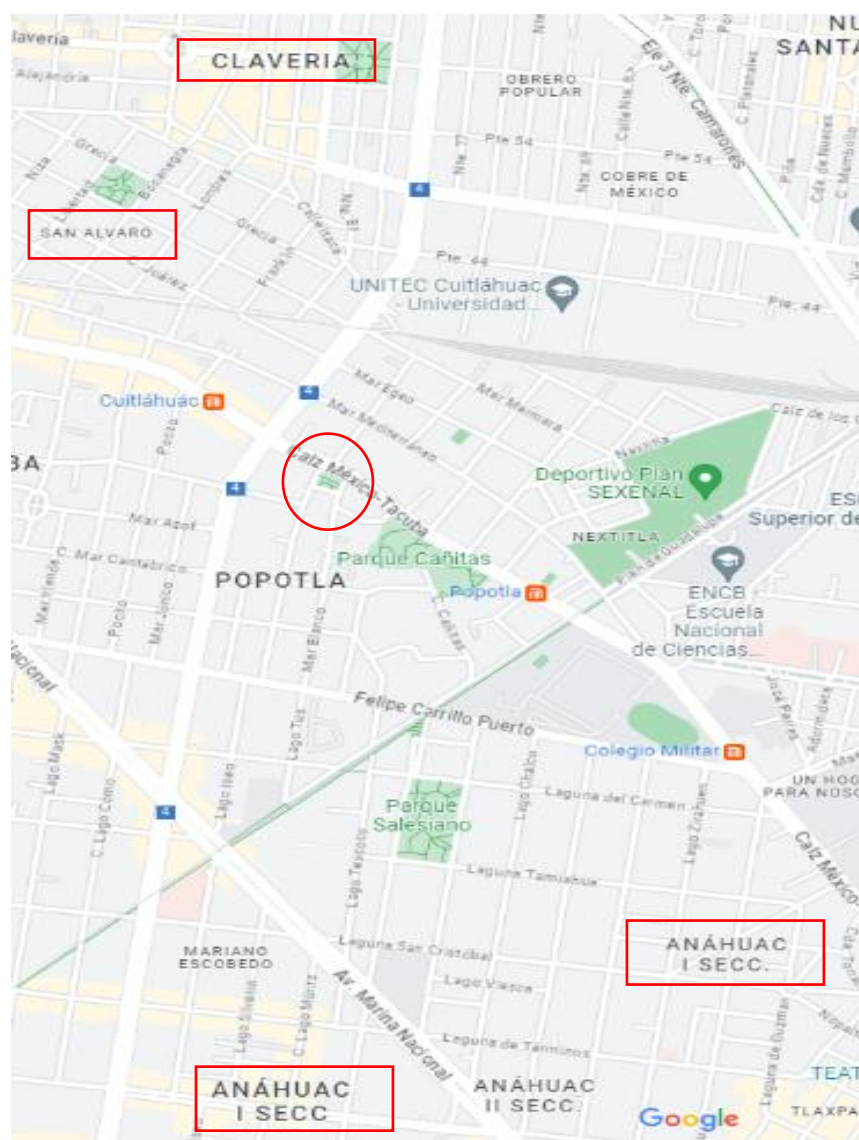
○ Centro cultural



Delimitación territorial de los alcances secundario y terciario.

— Límite territorial

○ Centro cultural



## *Historia*

El Centro Cultural *Árbol de la Noche Victoriosa* es coordinado por Alejandro Arias Carmona, vecino de la colonia Popotla, en la alcaldía Miguel Hidalgo. El espacio independiente nace en el año 2013 y resultó de la lucha barrial por tener un espacio de arte y cultura en el predio donde se encuentra la plaza del *Árbol de la Noche Triste*, que compartía con instalaciones del Sistema de Aguas de la Ciudad de México (SACMEX). Es un centro cultural independiente en su totalidad, como menciona su coordinador Alejandro Arias (2022) “por ser un espacio independiente, el centro cultural ha estado sujeto a sus propios recursos, a su propio sistema”; apunta que, en mejores épocas, en el centro cultural existían “hacedores de arte. Así se hicieron llamar mis compañeros, porque así es: se hacía arte” (Arias, 2022). Da cuenta de las administraciones delegacionales que ha visto y de la actual alcaldía. Con algunas hubo buena comunicación y otras, “como la actual, que nos ha ido muy mal”.

Alejandro Arias comulga con una idea: deconstruir la historia de la “*Noche Triste*”. Resignificar aquel evento histórico, representado en el árbol donde lloró el conquistador Hernán Cortes, luego de huir del asedio mexicana y perder a la mayoría de sus tropas. Para Alejandro y vecinos de la comunidad, la victoria mexicana es un hecho olvidado por la historia oficial. Era necesario cambiar aquella idea tan interiorizada en la psique ciudadana, para lo cual comenzó con la idea de un centro comunitario que pudiera ser un lugar de reunión para los vecinos y realizar actividades encaminadas a tal empresa. La organización vecinal encabezada por Alejandro realiza el proyecto para el rescate del predio y la plaza del árbol que estaba siendo ocupado por personas en situación de calle y también era una especie de refugio para ladrones y acosadores y que con anterioridad había sido un cuarto de bombeo del Sistema de Aguas de la Ciudad de México; para ello el entonces Gobierno del Distrito Federal (GDF), mediante el programa de mejoramiento barrial, le otorga \$453,000.00 para llevarlo a cabo. Originalmente, el centro tendría dos niveles (planta baja y planta alta), pero la construcción tuvo que cambiar, debido a las placas de acero que conformaban el cuarto de bombeo. El resultado fue que el espacio fuera de una sola planta, ya que el remover aquellas placas llevaría casi la totalidad de los recursos obtenidos.

Tras una odisea de año y medio en tramitar los permisos necesarios para la construcción del espacio, lidiando con la burocracia del GDF, desarrolladores de la empresa Marina Park ambicionaban construir en la colonia un complejo de 869 departamentos distribuidos en 4 torres con 2 albercas.

Entonces, simbólicamente, yo fui con los vecinos y les clausuré su espacio de venta. Pusimos sellos de clausura ciudadana. Y el hombre me mandó llamar, y me preguntó ¿qué es lo que quieres? Vienes con tu proyecto, cuatro torres, dos albercas. Estamos sufriendo por falta de agua, nos quieren quitar la tranquilidad a nosotros como vecinos. Entonces el hombre me contestó ¿y qué puedo hacer por ustedes? Haz una casa de cultura, la ley dice que tienes que donar el 10% del predio en beneficio de la comunidad y yo creo que no te causa ningún problema que lo hagas (Arias, 2022).

El desarrollador de Marina Park y Alejandro Arias negociaron apoyo por parte de la constructora para la construcción del centro cultural, pero Alejandro tenía que conseguir el terreno, ya que su proyecto estaba ya autorizado y había que rehacer la tramitología pertinente, lo cual trabaría muchas cosas. Ya con el proyecto del centro cultural autorizado, pero con un presupuesto bajo, el trato se cerró y Alejandro Arias obtuvo el apoyo del desarrollador para construir el centro cultural: personal, algunos materiales, y equipo para la construcción.

Una vez el centro cultural en pie, la organización del mismo se centró en brindar a la comunidad actividades culturales y artísticas con cuotas de recuperación accesibles. Para ello, Alejandro Arias lanzó una convocatoria abierta a talleristas y maestros, para conformar un equipo de trabajo que diseñara la oferta de actividades. “Llegó gente tan importante como David Ventura, como el mismo Aarón, a tener actividades aquí. Las actividades dieron pie a que el espacio fuera un lugar agradable. Formamos una banda de rock que tocaba afuera del centro cultural. El objetivo era servir a la comunidad.” (Arias, 2022).

### *La reacción ante la emergencia sanitaria*

Para el Centro Cultural *Árbol de la Noche Victoriosa*, la llegada de la pandemia significó casi su desaparición. Las autoridades correspondientes se acercaron con Alejandro Arias para avisar del cierre total del centro y ordenaron el resguardo de todo el personal. El trabajo se detuvo abruptamente, y Alejandro cuenta la experiencia al momento del cierre.

Tenemos canal de comunicación mediante WhatsApp con los usuarios, y bueno, a mí me correspondió como coordinador, explicarle al tallerista que hagamos esto que es por precaución, por salud, y tenemos que suspender. Ellos a su vez, hicieron lo propio con los usuarios. Entonces, se suspende, en un momento dado, la actividad de tajo. La casa de cultura se quedó cerrada, hasta que se dijera que el semáforo era verde (Arias, 2022).

En cuanto al cierre, las autoridades sólo lo implementaron, pero no se generó una estrategia y no hubo acciones encaminadas al apoyo de los centros culturales independientes para resistirlo. El personal del espacio y sus usuarios, no tuvieron otra alternativa más que improvisar la continuidad de las actividades que pudieron adaptar a las tecnologías de la comunicación. Tanto las alcaldías, como el gobierno central y Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, se limitaron a ordenar cierres totales de espacios que dependen totalmente de la asistencia de sus usuarios sin algún tipo de apoyo para que el cierre no fuera desastroso. Quizá, por la premura y la emergencia, no hubo tiempo para pensar en un plan de apoyo al principio de la contingencia. Sin embargo, el tiempo pasó y los apoyos o cualquier acción para resistir la pandemia nunca llegaron al centro cultural.

Alejandro Arias comenta que hubo una gran dispersión de actividades y personas. Algunos de los talleristas intentaron coordinarse con sus usuarios mediante herramientas virtuales como Zoom o Meet, mientras que otros simplemente desaparecieron cortando comunicación, tanto con Alejandro, como con sus usuarios. A pesar de que Alejandro intentó

contactarlos cuando se pudo reabrir el centro cultural, talleristas como Arturo, el maestro cartonero que contaba con un grupo fuerte en su taller de cartonería, desapareció. Alejandro lo buscó por los canales de comunicación, personas en común y por medio de sus usuarios, pero a la fecha desconoce qué fue de él. Otros talleristas pudieron adaptar sus actividades a los canales virtuales, pero eventualmente tuvieron que dejar de realizarlas por falta de asistencia. Alejandro, empujado por la necesidad de trabajar y generar ingresos, tuvo que apartarse de la actividad virtual del centro cultural.

Actividades como el acondicionamiento físico o la psicoterapia musical migraron a Zoom. Otras tantas simplemente decidieron no continuar ante el cierre del espacio. De las 14 actividades existentes anteriores a la pandemia, sólo han sobrevivido cinco. Pero además de las actividades perdidas, Alejandro Arias también reflexiona sobre las dinámicas sociales que se vieron rotas cuando llegó la pandemia y el impacto que tuvo para el centro cultural, que dejó de percibir ingresos, y para la comunidad:

La maestra Aurora, la maestra de tejido, fue la primera tallerista que yo tuve aquí. Y en cuanto se decretó esto, en cuanto se decretó el cierre, como es una mujer de la tercera edad, su familia ya no la dejó venir. Y no te imaginas el dolor que le causaba a ella, se dedicaba a platicar con sus amigas... para ella era un espacio de relajación y enseñanza. Ella venía y les enseñaba, creo que no les cobraba nada a veces. Estaba aquí por el gusto de dar (Arias, 2022).

Otra dinámica social rota entre el centro cultural y la comunidad era la de la tallerista Josefina Rojas, quien tenía las actividades de regularización. Impartía sus clases por las tardes, pero también apoyaba a las mamás trabajadoras que por sus labores no podían recoger a sus hijos en la primaria que se ubica enfrente del centro cultural. Josefina pasaba por ellos y mientras los regularizaba en las materias en las que tuvieran fallas, cuidaba de ellos en el espacio seguro que era el centro cultural: “era de mucho apoyo para las mamás que trabajaban. Aquí

enfrente está la escuela y ella recogía a los chavitos mientras la mamá trabajaba”. (Arias, 2022) Se terminaron las actividades al aire libre mensuales, las noches bohemias y los tianguis culturales. En noviembre del 2021, ya con cierta libertad para realizar actividades, el centro cultural convocó a talleristas conocidos y a nuevos talleristas, para reorganizar actividades y reabrir el espacio. En total, a dicha convocatoria responden 25 personas, entre talleristas que ya tenían actividad y nuevos talleristas, pero en medio del proceso de organización, el repunte de contagios obligó al centro cultural a pausar la reapertura, provocando que ese nuevo grupo se disperse y se separe. Si bien, algunos de esos talleristas regresaron conforme se ha podido, lo cierto es que no se ha tenido la recuperación a los niveles pre pandemia.

### *El futuro del Árbol*

Se ha buscado reaperturar el centro cultural, mediante la celebración de su aniversario (que antes de la pandemia no se realizaba), pero debido al poco personal se ha tenido que posponer. También se ha solicitado la colaboración de los distintos grupos de danzantes que conmemoran el Tóxcatl en la plaza del árbol, aunque ellos han tenido sus propias dificultades para retomar sus actividades. Para la reapertura, el centro cultural no cuenta con ningún tipo de apoyo por parte de las autoridades de la alcaldía Miguel Hidalgo o de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Alejandro Arias busca que la reapertura y el regreso de las actividades al aire libre atraigan tanto a los públicos que anterior a la pandemia asistían, como a nuevos, para volver a promover el espacio. Se buscarán nuevos talleristas y actividades, con el objetivo de reactivar el centro cultural poco a poco, así como a los artesanos y productores independientes que solían asistir, para volver a generar las dinámicas barriales que se perdieron con la llegada de la pandemia y el cierre del centro cultural.

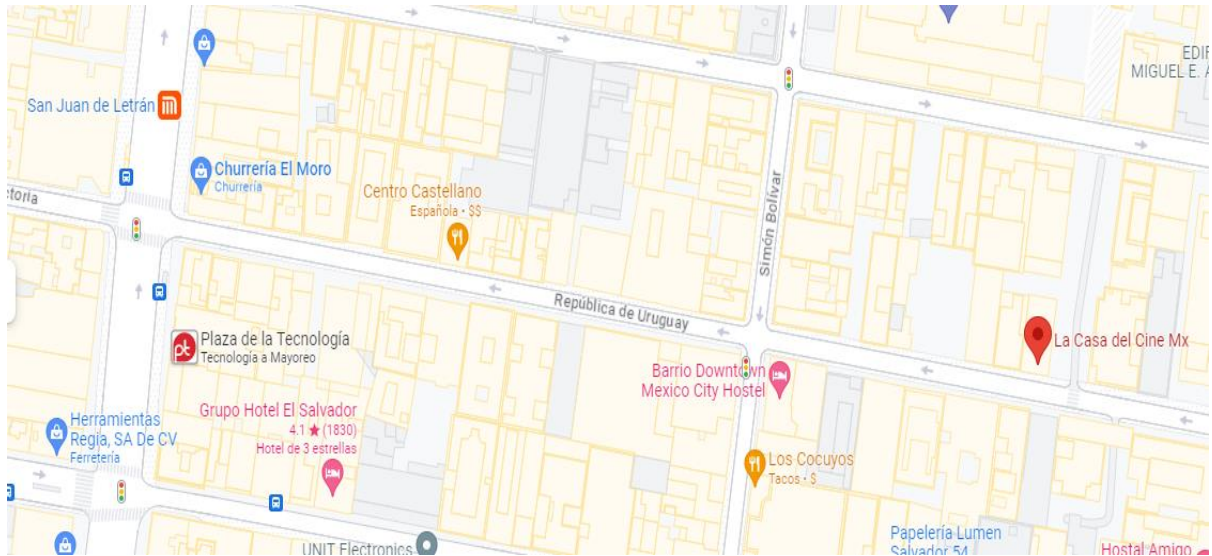
La reapertura estaba programada, al momento de la entrevista, al 30 de mayo del 2022 con la Banda del Árbol y varios productores independientes de diversas mercancías para ello. Las actividades diarias del espacio aún eran pocas, pero Alejandro espera que después de la reapertura y la celebración del aniversario, nuevos talleristas busquen un espacio para hacer cultura y arte en el centro cultural. Alejandro ha buscado acercamiento con las autoridades de la alcaldía y del gobierno de la Ciudad de México en busca de apoyos para el centro

cultural, pues a pesar de estar abierto a quien desee realizar alguna actividad en su espacio, pocos han sido los que se han acercado. Esta búsqueda no ha dado resultado, pero se tiene la disposición y las ganas para sacar adelante al espacio.

Alejandro Arias comenta para la entrevista, que tiene ahora varias ideas para realizar planeaciones de actividades, estrategias de difusión y comunicación para el espacio cultural, ya que la experiencia de la pandemia le enseñó que son necesarias. De igual forma, se da cuenta que tener una noción de qué hacer si una eventualidad como la pandemia se vuelve a presentar sería importante en un futuro.

*La Casa del Cine*





Mapa de ubicación del espacio cultural.

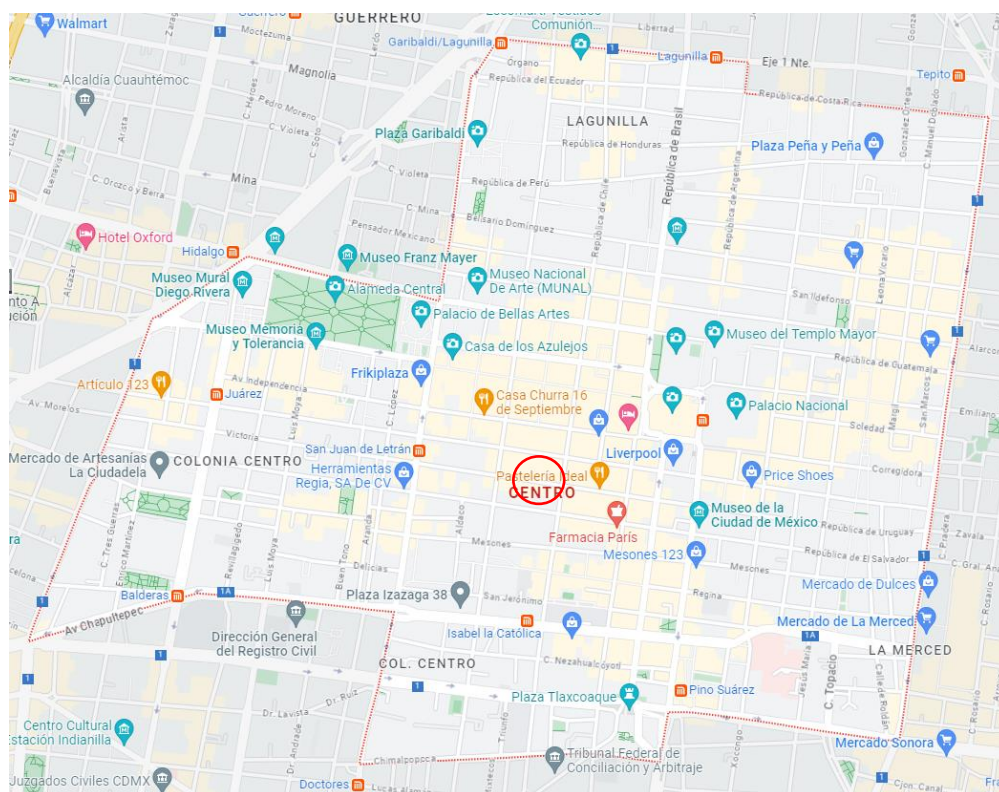
Ubicada en el Centro Histórico de la Ciudad de México, La Casa del Cine es un centro cultural y cine con doce años de existencia.

**Dirección:** República de Uruguay 52, Centro Histórico de la Ciudad de México, Centro, Cuauhtémoc, 06000 Ciudad de México, CDMX

**Actividad:** La programación del espacio está dirigida a personas de 15 años en adelante, ya que no cuentan con actividades propias para infancias. Entre el quehacer del lugar, además de las proyecciones de cine, están las exposiciones de arte, muestras de cine, proyecciones “screen” (proyecciones de muestra ante medios, directivos y creativos de los estudios cinematográficos) algunos talleres y conferencias sobre cine, teatro, danza, dibujo y caligrafía. Mayoritariamente, se proyecta cine mexicano, cine de autor internacional y cine de arte. Cuentan con convenios con casas de cine independientes y algunas comerciales para poder darle variedad a su cartelera. Ésta se realiza de manera semanal, teniendo en cuenta proyecciones en el marco de festivales de cine, muestras y eventos especiales a lo largo del año.

**Alcance poblacional y público objetivo:** El público objetivo del La Casa del Cine contempla principalmente a los visitantes y residentes del Centro Histórico de la CDMX,

pero su visión es recibir a todo aquel que desee empaparse de cine, independientemente de qué parte de la ciudad venga.



Delimitación territorial del Centro Histórico de la CDMX.

— Límite territorial

○ Centro cultural

## Historia

Su fundador es Carlos Sosa, productor y director de cine. En el Festival de Cine de Guadalajara, en 2010, Sosa se alía con Jorge Sánchez (ex director del festival y productor de cine) para crear un espacio alternativo que esté destinado a la difusión del cine mexicano. Desde sus inicios, en la coordinación del festival Cine de Verano del entonces Distrito Federal, la viabilidad del proyecto se convirtió en la constante en la mente de sus fundadores. Con el apoyo de Alejandra Moreno Toscano, coordinadora de la Autoridad del Centro

Histórico, se logra el apoyo con el inmueble ubicado en República de Uruguay 52 para establecerse. Juan Cruz (2022), director de logística y coordinación de piso, nos relata: “Ellos notan que existe una mala difusión en el cine mexicano, deciden crear un espacio. Dice nuestro eslogan ‘del pueblo para el pueblo’ porque tratamos de ser accesibles en cuanto al costo de funciones”. El objetivo principal del recinto es acercar a todo público al cine de calidad y fomentar la formación en torno a los procesos cinematográficos: “la difusión del cine del pueblo para el pueblo con costos accesibles” (Cruz, 2022). Las principales actividades son la proyección, la producción y distribución de cine. Desde su fundación, el espacio ha buscado siempre el apoyo de fundaciones, convocatorias y apoyos estatales y privados, bajo la premisa de que el espacio sea mayormente independiente en su operación y organización interna. Los dos fundadores ya no se encuentran activamente dentro de la operación del mismo, pero son inversionistas que, al regreso de la pandemia, consiguieron otros cuatro inversionistas que decidieron potenciarlo para no perder el proyecto.

### *La reacción ante la emergencia sanitaria*

Juan Cruz nos relata:

Carlos Sosa, quien estaba en la dirección general, estaba muy metido ya en esta parte, con IMCINE, lanzaba constantemente itinerarios o semanarios. Ya venían ahí ciertas referencias de que venía una posible pandemia. De hecho, nosotros cerramos un mes antes, como por limpieza, para hacer una sanitización completa del edificio. Cuando estábamos programando todo eso, se anunció el cierre (Cruz, 2022).

Tanto la Autoridad del Centro Histórico, como Protección Civil y Gobierno de la Ciudad de México acudieron al espacio para anunciar la emergencia sanitaria e indicar el cierre total de las instalaciones. Antes de acudir, Juan nos apunta que habían dejado “un papelito en la entrada”. (Cruz, 2022) No hubo comunicados con la indicación de cierre. Tampoco hubo

mayor asesoría o proceso para accionar durante la pandemia, salvo la indicación de notificar cuando fuera posible abrir el espacio, para recibir recomendaciones de apertura.

Para la Casa del Cine, el cierre fue más breve, pero igual de grave que para otros espacios independientes. Ellos pudieron retomar sus actividades principales cuando el semáforo epidemiológico estuvo en amarillo, pero sólo al 35% de su capacidad y con un recorte de personal de más de la mitad de su plantilla, dejando a sólo tres trabajadores por día. Las funciones se redujeron de 9 a 6 por día, por lo que el ingreso a taquilla se redujo drásticamente. La producción y distribución de sus documentales se detuvo. Los gastos en sanitizaciones y productos de limpieza aumentaron y no se podían realizar talleres, venta en cafetería y suvenires. Carlos Sosa toma la decisión de parar la operación, indemnizar a sus trabajadores, pagar a las distribuidoras de las películas que proyectaban en ese momento y esperar a que las condiciones mejoraran para retomar actividades. Se da la migración hacia los medios digitales, en donde logran que las distribuidoras prestaran sus materiales para la proyección virtual. A través de la compra de un “boleto virtual” con un costo mínimo, el usuario recibía un link hacia el reproductor de la Casa del Cine con una contraseña personal. Cuando la contraseña se recibía, mediante correo electrónico, el usuario podía visualizar la película. La contraseña, al ser personal y única, permitía bloquear cualquier otro dispositivo que intentara usarla después de ya haber sido usada en el primero, con lo que evitaban la piratería del material.

Antes de la llegada de la pandemia, Casa del Cine contaba con tres proyectos de expansión, para abrir nuevos espacios culturales: en Xalapa, Veracruz, en Puebla y uno más en la Ciudad de México. En Puebla, el baterista de la banda de rock Zoé, Rodrigo Guardiola, se encontraba en pláticas con Casa del Cine; él era la parte inversionista y la Casa del Cine la parte visual. Un antiguo espacio cultural, Casa 9, pretendía ser remodelado y llamarla Casa del Cine Puebla. Éste y los demás proyectos tuvieron que detenerse y aún no han podido ser retomados.

En cuanto al proyecto dentro de la Ciudad de México, se buscaba que fuera en el norte de la ciudad, pues se dieron cuenta que en esa zona no existía algún espacio de tales características. El proceso de búsqueda de espacios físicos estaba sucediendo en la zona de la Villa o en Santa María la Ribera, pero en ese momento llegó la pandemia y los tres

proyectos de expansión se detuvieron y actualmente se encuentran parados hasta nuevo aviso. Juan nos relata que Carlos Sosa estaba en pláticas con el IMCINE para recibir apoyos, tanto para la sede principal en el centro de la Ciudad de México, como para los nuevos proyectos. Nuevamente, tras la llegada de la pandemia, los recortes al instituto y otras adversidades, éstos no pudieron ser.

### *El futuro de la Casa*

A la reapertura de actividades, que no ha podido ser en su totalidad pues los talleres que antes se ofrecían aún no se han podido reactivar, la estrategia se ha centrado en las funciones y la cafetería, para generar recursos. También se ha dado espacio a artistas y muralistas para la redecoración del espacio, pues luego de las labores de sanitización y limpieza, la imagen del lugar les resultó primordial para ofrecer una nueva experiencia a los usuarios. Así, convocaron a algunos artistas urbanos que realizaron diversos murales en varios lados del espacio, generando una nueva experiencia para los usuarios y así realizar la mejor publicidad que ellos tienen: la recomendación del espacio de persona a persona.

El espacio de la Casa del Cine regresaría el día 14 de mayo del 2022. Protección Civil de la Ciudad de México dio recomendaciones sobre la infraestructura del espacio y sanitarias. El día de la reapertura tuvo buena respuesta por parte del público, aun cuando regresaron con personal y actividades reducidas. En total, antes de la pandemia contaban con una plantilla de personal de 17 personas. Al día de la reapertura, el personal de la Casa del Cine es de 8 personas, siendo el área más mermada la de distribución y producción. Antes de la reapertura, el edificio del espacio fue revisado, dado mantenimiento y remodelado, luego de un año de cierre total. Nuevamente, el apoyo de las autoridades de la Ciudad de México se limitó a indicar las necesidades sanitarias para la reapertura y a dar el visto bueno una vez que el espacio las tuviera. De apoyos como tal, para la reapertura o durante el transcurso de la pandemia, no hubo ningún acercamiento a Casa del Cine.

¿Qué sigue para el espacio después de la pandemia? Juan relata:

Una, retomar el proyecto de más espacios del pueblo para el pueblo. En el actuar, hemos probado con otro tipo de entretenimiento, como el stand up, que no es de nuestra preferencia, pero también nos lo han pedido y lo intentamos. Algo que cambió mucho es cómo estamos trabajando. Tratamos de cerrar temprano, antes íbamos como 11 o 12 de la noche, o luego se hacían aperturas, había mucha actividad. Ahora procuramos respetar toda esta parte. Cambiar la dinámica de trabajo con el personal, escuchar sus inquietudes, cambiamos mucho esa parte. Buscamos también dar funciones al aire libre. Antes íbamos a colonias de aquí de la delegación Cuauhtémoc: Chabacano, Atrio de San Francisco, la Merced... y llevar cine documental mexicano gratis (Cruz, 2022).

Pero casi todas estas propuestas, están aún en el plano de las ideas ante la incertidumbre y la necesidad de hacer que el espacio principal se recupere después del cierre por la pandemia. El espacio independiente pudo reabrir en la fecha programada y actualmente están en el proceso de recuperación, en espera del momento idóneo para cristalizar alguno de sus proyectos fuera del centro de la Ciudad de México.

Casa del Cine también pensó en tejer redes de apoyo con otros espacios independientes afines a la actividad que realizan, encontrando en el espacio denominado Cinemanía disposición para hacerlo. Sin embargo, cuenta Juan Cruz, fue muy complicado. Cinemanía con una visión de cine muy comercial, concibe su labor desde una postura estricta y rígida. Cinemanía tiene ciertos procesos y sistemas de control, por ejemplo de las proyecciones, que Casa del Cine no puede meter, por la naturaleza misma del espacio. Además, en esos sistemas los costos son elevadísimos y son un problema para Casa del Cine.

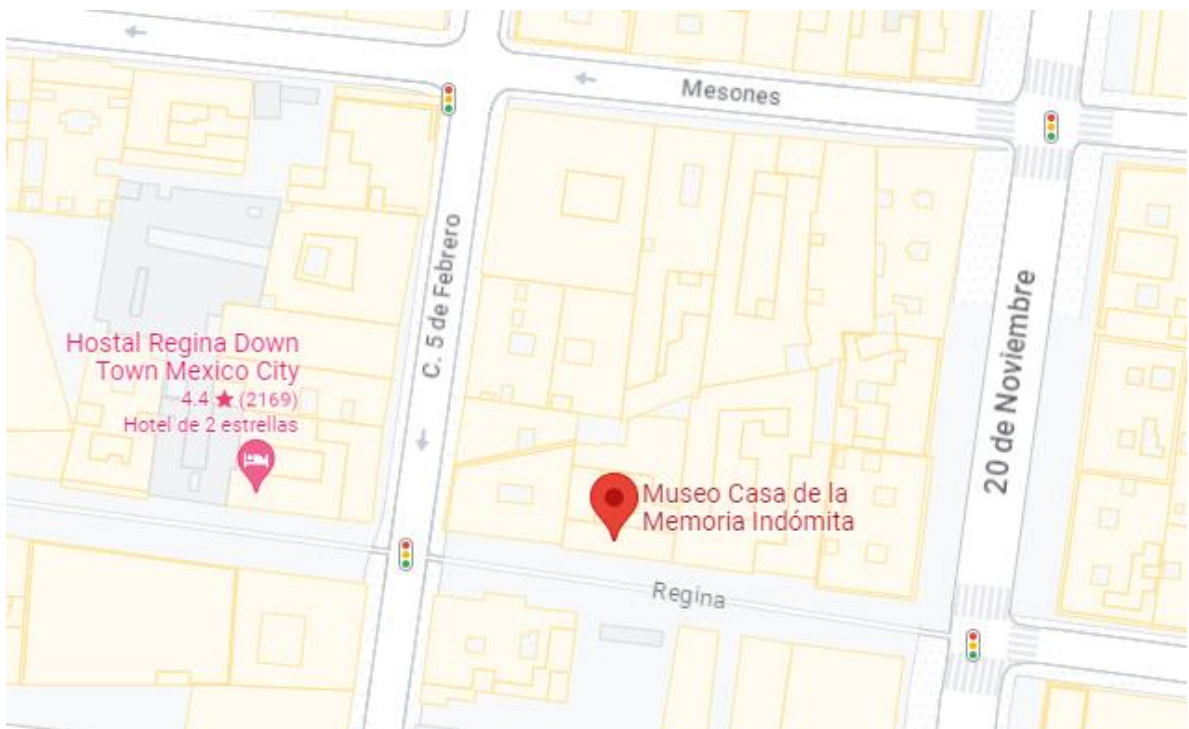
Para rematar, Juan nos cuenta que al espacio Tonalá (otro espacio independiente) no les interesa trabajar con nadie.

En palabras de Juan, la interacción con las autoridades de la Ciudad de México:

Fue complicada. Ellos mismos, la gente de la Secretaría de Cultura, creen que pertenecemos a ellos, al gobierno o a la UNAM. Entonces, ya con esa idea, no nos molestaban tanto en el sentido de estar checando que cumpliéramos con estar cerrados. Sólo venían a checar que todo estuviera sin actividad y todo bien. No era como venir y preguntar qué se necesitaba. Ellos fueron neutros, como espectadores. Sólo la autoridad del Centro Histórico estuvo un poco más al pendiente, pero ningún apoyo (Cruz, 2022).

En el caso de la Casa del Cine, para ellos fue relativamente sencillo migrar a la virtualidad, por la naturaleza misma de su actividad principal. Sin embargo, no cuentan con algún plan o protocolo de actuación ante situaciones como temblores, cierres inesperados o emergencias como la pandemia. La Casa del Cine es ejemplo de cómo interactuar con instituciones privadas resulta benéfico para llevar a cabo ciertas actividades sin perder su carácter independiente, pero también de cómo la falta de colaboración y organización entre espacios culturales puede representar dificultades en los contextos antes mencionados.

*Museo Casa de la Memoria Indómita*



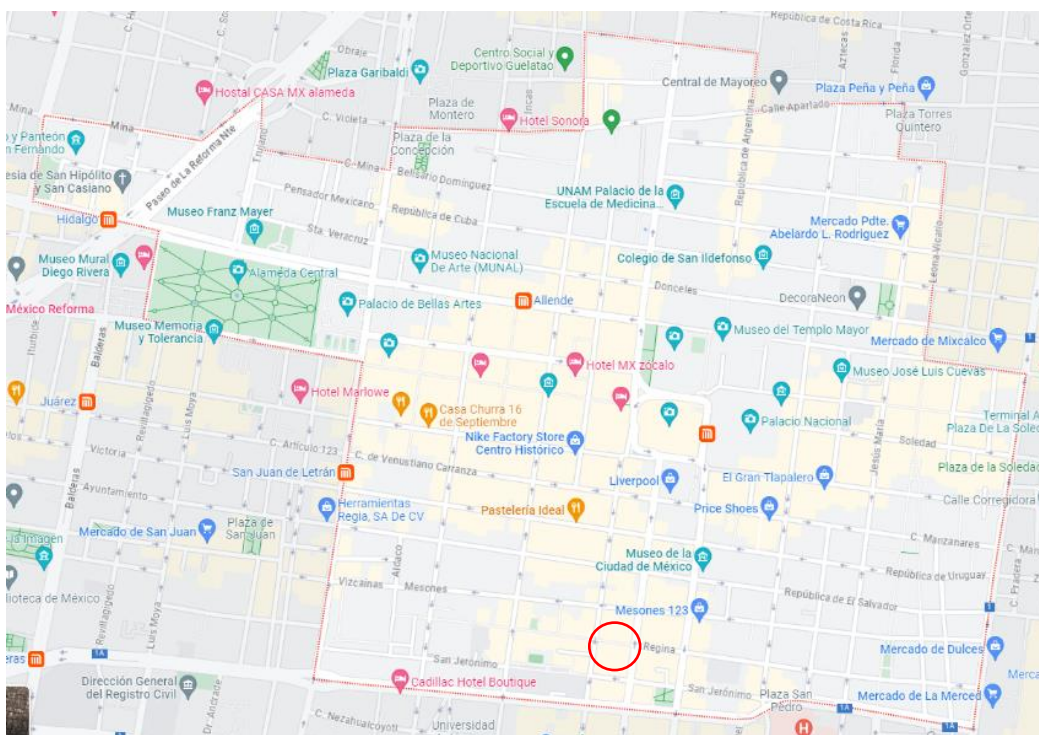
Mapa de ubicación del espacio cultural.

La Casa de la Memoria Indómita exhibe documentos, fotografías y objetos relacionados con las desapariciones forzadas del período conocido como la Guerra Sucia en México.

**Dirección:** Regina 66, Centro Histórico de la Cdad. de México, Centro, Cuauhtémoc, 06000 Ciudad de México, CDMX.

**Actividad:** Exposiciones fotográficas y artísticas diversas, permanentes y temporales, actividades artísticas y culturales, círculos de estudio, talleres de jaraneros, son jarocho, música regional guerrerense. Talleres de jazz, yoga, bordado. Cuentan también con un taller para niños llamado “Fábrica de Nubes”.

**Alcance poblacional y público objetivo:** Por su visión política y social de preservación de la memoria, uno de sus objetivos es recibir a todo aquel que desee conocer la información que posee, independientemente de qué parte de la ciudad venga.



Delimitación territorial del Centro Histórico de la CDMX.

— Límite territorial

○ Centro cultural

## *Historia*

El edificio sede fue concedido en comodato por el GDF al Comité Eureka desde 2005, y en palabras de su actual administrador, Luis Pichardo, el recinto nace de la “necesidad de un sitio para guardar el archivo, es decir, todo lo que había recabado las dueñas del Comité Eureka, necesitaba un lugar, ya que es un archivo perseguido” (Pichardo, 2023). El Comité Eureka es una organización de madres y familiares de desaparecidos que nace a partir de la persecución y detención ilegal de militantes de movimientos políticos, armados y sociales críticos a los gobiernos priístas durante las décadas de 1970 a 1980. Es fundado en 1977 con el nombre de “Comité Pro-Defensa de Presos Perseguidos, Desaparecidos y Exiliados Políticos de México”. Su fundadora es Rosario Ibarra de Piedra, madre de Jesús Piedra Ibarra que fuera integrante de la Liga Comunista 23 de Septiembre que fue secuestrado por miembros de la Dirección Federal de Seguridad.

El Comité Eureka planteó en un principio lograr el regreso de los desaparecidos por parte del Estado mexicano. Con el paso de los años, han demandado la indagación de los crímenes cometidos por el gobierno mexicano contra críticos y opositores. Se ha logrado la presentación con vida de 148 personas desaparecidas, desde la fundación del Comité. Ha participado junto a movimientos sociales importantes en México, como el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), las manifestaciones populares de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) en Oaxaca, o la Convención Nacional Democrática.

Bajo la coordinación del Comité Eureka, el inmueble que hoy funciona como su sede alberga la historia de los desaparecidos políticos de los últimos 40 años y busca ser un reconocimiento a los luchadores sociales desaparecidos en el país. El edificio funcionó como central de bomberos, Cruz Verde y más tarde como morgue. El espacio nace porque había la necesidad por parte de las integrantes del Comité de tener un museo, es decir, tener un lugar apropiado para su acervo. Primero fue un archivo, después fue la oficina de doña Rosario Ibarra de Piedra. Las integrantes del comité querían dejar este legado a través de una curaduría que se hizo a través del artista Ignacio Vásquez. Los trabajos de rehabilitación del espacio iniciaron en 2009 y estuvieron a cargo del Fideicomiso del Centro Histórico. Su fundación oficial fue el 16 de junio del 2012 y cuenta con salas, cafetería y un auditorio de

usos múltiples. El Comité debe renovar el comodato con el Gobierno de la Ciudad de México cada 10 años.

Los objetivos del recinto, según Luis Pichardo son:

Seguir luchando y demostrar que el trabajo y la lucha que hicieron todas ellas, es todavía una lucha que está permanente, es decir, no se apagó. Es decir, ¿por qué? Porque nosotros tenemos todavía, simplemente por el registro que tiene el comité, 557 desaparecidos hasta la fecha. Y esto nos lleva a pensar que es un sitio, no es un sitio de memoria, hay que aclararlo, porque un sitio de memoria es donde se violaron los derechos humanos, aquí no. Pero es un lugar donde se reconstruye día a día la memoria, la defensa de la memoria. Ese es como un objetivo que se tiene para que no se pierda nada, ya que la memoria siempre ha sido perseguida, rayada, transcrita, censurada, escondida. Y pues eso nos lleva a pensar que tenemos que ser defensores y por eso convertir a la memoria en indómita, es decir, en indomable, que eso es lo que nosotros nos proponemos, ese es el objetivo (Pichardo, 2022).

El recinto también dio cabida a otras actividades culturales, ya que el Comité se dio cuenta que el espacio se prestaba para ello. Luis Pichardo apunta que cuando estuvo el día de la inauguración como colaborador, ingresó como miembro del círculo de estudios y se le presentaban libros, se hacían fandangos, se daban conferencias, había cine club. Permiten también la reunión de colectivos y organizaciones que realizan activismo político, “y que esto permite que haya una actividad académica, cultural y militante”. (Pichardo, 2022).

### *La reacción ante la emergencia sanitaria*

El recinto recibe apoyo presupuestal por parte de las autoridades en cultura de la Ciudad de México de manera anual, esto complementado con las donaciones que talleristas, colectivos, organizaciones y demás realizan al recinto por permitirles utilizar las instalaciones. El apoyo presupuestal anual se vio mermado con la llegada de la pandemia, así como las donaciones: al permanecer cerrado el recinto, no había actividades. Si bien esas donaciones dejaron de percibirse durante la pandemia, el apoyo presupuestal pudo continuar, aunque reducido. Esto, junto con la estructura organizacional que el recinto tenía antes de la pandemia, permitió resistir el cierre total.

Cuando el recinto cerró actividades, las complicaciones no se hicieron esperar. Fue difícil el traslado de las actividades y exposiciones al ámbito virtual, por lo que decidieron no hacerlo. Sin embargo, su organización les permitió, tiempo después, poder llevar a cabo ciertas actividades, como círculos de estudio y conferencias de manera virtual. Una de las partes que regresó a la actividad cuando les fue permitido fue la cafetería, que en su estructura propia opera diferente del museo. A diferencia de otros espacios culturales, el de la Memoria Indómita sí recibió apoyo gubernamental, lo que le permitió realizar labores de remodelación, mantenimiento y puesta en marcha de las actividades, cuando fue posible. Sin embargo, Luis Pichardo nos comenta que no fueron apoyos extraordinarios. “En parte, las autoridades tienen apoyos para los espacios culturales. Con nosotros, pues no se nos restringió el apoyo, gracias a los acuerdos que tenemos. No recibimos como tal apoyos extras para soportar actividades culturales”. (Pichardo, 2022) Al recinto han acudido grupos y colectivos que no han sido beneficiados con ningún apoyo, a solicitarlo. El museo ha apoyado a estas personas, considerando que el apoyo mutuo es clave para el ejercicio de la cultura en la ciudad.

## *El futuro del museo*

Una actividad en particular que no se ha podido retomar es el cineclub, que les resultó particularmente pesado llevar de manera virtual. Al momento de la entrevista, Luis apunta que se está aún en proceso de planeación retomar esta actividad, junto con algunas presentaciones teatrales. El recinto cuenta con cuatro coordinaciones: Dirección de Administración, Arte y Patrimonio, Investigación y Archivo y Biblioteca. El trabajo conjunto de estas cuatro coordinaciones ha permitido la organización y diseño de las diversas actividades que se realizan en el recinto, ha también facilitado el acercamiento con las autoridades culturales de la ciudad y ha generado estrategias que han permitido el mejor funcionamiento posible del lugar. Así, por ejemplo, el museo ha podido ser una oportunidad de desarrollo para personas provenientes del programa "Jóvenes Construyendo el Futuro", promovido por el gobierno federal.

El trabajo de las cuatro coordinaciones les ha permitido generar una planeación de actividades de manera trimestral. La organización también ha permitido otorgar salarios fijos a los trabajadores, tanto del museo, como a los de cafetería, que en pandemia también se vio mermado, pero no dejaron de percibir una parte del mismo. Así, cada tres meses cuentan con una nueva exposición, ya sea temporal o permanente, y una agenda de actividades culturales y talleres. Éstos últimos no pertenecen como tal a la estructura del museo, sino que acuerdan con los talleristas, presentadores de libros, etc., los donativos (en moneda o especie) que pueden otorgar al museo para poder hacer uso de las instalaciones, y se realizan de manera mensual. En lo único que sí implementan cuotas, es para los colectivos y organizaciones que buscan los espacios del recinto para reuniones y juntas.

## *Reflexiones del capítulo*

Luis Pichardo opina: “es necesario, debería ser obligatorio tener un plan, ante eventos extraordinarios, como la pandemia” (Pichardo, 2023). El museo no cuenta con alguna estrategia ante estas eventualidades pero sí reconoce que se vuelve necesario realizarlo, por la antigüedad del edificio que data de hace cien años; al ser adecuado para ser un museo,

necesita planes de evacuación, incendios, sismos, etc. Al día de la entrevista, se encuentran en el proceso de realizar los protocolos debidos para atender esta situación. Opinión que comparten Alejandro Arias y Juan Cruz, del Árbol y la Casa del Cine, respectivamente, la necesidad ignorada de protocolos de acción ante eventualidades de índole natural, social o política pone de relieve la falta de planificación, organización, cooperación y trabajo administrativo enfocado a ello.

A ello se suma la indiferencia de las autoridades en cultura del gobierno de la Ciudad de México, quienes atendieron sólo a los espacios con los que ya existía un trato de por medio (como el ejemplo del Museo Casa de la Memoria Indómita), pero tan sólo revisando que los demás espacios cumplieran con el cierre total, en el momento en el que se les indicó hacerlo, y atender que se cumplieran las disposiciones sanitarias para la reapertura parcial, tiempo después de llegada la crisis a la ciudad. En las experiencias del Árbol de la Noche Victoriosa y la Casa del Cine, las autoridades no tuvieron otro acercamiento más allá del antes mencionado.

Con anterioridad mencioné un documento expedido por el Congreso de la Ciudad de México, la Ley de Espacios Culturales Independientes; así como la definición de éstos que la misma ley otorga. Adicional a esta definición, apunté que estos espacios son también una opción que se suma a los espacios y programas culturales institucionales que buscan ser más asequibles para la población, como también coadyuvar al ejercicio de los derechos culturales de la población a la que buscan atender (más adelante abordaré qué son los derechos culturales y su importancia para el desarrollo social).

La organización y cooperación entre espacios culturales independientes pudo haber sido también un buen apoyo durante la emergencia sanitaria. Juan Cruz ejemplificó bien este punto, en su relato sobre el acercamiento con otros espacios y la negativa de éstos para el trabajo conjunto y el tejido de redes de apoyo. Además del trabajo administrativo, la cooperación y organización de los espacios culturales independientes también puede ser una herramienta que genere condiciones aptas para soportar los embates de eventualidades de diversa índole, y también condiciones para la interacción y trabajo con las autoridades del gobierno de la Ciudad de México, por ejemplo, a través de la ley antes mencionada. Llama la atención que ninguno de los entrevistados de los espacios culturales conocen la existencia

de la ley, pues concentran el trabajo y la poca planeación que realizan al trabajo interno de los espacios. No tienen mucho interés en conocer la normatividad institucional que podría serles útil o afectarles, ni organización adecuada para la exigencia de su implementación.

### CAPÍTULO III. LA NECESIDAD DE ORGANIZAR Y PLANEAR LA CULTURA, ANTE EVENTOS ATÍPICOS.

#### *La cultura independiente y la necesidad de organización*

En la parte independiente del sector cultural de la Ciudad de México existe oferta, demanda y las ganas por parte de individuos y colectivos en acrecentar y fortalecerlo. Pero en esa individualidad y colectividad cerrada, no existe la amplia, la que pueda generar redes de apoyo. Una de las grandes deficiencias de esta parte del sector es su falta de politización y organización, porque como vimos en el caso de la Casa del Cine, la sola idea de trabajar en colectivo resulta por lo menos dudosa. Los intereses individuales no permiten que los centros culturales independientes y lo que involucran en términos de gente, lugares, trabajo; frenan y provocan debilidades que se potencian con la amplia diversidad de desigualdades sociales y culturales, la falta de política pública y acercamiento de las instituciones; así como el desconocimiento de los instrumentos legales existentes que podrían o no beneficiarles. Las experiencias del Árbol y la Casa del Cine denotan algo: falta de politización y organización en su quehacer cultural. El Museo Casa de la Memoria Indómita cuenta con un trabajo político y organizativo tal, previo a su conformación como espacio cultural, que le ha valido la obtención de apoyos por parte de las autoridades de la Ciudad de México, que le permitieron tener un paso no tan severo de la pandemia.

Podríamos llamar sectores en sí mismos a los diferentes actores y colectivos que generan trabajo cultural independiente, como lo proponen en “Cultura Independiente, Cartografía de un Sector Movilizado en Buenos Aires” (2018), Mariel Fernández Curutchet y Julieta Hantouch, dado que cada uno tiene una historia, formas y fondos diversos. Desde los artesanos que han migrado a la ciudad en busca de mejores oportunidades y que ahora se encuentran en lucha por la dignificación de su labor, pasando por el trovador urbano que viaja a diario con el aval del chofer de microbús y buscando la moneda del día, el muralista de la colonia o el rapero de estilo libre (o Freestyle) que pide una o varias palabras para crear rimas con ritmo, hasta los centros y casas de cultura que surgen de la lucha social articulada en pequeños colectivos. Éstos últimos tienen peso y presencia en la ciudad, son visibles, pero también más aislados entre sí.

Bajo la reflexión y propuesta de las autoras antes mencionadas, considero viable ver a las casas y centros culturales independientes de nuestra ciudad, como un sector en sí mismo, del sector cultural independiente de la ciudad. Como ya vimos en la experiencia del Centro Cultural Árbol de la Noche Victoriosa, éstos nacen, crecen, se desarrollan y muchos se niegan a morir. Pero también están en soledad, dentro del sector. Mariel Fernández Curutchet y Julieta Hantouch (2018) apuntan que el sector de los centros culturales en Buenos Aires tienen clara una visión de organización y colectividad que generan trabajo autónomo. Coincide que los miembros de cada Centro Cultural tienen una historia de militancia política común. Se embarcan en la misión de generar un espacio autónomo donde la cultura sea más que una exhibición o espectáculo. Dicen Fernández Curutchet y Hantouch (2018):

La organización interna de cada uno de los Centros Culturales también presenta rasgos similares como puede ser una estructura cooperativa, asamblearia, más o menos orgánica. Existen comisiones y delegados. La cantidad de integrantes de cada espacio varía notablemente y las realidades económicas pueden ser muy diferentes. Son pocos los espacios que logran auto sostenerse con los ingresos de sus propias actividades (que en muchos casos son gratuitas o a la gorra). Algunos sobreviven gracias a los aportes económicos de sus integrantes, patrocinios o ingresos extraordinarios, sin los cuales no alcanzarían a pagar siquiera los gastos. Cada uno ha encontrado (o sigue buscando) la mejor manera de sostener el proyecto en el tiempo. Un equilibrio frágil e inestable (Curutchet y Hantouch, 2018).

En “Cartografía de la Distopía”, trabajo elaborado desde el Observatorio de Políticas Públicas de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), coordinado por Laura Elena Román García (2022), tenemos un estimado de la cantidad de espacios independientes que existen en la Ciudad de México, la actividad o actividades que realizan, dónde se localizan y otras informaciones. En la Ciudad de México existieron, hasta antes de la pandemia de

COVID-19, un total de 290 espacios independientes. En las alcaldías de Cuajimalpa y Magdalena Contreras se ubicó un solo espacio. En la alcaldía Cuauhtémoc 154 espacios, Coyoacán cuenta con 29 espacios; en Benito Juárez hay 26 ubicados; en Álvaro Obregón 7. 3 espacios en Azcapotzalco, Gustavo A. Madero tiene 9 espacios, Iztacalco 4, en Iztapalapa 10; 13 espacios ubicados en Miguel Hidalgo. En Tláhuac 6 espacios y en Tlalpan 4; 9 espacios en Venustiano Carranza; y en Xochimilco 8 ubicados.

Según la cartografía (2022), desde el 13 de marzo de 2020 los espacios que realizaron cierre fueron aquellos que se concentran en actividades de difusión de diversas expresiones artísticas y culturales (excluyendo a los que tienen permiso de cafetería o restaurante); un total de 161 espacios. Las aperturas de los espacios fue heterogénea, a pesar de lo normativo que les permitió ponerse en funcionamiento, las condiciones no eran las idóneas. Si bien un número importante abrió nuevamente sus puertas entre julio y agosto del 2020, esto se debió a que ofertaron servicios de restaurantes. Fue hasta los meses de febrero a agosto de 2021 que abrieron.

Recordando los testimonios en capítulos anteriores, se mostró la falta de alguna política pública, apoyo institucional o medida emergente para el apoyo de estos espacios independientes, generando así un impacto del que, como también vimos anteriormente, el sector de los espacios culturales independientes salió mal librado. Mientras otros sectores se recuperaron más o menos bien (como el de las artesanías, o los espectáculos masivos), los centros y casas de cultura han tenido dificultades para su reapertura. Aun así, la cartografía (2022) nos muestra que al año 2022, ochenta y un espacios han podido regresar a sus actividades, aunque con cierto nivel de merma en ellas (como fue el caso del Árbol de la Noche Victoriosa), 4 seguían cerrados temporalmente y en vías de reabrir; uno con riesgo de cierre definitivo y 14 que tuvieron que cerrar permanentemente.

Como pudimos ver en los tres espacios estudiados, no existen organizaciones internas que le permitan definir agendas de trabajo, proyectos para la sostenibilidad y manutención de los mismos, búsqueda de patrocinios (salvo el caso de la Casa del Cine), o actividades fuera del arte y la cultura que les permita generar algún ingreso (como la Casa de la Memoria Indómita, que gracias a su cafetería, pudo mantener un ingreso fijo durante la emergencia sanitaria). Los espacios que han podido retomar actividades, lo han hecho a medias, con

pérdida de talleristas, artistas y trabajadores en general. Esto repercute también en los públicos usuarios y claro, en los ingresos. La premura por reabrir y trabajar, ha dejado de lado la necesidad de generar la organización interna necesaria para enfrentar futuras contingencias, pero peor aún, ha hundido más la toma de conciencia colectiva, política y social. Esta conciencia resultaría fundamental en la organización antes apuntada. Y el ejemplo claro es la Casa del Cine. Ante la búsqueda de generar una pequeña red de apoyo entre espacios similares, la respuesta negativa fue crucial en las dificultades para la organización y trabajo que permitieran enfrentar la pandemia de mejor manera.

Es necesario tener una organización y conciencia interna tal que permita esto mismo al exterior con otros espacios y personas, para generar organización más amplia, acciones de planeación, gestión de riesgos, trato con autoridades y conocimiento de lo que éstas hacen en beneficio o detrimento del sector, entre otras cosas que resultan determinantes para su actividad cultural. He mencionado antes la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México, que fue expedida en medio de la crisis sanitaria (en el año 2020) que si bien no está pensada como un apoyo emergente por la pandemia, sí pudo haber sido un apoyo para los trabajadores independientes de la cultura en la ciudad, así como para sus espacios; al ofrecerles garantías mínimas para la continuidad de sus actividades. Su desconocimiento por parte de los espacios culturales independientes abonó a que la autoridad cultural de la ciudad no la pusiera en marcha. Como mencioné antes, no hubo movilización; ni para la exigencia de apoyos, ni para la activación de la ley. Más adelante abordaré la ley, pues contiene algunos puntos de interés en lo concerniente a la organización de los espacios culturales independientes y a la planeación, punto que a continuación revisaré.

### *Planeación*

El principal problema que se tuvo a la llegada de la pandemia y el paro de actividades derivado de las medidas emergentes tomadas para enfrentarla, fue el cambio radical en cómo hacemos arte y cultura. Como vimos anteriormente, la migración forzada al mundo virtual trajo el reto de aprender a crear desde una herramienta relativamente desconocida, y generar contenidos aptos para ella. Pero ésta fue una acción obligada, pues no se contó con una planificación de las actividades culturales, independientemente del contexto de la pandemia.

Ejemplos como el *Árbol de la Noche Victoriosa* y la *Casa del Cine*, son muestras claras de que el centro cultural no puede simplemente existir y tener actividades sin planeación. Esta falta provoca que los espacios, talleristas, trabajadores y hacedores de cultura, operen sobre un frágil piso que puede desplomarse ante la menor circunstancia anómala. Aún en el confort que podría representar este piso, las actividades que se proponen en estos centros culturales (y muchos otros a lo largo y ancho de la ciudad) podrían no corresponder con los intereses, problemáticas y gustos de las comunidades a las que busca atender. El tener conciencia sin una buena organización y conocimiento de nuestra comunidad y su gente, no garantiza que el centro cultural realmente la atienda.

Moira Délano Urrutia, en su texto “Modelos de Gestión para Centros Culturales”, documento de trabajo preparado para la Unidad de Infraestructura y Gestión Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en agosto de 2009, nos plantea:

Para diseñar, construir, desarrollar e implementar un ‘proyecto cultural’ con sentido y no solo como un mecanismo para conseguir recursos es fundamental definir quiénes somos, desde dónde enfrentamos o miramos nuestro accionar, qué queremos intervenir, por qué queremos modificar una situación real que observamos, qué queremos plantear como alternativa y cómo creemos que nuestra propuesta realmente resuelve, aunque sea en parte, esa realidad que vemos y conocemos (Délano Urrutia, 2009).

No sólo para asegurar un correcto funcionamiento del espacio cultural, sino también de sus actividades y que éstas sean las adecuadas en función de la comunidad a la que pretende atender, sus problemáticas e intereses, es necesario planificar. Délano Urrutia lo define:

Un proyecto cultural, en especial la creación de un centro cultural, en su definición más abstracta y universal, implica la utilización de determinados recursos y su

transformación en diversos productos o resultados a través de la realización de actividades definidas. Como en cualquier acto de producción, es una inversión, es un proceso de transformación de insumos en productos y/o servicios culturales concretos y medibles. Pero para llegar a ello es fundamental y prerequisite instalarse en un contexto mayor que otorgue al proyecto cultural su función como herramienta, y para ello comenzaremos por poner en sintonía el concepto de “planificación estratégica”, que no es otra cosa que una “mirada al futuro” de quienes tendrán la responsabilidad, como institución o colectivo, de desarrollar un proyecto o un conjunto de ellos para lograr que sean instrumentos eficientes y que aporten al fin último que será el de contribuir al desarrollo cultural de un territorio y evidenciar los beneficios que acarrearán a las personas de una comunidad determinada (Délano Urrutia, 2009).

Existe la necesidad de planificar su concepción, qué y quienes harán realidad las actividades planeadas para los objetivos que también deberán ser planeados con anticipación. Qué recursos serán utilizados, si serán autogestivos, con apoyos institucionales, comunales, o por puro amor a la cultura. Siendo entes independientes, resulta más difícil montar y hacer funcionar un espacio cultural pues existirán trabas por diversas razones. Es por ello que resulta fundamental la planificación.

Como vimos con el espacio cultural de Popotla, éste no pudo ser posible sin la organización vecinal que lo concibió y la visión de su administrador, Alejandro Arias. Pero es también el ejemplo ideal de que no se puede existir sin planeación. La sola organización no aseguró un correcto y sólido funcionamiento, pues no hubo diagnóstico cultural de las colonias a las que atiende o un proyecto cultural que le permitiera hacerlo. Esto resultó en varias actividades que si bien tuvieron impacto, ante la emergencia sanitaria del 2019 no gozaron de plena salud, pues tanto talleristas como públicos no tuvieron las herramientas y estrategias necesarias para resistirla.

Tampoco existió una planificación para llevar a cabo de manera óptima las actividades, pues al no contemplar materiales, pagos a los talleristas, servicios del espacio, etc., se buscó privilegiar el bajo costo para la comunidad. Esto si bien es loable, no puede romantizarse al punto de que no se tengan recursos para todo lo que conlleva la operación del espacio. La cultura también puede ser una fuente de trabajo e ingresos dignos.

Así, podemos tomar el concepto de Délano (2009) como punto de partida:

La mayoría de las instituciones diseñan planes para el logro de sus objetivos y metas planteadas. Estos planes pueden ser a corto, mediano y largo plazo, según la amplitud y magnitud de la organización, esto es lo que se llama Planificación Estratégica. Por tanto, la PLANIFICACIÓN ESTRATÉGICA la precisaremos como el proceso por el cual los gestores, de forma sistemática y coordinada, piensan sobre el futuro de la organización, establecen objetivos, seleccionan alternativas y definen programas de actuación a largo plazo (Délano Urrutia, 2009)

En términos generales, Délano (2009) propone tener un documento llamado “Plan de Gestión Cultural”, que integre el conjunto de objetivos, programas, proyectos y actividades de manera ordenada, para llevar adelante objetivos culturales y entregarlos en un territorio determinado, acorde a las políticas internas y de otros espacios relacionados; en base a un diagnóstico y la proyección de los objetivos trazados. También a un modelo organizacional y financiero que garantice la prestación de diversos servicios culturales. Es el elemento indispensable para impulsar y proyectar la creación y desarrollo de un centro cultural y por ende de las políticas culturales del mismo, con las etapas generales en su planificación: Diagnóstico, Formulación, Ejecución y Evaluación.

## *Ley de Espacios Culturales Independientes*

En noviembre del 2020, el Congreso de la Ciudad de México promulgó la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México (LECICDMX), que busca garantizar el derecho de toda persona, grupo o colectivo para constituir ECI en la Ciudad de México; las bases, instancias, procedimientos y recursos que posibiliten sus actividades; establecer lineamientos y acciones para la creación de políticas públicas en materia de registro de sitios; fomentar el conocimiento, desarrollo y difusión de las acciones realizadas a través de éstos y establecer criterios de corresponsabilidad entre las autoridades competentes y los espacios culturales independientes (ECI) son algunos de los objetivos de la ley. Promueve la vinculación de las acciones artísticas y culturales de los ECI bajo criterios de sostenibilidad, sustentabilidad, desarrollo económico, la inclusión social, la igualdad de género, el cuidado del medio ambiente, trabajo con comunidades, la protección del patrimonio cultural y toda aportación al bienestar social de la población. Se deberán priorizar las necesidades de los espacios ubicados en zonas con condiciones de pobreza, exclusión y desigualdad social, así como establecer estrategias con enfoque territorial para atender las necesidades del sector; la salvaguarda y enriquecimiento de las expresiones culturales y artísticas de los ECI. Se puede apreciar un alto sentido de necesidad de los ECI, según la ley, pues coadyuvan e impactan directamente con las comunidades en donde se encuentran. La Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México define en su artículo 3 que estos son:

Los espacios culturales autónomos en su administración y funcionamiento, de organización autogestiva, independiente y/o comunitaria, conformados por una o varias personas, para realizar actividades en un espacio físico, cuyo objeto principal sea promover, programar y desarrollar expresiones artísticas y culturales, mediante la formación, investigación, creación, producción, difusión, fomento, intercambio, comercialización de bienes, productos y/o servicios artístico-culturales, para fomentar la interacción social. (LECICDMX, 2020).

La ley establece derechos y responsabilidades para los ECI. Dentro de sus derechos, está el de acceder a apoyos, estímulos, convocatorias y demás esquemas dirigidos a los ECI. En el artículo 6 indica que todos los ECI gozan de plena autonomía en su gestión y organización interna. Pueden recibir asesorías legales, capacitaciones y acompañamientos en materia fiscal, administrativa, de protección civil, uso de suelo, emergencias, entre otras. Algo que resulta de llamar la atención es que la ley les da el derecho de formar redes, alianzas, colectivos para fortalecer cadenas productivas, como si en ausencia de esta ley dicha actividad no fuera un derecho de los ECI. Es también de anotar que la ley, en todo momento, reconoce la autonomía de los ECI, pero de manera “enunciativa mas no limitativa” dirige cómo deben conformarse y, en ciertos aspectos, organizar el trabajo de los espacios.

A lo largo del artículo 8, se contemplan las limitaciones que los ECI deben tener en cuanto a la venta de alimentos y bebidas, alteración del orden público, manejo de protocolos de protección civil y estrecha comunicación y entendimiento con las comunidades en las cuales operan. También contempla que los espacios deben mantener en orden y actualizados los documentos necesarios para la autorización o renovación de los registros dados por la secretaría, ya que se realizarán revisiones periódicas. A esto último, dicho artículo indica a los ECI que deben permitir a los revisores el acceso a sus espacios, los cuales deberán tener una placa en la entrada con el registro y autorización por parte de la Secretaría.

Uno de los puntos destacables es que la ley contempla que las autoridades responsables deberán emitir dos convocatorias al año, para registrar espacios culturales independientes. Cada registro tiene vigencia de dos años, tras los cuales deberá renovarse. Los requisitos para solicitar registro son los propios de la identificación del espacio que se ocupa, aforo, plan de protección civil, encargado del lugar, formas de contacto, reglamento interno, etc.

En lo siguiente, nos podemos encontrar con lo relativo a las autoridades que competen a esta ley, sus atribuciones y responsabilidades. Algunas destacables son las que corresponden a la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México: garantizar el ejercicio de los derechos culturales de las personas y colectivos que conforman los ECI, promover el desarrollo de su identidad cultural, la diversidad de sus modos de expresión, su memoria y su conocimiento tradicional, así como asegurar la accesibilidad y la calidad de sus

manifestaciones culturales. Diseñar las políticas de los ECI, buscando la articulación de las necesidades del sector cultural y los procesos de planeación y de desarrollo de políticas públicas al respecto. Programar, conducir, coordinar, orientar y promover las acciones relativas al fomento, regulación y registro de los ECI; presidir y coordinar las acciones del Consejo Consultivo de los ECI de la Ciudad, y procurar la distribución geográfica y el equilibrio de bienes y servicios culturales en beneficio de estos espacios. Es importante destacar todo lo anterior, pues índice directamente en la forma en que los ECI operarían, ya que la Secretaría de Cultura también les pediría propuestas de normas reglamentarias y operativas para la mayor eficacia en la promoción, difusión e investigación de las condiciones de operación de estos espacios, y mecanismos e instrumentos tendientes a la protección de los derechos culturales que le competan. Esto podría significar una incidencia directa en la organización de los ECI.

En el caso del Instituto de la Defensa de los Derechos Culturales de la Ciudad de México, la legislación marca que deberá dar acompañamiento y asesoría para el recurso de queja ante la Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de México, que por motivo de la probable violación de los derechos culturales presente alguna persona integrante de los ECI; así como llevar a cabo proyectos de investigación sobre los ECI, ya sea directamente o a través de convenios con universidades, centros de investigación, asociaciones u otros organismos especializados.

La nueva ley también indica que se deberá constituir un Consejo Consultivo, el cual será un órgano auxiliar de consulta de la secretaría, en torno a las políticas y acciones de fomento de los ECI de la ciudad, que estará integrado por los titulares de esta dependencia, la Secretaría de Administración y Finanzas local, la Secretaría de Desarrollo Económico, el Instituto de la Defensa los Derechos Culturales, una persona que realice investigación en las materias afines y cuatro representantes de los Espacios Culturales Independientes. Este Consejo tendrá atribuciones como: el análisis y deliberación de las solicitudes del registro de los ECI; dar seguimiento y opinión sobre las políticas, programas y acciones instrumentadas por las distintas instancias de la administración pública de la Ciudad de México en materia de fomento y promoción de los ECI. Proponer las medidas y estrategias necesarias, y fungir

como una instancia de vinculación y enlace entre el sector de los ECI y las autoridades competentes de la ciudad o federales, entre otras.

Las atribuciones de las demás dependencias y autoridades van encaminadas a buscar estrategias, acciones y programas orientados al fomento, desarrollo y promoción de los ECI, de manera en que éstos puedan ser solventes en recursos y economía, y puedan resultar atractivos para la oferta cultural de la ciudad; de ahí la insistencia en que se encuentren debidamente organizados y fiscalizados. Así, por ejemplo, una de las atribuciones de la Secretaría de Turismo de la CDMX es vincular a los ECI con la actividad turística; o de la de Desarrollo Económico diseñar programas de financiamiento público y/o privado, así como incentivos y beneficios fiscales. En menor medida, deja menos atribuciones a las secretarías de Administración y Finanzas y Protección Civil, tan sólo las propias: establecer mecanismos de otorgamiento de créditos, facilidad de procedimientos fiscales, planes de protección civil, etc. Por último, lo concerniente a las alcaldías: promoción y fomento de los ECI, promover la vinculación con los barrios y pueblos, promoción al desarrollo y a las actividades de los espacios, seguridad para ellos y las comunidades, participación y coadyuvancia con autoridades y ECI's. Llama la atención que la ley obliga a los ECI a la representación general, es decir, los espacios tendrían que tener una organización tal que les permita colocar sólo cuatro representantes en el Consejo; para relegar a cargo honorífico la presencia de los miembros directamente emanados de los espacios culturales independientes:

Mientras que los representantes de los ECI son reducidos a cargos honoríficos, los titulares de las dependencias gubernamentales tienen más poder de decisión. Si bien el Consejo Consultivo es un órgano de consulta para la secretaría, éste tendría que tener mayor representación, tanto de los ECI, como de investigadores especializados, gestores y promotores culturales y personas relacionadas con el tema. Al ser un órgano al cuál la secretaría consultará, debería ser al revés: más personas y trabajadores de la cultura que coadyuven en la toma de decisiones que a ellos atañen y afectan. La ley contempla esto último sólo cuando el presidente del Consejo considere viable pedir la opinión de especialistas, a quienes ve como invitados a las sesiones del mismo y no como agentes determinantes en la toma de decisiones.

Dentro de las atribuciones del Consejo, la gran mayoría son de carácter propositivo: en políticas culturales, públicas, opiniones sobre el otorgamiento de registros, renovaciones o revocaciones. Ser vínculo entre dependencias locales o federales y proposiciones sobre temas fiscales y de apoyos a los ECI. El carácter propositivo es bueno, pero si dentro del Consejo estarán los trabajadores culturales de primera línea y las personas especialistas en los temas que atañe la ley, tendría que ser éste un órgano no sólo de consulta y propositivo, sino un órgano determinante en la generación de políticas, apoyos y trabajo de los espacios culturales independientes. Por último, la ley contempla un breve título cuarto a la defensa de los derechos de los ECI, que queda a cargo enteramente del Instituto de los Derechos Culturales, quien emitirá los lineamientos para tal tarea, así como de dar acompañamiento a los ECI que lo soliciten.

### *Reflexiones del capítulo*

Como dijimos al principio, la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México no fue diseñada para el apoyo al sector cultural independiente en el contexto de la pandemia. Al revisar esta ley, se pueden encontrar puntos positivos que sirven al propósito de este trabajo. El solicitar a los ECI definir y establecer una estructura y planeación es necesario en estos espacios, sobre todo porque de éstas debería desprenderse un plan específico para la gestión de riesgos que permita la actuación ante eventos atípicos que, como la pandemia, obliguen a paralizar la actividad cultural. De igual forma, la creación de redes y acercamiento a sus comunidades Pareciera que no se necesita aclarar estos puntos, pero como pudimos ver en el capítulo de las experiencias de espacios independientes, sí resulta necesario hacerlo: recalcar la necesidad de contar con planeaciones y estructuras mínimas que permitan la operación de sus espacios aún en contextos emergentes. La ley tuvo cambios en el año 2023 que podrían impactar aún más la actividad independiente y autónoma de los espacios culturales independientes. Para observar a detalle estos cambios, encontraremos la ley íntegra en los anexos del presente trabajo, pero veamos de manera rápida algunos de esos cambios.

La ley ya contempla los derechos culturales de quienes realizan actividades culturales en los espacios culturales independientes, su conocimiento, difusión y garantizar su ejercicio en función de diversas leyes y tratados internacionales en la materia de los que México sea parte. Hace más énfasis en la realización por parte de los ECI de la planeación interna referente a protección civil, gestión de riesgos, política pública relacionada con ellos. Reconoce a los ECI como espacios del bienestar común.

Pero pasando a los puntos negativos, la ley está diseñada para tener fiscalización y control de los espacios, colectivos y personas que, de manera independiente, realizan algún trabajo cultural. No respeta enteramente el actuar autónomo de los ECI's, al indicar la autoridad cuáles tendrían que ser los fundamentos organizativos para espacios que ya están conformados, además de someterlos a decisiones tomadas en dependencias de gobierno y un Consejo Consultivo en el que su voz no tiene el mismo peso que las voces de la autoridad en materia de políticas culturales, fomento, desarrollo y apoyo. En los cambios realizados en el año 2023, se agrega que los inmuebles en donde se busque establecer un ECI, serán propiedad del gobierno de la ciudad. Para hacer uso de estos inmuebles, se deberá solicitar un "Permiso Administrativo Temporal Revocable" emitido por la Administración Pública de la Ciudad de México, y establece los criterios para otorgarlo. El cambio más relevante que se dio, fue la definición misma de lo que es un espacio cultural independiente: lo convierte en un establecimiento mercantil que comercia con productos y servicios culturales y artísticos, con inmueble propiedad del gobierno de la ciudad.

La cultura también es política. Basta observar el carácter selectivo de las autoridades de la ciudad para no dejar en el desamparo a algunos espacios culturales, y a otros sí. De igual manera, el emitir una ley dentro de un contexto en el cuál nadie exigirá su cumplimiento, pone en duda las intenciones de esta administración. El decreto por el que se expide La Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México fue publicado en pleno auge de la pandemia de COVID-19. En ese momento, todavía existían restricciones a la movilidad y a las actividades no esenciales en la ciudad, por lo que el sector cultural seguía paralizado. Dada la cercanía de las fiestas decembrinas y una baja en los contagios, las autoridades relajaron las restricciones y permitieron algunas actividades pero la afectación estaba ya causando muchos estragos. Ante ello, muchos espacios independientes no gozaron

de apoyos con los que poder sobrevivir, al igual que quienes laboraban en ellos. Los cambios realizados en el año 2023 (publicados en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México el 15 de junio del 2023) pueden ser relevantes para los ECI de diferentes maneras, para bien o para mal. Y ahí radica la necesidad de la organización política (como ejemplo lo descrito por Mariel Fernández Curutchet y Julieta Hantouch), las redes de apoyo, la planeación interna: independientemente de la actuación de la autoridad, los espacios culturales independientes de la Ciudad de México no tuvieron una guía, planeación, o previsión sobre qué hacer ante situaciones como la pandemia. Además el desinterés por lo que hacen las autoridades gubernamentales culturales puede resultar adverso para los ECI.

En los testimonios recabados de los espacios culturales visitados, observamos que las planeaciones que se tienen son muy básicas y limitadas a las actividades propias del espacio. Ponen más o menos especial atención a la difusión y a tener una organización que les permita operar, pero no prevén ninguna situación adversa. Aun cuando la ley de los ECI es restrictiva y limitante en varios aspectos, pone la atención en puntos importantes: el trabajo independiente y autónomo también requiere planeación. Antes de los cambios a la ley del 2023, no se contemplaba la gestión de riesgos ni los derechos culturales, En el siguiente capítulo ahondaré en estos dos puntos pues la ley indica que tanto las autoridades competentes para el cumplimiento de la ley, como los ECI deben realizar planes y acciones en materia de cumplimiento de los derechos culturales y gestión integral de riesgos. Estos dos puntos son importantes para la creación de un plan que contemple emergencias sanitarias, naturales, sociales, políticas o de diversa índole.

## CAPÍTULO IV: DERECHOS CULTURALES Y GESTIÓN DE RIESGOS

Con anterioridad he mencionado a los derechos culturales y la gestión de riesgos como elementos importantes en la construcción de un plan para la correcta reacción ante eventualidades a las que la Ciudad de México está expuesta (de carácter natural, social, política, etc.). La Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México, expone estos dos puntos como objetivos de sí misma, y derechos y obligaciones de los espacios culturales independientes tanto que busquen ser partícipes de dicha ley, como entidades garantes de su adecuado ejercicio para sí mismos y de quienes deseen ejercerlos. Como objetivo, la ley indica que los derechos culturales, tanto de los que realizan actividad cultural en los ECI, como las comunidades a las que éstos atienden, sean garantizados en su ejercicio pleno. Por otra parte, es derecho y obligación que la ley y los ECI accedan a cursos de capacitación, asesorías y recursos en materia de gestión de riesgos, así como la obligación de realizar planeación en conjunto (autoridad y ECIs) específica para los espacios. A continuación expondré qué son los derechos culturales y la gestión de riesgos, ya que si bien la ley los menciona no ahonda en qué son, dejando la responsabilidad de su conocimiento y difusión a los espacios culturales. Si se aspira a la construcción del plan y al cumplimiento de los objetivos, derechos y obligaciones antes mencionados; es conveniente tener claridad en esos aspectos.

### *Los Derechos Culturales*

La Declaración de los Derechos Culturales de Friburgo (UNESCO, 2007) señala que:

Los derechos enunciados en la presente Declaración son esenciales para la dignidad humana; por ello forman parte integrante de los derechos humanos y deben interpretarse según los principios de universalidad, indivisibilidad e interdependencia”, “reafirmando que los derechos humanos son universales,

indivisibles e interdependientes, y que los derechos culturales son, al igual que los otros derechos humanos, expresión y exigencia de la dignidad humana”, “igualmente convencidos de que la diversidad cultural no puede protegerse sin una puesta en práctica eficaz de los derechos culturales” y “estos derechos deben garantizarse sin discriminación alguna por motivos de color, sexo, idioma, religión, convicciones políticas o de cualquier otra índole, ascendencia, origen nacional o étnico, origen o condición social, nacimiento o cualquier otra situación a partir de la cual la persona define su identidad cultural (UNESCO, 2007).

La Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos establece en el artículo 73, fracción XVI, Bases 2a. y 3a. que en caso de epidemias de carácter grave o peligro de invasión de enfermedades exóticas en el país, la Secretaría de Salud tendrá obligación de dictar inmediatamente las medidas preventivas indispensables. De igual forma, el artículo 29 constitucional establece que:

En casos de invasión (seguridad exterior), perturbación grave a la paz pública (seguridad interior) o de cualquier otro que ponga a la sociedad en grave peligro o conflicto (seguridad interior y exterior), solamente el presidente, con aprobación del Congreso o de la Comisión Permanente, podrá restringir o suspender derechos humanos y garantías en todo el país, o en una parte de él, por tiempo limitado y por medio de prevenciones generales. La suspensión y restricción de derechos debe estar fundada y motivada, ser proporcional al peligro al que se hace frente y se deben observar los principios de legalidad, racionalidad, proclamación, publicidad y no discriminación. Todos los decretos (que deben ser constitucionales) expedidos por el

Ejecutivo, con motivo y durante el tiempo de la suspensión o restricción de derechos, deben ser revisados de oficio y prontamente por la Suprema Corte de Justicia de la Nación, con el fin de determinar su constitucionalidad y validez. Las medidas legales y administrativas adoptadas durante la etapa de suspensión o restricción quedan sin vigencia una vez concluida la emergencia. El Ejecutivo no podrá hacer observaciones al decreto mediante el cual el Congreso revoque la restricción o suspensión (CPEUM, 1917).

En el contexto de la pandemia de COVID-19, el gobierno mexicano estableció una serie de medidas destinadas a la contención de la enfermedad, situación que derivó en la suspensión de algunos de los derechos culturales plasmados en la Cartilla de los Derechos Culturales del Instituto de la Defensa de los Derechos Culturales de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (CDC), que son:

2.3 ACCESO AL PATRIMONIO CULTURAL Uno de los elementos más importantes de una nación es, sin duda alguna, su patrimonio cultural, pues comprende todos los “bienes materiales e inmateriales que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las futuras generaciones para su beneficio”, UNESCO (2018). Entre los bienes materiales del patrimonio cultural se encuentran los monumentos; conjuntos y lugares con valor excepcional desde el punto de vista histórico, estético, arquitectónico, antropológico o científico; así como los usos, manifestaciones y conocimientos que las comunidades y grupos reconozcan como parte integral de su cultura. En cuanto a los bienes inmateriales nos referimos a

tradiciones orales, usos y costumbres de los pueblos, saberes y técnicas ancestrales, rituales etc.

**2.4 FORMACIÓN INTEGRAL EN EL LIBRE DESARROLLO DE LA IDENTIDAD CULTURAL** La identidad cultural se construye sobre un conjunto de cualidades que diferencian a una comunidad de los demás, y es el medio por el cual es valorada, por lo tanto, resulta fundamental garantizar su libre desarrollo, mediante acciones concretas que otorguen las condiciones necesarias para consolidar este proceso que se hereda del pasado y se construye en el presente con vistas al futuro. Las personas y comunidades requieren de un ambiente que garantice este derecho. La libre formación de la identidad cultural permite que las comunidades generen nuevos procesos culturales dinámicos y de relación con el mundo. El libre desarrollo de la identidad cultural permite generar una sociedad pacífica y armónica.

**2.5 PARTICIPAR INDIVIDUAL Y COLECTIVAMENTE EN LA VIDA CULTURAL DE TU COMUNIDAD** Es necesario que todas las personas, de manera individual o colectiva puedan participar activamente en la vida cultural de la comunidad y del país. Es importante mencionar que se cuenta también con el derecho a utilizar el espacio público para realizar expresiones culturales de manera libre, siempre y cuando se respete la ley y los derechos de los demás, por lo tanto, cada miembro de una colonia, pueblo o barrio, puede participar en la vida cultural de su comunidad. Esto nos ayuda como sociedad a construir lazos de amistad y procesos de arraigo con nuestra comunidad. Al ejercer este derecho como ciudadanos abonamos a una cultura de paz y concordia.

**2.6 EJERCER SUS PROPIAS PRÁCTICAS CULTURALES Y FORMAS TRADICIONALES DE CONOCIMIENTO, ORGANIZACIÓN Y REPRESENTACIÓN (USOS Y COSTUMBRES)** Las prácticas culturales tradicionales (usos y costumbres), fomentan la unión social y la convivencia armoniosa entre las comunidades de un país o comunidad y son elementos fundamentales para la preservación de identidad individual y colectiva, pues cada grupo social tiene hábitos heredados de generación en generación. Por lo tanto, cada miembro de una colonia, pueblo, barrio o comunidad, puede participar activamente en la vida cultural, aportando sus formas ancestrales y tradicionales de expresión.

**2.7 CONSTRUIR ESPACIOS AUTOGESTIVOS, COLECTIVOS, Y COMUNITARIOS DE ARTE Y CULTURA** Los espacios comunitarios independientes y autogestivos son fundamentales para la vida cultural de una comunidad, ya que a través de ellos las colonias, pueblos, barrios y comunidades, desarrollan su potencial creativo y generan procesos de reconstrucción social. Es fundamental que la sociedad sea participe en la creación de estos espacios, en razón de sus propios procesos, necesidades y prioridades. Los espacios culturales independientes son semilleros de talento donde los integrantes de una comunidad pueden reconocer capacidades y vocaciones artísticas y culturales. Asimismo, estos espacios ayudan a la construcción de comunidades pacíficas, cuyos intereses se centren en procesos culturales de paz.

**2.8 LIBERTAD PARA LA INNOVACIÓN Y EMPRENDIMIENTO CULTURAL** Todas las personas tienen derecho al libre emprendimiento de iniciativas y proyectos en materia cultural. Para lograrlo, el gobierno cuenta con una serie de mecanismos

(programas, proyectos y convocatorias) para ejercerlo. A través de estos mecanismos de participación ciudadana democrática, se fomenta la cultura. La innovación y el emprendimiento cultural permiten el fortalecimiento creativo de la ciudadanía de forma individual y colectiva, la realización y participación en propuestas, proyectos, iniciativas y programas conforman un factor que incide en la vida cultural de los habitantes y visitantes de la Ciudad de México. (CDC, 2020).

La Ley de los Derechos Culturales de los habitantes y visitantes de la Ciudad de México (LDCHVCDMX) define a la cultura como el “conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.” (LDCHVCDMX, 2018) Esta ley concibe a la cultura como generadora de identidades individuales y colectivas, fundamental para el desarrollo de la sociedad mexicana y su enorme diversidad, así como también como uno de los pilares principales del desarrollo económico. La cultura también coadyuva en el entendimiento de los derechos humanos, sin distinciones para todos los que conforman este país llamado México. La citada ley abarca a todo el territorio de la Ciudad de México, sus habitantes y quienes transitan por ella. La cultura aporta al turismo, a la difusión de nuestras tradiciones y modos de hacerlas y vivirlas.

Por su parte, la Declaración de Friburgo sobre los Derechos Culturales (UNESCO, 2007), apunta en su artículo 1:

- a. Estos derechos deben garantizarse sin discriminación alguna por motivos de color, sexo, idioma, religión, convicciones políticas o de cualquier otra índole, ascendencia, origen nacional o étnico, origen o condición social, nacimiento o cualquier otra situación a partir de la cual la persona define su identidad cultural;

- b. Nadie debe sufrir o ser discriminado de manera alguna por el hecho de ejercer, o no ejercer, los derechos enunciados en la presente Declaración;
- c. Nadie puede invocar estos derechos para menoscabar un derecho reconocido en la Declaración universal o en los otros instrumentos de derechos humanos;
- d. El ejercicio de estos derechos no podrá sufrir más limitaciones que las previstas en los instrumentos internacionales de derechos humanos; ninguna disposición de la presente Declaración podrá menoscabar derechos más extensos reconocidos en virtud de la legislación o la práctica de un Estado o del derecho internacional;
- e. La realización efectiva de un derecho humano implica tomar en consideración su adecuación cultural, en el marco de los principios fundamentales aquí enunciados. (UNESCO, 2007)

Entendiendo a la cultura como generador de desarrollo, identidad y como un derecho humano primordial para la dignificación de la actividad humana, podemos definir los derechos culturales como:

El conjunto de acciones, tanto en las leyes nacionales e internacionales como en los ámbitos independientes, autónomo y privado, que buscan garantizar:

- La libre expresión y protección de la identidad cultural de cada individuo, comunidad, sociedad, colectivo u organización, independientemente de motivos de color, sexo, género, idioma, religión, convicciones políticas o de cualquier otra índole, ascendencia, origen nacional o étnico, origen o condición social o de nacimiento.
- El libre acceso y uso responsable de la infraestructura, patrimonio, bienes, expresiones y manifestaciones culturales de cada comunidad.

- La difusión de las diversas expresiones, manifestaciones, bienes y patrimonio cultural.
- Las libertades de participación, individuales o colectivas, en la vida cultural de las comunidades con las que cada persona pertenezca.
- Emprendimiento de proyectos, innovación, iniciativas y propuestas culturales y artísticas.

Partiendo de la anterior definición, los derechos culturales son pieza clave para el desarrollo de los individuos y comunidades de la Ciudad de México, tanto social, económico y político, y en el contexto de la pandemia éstos derechos se vieron vulnerados, no por el hecho en sí, sino porque las autoridades no realizaron las acciones pertinentes y necesarias para garantizar su ejercicio, tanto para los artistas, profesionales, talleristas, etc., como para la población en general. El efecto de la pandemia fue devastador para el sector, y una de las razones por las cuales el impacto fue mayúsculo, es por la poca preparación que se tiene para enfrentar este tipo de contingencias.

El sector cultural mexicano tiene gran capacidad de adaptación y de recuperación, sí. Sin embargo, la recuperación después de un evento atípico no puede darse en condiciones adversas para los espacios culturales, trabajadores, creadores, artistas, gestores y públicos. Tampoco el tránsito durante una emergencia puede darse en el desamparo de las autoridades y gobiernos del país, que hacen poco para apoyar a un sector que aporta no sólo a la economía, sino al desarrollo social.

### *Gestión de riesgos y cultura*

Dentro de la organización interna que he mencionado anteriormente, que también aplica a la organización amplia que podría significar las redes de apoyo, se encuentra un punto crucial para este trabajo: la gestión de riesgos. Si la organización conlleva acciones encaminadas a la mejora del ámbito en la que se realizan, en nuestro sector cultural no puede pasar desapercibido algo tan importante. Tanto la UNESCO como diferentes países han desarrollado diferentes planes y documentos referentes a la protección del patrimonio

cultural que contemplan el realizar un proceso de gestión de riesgos que podrían enfrentar todo lo considerado patrimonio cultural.

El concepto de gestión de riesgos se aplica originalmente en el ámbito empresarial, como un proceso que ayuda a identificar, evaluar y tener el control sobre diversos eventos que podría impactar alguna empresa u organización de manera positiva o negativa. Estos eventos pueden ser de carácter legal, estratégico, financiero, desastres naturales, sociales, etc. Es un sistema de personas, procesos y recursos que permite a la empresa u organización observar posibles riesgos para éstos y el tipo de impacto que tendría. El proceso consiste en identificar el riesgo, analizarlo y evaluarlo; mitigarlo y monitorearlo.

En el ámbito del patrimonio cultural, un adecuado plan de gestión de riesgos tendría gran utilidad. Según el manual de referencia “Gestión del riesgo de desastres para el Patrimonio Mundial”, publicado por la UNESCO en 2014:

- En caso de desastre, la existencia de un plan efectivo de GDR apoya y contribuye a las comunidades vulnerables ayudando a conservar su patrimonio.
- El propio patrimonio cultural y natural puede contribuir a reducir los efectos de los desastres de diversas formas; por ejemplo, los conocimientos tradicionales integrados en la construcción y la planificación del territorio, la ecología y los sistemas de gestión locales pueden no solo prevenir o mitigar las repercusiones de los desastres sino también ofrecer mecanismos que sirvan para hacer frente a las situaciones posteriores a los desastres. Los bienes culturales pueden servir de refugios para acoger temporalmente a las comunidades circundantes en una situación de emergencia.

- Los terremotos, las inundaciones, los derrames de hidrocarburos, los conflictos y las epidemias no pueden prevenirse por completo, pero las medidas de mitigación pueden servir para reducir sus riesgos potenciales.
- Los desastres pueden tener graves consecuencias financieras: resulta mucho más económico invertir en la planificación para la gestión de los riesgos en prevención de un desastre que gastar grandes sumas en la recuperación y la rehabilitación después de los desastres. La reducción del riesgo es el método de gestión más eficaz. (UNESCO, 2014).

Este documento propone un “ciclo” de gestión de riesgos de desastre dividido en tres etapas: antes, durante y después de los eventos. En la preparación que debe realizarse antes del desastre se encuentran la evaluación del riesgo, medidas de prevención y mitigación de amenazas, creación de equipos de emergencias; planes y procedimientos de evaluación, sistemas de alerta y almacenamiento temporal y también realizar simulacros. Durante el desastre se recomienda establecer procedimientos de respuesta enfocados en la salvaguarda de vidas y bienes del patrimonio, que deben practicarse de antemano. Para después del desastre, las actividades deberán encaminarse a la evaluación de daños, restauración, refuerzo, recuperación y/o rehabilitación; el tratamiento de los bienes dañados.

Para la UNESCO (2014), un plan de riesgo de desastres debería tener las siguientes características:

Es imprescindible que el administrador del sitio y su equipo cuenten con un plan que proporcione directrices claras, flexibles y prácticas (en lugar de normas estrictas). Conviene dotar al plan de cierto grado de flexibilidad desde el principio.

Al igual que el plan general de gestión de un sitio, un plan de GRD no debe consistir exclusivamente en una lista de actividades. En el plan deben definirse los procesos que seguirán las autoridades responsables en diferentes situaciones para decidir y aplicar las medidas adecuadas.

Deben enunciarse claramente los principales objetivos y procesos del plan, así como su alcance y público destinatario, e indicarse el órgano u órganos responsables de su ejecución.

Un plan se basa principalmente en la identificación y evaluación de los principales riesgos de desastre que podrían tener consecuencias negativas para los valores del bien (que figuran en la declaración de su Valor Universal Excepcional), así como para las personas y los activos que se encuentran en el sitio.

Asimismo, se enumeran los instrumentos, técnicas y estrategias de aplicación para la prevención y la mitigación, la preparación para situaciones de emergencia y la respuesta a éstas, la recuperación, el mantenimiento y la vigilancia.

Deben indicarse el marco cronológico y los plazos de las evaluaciones periódicas del plan.

El carácter de algunos bienes del patrimonio requiere un plan lo más completo posible. Por ejemplo, si en una ciudad o zona urbana existen varios bienes del patrimonio, conviene disponer de un plan de gestión de riesgos amplio que abarque todos los sitios del patrimonio de la ciudad. En ese plan debe

establecerse un sistema para coordinar los planes individuales para cada bien, y preverse procedimientos y actividades comunes para todos los bienes, especialmente para la coordinación con organismos externos, como los servicios de la municipalidad, bomberos, policía y salud.

Los planes de GRD pueden adoptar muchas formas, en función del público al que van dirigidos; por ejemplo, el plan puede exponerse en un cartel o un folleto cuando se utilice para sensibilizar al público, en un informe cuando se comunique a un organismo estatal, y en un manual o CD-ROM, acompañado de listas de verificación, cuando se dirija al administrador de un bien. Cualquiera que sea su formato, debe estar estrechamente vinculado con el plan o sistema general de gestión del bien del patrimonio.

Deben guardarse en distintos lugares seguros copias del plan de GRD que puedan recuperarse fácilmente cuando sea necesario, especialmente durante un desastre. (UNESCO, 2014)

En México no existe como tal un documento alguno enfocado en la gestión de riesgos dentro del ámbito cultural, un plan que contemple el cómo prevenir, reaccionar y realizar acciones posteriores a las emergencias que pudieran presentarse. A raíz de los sismos del año 2017, se han realizado ciertos intentos por generar guías o protocolos para la atención de emergencias y las afectaciones al patrimonio cultural, por ejemplo en el estado de Oaxaca, por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), pero éstos han sido enfocados en registrar el cómo han recuperado y restaurado el patrimonio. No son planeaciones que contemplen un proceso parecido a la gestión de riesgos. Como observamos anteriormente, las autoridades en cultura planean con visión optimista sin tomar en cuenta que nuestra ciudad es compleja y está expuesta a diversos riesgos de orden natural, político o social. Esta

planeación es rígida, encaminada a los resultados inmediatos, sin visión a mediano o largo plazo para generar acciones de salvaguarda y prevención. Si para el patrimonio cultural existen varios documentos enfocados en la gestión de riesgos, ¿por qué no para la actividad de los trabajadores, talleristas, artesanos, espacios culturales?

### *Reflexiones del capítulo*

Tanto para el desarrollo de las personas de manera individual y colectiva, tanto como un derecho humano, como generador de empleo y como un sector que aporta un porcentaje considerable a la economía de nuestra ciudad y nuestro país, el sector cultural no puede quedar en el desamparo cuando alguna emergencia se presente y ésta obligue a detener la actividad. Si bien ha demostrado una capacidad de recuperación notable, las autoridades culturales mexicanas han continuado con los mismos vicios de siempre: indiferencia, apatía y concebir a la cultura como una fuente más de ingresos y mero atractivo turístico. Y mientras esas autoridades simplemente esperaron a que la cultura se recuperase por sí misma, quienes hacen cultura de manera independiente no supieron organizar una resistencia ante la pandemia que les permitiera llevar la emergencia sin pérdidas tan profundas.

Si recordamos el Sondeo para medir la percepción del impacto del COVID-19 en el sector de las Economías Culturales y Creativas en México (2020), los trabajadores, talleristas, artesanos, etc., que realizan labor cultural de manera independiente piensan en la necesidad de planes de apoyo para el sector en contextos de emergencia, pero que sea la autoridad quienes los generen. Ante autoridades indiferentes, sólo queda la organización y la articulación de las exigencias para que esos planes sean una realidad; ejemplo de ello el caso argentino. Al ser la entidad del país con más personas y espacios culturales, la Ciudad de México debe contar con un sector cultural organizado y con un plan de gestión de riesgos que coadyuve a que, si se vuelve a presentar una emergencia que paralice la actividad, las pérdidas sean menores, las autoridades sean empáticas y proactivas y la cultura sea un apoyo para la población en superar la crisis.

Observando las cifras de la recuperación, podríamos pensar que es innecesario generar un documento guía para la prevención y atención de emergencias, pues el sector

cultural mexicano es capaz de resistir cualquier eventualidad y recuperarse. Los datos pueden ser alentadores desde la perspectiva utilitaria y práctica, pero estamos dejando fuera otras. La parálisis del sector cultural en la pandemia no sólo representó pérdidas económicas, sino también de fuentes de trabajo de las cuáles familias enteras dependían. Representó también el negarle el acceso a los derechos culturales a miles de personas usuarias de los espacios culturales, museos, cines, galerías, teatros, etc. Evidenció la indiferencia de los gobiernos y autoridades culturales para con el sector, las desigualdades que sufren quienes se dedican a la labor cultural y la precariedad en la que desempeñan ese trabajo, así como la deficiente planeación y capacidad de reacción. Puso sobre la mesa que los discursos oficiales se quedan en el papel y las buenas intenciones, pero no se materializan en acciones.

Sí, el sector cultural mexicano se recupera, pero lo hace sin la necesidad de las autoridades culturales, sin los gobiernos; sus discursos y sus pobres apoyos. La diversidad cultural de México es tanta y de gran importancia, que no puede darse el lujo de abandonar a su suerte a quienes trabajan para ella. De tener autoridades culturales indiferentes. De no mirar un futuro cultural que aporte a nuestras sociedades y su desarrollo económico, social y humano.

# CAPÍTULO V: PLAN DE EMERGENCIAS Y EVENTOS ATÍPICOS PARA EL SECTOR CULTURAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO

## Presentación

La llegada de la pandemia significó un antes y un después para la ciudad, sus dinámicas y sus expresiones culturales. La manera de ejercer sus derechos culturales y de hacer cultura fue obligada a cambiar radicalmente ante la necesidad de dar continuidad al quehacer cultural, por las medidas tomadas para salvaguardar la salud de la población. Los cierres de centros culturales, museos, teatros, cines, etc. empujaron a la migración digital, a buscar nuevas maneras de ser y estar entre artistas, talleristas, artesanos y trabajadores de la cultura; pero también al público usuario que asistía a los espacios a aprender, ejercer sus derechos culturales y a expresar ideas y emociones diversas.

La ciudad no sólo ha enfrentado el embate de la pandemia, siendo la emergencia más reciente que ha tenido. En el año 2017 sufriría un sismo que, de manera casual o por capricho de la naturaleza, coincidiría en el día en el que se conmemora otro evento sísmico catastrófico para la ciudad. Su ubicación en la geografía nacional pone a la ciudad en vulnerabilidad ante emergencias de origen geológico (sismos, deslizamientos de tierra o actividad volcánica), hidrometeorológicos (lluvias, inundaciones, desbordamientos de aguas negras, granizadas) e incendios de origen forestal o urbano. Entre el año 2000 y el 2017, tan sólo por eventos geológicos, la Ciudad de México registró 1,863,152 de personas afectadas, 15,051 viviendas dañadas, 145 hospitales con daños, 762 escuelas afectadas y 613 defunciones, según datos del estudio “CDMX En Riesgo: Desastres Naturales y Resiliencia”, elaborado por la Asociación Civil “México Previene” en septiembre del 2020. “Entre las alcaldías con los más altos riesgos se encuentran: Cuauhtémoc, Venustiano Carranza, Iztapalapa, Gustavo A. Madero, Iztacalco y Tláhuac” (México Previene AC, 2020).

En el rubro de los eventos hidrometeorológicos, la Asociación Civil apunta que las lluvias torrenciales suelen presentarse más frecuentemente en áreas del oeste y centro de la Ciudad de México, como las alcaldías Miguel Hidalgo, Cuajimalpa, Álvaro Obregón, norte

de Tlalpan, Coyoacán y Benito Juárez. También se presentan precipitaciones intensas, aunque en menor medida, en el oeste de Iztacalco y en Gustavo A. Madero. En la temporada de lluvias cae el 76 % del agua pluvial. Julio es el mes con más días lluviosos del año (20 de 31 días en promedio), mientras que en diciembre solo llueve un día en promedio.

La Ciudad de México es donde se concentra el poder político del país, al ser la sede de los tres poderes políticos. Es también donde se encuentran los principales centros educativos, como la UNAM, la UAM o el IPN. Convivimos en ella personas de vasta diversidad ideológica, económica, social, religiosa, política y cultural. Por ello, la Ciudad de México también ha sido protagonista de muchos cambios y luchas sociales, y en las últimas décadas ha visto un auge en la protesta social iconoclasta, que implica la alteración, intervención o destrucción de monumentos, obras de arte, esculturas e íconos que representen un orden opresor, para generar un cambio.

El Plan de Emergencias y Eventos Atípicos para el Sector Cultural de la Ciudad De México se expone como un documento guía que sienta las bases de los planes de gestión de riesgos de cada espacio cultural, sus artesanos, artistas, trabajadores, colaboradores y públicos ante eventualidades y emergencias atípicas. La Ciudad de México puede ser un buen punto de partida, dadas las condiciones geográficas, políticas y sociales en las que se encuentra y vive; además de ser la entidad con mayor actividad cultural del país. En ella coexisten espacios culturales independientes e institucionales que conforman el sector cultural de la ciudad, sin embargo, son los primeros a los que va dirigida la propuesta dado que son la parte del sector más afectada y que podrían contagiar a la parte institucional del mismo haciendo uso de los mecanismos que les otorga la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México.

## Objetivos

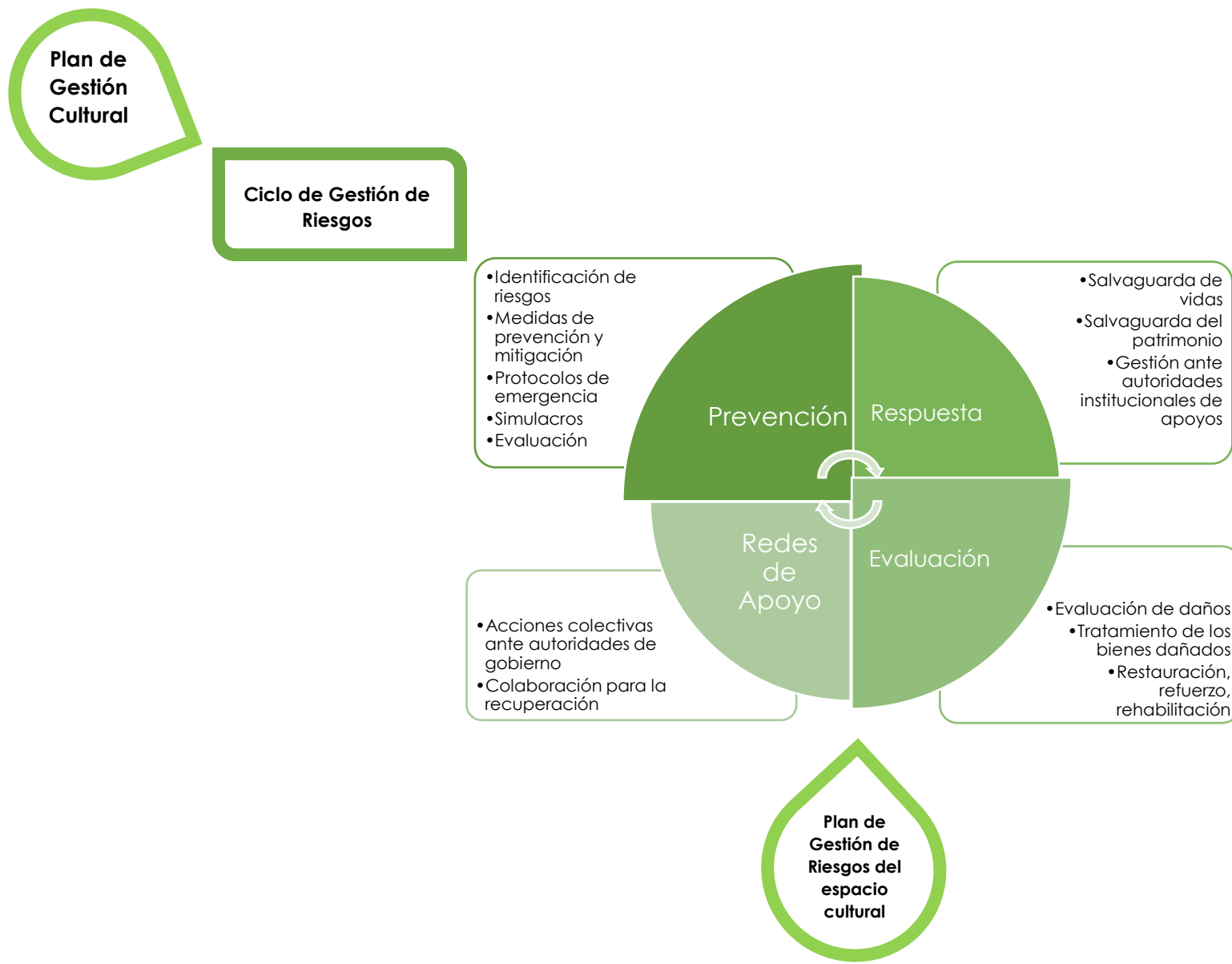
Ser una guía para generar las estrategias y acciones necesarias para que cada espacio cultural, sus artesanos, artistas, trabajadores, colaboradores y públicos que conforman el sector cultural de la Ciudad de México resista el embate de posibles emergencias y situaciones atípicas que pudieran suceder en su territorio, que impliquen parar la actividad cultural.

Garantizar el derecho de todas las personas que constituyen espacios culturales independientes; así como a personas, grupos y comunidades que hacen uso de los mismos y realizan actividad cultural en ellos, a ejercer los derechos culturales previstos en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, la Constitución Política de la Ciudad de México y de los tratados internacionales de la materia de los que el Estado mexicano sea parte, entendiéndolos como parte fundamental para garantizar el respeto de los derechos humanos de los individuos, grupos y comunidades, su desarrollo social, económico e identidad cultural, así como la dignificación de la actividad humana.

La mejor recuperación posible del sector cultural de la Ciudad de México, pasada la eventualidad.

La concientización y organización del sector cultural de la Ciudad de México, que permita la promoción y exigencia a las autoridades de mejores y adecuadas políticas culturales y apoyar a espacios y personas dedicadas al arte y la cultura, tanto en tiempos de normalidad, como en contextos de emergencia.

# Mapa conceptual



## Plan de Gestión Cultural

Los espacios culturales de la Ciudad de México deben contar con una organización o estructura interna de funcionamiento y planeación que sea capaz de realizar diagnósticos internos y externos para identificar necesidades, infraestructura y recursos del espacio y su personal, así como identificar la demanda artística y cultural del territorio y las dinámicas sociales en él y sus características generales. De igual manera, servirá para la interacción con las autoridades culturales y diversas instituciones públicas o privadas, de ser necesario. Tener un Plan de Gestión Cultural propio permitirá la creación de un Plan de Gestión de Riesgos para el espacio cultural, que deberá observar las etapas del Ciclo de Gestión de Riesgos que se detalla a continuación.

### Etapas del Ciclo de Gestión de Riesgos

#### *Prevención*

Realizar un proceso de identificación de riesgos potenciales para los espacios culturales y su impacto en las actividades y las personas que en ellos las realicen, antes de que ocurran. Este proceso es local, por ende, cada espacio tiene riesgos potenciales particulares. Identificar los riesgos potenciales permitirá generar estrategias de prevención y mitigación para realizarse antes de que la emergencia que se presente. En función de los riesgos identificados se deberán diseñar los protocolos de emergencia necesarios para ser implementados en los contextos que los riesgos requieran. Identificación de riesgos: en función del diagnóstico realizado en el Plan de Gestión Cultural, se pueden identificar riesgos relacionados al territorio y su clima. Por ejemplo, si es una zona sensible a sismos, deslaves, etc. Si en la zona hay mayor peligro de sufrir inundaciones o afectaciones por fuertes vientos. También si el espacio cultural se encuentra en una zona de paso de movilizaciones sociales, sitios de interés turístico, arqueológico o de alta afluencia de personas.

- Medidas de prevención y mitigación: una vez identificados los tipos de riesgo a los que potencialmente podría enfrentarse el espacio cultural, se deben generar estrategias que permitan la prevención o la mitigación de éstos. Se pueden revisar los

planes de Protección Civil y adecuarlos a las características de los espacios en los casos de riesgos geológicos, (sismos, deslaves, etc.) hidrometeorológicos (lluvia, granizadas, inundaciones) o de carácter social: identificar zonas de seguridad al interior y exterior del espacio o delimitar el aforo seguro de personas al interior. Asignar brigadistas de Protección Civil y buscar capacitación en la materia, contar con kits de emergencia, espacios designados para la salvaguarda del patrimonio y acervo del espacio cultural; ya sea en el mismo espacio, o fuera de éste. Creación de contenidos digitales para redes sociales, digitalización del acervo y patrimonio del espacio, entre otras que se puedan trasladar al ámbito virtual. De igual forma, buscar convenios o apoyos en capacitación para la realización de lo anterior mencionado puede ser una medida pertinente para lograr estos objetivos.

- Protocolos de emergencia: los pasos a seguir para una reacción inmediata en una emergencia, dependiendo de cuál sea. En caso de sismos, determinar hacia dónde deberán replegarse las personas en cada parte del espacio cultural, qué ruta seguirán las personas en caso de ser evacuadas del espacio y las revisiones necesarias para determinar si es seguro volver al interior, o si hay necesidad de solicitar la intervención de las autoridades de Protección Civil.
- Simulacros: diseñar y planear simulacros para poner en práctica los protocolos de emergencia diseñados para el espacio cultural de manera periódica.
- Evaluación: en la realización de simulacros se podrá evaluar la efectividad de toda la planeación preventiva que se ha diseñado, pudiendo encontrar puntos débiles a corregir.

### *Respuesta*

La segunda etapa, la de Respuesta, corresponde a las acciones de salvaguarda de personas y patrimonio del espacio cultural. También a las acciones que se deberán realizar ante las autoridades e instituciones debidas, para la gestión de apoyos extraordinarios para el tránsito de la emergencia presentada. Para ello, es necesario conocer los mecanismos y herramientas legales de las que se puede disponer (como la Ley de los Espacios Culturales Independientes

de la Ciudad de México) y también es necesaria articulación y organización: tejer redes de apoyo, colectividad y trabajo conjunto entre nuestros espacios culturales independientes, trabajadores, artesanos, talleristas, etc. Aun cuando un espacio cultural sea independiente o autónomo, no puede sustraerse de la interacción con las autoridades de la ciudad.

- **Salvaguarda de vidas:** las acciones previamente planeadas y simuladas para la salvaguarda de la vida, tanto de quienes laboran y accionan en el espacio cultural, como de las personas quienes toman talleres, clases y las actividades del mismo. De ser necesario, acatar las indicaciones en materia de Protección Civil emitidas por las autoridades, velando también por el mejor ejercicio de los derechos culturales y humanos de todos.
- **Salvaguarda del patrimonio:** previamente designado uno o varios espacios seguros para el patrimonio y/o acervo cultural y artístico del espacio, siempre que las situaciones lo permitan se deberá resguardar ahí. En contextos donde la emergencia impida la salvaguarda, se podrá recurrir al resguardo digital y las acciones previamente implementadas para la mitigación de la afectación.
- **Gestión ante autoridades institucionales de apoyos:** mediante la conformación de redes de apoyo y una organización política conformada por los espacios culturales, se puede acudir a las autoridades de gobierno e instituciones pertinentes para instarles a generar apoyos para el sector cultural de la Ciudad de México. Éstos pueden ser compensaciones por pérdidas durante la emergencia, encargo y compra de obras a artistas, artesanos, etc., creación de salarios mínimos emergentes, entre otras.

### *Evaluación*

La tercera etapa del Ciclo de Gestión de Riesgos es la evaluación. Se realiza después de la emergencia o evento atípico y consiste en realizar las revisiones pertinentes para determinar la magnitud de los daños ocasionados, tanto para el espacio físico, su acervo y patrimonio, la continuidad de las actividades o el cierre parcial o total del espacio cultural. Sobre estas evaluaciones, determinar los pasos a seguir según los protocolos de emergencia antes

definidos. Se sugiere que al momento de realizar la evaluación se trate de responder a las siguientes preguntas:

¿Cuántas personas estaban presentes en el momento del evento?

¿Cuáles son los componentes del espacio cultural y de sus alrededores que deben inspeccionarse para evaluar los daños?

¿Qué aspecto de cada componente debe inspeccionarse? (Por ejemplo, la estabilidad estructural, daños materiales, pérdida de autenticidad o integridad, marco ambiental, etc.) Para ello, es conveniente contar con la asesoría de especialistas en el tema.

¿Quién se encargará de la inspección?

¿Qué medidas de emergencia deberían tomarse para evitar que el espacio cultural sufra más daños?

¿Qué actividades de recuperación deben llevarse a cabo a corto plazo y en qué orden de prioridad?

- Evaluación de daños: Realizar revisiones de los inmuebles que conformen el espacio cultural, así como sus alrededores. Para ello, puede ser pertinente la solicitud de apoyo a las instituciones o instancias de gobierno tales como Protección Civil, universidades o instituciones privadas similares. La evaluación de daños también debe aplicarse al acervo y patrimonio del espacio, en caso de que éste no haya podido ser resguardado y quedado vulnerable a la emergencia.
- Tratamiento de los bienes dañados: si el acervo o patrimonios del espacio cultural resultase dañado durante la emergencia, es necesario que después de la evaluación de daños se realice un diagnóstico para determinar cómo será el tratamiento que se les dará. Realizar la identificación de materiales, técnicas y herramientas que se necesitarán para la tarea, si el patrimonio o acervo del espacio tendrá que ser trasladado a otro espacio, o si las condiciones permiten realizarlo en el mismo lugar.
- Restauración, refuerzo o rehabilitación: esta tarea está ligada directamente con la anterior. Será accionar lo resultante de la evaluación y diagnóstico realizado para conocer las técnicas, materiales, herramientas y personas necesarias para llevar a

cabo, ya sea labores de restauración, de refuerzo o de rehabilitación del espacio cultural, el patrimonio o acervo del mismo.

### *Redes de apoyo*

Al igual que los elementos anteriormente mencionados, resulta fundamental para el sector cultural de nuestra ciudad contar con redes de apoyo, ya que éstas pueden funcionar en las fases de prevención y evaluación del Ciclo. De manera institucional, espacios como PILARES, de la Secretaría de Cultura de la CDMX, ya realizan ejercicios de trabajo colectivo, al organizarse para la realización de eventos especiales, principalmente en festividades y conmemoraciones como el Día de Muertos, o el aniversario de la Independencia de México, pero del lado del quehacer independiente, no existen redes amplias de apoyo entre espacios culturales.

Lo anterior supone un serio problema para la operación y resiliencia de los espacios independientes. Nuestros espacios culturales independientes no pueden actuar por separado en los territorios de nuestra ciudad, que son tan diversos y únicos, como su suelo mismo. La necesidad de organización es crucial para el futuro de sus espacios. Es necesario el reconocimiento del otro, de la diversidad de espacios que existen.

Quienes realizan quehacer cultural en espacios y centros culturales, individual o colectivamente, tiene la tarea de conocer las expresiones culturales de su comunidad ya que ese conocimiento podría resultar clave para la realización de la oferta cultural de los espacios y centros culturales. Realizar la planeación de su oferta cultural, identificando problemáticas y cohesión locales, buscando mejorar la convivencia y ampliando la capacidad creativa y crítica de todos los usuarios que asisten a estos espacios puede resultar en una mejora operativa del espacio o centro cultural, más público que asista a las actividades que oferten y puede incidir en la mejora de las comunidades. Resulta indispensable generar lazos y trabajo colaborativo con las comunidades a los que los espacios y centros culturales atiende, creando así una red de apoyo local entre comunidad y espacio cultural.

- Acciones colectivas ante autoridades de gobierno: el objetivo de estas redes de apoyo es que tanto espacios como quienes ahí laboran puedan contar con apoyo en las situaciones que lo requieran, así como realizar gestiones ante autoridades de cultura, organizaciones, instituciones privadas, etc. Se puede contemplar el acercamiento a organizaciones de la sociedad civil, universidades y alcaldías, para la gestión de cursos de capacitación, talleres o facilidades que pudieran otorgar para realización de actividades con la comunidad, así como el intercambio de ideas y propuestas acerca de planeaciones en gestión de riesgos.
- Colaboración para la recuperación: en caso de ser necesario, el apoyo mutuo y el trabajo conjunto será pieza clave en la recuperación de la comunidad y del espacio cultural. Pasada alguna emergencia: puede abarcar desde el apoyo para el refuerzo o rehabilitación de los espacios culturales, el resguardo del patrimonio cultural local, o el apoyo mutuo tanto para la comunidad, como para los que laboran en el espacio cultural. Por ejemplo, en caso de sismo y que existiera necesidad de utilizar el espacio cultural como refugio, siempre que esto sea posible. De igual forma, las redes de apoyo entre espacios culturales pueden permitir la colaboración entre ellos en acciones concernientes a la etapa anterior del Ciclo de Gestión de Riesgos: realizar evaluaciones conjuntas, trabajos de restauración o rehabilitación, resguardo de patrimonio o acervo, etc.

### *Consideraciones adicionales*

Uno de los retos que supone enfrentar una emergencia o un evento atípico es darle continuidad a la actividad artística y cultural sin público en espacios culturales, las galerías, los teatros, los foros. La gran alternativa puede ser el mundo digital y las redes sociales. En el caso de la pandemia de COVID-19, muchos de quienes se dedican al trabajo cultural no habían creado desde esos espacios, por lo que tuvieron que aprender a hacerlo desde cero, de manera autónoma y autodidacta. En su cátedra “Transmutar para sobrevivir: paradigmas culturales de la pos pandemia”, Javier Ibacache V., del Segundo Encuentro Internacional de Cátedras, Resistencias Culturales en la pospandemia, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, 2023), nos apunta que el escenario de transformación está en los formatos de creación artística en el terreno de lo digital, que empieza a buscar su nicho ahí. Nos plantea la reflexión sobre la necesidad de experimentar en la creación desde nuevas plataformas y la adaptación ante la emergencia sanitaria.

La obligatoriedad del encierro nos propuso también el reto de seguir con la actividad cultural desde casa, sorteando las trabas que la pandemia acentuó. Algunas de éstas no tienen qué ver directamente con el sector cultural, pero sí fueron impedimentos importantes: las brechas sociales, el acceso al internet, falta de infraestructura, etc. Así, muchos creadores enfrentaron a públicos que no podían acceder a las clases, tutoriales y herramientas virtuales, por no contar con conexión a internet, falta de equipos, o simplemente porque no se sintieron comprometidos con la actividad al no tomarla presencial en el espacio cultural.

Ibacache (2023) escribe que para las organizaciones culturales fue una temporada de prueba e incertidumbre. Por una parte, se celebra la idea del reencuentro y se han redescubierto los atributos de las actividades presenciales, el contacto vivo del artista y su público. Por otra, la acelerada transformación digital ha configurado un escenario de nuevos hábitos, prácticas y costumbres a la medida de los intereses individuales que ya se asomaban antes de la pandemia.

Estas nuevas prácticas y costumbres de las que habla Ibacache ya son lo suficientemente palpables en la cotidianidad del quehacer cultural, por lo que necesitan de un orden y estructura acordes a la demanda de los diversos públicos que hacen y consumen

de arte y cultura. En la Ciudad de México, tenemos comunidades de artesanos que trabajan en total precariedad, sin apoyos de ninguna institución, colectivos y centros culturales independientes que no cuentan con el amparo de esas instituciones como la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Dependerá del ingenio del artesano buscar las formas de adaptarse a las nuevas demandas y dinámicas creativas, pero necesitarán de un piso para aprender:

El impacto de los nuevos sistemas de IA en los procesos de creación será tan determinante como en su momento lo fue la aparición de internet, en opinión de los analistas más optimistas que siguen el día a día de los programas. Se esperan transformaciones en las modalidades de autoría, en los formatos de piezas y obras, en los sistemas de promoción y distribución, y en los métodos de análisis e interpretación. La generación automática de contenidos dinamizará ámbitos como la música, el diseño, la escritura de textos y la elaboración de imágenes, además de facilitar la concepción y desarrollo de creaciones más complejas. De hecho, ya circulan los primeros libros coescritos con estos sistemas, como *Los campos electromagnéticos*, de Jorge Carrión, que incluye capítulos desarrollados con la asistencia de gpt-2 y Chatgpt (Ibacache, 2023).

El ámbito digital representa tan sólo un ejemplo de todo el trabajo que queda por hacer, para el sector cultural. Pero no se puede realizar de manera improvisada y sin apoyos mínimos que permitan la creación de contenidos, tutoriales, etc. Se necesita capacitación, recursos, materiales aptos para ello y lineamientos adecuados para cada actividad artística y cultural.

Los recursos económicos son una parte fundamental en el sostenimiento del quehacer cultural, sobre todo si se es o trabaja en un espacio independiente o de manera autónoma. Hacerse de éstos permite el funcionamiento adecuado de un espacio o centro cultural, contar con el equipo y materiales adecuados para la realización de las diversas actividades, así como

para la manutención del espacio físico, sus servicios y necesidades. Las aportaciones de los usuarios muchas veces pueden resultar insuficientes para solventar los gastos ya mencionados, o como pudiera ser el pagar sueldos a los trabajadores culturales. La realización de estrategias y acciones para poder generar recursos adicionales para los espacios culturales en materia de gestión de riesgos, siempre que sea posible, también debe contemplarse en las planeaciones de gestión cultural.

Tomando en cuenta la existencia de una ley dirigida a los espacios culturales independientes en la Ciudad de México, es urgente la organización y el trabajo por que dicha ley sea del conocimiento general entre el sector cultural de la ciudad, se debata, se adecúe y se aplique. Ello sería el primer paso para que los espacios culturales independientes tuvieran recursos económicos mínimos para coadyuvar en su operación. Pero al resultar todavía insuficientes, sigue siendo necesario generarlos desde los espacios.

Propuestas como la creación de un área de venta de comida, artesanías, obra producida en el espacio o centro cultural, o cualquier producto que represente una oportunidad de generación de recursos. Asociaciones con productores locales, de haberlos, para poner sus productos o servicios en venta dentro del espacio o centro cultural, la búsqueda de patrocinios, mecenazgos o apoyos locales o institucionales. Actividades específicas con un costo determinado, accesible para las comunidades o formación de cooperativas.

Si bien la organización autónoma e independiente resulta en acciones afines a las realidades de personas y comunidades que no gozan plenamente del beneplácito de gobiernos (locales, estatales o federal), es fundamental que éstos asuman el papel que como autoridad deberían tener en la creación y puesta en marcha de políticas culturales que beneficien tanto a público usuario, como a espacios y personas que se dediquen al trabajo cultural. La Ciudad de México forma parte de la Agenda 21 de la Cultura, conjunto de documentos que aglutina propuestas, acciones, consejos y medidas encaminadas a fortalecer y engrandecer el papel de la cultura como agente de bienestar social, inclusión y desarrollo.

Ante este panorama, la organización autónoma e independiente necesita sentar en la mesa a las autoridades en cultura y al mismo gobierno de la ciudad, para tomar un papel proactivo en la toma de decisiones culturales de la ciudad, tal como lo hicieron diversos colectivos culturales brasileños con el gobierno de Jair Bolsonaro, en el año 2020, con la

creación de la ley para apoyo de la cultura en la crisis sanitaria de COVID-19, la ley Aldir Blanc. Por ello la organización de los espacios y centros culturales debe acercarse con las autoridades culturales y del gobierno de la ciudad, para trabajar en conjunto en políticas culturales, generar trabajo conjunto para la mejor implementación de la Agenda 21 de la Cultura y ampliar el horizonte de la cultura como agente de desarrollo social en la Ciudad de México.

Presionar a las autoridades en cultura para la implementación de la Ley de Espacios y Centros Culturales Independientes de la Ciudad de México y realizar una estrategia de difusión de la misma en el ámbito cultural de la ciudad. Exigir la mejora de condiciones laborales para los trabajadores de la cultura en la Ciudad de México: prestaciones de ley, contratos laborales, etc. Generar estrategias de protección civil para el sector cultural de la Ciudad de México, y apoyos emergentes en caso de presentarse algún evento similar a la pandemia de COVID-19, o como las emergencias que anteriormente ya se revisaron.

## CONCLUSIONES

En el primer informe de gobierno de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México se puede suponer que el sector cultural, durante el 2019, estaba viviendo un momento de auge y que la secretaría había trabajado incansablemente para el fortalecimiento de la cultura, su infraestructura y viabilidad laboral, además de su democratización integral. Pero la realidad rebasó las buenas intenciones, pues a cinco años de distancia, no existen registros de avances y resultados. Algunas de las acciones e ideas mencionadas en este informe nunca se materializaron y solo quedaron plasmadas en el discurso, como la Cartilla de Derechos Culturales que sería distribuida masivamente, la Plataforma CUENCA, que no presenta hasta el momento avance alguno, y si bien parecen novedosas y con un gran potencial, siguen en la congeladora de la Secretaría de Cultura, pues parece no haber interés de implementarlas. Otras acciones de transformación están detenidas, muestran avances lentos, o se quedaron plasmadas en textos repletos de buenas intenciones que no se materializan en hechos. Los nuevos informes de los años siguientes, no fueron subidos a la página de la Secretaría de Cultura, sino hasta finales del año 2023. Una rápida revisión de ellos, da cuenta de los cambios radicales en la política cultural de la ciudad, derivada de la pandemia. Estos cambios no contaron con más apoyos para todos los actores del sector, reduciendo el quehacer cultural a la mera recuperación económica. Atrás quedó el sueño de la cultura para el pueblo. Los discursos grandilocuentes, rimbombantes, parecen ser herencia de gobiernos pasados, pues el informe está plagado de ellos y para los años posteriores resultó lo mismo.

En el 2019, la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, en conjunto con el congreso local, iniciaron los acercamientos y pláticas con los espacios culturales independientes, a raíz de la información generada de la investigación “Espacios No Oficiales de Artes Vivas de la Ciudad de México - Cartografía de la Distopía”, que arroja datos interesantes sobre el estado de estos espacios con relación al plan institucional para el ejercicio de la cultura en la ciudad. Llama la atención que las autoridades de la Ciudad de México promulgó la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México en el punto álgido de la pandemia (año 2020), en lugar de generar apoyos y estrategias emergentes necesarias para la atención oportuna de sus necesidades. Si en 2019 se pensaba en trabajar para y con los espacios culturales independientes y se conocía el estado y sus

necesidades, bien podría haberse actuado en función de éstos para fortalecerlos ante la pandemia. La Secretaría de Cultura de la Ciudad de México abandonó al sector cultural de la ciudad y simplemente se sentó a esperar a que la crisis pasara.

La llegada de la pandemia por COVID-19 paralizó al sector y con ello, las acciones institucionales puestas en marcha en 2019 y posteriores. Si bien la nueva administración dio continuidad en ciertos rubros que heredaron de la administración pasada, no se observa interés por finiquitarlos, renovarlos o darles mayor peso social para priorizar sus ideas que, al final, no están dando los resultados esperados no porque fueran malas ideas en sí mismas, sino por una ejecución deficiente y la nula previsión ante una emergencia que ya para finales del 2019 daba avisos de expandirse. Esto evidenció que el sector cultural no cuenta con herramientas para enfrentar situaciones extraordinarias. A cuatro años de la promulgación de la ley antes mencionada, aún no se emiten convocatorias de ningún tipo. Los espacios independientes siguen sin poder acceder a apoyos reales, y han tenido que sobrevivir por sus propios medios.

Los pocos apoyos que se pudieron documentar, fueron insuficientes para llevar la emergencia sanitaria. Como se observa en las experiencias de los espacios culturales entrevistados, pudieron sobrevivir gracias a las acciones emergentes que tomaron. Desgraciadamente, como ocurrió en el Centro Cultural Árbol de la Noche Victoriosa, la recuperación es lenta y atropellada. Esto denota otra problemática: la precarización del trabajador de la cultura. La falta de recursos y apoyos que no permiten a los espacios otorgar contratos y prestaciones laborales. Esto también ocurre con trabajadores de los programas institucionales como PILARES, quienes ni siquiera son reconocidos como trabajadores. Pareciera que el apoyo es selectivo: Aunque ya existieran acuerdos y apoyos para el espacio del Museo de la Memoria Indómita, ¿por qué no acercarse de igual manera a los demás espacios para conocer sus necesidades, sobre todo en la pandemia?

En Brasil, los colectivos culturales de diversas partes del país, se organizaron y generaron la Ley Aldir Blanc, para exigir al gobierno del ex presidente Jair Bolsonaro apoyara al sector cultural brasileño en el transcurrir de la pandemia. Han sido años de lucha constante, pues el político negacionista de la pandemia, ultra conservador y neoliberal con desprecio por la cultura, recurrentemente puso trabas para evitar oficializar la ley. Sin

embargo, el empuje de los colectivos fue más fuerte, logrando que la ley fuera una realidad. En México necesitamos organización similar de parte del sector cultural, por lo menos de nuestra ciudad para, como inicio mínimo, accionar la Ley de Espacios Culturales Independientes. Se necesita lograr una organización fuerte, constante y permanente, para dar el empuje que el sector necesita: reconocimiento del trabajo cultural como trabajo, dignificación del quehacer cultural, la cultura como herramienta de dignificación humana y avance social, entre otros.

El ejemplo argentino podría sernos más cercano, pues ellos ya contaban con una ley que de igual manera desconocían. Pero a diferencia de Buenos Aires, la Ciudad de México no cuenta con un sector cultural organizado y con conciencia social, urgentemente necesaria para poner en cintura a las autoridades de la ciudad y poner en marcha, no sólo la ley para los espacios culturales independientes, sino una maquinaria más amplia que genere política social encaminada a hacer de la cultura una verdadera herramienta de cambio. Más allá de que las cifras económicas son importantes, lo es más que nuestros pueblos y comunidades originarias residentes en nuestra ciudad, nuestras futuras generaciones y los que aún nos queda un poco de camino en ella, podamos organizar y generar un cambio verdadero, en medida de lo posible sin la injerencia de intereses oscuros.

Se vuelve necesario que nuestro sector cultural cuente con planeación adecuada que prevea la ocurrencia de emergencias similares a la de la pandemia de COVID-19, pero también de otras de carácter natural, social o político. Las propuestas vertidas en el Plan se exponen como un punto de partida para la investigación y mejoramiento de las acciones a tomar en contextos de emergencia, como los ya planteados con anterioridad. Debemos cobrar conciencia del lugar en el que vivimos, de los riesgos con los que convivimos y de que la cultura debe tener un papel crítico para sobrellevarlos y salir airosos de ellos. También generar conciencia entre los espacios culturales independientes y autónomos, de la necesidad del trabajo en conjunto, el apoyo mutuo y la cercanía con las comunidades a las que atienden, de la importancia de la planeación, gestión y difusión cultural, y de contar con pautas a seguir ante emergencias. Las propuestas e ideas presentadas pueden y deben mejorarse, pues apenas hemos salido de la pandemia de COVID-19, por lo que aún queda demasiada información por estudiar, analizar y utilizar para conseguir un sector cultural fuerte y resistente. Y no

menos importante, la importancia de exigir que los gobiernos y autoridades mexicanas asuman su papel de precursor de políticas públicas acordes a la realidad de la ciudad y el país; esto sólo se logrará, como ya lo dijimos, con organización, conciencia y lucha no sólo de quienes trabajan desde lo independiente y autónomo, sino de todo el sector cultural mexicano.

## OBRAS CONSULTADAS

Arias, A. (28 de abril de 2022) *Árbol* 28042022 [Archivo de audio].  
[https://drive.google.com/drive/folders/1nQiOrxFQROg-bXfmfiaET6ARhh5ZWSVJ?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1nQiOrxFQROg-bXfmfiaET6ARhh5ZWSVJ?usp=drive_link)

Asociación Civil México Previene [2020] *CDMX En Riesgo: Desastres Naturales y Resiliencia*, México.

Banco Interamericano de Desarrollo (BID), Mercosur Cultural, UNESCO, Organización de los Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) y Secretaría General Iberoamericana (SEGIB) [2021] *Evaluación del Impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas*, UNESCO, Francia.

Congreso de la Ciudad de México, [2020] *Ley de Espacios Culturales Independientes*, Ciudad de México, México.

Cruz, J. (31 de mayo de 2022) *Casa* 31052022 [Archivo de audio].  
[https://drive.google.com/drive/folders/1nQiOrxFQROg-bXfmfiaET6ARhh5ZWSVJ?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1nQiOrxFQROg-bXfmfiaET6ARhh5ZWSVJ?usp=drive_link)

Délano Urrutia, Moira, Unidad de Infraestructura y Gestión Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [2009] *Modelos de Gestión para Centros Culturales*, Chile.

Diario Oficial de la Federación [1917], Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (CPEUM), México.

Esquivel, Gerardo [2020], *Los impactos económicos de la pandemia en México*, Economía UNAM, 17(51): 28-44, México, Facultad de Economía, septiembre-diciembre, <http://revistaeconomia.unam.mx/index.php/ecu/article/view/543/576>

Fernández Curutchet, Mariel y Hantouch, Julieta [2018], en *Cultura Independiente, Cartografía de un Sector Movilizado en Buenos Aires*, “Visibilizar es la tarea. Desafíos de los Centros Culturales como sector de la cultura independiente”. Buenos Aires, Argentina.

Gobierno de México, Diario Oficial de la Federación [2020] “Acuerdo por el que se establecen las medidas preventivas que se deberán implementar para la mitigación y control de los riesgos para la salud que implica la enfermedad por el virus SARS-CoV2 (COVID-19)”, México.

Gobierno de México [2020] *Sondeo para medir la percepción del impacto del COVID-19 en el sector de las Economías Culturales y Creativas en México*, México.

Grupo de Friburgo, UNESCO [2007] *Declaración de Friburgo sobre los Derechos Culturales*, Friburgo, Suiza.

Ibacache V. Javier, *Segundo Encuentro Internacional de Cátedras, Resistencias Culturales en la pospandemia*, UNAM [2023]. “Transmutar para sobrevivir: paradigmas culturales de la pospandemia”, Ciudad de México, México.

Instituto de la Defensa de los Derechos Culturales de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, *Cartilla de los Derechos Culturales (CDC)*, [2020], México.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) [2020, 2021 y 2022] *Cuenta Satélite de la Cultura en México*, México.

Asamblea Legislativa del Distrito Federal, VII Legislatura [2018] *Ley de los Derechos Culturales de los habitantes y visitantes de la Ciudad de México*, Ciudad de México, México.

Observatorio de Políticas Públicas de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), [2022], *Cartografía de la Distopía*. Elena Román, coord. Ciudad de México, México.

Pichardo, L. (07 de mayo de 2023) *Museo 07052023* [Archivo de audio]. [https://drive.google.com/drive/folders/1nQiOrxFQROg-bXfmfiaET6ARhh5ZWSVJ?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1nQiOrxFQROg-bXfmfiaET6ARhh5ZWSVJ?usp=drive_link)

Secretaría de Cultura de la Ciudad de México [2019] *Primer Informe de Gobierno de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México*, México.

Secretaría de Cultura de la Ciudad de México [2020] *Programa de apoyo a la Comunidad Artística afectada por la pandemia COVID-19*, México.

Secretaría de Cultura de la Ciudad de México [2021] *Programa de apoyo a la Comunidad Artística en tiempos de pandemia: Tutoriales Artísticos y Culturales*, México.

UNESCO [2021] *Las industrias culturales y creativas frente a la COVID-19. Panorama del impacto económico*, Francia.

## ANEXOS

*Algunos datos relevantes para entender la importancia económica del sector cultural*



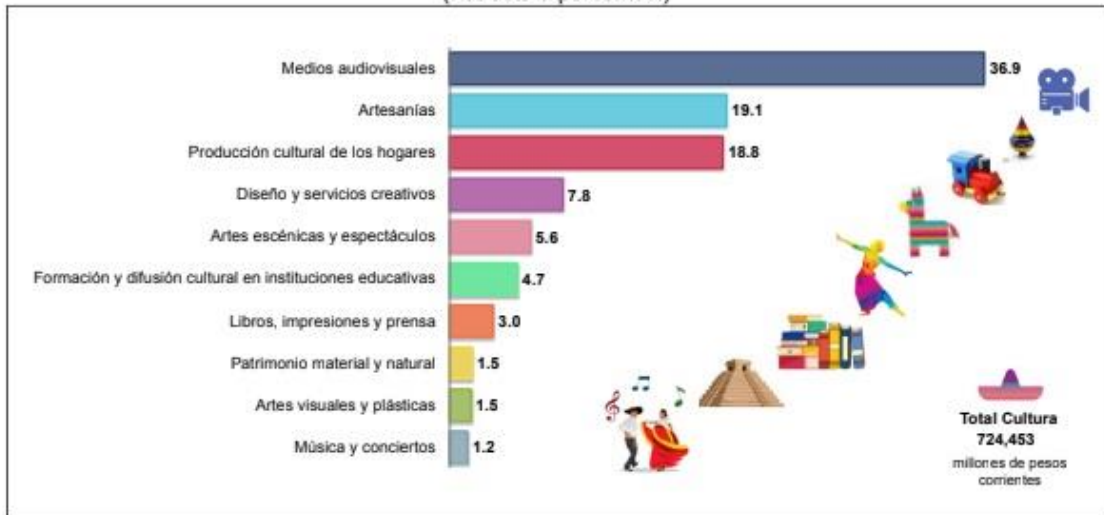
Gráfica 1  
**CONTRIBUCIÓN DEL PIB DEL SECTOR DE LA CULTURA EN EL TOTAL DEL PAÍS,  
 2008-2019**  
 (Participación porcentual)



En el año 2019, el Producto Interno Bruto (PIB) de las actividades vinculadas con el sector de la cultura ascendió a 724 mil 453 millones de pesos, a precios básicos, lo que representó el 3.1% del PIB del país. A su interior, esta cifra se conformó con 2.4 puntos del valor de los bienes y servicios producidos para el mercado y 0.8 puntos de las actividades no de mercado relacionadas con la cultura. Al desagregar el PIB de la cultura por actividades económicas, se observó la siguiente distribución: en la información en medios masivos (como por ejemplo, el internet, el cine o los libros impresos) se generó el 35.6%; en las actividades de producción manufacturera de bienes culturales (por ejemplo, las artesanías o el equipo de audio y video) el 14.5%; en el comercio 10.4%; los servicios profesionales, científicos y técnicos 6.5%; los servicios de esparcimiento, culturales, deportivos y otros servicios recreativos 5.8%; los servicios educativos 1.4%; los servicios inmobiliarios y de alquiler de bienes muebles e intangibles 0.9%; otros servicios excepto actividades gubernamentales 0.2%, y la construcción con 0.1 por ciento. Adicionalmente, se consideró el valor aportado por las actividades no de mercado, como los denominados “Otros bienes y servicios” (integrados por la producción cultural

de los hogares) que contribuyeron con el 18.8% del PIB de la cultura y las actividades legislativas, gubernamentales y organismos internacionales y extraterritoriales que participaron con el 5.8%

Gráfica 3  
DISTRIBUCIÓN DEL PIB DEL SECTOR DE LA CULTURA POR ACTIVIDADES\*, 2019  
(Estructura porcentual)



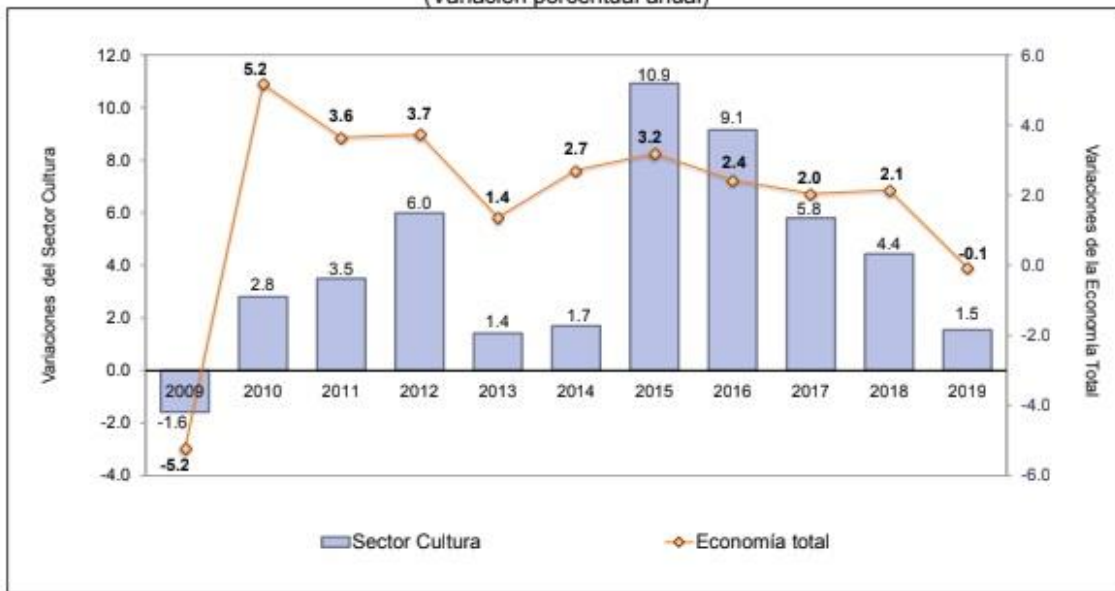
NOTA: La suma de los parciales puede no coincidir con el total debido al efecto del redondeo.

\* Esta clasificación integra las recomendaciones realizadas por la UNESCO y el Convenio Andrés Bello (CAB) en materia de contabilidad de la cultura. Para conocer el contenido de cada una de estas áreas se sugiere revisar la nota metodológica, al final de este documento.

Fuente: INEGI.

En el gráfico anterior podemos observar que los hogares y las artesanías, después de los medios audiovisuales, son los rubros que más participan económicamente al sector cultural del país.

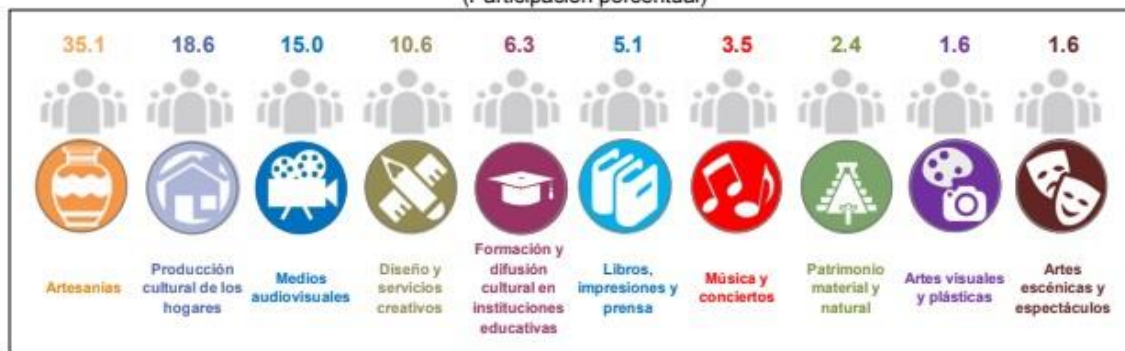
**Gráfica 4**  
**COMPORTAMIENTO DEL PIB DEL SECTOR DE LA CULTURA, 2009-2019**  
 (Variación porcentual anual)



Fuente: INEGI.

A lo largo del periodo de 2008 a 2019 el sector de la cultura mostró un crecimiento promedio anual de 4.1% en términos reales, mientras que el total de la economía lo hizo a un ritmo de 1.9 por ciento. El incremento más alto en cultura se registró en 2015 con una tasa anual de 10.9 por ciento. El PIB del sector de la cultura en 2019, a precios constantes, mostró un crecimiento real anual de 1.5 por ciento. A su interior, las actividades culturales que presentaron un mayor dinamismo fueron la música y conciertos con 4.4%, medios audiovisuales con 4%, formación y difusión cultural en instituciones educativas 0.6%, y artes escénicas y espectáculos 0.1 por ciento; mientras que el valor generado en actividades como libros, impresiones y prensa disminuyó en (-)10%, patrimonio materia y natural (-)3.3%, artes visuales y plásticas (-)1.4%, diseño y servicios creativos (-)1.1, las relacionadas con la producción cultural de los hogares (-)0.9% y la elaboración de artesanías (-)0.8 por ciento.

**Gráfica 6**  
**PUESTOS DE TRABAJO OCUPADOS EN EL SECTOR POR PRINCIPALES**  
**ACTIVIDADES CULTURALES\*, 2019**  
 (Participación porcentual)



NOTA: La suma de los parciales puede no coincidir con el total debido a los efectos del redondeo.

\* En esta clasificación se integran las recomendaciones realizadas por la UNESCO, el Convenio Andrés Bello (CAB) y la clasificación de las actividades características y conexas que resultó de los acuerdos del Grupo Técnico de Trabajo en el tema.

Fuente: INEGI.

Durante 2019, las actividades asociadas con el sector de la cultura generaron en total 1 millón 395 mil 644 puestos de trabajo, lo que representó el 3.2% de los correspondientes al total del país. En su comparación anual, el número total de puestos disminuyó en (-) 1.6% respecto a 2018. Los vinculados con las actividades en música y conciertos mostraron un aumento de 0.2% en igual periodo. Al observar la composición de los puestos de trabajo en el sector cultural (de acuerdo con sus actividades culturales) los de las artesanías participaron con el 35.1%; les siguieron los de la producción cultural de los hogares con el 18.6%; los medios audiovisuales 15%; en los servicios de diseño y servicios creativos 10.6%; la formación y difusión cultural en instituciones educativas 6.3%; los libros, impresiones y prensa 5.1%; la música y conciertos 3.5%; en el patrimonio material y natural 2.4%, y en las artes visuales y plásticas, como en las artes escénicas y espectáculos con 1.6%, individualmente.

## Recuperación económica del sector

Gráfica 1  
**CONTRIBUCIÓN DEL PRODUCTO INTERNO BRUTO (PIB) DEL SECTOR DE LA CULTURA POR COMPONENTES, 2021**



Fuente: INEGI

En 2021, el Producto Interno Bruto (PIB) del sector cultural reportó un monto de 736 725 millones de pesos. Esto significó una participación de 3.0 % respecto al PIB nacional. Por fuentes de información, la participación de las actividades de mercado fue de 2.2 %; las relacionadas con los hogares contribuyeron con 0.6 % y las de gestión pública, con 0.2 por ciento. Con base en la clasificación de la UNESCO<sup>4</sup> en materia de cultura, los medios audiovisuales —como internet, cine o videojuegos— generaron 35.0 % del PIB en este sector. A su vez, las artesanías contribuyeron con 20.8 %; la producción cultural de los hogares aportó 20.6 por ciento. La participación del diseño y servicios creativos fue de 8.5 %; la formación y difusión cultural en instituciones educativas aportó 4.9 %; las artes escénicas y espectáculos, 4.2 %; libros, impresiones y prensa, 2.4 %; patrimonio material y natural, 1.5 %; música y conciertos, 1.2 % y las artes visuales y plásticas contribuyeron con 0.9 por ciento.

Gráfica 2  
**DISTRIBUCIÓN DEL PIB DEL SECTOR DE LA CULTURA SEGÚN CLASIFICACIÓN FUNCIONAL, 2021**



NOTA: La suma de los componentes puede no coincidir con los totales debido al redondeo.

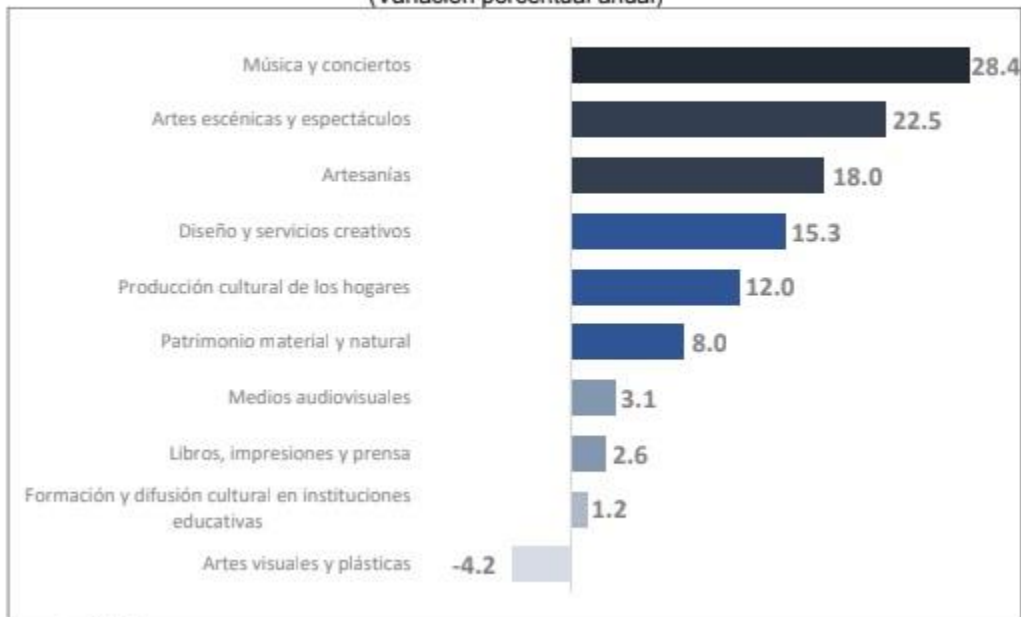
Fuente: INEGI

**Gráfica 3**  
**COMPORTAMIENTO DEL PIB DEL SECTOR DE LA CULTURA**  
 (Variación porcentual anual, a precios de 2013)



Fuente: INEGI

**Gráfica 4**  
**VARIACIÓN DEL PIB DEL SECTOR DE LA CULTURA POR CLASIFICACIÓN FUNCIONAL, 2021**  
 (Variación porcentual anual)



Fuente: INEGI

Gráficas 2, 3 y 4

En 2021, el sector de la cultura presentó un crecimiento de 7.5 % a precios constantes, mientras que, para el mismo año, el total de la economía creció 4.6 por ciento. De 2008 a 2021, el sector cultural creció, en promedio, 3.4 % por año. En 2021, las áreas del sector de la cultura con mayor crecimiento anual fueron: música y conciertos, con 28.4 %; artes escénicas y espectáculos, con 22.5 %; artesanías, con 18.0 %; diseño y servicios creativos, con 15.3 % y producción cultural de los hogares, con 12.0 por ciento. Artes visuales y plásticas reportó una disminución de 4.2 por ciento.

Gráfica 5

**PUESTOS DE TRABAJO EN EL SECTOR DE LA CULTURA SEGÚN CLASIFICACIÓN FUNCIONAL, 2021**



NOTA: La suma de los componentes puede no coincidir con los totales debido al redondeo.

Fuente: INEGI

En 2021, las actividades económicas del sector de la cultura generaron en total 1 273 158 puestos de trabajo, lo que representó 3.1 % del total nacional. Lo anterior significó un incremento anual de 3.5 %, equivalente a un aumento de 43 034 puestos con respecto a 2020. De acuerdo con su clasificación funcional, la actividad de las artesanías generó 37.7 % puestos de trabajo, la producción cultural de los hogares, 17.7 %; los medios audiovisuales, 13.4 % y el diseño y servicios creativos, 10.5 por ciento. Otras actividades que participaron en la creación de empleos fueron: la formación y difusión cultural en instituciones educativas, con 6.8 %; los libros, impresiones y prensa, con 5.1 %; la música y conciertos, con 3.4 %; el patrimonio material y natural, con 2.4 %; las artes visuales y plásticas, con 1.5 % y las artes escénicas y espectáculos, con 1.5 por ciento.

Algunos datos (y ejemplos) sobre el impacto en la Ciudad de México, derivados de eventos naturales

**Tabla 3. Impactos socioeconómicos por fenómenos naturales en la CDMX, costos y población afectada de 1980-2013**

TIPO DE FENÓMENO	POBLACIÓN AFECTADA	IMPACTO ECONÓMICO*
 <b>Hidrometeorológicos</b> Lluvias, inundaciones, vientos, granizadas, desbordamientos de aguas negras	49, 970	\$32.4
 <b>Geológicos</b> Deslizamiento de laderas y sismos	6,338	\$4,100
 <b>Incendios</b> 8,657 incendios	17, 549 ha afectadas	\$2.7

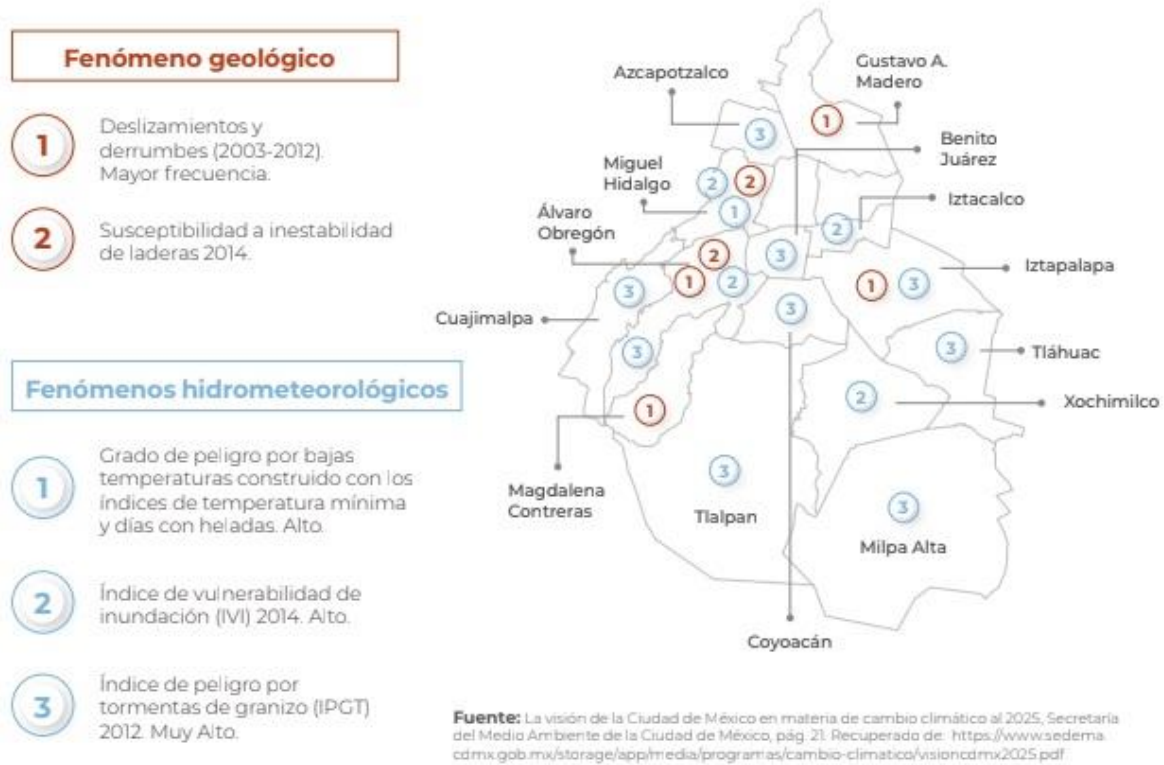
\* Millones de dólares (precio promedio anual periodo 1980 - 2014)

Fuente: Estrategia de Resiliencia CDMX, Oficina de Resiliencia CDMX, pág. 31. Recuperado de: <http://www.data.sedema.cdmx.gob.mx/resiliencia/descargas/ERCDCMX.pdf>

Los costos económicos directos más elevados han estado asociados con los daños del terremoto de 1985.

Tabla elaborada para el estudio “CDMX en Riesgo: desastres naturales y resiliencia”, que enumera el impacto socioeconómico de las afectaciones derivadas de eventos naturales.

**Mapa 1. Alcaldías de la CDMX con alta vulnerabilidad y peligro**



Mapa de las alcaldías de la Ciudad de México y su vulnerabilidad. Se puede observar que en varias alcaldías, la probabilidad de sufrir algún evento adverso es mayor.

**Tabla 6. Principales desastres que han acontecido en la Ciudad de México en los últimos años.**

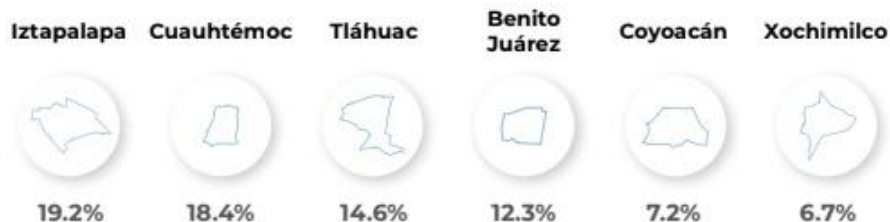
AÑO	TOTAL DE DAÑOS (Millones de pesos)		Detonante
2013	\$ 373.9	2013	<div style="display: flex; align-items: center;"> <p>Fenómenos hidrometeorológicos (Bajas temperaturas e inundaciones)</p> </div>
2014	\$ 71.3	2015	<div style="display: flex; align-items: center;"> <p>Fenómenos químicos (Fuga de gas, incendio)</p> </div>
2015	\$ 166.8	2017	<div style="display: flex; align-items: center;"> <p>Fenómenos geológicos (Sismos)</p> </div>
2016	\$ 2.2		
2017	\$ 43,998.5		
2018	\$ 9.9		

Fuente: Elaboración propia con información del CENAPRED.

**El 19 de septiembre se registró un sismo con una magnitud de 7.1** su epicentro se ubicó en el límite entre los estados de Puebla y Morelos (solo a 120 km de la capital).

Cientos de personas perdieron la vida, miles más perdieron su hogar o su medio de subsistencia y el monto de los daños superó los **43,996** millones de pesos en la capital.

**Este terremoto provocó la muerte de 228 personas, se registraron daños a 14,812 inmuebles y 762 escuelas.** Las alcaldías con mayor número de inmuebles afectados fueron:



**Tabla 8. Impacto por fenómenos hidrometeorológicos en la CDMX del año 2002 al 2016**

AÑO	DEFUNCIONES	POBLACIÓN AFECTADA	VIVIENDAS DAÑADAS	ESCUELAS	HOSPITALES	TOTAL DE DAÑOS (Millones de pesos)
2002	0	0	640	0	0	\$0.30
2003	0	523	165	0	0	\$0.50
2004	0	3,458	731	0	0	\$4.39
2005	0	110	20	0	0	\$0.08
2006	1	2,253	0	0	0	\$6.53
2007	3	73	21	0	0	\$0.13
2008	2	8	5	0	0	\$21.43
2009	0	365	71	2	1	\$1.12
2010	0	47,117	8,534	154	0	\$758.30
2011	3	5,354	888	0	0	\$14.92
2012	0	168	27	0	0	\$1.46
2013	0	4,790	0	0	0	\$346.15
2014	0	1	0	0	0	\$0
2015	0	201	34	0	0	\$0.04
2016	0	3,000	1,480	6	0	\$8.1
<b>Total</b>	<b>9</b>	<b>67,421</b>	<b>12,616</b>	<b>162</b>	<b>1</b>	<b>\$1,163.45</b>

Fuente: Elaboración propia con datos del CENAPRED. En: [https://datos.gob.mx/busca/dataset/impacto-socioeconomico-de-desastres-de-2000-a-2015/resource/38c991e8-3fa1-4b4b-8aad-27a791d546f3?inner\\_span=True](https://datos.gob.mx/busca/dataset/impacto-socioeconomico-de-desastres-de-2000-a-2015/resource/38c991e8-3fa1-4b4b-8aad-27a791d546f3?inner_span=True)

2010

En el mes de febrero del año 2010, se registraron intensas lluvias en el Valle de México que marcaron récords históricos para un mes de febrero, ocasionando inundaciones, desbordamientos de canales, daños en viviendas y miles de familias desplazadas. Se registraron afectaciones en las alcaldías: Gustavo A. Madero, Venustiano Carranza, Iztacalco e Iztapalapa.

Resultaron afectadas 42,670 personas, 8,534 viviendas y 154 escuelas. El total de daños fue de:

**345.86**

millones de pesos.

2011

Debido a las fuertes lluvias que se presentaron en el mes de septiembre de este año, se registraron 867 viviendas afectadas de diversas alcaldías, así como un total de 4,335 personas afectadas con un monto total de daños de:

**4.43**

millones de pesos.

También se reportó el lamentable fallecimiento de dos personas.

**LEY DE ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE  
MÉXICO**

**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LEGISLATIVAS**

**PUBLICADA EN LA GACETA OFICIAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO**

**EL 20 DE NOVIEMBRE DE 2020**

**TEXTO VIGENTE**

**ÚLTIMA REFORMA PUBLICADA EN LA G.O.C.D.M.X.**

**EL 15 DE JUNIO DE 2023**

**DECRETO POR EL QUE SE EXPIDE LA LEY DE ESPACIOS CULTURALES  
INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE**

**MÉXICO**

**DRA. CLAUDIA SHEINBAUM PARDO**, Jefa de Gobierno de la Ciudad de México, a sus habitantes sabed.

Que el H. Congreso de la Ciudad de México I Legislatura, se ha servido dirigirme el siguiente:

**CONGRESO DE LA CIUDAD DE MÉXICO**

**I LEGISLATURA**

**EL CONGRESO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, DECRETA:**

**SE EXPIDE LA LEY DE ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA  
CIUDAD DE MÉXICO.**

**DECRETO**

**ARTÍCULO ÚNICO.** Se expide la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México, para quedar como sigue:

**LEY DE ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE  
MÉXICO**

**TITULO PRIMERO**

**DISPOSICIONES GENERALES**

**CAPÍTULO ÚNICO**

## OBJETO Y PRINCIPIOS

*Denominación reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 1.** La presente Ley es de orden público e interés social y tiene por objeto regular el funcionamiento de los espacios culturales independientes, autogestivos y comunitarios en la Ciudad de México y establecer los principios de política pública para su atención y desarrollo.

*Párrafo reformado G.O. CDMX 15/06/23*

Son objetivos de la presente Ley:

*Párrafo adicionado G.O. CDMX 15/06/23*

- I.** Garantizar el derecho de toda persona, grupo o colectivo para constituir Espacios Culturales Independientes en la Ciudad de México y gozar de los beneficios que esta ley otorga;
- II.** Determinar las bases, instancias, procedimientos y recursos que garanticen el desarrollo, fortalecimiento y sostenibilidad de las actividades de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- III.** Establecer los lineamientos y acciones conforme a los cuales se articulen las políticas públicas en materia de registro de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México de conformidad con los derechos culturales;
- IV.** Garantizar el derecho de todas las personas que constituyen Espacios Culturales Independientes a ejercer los derechos culturales previstos en esta ley, con base en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, la Constitución Política de la Ciudad de México, de los tratados internacionales de la materia de los que el Estado mexicano sea parte, de sus criterios interpretativos, directrices operativas, observaciones generales oficiales, y demás disposiciones aplicables;

- V.** Garantizar el respeto absoluto a las libertades de expresión y de asociación dentro del marco de la Constitución y de las leyes que de ella emanen, así como rechazar la discriminación en cualquiera de sus formas;
- VI.** Fomentar el conocimiento, difusión, promoción, estímulo y desarrollo de la cultura y las artes, y de los derechos culturales, ejercidos a través de los Espacios Culturales Independientes conforme a la diversidad y pluralidad cultural, partiendo de un sentido distributivo, equitativo, plural y popular para la Ciudad de México;
- VII.** Establecer criterios de corresponsabilidad entre las autoridades competentes y los Espacios Culturales Independientes;
- VIII.** Salvaguardar y enriquecer la diversidad de las expresiones culturales y las expresiones artísticas de los Espacios Culturales Independientes;
- IX.** Fortalecer las bases de la política cultural que estimulen la generación y desarrollo de los Espacios Culturales Independientes;
- X.** SE DEROGA  
*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*
- XI.** Fomentar la articulación en las comunidades a través de las actividades culturales;
- XII.** Garantizar la igualdad de género en la instrumentación y aplicación de políticas de apoyo y fomento a la cultura en lo relacionado a los Espacios Culturales Independientes;
- XIII.** Fortalecer entre la población el disfrute de los bienes y servicios ofertados por los Espacios Culturales Independientes;
- XIV.** Priorizar las necesidades de los Espacios Culturales Independientes que se encuentran en zonas con condiciones de pobreza, exclusión y desigualdad social;

- XV.** Establecer con un enfoque territorial, las estrategias para desarrollar políticas que atiendan las necesidades locales de los Espacios Culturales Independientes, que cumplan con las previsiones que determinen las leyes en la materia y reconozcan el ejercicio del derecho a la ciudad;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- XVI.** Implementar acciones afirmativas para favorecer, promover, respetar y garantizar el acceso, la participación y la realización plena de los grupos de atención prioritaria en materia de Espacios Culturales Independientes, para lograr su inclusión efectiva;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- XVII.** Fomentar en los Espacios Culturales Independientes una cultura de cuidado ambiental, mediante el acompañamiento, asesoría y capacitación por parte de las instancias competentes en la materia;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- XVIII.** Reconocer a los Espacios Culturales Independientes como espacios para el bienestar común;

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

- XIX.** Respetar la autonomía, autogestión y diversidad de los Espacios Culturales Independientes, a la integración, desarrollo participativo y solidaridad entre éstos;

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

- XX.** Promover la participación de las personas, colectivos, comunidades y organizaciones en el diseño, seguimiento, aplicación y evaluación de las políticas en materia de Espacios Culturales Independientes, en el ámbito de los órganos y procedimientos establecidos para ello;

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

- XXI.** Implementar la simplificación, agilidad, información, precisión, legalidad, transparencia e imparcialidad en los actos y procedimientos administrativos;

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

- XXII.** Impulsar la ejecución de los programas destinados al desarrollo de Espacios Culturales Independientes con el menor costo administrativo, la mayor celeridad, y los mejores resultados e impacto;

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

- XXIII.** Garantizar los derechos culturales de las personas, grupos o colectivos, con especial énfasis en las personas pertenecientes a Grupos de Atención Prioritaria, a cuyo efecto se observarán los mecanismos de su protección y defensa; y

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

- XXIV.** Proteger el predominio del interés general sobre el interés particular.

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

Las autoridades competentes deberán garantizar, en el ámbito de sus atribuciones el cumplimiento de los objetivos de la Ley.

*Párrafo adicionado G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 2.** En todo lo no previsto por esta Ley, serán de aplicación supletoria la Ley de Procedimiento Administrativo de la Ciudad de México, la Ley de los Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México, la Ley de Establecimientos Mercantiles para la Ciudad de México, la Ley del Régimen Patrimonial y del Servicio Público, la Ley de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil de la Ciudad de México, la Ley del Instituto de Verificación Administrativa de la Ciudad de México y demás normativa aplicable.

*Artículo reformado G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 3.** Para los efectos de la presente ley se entenderá por:

- I. Actividades Culturales:** Conjunto de acciones que realizan las personas promotoras, artistas, creadoras, gestoras, así como parte de las autoridades, para la producción, difusión, comercialización, fomento, consumo de bienes, productos, o servicios en materia artística o cultural;

**I BIS. Acta Constitutiva:** Instrumento legal protocolizado ante notario público que da constancia y legalidad de la constitución de una persona moral;

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

- II. Aforo:** Es el número de personas que pueden ingresar y permanecer en un Espacio Cultural Independiente de conformidad con lo que determina la Ley de Establecimientos Mercantiles para la Ciudad de México y su reglamento;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- III. Cultura:** Conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias. En sus diversas manifestaciones, la cultura es fundamental en la búsqueda del concierto de nuestro país con las demás naciones, y representa una actividad que identifica a nuestro país por su riqueza, su diversidad y por su originalidad; por sí misma, la cultura constituye procesos generadores de identidad, simbólica individual y colectiva. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de lo que denominamos cultura mexicana y es el cuarto pilar de una economía sostenible y sustentable;

- IV. Constancia de Registro:** Documento que emite la Secretaría que hace constar las actividades culturales que realizan los Espacios Culturales Independientes y que es entregado a éstos de manera posterior al ingresar su solicitud al Sistema Integral de Información de los Espacios Culturales Independientes;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- V. Espacio Cultural Independiente:** Es el establecimiento que tiene como actividad principal la promoción, realización y fomento de expresiones artísticas y culturales mediante la formación, investigación, creación, producción, difusión, intercambio y comercialización de bienes, productos y/o servicios artísticos-culturales en un espacio

físico propiedad del Gobierno de la Ciudad de México o de un particular. Dichos establecimientos podrán ser considerados Establecimientos Mercantiles de Bajo Impacto, de conformidad con la Ley en la materia.

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**VI. Grupos de Atención Prioritaria:** Identidades de personas que, debido a la desigualdad estructural, enfrentan discriminación, exclusión, maltrato, abuso, violencia y mayores obstáculos para el pleno ejercicio de sus derechos y libertades fundamentales. La Constitución Local reconoce

como grupos de atención prioritaria a las mujeres, niñas, niños y adolescentes, personas jóvenes, personas mayores, personas con discapacidad, personas LGTBTTIQ, personas migrantes, víctimas de violaciones de Derechos Humanos, personas en situación de calle, personas privadas de su libertad, personas que residen en instituciones de asistencia social, personas afrodescendientes, personas de identidad indígena, y minorías religiosas;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**VII. Manifiesto fundacional:** Instrumento mediante el cual se manifiesta la voluntad de personas para organizarse con el objetivo de promover actividades de carácter artístico y cultural previstas en esta Ley; y

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**VIII. Sistema Integral de información de los ECI:** Sistema de información a cargo de la Secretaría de Cultura que integra los datos de los ECI registrados en la Ciudad de México.

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 4.** En la aplicación de la Ley se entenderá por:

*Párrafo reformado G.O. CDMX 15/06/23*

**I. Ciudad:** Ciudad de México;

**II. SE DEROGA**

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

**III. Constitución:** Constitución Política de la Ciudad de México;

**IV. ECI:** Espacios Culturales Independientes;

**V. SE DEROGA**

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

**VI. Ley:** Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México;

**VII. Reglamento:** Reglamento de la Ley de Espacios Culturales Independientes; y

**VIII. Secretaría:** Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

**Artículo 5.** Para la aplicación e interpretación de la presente Ley, se atenderán de manera enunciativa y no limitativa, los principios que a continuación se enlistan:

**I.** Accesibilidad universal;

**II.** Cultura de la Paz;

**III.** Igualdad y no discriminación;

**IV.** Inclusión;

**V.** Interculturalidad;

**VI.** Libertad de expresión;

**VII.** Perspectiva de género;

**VIII.** Progresividad;

**IX.** Pro persona;

**X.** Publicidad;

**XI.** Sencillez; y

**XII.** Universalidad.

*Artículo reformado G.O. CDMX 15/06/23*

## **TÍTULO SEGUNDO DE LOS ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES**

### **CAPÍTULO I DE SUS DERECHOS Y OBLIGACIONES**

*Denominación reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 6.** Los ECI de la Ciudad cuentan en todo momento con autonomía de gestión y organización interna en el desarrollo de sus funciones.

El ejercicio de la autonomía de gestión y organización de los ECI será conforme a las obligaciones fiscales, administrativas y demás ordenamientos legales.

*Párrafo adicionado G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 7.** Los ECI tienen los siguientes derechos:

*Párrafo reformado G.O. CDMX 15/06/23*

- I.** Participar a través de la o el responsable que el ECI designe, en el diseño y articulación de las políticas de los ECI en la Ciudad de México;
- II.** Participar de las convocatorias, acuerdos, estímulos y apoyos orientados al fortalecimiento de los ECI;
- III.** Acceder a espacios de difusión en medios de comunicación del Gobierno de la Ciudad de México;
- IV.** Promover queja ante la Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de México, cuando considere que se excluye, incumple o transgreden sus Derechos Culturales;
- V.** SE DEROGA

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

- VI.** Solicitar a la Administración Pública de la Ciudad de México el uso de bienes inmuebles bajo la figura de Permiso Administrativo Temporal Revocable, para establecer en ellos un ECI, de conformidad con las disposiciones de la Ley del Régimen Patrimonial y del Servicio Público y demás normativa aplicable;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- VII.** Participar de proyectos de investigación sobre ECI;
- VIII.** Recibir orientación, asesoría, capacitación y acompañamiento en materia fiscal, administrativa, gestión integral de riesgos y protección civil, medio ambiente, uso de suelo, avisos y permisos, y atención de emergencias, por parte de las autoridades correspondientes que cuenten con atribuciones en la materia;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- IX.** Recibir asesoría para tramitar la constancia de registro de los ECI en el Sistema Integral de Información que tiene bajo su responsabilidad la Secretaría;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**X.** Obtener facilidades para el desarrollo de sus actividades por las dependencias del Gobierno de la Ciudad y las Alcaldías;

**XI.** Acceder a los beneficios y estímulos fiscales que para tal efecto emita la persona titular de la Jefatura de Gobierno mediante resoluciones de carácter general, de conformidad con en el Código Fiscal de la Ciudad de México;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**XII.** SE DEROGA

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

**XIII.** Participar en la convocatoria para formar parte del Consejo Consultivo de Espacios Culturales Independientes;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**XIV.** Formar alianzas, redes, colectivos y fortalecer cadenas productivas entre los grupos artísticos y culturales, de manera permanente o temporal; y

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**XV.** Participar en los cursos de capacitación en materia de gestión integral de riesgos y protección civil, que la autoridad en la materia proporcione.

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 8.** Los ECI, en su caso, deberán cumplir con las obligaciones establecidas en la Ley de Establecimientos Mercantiles para la Ciudad de México. Asimismo, deberán cumplir con lo siguiente:

*Párrafo reformado G.O. CDMX 15/06/23*

**I.** Destinar el inmueble para actividades de formación, investigación, creación, producción, difusión, fomento, intercambio, comercialización de bienes, productos

y/o servicios artísticos-culturales, así como a las actividades complementarias registradas;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- II.** Instalar en un lugar visible en el interior del inmueble, copia de la constancia de registro del ECI que para tal efecto le entregue la Secretaría;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- III.** Presentar a la Secretaría un informe anual de las actividades culturales previstas en la constancia de registro;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- IV.** Refrendar su Constancia de Registro de manera bianual;

- V.** SE DEROGA  
*derogada G.O. CDMX 15/06/23*

*Fracción*

- VI.** Permitir el acceso al inmueble al personal especializado en funciones de verificación, inspección y revisión de toda autoridad con atribuciones en dichas materias en la Ciudad de México;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- VII.** Cumplir con el horario de funcionamiento;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- VIII.** SE DEROGA

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

- IX.** Contar con el Programa Interno de Protección Civil de acuerdo a la normatividad aplicable. Los ECI que no tengan la obligación de contar con un Programa Interno de Protección Civil, deberán cumplir con las medidas preventivas contempladas en la normatividad aplicable;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- X.** Buscar en todo momento, privilegiar el diálogo, la comunicación, y la deliberación pública con vecinas y vecinos y con las Alcaldías para la mejor convivencia entre ambos;
- XI.** No alterar el orden público derivado de las actividades desempeñadas de conformidad con el registro correspondiente;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- XII.** No discriminar el acceso a ninguna persona al ECI, en los términos de la Ley para Prevenir y Eliminar la Discriminación de la Ciudad de México;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- XIII.** Proveer de datos a las dependencias encargadas de difundir, actualizar y analizar la información vinculada a los ECI;
- XIV.** Dar aviso a la Secretaría sobre el cambio de representante o responsable del ECI; y

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- XV.** Emitir su Reglamento Interno, el cual deberán remitir a la Secretaría para su conocimiento.

## **CAPÍTULO II**

### **DEL SISTEMA INTEGRAL DE INFORMACIÓN**

*Denominación reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 9.** La Secretaría tendrá a su cargo el Sistema Integral de Información de los ECI, el cual contendrá las constancias de registro de los ECI, así como el catálogo de espacios y servicios que estos ofrecen, y los espacios otorgados a través de Permisos Administrativos Temporales Revocables.

Dicho sistema será público y de acceso abierto y gratuito, deberá contar con vínculos con otros centros de información tanto locales como estatales y federales en coordinación con las áreas responsables del Gobierno de la Ciudad de México.

*Artículo reformado G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 10.** La solicitud de constancia de registro, será gratuita y deberá ser acompañada de la siguiente documentación:

*Párrafo reformado G.O. CDMX*

*15/06/23*

- I.** Denominación del ECI;
  - II.** En caso de estar constituido como persona moral, anexar el acta constitutiva;
  - III.** Nombres e identificación oficial de las y los responsables del ECI;
  - IV.** Registro Federal de Contribuyentes de la o las personas responsables del colectivo u organización del ECI;
  - V.** Manifiesto fundacional en su caso;
- Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*
- VI.** Ubicación y superficie total del ECI;

**VII.** Presentar el documento con el que se acredite la relación jurídica con el inmueble donde se desarrollen sus actividades;

**VIII.** SE DEROGA

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

**IX.** SE DEROGA

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

**X.** SE DEROGA

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

**XI.** Pertenencia a colectivos u organizaciones de ECI nacionales o internacionales;

**XII.** Reglamento Interno del ECI:

**XIII.** Datos de contacto para vinculación con la Secretaría; y

**XIV.** Cualquier otro elemento, que consideren acredita su existencia como ECI.

La Secretaría informará dentro del plazo de hasta 90 días hábiles sobre la procedencia de la solicitud y en su caso hará entrega al ECI de su constancia de registro a través del Sistema Integral de Información.

*Párrafo adicionado G.O. CDMX 15/06/23*

El Reglamento establecerá el procedimiento para la renovación de la Constancia de Registro.

*Párrafo adicionado G.O. CDMX 15/06/23*

Los ECI deberán cumplir, además con lo establecido en el Reglamento de esta Ley.

*Párrafo adicionado G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 11.** Los ECI deberán actualizar su Registro cada dos años, cuyo procedimiento se establecerá en el Reglamento de la presente Ley.

*Artículo reformado G.O. CDMX 15/06/23*

### **CAPÍTULO III DE LA REVOCACIÓN DEL REGISTRO**

**Artículo 12.** En caso de que un ECI incumpla con sus obligaciones o modifique las condiciones sobre las que se le otorgó el reconocimiento, la Secretaría le retirará el registro de conformidad con el procedimiento establecido en el Reglamento de la presente Ley.

*Artículo reformado G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 13.** SE DEROGA

*Artículo derogado G.O. CDMX 15/06/23*

## **TÍTULO TERCERO DE LAS AUTORIDADES**

### **CAPÍTULO I DE LAS AUTORIDADES Y SUS ATRIBUCIONES**

**Artículo 14.** Son autoridades encargadas de la aplicación de la presente Ley en el ámbito de sus atribuciones y competencias:

- I.** La Jefatura de Gobierno;

**II.** La Secretaría de Cultura;

**II BIS.** La Secretaría de Gobierno;

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

**III.** SE DEROGA

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

**IV.** La Secretaría de Desarrollo Económico;

**V.** La Secretaría de Turismo;

**VI.** La Secretaría de Administración y Finanzas;

**VII.** La Secretaría de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil; y

**VIII.** Las Alcaldías;

**Artículo 15.** Corresponde a la Jefatura de Gobierno:

- I.** Establecer y coordinar las políticas culturales de la Administración Pública de la Ciudad en lo referente a los ECI;
- II.** Aprobar el programa de estímulos, y el programa de difusión y comunicación, emitidos por la Secretaría de Cultura, para la activación, operación y proliferación de ECI, que enriquezcan la vida artística, turística y cultural de la Ciudad; y
- III.** Diseñar, dirigir, promover y ejecutar la política internacional que permita consolidar la presencia de los ECI de la Ciudad en el mundo, con base en los principios de cooperación internacional y corresponsabilidad global, favoreciendo la participación de actores no gubernamentales.

**Artículo 16.** Corresponde a la Secretaría de Cultura de la Ciudad:

- I.** El despacho de las materias relativas a garantizar el ejercicio pleno de los derechos culturales de las personas y colectivos que conforman los ECI, promoviendo el desarrollo de su identidad cultural, la diversidad de sus modos de expresión, su memoria y su conocimiento tradicional, así como asegurar la accesibilidad y enriquecer la calidad de las manifestaciones culturales, con base en los principios democráticos de igualdad, libertad, tolerancia y pluralidad;
- II.** Diseñar de manera participativa las políticas de los ECI, buscando garantizar en todo momento la articulación de las necesidades del sector cultural y los procesos de planeación y de desarrollo de la política pública a nivel local;
- III.** Expedir la constancia de registro de los ECI;
- IV.** SE DEROGA  
*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*
- V.** Presidir y coordinar las acciones del Consejo Consultivo de los ECI de la Ciudad;
- VI.** Promover la creación de ECI en aquellas zonas en las cuales tienen menos presencia;  
*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*
- VII.** Definir y articular los canales de locución interinstitucional de los diferentes órganos de gobierno para operar acciones conjuntas en materia de fomento y apoyo a los ECI, en el marco de sus atribuciones;
- VIII.** Concertar acciones de cooperación con organismos e instituciones públicas que beneficien a los ECI;

- IX.** Elaborar estrategias efectivas de comunicación, vinculadas a las redes de comunicación de los ECI, desarrollando herramientas de información sencilla y de carácter público, para promover las políticas y los servicios culturales que se desarrollan en la Ciudad;
- X.** Formular, recopilar, organizar, integrar, analizar, actualizar y difundir la información relevante en materia de ECI que generan los centros de investigación, los colegios de profesionistas, las Instituciones de Educación Superior, los Órganos Político Administrativos, las Entidades, Dependencias y los sectores sociales, garantizando lo establecido en la Ley de Protección de Datos Personales en posesión de sujetos obligados de la Ciudad de México;
- XI.** Difundir en su sitio web información vasta y suficiente sobre el trámite de Registro, y demás actividades relacionadas con los ECI;
- XII.** Otorgar estímulos económicos a artistas y promotores culturales que participen de las actividades de los ECI, a partir de al menos una convocatoria pública anual, u otros mecanismos de participación que aseguren los principios de objetividad, imparcialidad, equidad, transparencia y rendición de cuentas;
- XIII.** Promover procesos de creación artística de los ECI, así como su vinculación nacional e internacional;
- XIV.** Formular y fortalecer las medidas de promoción e impulso para las actividades de los ECI, en coordinación con las Dependencias y Entidades de la Administración Pública que resulten competentes y las Alcaldías;
- XV.** Establecer políticas y proyectos para el desarrollo de los ECI en la Ciudad;
- XVI.** Brindar acompañamiento y asesoría en coordinación con las distintas Secretarías, para la capacitación y vinculación de los ECI en diversas áreas;
- XVII.** Contribuir con la formación de las personas artistas, artesanas, docentes, investigadoras, promotoras y administradoras culturales, que fomenten la creación de ECI;

- XVIII.** Crear el Sistema Integral de Información de los ECI, como parte del sistema de información y comunicación pública, previsto en la Ley de Fomento Cultural de la Ciudad de México; el cual debe contemplar el registro, catálogo de espacios y servicios que estos ofrecen, así como los espacios que se encuentran bajo la figura de Permiso Administrativo Temporal Revocable. Dicho sistema será público y de acceso abierto y gratuito, deberá contar con vínculos con otros centros de información tanto locales como estatales, federales e internacionales, en coordinación con las áreas responsables del Gobierno de la Ciudad de México;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- XIX.** Crear un sistema presencial y en línea, que agilice el trámite de registro de los ECI; y

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- XX.** Ordenar mediante acuerdo general que se publique previamente en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México la suspensión de actividades de los ECI.

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

#### **Artículo 17. SE DEROGA**

*Artículo derogado G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 17 BIS.** La Secretaría de Gobierno recibirá a través de acciones de diálogo y concertación, así como de mecanismos de gestión social, las peticiones de los representantes de los ECI para ser atendidos por las áreas competentes.

*Artículo adicionado G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 18.** Corresponde a la Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad:

- I.** Diseñar e instrumentar, en coordinación con la Secretaría, un programa orientado al desarrollo, la promoción, el fomento económico de los ECI, que incluya la asesoría, capacitación y acompañamiento para formular modelos de inversión y/o coinversión, pública y/o privada para lograr la sustentabilidad de los ECI;

- II.** Coadyuvar con la Secretaría en la creación y seguimiento de indicadores económicos de los ECI de la Ciudad; así como participar en la creación de instrumentos y mecanismos pertinentes para la recopilación de información;
- III.** Proponer a la Secretaría acciones con base en estudios y programas especiales, sobre la simplificación y des-regularización administrativa de la actividad económica de los ECI;
- IV.** Vincularse con la Secretaría, para la creación de convenios de colaboración para acciones de fomento económico para los ECI;
- V.** Proponer en coordinación con la Secretaría, la ejecución de programas que incentiven aquellos proyectos o ECI que hagan uso de la energía limpia;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- VI.** Ejecutar los apoyos económicos que el Gobierno de la Ciudad de México otorgue a los ECI, así como los financiamientos y prerrogativas a través del Fondo de Desarrollo Social;
- VII.** Proponer a la autoridad correspondiente el establecimiento de incentivos económicos, y beneficios fiscales; y
- VIII.** Apoyar servicios de investigación y asesoría en materia de gestión administrativa y tecnológica de los ECI.

**Artículo 19.** Corresponde a la Secretaría de Turismo:

- I.** Diseñar y desarrollar en coordinación con la Secretaría los programas para promover, fomentar y mejorar la actividad turística de la Ciudad vinculada con la oferta de servicios de los ECI;

- II.** Procurar la implementación, en coordinación con la Secretaría, de estrategias de intervención en polígonos territoriales en donde se ubiquen los ECI;
- III.** Coadyuvar con la Secretaría en la difusión del sistema integral de información de los ECI; e
- IV.** Incluir en las rutas turísticas culturales a los diversos ECI registrados.

**Artículo 20.** Corresponde a la Secretaría de Administración y Finanzas:

- I.** Otorgar el acceso a los incentivos para el apoyo y desarrollo de los ECI de conformidad con los instrumentos que, en su caso, emita la persona titular de la Jefatura de Gobierno con fundamento en el Código Fiscal de la Ciudad de México;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- II.** SE DEROGA

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

- III.** Orientar a los ECI para la obtención de un Permiso Administrativo Temporal Revocable de bienes inmuebles propiedad del Gobierno de la Ciudad de México.

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 21.** Corresponde a la Secretaría de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil:

- I.** Elaborar y expedir Términos de Referencia y Normas Técnicas en materia de gestión integral de riesgos y protección civil para los ECI;
- II.** Capacitar y orientar al personal de los ECI, de manera presencial o virtual, en materia de gestión integral de riesgos y protección civil;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- III.** SE DEROGA

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

- IV.** Promover ante las autoridades correspondientes la incorporación y ampliación de contenidos de protección civil con un enfoque que contextualice las condiciones de infraestructura de los ECI.

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 22.** Corresponde a las Alcaldías:

- I.** Hacer valer el derecho cultural de las personas o colectivos a constituirse como ECI;
- II.** Promover una relación de proximidad y cercanía con los ECI;
- III.** Realizar las visitas de verificación administrativa a los ECI de conformidad con las disposiciones aplicables en las materias de su competencia;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- IV.** Impulsar en sus políticas y programas acciones que fomenten la constitución y el desarrollo de los ECI;
- V.** Promover el desarrollo de ECI con participación de los pueblos y barrios originarios y comunidades indígenas residentes;
- VI.** Procurar la seguridad ciudadana, la convivencia y la civilidad en el entorno de los ECI;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- VII.** Impulsar exposiciones, encuentros, visitas guiadas y eventos similares que promuevan el vínculo comunitario con los ECI que se encuentren en su demarcación;

- VIII.** Fomentar el desarrollo y vinculación de los ECI de su demarcación territorial, mediante la contratación de sus servicios y productos culturales, de conformidad con la normativa aplicable;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- IX.** Coadyuvar en las actividades de los ECI que estén dirigidas a preservar el patrimonio, las culturas, identidades, festividades y la representación democrática de los pueblos y barrios originarios, comunidades indígenas residentes, colonias, fraccionamientos y unidades habitacionales asentadas en las demarcaciones;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- X.** Buscar en todo momento, privilegiar el diálogo, la comunicación, y la deliberación pública con los ECI, vecinas y vecinos para la mejor convivencia entre ambos; y

- XI.** SE DEROGA

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

## **CAPÍTULO II**

### **DEL CONSEJO CONSULTIVO**

**Artículo 23.** El Consejo Consultivo es un órgano colegiado auxiliar de consulta de la Secretaría, en torno a las políticas y acciones de fomento de los ECI de la Ciudad, y estará integrado por:

- I.** La persona titular de la Secretaría de Cultura;
- II.** La persona titular de la Secretaría de Administración y Finanzas;
- III.** La persona titular de la Secretaría de Desarrollo Económico;

**IV. SE DEROGA**

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

**IV BIS.** La persona titular de la Secretaría de Gobierno;

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

**V.** Una persona del sector académico que lleve a cabo investigaciones en las materias afines a la presente Ley;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**VI.** Cuatro representantes de los ECI de la Ciudad; y

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**VII.** La persona titular de la Secretaría de Turismo.

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

**VIII.** La persona titular de la Secretaría de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil.

*Fracción adicionada G.O. CDMX 15/06/23*

Las personas titulares de las Alcaldías deberán asistir a las sesiones del Consejo en calidad de invitados cuando se traten asuntos relacionados en ECI ubicados en su demarcación territorial.

*Párrafo adicionado G.O. CDMX 15/06/23*

La persona titular de la Secretaría será quien ocupe la presidencia del Consejo Consultivo, y designará a la persona que ocupe la Secretaría Técnica.

*Párrafo reformado G.O. CDMX 15/06/23*

En caso de ausencia de las personas servidoras públicas a las sesiones del Consejo, podrán nombrar por medio de escrito dirigido a la presidencia a sus respectivos suplentes, quienes en ningún caso tendrán un nivel inferior al de Dirección de Área.

*Párrafo reformado G.O. CDMX 15/06/23*

Los representantes de los ECI y del sector de investigación, que integren este Consejo, serán electos mediante convocatoria emitida por la Secretaría, con el gremio respectivo, buscando garantizar en dicho proceso participativo la mayor inclusión, transparencia, publicidad y equidad en la representación.

Las y los postulantes a ser representantes deberán contar con experiencia comprobable y reconocimiento probado en la materia de esta ley, quienes además deberán ser postulados por al menos un ECI. Las y los representantes electos ocuparán su cargo por un periodo de dos años, prorrogable hasta por un período adicional. Su participación en el Consejo será de carácter honorífico.

**Artículo 24.** El Consejo Consultivo celebrará sesiones ordinarias cuando menos cuatro veces al año, y extraordinarias cuando las circunstancias así lo ameriten. Sus decisiones se tomarán por mayoría simple de sus asistentes, teniendo su Presidente voto de calidad en caso de empate.

Las sesiones del Consejo Consultivo se llevarán a cabo con la asistencia de la mitad más uno de sus integrantes.

*Párrafo reformado G.O. CDMX 15/06/23*

La persona que presida el Consejo, o a petición de uno de los miembros del Consejo, podrá invitar a participar en sus sesiones a autoridades locales y federales, miembros de organizaciones internacionales, especialistas, académicos, intelectuales, profesionales del sector o sociedades de gestión a efecto de que enriquezcan los trabajos de este órgano, quienes contarán únicamente con voz.

El Consejo podrá acordar la participación de personas invitadas, con derecho a voz, cuando considere que su presencia coadyuvará en los trabajos de este órgano.

*Párrafo reformado G.O. CDMX 15/06/23*

El Consejo elaborará su reglamento interno de funcionamiento, de conformidad con las atribuciones establecidas en la presente ley.

**Artículo 25.** El Consejo Consultivo tendrá las siguientes atribuciones:

**I. SE DEROGA**

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

- II.** Dar seguimiento y opinión sobre las políticas, programas y acciones instrumentadas por las distintas instancias de la Administración Pública de la Ciudad de México en materia de fomento y promoción de los ECI y, en su caso, proponer las medidas y estrategias conducentes;
- III.** Fungir como una instancia de vinculación y enlace entre el sector de los ECI y las Dependencias, Entidades y Alcaldías de la Administración Pública de la Ciudad de México;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

**IV. SE DEROGA**

*Fracción derogada G.O. CDMX 15/06/23*

- V.** Proponer a la Jefatura de Gobierno los proyectos de iniciativas legislativas que tengan por objeto actualizar y garantizar el funcionamiento de los ECI;
- VI.** Proponer a las instancias competentes las medidas de regulación y simplificación administrativa que coadyuven al desarrollo de los ECI;
- VII.** Proponer a la Jefatura de Gobierno a través de la Secretaría acciones y políticas encaminadas al desarrollo de los ECI;

*Fracción reformada G.O. CDMX 15/06/23*

- VIII.** Proponer a la Secretaría las líneas de acción, objetivos, incentivos y estrategias que podrían ser incluidos en los programas de estímulos dirigidos a incentivar el desarrollo de ECI;

- IX.** Emitir opinión sobre el informe anual de actividades de la Secretaría en relación con las acciones vinculadas al sector de los ECI;
- X.** Opinar sobre la suscripción de convenios, contratos y acuerdos suscritos por la Secretaría enfocados al desarrollo de los ECI;
- XI.** Proponer políticas públicas de capacitación dirigidas a la ciudadanía, a los ECI, a las distintas instancias de la Administración Pública del Gobierno de la Ciudad, y a las autoridades de las Alcaldías cuyas funciones se relacionan con los ECI, sobre temas que permitan su fortalecimiento y desarrollo;
- XII.** Aprobar su reglamento interno; y
- XIII.** Las demás que establezcan las disposiciones aplicables.

**TÍTULO CUARTO**  
**DE LA DEFENSA DE LOS DERECHOS DE LOS ECI**

**CAPÍTULO ÚNICO**  
**DEL ACOMPAÑAMIENTO DEL INSTITUTO**

**Artículo 26. SE DEROGA**

*Artículo derogado G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 27. SE DEROGA**

*Artículo derogado G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 28. SE DEROGA**

*Artículo derogado G.O. CDMX 15/06/23*

**Artículo 29. SE DEROGA**

*Artículo derogado G.O. CDMX 15/06/23*

## ARTÍCULOS TRANSITORIOS

**PRIMERO.** Publíquese el presente decreto en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México y para su mayor difusión en el Diario Oficial de la Federación.

**SEGUNDO.** La presente Ley, entrará en vigor al día siguiente de su publicación en la Gaceta Oficial de la Ciudad México.

**TERCERO.** La Jefatura de Gobierno, contará con un plazo de noventa días hábiles a partir de la entrada en vigor de la presente Ley, para la expedición de su Reglamento.

**CUARTO.** La Jefatura de Gobierno deberá prever en el Proyecto de Presupuesto de Egresos para el Ejercicio Fiscal correspondiente al año próximo inmediato de la entrada en vigor del presente Decreto, los recursos necesarios para la implementación de la presente Ley.

**QUINTO.** Todo recinto o espacio en donde realicen sus actividades los ECI, deberá cumplir con todas las medidas sanitarias que las autoridades de la Ciudad emitan, con el fin de salvaguardar la salud e integridad de las personas que acuden y laboran en ellos.

Palacio Legislativo del Congreso de la Ciudad de México, a los trece días del mes de octubre del año dos mil veinte.

**POR LA MESA DIRECTIVA. - DIPUTADA MARGARITA SALDAÑA HERNÁNDEZ, PRESIDENTA. - DIPUTADA DONAJI OFELIA OLIVERA REYES, SECRETARIA. - DIPUTADO HÉCTOR BARRERA MARMOLEJO, SECRETARIO. - (Firmas)**

Con fundamento en lo dispuesto por los artículos 122, apartado A, fracción III, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; 32 apartado C, numeral 1, inciso a) de la Constitución Política de la Ciudad de México; 3 fracciones XVII y XVIII, 7 párrafo primero, 10 fracción II, 12 y 21, párrafo primero de la Ley Orgánica del Poder Ejecutivo y de la Administración Pública de la Ciudad de México, para su debida publicación y observancia, expido el presente Decreto Promulgatorio en la Residencia Oficial de la Jefatura de Gobierno de la Ciudad de México, a los diecinueve días del mes de noviembre del año dos mil veinte- **LA JEFA DE GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, DRA. CLAUDIA SHEINBAUM PARDO.- FIRMA.- EL SECRETARIO DE GOBIERNO, JOSÉ ALFONSO SUÁREZ DEL REAL Y AGUILERA.- FIRMA.- LA SECRETARIA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS, LUZ ELENA GONZÁLEZ ESCOBAR.-**

**FIRMA.- LA ENCARGADA DEL DESPACHO DE LA SECRETARÍA DE CULTURA, MARÍA GUADALUPE LOZADA LEÓN.- FIRMA.- EL SECRETARIO DE DESARROLLO ECONÓMICO, FADLALA AKABANI HNEIDE.- FIRMA.- LA SECRETARIA DE GESTIÓN INTEGRAL DE RIESGOS Y PROTECCIÓN CIVIL, MYRIAM VILMA URZÚA VENEGAS.- FIRMA.- EL SECRETARIO DE TURISMO, CARLOS MACKINLAY GROHMANN.- FIRMA.**

---

**TRANSITORIOS DEL DECRETO POR EL QUE SE REFORMAN, ADICIONAN Y DEROGAN DIVERSAS DISPOSICIONES DE LA LEY DE ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE MÉXICO, PUBLICADO EN LA GACETA OFICIAL DE LA CIUDAD DE MÈXICO, EL 15 DE JUNIO DE 2023.**

**PRIMERO.** Remítase a la Jefatura de Gobierno para su promulgación y publicación el presente Decreto en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México.

**SEGUNDO.** La presente Ley entrará en vigor al día siguiente de su publicación en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México.

**TERCERO.** La Secretaría de Desarrollo Económico en coordinación con la Secretaría de Cultura implementará un programa de capacitación y difusión a los ECI en materia de establecimientos mercantiles. La Secretaría de Desarrollo Económico en un plazo no mayor a 180 días hábiles actualizará el Catálogo de Giros Comerciales y de Servicios de Bajo Impacto del Sistema Electrónico de Avisos y Permisos de Establecimientos Mercantiles, a fin de integrar a dicho catálogo a los Espacios Culturales Independientes.

**CUARTO.** La Persona Titular de la Jefatura de Gobierno expedirá el Reglamento de la presente Ley en un plazo no mayor a 180 días hábiles.

**QUINTO.** La Secretaría deberá implementar el Sistema Integral de Información de los ECI 90 días hábiles posteriores a la entrada en vigor del Reglamento de la presente Ley.

Palacio Legislativo del Congreso de la Ciudad de México, a los treinta días del mes de mayo del año dos mil veintitrés. - **POR LA MESA DIRECTIVA. - DIPUTADO FAUSTO MANUEL ZAMORANO ESPARZA, PRESIDENTE. - DIPUTADA MARCELA FUENTE CASTILLO, SECRETARIA. - DIPUTADA MARIA GABRIELA SALIDO MAGOS, SECRETARIA. - (Firmas)**

Con fundamento en lo dispuesto por los artículos 122, apartado A, fracción III de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos; 32, apartado C, numeral 1, inciso a) de la Constitución Política de la Ciudad de México; 2 párrafo segundo, 3 fracciones XVII y XVIII, 7 párrafo primero, 10 fracción II, 12 y 21 párrafo primero de la Ley Orgánica del Poder Ejecutivo y de la Administración Pública de la Ciudad de México; para su debida publicación y observancia, expido el presente Decreto Promulgatorio en la Residencia Oficial de la Jefatura de Gobierno de la Ciudad de México, a los catorce días del mes de junio del año dos mil veintitrés.-**LA JEFA DE GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, DRA. CLAUDIA SHEINBAUM PARDO.- FIRMA.- EL SECRETARIO DE GOBIERNO, MARTÍ BATRES GUADARRAMA.- FIRMA.- LA SECRETARIA DE CULTURA, CLAUDIA STELLA CURIEL DE ICAZA.- FIRMA.- EL SECRETARIO DE DESARROLLO ECONÓMICO, FADLALA AKABANI HNEIDE.- FIRMA.**

**ENTREVISTA PARA CONOCER LA EXPERIENCIA EN EL CONTEXTO DE LA  
PANDEMIA DEL EJERCICIO DEL ARTE Y LA CULTURA EN ESPACIOS  
CULTURALES DE LA CDMX**

Entrevistador: \_\_\_\_\_

Persona entrevistada: \_\_\_\_\_

Espacio cultural: \_\_\_\_\_

Cargo o grado dentro del espacio cultural: \_\_\_\_\_

Ocupación: \_\_\_\_\_

Lugar y fecha: \_\_\_\_\_

**PRESENTACIÓN:**

Buen día. Mi nombre es \_\_\_\_\_, soy estudiante en proceso de titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) de la licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural. Realizo esta entrevista para conocer la experiencia particular y grupal dentro del espacio cultural denominado \_\_\_\_\_, en el contexto de la pandemia de COVID-19.

El objetivo de esta entrevista es recabar información sobre las acciones tomadas para la operación del recinto, la adaptación de las actividades, el apoyo recibido por parte de las autoridades en cultura de la ciudad, la respuesta de los públicos del espacio ante las restricciones a actividades presenciales y en general, la experiencia vivida durante la pandemia. Le pediré responda a las preguntas lo más extenso y sincero posible, ya que el conocimiento de estas experiencias resulta vital para el desarrollo de la investigación.

## CUESTIONARIO

### HISTORIA GENERAL DEL RECINTO

¿Cómo y cuándo nace el recinto?

¿Cuáles son los objetivos del recinto?

¿Por qué es necesario este recinto?

### CONDICIONES GENERALES PRE PANDEMIA DEL RECINTO CULTURAL

¿Qué actividades culturales y/o artísticas existían en el recinto, antes de la pandemia?

¿Cuáles eran los públicos que el recinto recibía antes de la pandemia? Describir rangos de edad, escolaridad, frecuencia de asistencia y horarios más concurridos.

¿Qué actividad era la más demandada en el recinto?

¿Cuál era el procedimiento, método u organización para diseñar la oferta de actividades en el recinto?

¿Cuáles eran las estrategias de creación de públicos para las actividades del recinto?

¿Cuáles eran las estrategias de difusión de las actividades del recinto?

¿Había algún costo por las actividades?

¿Cómo se definía el costo de las actividades?

¿Cómo se repartía el ingreso por las actividades en el recinto?

¿El recinto recibía algún tipo de apoyo, o era beneficiado de algún programa social por parte de la autoridad en cultura de la CDMX?

¿Los trabajadores del recinto cuentan con prestaciones básicas y sueldos fijos?

¿El recinto cuenta con la infraestructura, los materiales y el personal necesario para la correcta realización de sus actividades?

## EL RECINTO EN LA PANDEMIA

¿Cuál fue la primera instrucción que se dio por parte de las autoridades para actuar ante él?

¿Recibieron algún comunicado, aviso o alerta por parte de la autoridad cultural de la CDMX?

¿Cuáles fueron las acciones y restricciones que las autoridades de la CDMX indicaron llevar a cabo?

¿Cuáles fueron las acciones que el recinto llevó a cabo para dar continuidad a sus actividades?

¿Qué actividades se trasladaron a espacios virtuales?

¿Qué actividades se detuvieron, por su naturaleza, y no pudieron ser realizadas virtualmente?

¿Qué herramientas tecnológicas, virtuales o de otro tipo se implementaron para la realización de las actividades?

¿La autoridad cultural de la CDMX ofreció algún tipo de apoyo al recinto y/o a sus trabajadores?

Cuéntanos la experiencia de trabajo en el contexto de la pandemia.

#### REAPERTURA DEL RECINTO

¿Realizaron algún diagnóstico para conocer las necesidades del recinto para la reapertura?

(Si la respuesta a la pregunta anterior es negativa, omitir la presente) De haberlo realizado, ¿Cómo se realizó y qué resultados arrojó?

¿Qué actividades se realizarán en el recinto?

¿Qué actividades ya no se realizarán?

¿Cuál es la situación en cuanto a los públicos que se tenían?

¿Se espera que vuelva la totalidad de los públicos al recinto?

¿Se cuenta con la infraestructura, materiales, personal y público para la operación del recinto?

¿La autoridad cultural de la CDMX se ha acercado al recinto para ofrecer algún tipo de ayuda?

¿Conoce algún tipo de apoyo que la autoridad cultural de la CDMX haya ofertado ante la pandemia?

Desde su perspectiva ¿considera que la autoridad cultural (y en general, las autoridades gubernamentales) de la CDMX cuentan con planes de acción para apoyar a los trabajadores, creadores, divulgadores, promotores y gestores de la cultura en este tipo de eventos extraordinarios?

¿Considera que las actuales políticas culturales son las idóneas para el ejercicio integral y pleno del trabajo cultural y artístico?

¿Considera que debería existir un protocolo de apoyo y acciones ante eventos extraordinarios para el sector cultural?

¿El recinto tiene un plan de acción ante eventos extraordinarios? (De existir, solicitar lo describa brevemente y preguntar qué resultados se obtuvieron.)

(Si la respuesta a la pregunta anterior es positiva, omitir la presente) ¿Considera que el recinto debería tener un plan de acción ante eventos extraordinarios?

¿Cuál es la autocrítica para el recinto?

¿Cuál es la reflexión del recinto?

#### PARA FINALIZAR

¿Cuál cree que sean, a mediano y largo plazo, las afectaciones de la pandemia en el sector cultural?

¿El recinto debería integrar a su oferta cultural y artística actividades para la concientización acerca de eventos como la pandemia?

¿Qué papel juega el arte y la cultura en la pandemia?

¿Cómo califica el actuar de la autoridad cultural de la CDMX?

¿El sector cultural y artístico en México está preparado para otro evento como la pandemia?

¿Alguna reflexión final?

Agradecemos muchísimo la entrevista. La información aquí vertida servirá para el proyecto de titulación en el que propondremos la creación de un protocolo de apoyo y acción para el sector cultural. El estudio y análisis de la experiencia de su recinto cultural nos ayudará a realizar propuestas concretas especialmente pensadas en las necesidades y retos que enfrentan los foros, centros culturales, casas de cultura, etc., de la Ciudad de México.