

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

¿Apoyados o castigados por la ley?

Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México.

Aproximaciones y su legislación

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA:

MAURICIO AGUIÑAGA LINARES

DIRECTORA

MTRA. MARTHA HELENA MONTOYA VÉLEZ

Ciudad de México, abril de 2022.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

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.

Índice

1. Introducción	01
1.1 Estructura general del trabajo.....	03
1.2 Contexto Histórico de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México.....	04
1.3 Planteamiento del Problema.....	15
1.4 Objetivo general y específicos.....	23
1.5 Preguntas de investigación.....	24
1.6 Justificación.....	25
1.7 Metodología a seguir.....	25

CAPÍTULO I: ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE MÉXICO. APROXIMACIONES

1. Estado de la cuestión	35
2. Marco teórico	36
3.1 Las personas que trabajan en la producción artística.....	40
3.2 Las técnicas y/o procesos.....	48
3.3 Los productos	51
3.4 Los espacios.....	55
3.5 La Gestión Cultura.....	59
3.6 Lo independiente.....	64
4 Resultados parciales	66
5 Deduciones y propuestas	87

CAPÍTULO II: LOS ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE MÉXICO Y SU LEGISLACIÓN

6	Estado de la cuestión	104
7	Marco teórico	107
7.1	Relevancia de la legislación de los Espacios Culturales Independientes... 107	
7.2	Análisis de la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México.....	116
7.3	Aportaciones de la Ley de Habilitación y Fiscalización para Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de Buenos Aires-Argentina.....	116
7.4	Breve contexto de la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México.....	120
8	Presentación de resultados	135
9	Deducciones.....	137
10	Conclusiones Generales	142

Anexos

11	Anexos para Cap. I Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México Aproximaciones.....	147
11.1	Escaneo, evaluación e informe de Entrevista Número 1 <i>La Endina Remolona</i>	147
11.2	Escaneo, transcripción, evaluación e informe de Entrevista Número 2 <i>Nuevo Arte Contemporáneo Espacio Crítico (N.A.C.O.)</i>	157
11.3	Escaneo, transcripción, evaluación e informe de Entrevista Número 3 <i>Taller de Gráfica El Nahual</i>	194

11.4 Escaneo, transcripción, evaluación e informe de Entrevista Número 4 <i>Taller de Arte Contemporáneo A.C. (T.A.C.O.)</i>	227
11.5 Escaneo, transcripción, evaluación e informe de Entrevista Número 5 <i>Bordearte</i>	264
11.6 Bitácora de campo.....	279
12 Anexos para Cap. II Los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México y su legislación	
12.1 Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México.....	288
12.2 Ley de Habilitación y Fiscalización para Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de Buenos Aires Argentina.....	296
13 Bibliografía	302
13.1 Bibliografía Cap. I.....	302
13.2 Bibliografía Cap. II	303

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la Licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural me hice ciertos cuestionamientos como: ¿qué es el arte?, ¿para quién lo producimos? y ¿existen otras formas de producción que no sean estatales o privadas?, así como reflexiones sobre la producción artística y los distintos procesos que implica, dado que si bien, por una parte, está el amor a este oficio, por la otra, está la necesidad de ser recompensado de manera económica.

Además, es difícil cuando no es claro cómo lograr sobrevivir de la profesión del arte¹ y más cuando las oportunidades como las becas de algunas instituciones culturales son limitadas, burocráticas, condicionales y temporales.

Por otro lado, me surgen una serie de preguntas al observar la mayoría de los canales televisivos (tv abierta), algunas estaciones de radio o cualquier medio o plataforma de difusión, pues muchos de éstos ofrecen contenidos discriminatorios, vulgares, sexistas, machistas, imposibles económicamente —de pagar por un espacio en estos medios— y saturados de publicidad.

Sin embargo, en cuarto semestre de la carrera tomé la materia de Socialización de la Cultura y el Arte en el que leímos el Capítulo “La Dinámica de los Campos” del sociólogo francés Pierre Bourdieu. Dicho texto me mostró que hay espacios que se pueden autogestionar y en los que es posible presentar proyectos artísticos que difieren de los contenidos masivos y comerciales que ofrecen los grandes consorcios empresariales de la cultura, o bien, que no dependen administrativamente de instituciones culturales del Estado o privadas y que pueden ofrecer contenidos y productos con un sentido más profundo, crítico, artístico, comercial o no, innovador y que procura apoyar las propuestas culturales jóvenes, experimentales o emergentes por necesidad.

En este sentido, he puesto una meta en mi vida: crear un *ECI* para la comunidad de la Alcaldía Magdalena Contreras. De ser posible, este lugar se

¹ Esto quiere decir que en muchos casos, las personas producen bienes y servicios culturales de los cuales quieren vender y remunerar su trabajo. Sin embargo, desconocen los procesos mercantiles del arte (oferta, demanda y costos en el mercado) y como consecuencia, sus bienes y servicios culturales no son vendidos o son pagados a costos relativamente bajos.

caracterizaría no solamente por su administración autogestiva sino por tener instalaciones que permitan ejercer actividades culturales de distinta índole puesto que en ella conviven artistas urbanos, artesanos, diseñadores gráficos, diseñadores de modas, diseñadores en permacultura, pintores, escritores, gestores y promotores culturales, bordadores, músicos de distintos géneros, *cosplayers*, restauradores, artistas escénicos, fotógrafos, técnicos en software, personas con conocimientos tradicionales como tlachiqueros y recolectores de hongos comestibles². La alcaldía también se caracterizaría por brindar un espacio de práctica, venta de bienes y servicios culturales y experimentación de los mismos, educación artística y trabajo para la comunidad cultural mencionada. Además, estaría ubicado en un punto de fácil acceso³.

Para lograr dicha meta es fundamental la investigación, es por eso que realicé el siguiente trabajo en el que propongo las características para saber de qué estamos hablando cuando nos referimos a un Espacio Cultural Independiente y sobre todo cómo funciona y cómo está compuesto. Esto también implica comprender y analizar la legislación que los rige, pues a lo largo de los años ha sido un problema que los afecta.

Dicho lo anterior, hago la invitación al lector para que conozca a detalle lo que es un Espacio Cultural Independiente y su situación legislativa, para que de este modo, pueda comprender la forma en que se gestionan estos lugares.

² El diálogo que he entablado con las distintas personas de dicha comunidad ha permitido concluir que si están dispuestas a colaborar en el *ECI* que tengo como meta.

³ El hecho de pensar en este espacio es considerar que todos tenemos derecho a participar, gozar y beneficiarse del arte y la cultura tal como lo establece La Declaración Universal de Derechos Humanos en su Artículo 27.

1.1 ESTRUCTURA GENERAL DEL TRABAJO

Esta investigación se compone de seis partes. La primera parte, abarca la introducción en la cual se plantea que la teoría de Bourdieu fue el detonante para reflexionar, considerar y llevar a cabo la investigación sobre los Espacios Culturales Independientes.

Adicionalmente, esta parte incluye la estructura general del trabajo, conformada por: contexto histórico, planteamiento del problema, el objetivo general y los objetivos específicos, las preguntas de investigación, la justificación y la metodología. Cabe destacar que están ordenados de este modo para que cada apartado implique el siguiente.

La segunda parte abarca el Capítulo I: los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México. Aproximaciones. Este incluye su estado de la cuestión, marco teórico, la presentación de resultados y sus conclusiones.

La tercera parte incluye el Capítulo II: los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México y su Legislación. Al igual que el capítulo I, éste incluye su estado de la cuestión, marco teórico, la presentación de resultados y sus conclusiones.

La cuarta parte aborda los anexos de ambos capítulos. Es decir, está integrada por el escaneo de las entrevistas, su transcripción y su reporte. Además incluye fotografías, capturas de pantalla de notas periodísticas y materiales visuales —como la publicidad de las juntas de los promotores de los ECI— que fueron seleccionados y analizados para la contribución de este trabajo.

La quinta parte presenta las conclusiones generales, bibliografía y fuentes de información que se utilizaron para la introducción y los capítulos.

1.2 CONTEXTO HISTÓRICO DE LOS ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE MÉXICO.

Comprender las problemáticas de los Espacios Culturales Independientes, es entender su contexto histórico pues como todos los fenómenos que construimos en el pasado repercuten en el presente tanto en lo social, lo político y lo cultural. Es decir, creamos la noción de “algo que no estaba” o bien, modificamos lo que se ha estancado.

Es por eso, que después de la Revolución Mexicana (1910-1920) y con la promulgación de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, se da una etapa de cambio en México, la cual transformaría al país en una nación moderna con bases principalmente jurídicas. Sin embargo, el proceso revolucionario se prolongó hasta la década de 1920, dando paso a un régimen que buscaba sustentarse en el arte y la cultura.

Este fue el motivo para que en la presidencia de Álvaro Obregón (1920-1924) se definiera una política cultural con principios filosóficos y educativos mexicanos. Esta política estaría a cargo del llamado Maestro de América⁴, José Vasconcelos.

El 4 de junio de 1920, el presidente interino Adolfo de la Huerta nombró a Vasconcelos como rector de la Universidad Nacional de México. En este cargo, fijó objetivos primordiales que consistían en la creación de un ministerio que coordinara la política educativa del gobierno a escala nacional, logrando así la creación de la Secretaría de Educación Pública Federal el 3 de octubre de 1921⁵. Consecuentemente, por un decreto presidencial, fue nombrado como secretario de dicho organismo.

Desde la Secretaría, Vasconcelos crearía un proyecto que permitiera la vinculación de los sectores populares con obras de arte de corte nacionalista. Estos bienes culturales tenían la capacidad de recrear su identidad nacional que fue perdida y marginada durante el Porfiriato⁶. Dicho proyecto convirtió la pintura de

⁴ En sus viajes a América del Sur las asociaciones estudiantiles de Colombia, Panamá y Perú, otorgan a Vasconcelos la designación de Maestro de la Juventud, luego cambiada a Maestro de América, por el alcance de su obra pedagógica y filosófica.

⁵ El presidente Álvaro Obregón nombra a Vasconcelos como secretario de la SEPF.

⁶ El *Porfiriato* se caracteriza por su fuerte influencia europea.

caballete en uno de los más grandes movimientos artísticos de México del siglo XX: el *muralismo*⁷.

El *muralismo* representaba ideas de patriotismo, orgullo por lo auténticamente mexicano, valores del presente y del pasado, la historia nacional pero principalmente la “identidad nacional posrevolucionaria” anclada en el mestizaje y el indigenismo. Para ello, Vasconcelos contrató principalmente a los mejores pintores que tenía México, Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, posteriormente contrataría a otros artistas.

Cabe destacar que el *muralismo* tiene como una de sus principales fuentes el arte prehispánico, pues es una expresión artística autónoma, nacional y americana.

El *muralismo* iba dirigido a toda la población mexicana sin distinción alguna, pues fue pensado en lo colectivo y lo individual. Conjuntamente, fue una pintura que se pensó sin intermediarios, pues pone en contacto al público con el artista y la obra. (Imagen I)



Imagen I: Niño apreciando los murales que el artista Diego Rivera plasmó en Palacio Nacional.
Fuente: Mediateca INAH

Los primeros murales se realizaron en edificios que dependían de la Secretaría de Educación Pública: La Escuela Nacional Preparatoria (Antiguo Colegio San Ildefonso), la Biblioteca y Hemeroteca Nacional —Antiguo colegio de San Pedro y San Pablo— y el edificio de la propia Secretaría. Con el tiempo se

⁷ La idea de pasar de caballete a mural, fue porque en parte, Siqueiros dentro del Sindicato de Trabajadores Técnicos, Pintores y Escultores, crea un manifiesto titulado “*Declaración Social, Política y Estética*” que establecía el repudio de la llamada pintura de caballete y todo arte de los círculos de ultra intelectuales, porque era aristocrático, y glorifica la expresión del Arte Monumental, porque es una propiedad pública. Además, el Manifiesto ubicó a los pintores en la sinceridad del contexto político, social y cultural del país, sensibilizándolos para que su producción fuera un arte realista.

utilizarían muros de edificios públicos y privados, lo cual atraía las miradas de la gente, ya que no tenían el hábito de acudir a museos o galerías.

Paralelo al *muralismo*, surge una corriente que posteriormente se le conocería como *Escuela Mexicana de Pintura y Escultura*. Un movimiento que mezcla el arte moderno europeo con la reestructuración cultural y política que promovió la Revolución Mexicana. Fue una etapa de producción plástica de artistas nacionales y extranjeros que produjeron sus obras en el país de 1921 hasta mediados de siglo.

En un término más estricto, la *Escuela Mexicana de Pintura y Escultura* se refiere a la producción de pintura en caballete y escultura, tanto en la capital como en las ciudades de provincia. En ocasiones incluye al muralismo mexicano, pues representaban el “nuevo ser mexicano” con énfasis político, sociológico, religioso, mítico, pero enfáticamente “popular”. Además, los artistas de esta escuela eran influenciados por las vanguardias —que conocían directa o indirectamente— del momento. Así sus pinturas de caballete no solo eran bienes comerciales sino que también, tenían como propósito la divulgación y distribución tanto en el país como en el extranjero.

Sin embargo, el *muralismo* no estuvo exento de críticas por su contenido político, y a finales de la década de 1920 hay un agotamiento en su ideología. Como consecuencia, se abrieron dos caminos en las generaciones posteriores a los tres grandes⁸: el primero fue el del “individualista”, de arraigo subjetivo, y el segundo “el realista”, de objetivación histórico-política o simplemente nacionalista.

Siendo así, Rufino Tamayo un artista individualista, que está tan profundamente arraigado a sus raíces oaxaqueñas, no buscaba representar el indigenismo más bien buscaba la forma de serlo a través de su obra. Es decir, presenta sus obras con una auténtica originalidad de realismo pictórico contemporáneo, que no necesariamente tenía que desplazar en un arte con definición socio-política. Por esta razón, no estaría totalmente de acuerdo con el movimiento muralista. Además, su obra no tendría mucha visibilidad comercial y social como la *Escuela Mexicana de Pintura y Escultura* a pesar de que en algún

⁸La crítica e historiadora de arte mexicano Raquel Tibol, establece que fue en la tercera generación después de los tres grandes.

momento perteneció a ella. Estos motivos, le dieron paso para buscar una alternativa que fomentara su obra. Por lo que en 1926 montaría su primera exposición individual, en un local adaptado por él mismo y ubicado en la Avenida Madero en la Ciudad de México.

Se podría decir que fue el primer artista mexicano en romper con la conexión del movimiento muralista, en fomentar de manera independiente su obra y el culpable de generar una conciencia de “autonomía artística” que posteriormente se reflejaría en la creación de espacios independientes de arte en el país.

La idea de Tamayo fue un referente para individuos o colectivos informales de artistas, promotores culturales y empresarios, ya que en la década de 1930 varios espacios o galerías de arte que no estuvieran directamente ligadas a la *Escuela Mexicana de Pintura y Escultura*, ni al movimiento *muralista*, surgían y desaparecían. Los espacios que más tiempo llegaban a durar eran aquellos que se encontraban cerca de las tiendas de decoración o librerías que exhibían obras de artistas emergentes. Como tal, no existía un espacio para la exhibición, promoción, preservación, fomento y venta de bienes culturales de artistas independientes. Sin embargo, en 1935 la escritora y editora Carolina Amor Schmidlein decide abrir un espacio que denominaría con el nombre de Galería de Arte. Este nuevo lugar de exhibición artística estaba ubicado en su propio domicilio⁹ y fue acondicionado por el pintor y arquitecto mexicano Juan O ‘Gorman. (Imagen II)



Imagen II: Interior de la Galería de Arte.
Fuente: Galería de Arte Mexicano festeja su 80 aniversario, EXCELSIOR, 11/02/15.

⁹ La sede actual de la Galería de Arte Mexicano se ubica en la calle Rafael Rebollar #43, Col. San Miguel Chapultepec, Ciudad de México. Anteriormente, con el domicilio calle Abraham González N. 66 Col. Juárez, D.F. Hoy sigue funcionando como tal; sus directoras son Alejandra R. De Yturbe y Mariana Pérez Amor (hija de Inés Amor).

Sin embargo, a un año de la fundación de la Galería de Arte, Carolina decide traspasarla a su hermana Inés Amor, una joven periodista de 23 años quien debido a su profesión, tomaría nota para la difusión del proyecto a nivel masivo y para demostrar el éxito político-cultural-comercial de la Galería de Arte. Tiempo después, a petición de Diego Rivera se le agregaría al nombre Mexicano, consolidando el nombre de Galería de Arte Mexicano (GAM).

Cabe mencionar que Inés Amor no contaba con experiencia mercantil, ni tenía una formación académica en arte, ni se había vinculado con los artistas contemporáneos del momento pero con el tiempo desarrolló habilidades para las transacciones monetarias y para la perspicacia en sus tratos con funcionarios, coleccionistas, compradores y principalmente con los artistas. También, contó con la ayuda del galerista griego Alberto Misrachi, él fue quien la orientó, protegió e instruyó en el oficio de *marchande*. Inclusive, le ayudó a financiar costos básicos de operación de la Galería de Arte Mexicano en sus primeros años. Del mismo modo, Carolina Amor y su esposo el doctor Raoul Fournier la instruyeron en dicho oficio. Otra razón por la cual le fue factible el oficio a Inés fue porque heredó las amistades y los contactos profesionales de su hermana —entre ellos incluía a Diego Rivera quien le enseñaría los valores plásticos específicamente de la pintura y el dibujo—.

Las exposiciones desarrolladas en la Galería de Arte Mexicano fue un parteaguas, pues permitió que se conocieran y apreciaran los lenguajes pictóricos de artistas formales e informales. Además, sus obras empezaban a diferenciarse de los discursos político-social-nacionalista.

Para la década de 1940, surgen nuevas corrientes plásticas que influyeron en los artistas nacionales y como consecuencia, empezaría un desprendimiento de la *Escuela Mexicana de Pintura y Escultura*. Del mismo modo, el *muralismo* mexicano empezaba a percibirse lejano.

En esa misma década, México, como país solidario, ante el contexto europeo —Segunda Guerra Mundial y finales de la Guerra Civil Española— recibe migrantes intelectuales, científicos, pintores y escritores de origen español que enriquecieron las experiencias y conocimientos de la cultura mexicana. De esta forma, las bases curatoriales de la Galería de Arte Mexicano se reformularon para pluralizar su oferta artística y no solo promover y comercializar obra de los artistas nacionales.

El intercambio de saberes entre migrantes españoles y la cultura mexicana permitió un sincretismo favorable para el arte nacional, pues para 1941 ya existían 6 galerías y para 1956 ya eran 25.

A principios de los años cincuenta, artistas mexicanos como Juan Soriano, Rufino Tamayo, Lilia Carrillo, y extranjeros naturalizados o residentes en México como Vicente Rojo, Vladímir Víktorovich Kibálchich Rusakov (Vlady), Brian Nissen, entre otros, comenzaron a crear obras con influencias de vanguardias vinculadas a planteamientos más universales, con temas apolíticos y a ampliar su temática más allá —incluso opuesta— de lo establecido por la *Escuela Mexicana de Pintura y Escultura* y el *muralismo mexicano*. A este movimiento se le conoció como la *Generación de la Ruptura*¹⁰ (Imagen III).



Imagen III: *Estela blanca* (1950) es una obra del artista mexicano Gunther Gerzso quien perteneció al Movimiento de La Ruptura.

No solo fue un movimiento de artes plásticas sino también incluyó la arquitectura y la literatura para generar un estilo propio con el propósito de crear un nuevo pensamiento contemporáneo de tendencia, que le permitiera ser universal.

Esta nueva forma de pensar, actuar y producir arte, permitió a los galeristas independientes apostar a la producción artística de la *Generación de Ruptura*. Ejemplo fue la Galería Prisse¹¹, una casa-taller con lo último del arte moderno mexicano.

¹⁰ Este movimiento no se sentía como predecesor ideológico de la Revolución.

¹¹ La Galería Prisse se fundó en 1952 por los artistas Vlady, Héctor Xavier, Josep Bartolí, Alberto Gironella y Enrique Echeverría.

En esta década, formalmente se consolidan los espacios independientes en México, pues traspasan el concepto de galería y son cabida de actividades multidisciplinares influenciadas por la nueva forma de pensar de la *Generación de la Ruptura* y sus ramificaciones.

Por desgracia, en 1960 muchos de los espacios independientes a pesar de ser multidisciplinarios cierran sus puertas, pues son espacios marginados, provisionales que muestran un arte temporal, un arte que en un momento es innovador pero que con el tiempo se vuelve un arte consolidado. Otra razón por la que cerraron sus puertas fue porque no pudieron competir con un arte nacionalista tradicional. Sin embargo, la galería Pecanins¹² permitió exponer obras de artistas latinoamericanos y españoles que fueron un referente importante para la construcción de arte contemporáneo y de vanguardias en México. Esto permitió que fuera un referente para las nuevas formas de producción artística en el país.

La galería Pecanins también fue un espacio independiente que promovía el concepto de modernidad en los lenguajes artísticos de México. Además, su administración y ejecución de proyectos, fue un referente en los nuevos espacios independientes vinculados a las artes. (Imagen IV).

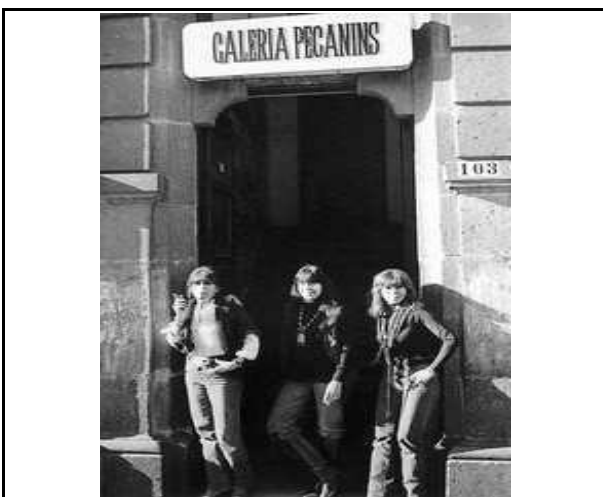


Imagen IV: Las hermanas Pecanins en la puerta de su Galería en 1964 Fuente: La Jornada, 17/12/2010

El fruto de los nuevos espacios independientes que fueron influidos por las vanguardias presentadas en las *Galería Pecanins*, presentaban en buena parte de sus obras un acercamiento al cine, a la pintura, la literatura y la arquitectura,

¹² La galería Pecanins fue fundada por las hermanas Teresa, Ana María y Montserrat Pecanins; todas de origen español. Sin embargo, la galería desapareció en 2010.

poniendo un énfasis entre la relación del sonido, la luz, las artes visuales y el espectáculo escénico.

En estos años, las migraciones de artistas a México siguen impactando en el arte mexicano, pues aparecen expresiones que vinculan lo corporal a la literatura y las artes visuales. Mientras que la pintura produce un acercamiento a la abstracción.

Hasta este momento, el arte mexicano moderno se caracteriza por la innovación, por revalorar los valores estéticos prehispánicos y por dirigirse hacia nuevos horizontes artísticos. Además, el cuerpo asume una importancia, pues se convierte en el vehículo del trabajo artístico, haciéndose visible en el teatro y en el cine experimental.

Por otra parte, a mediados de la década, las instituciones oficiales también dieron espacio a las nuevas manifestaciones artísticas, ejemplo de ello es el Museo de Arte Moderno, que buscaba exponer algunos trabajos de la *Generación de la Ruptura*.

En esta década también se presentaron diversos movimientos sociales a nivel mundial que trataban de combatir a las clases dominantes y México no fue la excepción, pues se enfrentaban diferentes formas de pensar, tal es el caso de la disidencia sexual o el *Movimiento Estudiantil del 68* en la Universidad Nacional Autónoma de México ante la censura que ejercía el gobierno a esta institución.

Desafortunadamente, los movimientos sociales fueron reprimidos por el gobierno, lo que trajo consigo una reacción por parte de los artistas, pues la Academia de San Carlos y la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, La Esmeralda del INBA realizaban obras que demostraban la solidaridad de con el movimiento. Esto ocasionó que hubiera cambios en la producción artística pues se reflejaba con un sentido militante que demostraba la desconfianza al Estado y la crítica a su hegemonía. En este sentido, los artistas se motivarían para abrir espacios independientes de arte libres de censura. Además, modificarían temas y estilos señalados por la *Generación de la Ruptura* debido a su ambigüedad.

Para 1968, surge otro movimiento en resistencia que se denominaría como *Salón Independiente* (1968-1971). Fue un grupo de artistas que cuestionaban las estructuras tradicionales de las instituciones artísticas y presentaban obras

experimentales y vanguardistas articuladas a los nuevos lenguajes y soportes no tradicionales. Así como distintas formas de crear y consumir arte sin fines comerciales. Este grupo intentaba diluir las fronteras entre disciplinas artísticas.

De hecho, tiempo antes de la inauguración de los XIX Juegos Olímpicos, el Comité Olímpico, el gobierno y el INBA propusieron organizar la *Exposición Solar 68*¹³, una exposición que supuestamente cumpliría la promesa de ser incluyente, ampliar fronteras y presentar la producción artística del momento. Se esperaba que la exposición fuera la continuidad de una política cultural y una representación de las nuevas tendencias del arte. Sin embargo, la convocatoria se consideraba anacrónica, también excluía la opinión de los artistas para la selección y calidad de las piezas, había un desconocimiento por parte del sector oficial en las nuevas prácticas artísticas y había un retroceso en la comprensión del estado del arte en ese momento, pues los artistas estaban diluyendo las fronteras entre técnicas. Esta exposición solo lograba ser una revoltura y no alcanzaba a comprender el vanguardismo del momento.

Esta situación solo logró que algunos artistas decidieran mantener su distancia ante el mundo oficial del arte mexicano y tomar la decisión de crear grupos independientes que criticaran las estructuras tradicionales de las instituciones artísticas, a no boicotear los juegos olímpicos y ejecutar exposiciones paralelas a las fechas de las olimpiadas en espacios independientes. (Imagen V)

¹³ Se llamó solar porque metafóricamente hablando, el sol sería un símbolo común entre las culturas mesoamericanas y emblema de fuerza vital y lucidez.



Imagen V: Cartel para la inauguración de la Exposición del Salón Independiente.

El *Salón Independiente* realizaba otras actividades que rechazaban lo que debía ser el arte oficial y abrían panoramas ligados a la idea de lo experimental. Ejemplo de ello fue el “Mural Efímero” en Ciudad Universitaria. Consistía en una estructura de láminas acanaladas que cubrían la semidestruida estatua de Miguel Alemán y representaba el rechazo a la política represora del Estado¹⁴. (Imagen VI)

Sin embargo, en 1971 el *Salón Independiente* se desintegró por la diferencia de posturas políticas entre sus integrantes pero contribuyó a que los artistas utilizaran como un medio la de aprendizaje la experimentación con diferentes técnicas y soportes no convencionales y a expresarse libremente ante la ideología política del gobierno y lo impuesto por el arte nacional que desde el *muralismo* y la *Escuela Mexicana de Pintura y Escultura* se seguía imponiendo.

¹⁴ Artistas como La participación de artistas como José Luis Cuevas, Adolfo Mexiac, Benito Messeguer, Guillermo Meza, Manuel Felguérez, Arias Murueta, Carlos Olachea, Ricardo Rocha y Francisco Icaza se unieron para plasmar sus ideales de inconformidad ante el arte oficial, el arte tradicional de las instituciones de arte y principalmente, ante la represión del Estado.



Imagen VI: diferentes perspectivas del Mural Efímero en C.U.
 Fuente: Un arte sin tutela. *Salón Independiente* en México, 1968-1971. Museo Amparo.

La reflexión que había dejado el *Salón Independiente*, se vería reflejada desde los setentas hasta finales del siglo XX, pues se abrirían nuevos espacios independientes que ejecutaban proyectos con conciencia social, que apoyaban las causas populares y que apoyaban la enseñanza académica de arte. Sin embargo, en los ochentas algunos espacios independientes empiezan a desaparecer por diversos factores, por ejemplo, la escasez de recursos con los que disponían, por no pertenecer a un mercado de arte establecido, por un agotamiento en propuestas artísticas, por depender de un cierto porcentaje económicos de artistas, patrocinadores o administradores del lugar y no tener apoyo gubernamental o privado. También porque no había una ley que los regulara. Por tal motivo, son catalogados espacios con fines de lucro que deben pagar impuestos y trámites cuando en realidad eran espacios que en su mayoría no tenían fines de lucro.

Otro problema que afrontan los espacios independientes a finales de los ochentas, son las becas temporales que les otorgaba el FONCA, pues solo tiene una duración de un año, lo cual implica que cuando terminaba el año se acababa el proyecto.

Para los noventa y el 2000, la Ciudad de México deja de ser el centro de producción artística, pues hay una diferencia entre su producción y la producción artística de lugares con el mismo potencial en Guadalajara, Monterrey, Oaxaca,

Puebla y la ciudad fronteriza de Tijuana. Estos lugares abrirían espacios independientes y gubernamentales.

En la actualidad, los espacios independientes son lugares que rescatan, innovan, redefinen, experimentan y expresan las múltiples manifestaciones artísticas. Además, abren sus propuestas a artísticas que no son beneficiadas por los espacios oficiales pero también son espacios intermediarios entre el ámbito artístico y el espacio en el que se encuentran. Y finalmente, son espacios alternativos que a los artistas les otorga la libertad de expresión en sus proyectos, aboliendo la hegemonía del arte oficial.

1.3 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Escribir una noción de “Espacio Cultural Independiente” es difícil porque no es objetivo este concepto, de ser el caso, solo se delimitaría a un espacio que es físico y concreto. Sin embargo, su definición va más allá, pues se puede enfatizar con el tipo de actividades que se están ejecutando en estos lugares¹⁵. Por lo tanto, se entendería como espacio cultural independiente **“aquellos espacios físicos, con diverso grado de formalidad e institucionalización, donde se realizan con asiduidad y continuidad actividades culturales con diversa índole”** (Sistema de Información Cultural de la Argentina [SInCA], 2018, pág. 05). Aunque sigue siendo una definición general.

Además, el SInCA reconoce que los Espacios Culturales Independientes se clasifican según su tipo de gestión. Esto quiere decir que estos lugares pueden ser de “gestión pública”, la cual implica que sean administrados por organismos públicos dependientes del Estado. De “gestión comunitaria” que es la que tiene un compromiso con la comunidad, pues es la que se encargará de diseñar e implementar la administración del espacio que desarrolla actividades socio-culturales. Y finalmente, la “gestión privada/empresarial/independiente” la cual consiste en aquellos espacios que son gestionados por agentes privados con o sin fines de lucro.

¹⁵ Es importante señalar que las definiciones son provisorias, pues varían con el tiempo, con los procesos de aprendizaje, con los sucesos y el espacio de ejecución.

Ocasionalmente, existen “gestiones híbridas”. Es decir, combinan una gestión con otra. Por ejemplo, puede ser un espacio cultural administrado por el sector público y privado.

Además de sus actividades y su tipo de gestión, estos espacios también se caracterizan por surgir de una iniciativa de artistas, gestores y promotores culturales, colectivos, curadores, diseñadores y cualquier persona interesada en este saber y que no han sido beneficiados por programas institucionales o que han carecido de posibilidades del quehacer cultural por parte de algunas instituciones. Es por ello que estos espacios también se podrían considerar “emergentes” por ser un producto de las necesidades de la comunidad artística.

Por otra parte, la curadora y gestora cultural argentina Pamela Desjardins describe:

“...han proliferado en el mundo iniciativas asociadas a lo colectivo, que expresan importantes modificaciones en las formas de producción y circulación de las prácticas artísticas, generando una redefinición de los procesos de producción de subjetividad que no se entienden ya como un monopolio del individuo creador, sino desde la perspectiva de su colectivización” (2012).

En este sentido, los procesos de producción, conservación, circulación y consumo de bienes y servicios culturales de los espacios independientes, en su mayoría, se verán vinculados con el entorno social en el que se encuentran. De esta manera, pueden pensarse como espacios culturales-barriales que promueven su producción desde lo local, siendo así otra de sus principales características.

Además, el acontecimiento artístico, ya no se limita a sus formas tradicionales como en museos, escuelas, teatros y parques sino que ahora, incluye sitios más cercanos a la comunidad. Es decir, que algunas casas particulares o algunos locales comúnmente comerciales son adaptados en espacios de producción artístico-cultural (característico en la mayoría de los espacios independientes), cuya función es generar un vínculo entre artista-obra-comunidad para reforzar las relaciones entre la sociedad y su patrimonio cultural y artístico.

También es muy común que dentro de los espacios independientes la figura del el artistas vaya más allá de sus límites, pues comienza a realizar actividades que no solo tiene que ver con la producción artística, sino que también con actividades relacionadas a su quehacer cultural como la curaduría o la gestión cultural, de este modo, desarrolla funciones mediadoras entre los bienes culturales y el público. Así, sus nuevas acciones abren paso a nuevos canales que incluyen la gestión, la coordinación de proyectos culturales o la administración financiera y no solo a una producción artística. Sin embargo, tratar de mantener un equilibrio entre ellas es difícil, debido a su complejidad de las disciplinas y a su gran inversión de tiempo.

Otra de las características que podrían incluirse de los espacios independientes, es la esencia que dejó el movimiento *Salón Independiente* (1968-1971). En este sentido, la curadora Pilar García menciona que “*sus aspectos artísticos y administrativos quedan en manos de los artistas para fomentar una absoluta libertad de técnica y modelos de expresión*”. Es decir, que la función dentro de los espacios independientes se caracteriza por incluir nuevos lenguajes, disolver las fronteras entre técnicas artísticas y tener presente la esencia de “lo experimental” en su producción plástica, por trabajar con soportes no tradicionales y por consumir cultura sin intereses comerciales. Además, por crear una plástica opuesta a los modelos de producción artística tradicionales en las academias de arte y por ser ajena a los intereses políticos.

Hasta este punto se han tratado diferentes características que podrían determinar a los espacios independientes. Sin embargo, sigue siendo un problema su definición, pues en primer lugar la información aún sigue siendo universal y esto implica que se generalicen por igual. La consecuencia de esta pluralización es notoria en la Ciudad de México, dado que a pesar de que es un fenómeno que ha prosperado en los últimos años, no se ha alcanzado a determinar con detalle algún concepto para los espacios autogestivos culturales de la ciudad.

Ahora bien, el fenómeno de los espacios independientes cada vez es más evidente en Latinoamérica¹⁶ y el caso de México no es la excepción, debido a que es un país con riqueza cultural. Tan solo en el año 2019, el *Colectivo Pasaporte Cultural* registró 568 espacios independientes a nivel nacional¹⁷.

Las ciudades como Tijuana, Guadalajara, Oaxaca, Monterrey, Puebla y principalmente la Ciudad de México son centros con un alto nivel de producción artística. Esta última ciudad, tan solo cuenta con el 18% del total de los espacios independientes a nivel nacional, lo que quiere decir que cada vez hay una necesidad por darle mayor importancia a estos espacios.

El hecho de que exista una fuerte presencia de espacios independientes en la Ciudad de México, implica que haya ciertas particularidades en común vinculadas a la autonomía, la autogestión, la creación y la difusión de actividades culturales. En este sentido, surge la necesidad de establecer vínculos más estrechos y pone ciertas problemáticas en común como:

1. El problema legislativo o jurídico, que está muy presente, pues en la Constitución Política de la Ciudad de México en su Art. 8 Inciso D establece que al “*constituir espacios colectivos, autogestivos, independientes, y comunitarios de arte y cultura deben contar con una regulación específica para su fortalecimiento y desarrollo de sus actividades*”. Dicha “regulación específica” es desconocida o inapropiada para algunos promotores, lo que conlleva a los promotores de estos espacios a que no sean reconocidos como tales y por lo tanto, se registren como bares, restaurantes, cafeterías, o algún tipo de establecimiento comercial. Del mismo modo, la *Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México* en su Art. 11, inciso H, establece que estos espacios deben de contar con una “regulación específica” que al igual que la constitución de la Ciudad de México es desconocida o inapropiada.

¹⁶ En Colombia, Argentina, Chile, Venezuela, Cuba, entre otros países, sucede el mismo fenómeno.

¹⁷ Véase: Morales V. Francisco, “*Mapean los espacios culturales del País*”, en *Diario Reforma*, Ciudad de México, 30 de noviembre de 2019. Disponible en:

https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rval=1&urlredirect=https://www.reforma.com/mapean-los-espacios-culturales-del-pais/ar1825330?referer=--

7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a--

Además, su definición legislativa “existe” pero no es desarrollada con claridad, pues lo único que menciona la Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México en su Art. 4, inciso VII es que se entienda como “*Establecimiento cultural: Espacios colectivos, autogestivos independientes de arte y cultura*”. En este sentido, su definición legislativa sigue siendo un problema, pues tendría que desarrollar sus características generales y específicas de los espacios autogestivos de la Ciudad de México.

Afortunadamente, después de casi 20 años de lucha, o más, el 18 de Junio de 2020 la Comisión de Derechos Culturales del Congreso de la CDMX aprobó con seis votos a favor y uno en contra el dictamen de la *Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México* (Ley ECI). Posteriormente, esta Ley se publicaría en la Gaceta Oficial de la Federación el 20 de noviembre de 2020 y entraría en vigor al día siguiente. Esta ley es conocida como *Ley Osorio*¹⁸. (Imágenes VII, VIII y IX)



¹⁸ La *Ley de Espacios Culturales Independientes* es una iniciativa impulsada por un grupo de promotores de espacios autogestivos y la diputada Gabriela Osorio Hernández, quien es presidenta de la Comisión de Cultura del Congreso de la Ciudad de México.



GOBIERNO DE LA
CIUDAD DE MÉXICO

GACETA OFICIAL
DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Órgano de Difusión del Gobierno de la Ciudad de México

VIGÉSIMA PRIMERA ÉPOCA 20 DE NOVIEMBRE DE 2020 No. 477 Bis

Í N D I C E

ADMINISTRACIÓN PÚBLICA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Jefatura de Gobierno

- Decreto por el que se expide la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México 2
- Trigésimo Primer Aviso por el que se da a conocer el color del Semáforo Epidemiológico de la Ciudad de México, se establecen diversas medidas de protección a la salud que deberán observarse dentro de la Emergencia Sanitaria por COVID-19 y se modifican los Avisos Decimo y Trigésimo por los que se dio a conocer el Color del Semáforo Epidemiológico de la Ciudad de México 15

Agencia Digital de Innovación Pública

- Acuerdo por el que se crea el Sistema de Datos Personales de las personas registradas en el Sistema para la Identificación de Compañías en Espacios Cerrados de la Agencia Digital de Innovación Pública de la Ciudad de México 19

Secretaría de Administración y Finanzas

- Programa General de Regularización Fiscal por el que se prorroga el término para la solicitud de la constancia a la que se refiere el párrafo cuarto del artículo 294 del Código Fiscal de la Ciudad de México 26

Imagen IX: Publicación de Ley *ECI* en la G.O.F. Noviembre 2020

Otro problema legislativo de los espacios independientes es que se les otorga el mismo trato que un establecimiento comercial como si fueran restaurante o bares y como consecuencia, no cumplen con los requisitos de la *Ley de Establecimientos Mercantiles del Distrito Federal*¹⁹. Pues esta ley decreta en su Título I DISPOSICIONES GENERALES, Art. 2, Inciso XII como “*Establecimiento mercantil: Local ubicado en un inmueble donde una persona física o moral desarrolla actividades relativas a la intermediación, compraventa, arrendamiento, distribución de bienes o prestación de servicios lícitos, con fines de lucro*”. El problema con este apartado, es que en la mayoría de los bienes y servicios culturales que se realizan en los espacios independientes no tienen fines de lucro.

Además, en su Título VI DE LOS GIROS DE IMPACTO VECINAL Y DE IMPACTO ZONAL, Cap.I DE LOS GIROS DE IMPACTO VECINAL, Art. 19, sólo reconoce como establecimientos con actividades de índole cultural a “*salones de fiesta, restaurantes, establecimientos de hospedaje, clubes privados, salas de cine c/s venta de bebidas alcohólicas, teatros y auditorios, como establecimientos mercantiles que pueden realizar eventos, exposiciones, actividades culturales, manifestaciones artísticas de carácter escénico, cinematográfico, literario o debate*”. Sin embargo, nunca menciona a los Espacios Culturales Independientes y por tal motivo se registran como otro tipo de establecimiento comercial que se apegue un

¹⁹ Ley publicada en la Gaceta Oficial del Distrito Federal, el 20 de enero de 2011. Última reforma publicada en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México, el 04 de mayo de 2018.

poco a sus actividades de índole cultural. De lo contrario, serían espacios clandestinos.

El hecho de no cumplir con los requisitos de la Ley de Establecimientos Mercantiles del Distrito Federal, implica la clausura permanente, temporal, parcial o total del establecimiento.

2. También se deben considerar los inconvenientes expuestos por algunos representantes de estos espacios, durante la “*Asamblea por el futuro de los espacios culturales independientes CDMX*”, que se llevó a cabo el 27 de enero del 2020 (Imagen X). En la cual se mencionó las problemáticas que tienen en común como:

- Mayor recurso económico debido a la demanda de proyectos.
- No tener el mismo beneficio que el programa PILARES, cuando estos espacios siempre han estado enfocados a la cultura.
- Falta de pagos a los trabajadores de dichos espacios por parte de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.
- No hay un total reconocimiento del trabajo de los espacios independientes por parte de algunas instituciones gubernamentales.
- Falta de reconocimiento de la “autonomía” de los espacios independientes.
- Su producción en su mayoría es de cooperación voluntaria o es sin fines de lucro. Sin embargo, están obligados a pagar impuestos.
- Cobro de uso de suelo obligatorio.
- Desconocimiento de la comunidad (criminalización de los espacios independientes).
- No son partidarios de ningún partido político.
- Espacios insostenibles. Es decir, no alcanzan a subsidiar servicios básicos como agua, luz y telefonía.
- En la mayoría de las asambleas no hay representantes del gobierno, de protección civil o de otras instituciones cuando es una asamblea pública.
- Un problema a nivel general, es que solo se está atendiendo las necesidades de los espacios independientes de la Ciudad de México y no de las áreas metropolitanas o federales.
- Estigmatización social (principalmente en los jóvenes)

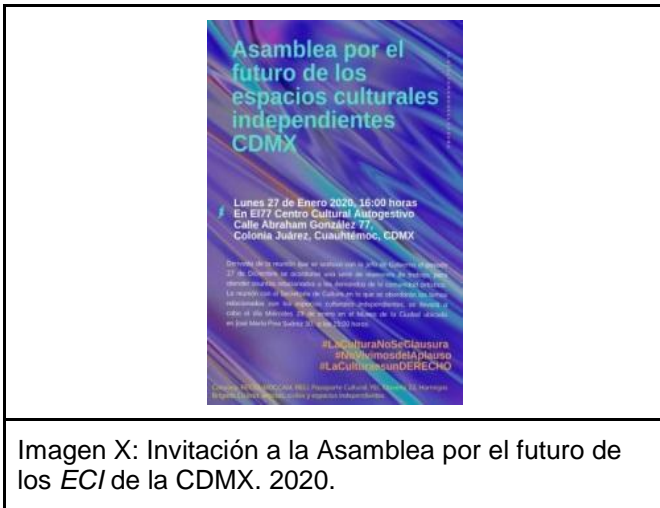


Imagen X: Invitación a la Asamblea por el futuro de los ECI de la CDMX. 2020.

3. También, la consolidación de corrientes artísticas es un problema, pues muchos de los espacios responden a un determinado espacio y tiempo. Posteriormente, sus actividades dejan de ser novedosas. Del mismo modo, el hecho de no trabajar con materiales convencionales implica que el público no pueda entenderlos.
4. La deficiencia en los circuitos culturales (comúnmente por el cambio administrativo de cada gobierno) es un problema, pues no se le da continuidad a programas, propuestas legislativas, fondos económicos, entre otras cosas que benefician a estos espacios.
5. Existen pocas fuentes de información concretas, pues las que hay son insuficientes o son repetitivas y en algunos casos solo se refieren a la descripción del lugar.
6. La producción y el acontecimiento artístico, aun se limitan a su forma tradicional en museos, escuelas, teatros y galerías.

Finalmente, las masas se caracterizan principalmente por el modo de consumo masivo y por el fuerte impacto de las tecnologías de medios de comunicación como la televisión y el internet.

Esto, ha traído consecuencias en sus modos de producción, distribución y consumo de los bienes y servicios culturales, pues los grandes consorcios empresariales culturales que se caracterizan por su engañosamente desventaja económica, su adversidad a los intereses económicos populares, su producción masiva (que incluye sinergias), por ser sumisos al proceso de internacionalización, por tener más intereses económicos, por imperar en el país y por producir una imagen nacionalista de elementos (mas no valores) nacionales, han hecho creer a la

sociedad que lo estético y lo artístico son sinónimos y por lo tanto da lo mismo emplearlos, o bien, que lo estético no tiene nada que ver con lo artístico y que solo la estética incumbe a la belleza de la vida diaria, principalmente en los fenómenos naturales como un atardecer, animales, flores, físicos humanos o cosas al momento de elegir. Además, se han apoyado en los medios de comunicación masiva con la finalidad de utilizar la belleza como elemento de persuasión.

Estas problemáticas estéticas impuestas por los grandes consorcios culturales-empresariales, han traído consecuencias a los espacios independientes, pues en primer lugar sus procesos de producción, distribución y consumo de bienes culturales no se identifican totalmente con la de estos consorcios. En segundo lugar están en un proceso de separar lo artístico y lo estético, llevando a una re-definición de estética y, en tercer lugar, los espacios independientes no solo se ocupan de la belleza, sino de procesos innovadores que remiten a otras categorías estéticas.

1.4 OBJETIVOS

Objetivo general:

Demostrar que los espacios independientes de arte en la Ciudad de México tienen la misma importancia al igual que otras instituciones culturales —como museos, galerías, casas de cultura— para la producción, reproducción, conservación e innovación del patrimonio cultural y artístico.

Objetivos específicos:

- Describir las características esenciales y distintivas de los espacios independientes de la Ciudad de México que fueron seleccionados en esta investigación.²⁰
- Mostrar la importancia cultural y artística de los espacios independientes dentro de la comunidad en la que se encuentran.
- Visibilizar las problemáticas que afrontan los espacios emergentes o independientes del arte de la Ciudad de México.

²⁰ En el apartado de la Metodología se detalla la selección de estos espacios.

- Describir las actividades y la gestión cultural de los espacios independientes que conllevan a la producción, reproducción, conservación e innovación del patrimonio cultural y artístico.
- Analizar el marco legislativo en el que se encuentran los espacios independientes.
- Verificar que la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México es apropiada para estos espacios.
- Mostrar que la “cadena de valor” (creación, producción, circulación, distribución y consumo) de los bienes y servicios culturales de los espacios independientes no se remite a ser solamente un bien cultural mercantil como en el caso de los grandes consorcios empresariales.

1.5 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿Cómo se pueden definir de manera específica los espacios culturales independientes que coexisten en la Ciudad de México? y ¿qué permitiría esta definición?
- ¿Qué sabemos o no conocemos y qué se requiere conocer para explicar los *ECI* desde sus componentes?
- Los espacios independientes en la Ciudad de México ¿son reconocidos como auténticos espacios de creación de arte?
- ¿Cuáles son las problemáticas que afrontan los espacios independientes?
- ¿Cómo es la gestión cultural que los caracteriza?
- ¿Cómo se relacionan con el entorno social en el que se encuentran?
- ¿Qué modificaciones necesita la Ley de Establecimientos Mercantiles del Distrito Federal para una mejor gestión de los espacios independientes? y ¿cómo los espacios independientes deberían de establecerse en la Ley de Derechos Culturales de la Ciudad de México?
- La *Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México* conocida como *Ley Osorio* ¿es adecuada para la regulación de estos espacios?
- ¿Cuáles son las actividades que ofrecen los espacios independientes? y ¿De qué manera es diferente su producción de otras instituciones culturales y de los grandes consorcios?

1.6 JUSTIFICACIÓN

Los conocimientos artísticos formales e informales siguen tomando terreno, pues cada vez las actividades artísticas y culturales son más evidentes en la Ciudad de México. Esto quiere decir que ha incrementado el número de personas dedicadas al quehacer cultural. Por desgracia, la cultura siempre ha pasado a un segundo plano o se ha visto sobreexplotada para el beneficio de la clase alta. Además, existe un déficit en las políticas culturales que son administradas por el Estado (consecuencia de la burocracia y los cambios de administración de cada gobierno)

Por lo tanto, los actores sociales culturales son conscientes de un cambio de paradigma que les ha permitido gestionar sus medios y recursos para el goce pleno de sus actividades, siendo así un ejemplo de resistencia a los modelos hegemónicos dominantes de que imperan en el arte y la cultura pero también son ejemplo de una gestión aplicada que responde a las necesidades artísticas culturales de la ciudad. Además, la Ciudad de México cuenta con el mayor número de espacios independientes²¹ a nivel nacional, lo que quiere decir que hay una demanda por generar espacios que vinculen el campo artístico cultural con la comunidad.

De este modo, puedo justificar que los espacios independientes son objeto de estudio para el gestor cultural, pues son sitios que se ven completamente involucrados con el patrimonio cultural, el arte, la comunidad, la cultura y la gestión cultural al igual que otras instituciones culturales de la Ciudad de México.

1.7 METODOLOGÍA

La metodología es cualitativa, pues consiste en conocer las opiniones de los promotores de los *Espacios Culturales Independientes*, las observaciones de los espacios físicos, el análisis y la reflexión de las múltiples bases de datos que puedan aportar a esta investigación. Por lo tanto, es necesario:

²¹ Desafortunadamente, no existe un padrón a nivel gubernamental. Sin embargo, en 2019 *Pasaporte Cultural* (red colaborativa de espacios y artistas en México) se dio a la tarea de realizar un mapeo de los espacios independientes a nivel nacional; dando como resultado 568 espacios, de los cuales 103 pertenecen a la Ciudad de México. Véase:

<https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1mzSvuzRBSs-qw6C0zyhkUVJxpRhrSOh0&ll=18.966274048706776%2C-97.82391369872039&z=10>

Estudio de la literatura: Resulta indispensable porque las múltiples fuentes de información tienen valor crítico, teórico, social, sociológico, cultural, artístico, histórico, metodológico, humanista y territorial. Esto permite:

- Tener un acercamiento a los resultados de otras investigaciones que se relacionan con los *ECI*
- Comparar, dialogar y reflexionar con lo que se ha escrito de los *ECI* en páginas web, revistas, periódicos y teorías
- Tener un marco referencial respecto a estos lugares
- Contextualizar los temas (aproximaciones y situación legislativa) de esta investigación
- Responder las preguntas problema
- Orientar la investigación
- Cumplir el objetivo general y los específicos de esta tesis

Recolección de datos:

Entrevistas: Están relacionadas con el planteamiento del problema y la información que se esté desarrollando en esta investigación.

Las preguntas serán “abiertas” (preguntas generales) y piloto. Posteriormente, se harán “estructuradas” (específicas) y “semiestructuradas” (adicionales) todo dependerá conforme avanza el trabajo.

Las preguntas de las entrevistas en un principio serán generales, pero cada vez se enfocarán más en temas específicos y en el planteamiento del problema.

Previamente al encuentro con el entrevistado, se realizará un formato para la entrevista y uno para su consentimiento.

Para este tipo de investigación los tipos de preguntas son:

- Preguntas de opinión.
- Preguntas de conocimientos.
- Preguntas de antecedentes.
- Preguntas de disimulación.

Temas relacionados:

1. Más a fondo el contexto histórico de los espacios independientes que gestionan, sus problemáticas, su modelo de gestión, su vinculación con su entorno social; es decir sus características que pudieran determinar sus aproximaciones.
2. Conocer su situación legislativa.

3. Saber qué tipos de bienes y/o servicios culturales producen y en qué se diferencian de los grandes consorcios culturales.
4. Determinar su importancia en la producción, reproducción, conservación e innovación del patrimonio cultural y artístico.
5. Comprender qué es pensar y actuar de manera independiente

El material se grabará a través de audios, todo con su debido consentimiento. Finalmente, se elaborarán los informes de las entrevistas. Estos tendrán datos de los participantes, fecha, duración e información de las sesiones.

Observación: El propósito de la observación es obtener mayor información y no solo se limitará a la vista sino a todos los sentidos para prestar atención a:

- Descripción del ambiente y de los actores sociales que conforman los espacios independientes.
- Identificación y comprensión de sucesos (como la producción de bienes culturales) que suceden a lo largo del tiempo.
- Identificar las problemáticas en general.

Elementos a considerar en la observación:

- Ambiente físico: el entorno.
- Ambiente social y humano: características en general de los participantes.
- Actividades: ¿qué hacen?, ¿cuál es su propósito?, acciones de los participantes individual y colectiva
- Artefactos: utensilios de los participantes y su función.
- Hechos relevantes: eventos e historias ocurridas en el ambiente.

Para la observación se requiere tomar fotografías, también previo consentimiento, de objetos y situaciones que aporten a esta investigación.

Base de datos:

Implica consultar notas periodísticas, plataformas digitales, fotografías, videos, mapas, archivos y cualquier documento, material o artefacto que aporte información a la definición de *ECI* y al análisis de su situación legislativa

Introducción al ambiente (campo):

Es la descripción del ambiente y relativamente es una interpretación detallada de lo que ocurre y de las características físicas de los espacios y tiene como propósito

responder a las preguntas problema, cumplir el objetivo general y específicos y contribuir al aporte de la información.

En este aspecto, el *Colectivo Pasaporte Cultural* publicó una *Agenda Cultural* que abarcaría del mes de enero al mes de junio de 2019. Esta agenda tiene como propósito visibilizar las actividades culturales, la dirección, el mapa geográfico y las plataformas de contacto de distintos *ECl*. Por lo tanto, esta agenda fue referencia para seleccionar los espacios para esta investigación (imagen XI).

Cabe señalar que los lugares seleccionados están ubicados geográficamente en distintas partes de la Ciudad de México, ya que se tiene como propósito tener una amplia visión geográfica que abarque desde la zona centro de la capital hasta las zonas periféricas de la ciudad.

Los cinco espacios culturales independientes seleccionados son:

1. La Endina Remolona.
2. Nuevo Arte Contemporáneo (N.A.C.O.) Espacio Crítico.
3. Taller de Gráfica Nahual.
4. Taller de Arte Contemporáneo T.A.C.O. A.C.
5. Colectivo Bordearte (Centro Cultural Los Caracoles).

La razón de elegir estos cinco espacios se debe a que los tres primeros ofrecen una buena oferta en actividades culturales como fotografía, grabado, pintura, diseño, gestión cultural, animación, artes visuales, educación artística, dibujo, acuarela, encuadernación, medios audiovisuales, libro de artista y multidisciplinar, pues a comparación de otros espacios independientes, solo están enfocados a una disciplina (por ejemplo, son espacios únicamente de teatro). Los dos últimos espacios culturales independientes se eligieron por la misma razón pero también porque están ubicados en las zonas periféricas de la Ciudad de México²².

El propósito de introducirse a estos campos es para:

²² La *Endina Remolona* está ubicada en la Calle José Peón Contreras, No. 155, Int. 1, C.P. 106880, CDMX, México.

Nuevo Arte Contemporáneo (N.A.C.O.) Espacio Crítico está ubicado en Calle Artículo 123, No. 129, int. 112, Col. Centro, C.P. 06000, CDMX, México.

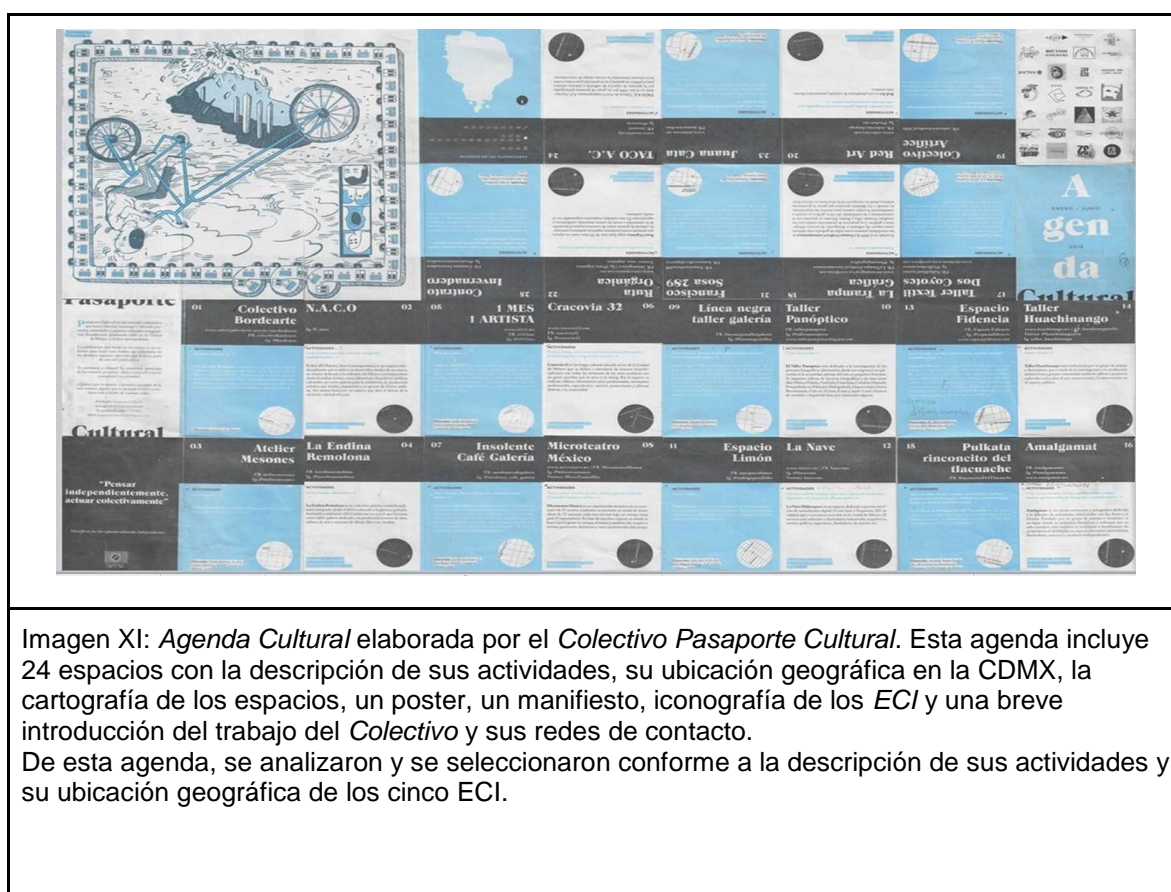
Taller de Gráfica Nahual está ubicado en Calle Tacuba 87, Int. 512, 2do. Piso, Centro Histórico, 06000, CDMX, México.

Taller de Arte Contemporáneo T.A.C.O. A.C. está ubicado en Calle Hidalgo, No. 14, Tlalpan Centro, C.P. 14000, CDMX, México.

Colectivo Bordearte (Centro Cultural Los Caracoles) está ubicado en Calle Carrillo Puerto y Calle Rodolfo Méndez, sin número, Colonia Ampliación Gabriel Hernández Alcaldía Gustavo A. Madero, Ciudad de México, México.

1. Recabar información que aporte a responder las preguntas de investigación.
2. Tener información certera.
3. Observar lo que ocurre en el lugar y la descripción del ambiente
4. Cuestiones que se vinculan con el planteamiento del problema
5. La relación con los conceptos a trabajar (los que se determinaron durante la revisión de la información)

Para lograr la inmersión al campo, es necesario el permiso de la persona encargada del espacio elegido. Lo cual significa, explicarle el estudio y el por qué fue elegido el espacio, el tiempo aproximado para estar en el campo, la finalidad de los resultados y su publicación.



Notas de campo:

Son anotaciones de los "eventos y sucesos" vinculados a las características de los espacios independientes y su situación legislativa. Se realizarán durante o después de las visitas a los espacios. Estas notas se archivarán de manera independiente, por fecha, hora y lugar y serán guardadas en sus respectivas carpetas que tendrán el nombre de los espacios seleccionados. Estas serán subidas

a Google Drive de la cuenta del correo institucional que fue proporcionado por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM).

Además, en estas notas se incluirán mis propias palabras, sentimientos y conductas.

Tipo de anotación:

Para este tipo de caso serán Anotaciones de *Observación directa*, pues se describe lo que se está viviendo y escuchando en el *ECI* y de los casos o participantes observados.

También, las *anotaciones temáticas* que conforme a las observaciones se van vinculando con las preguntas de investigación, teorías, temas. Se recomienda: grabar video, tomar fotografías y contar con un respaldo de seguridad

Bitácora de campo: Está conformada por:

Descripción del ambiente (lugares, personas, relaciones y eventos)

Mapas.

Diagramas (secuencias de hechos o cronologías de sucesos vinculación entre conceptos redes de personas organigramas)

Aspectos de la investigación. Es decir, el estado actual de la investigación (lo que falta por hacer)

Muestreo

La muestra inicial se define durante la inmersión inicial o después. La intención del muestreo es profundizar en detalles, significados e información y responder a las preguntas problema de esta investigación. Se tomará en cuenta los siguientes factores:

- La identificación de ambientes, grupos e individuos.
- Información necesaria como mapas, fotos, documentos, estudio de literatura y notas de campo.
- El análisis de la naturaleza del fenómeno (la frecuencia, la accesibilidad, el tiempo)
- Hasta que haya una saturación de la información. Es decir, hasta que ya no se aporte información novedosa de los casos.

Derecho comparativo: Para la situación legislativa de los *ECI*, se realizará el método de "Derecho comparado". Es decir, como su nombre lo dice, comparar

semejanzas y diferencias con otros sistemas jurídicos internacionales. Esto es con el propósito de optimizar el sistema jurídico a analizar, en este caso es la Ley *ECI* de la Ciudad de México. Por lo tanto, se considera:

- Principios establecidos en las normas jurídicas locales de la ciudad (Constitución Política y Ley de Cultura de la Ciudad de México)
- Marcos jurídicos internacionales: Ley *ECI* de la Ciudad de Buenos Aires-Argentina
- Atribuciones de diversos sistemas jurídicos para la Ley *ECI* de la Ciudad de México
- Cuestionamientos a la Ley *ECI* de la Ciudad de México

Unidades iniciales:

Como es una investigación cualitativa, no hay parámetros exactos para definir el número de casos. Sin embargo, como se mencionó en la *inmersión al campo* serán cinco tipos de caso. Las muestras se van evaluando y redefiniendo permanentemente.

Tipos de muestreo recomendados:

Para esta investigación, el muestreo es mixto, pues el tipo de muestra “de expertos” permite conocer la opinión de los especialistas en el tema de los espacios independientes. También, el tipo de muestra de “casos de tipo”, ya que se piensa en enriquecer, profundizar y garantizar la información, y de ser necesario el tipo de muestreo “en cadena o por redes” pues incluye a otro tipo de personas que puedan proporcionar más datos sobre las características y situación legislativa.

La finalidad de este muestreo es entender detalles, significados, actores e información de acorde con la evolución de los acontecimientos característicos y legislativos de los espacios independientes.

Recolección y análisis de los datos cualitativos:

Una vez que se haya adentrado al ambiente (campo) y con los datos obtenidos de las entrevistas, base de datos, notas de campo, las observaciones, el muestreo, la bitácora y estudio de la literatura se pretende:

1. Analizar los datos, con la finalidad de evaluar la muestra inicial. Es decir, verificar que la información obtenida para considerar si es apropiada para el planteamiento del problema, los objetivos y las preguntas de investigación, de lo contrario se realizarán los ajustes necesarios.
2. Recabar más información.
3. Verificar si el planteamiento del problema, los objetivos, el contexto histórico, las preguntas de las entrevistas, las fuentes de información, las preguntas problemas, la justificación y la metodología están sujetos a cambios. De ser así, se realizará.

La intención es transformar los datos en información. Es decir, “generar conocimiento” de los *Espacios Culturales Independientes*.

Además de los casos, también se tomarán en cuenta unidades de análisis como:

- Significados: definiciones que hagan referencia a características, al marco legislativo de los Espacios Independientes.
- Prácticas: actividades rutinarias.
- Encuentros: intercambio de información entre dos o más personas.
- Papeles o roles: la función de los participantes. Es decir, el sentido de sus prácticas.
- Grupos: conjunto de personas ligadas por las mismas metas.
- Organizaciones: grupos con fines colectivos.
- Subculturas: grupos sociales con cierto tipo de códigos que definen su identidad.
- Procesos: actividades con un fin determinado.
- Datos sobresalientes: conceptos, percepciones, creencias, experiencias, vivencias y emociones de los participantes.

Documentos, registro de materiales y artefactos: Son fotografías, videos, documentos y archivos. La finalidad es analizar este tipo de material para ayudar a entender lo que ocurrió, las experiencias, las reacciones sociales y consecuencias de los espacios independientes, ya que son complementarios para las entrevistas y las observaciones. Se tomará en cuenta su autenticidad, su buen estado y principalmente su accesibilidad.

Análisis de los datos cualitativos

Cómo se mencionó anteriormente, en la investigación cualitativa la recolección y el análisis de los datos ocurren de manera paralela por lo que este proceso consistirá en proporcionar estructura a los datos recolectados y con los propósitos de:

1. Explorar datos vinculados a las características y su estado legislativo.
2. Poner una estructura (unidades y categorías).
3. Describir experiencias de los participantes.
4. Descubrir conceptos, categorías y temas a fin de otorgarles sentido en función del planteamiento del problema.
5. Profundizar datos.
6. Vincular los datos con el conocimiento disponible.
7. Generar teoría.
8. Lograr una saturación de la información, o bien, una reevaluación de la información.

Para lograr estos propósitos es necesario:

- Crear teoría fundamentada. Es decir, teoría o hallazgos que surgen a partir de los datos.
- Digitalizar la información (pasar a computadora imágenes, transcripción de entrevistas, etc.) y revisarlas con su original.
- Organizar los datos de manera cronológica, por tema, por notas y observación.
- La división de datos en categorías. El propósito es encontrar similitudes, diferencias u otra categoría.
- Las categorías en común se les designará un concepto como será en el caso de las aproximaciones. En este caso se apoyará en herramientas como mapas conceptuales, diagramas, anexos y tablas. La búsqueda de categorías concluirá una vez que ya no se encuentren otras.

Posteriormente:

- Se hace la descripción completa de cada categoría y ubicarla en el fenómeno de estudio.
- Se profundiza cada categoría. Es decir, se analiza el significado de la categoría para los participantes (significado para ellos)
- Se hace la presencia de cada categoría. Es decir, con qué frecuencia.
- Se hacen las relaciones entre categorías.
- Las categorías se vinculan con las teorías disponibles.

Con base a la relación entre categorías se comienza a interpretar los resultados, entender el fenómeno de los espacios independientes y se genera teoría de ellos.

Es preciso aclarar que el proceso de análisis se anotará en la “Bitácora de análisis”, que es diferente a la bitácora de campo. Esta bitácora tiene como función documentar paso a paso el procedimiento de análisis de datos. Fundamentalmente contiene anotaciones sobre el proceso y las actividades realizadas —como problemas y formas que se resolvieron—. Anotaciones sobre ideas, conceptos, significados, categorías, e hipótesis que vayan surgiendo. Anotaciones en relación con la credibilidad.

Resultados

Se darán cuando hayan saturado las categorías y no se encuentre información novedosa pero principalmente cuando se haya respondido al planteamiento del problema (entendimiento de las características y la situación legislativa de los ECI).

Conclusiones

Se realizan después de que todos los datos sean considerados y analizados.

CAPÍTULO I: ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE MÉXICO. APROXIMACIONES

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Como en la introducción se mencionó, el detonante para esta investigación fue la teoría de la *Dinámicas de campos*. Esta teoría establece que existe una lucha entre agentes o instituciones para imponer como legítimo lo que lo define como grupo.

La lucha dependerá de la exclusión de grupos, del capital cultural, el *habitus* de los sujetos y el tiempo. De este modo, se puede entender parte del fenómeno del arte, ya que por un lado está la cadena de valor cultural a la que los grupos populares le es difícil acceder por cuestiones principalmente económicas y elitistas²³.

Sin embargo, existe una resistencia a esta hegemonía por parte de los grupos populares. Siendo así, la forma en que se crea una cadena de valor relativamente más accesible, crítica (a lo que se cree legítimo) y abierta a propuestas.

Este fenómeno se refleja en los *ECI* de la ciudad, es por eso que fue la teoría detonante de esta investigación. Por lo tanto, una vez entendido el fenómeno surge la pregunta ¿cómo es que funcionan estos espacios?

Entender su funcionamiento, es asimilar sus características, es por eso que se seleccionaron autores como Matías Zarlenga quien ha contribuido con una serie de conceptos que describen los *ECI* de la Ciudad de Buenos Aires.

En dichos conceptos, Manuel Cuadrado García ayuda a la comprensión y la definición de los bienes y servicios culturales y espacio. Mismo caso que Jorge Bernárdez López en la definición de Gestión Cultural; Vietnika Itzel Estrada Coyote permite comprender el perfil del gestor cultural, y Pamela Desjardins, a comprender al gestor cultural como sujeto multidisciplinario.

²³ Simplemente, adquirir una obra del alto mercado del arte es casi imposible pues sus costos son excesivamente altos. Estos productos están comúnmente predestinados a compradores con un nivel económico alto.

En su caso, Santiago Vélez Salamanca contribuye a la comprensión de los conceptos de las personas que trabajan en la producción artística, los productos y al igual que Cuadrado al espacio.

También Alberto María Marta, Graciela Alicia Di Maria y María Victori Trípodí quienes en su proyecto de investigación “*Exploración y análisis de la circulación del arte contemporáneo en espacios artísticos autogestionados de la ciudad de La Plata (2010-2016)*”²⁴, otorgan un relevamiento a los *ECl* por ser una alternativa a los espacios tradicionales de arte. Específicamente, estudian el *ECl* Platense “*El Hormiguero*”

Finalmente, el mapeo de *ECl* de la Ciudad de México que realizó el Colectivo Pasaporte Cultural y las entrevistas a los promotores de los espacios seleccionados contribuyeron al desarrollo de los conceptos y al igual que en caso del Hormiguero a comprender su función dentro de la comunidad donde geográficamente se ubican.

3. MARCO TEÓRICO

Relevancia para crear aproximaciones referentes a los espacios culturales independientes de la Ciudad de México.

El hecho de crear una definición para los Espacios Culturales de la Ciudad de México no sólo implica que hagan referencia a que pertenecen a esta ciudad sino que también permite:

- Tomar medidas de acción. En este aspecto, las aproximaciones de *ECl* de la Ciudad de México que se desarrolla con claridad, permite que sus cualidades puedan acoplarse a distintos marcos (principalmente) jurídicos, académicos, institucionales y teóricos, para el beneficio de estos espacios.
- Una aportación a los estudios de los *ECl* de la Ciudad de México, con el propósito de crear una base de datos abierta a su enriquecimiento y decodificación. Es importante mencionar en este punto que hay una necesidad de crear una base de datos pública y abierta para todos. Esto es con el propósito de que existan datos en común, mayor transparencia en la información, enriquecimiento del

²⁴ Proyecto de investigación inscripto dentro del *Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de La Nación* y aceptado por el *Departamento de Ciencia y Técnica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP)*

conocimiento de estos espacios, compartir, reflexionar e incluso criticar (de manera constructiva) los contenidos de estos lugares.

- Pensar lo que se entiende por “independiente” en cuanto a cultura y arte en la Ciudad de México.
- Comprender los modelos de gestión cultural que se están desarrollando en los *ECI* de la Ciudad de México.
- Comprender los roles y la parte multidisciplinaria del promotor cultural, del artista y todo actor social dedicado a las actividades que se desarrollan en estos espacios.
- Conocer a fondo las actividades culturales que se ejecutan en estos espacios para promover, preservar y difundir el patrimonio cultural y artístico local y nacional e incluso internacional.
- Su vínculo y aportación a la Economía de la Cultura.
- Ayuda a marcar diferencias de lo que es un centro cultural, casa de cultura, espacio público o algún otro espacio con actividades de índole artística y cultural con el cual desafortunadamente y muy concurrentemente es confundido un Espacio Cultural Independiente.
- Conocer y analizar cómo las tecnologías son parte de la producción cultural de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México.
- Contribuir a diferentes tipos de estudios. El hecho de crear una definición de los *ECI* de la Ciudad de México permite que sea un referente social, político, económico, cultural, antropológico, sociológico, técnico, arquitectónico, artístico, autogestivo, independiente, etc. específicamente de la Ciudad de México.
- Permite conocer el proceso “emergente”. Como se mencionó previamente, estos espacios emergen de las necesidades culturales de ciertas comunidades. Es importante describir este proceso, pues permite saber cómo atender las necesidades culturales de una comunidad y abrir la posibilidad para conocer a fondo la multidisciplinariedad de los actores culturales.
- Orientar, ejemplificar y ser un referente, en el desarrollo de los procesos artísticos y culturales de futuros artistas, promotores y gestores culturales, que deseen crear un *ECI* en la Ciudad de México.
- Permite comprender y dirigir futuros retos, alcances, innovaciones, etc. de la cultura y la producción artística independiente de la Ciudad de México.

- Orientar, viabilizar, comprometer y rectificar el cumplimiento de los Indicadores Temáticos de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de la UNESCO y futuras MONDIACULT.

Aproximaciones

A modo general, los *ECI de la ciudad de México* se caracterizan por su diversidad pues algunos se enfocan en una disciplina como es el grabado y sus distintas modalidades, mientras que otros son multidisciplinares, ya que su oferta cultural implica desde diplomados en artes visuales hasta dibujo, venta de obras artísticas y servicio de galería. Esto quiere decir que cada espacio tiene su propio ideario pero existen ciertas particularidades que tienen en común como la autogestión de recursos.

Por otro lado, están en constante cambio porque los promotores deciden el rubro que consideran más apropiado para su oferta cultural. Es decir, tienen la libertad y la autonomía para decidir qué bienes y servicios culturales son los más adecuados para el funcionamiento del *ECI*. A diferencia de las instituciones públicas o privadas que están obligadas a seguir un programa rígido en un tiempo y espacio determinado.

Además, estos espacios son más flexibles pues no están limitados en cuanto a técnicas artísticas, evaluaciones, proyectos y objetivos como es el caso de las instituciones públicas y privadas. Cabe destacar que no son contrarias a éstas, sino que buscan otra forma más accesible y abierta para crear, producir, distribuir y consumir bienes y servicios culturales.

Los promotores de estos espacios son conscientes que las estrategias para atender las demandas artísticas y culturales por parte de las instituciones del Estado o Privadas no han sido suficientes porque no han logrado abarcar a distintos públicos, o bien, como en el caso de los *ECI* de la periferia se empiezan a generar porque no hay una oferta cultural cercana a esa zona debido a que son lugares lejanos a las zonas céntricas donde mayormente se concentran lugares culturales.

Por lo tanto, estos espacios si están dependiendo de algo y siempre están buscando un estado creativo para existir y cumplir una función en la sociedad. Por ejemplo, las ofertas culturales de los *ECI* de la periferia son hechas por la misma comunidad, ya que reconocen su identidad, sus tradiciones, sus manifestaciones

artísticas, sus costumbres, su contexto, sus carencias, sus problemas, su postura política y social. Es decir, reconocen sus códigos culturales a modo que les permite crear alternativas que estarán ligadas a prácticas culturales y artísticas para que de este modo se puedan conservar, promocionar, distribuir y consumir dentro y fuera de la localidad. En este caso los bienes y servicios culturales no girarán en torno al artista sino que son producto de todos los participantes.

En cuanto a su temporalidad, ésta es larga, pues en promedio llevan entre 8 a 14 años funcionando²⁵ a pesar de las múltiples adversidades a las que se enfrentan diariamente. Su duración comúnmente dependerá del rubro, la gestión y el involucramiento (temporalidad) que decidan tomar y desarrollar los promotores de estos espacios.

Ahora bien, la diferencia con otros espacios culturales puede ser el producto final de un proceso que implica un acuerdo colectivo entre los participantes. Es decir, el proceso es el resultado del diálogo y cooperación entre artistas con trayectoria, artistas jóvenes o personas con interés artístico, públicos y en ocasiones con mercados de arte.

El objetivo es crear comunidad artística, visualizar artistas, generar recurso económico, profesionalizar a la comunidad artística, ampliar los conocimientos (multidisciplinario) y la flexibilidad en los procesos de producción. O sea, tener un beneficio en múltiples aspectos como el laboral y el económico de manera autogestiva.

Otra diferencia con otros espacios culturales es que los *ECI* saben a quién dirigir sus proyectos, ya que los promotores culturales de estos lugares toman en cuenta el contexto de su público, lo que se les puede otorgar y de qué manera.

En el caso de los *ECI* de la periferia la misma comunidad es la que adapta el espacio físico y decide su propia oferta cultural. Mientras que en los gubernamentales, sus administraciones y sus programas son los que deciden su oferta cultural y su acondicionamiento del espacio físico.

Los estudios referentes a los *ECI* existen aunque difícilmente se pueden conseguir o consultar y en consecuencia, tienen un mayor desconocimiento y desinterés respecto a estos espacios y sus características. Sin embargo, hay otros

²⁵ Esta temporalidad se ha determinado conforme a los datos que proporcionaron los promotores culturales de los *ECI* que se eligieron para entrevistas. Por ejemplo, TACO AC lleva funcionando 14 años

tipos de fuentes de información que le dan voz a los *ECI* como revistas y artículos periodísticos pero son muy esporádicos y físicamente limitados, e incluso, su contenido muchas veces es malinterpretado²⁶.

Esta visión general, cada vez más permite reflexionar sobre los *ECI* y saber que se necesita tener aproximaciones a sus características en común para poder tener ese acercamiento más certero a los *ECI* y para poder diferenciar lo que es un espacio cultural independiente y un espacio administrado por el gobierno.

Es por eso que cuando se habla de *Espacios Culturales Independientes*, comúnmente, suele referirse a espacios de distintos tipos que son gestionados por personas dedicadas a la gestión de cultura y arte.

Sin embargo, no hay mayor precisión o claridad de lo que puede abarcar este concepto, ya que sus estudios son muy pocos o nulos (como se acaba de mencionar). Por lo tanto, para aludir a lo que se refiere por *Espacio Cultural Independiente* se tiene que identificar sus “componentes” en seis categorías²⁷. Las cuales son:

1. Las personas que trabajan en la producción artística
2. Las técnicas o procesos
3. Los productos
4. Los espacios
5. La Gestión cultural
6. Lo independiente

3.1 Las personas que trabajan en la producción artística de los *ECI* de la Ciudad de México son los agentes encargados de contribuir y de llevar a cabo las producciones, y van desde el técnico de sonido hasta personas dedicadas a la música, danza, teatro, pintura y la gestión cultural.

²⁶Comúnmente, sucede en las notas periodísticas, por ejemplo, el día que se publicaron artículos periodísticos respecto a la aprobación de la Ley *ECI* se mencionaba que esta ley había sido aprobada porque estos lugares generan derrama económica, y en parte tiene razón pero su ingreso económico de los *ECI* es muy poco o nulo. Realmente se aprobó porque son espacios que favorecen y nutren vínculos con la comunidad para el disfrute y la participación (e incluso la gestión) de la cultura y el arte.

²⁷ Esas categorías son propuestas por el doctor en Sociología Matías Zarlenga en su obra *Culturas independientes: caracterización y distribución geográfica de las organizaciones culturales urbanas con programación en vivo de la Ciudad de Buenos Aires, 2018-2019*. Sin embargo, sólo plantea tres componentes: las personas que trabajan en la producción artística, los productos y los espacios. La gestión cultural, las técnicas o procesos y lo independiente, también fueran considerados como componentes.

Según el Colectivo Pasaporte Cultural son jóvenes, le siguen mujeres, hombres, niños y niñas, adultos mayores y grupos vulnerables²⁸.

Sus vínculos laborales son mayormente informales, pues su relación es más directa. Es decir, que su nexo se da más por la amistad, ex-compañerismo de universidad (o externos a su institución) y en algunos casos por relaciones (noviazgo) y/o vecinal, que realmente por experiencia profesional o por algún contrato laboral.

El rango de edades de los promotores oscila entre los 20 y 40 años. Son grupos mixtos (mujeres y hombres) y algunos casos hay promotores que son personas con discapacidad²⁹.

En la mayoría de los casos no se asignan roles específicos debido a tres razones: la primera es porque se busca libertad para producir actividades y productos artísticos. La segunda es porque si se designan roles, limitaría la creatividad de los participantes y la tercera es porque todos aportan de una u otra manera. En este caso, las relaciones entre los promotores son más naturales y diversas y se van determinando conforme se va desarrollando el proyecto.

Aunque hay *ECl* en los que los promotores si tienen un rol específico asignado. Por ejemplo en un *ECl* de la periferia (Espacio Cultural Los Caracoles) el equipo se divide en nueve: Director General, Encargada de base de datos y mapeos, Arquitecto, Maestro de música, Maestro de artes escénicas, Enlace internacional, Enlace local 1 (Artes Plásticas), enlace local 2 (cartonería) y enlace local 3 (saxofonista)³⁰. Otro ejemplo puede ser el *ECl* T.A.C.O. A.C. (Taller de Arte Contemporáneo Asociación Civil) pues está conformado por el Director, Maestro impresor y jefe de taller, diseñador, productor de textos y marketing y publicidad.

Es importante mencionar que a pesar de que cada promotor tiene un rol específico en el *ECl* no se limita, pues procura participar en otros procesos como el de la gestión cultural, auxiliar de talleres, curador de exposiciones, maestro, tutor, revisor de proyectos, entre otros.

²⁸ Durante 2019 y 2020 el Colectivo Pasaporte Cultural, realizó un censo de Espacios Culturales Independientes a nivel nacional, determinando que estos eran los principales agentes encargados de los *ECl*. Están ordenados de mayor a menor participación.

²⁹ Personas con discapacidades es un término acuñado por la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas e incluye a aquellas que tiene deficiencias físicas, mentales intelectuales o sensoriales (audición o visión)

³⁰ Los enlaces sólo participan en el *ECl* cuando se requiere su servicio.

Asignados o no los roles, en ambos casos los promotores son multidisciplinarios y esto implica que su trabajo vaya desde la planeación y organización de talleres, curaduría, proyectos, venta de obra hasta el embalaje de obra, publicidad, diseñador e incluso la limpieza del espacio.

También, en ambos casos, la participación de los promotores dentro de los proyectos puede ser directa (desde gestionar una idea y llevarla a cabo) o indirecta (no participar en la totalidad del proyecto).

Las razones por las que colaboran juntos los promotores en el proyecto del *ECI* son variadas:

- La necesidad de crear un espacio cultural que les permitiera la libertad en la producción artística, la multidisciplinariedad y dedicación a las artes.
- No buscan ser como una galería tradicional, sino que buscan una interactividad entre los participantes y el público a través de actividades
- Sus expectativas coinciden con lo que debe ser el proyecto de un taller de producción artística
- Los promotores tienen intereses que se vinculan con el *ECI* como es caso de producción artística, elaboración y participación en talleres, asesorías para producir proyectos artísticos y un trabajo que se relaciona con su especialidad
- En el caso de los *ECI* de la periferia, los promotores consideran que el arte y la cultura son factores que contribuyen a la solución de problemas en el barrio³¹. Pero también por generar una iniciativa que parte de la reflexión de preguntarse ¿Qué se está haciendo por el barrio desde el ámbito cultural y artístico? Otra razón por la que colaboran juntos los promotores del *ECI* periférico es la empatía (intereses) por el barrio en el que habitan
- Los proyectos en su generalidad son muy demandantes y forzosamente se realizan en equipo.

Los días laborales de los promotores de los *ECI* comúnmente son de lunes a sábado (este último es de medio tiempo en algunos *ECI*). Los domingos, la mayoría de estos espacios se encuentran cerrados, aunque cuando la demanda de bienes y servicios culturales es alta, trabajan ese día. Aunque hay *ECI* que si laboran en domingo y sus días de descanso son entre semana.

³¹ El *ECI* periférico “Los Caracoles” se ubica en la Col. Ampliación Gabriel Hernández, Alcaldía Gustavo A Madero que aún sigue siendo un barrio.

En cuanto a sus horas de trabajo puede variar, no son fijas, algunos entran y salen a la misma hora, mientras que en otros no es el caso, pues unos entran a laborar después o salen antes. Por ejemplo, unos promotores entran a las 8 am, mientras que otros a las 10 am o medio día.

Trabajan horas excesivas ya que van de 9, 10, 12 hasta 18 horas. Hay casos en que los promotores trabajan de madrugada en el *ECI* debido a la alta demanda de bienes y servicios culturales.

Los horarios también pueden variar pues los *ECI* abren sus puertas al público entre 9:00 am y 12:00 pm y cierran entre 6:00 pm y 10:00 pm. Los que laboran los sábados cierran entre 4:00pm y 10:00pm. Sin embargo, hay un caso en que el *ECI* ha cerrado sus puertas al público a las 5:00 am aproximadamente del día siguiente, pues como se mencionó anteriormente la demanda de bienes y servicios culturales es alta³²

Previos a los horarios de apertura al público, los promotores comienzan a trabajar en el *ECI* (limpian las áreas de trabajo, preparan materiales, revisan pendientes y su sesiones para llevar a cabo talleres, diplomados y tutorías)

Su jornada laboral puede ser dinámica, flexible y accesible en tiempos, o bien, saturada de trabajo. Esto dependerá de sus tiempos para la entrega de obra y/o proyecto, sus capacidades, su compromiso y su límite laboral.

En los *ECI* de la periferia las horas de trabajo son relativamente flexibles, ya que equivalen de 6 a 8 hrs. en total a la semana y no laboran todos los días pues abren relativamente dos días a la semana (fin de semana). Además, se hacen muy pocos eventos masivos (festivales) al año.

Parte de su jornada laboral implica una inversión de tiempo a la semana para juntas, planeación, organización, revisión y calendarización de proyectos culturales. También para dialogar y concordar nuevas propuestas. Y para determinar alguna participación en alguna convocatoria que responda a sus intereses.

Su disponibilidad de tiempo, sus horarios laborales y sus días de ocio (días de descanso, vacaciones, puentes y días festivos) son variados, ya que dependen de la demanda y ejecución de proyectos culturales que estén desarrollando. Sin embargo, en algunas ocasiones se ven obligados a trabajar de manera excesiva.

³² Este dato fue proporcionado en la entrevista No. 3, por la promotora del *ECI* N.A.C.O. Espacio Crítico y está basado en su experiencia

El número de promotores en un *ECI* puede variar, pues algunos solo cuentan con 2 personas, mientras que otros cuentan hasta con 9 personas. Cabe destacar, que en algunos casos los promotores trabajan solamente por un tiempo determinado³³. Es decir, no han estado en todo el proceso del *ECI* (fundación hasta la actualidad)

La experiencia de los promotores es mixta porque están aprendiendo en el campo de trabajo y se han enriquecido teóricamente en la universidad o por cuenta propia. Por otro lado, es multidisciplinaria porque los promotores han aprendido diferentes disciplinas como la de la gestión cultural, las artes plásticas, las artes escénicas (a pesar de que no se han especializado en ellas). Esto se debe al intercambio de saberes y experiencias que hay entre los promotores del *ECI* y a la participación en otras actividades relacionadas con el *ECI*.

Los promotores conforman una comunidad que busca apoyarse entre sí, ya que buscan crear diálogos que les permitan intercambiar habilidades, conocimientos, experiencias y públicos. Todo esto es con el propósito de beneficiarse teórica, práctica, laboral, técnica y económicamente.

El objetivo de compartir habilidades y conocimientos entre promotores del mismo espacio u otros les permite enriquecer su o sus especialidades y su multidisciplinarietàad.

La mayoría de los promotores han concluido por lo menos una licenciatura que está relacionada con la producción artística en universidades públicas y/o privada³⁴. En algunos casos están cursando o han concluido un posgrado (Maestría). (Imagen XI)

³³ Los *ECI* seleccionados en las entrevistas de esta investigación, llevan funcionando entre 8 y 14 años. Algunos de sus promotores culturales solo han estado cierto tiempo (1 año por ejemplo) mientras que otros sí han estado desde su fundación. El hecho de que ya no decidan participar es porque han logrado sus objetivos y metas en el espacio o simplemente, requerían de un servicio que ofrece el lugar como las galerías de arte.

³⁴ Se dice que es “en la mayoría” porque hay otros promotores que tienen licenciatura en otros campos como la Sociología y Publicidad y Marketing en Moda.



Imagen XI: en la imagen se muestra a dos promotores culturales del Colectivo Bordearte desarrollando actividades con público infantil.

Su recompensa puede ser de seis tipos³⁵:

1. Económica: cuando el artista, profesional o especialista pide una remuneración monetaria por su trabajo. Por ejemplo, hubo un caso en que una promotora por sus servicios gana \$5,000.00 MXN mensualmente, de los cuales a la semana está ganando \$1,250.00 MXN, por lo que a diario está ganando \$250.00 MXN, de los cuales se les está pagando la hora a \$35.71MXN³⁶.
2. Este tipo de recompensa en parte, también es para cubrir la renta del lugar y los materiales que necesita para las actividades culturales.
3. El convenio del reparto económico dependerá del trato que ofrezca el *ECI*, pues de cada bien o servicio cultural que se vende el lugar recibe un cierto porcentaje. Por ejemplo, en un *ECI* de la Ciudad de México, cada obra la vendía en \$2,000.00MXN de los cuales al espacio le tocaba recibir el 30% esto equivale a \$600.00 MXN.
4. La venta de obra artística, talleres, diplomados (de ser el caso), sesiones individuales o grupales, galería y visitas guiadas a exposiciones temporales son las principales fuentes de ingreso monetario. En la mayoría de los casos, los bienes y servicios culturales son accesiblemente económicos y tienen

³⁵ Matías Zarlenga propone la económica, simbólica y política. Sin embargo, la emocional y gratuita fueron categorías que los promotores culturales y el entrevistador-investigador determinaron como tipos de recompensa.

³⁶ Información proporcionada por una promotora cultural dedicada a la publicidad y marketing del *ECI* T.AC.O. A.C.

formas de pago más flexibles. Por ejemplo, en un *ECI* las clases individuales cuestan \$250.00MXN c/u o anuales cuestan \$6,000.00MXN y se pueden pagar por clase o en un solo pago.

5. Hay casos en que las actividades culturales en las que se establece un precio pero termina siendo de cooperación voluntaria.
 - a. Por otra parte, hay casos en los que se producen sinergias (termos, almohadas, bolsas, separadores de libros, fotos y postales) de los bienes y servicios culturales y también se venden otros tipos de productos como por ejemplo bebidas tradicionales (mezcal).
 - b. Cabe mencionar, que en la mayoría de los casos, los promotores del *ECI* no perciben un pago continuo.
6. Simbólica: cuando el artista, el gestor, especialista, el músico, actor logra ser un profesionista en su área y tiene un reconocimiento social.
7. Política: cuando es partícipe en una intervención política con un tema o problema en específico. Es decir, están interviniendo para la mejora de la comunidad (cambio social). Esta es una de las principales remuneraciones de los *ECI* de la periferia. Las razones para continuar trabajando con su proyecto son diversas pues apuestan a un cambio social a partir del arte y la cultura, generan aproximaciones a la oferta cultural y principalmente, porque tienen un fuerte sentido de identidad y amor por su comunidad (barrio)
8. Emocional: satisfacción de compartir su conocimiento y lograr materializar con los asistentes a los talleres sus obras. Esto sucede comúnmente en los talleres que imparten los promotores de los *ECI*.
9. Casi nula o gratuita: hay *ECI* que no buscan un beneficio económico pero en consecuencia, le resulta difícil producir y sobrevivir.
10. Cuando haya actividades gratuitas o de cooperación voluntaria es porque está dentro de sus posibilidades de los promotores de los *ECI*.
11. Intercambio: implica dar un servicio a cambio de otro bien.

Cabe destacar, que puede haber una combinación entre los diferentes tipos de recompensas. Sin embargo, algunos promotores culturales suelen inclinarse más por la simbólica, emocional, gratuita y política que por la económica. Esto se debe a que muchas veces sus bienes y servicios culturales son hechos con fines más estéticos-artísticos que comerciales.

Cuando es el caso comercial, su trabajo es balanceado por un escaso ingreso económico, o bien, es fijo el precio aunque en ocasiones el valor económico termina siendo negociable.

Por otra parte, hay *ECI* que se mantienen a través de la participación en convocatorias de diferentes instituciones públicas o privadas o por donativos económicos y en especie que son deducibles de los impuestos (convenio con el SAT)³⁷.

Este último caso, aplica principalmente para los *ECI* de las periferias. Pues el hecho de que sus actividades sean gratuitas es porque reconocen que el nivel económico de la sociedad en la que se encuentran es bajo.

Ahora bien, cuando los promotores no participan o no son seleccionados en convocatorias, tienen que poner de su propio recurso económico (se desconoce el dato de cuánto es lo que han aportado y por cuánto tiempo). Estos promotores reconocen que tienen un compromiso con la sociedad, por lo que no detienen su proyecto pues llegan a trabajar sin recurso económico.

Ocasionalmente, existen colaboraciones con instituciones gubernamentales y/o privadas para darle continuidad a las actividades culturales del *ECI* y de las instituciones. Cuando es este tipo de caso, las actividades también son gratuitas.

Desafortunadamente, hay promotores de los *ECI* que en cuestiones económicas, no dependen solamente del *ECI*, ya que desarrollan proyectos ajenos al espacio para tener un ingreso económico más estable y/o continuo. Estos tipos de trabajo tienen que ver con su quehacer cultural o no.

Por otro lado, algunos promotores se encuentran desarrollando alguna especialidad (posgrado) lo cual les ha permitido el otorgamiento de becas que les permiten una estabilidad económica buena y continua.

Sin embargo, existen promotores que si tratan de vincular directamente algunos proyectos con el *ECI* a modo de que puedan sobrevivir económicamente y laboralmente de él. Tal es el caso del Taller de Gráfica Nahual.

³⁷ Este tipo de apoyo se les otorga a promotores que están libres de impuestos y porque se han declarado como Asociaciones Civiles.

3.2 Las técnicas y/o procesos son la suma de conocimientos, procedimientos, conceptos y materiales para constituir los bienes y servicios culturales. Y difieren, entremezclan o experimentan entre los lenguajes artísticos.

En este sentido, difieren porque en algunos casos los artistas prefieren conservar las técnicas y disciplinas (llámese acuarela, óleos, danza escultura, etc.) en su proceso "original"; es decir, conservar el proceso tal cual y como es.

Cuando se entremezclan rompen con el proceso purista y mezclan diferentes tipos de lenguajes artísticos. En muchas ocasiones, son procesos que previamente ya se han realizado. De este modo, saben cuál puede ser el resultado.

Mientras que en el caso experimental, se reformulan los procesos artísticos, pues se da hincapié a la libertad de producción artística y buscan trabajar con procesos soportes no tradicionales. En este aspecto, se abren experiencias que conjugan y articulan los lenguajes artísticos. Es decir, rompen con los modelos tradicionales de producción y crean nuevas propuestas artísticas. El hecho de implementar innovaciones en los procesos artísticos se debe a:

- Los avances tecnológicos.
- Exploran otras formas de producir arte.
- Buscan un punto intermedio que combine de la mejor manera los diferentes medios de creación artística.
- Son proyectos que únicamente se ofrecen en esos espacios.
- Nuevas tendencias.
- En algunos *ECI* es un requisito³⁸, mientras que en otros es opcional. (imagen XII, XIII, XIV y XV)
- Nuevos temas de actividad

³⁸ Por ejemplo, en el caso del *ECI N.A.C.O. Espacio Crítico* es un requisito que pide el lugar, pues se producen bienes culturales con residuos (basura) y materiales de arte.



Imágenes XII, XIII, XIV y XV: muestran obras experimentales de *ECI* N.A.C.O. donde trabajar con residuos y materiales de arte. Además se puede observar que la obra no se limita e interactúa con el espacio.

Para la innovación en los procesos artísticos los promotores del *ECI* toman a consideración:

- Un *diálogo* entre los promotores del espacio y el público que asiste a las actividades culturales del *ECI*. Esto es con el objetivo de saber qué tipo de proyectos innovadores demanda el público. Este paso implica saber las carencias, las inquietudes y determinar las rutas por las cuales se tiene que transitar.
- La *experiencia* con grupos anteriores (en su caso)
- Investigación necesaria. Análisis de datos
- Cuando se buscan especialistas en la materia. Esto requiere contactar y solicitar asesorías necesarias para desarrollar el proyecto o se busca una colaboración
- *Gestión e implementación* del proceso
- También se considera que el bien o servicio cultural no solo se quede como una actividad u obra más del *ECI*, sino que *trascienda* a otros lugares
- La *valoración* de las actividades para determinar qué funcionó, qué no funcionó y qué se modifica.
- Las *modificaciones* se hacen a partir de las evaluaciones a las actividades culturales del *ECI*. Esto es con el propósito de seguir respondiendo a las necesidades culturales.
- La repercusión que tuvo en los medios y en la población que asiste

El concepto de inclusión también es clave en este proceso, ya que a los promotores les ha permitido atender a diferentes públicos de diferentes zonas de la capital, de diferentes estados e incluso de diversos países.

Los instrumentos tecnológicos que comúnmente utilizan los promotores en los *ECl* son cañones, computadoras, proyectores, celulares, cámaras fotográficas, equipos de audio y video, plotters, impresoras, y cortadora laser. Son herramientas de trabajo y tiene como propósito mezclar lo digital y lo análogo (producto de la libertad en la producción y la multidisciplinariedad de sus actividades)

Por otro lado, utilizan programas de software libre y realidad aumentada, animación y de diseño (como la paquetería de diseño de ADOBE) y plataformas digitales como *Tik Tok, Instagram, Facebook, Twitter, Messenger*, cuenta de *Google, YouTube, Trello, Dropbox, Spotify, Zoom* y página web propia. El hecho de utilizar estas plataformas es porque quieren lograr un mayor alcance, pero también porque es una forma de conectarse con otros y tener ciertos fines, presentar sus proyectos y hacer visible el trabajo artístico y cultural que realizan los promotores de los *ECl*.

Los materiales que utilizan son variados y dependen de las actividades que estén desarrollando. Esto implica desde materiales convencionales de arte como caballete, pinturas de óleo, acuarelas, bastidor, pinceles, grafitos, papel algodón, cartulinas, tintas para grabado, gubias, tórculo y más (Imagen XVI). Hasta objetos reciclables como botellas, cartón, periódico, latas, ropa, hasta productos de utilería y materia orgánica para composta.



Imagen XVI: Promotor del Taller de Gráfica Nahual utilizando materiales convencionales de arte para la técnica de grabado.

Algunos *ECl* también funcionan como un puente, pues en ocasiones algunos proyectos requieren de materiales o tecnologías específicas que el espacio aún no tiene, por lo que los promotores se dan a la tarea de buscar el lugar, los costos y el

contacto del *ECI* que sí cuentan con ellos. De este modo, direccionan al público que requiera de algún servicio, material o tecnología en específico.

3.3 Los productos son los bienes y servicios culturales que se producen, se ofrecen y se consumen en los *Espacios Culturales Independientes*. Pero ¿Qué se entiende por sus bienes y servicios culturales? Y ¿Cuáles serían?

En primer lugar, se debe deducir que los promotores culturales de los *ECI* han entendido que parte de la cultura remite a “un conjunto de obras de carácter artístico e intelectual de cualquier sociedad” (Manuel Cuadrado, 2002, pág. 12). Y en segundo lugar, se debe de reconocer que los *ECI* son espacios multifuncionales. Por lo que sus actividades culturales son la pintura, escultura, grabado, fotografía, teatro, performance, danza, música en vivo, música grabada, cine, gestión cultural, educación e investigación, arte terapia, salud, producción de discos, videos, libros, diseño de modas, música grabada, saberes tradicionales, medio ambiente, patrimonio, artes populares, presentaciones y conferencias (de fanzine, cortometrajes, animaciones, etc.) memoria colectiva, gastronomía y circo.³⁹ Estas actividades culturales tienen un grado de reproducción *alto* o *bajo*, independientemente sea el caso del *ECI*.

Comúnmente, la producción de los de los *ECI* es *baja* y relativa, porque procuran que las piezas sean únicas, genuinas y casi exclusivas del lugar. En algunos casos, los servicios culturales también son cortos. Por ejemplo, hay *ECI* que realizan exposiciones de 1 semana (mismo propósito que las piezas). Por lo tanto, esta producción se caracterizará por ser única en su ejecución y por su consumo minoritario. Abarcan las artes plásticas (pintura, escultura y fotografía) y las artes escénicas (teatro, danza, circo, ópera y música en vivo); pero también incluye gestión cultural, salud, educación e investigación, arte terapia, saberes tradicionales, patrimonio, memoria y gastronomía y medio ambiente.

Casi no pretenden una producción alta porque algunos promotores no consideran en sus proyectos una producción masiva de las obras a pesar de que algunos *ECI* tienen el medio⁴⁰. De ser el caso, los promotores piensan que la obra perdería autenticidad y el *ECI* en el mejor de los casos sería una microempresa.

³⁹ Durante 2019 y 2020 el Colectivo Pasaporte Cultural, realizó un censo de Espacios Culturales Independientes a nivel nacional, determinando cuáles eran las principales actividades culturales que ofrecen estos lugares.

⁴⁰ Como es el caso de los *ECI* dedicados a las artes gráficas.

Sin embargo, no se puede generalizar que toda la producción de productos de todos los *ECI* es baja, pues algunos espacios consideran que su producción si es *alta* porque a pesar de que cada bien o servicio cultural es único, siempre hay una demanda considerable. Esto se debe a dos razones: la primera porque constantemente se está produciendo obra artística y comúnmente hay actividades culturales a diario en algunos *ECI*. Es decir, siempre hay un rubro funcionando. La segunda es porque algunos de sus proyectos están vinculados con el mercado y son accesiblemente económicos.

En el caso de los *ECI* de la periferia, la demanda de bienes y servicios culturales es *alta* porque son lugares que están más próximos a una oferta cultural⁴¹. Pero también porque son propuestas hechas por la misma comunidad, ya que consideran que el arte y la cultura pueden ser factores de cambio social. En este sentido, los *ECI* de la periferia esperan que la producción y demanda de bienes y servicios culturales se vuelva aún más alta, ya que cada vez se involucran que más niños, jóvenes y adultos. Además, lo que caracteriza a sus bienes y servicios culturales es lo auténtico y local que pueden llegar a ser.

La producción *alta* de los *ECI* se caracteriza por producirse en serie, estar vinculada al mercado, por la demanda, participación y cercanía con el público (*ECI periféricos*) y por tratar de tener alcance masivo. Estas actividades incluyen a las artes audiovisuales (cine, discos y videos), artes gráficas (libros) y artes aplicadas (diseño y artesanías).

Por lo tanto, los bienes culturales de los *ECI*, serán aquellos que se caracterizan por ser de creación individual, tener un soporte comúnmente tangible, producir experiencias individuales, por su consumo limitado, duraderos, ser lucrativo o no comercial o accesiblemente económico. Pueden ser de carácter industrial como los libros y discos o por el contrario; pueden ser únicos como las pinturas, esculturas y grabados.

Mientras que los servicios culturales de los *ECI*, serán aquellos que se consumen en el momento de su ejecución, se reducen a ser de naturaleza única, el consumidor no posee su propiedad, son lucrativos o gratuitos, o bien; son accesiblemente económicos y se ejecutan en lugares con carácter escénico o de

⁴¹ Aquí también tiene que ver el grado de compromiso y la visión que tienen de los promotores culturales de un *ECI* de la periferia.

exhibición. De modo que se considera al teatro, la danza, la ópera, los conciertos musicales, cine y exposiciones como estos servicios. Relativamente, estaría abarcando las artes plásticas y las artes escénicas y los saberes tradicionales.

Estos productos se ofertan en los mercados de cultura locales y en ocasiones trascienden⁴². Además, su contenido tiene particularidades sociales y culturales locales y difícilmente llegan a masificarse a gran escala.

En cuanto a lo local, influye de manera directa en los productos cuando su público participa en las actividades culturales del *ECl*, cuando los artistas que residen cerca del espacio se auxilian para desarrollar sus proyectos.

En el caso de los *ECl* de la periferia lo local si influye de manera considerable en los bienes y servicios culturales porque:

- Les da promoción, conservación, innovación y un grado de autenticidad local
- Son el resultado de un proceso que se realiza en un espacio de todos. En este sentido, la calle se convierte en escenario para teatro, espacio para talleres e incluso en ludoteca. El hecho de no tener un lugar propios es porque los promotores y sus vecinos habitan en casas muy pequeñas, improvisadas o de difícil acceso
- Permite crear redes y cooperaciones entre artistas locales

Sin embargo, en ocasiones lo local no influye de manera directa porque los promotores de los *ECl* respetan los procesos creativos de los artistas, por lo que consideran que no necesariamente lo local tiene que influir en la producción de bienes y servicios culturales salvo que se dé la oportunidad. También porque algunos promotores reconocen que sus *ECl* se encuentran en una zona comercial, o porque su vinculación con la comunidad se da principalmente por las redes sociales, o simplemente porque tienen incidencia en otros estados y países.

A nivel general, los bienes y servicios culturales de los *ECl* se caracterizan por:

- Transmitir expresiones culturales
- Ser portadores (vehículos) simbólicos
- Tener valor económico, o no, o ser accesiblemente económicos

⁴² Los artistas, técnicos, especialistas o profesionales reconocen que la producción proviene de lo local y en ocasiones se potencian para trascender a los grandes circuitos de las industrias culturales. Ejemplo de ello son los sellos discográficos, la cinematografía, las casas editoriales, etc.

- Englobar valores estéticos, intelectuales, artísticos y espirituales de la comunidad
- Requerir del aporte de la creatividad humana
- Ser materiales (bienes culturales)
- Ser inmateriales (servicios culturales).
- Implementar estrategias para su protección, difusión y conservación
- Generar conocimiento, empleo, derrama económica, cambio social, sensibilidad, cambio ambiental.
- En algunos casos estar relacionados con el patrimonio artístico e histórico local
- No estar vinculados con lo local pues respetan el proceso creativo de los artistas
- Su fin puede ser de carácter artístico y social
- Gozan de libertad de expresión
- No se requiere en muchos casos experiencia o preparación profesional previa
- Asisten por voluntad propia, no es una signatura obligada
- Algunos bienes y servicios culturales también son denominados “no comerciales” o “alternativos”
- Su principal fuente de ingreso económico se da por la implementación de cursos y talleres, venta de obra o productos, funciones, presentaciones o actividades escénicas, venta de alimentos y bebidas, patrocinios, becas y donaciones
- Porque los artistas, técnicos, especialistas o profesionales apuestan sus productos culturales a lo estético o artístico antes que a lo comercial (como se mencionó anteriormente)
- Lo genuino, grandioso y agradable que puede llegar a ser el proceso y el resultado de las actividades artísticas del espacio. En este aspecto, los públicos son quienes producen la obra. Mientras que los promotores en este caso solo son auxiliares para lograrla. Cabe destacar que no todas las obras son hechas por públicos, también hay producción exclusiva de los promotores.
- La constante actividad (producción a diario)
- Están más enfocados al desarrollo, fomento y materialización del arte y la cultura. Esto también es motivo por el cual los *ECI* no son competitivos entre sí.
- Su producción, en ocasiones, no se limita a materiales convencionales de arte pues los promotores optan por utilizar residuos (basura) y productos de utilería, independientemente sea el caso

- Son producto de la educación artística que se imparte o se enriquece en el *ECI*. Esto se debe a que hay un apoyo, participación y colaboración entre artistas jóvenes, artistas con trayectoria y públicos
- En ocasiones serán el resultado de procesos creativos experimentales e innovadores
- Generan comunidad artística. Es decir, despiertan un interés y ciertas inquietudes entre productores culturales a modo que se buscan redes de cooperación
- Están vinculados a una educación financiera pues en ocasiones los promotores tratan de enseñar a los artistas la rentabilidad de estos productos (valor económico) y cómo determinarlo

3.4 Los espacios son los lugares físicos en donde se llevan a cabo las producciones. Su tamaño puede variar, ya que pueden ser desde un pequeño departamento hasta una casona (Imagen XVII). Por lo general, se encuentran en puntos accesibles y céntricos para todos (públicos y promotores)⁴³.

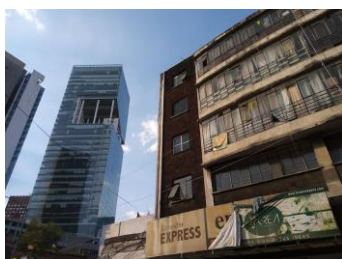


Imagen XVII: fachada donde se ubica N.A.C.O. Anteriormente era un edificio para despachos jurídicos. El *ECI* se encuentra en el primer piso.

Las adecuaciones que se hacen a estos lugares, dependen de las actividades culturales que se realizan. Por ejemplo, si ofrecen actividades escénicas, se considera y se asigna un espacio para camerinos, escenario, butacas o sillas y pasillos.

⁴³ La mayoría de *ECI* se encuentra en la Alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México.

Por lo regular, están divididos en espacios para talleres en general o específicos, bodega, biblioteca, galería, baño(s), patio (en caso de haber), tienda, cafetería, oficina (de cobro, diseño, difusión, publicidad) e incluso bar.

La capacidad de personas va a depender de las actividades que desarrollen estos espacios. Se estima un mínimo de 3 y un máximo de 280 personas aproximadamente. Sin embargo, nunca se ha contado con exactitud. Además, el aforo de estos espacios se ha visto limitado a un cierto porcentaje, debido a la contingencia sanitaria que actualmente se vive en la Ciudad de México.

Por ende, el aforo máximo de los Espacios Culturales Independientes, varía conforme a la dimensión y la regulación que estipula la *Solicitud de modificación del Permiso para la operación de establecimientos mercantiles con giro de Impacto Vecinal o de Impacto Zonal, por variación de superficie, aforo, giro comercial, nombre o denominación comercial o cualquier otra permitida por el sistema EM 04 de la Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México*⁴⁴.

Sin embargo, estos espacios no están regularizados por este permiso ni por otros similares porque su ingreso económico no permite cubrir los gastos suficientes que exige la *Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México*. Ni por otra institución pública o privada. Aunque algunos *ECI* cuentan con las indicaciones contra COVID-19 estipuladas por la *Secretaría de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil*.

Además, si estuvieran regularizados y reconocidos en la *Ley de Establecimientos Mercantiles del Distrito Federal*, estos espacios podría decirse que son de tipo “impacto vecinal” puesto que sus actividades son de índole artística y cultural⁴⁵ y geográficamente, se encuentran en los circuitos barriales locales. Cabe destacar que la Ciudad de México en total tiene 194 Espacios Culturales Independientes situándose como la entidad federativa con mayor cantidad de *ECI*.

⁴⁴ Solicitud expedida a cualquier establecimiento comercial con el fin de controlar el aforo máximo debido a las medidas sanitarias contra COVID-19.

⁴⁵ El concepto impacto vecinal, se desarrolla en la Ley de Establecimientos Mercantiles del Distrito Federal en los Art. 19, 20, 21, 22, 23, 24 y 25. Sin embargo, sólo reconoce a Salones de Fiestas, Restaurantes, Establecimientos de Hospedaje, Clubes Privados, Salas de cine con o sin venta de bebidas alcohólicas, Teatros y auditorios pero no Espacios Culturales Independientes.

La mayoría de los espacios son rentados, muy pocos son propios, algunos son prestados, mientras que otros son públicos, itinerantes e incluso tomados (OkUPA).

El contrato de los espacios que están estipulados como renta, en promedio está entre \$8,000.00 y \$30,000.00 MXN mensualmente. Estos contratos en su mayoría incluyen servicios de agua, luz, internet, baño de hombres y mujeres o mixto y algunos con vista a la calle.

Los espacios que son prestados entre amigos y/o familiares no cuentan con un contrato que estipule dicho préstamo.

Los espacios propios cuentan con las escrituras a nombre del o los propietarios del lugar y comúnmente es o son promotor(es) que participan en el proyecto cultural autogestivo.

Hay casos en que los *ECI* de la periferia son remanentes urbanos⁴⁶. Esto quiere decir, que son espacios públicos apropiados y adecuados a las necesidades de las actividades culturales de los públicos y promotores.

Geográficamente se eligen estos lugares porque son puntos que se encuentran entre calles principales. Esto es con el propósito de que a los promotores y públicos locales les sea de fácil acceso llegar al espacio⁴⁷. Comúnmente son pasos peatonales. Pero también porque (como se mencionó anteriormente) las calles en algunas zonas periféricas son un espacio de convivencia debido a que las casas son muy pequeñas, de difícil acceso o improvisadas. O simplemente porque no existen otros espacios públicos como parques, plazas y unidades deportivas.

Las características estructurales de estos espacios (*ECI* periférico) son contempladas para albergar festivales, para que responda a las necesidades artísticas culturales de los promotores y sin límites (paredes o bardas) porque la comunidad está acostumbrada a hacer uso de la calle. Además, no cuentan con ningún contrato estipulado porque el espacio es un remanente urbano y siempre está abierto para todo público. (Imágenes XVIII, XIX, XX, XXI y XXII)

⁴⁶ Como es el caso del Centro Cultural Los Caracoles (administrado por el Colectivo Bordearte Hábitat Urbano A.C.) en la Col. Ampliación Gabriel Hernández en la Alcaldía GAM

⁴⁷ De modo general su acceso es más limitado pues no hay rutas y transporte directo como es el caso de los *ECI* de las zonas céntricas



Imágenes XVIII, XIX, XX, XXI y XXII: Muestran que el Centro Cultural Los Caracoles que gestiona el Colectivo Bordearte es un remanente urbano. Anteriormente, este lugar era un basurero.

Ahora bien, hablar de “espacio” no solamente se remite a un lugar físico y concreto, sino que también puede ser móvil y digital.

En el caso móvil, algunos promotores han optado por llevar el concepto o un medio móvil-itinerante de su *ECI* a otros lugares debido a que su proyecto autogestivo cultural tiene incidencia en diferentes zonas de la capital, Estados de la República Mexicana e incluso en otros países.

Por ejemplo, *Fundación Alumnos47* consiste en un camión adaptado para ser una biblioteca móvil, el propósito de esta organización es fomentar el intercambio de conocimientos a través del arte contemporáneo para solucionar los problemas actuales en diferentes puntos de la Ciudad de México. También el *ECI Taller de Gráfica Nahual* cuenta con una bicicleta que ha sido adaptada para ser un taller móvil. Su propósito es llevar hasta donde sea posible la inclusión pero también los conocimientos de las artes visuales.

También son móviles porque hay casos en que los *ECI* se encuentran en la periferia y se mudan a las zonas céntricas de la ciudad, esto sucede principalmente porque los promotores deciden que el *ECI* sea un espacio de fácil accesibilidad para todos o simplemente porque los espacios donde se encuentran no son propios (rentados) y no alcanzan a sustentarse.

En el caso de lo digital, los promotores usan únicamente su página privada y cuentas en redes sociales para realizar su promoción, distribución, venta y consumo

de bienes y servicios culturales⁴⁸. Por ejemplo *TUNA GALLERY* es un espacio no físico pero sí digital autogestivo cultural que en su página de *Facebook* se autodescribe como: “*una galería on line dedicada a la exhibición y promoción de arte y diseño en pequeño formato, de diversos estilos. Nos interesa trabajar con artistas, emergentes y consagrados, de Cuba y México*”.

Hay casos en que el *ECI* pueda existir entre los tres tipos físico-móvil-digital o solo en algunos físico-móvil como es el caso del *Taller de Gráfica Nahual*.

3.5 La gestión cultural de los *ECI* se puede describir como **proyectos culturales** que:

- No permiten una intervención del Estado o de empresas privadas en su administración y toma de decisiones
- Reconocen que las ofertas culturales estatales y privadas no han sido suficientes
- Visualizan el por qué la comunidad lo necesita y cuál sería su relevancia e impacto político, social, económico, artístico y cultural
- Reconocen los distintos tipos de comunidades a modo de colaborar con ellos, o bien ofrecer un bien o servicio cultural para ellos. Arte para todos
- En el caso de los *ECI* de la periferia: permiten tener una oferta cultural más próxima a la comunidad e incluso buscar diferentes tipos de colaboración con ella. En este aspecto, la obra ya no es únicamente del artista, sino que será un producto de la colaboración entre ambos⁴⁹.
- Generan vinculaciones y cooperaciones entre *ECI* céntricos y periféricos a modo de generar comunidad
- Procuran analizar, profundizar y aplicar los conocimientos técnicos, teóricos, laborales y mercantiles entre artistas emergentes con algunos que cuentan con trayectoria artística
- Generen procesos más flexibles en la creación, producción distribución y consumo de bienes y servicios culturales
- Designa roles más naturales. Es decir, proyectos que permiten que los promotores no tengan un puesto fijo, puedan contribuir directa o indirectamente

⁴⁸ Creación y producción comúnmente se hace físicamente o en algún medio electrónico con programas específicos (programas de diseño) y de manera personal (por ejemplo en su propia casa)

⁴⁹ Por ejemplo, en el *ECI* Los Caracoles el Colectivo Bordearte ha realizado el tercer festival de Bodypaint, Cine Club gratuito, en diciembre posadas, entre otras actividades culturales.

a las actividades culturales y enriquecerlos práctica y teóricamente (multidisciplinarios)

- Respetan el proceso creativo. Es decir, permitirles a los promotores y artistas decidir (de manera libre y autónoma) el rubro artístico de su interés
- Apuestan por la educación artística, a nuevas formas de producir arte y un cambio social
- En constante cambio. Es decir, proyectos que puedan trasladarse a otro lugar y/o convertirse de manera en cualquiera de sus características espaciales (físico, digital, móvil, itinerante, okupa)
- Toman las medidas legislativas adecuadas para regular lo mejor posible estos espacios
- Desarrollan proyectos que no tienen cabida en espacios de gobierno o en privados

Por lo tanto, se contemplan para ser una alternativa más para la creación, producción, distribución y consumo de bienes y servicios culturales. Por lo tanto, la Gestión Cultural⁵⁰ de los Espacios Culturales Independientes, será lo más importante; ya que es el eje central del proyecto del *ECI* pues considera, trabaja y procura muchos aspectos para la creación, producción, innovación, distribución y consumo de bienes y servicios culturales.

Así pues, la gestión cultural se considerará como un proceso de administración de recursos (llámese humano como artistas, técnicos o colaboradores; llámese financiero, tecnológico, comercial) y tendrá como finalidad que los bienes y servicios culturales, lleguen a un mayor número de públicos pero también, colaborar con la comunidad, estudiar, valorar, producir, conservar, innovar, experimentar, descentralizar, legislar, garantizar, incluir, promover, economizar las prácticas artísticas y culturales que constituyen el patrimonio artístico y cultural de manera autogestiva.

⁵⁰ Existen múltiples definiciones que hacen referencia a la disciplina de la Gestión Cultural. Sin embargo, la que se ha considerado adecuada para esta investigación es la que propone Jorge Bernárdez López en *La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos*.

Por lo tanto, la gestión cultural de los *Espacios Culturales independientes*, tiene como **objetivos**⁵¹:

1. Garantizar el derecho, la accesibilidad, el goce y los beneficios (educativos, económicos, artísticos y científicos) que puede ofrecer la cultura.
2. Difundir el conocimiento. Aportar a la formación de perfiles artísticos pero también para el estudio de los *ECI* de la Ciudad de México.
3. Impulsar la creatividad para la creación, producción, distribución y consumo de sus bienes y servicios culturales
4. Proponer, crear y desarrollar soluciones a los problemas sociales, políticos y culturales a través de las diferentes formas y disciplinas en las que se despliega el arte y la cultura
5. Impulsar las nuevas formas en que se producen y/o se reinterpretan los procesos artísticos
6. Asegurar la autenticidad en los bienes y servicios culturales.
7. Implementar, fortalecer, connotar y abrir alternativas a proyectos culturales futuros.
8. Divulgar significados y valores de la memoria colectiva.
9. Crear alternativas autogestivas flexibles que permitan una buena administración y funcionamiento de las actividades culturales de los *ECI*
10. Conservar⁵² un espacio que permita la libertad, la innovación, la combinación y multidisciplinar de las artes.
11. Desarrollar múltiples posibilidades de organización colectiva y de la gestión misma para llevar a cabo proyectos colectivos que no tengan que ver principalmente con los intereses u subordinación de las instituciones gubernamentales y/o privadas. Autonomía de gestión cultural.
12. Forjar redes de cooperación entre la comunidad artística, mercado y público para que los proyectos culturales y las obras artísticas puedan trascender, fomentarse, visibilizarse, producirse innovarse, auto gestionarse,

⁵¹ Parte de estos objetivos se hacen con base en la información de las entrevistas y puede cambiar constantemente debido a la complejidad y rubro de cada *ECI*.

⁵² Es conservar (mas no crear) porque el espacio físicamente ya existe, salvo que haya la necesidad.

reflexionarse, distribuirse, consumirse y venderse (o no) en distintos espacios públicos, privados e independientes

13. Proponer, crear, modificar, debatir, impulsar y fomentar, marcos legislativos adecuados que permitan una buena regulación de los *ECI* en general y en todas sus modalidades (móvil, digital y físico)

La gestión cultural de los *ECI* **se caracteriza** por:

1. Hacerse de manera colectiva.
2. Funcionar con base en la trayectoria laboral, empírica, académica o mixta de los promotores culturales.
3. Identificar los procesos sociales, económicos, políticos, culturales, artísticos y territoriales.
4. Apostar a la educación artística, tener o no fines lucrativos y funcionar con o sin recurso económico
5. Generar prácticas de interés político, ya que en su proceso, se estudia los elementos culturales de la sociedad. Es decir, identificar problemas, necesidades y estrategias que van desde la conservación hasta la innovación de las prácticas artísticas y culturales.
6. Producir interés científico. Es decir, que están formalizando la práctica de la gestión cultural y el conocimiento que genera.
7. Buscar un beneficio entre cliente y artista. Esto no significa hacer meramente comercial la obra; sino buscar canales que beneficien y maximicen el intercambio entre ambos.
8. La concientización de los diferentes procesos de la cultura. Es decir, que se reconoce que la cultura abarca actividades de diferente naturaleza (procesos artesanales y procesos industriales).
9. Considerar los marcos legislativos culturales.
10. Ser de carácter autogestivo
11. Ser inclusiva. Reconocer los distintos tipos de comunidades con los que puede trabajar.
12. Procurar que la producción de bienes y servicios culturales tengan un cierto grado de autenticidad

13. Ser multidisciplinaria. Los promotores no solo se encargan de administrar recursos, sino que también de llevar a cabo las actividades culturales.

En cuanto a las características de la gestión cultural de algunos *ECI* de la periferia son:

1. Producir desde lo local y la periferia
2. No depender de alguna institución gubernamental, ni privada
3. Ofrecer una oferta cultural local, ya que no hay un lugar cercano con actividades artísticas y culturales
4. Vincular y promocionar a los artistas locales
5. Se piensa desde un espacio en común (la calle)
6. Gestar ideas de cambio social a partir de un enfoque artístico y cultural
7. Atender las demandas artísticas y culturales del barrio
8. Ser gratuita para la comunidad

Respecto al perfil del gestor cultural⁵³ de los *ECI* puede ser formal (en el sentido de que tiene una preparación académica), o empírico (producto de la experiencia laboral)⁵⁴. Cabe destacar, que las dos figuras tienen un gran peso e importancia y que no son competitivas entre sí. Además, se autodenominan gestores culturales por su experiencia en proyectos culturales aplicados en la realidad social.

Sin embargo, en el primer caso el gestor se ve muy limitado, pues tiene una mínima decisión sobre el diseño (creación) del producto, pues en este caso, se encarga de ayudar a decidir sobre “el tipo de producción”; pero no sobre el “cómo crearla”. Mientras que en el segundo caso, se habla de un sujeto multidisciplinario que por su experiencia empírica y su necesidad de ejercerse como actor cultural ha logrado conciliar y trabajar el cómo, el qué (producción de obra) y quiénes (actor, director, etc.) En este caso el sujeto multidisciplinario se verá como artista-gestor-artista.

⁵³ Por lo tanto, si se habla de gestión cultural se entendería que el perfil de los actores culturales de los *ECI* es el “gestor cultural”. Sin embargo (y como se mencionó anteriormente) gestor-promotor cultural vienen siendo similares, pues en ambos casos se está gestando un proyecto de índole cultural.

⁵⁴ Hay que recordar que la figura del gestor de estos espacios en ocasiones es artista, curador, escritor, administrador, empresario, y no ha tenido una preparación como tal en gestión cultural. Sin embargo, es rico en experiencia, pues ha experimentado este campo de manera empírica.

La figura del gestor (en cualquiera de los casos), planifica, ejecuta verifica, evalúa (error-corrección) y actúa sobre lo planificado y lo que se está haciendo en los Espacios Culturales Independientes en los que trabaja con el fin de procurar que estos espacios funcionen adecuadamente en casi todos sus aspectos.

3.6 Lo independiente se ha considerado y/o relacionado como un concepto que es contrario a lo que es estrictamente comercial, lucrativo, transnacional o global, de gran escala o masivo en el ámbito local, nacional y mundial. Sin embargo, es un concepto que va más allá de estas categorías, ya que lo *independiente*, también puede interpretarse como la autonomía y autogestión en los procesos en la cadena de valor de la cultura.

En este aspecto, Matías Zarlenga plantea:

“Lo independiente se nutre del crecimiento de la autogestión artística y figura del artista-gestor, del crecimiento de los circuitos barriales extra comerciales de la cultura, de la finalidad de lucro de los múltiples espacios, salas, profesionales y microempresas del sector, de subsidios estatales que compensan los ingresos (allí es donde éstos no bastan para la subsistencia de los proyectos culturales) y de la crítica a la homogeneización de las estéticas y propuestas propias de las grandes empresas y negocios de la cultura metropolitana” (2018, pág. 16)

Lo independiente será más como una alternativa cultural, que por su naturaleza es autónoma, por rechazar, analizar y criticar los procesos de constitución formal gubernamental e industrializados de la cultura. Y que se caracteriza por tener presente la premisa: “la necesidad recurrente de hacer (exposiciones, talleres, experimentaciones, charlas, etc.)” en el proceso personal de los promotores, artistas y sujetos vinculados a la cultura. Y por ser autogestiva porque opta por auto solventar redes de cooperación, intercambio de experiencias, o bien, busca y mantiene recursos de gobierno sin que este intervenga en su gestión.

Además, lo independiente como alternativa cultural, tiene un papel relevante en la esfera del arte, pues permite que las interacciones entre público-obra-artista sean más cercanas a modo de que sus aportaciones, críticas, expresiones, comentarios, etc. se conjugan en aras del mundo del arte. Es como Santiago Vélez

Salamanca⁵⁵ lo planteó en su texto de investigación *La gestión de espacios alternativos para el arte de hoy en Colombia*:

“Las interacciones participativas y de interconexión entre público, artistas, escenarios, estudiantes y teóricos, que buscan siempre la conjunción de intereses en pro de una unificación de pensamientos de acuerdo con lo que se dicte en las tendencias del ámbito mundial en la esfera del arte” (2015)

Estas críticas a lo masivo e institucional, acciones y gestiones autónomas autogestivas próximas e inclusivas con la comunidad y reflexiones sobre el ámbito artístico, han llevado a que lo *independiente* sea un concepto que comúnmente hace referencia a estos espacios.

La razón de ser denominados *independientes* es porque su administración de recursos (en general) no es intermediada, ni subordinada por alguna empresa o institución pública o privada. Tampoco es estar sujeto a sus intereses, programas, necesidades, tiempos y directrices. Aunque no quiere decir que estos espacios estén en contra de estas empresas o instituciones, sino que buscan otra forma de producción artística (de ahí surge la reflexión de pensar estos espacios como una alternativa más)

Lo *independiente* se podría interpretar como el autofinanciarse y auto gestionarse con sus propios recursos cuando se necesita y donde se requiera sin intervención de alguna empresa o institución gubernamental y/o privada. Esta administración autogestiva, puede determinar cuatro cosas en los *ECl*:

1. La diferencia de bienes y servicios culturales respecto a otros de espacios de índole cultural.
2. La libertad en la producción de bienes y servicios culturales.
3. Un cambio constante en la producción, proyectos, alcances y espacios. A partir de esto determinan a dónde es más interesante seguir (libertad de poder decidir hacia qué rubros los promotores direccionan el *ECl*.)
4. Puntos de cooperación entre espacios (apoyo mutuo) ya que generan comunidad.

El hecho de ser *independientes*, también implica que los promotores puedan generar sus propios planes laborales, de estudio y de exposición artística de una

⁵⁵ Santiago Vélez Salamanca es un artista plástico y visual que desarrolla proyectos que abordan problemáticas sociales que se relacionan con el agua.

manera más flexible para los públicos consumidores-productores de sus bienes y servicios culturales.

Curiosamente, lo *independiente* en el caso del *ECI* de la periferia implica ser una alternativa más pero también “hacer algo” (proyecto cultural) sin ayuda y permiso de alguna institución gubernamental o privada.

Lo *independiente* desde la periferia implica el compartir el conocimiento (artístico y cultural) de manera gratuita porque muchas veces se tiene que pagar para realizar una actividad artística y/o cultural⁵⁶.

Lo que hace *independiente* al *ECI* de la periferia es el papel que juega la comunidad en su administración, pues será ella quien determine el rumbo, las necesidades, los proyectos, costos, promoción, conservación y consumo de los bienes y servicios culturales que ofrece el *ECI*.

Ahora bien, las oportunidades que ofrece lo *independiente* a los promotores es la libertad de poder decidir el rumbo del *ECI*, experiencias multidisciplinarias, otras formas de producción artística, flexibilidad en los procesos artísticos, cooperación y participación con otras comunidades, desarrollar proyectos con o sin interés comercial, diálogos abiertos, no estar sujeto o subordinado a una institución gubernamental o privada y desarrollar experiencia laboral en cualquiera de sus vertientes artísticas y culturales (gestión cultural, curaduría, artista plástico, entre otros)

En el caso de los *ECI* de la periferia las oportunidades que ofrece comúnmente son:

- La autonomía en la toma de decisiones y acciones
- La libertad de ofrecer sus servicios culturales a quien sea
- Reconoce que la población periférica está conformada por distintos grupos (personas con problemas de adicciones o en situación de calle) por lo que sus actividades culturales también los incluyen.
- En algunos casos, no se limita a un número de personas como en el caso de espacios culturales cerrados. Esto es porque el *ECI* está en la calle

Desde otra perspectiva⁵⁷, los promotores de los *ECI* también reconocen que estos espacios si son una alternativa más para producir, difundir, distribuir y consumir

⁵⁶ El pago puede ser de manera directa, por ejemplo, pagar por clases de pintura. O indirecta, cuando la actividad es gratuita pero los materiales tienen algún costo, e incluso pasajes de diferentes transportes.

bienes y servicios culturales porque les surge el hecho de cuestionarse ¿a qué son independientes? si siempre hay algo de por medio.

Probablemente, el hecho de empeñarse en el concepto *independiente*, sea porque las instituciones estatales y privadas (principalmente universidades) los han definido de esa manera para visibilizarlos, darles identidad y distinción de los espacios culturales dependientes de las administraciones gubernamentales y/o privadas. Realmente se desconoce la causa del por qué llamarlos independientes pero los promotores reconocen que el concepto más apropiado para estos espacios es autogestivo.

Los *ECI* de la periferia también son una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales debido a que son espacios que atienden las necesidades y que generan propuestas artísticas y culturales locales. Por lo tanto, el *ECI* periférico está dependiendo de lo local pero es independiente a las administraciones de instituciones gubernamentales y/o privadas.

En ambos casos (*ECI* céntricos y periféricos) son independientes a las administraciones gubernamentales y/o privadas pero de alguna u otra manera si están dependiendo de algo. Es por eso que el concepto más adecuado para estos espacios es interdependientes-autogestivos porque en cierta forma depende de las personas, de otro tipo de gestión, de las necesidades artísticas de artistas emergentes o con trayectoria, entre otras cosas para subsistir.

Otra razón por la que probablemente estos espacios sean reconocidos como “otra opción” se deba a que hay un reconocimiento y una articulación entre Micro, pequeñas y medianas empresas dedicadas a contenidos de índole cultural. Es como Matías Zarlenga establece:

“Desde los años 80 las diferentes compañías globales de la cultura (audiovisuales, fotografía, escénicas, televisivas, entre otras) se volcaron hacia la tercerización u outsourcing en la producción de contenido, la articulación entre grandes empresas del entretenimiento, pequeñas compañías y hasta microemprendimientos o proyectos autogestionados de las distintas ramas del sector cultural. Se ha venido fortaleciendo hasta nuestros días”(2019)

De ahí, que el concepto de lo *independiente* es más bien una alternativa cultural, una *tercerización* (Zarlenga, pág. 16) para la cadena de valor de la cultura.

⁵⁷ Opinión de los promotores entrevistados de los *ECI* seleccionados.

Por lo tanto, es un concepto que se presenta como una alternativa que entra dentro de las articulaciones entre micro y macro empresas de la industria cultural para que estas en su conjunto atienden las demandas artísticas hasta donde sea posible pues México tiene una vasta cantidad de compañías dedicadas a las industrias culturales, entre las cuales en la Ciudad de México⁵⁸ destacan los *Espacios Culturales Independientes*.

4 RESULTADOS PARCIALES

Los *ECI* de la ciudad de México son muy diversos pues algunos se enfocan en una disciplina como es el grabado y sus distintas modalidades, mientras que otros son multidisciplinarios ya que su oferta cultural implica desde diplomados en artes visuales hasta dibujo, venta de obra y servicio de galería.

Están en constante cambio porque los promotores deciden el rubro que consideran más apropiado para su oferta cultural. Es decir, tienen la libertad y la autonomía para decidir qué bienes y servicios culturales son los más adecuados para el funcionamiento del *ECI*.

Además, estos espacios son más flexibles pues no están limitados en cuanto a técnicas artísticas, evaluaciones, proyectos y objetivos como es el caso de las instituciones públicas y privadas.

Aunado a esto, las estrategias para atender las demandas artísticas y culturales por parte de las instituciones del Estado o Privadas no han sido suficientes porque no han logrado abarcar a distintos públicos, o bien, como en el caso de los *ECI* de la periferia se empiezan a generar porque no hay una oferta cultural cercana a esa zona debido a que son lugares lejanos a las zonas céntricas donde mayormente se concentran lugares culturales. Por lo tanto, estos espacios (céntricos y periféricos) sí están dependiendo de algo y siempre están buscando un estado creativo para existir y cumplir una función en la sociedad. En cuanto a su temporalidad, es larga, pues en promedio llevan entre 8 a 14 años funcionando⁵⁹ a pesar de las múltiples adversidades a las que se enfrentan diariamente. Su duración

⁵⁸ Hay que recordar que las industrias culturales y creativas se concentran principalmente en las capitales.

⁵⁹ Esta temporalidad se ha determinado conforme a los datos que proporcionaron los promotores culturales de los *ECI* que se eligieron para entrevistas

comúnmente dependerá del rubro que decidan tomar los promotores de estos espacios.

Los promotores de los *ECI* son una comunidad que busca apoyarse entre sí, ya que buscan crear diálogos que les permitan intercambiar habilidades, conocimientos, experiencias y públicos. Todo esto es con el propósito de que se beneficien teórica, práctica, laboral, técnica y económicamente.

El objetivo de compartir habilidades y conocimientos entre promotores del mismo espacio u otros les permite traspasar su o sus especialidades a modo que se vuelven sujetos multidisciplinarios

La diferencia con otros espacios culturales puede ser el producto final de un proceso que implica un acuerdo colectivo entre los participantes.

El proceso es el resultado del diálogo y cooperación entre artistas con trayectoria, artistas jóvenes o personas con interés artístico, públicos y en ocasiones con mercados de arte. El objetivo es crear comunidad artística, visualizar artistas, generar recurso económico, profesionalizar a la comunidad artística, ampliar los conocimientos (multidisciplinario), flexibilidad en los procesos de producción. Es decir, tener un beneficio en múltiples aspectos.

Otra diferencia con otros espacios culturales, es que los *ECI* saben a quién dirigir sus proyectos, ya que los promotores culturales de estos lugares toman en cuenta el contexto de su público, lo que se les puede otorgar y de qué manera. En el caso de los *ECI* de la periferia la misma comunidad es la que adapta el espacio físico y decide su propia oferta cultural. Mientras que en los gubernamentales, sus administraciones y sus programas son los que deciden su oferta cultural y su acondicionamiento del espacio físico.

Los estudios referentes a los *ECI* existen. Aunque difícilmente se pueden conseguir o consultar, sin embargo hay otros tipos de fuentes de información que le dan voz a los *ECI* como revistas y artículos periodísticos.

La experiencia en campo es como se llega a desarrollar, asimilar y reflexionar las categorías.

Si se necesita una definición en común para poder diferenciar lo que es un espacio cultural independiente y un espacio administrado por el gobierno. Aunque en su proceso se debe considerar que cada espacio y cada territorio tiene su contexto histórico.

Los vínculos entre los promotores son diversos: compañeros o excompañeros de universidad o externos a la institución, amistad, laboral y en algunos casos por noviazgo y vecinal.

Su edad oscila entre los 20 y 40 años. Son grupos mixtos (mujeres y hombres) y algunos casos hay promotores que son personas con discapacidad⁶⁰.

El número de promotores en un *ECI* puede variar, pues algunos solo cuentan con 2 personas, mientras que otros cuentan hasta con 9 personas. Cabe destacar, que en algunos casos los promotores trabajan solamente por un tiempo determinado⁶¹.

En la mayoría de los casos no se asignan roles específicos en el *ECI* debido a tres razones: la primera es porque se busca libertad para producir como para aportar al proyecto. La segunda es porque si se designan roles, limitaría la creatividad de los participantes y la tercera es porque todos aportan de una u otra manera. En este caso, las relaciones entre los promotores son más naturales y diversas y se van determinando en el proyecto.

Sin embargo existen *ECI* en los que los promotores si tienen un rol específico asignado. Por ejemplo en un *ECI* de la periferia (Espacio Cultural Los Caracoles) el equipo se divide en nueve: Director General, Encargada de base de datos y mapeos, Arquitecto, Maestro de música, Maestro de artes escénicas, Enlace internacional, Enlace local 1 (Artes Plásticas), enlace local 2 (cartonería) y enlace

⁶⁰ Personas con discapacidades es un término acuñado por la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas e incluye a aquellas que tiene deficiencias físicas, mentales intelectuales o sensoriales (audición o visión)

⁶¹ Los *ECI* seleccionados en las entrevistas de esta investigación, llevan funcionando entre 8 y 14 años. Algunos de sus promotores culturales solo han estado cierto tiempo (1 año por ejemplo) mientras que otros si han estado desde su fundación. El hecho de que ya no decidan participar es porque han logrado sus objetivos y metas en el espacio o simplemente, requerían de un servicio que ofrece el lugar como las galerías de arte.

local 3 (saxofonista)⁶². Otro ejemplo puede ser el *ECI* T.A.C.O. A.C. (Taller de Arte Contemporáneo Asociación Civil) pues está conformado por el Director, Maestro impresor y jefe de taller, diseñador, productor de textos y marketing y publicidad.

Es importante mencionar que a pesar de que cada promotor tiene un rol específico en el *ECI* no se limita. Asignados o no asignados los roles, para ambos casos los promotores son multidisciplinarios.

En ambos casos, la participación de los promotores dentro de los proyectos puede ser directa (desde gestionar una idea y llevarla a cabo) o indirecta (no participar en la totalidad del proyecto).

Las razones por las que colaboran juntos los promotores en el proyecto del *ECI* son variadas:

- La necesidad de crear un espacio cultural que les permitiera la libertad en la producción artística, la multidisciplinariedad y dedicación a las artes
- No busca ser como una galería tradicional, sino que busca una interactividad entre los participantes y el público a través de actividades
- Sus expectativas coinciden a lo que debe ser el proyecto de un taller de producción artística
- Los promotores tienen intereses que se vinculan con el *ECI* como es caso de producción artística, elaboración y participación en talleres, asesorías para producir proyectos artísticos y un trabajo que se relaciona con su especialidad
- En el caso de los *ECI* de la periferia, los promotores consideran que el arte y la cultura son factores que contribuyen a la solución de problemas en el barrio. Pero también por generar una iniciativa que parte de la reflexión de preguntarse ¿Qué se está haciendo por el barrio desde el ámbito cultural y artístico? Otra razón por la que colaboran juntos los promotores del *ECI* periférico es la empatía (intereses) por el barrio en el que habitan
- Los proyectos en su generalidad son muy demandantes y forzosamente se realizan en equipo.

⁶² Los enlaces solo participan en el *ECI* cuando se requiere su servicio.

Los días laborales de los promotores de los *ECI* comúnmente son de lunes a sábado (este último, en algunos *ECI* es de medio tiempo). Los domingos, la mayoría de estos lugares se encuentran cerrados, aunque cuando la demanda de bienes y servicios culturales es alta, trabajan ese día. Por otro lado hay *ECI* que si laboran este día y sus días de descanso son entre semana.

En cuanto a sus horas de trabajo puede variar, no son fijas, algunos entran y salen a la misma hora, mientras que en otros no es el caso pues unos entran a laborar después o salen antes.

Trabajan horas excesivas y hay casos en que los promotores trabajan de madrugada en el *ECI* debido a la alta demanda de bienes y servicios culturales.

Los horarios también pueden variar pues los *ECI* abren sus puertas al público entre 9:00 am y 12:00 pm y cierran entre 6:00 pm y 10:00pm. Los que laboran el sábados cierran entre 4:00pm y 10:00pm. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, cuando la demanda de bienes y servicios culturales es alta hay *ECI* que cierran a las 5:00 am aprox. del día siguiente.

Previos a los horarios de apertura al público, los promotores comienzan a trabajar en el *ECI* (limpian las áreas de trabajo, preparan materiales, revisan pendientes y su sesiones para llevar a cabo talleres, diplomados y tutorías)

Su jornada laboral puede ser dinámica, flexible y accesible en tiempos, o bien, saturada de trabajo. Esto dependerá de sus tiempos para la entrega de obra y/o proyecto, sus capacidades, su compromiso y su límite laboral.

En los *ECI* de la periferia las horas de trabajo son relativamente flexibles, ya que equivalen de 6 a 8 horas. En total a la semana y no laboran todos los días pues abren relativamente dos días a la semana (fin de semana). Se hacen muy pocos eventos masivos (festivales) al año.

Parte de su jornada laboral implica una inversión de tiempo a la semana para juntas, planeación, organización, revisión y calendarización de proyectos culturales. También para dialogar y concordar nuevas propuestas. Y para determinar alguna participación en alguna convocatoria que responda a sus intereses.

Su recompensa es de cuatro tipos:

1. *Simbólica*: se logran visualizar como auténticos artistas, gestores culturales, maestros en las artes y como sujetos multidisciplinares.
2. *Emocional*: satisfacción de compartir su conocimiento y lograr materializar con los asistentes a los talleres sus obras. Esto sucede comúnmente en los talleres que imparten los promotores de los *ECl*.
3. *Económica*: principalmente, este ingreso es para cubrir la renta del lugar, los materiales que necesita para sus actividades culturales y en algunos casos por la remuneración de su trabajo que tiene que ver con el quehacer artístico.

Por ejemplo, hubo un caso en que una promotora por sus servicios ganó \$5,000.00MXN mensualmente, de los cuales a la semana está ganando \$1,250.00 MXN, por lo que a diario está ganando \$250.00 MXN, de los cuales se les está pagando la hora a \$35.71MXN.

El convenio del reparto económico dependerá del trato que ofrezca el *ECl*, pues de cada bien o servicio cultural que se venda el lugar recibe un cierto porcentaje.

La venta de obra artística, talleres, diplomados, galería y visitas guiadas a exposiciones temporales son las principales fuentes de ingreso monetario. En la mayoría de los casos, los bienes y servicios culturales son accesiblemente económicos y tienen formas de pago más flexibles.

Por otra parte, hay casos en los que se producen sinergias de los bienes y servicios culturales y también se venden otros tipos de productos como bebidas tradicionales.

4. *Casi nula o gratuita*: hay *ECl* que no buscan un beneficio económico pero en consecuencia, le resulta difícil producir y sobrevivir.

Cuando hay actividades gratuitas o de cooperación voluntaria es porque está dentro de las posibilidades de los promotores de los *ECl*. Por otra parte, hay *ECl* que se mantienen a través de la participación en convocatorias de diferentes

instituciones públicas o privadas o por donativos económicos y en especie que son deducibles de los impuestos (convenio con el SAT)⁶³.

El hecho de que sus actividades sean gratuitas es porque reconocen que el nivel económico de la sociedad en la que se encuentran es bajo. Además, cuando los promotores no participan o no son seleccionados en convocatorias, tienen que poner de su propio recurso económico (se desconoce el dato de cuánto es lo que han aportado) y por cuánto tiempo. Estos promotores reconocen que tienen un compromiso con la sociedad por lo que no detienen su proyecto. Es decir, han llegado a trabajar sin recurso económico.

También existen colaboraciones con instituciones gubernamentales y/o privadas. En estos casos las actividades también son gratuitas. En la mayoría de los casos, los promotores del *ECI* no perciben un pago continuo.

5. Política: porque están interviniendo para la mejora de la comunidad (cambio social). Esta es una de las principales remuneraciones de los *ECI* de la periferia. Las razones para continuar trabajando con su proyecto son diversas pues apuestan a un cambio social a partir del arte y la cultura, generan aproximaciones a la oferta cultural y principalmente, porque tienen un fuerte sentido de identidad y amor por su comunidad (barrio)

Desafortunadamente, hay promotores de los *ECI* que en cuestiones económicas, no dependen solamente del *ECI*, ya que desarrollan proyectos ajenos al espacio para tener un ingreso económico más estable y/o continuo. Estos tipos de trabajo tienen que ver con su quehacer cultural o no.

Por otro lado, algunos promotores se encuentran desarrollando alguna especialidad (posgrado) lo cual les ha permitido el otorgamiento de becas que les permiten una estabilidad económica buena.

También, existen promotores que tratan de vincular directamente algunos proyectos con el espacio a modo de que puedan sobrevivir económicamente y laboralmente de él. Tal es el caso del Taller de Gráfica Nahual.

⁶³ Este tipo de apoyo se les otorga a promotores que están libres de impuestos y porque se han declarado como Asociaciones Civiles.

Su experiencia es mixta porque ha aprendido en el campo de trabajo y se ha enriquecido teóricamente en la universidad. Por otro lado, es multidisciplinaria porque los promotores han aprendido diferentes disciplinas como la de la gestión cultural, las artes plásticas, las artes escénicas (a pesar de que no se han especializado en ellas). Esto se debe al intercambio de diálogos y experiencias que hay entre los promotores del *ECl*.

La mayoría de los promotores han concluido por lo menos una licenciatura que está relacionada con la producción artística en universidades públicas y/o privadas. En algunos casos están cursando o han concluido un posgrado (Maestría)

Se implementan innovaciones en los procesos artísticos porque:

- Exploran otras formas de producir arte.
- Buscan un punto intermedio que combine de la mejor manera los diferentes medios de creación artística.
- Son proyectos que únicamente se ofrecen en esos espacios.
- En algunos *ECl* es un requisito, mientras que en otros es opcional.

Para la innovación en los procesos artísticos los promotores del *ECl* toman a consideración:

Un *diálogo* entre los promotores del espacio y el público que asiste a las actividades culturales del *ECl*. Esto es con el objetivo de saber qué tipo de proyectos innovadores demanda el público. Este paso implica saber las carencias, las inquietudes y determinar las rutas por las cuales se tiene que transitar.

La *experiencia* con grupos anteriores (en caso de que se haya hecho con anterioridad).

Investigación necesaria. Análisis de datos. Se buscan *especialistas en la materia* (de ser necesario). Esto requiere contactar y solicitar asesorías necesarias para desarrollar el proyecto. O bien, se busca una colaboración.

Gestión e implementación del proceso. También se considera que el bien o servicio cultural no solo se quede como una actividad u obra más del *ECl*, sino que *trascienda* a otros lugares.

La *valoración* de las actividades para determinar qué funcionó, qué no funcionó y qué se modifica.

Las *modificaciones* se hacen a partir de las evaluaciones a las actividades culturales del ECI. Esto es con el propósito de seguir respondiendo a las necesidades culturales.

El concepto de *inclusión* también es clave en este proceso, ya que a los promotores les ha permitido atender a diferentes públicos de diferentes zonas de la capital, de diferentes estados e incluso de diversos países.

Las tecnologías que comúnmente utilizan los promotores en los *ECI* son cañones, computadoras, modem, proyectores, celulares, cámaras fotográficas y equipos de audio y video. Por otro lado, utilizan programas de realidad aumentada, animación y de diseño y plataformas digitales como *Instagram, Facebook, Twitter, Messenger, cuenta de Google, YouTube, Trello, Dropbox, Spotify, Zoom* y página web propia.

Las tecnologías se utilizan como herramientas de trabajo. Esto implica mezclar lo digital y lo análogo (producto de la libertad en la producción y la multidisciplinariedad de sus actividades).

El hecho de utilizar las plataformas digitales es porque quieren lograr un mayor alcance, pero también porque es una forma de conectarse con otros y tener ciertos fines, presentar sus proyectos y hacer visible el trabajo artístico y cultural que realizan los promotores de los ECI.

Los materiales que utilizan son variados y dependen de las actividades que estén desarrollando. Esto implica desde materiales convencionales de arte hasta objetos reciclables como botellas, cartón, periódico, latas, ropa, productos de utilería y materia orgánica para composta.

Algunos de *ECI* también funcionan como un puente, pues en ocasiones algunos proyectos requieren de materiales o tecnologías específicas que el espacio aún no tiene, por lo que los promotores se dan a la tarea de buscar el lugar, los costos y el contacto del *ECI* que sí cuentan con ellos. De este modo, direccionan al público que requiera de algún servicio, material o tecnología en específico.

La producción de los productos de los *ECI* comúnmente es baja porque procuran que las piezas sean únicas, genuinas y casi exclusivas del lugar. En algunos casos, los servicios culturales también son cortos.

No pretenden una producción alta porque algunos promotores no consideran en sus proyectos una masificación de las obras a pesar de que algunos *ECI* tienen el medio. De ser el caso, los promotores piensan que la obra perdería autenticidad.

Sin embargo, no se puede generalizar que toda la producción de productos de todos los *ECI* es baja, pues algunos espacios consideran que su producción si es alta porque a pesar de que cada bien o servicio cultural es único, siempre hay una demanda considerable. Esto se debe a dos razones: la primera porque siempre se está produciendo obra artística y comúnmente hay actividades culturales a diario en los *ECI*. Es decir, siempre hay un rubro funcionando. La segunda es porque algunos de sus proyectos están vinculados con el mercado, son accesiblemente económicos y en ocasiones se producen sinergias de las obras.

En el caso de los *ECI* de la periferia, la demanda de bienes y servicios culturales es *alta* porque son lugares que están más próximos a una oferta cultural. Pero también porque son propuestas hechas por la misma comunidad. En este sentido, los *ECI* de la periferia esperan que la producción y demanda de bienes y servicios culturales se vuelva aún más alta.

Ahora bien, lo que caracteriza a los productos de los *ECI* es:

- Lo genuino, lo grandioso y agradable que puede ser el proceso y el resultado de las actividades artísticas del espacio. En este aspecto, los públicos son quienes producen la obra. Mientras que los promotores en este caso solo son auxiliares para lograrla. Cabe destacar que no todas las obras son hechas por públicos, también hay producción exclusiva de los promotores.
- La constante actividad (producción a diario).
- Están más enfocados al desarrollo, fomento y materialización del arte y la cultura.

Esto también es motivo por el cual los *ECI* no son competitivos entre sí.

En algunos casos están hechos con materiales que no se limitan a los convencionales (como óleos, pinturas acrílicas, etc.) sino que son variados, pues en ocasiones se utiliza otros materiales (como en este caso es la utilería o residuos).

Apuesta por la educación artística, el apoyo, participación y colaboración entre artistas jóvenes y artistas con trayectoria, son el resultado de procesos creativos experimentales e innovadores despiertan un interés a modo que generan comunidad artística y porque están vinculados a una educación financiera.

Lo local influye de manera directa en los productos cuando su público participa en las actividades culturales del *ECI*, cuando los artistas que residen cerca del espacio se auxilian del lugar para desarrollar sus proyectos como exposiciones, producción y venta de obras. O simplemente, para tomar talleres de su interés.

En el caso de los *ECI* de la periferia lo local si influye de manera considerable en los bienes y servicios culturales porque:

Les da promoción, conservación, innovación y un grado de autenticidad local

Son el resultado de un proceso que se realiza en un espacio de todos. En este sentido, la calle se convierte en escenario para teatro, espacio para talleres e incluso en ludoteca. El hecho de no tener un lugar propio es porque los promotores y sus vecinos habitan en casas muy pequeñas, improvisadas o de difícil acceso

Permite crear redes y cooperaciones entre artistas locales

Cabe mencionar que los productos de los *ECI* de la periferia comúnmente son gratuitos porque reconocen que el ingreso económico local es bajo.

Ahora bien, los ingresos económicos y/o materiales de los *ECI* de la periferia son por medio de convocatorias o programas de algunas instituciones públicas o privadas o simplemente del mismo recurso económico de los promotores.

Lo local no influye de manera directa porque los promotores de los *ECI* respetan los procesos creativos de los artistas, por lo que consideran que no necesariamente lo local tiene que influir en la producción de bienes y servicios culturales salvo que se dé la oportunidad. Pero también porque algunos promotores reconocen que su

ECl se encuentra en una zona comercial, o porque su vinculación con la comunidad se da principalmente por las redes sociales, o simplemente porque tienen incidencia en otros estados y países.

Los espacios físicos comúnmente se encuentran en puntos accesibles y céntricos para todos (públicos y promotores). Su tamaño puede variar, pues unos son muy pequeños como departamentos, mientras que otros son grandes como una casona.

El espacio físico (características estructurales) dependerá de dos cosas. La primera: las necesidades de las dinámicas de las actividades culturales y la segunda: la asistencia de sus públicos.

Por lo regular, están divididos en espacios para talleres, salón de usos múltiples, bodega, biblioteca, galería, baño(s) y patio (en caso de haber).

Los *ECl* no están regularizados porque su ingreso económico no permite cubrir los gastos suficientes que exige la *Ley mercantil ni por otra institución pública o privada. Aunque algunos ECl cuentan con las indicaciones contra COVID-19 estipuladas por la Secretaría de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil.*

El aforo va a depender de la actividad que se desarrolla en el espacio, aunque se estima que el mínimo puede ser de 3 y un máximo de 280 aproximadamente.

Nunca se ha contado con exactitud el número de personas que ingresan a las actividades de los *ECl*.

En la mayoría de los casos, el contrato del espacio físico está estipulado como renta y en promedio está entre \$8,000.00 y \$30,000.00 MXN mensualmente. Los contratos en su mayoría incluyen servicios de agua, luz, internet, baño de hombres y mujeres o mixto y algunos con vista a la calle.

Hay espacios físicos que son prestados entre amigos y/o familiares y no cuentan con un contrato que estipule el préstamo del lugar.

Hay casos en que los *ECI* de la periferia son remanentes urbanos. Esto quiere decir, que son espacios públicos apropiados y adecuados a las necesidades de las actividades culturales de los públicos y promotores.

Geográficamente se eligen estos lugares porque son puntos que se encuentran entre calles principales, localmente son de fácil acceso y únicamente son peatonales. Pero también porque las calles en algunas zonas periféricas son un espacio de convivencia debido a que las casas son muy pequeñas, de difícil acceso o improvisadas. O simplemente porque no existen otros espacios públicos como parques.

Las características estructurales de estos espacios (*ECI* periférico) son contempladas para albergar festivales, para que responda a las necesidades artísticas culturales de los promotores, sin límites (paredes o bardas) porque la comunidad está acostumbrada a hacer uso de la calle y está abierto para todo público. Además, no cuentan con ningún contrato estipulado porque el espacio es un remanente urbano.

Hablar de “espacio” no solamente se remite a un lugar físico y concreto, sino que también puede ser móvil y/o digital.

En el caso móvil, algunos promotores han optado por llevar el concepto de *ECI* a otros lugares debido a que su proyecto autogestivo cultural tiene incidencia en diferentes zonas de la capital, Estados de la República Mexicana e incluso en otros países.

También son móviles porque hay casos en que los *ECI* se encuentran en la periferia y se mudan a las zonas céntricas de la ciudad (esto sucede principalmente porque quieren que sea un espacio de fácil accesibilidad para todos) o simplemente porque los espacios donde se encuentran no son propios (rentados).

En el caso de lo digital, los promotores usan únicamente su página privada y cuentas en redes sociales para realizar su promoción, distribución, venta y consumo de bienes y servicios culturales⁶⁴. Por ejemplo *TUNA GLLERY* es un espacio

⁶⁴ Creación y producción comúnmente se hace físicamente o en algún medio electrónico con programas específicos (programas de diseño) y de manera personal (por ejemplo en su propia casa)

no físico pero sí digital autogestivo cultural que en su página de *Facebook* se auto describe como:

“Una galería on line dedicada a la exhibición y promoción de arte y diseño en pequeño formato, de diversos estilos. Nos interesa trabajar con artistas, emergentes y consagrados, de Cuba y México”

Hay casos en que el *ECI* pueda existir entre los tres tipos físico-móvil-digital o solo en entre algunos físico-móvil como es el caso del *Taller de Gráfica Nahual* pues este lugar cuenta con el espacio físico pero también con una bicicleta que fue adaptada a modo de ser un taller de artes visuales móvil.

Creación y producción comúnmente se hace físicamente o en algún medio electrónico con programas específicos (programas de diseño) y de manera personal (por ejemplo en su propia casa)

- La creación de alternativas autogestivas flexibles que permitan una buena administración y funcionamiento de las actividades culturales de los *ECI*
- La conservación de un espacio que permita la libertad, la innovación, la combinación y multidisciplinar de las artes
- El desarrollo de múltiples posibilidades de organización colectiva y de la gestión misma para llevar a cabo proyectos colectivos que no tengan que ver principalmente con los intereses u subordinación de las instituciones gubernamentales y/o privadas
- Compartir conocimientos y colaborar con personas interesadas en las artes a modo de llevar la inclusión hasta donde sea posible
- Generar vínculos entre artistas emergentes con artistas ya consolidados, comunidad de mercado y público para que los proyectos culturales y las obras artísticas puedan trascender, fomentarse, visibilizarse, producirse innovarse, auto gestionarse, reflexionarse, distribuirse, consumirse y venderse (o no) en distintos espacios públicos, privados e independientes
- En los *ECI* en general y de la periferia: Generar, discutir, implementar, evaluar e innovar soluciones con enfoque artístico y cultural a las problemáticas cotidianas y específicas. Además de crear, producir y promocionar junto con la comunidad una oferta cultural local

- Tomar la creatividad como eje central para la creación, producción, distribución y consumo de sus bienes y servicios culturales
- Ser lugares intermediarios entre los distintos tipos de comunidades-la cultura-públicos.
- Responder a las necesidades e inquietudes (métodos experimentales entre lenguajes artísticos) de los artista y comunidad interesada en la cultura
- Crear marcos legislativos adecuados que permitan una buena regulación de los *ECl* en general y en todas sus modalidades (móvil, digital y físico)

En cuanto a la gestión cultural de los *ECl* se puede describir como proyectos culturales que:

- Les permiten a los promotores autogestionarse
- Se desarrollan conforme a los conocimientos y las experiencias de los promotores
- Llevan hasta donde sea posible la inclusión social por medio de los lenguajes artísticos
- Atienden las necesidades de la comunidad artística.
- Procuran analizar, profundizar y aplicar los conocimientos técnicos, teóricos, laborales y mercantiles en artistas emergentes
- Procura entrelazar a artistas emergentes con artistas con trayectoria, mercados, públicos y espacios de la misma índole para que los proyectos artísticos puedan trascender
- Vinculan a los públicos en los procesos artísticos. La obra ya no es únicamente del artista, sino que será un producto de la colaboración entre ambos
- Visualizan el proyecto a modo de preguntarse por qué la comunidad lo necesita y cuál sería su relevancia. Para que posteriormente, se discuta la idea, se haga la investigación necesaria y el estudio de campo y para que finalmente, se lleve a cabo la idea
- Garanticen el derecho a la cultura
- Generen procesos más flexibles en la creación, producción distribución y consumo de bienes y servicios culturales
- Designan roles más naturales. Es decir, proyectos que permiten que los promotores no tengan un puesto fijo, puedan contribuir directa o indirectamente

a las actividades culturales y enriquecerlos práctica y teóricamente (multidisciplinarios)

- La vinculación y cooperación entre *ECI* entre céntricos periférico
- Reconozcan y lleven a cabo los distintos tipos de consumo de los bienes y servicios culturales
- experiencia laboral y de campo
- Respetan el proceso creativo de los artistas
- Sean libres y autónomos en el rumbo que quieren seguir. Es decir, hacia qué rubro es más interesante seguir.
- Apuestan por la educación artística, a nuevas formas de producir arte y un cambio social
- No sean fijos a un determinado espacio físico específico, sino que puedan moverse a otros estados o países e incluso convertirse de un espacio físico a un espacio digital
- Valoran económicamente o no sus bienes y servicios culturales
- En el caso de los *ECI* de la periferia: permiten tener una oferta cultural más próxima a la comunidad e incluso colaborar con ella
- Reconocen los distintos tipos de comunidad a modo de colaborar con ellos. Arte para todos
- Reconocen que las ofertas culturales estatales y privadas no han sido suficientes
- No permiten una intervención del Estado o de empresas privadas en su administración y toma de decisiones.
- Se contemplan para ser una alternativa más para la creación, producción, distribución y consumo de bienes y servicios culturales
- Tomen las medidas legislativas adecuadas para regular adecuadamente estos espacios

Dicho lo anterior, la gestión cultural de los *ECI* tendrá por objetivos:

- La creación de alternativas autogestivas flexibles que permitan una buena administración y funcionamiento de las actividades culturales de los *ECI*

- La conservación del espacio que permita la libertad, la innovación, la combinación y multidisciplinar de las artes
- El desarrollo de múltiples posibilidades de organización colectiva y de la gestión misma para llevar a cabo proyectos colectivos que no tengan que ver principalmente con los intereses u subordinación de las instituciones gubernamentales y/o privadas
- Compartir conocimientos y colaborar con personas interesadas en las artes a modo de llevar la inclusión hasta donde sea posible
- Generar vínculos entre artistas emergentes con artistas ya consolidados, comunidad de mercado y público para que los proyectos culturales y las obras artísticas puedan trascender, fomentarse, visibilizarse, producirse innovarse, auto gestionarse, reflexionarse, distribuirse, consumirse y venderse (o no) en distintos espacios públicos, privados e independientes
- En los *ECI* en general y de la periferia: Generar, discutir, implementar, evaluar e innovar soluciones con enfoque artístico y cultural a las problemáticas cotidianas y específicas. Además de crear, producir y promocionar junto con la comunidad una oferta cultural local
- Tomar la creatividad como eje central para la creación, producción, distribución y consumo de sus bienes y servicios culturales
- Ser lugares intermediarios entre los distintos tipos de comunidades-la cultura-públicos.
- Responder a las necesidades e inquietudes (métodos experimentales entre lenguajes artísticos) de los artista y comunidad interesada en la cultura
- Crear marcos legislativos adecuados que permitan una buena regulación de los *ECI* en general y en todas sus modalidades (móvil, digital y físico)

Lo independiente es un concepto que comúnmente se utiliza para hacer referencia a estos espacios porque su administración de recursos (en general) no es intermediada, ni subordinada por alguna empresa o institución pública o privada. Tampoco es estar sujeto a sus intereses, programas, necesidades, tiempos y directrices. Aunque no quiere decir que estos espacios estén en contra de estas empresas o instituciones, sino que buscan otra forma de producción artística.

Por lo tanto, lo independiente se podría interpretar como el autofinanciarse y auto gestionarse con sus propios recursos cuando se necesita y donde se requiera sin intervención de alguna empresa o institución gubernamental y/o privada. Esta administración autogestiva, puede determinar diferentes cosas en los *ECl*:

1. La diferencia de bienes y servicios culturales respecto a otros de espacios de índole cultural.
2. La libertad en la producción de bienes y servicios culturales.
3. Un cambio constante en la producción, proyectos, alcances y espacios. A partir de esto determinan a donde es más interesante seguir (libertad de poder decidir hacia qué rubros los promotores direccionan el *ECl*.)
4. Puntos de cooperación entre espacios (apoyo mutuo) ya que generan comunidad.

El hecho de ser independientes, también implica que los promotores puedan generar sus propios planes laborales, de estudio y de exposición artística de una manera más flexible para los públicos consumidores-productores de sus bienes y servicios culturales.

Curiosamente, lo independiente en el caso del *ECl* de la periferia implica “hacer algo” (proyecto cultural) sin ayuda y permiso de alguna institución gubernamental o privada.

Lo independiente desde la periferia implica el compartir el conocimiento (artístico y cultural) de manera gratuita porque muchas veces se tiene que pagar para realizar una actividad artística y/o cultural.

Lo que hace independiente al *ECl* de la periferia es el papel que juega la comunidad en su administración, pues será ella quien determine el rumbo, las necesidades, los proyectos, costos, promoción, conservación y consumo de los bienes y servicios culturales que ofrece el *ECl*.

Ahora bien, las oportunidades que ofrece lo independiente a los promotores es la libertad de poder decidir el rumbo del *ECl*, experiencias multidisciplinarias, otras formas de producción artística, flexibilidad en los procesos artísticos,

cooperación y participación con otras comunidades, desarrollar proyectos con o sin interés comercial, diálogos abiertos, no estar sujeto o subordinado a una institución gubernamental o privada y desarrollar experiencia laboral en cualquiera de sus vertientes artísticas y culturales (gestión cultural, curaduría, artista plástico, entre otros)

Las oportunidades que ofrece el *ECI* de la periferia son:

- La autonomía en la toma de decisiones y acciones
- La libertad de ofrecer sus servicios culturales a quien sea
- No se limita a un número de personas como en el caso de espacios culturales cerrados. Esto es porque el *ECI* está en la calle
- Reconoce que la población periférica está conformada por distintos grupos (personas con problemas de adicciones o en situación de calle) por lo que sus actividades culturales también los incluye.

Los promotores del *ECI* reconocen que estos espacios más bien son una alternativa más para producir, difundir, distribuir y consumir bienes y servicios culturales⁶⁵. Por lo tanto, les surge el hecho de cuestionarse ¿a qué son independientes?

Probablemente, el hecho de empeñarse en el concepto independiente, sea porque la administración estatal los ha definido de esa manera para visibilizarlos

Realmente se desconoce la causa del porqué llamarlos independientes pero reconocen que el concepto más apropiado para estos espacios es autogestivo.

Los *ECI* de la periferia también son una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales debido a que es un espacio atiende las necesidades y genera propuestas artísticas y culturales locales. El *ECI* periférico depende de lo local pero es independiente a las administraciones de instituciones gubernamentales y/o privadas

⁶⁵ Es decir, son una alternativa libre, autogestiva, colectiva (promotores-artista-públicos), móvil, multidisciplinaria, libre de roles, lucrativa o no en la creación, producción, distribución y consumo de bienes y servicios culturales.

El hecho de empeñarse en el concepto de independiente, probablemente sea porque a los *ECI* les da identidad y distinción de los espacios culturales dependientes de las administraciones gubernamentales y/o privadas.

Son independientes a las administraciones gubernamentales y/o privadas pero de alguna u otra manera si están dependiendo de algo. Es por eso que el concepto más adecuado para estos espacios es interdependiente porque en cierta forma depende de las personas y de otro tipo de gestión.

Es un mito hablar de independiente porque en cierta forma siempre hay algo de promedio de lo que dependen estos espacios.

Se debe redefinir, o buscar otro concepto o tener aproximaciones más apropiadas para estos espacios, ya que no son independientes pero si son una “alternativa en cuanto a las necesidades y desarrollo de los conocimientos y habilidades de la comunidad artística en general” de cual dependen para subsistir

5. DEDUCCIONES Y PROPUESTAS

De acuerdo con la información recopilada, seleccionada, analizada, reflexionada y articulada a este apartado y que fue proporcionada por:

- Las entrevistas a los promotores culturales de los *ECI* seleccionados (*La Endina Remolona, Nuevo Arte Contemporáneo Espacio Crítico N.AC.O., Taller de Gráfica Nahual, Taller de Arte Contemporáneo T.A.C.O. A.C. y Bordearte Hábitat Urbano*)
- El estudio de la documentación
- La inmersión al campo (lugares físicos)
- Notas de campo
- Observaciones directas

Y considerando que se llegó a complementar la información (ya no hay datos novedosos que puedan aportar a este apartado). Pero también respondiendo a las preguntas problema y teniendo presente siempre el Objetivo General y los específicos, se determinaron las siguientes conclusiones para el caso Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México. Aproximaciones.

A continuación se presentan las deducciones:

1. Las características de estos espacios pueden determinar de la siguiente manera a los *ECl*: espacios físicos, digitales o itinerantes autónomos, autogestivos interdependientes que se ubican en diferentes zonas de la Ciudad de México (como las periféricas) y que son administrados por promotores culturales (de experiencia profesional o empírica) y/o personas que deciden participar en su autogestión.

Estos sitios tienen por objetivo la creación, gestión, producción (alta o baja), innovación (en caso de haber), distribución, aproximación y consumo de bienes y servicios culturales. Estos pueden ser rentables, gratuitos o de cooperación voluntaria, independientemente sea el caso y las posibilidades de los promotores culturales.

A su vez, estos espacios tienen la enseñanza, asesoramiento e incluso la oportunidad laboral para artistas jóvenes y con trayectoria.

Estos lugares localmente (zona donde se ubica el *ECl*) pueden relacionarse entre sí o no. Aunque sí es un hecho que estos espacios son clave para la promoción, conservación, promoción, reproducción, estudio y difusión del patrimonio cultural al igual que otros sitios como los museos.

2. Los *ECl* de la Ciudad de México son muy diversos pues los promotores de estos espacios han optado por gestionar proyectos culturales que mejor les convenga, ya que no están sujetos a un programa preestablecido como es el caso de las instituciones de enseñanza artística públicas y/o privadas. En consecuencia, los *ECl* están en constante cambio y decidiendo qué rubro artístico es el más apropiado para gestionar.

3. Entendiendo que los promotores culturales de los *ECl* gestionan proyectos que mejor les convenga. La iniciativa de los *ECl*, por lo tanto, vendrá de “lo privado” porque lo público está apegado, bajo dominio, administrado y gestionado a uno o varios programas estatales que son determinados para funcionar un cierto periodo, ser comúnmente gratuitos y con funcionarios públicos que tienen la especialidad en la materia (o no) y que son contratados por un tiempo determinado. Además, estos espacios y sus funcionarios están predestinados a ser temporales. Es decir, en cualquier cambio de administración gubernamental pueden tender a desaparecer, cambiar de programa o limitarse a intereses políticos ya que difícilmente obtienen su autonomía en la gestión y toma de

decisiones. Respecto a lo público, *“implicaría una noción de conjunto, una referencia a lo que es de todos, pero sobre todo una construcción abstracta que no existe por sí sola, sino que requiere de la civilidad y de los acuerdos”* que en este caso serán los pactos, administraciones y gestiones de los programas y sus funcionarios públicos pertenecientes al Estado y sus intereses.

4. Cada *ECl* tiene su propio ideario. Sin embargo, poseen ciertas particularidades en común como la autogestión de bienes y servicios culturales.
5. Las alternativas públicas y privadas para la creación, producción, distribución y consumo de bienes y servicios culturales no han sido suficientes para atender las demandas artísticas, es por eso que han surgido estos espacios. Seguramente se deba a que en los últimos años, la población de la Ciudad de México ha crecido de manera considerable y cada vez hay más ciudadanos, artistas extranjeros residentes o temporalmente residiendo en la ciudad y personas que han emigrado de provincia, que están interesados en producir y trascender en el ámbito artístico. También porque la cultura muchas veces se ha remitido a los grandes consorcios empresariales como las grandes corporaciones televisivas (por mencionar algún ejemplo) y a los que muy difícilmente se puede llegar.
6. La relevancia que tienen los *ECl* para la creación, producción, reproducción conservación e innovación del patrimonio cultural y artístico en la Ciudad de México es vital porque de alguna manera, estos espacios (en cualquiera de su modalidad) tratan de atender las necesidades artísticas y culturales no solo de artistas, sino de cualquier persona que tenga interés en las artes y la cultura sin importar ciertos requerimientos como lo solicitan algunas instituciones públicas o privadas.
7. Dicho lo anterior, sus bienes y servicios culturales tienen valor económico porque de esta manera, los promotores culturales pueden seguir gestionando las necesidades para su producción pero también es una forma de remunerar su trabajo.
8. Cuando los bienes y servicios culturales son gratuitos es porque está dentro de las posibilidades de los promotores compartirlos o bien porque su fin es más artístico que comercial o son conscientes de la economía predominante en el lugar de donde se encuentra el espacio físico como es el caso de los *ECl* de la periferia. Sin embargo, esto tiene una desventaja debido a que los asistentes (públicos) se

acostumbran a considerar que todo lo que tiene que ver con los bienes y servicios culturales es gratuito.

9. Los *ECI* aún siguen en proceso de ser reconocidos como auténticos espacios de creación de arte, ya que cada vez hay una mayor participación social en sus procesos y públicos debido a que su oferta cultural es única o accesible en diferentes aspectos.
10. En la mayoría de las entrevistas los promotores consideraron que no puede haber una definición homogénea. Sin embargo, sí pueden haber ciertas particularidades en común, ya que tienen que ser visibles para que demuestren que si son auténticos espacios culturales de creación, producción, distribución y consumo artístico y no bares o restaurantes con los que comúnmente son confundidos estos espacios.
11. Los *ECI* no son contrarios a las instituciones públicas o privadas que también se dedican a la enseñanza o que producen, distribuyen y consumen bienes y servicios culturales. Más bien buscan otra forma de desarrollar la cadena de valor y educativa en el arte y cultura.
12. El recurso y las estrategias por parte del Estado y las Instituciones privadas no han sido suficientes para atender las demandas artísticas y culturales de la comunidad. De ahí la necesidad de crear estos espacios. Es por eso que los promotores culturales de los *ECI* de la periferia han procurado atender estas demandas debido a que muchas veces las actividades artísticas y culturales se concentran principalmente en la zona céntrica de la Ciudad de México.
13. Los *ECI* de las zonas periféricas de la Ciudad de México procuran subsistir a pesar de las adversidades que confrontan continuamente como trabajar sin recurso material o económico, su difícil acceso al público en general y su ubicación geográfica (zonas de alto riesgo delictivo)
14. Las actividades de los *ECI* de la periferia ya no son gestionadas por los promotores culturales sino que existe un compromiso social con la misma comunidad que los rodea. De este modo, los bienes y servicios culturales son hechos por la misma comunidad. Por lo tanto, la oferta cultural será un producto colectivo.
15. La temporalidad de los *ECI* es joven a comparación de otras instituciones artísticas y culturales y va a depender del rubro que más les interese seguir a los promotores, la autonomía en los proyectos, administraciones y gestiones, la

demanda de proyectos artísticos y el sentido que le otorgue la comunidad a estos lugares.

16. En los *ECI* se procura que sus promotores y sus públicos tengan un beneficio en múltiples aspectos (llámese económico, intelectual, técnico, laboral, teórico, político y administrativo). De ahí la diferencia con otros espacios culturales que se limitan a ciertos aspectos, fines, programas institucionales e intereses políticos y comerciales.
17. Respecto a las *personas que trabajan en la producción artística* son sujetos que a pesar de las circunstancias como las horas excesivas de trabajo o no recibir un pago continuo, son conscientes que el arte cumple una o varias funciones en la sociedad a tal grado que saben que es primordial pues es una forma de materializar la creatividad o un canal de expresión (por solo mencionar algunas razones).
18. Los *ECI* son lugares de encuentro, de unificación y cambio social en los que varios promotores comparten uno o varios objetivos en común a modo de beneficiarse múltiples aspectos como el laboral y/o plástico. De ahí la necesidad de crear vínculos.
19. Están conformados por jóvenes, le siguen mujeres, hombres, niños y niñas, adultos mayores y grupos vulnerables. Esto quiere decir que son espacios inclusivos.
20. Al crear vínculos e inclusión los *ECI* generan comunidad.
21. La libertad en la gestión, las habilidades y los conocimientos de los promotores culturales y los procesos artísticos permiten que el organigrama de los *ECI* sea más natural y se vaya dando conforme a los proyectos que se desarrollan.
22. En algunos espacios si se tienen roles asignados pero aun así los promotores no se limitan a ellos porque en estos sitios permiten el enriquecimiento técnico, laboral, artístico e intelectual al mismo tiempo. Por eso son multidisciplinarios.
23. Son espacios que parten de la reflexión y preocupación de la comunidad (hacer algo por la comunidad) de modo que apuestan por la educación y cambio social desde la cultura.
24. La demanda de bienes y servicios culturales que ofrecen estos espacios está incrementando. Esto quiere decir que la autenticidad de los productos creativos que se ofrecen en los espacios independientes es de calidad y están en

procesos de valorizarse cada vez más, por eso la jornada y las horas de trabajo siguen siendo excesivas.

25. La cantidad de promotores culturales en un *ECI* siempre va a variar y va a depender del proyecto, de las posibilidades que ofrece el lugar, los fines que tiene y los intereses personales de cada promotor.
26. La experiencia laboral y artística de los promotores culturales de los *ECI* proviene de diferentes vertientes como el campo de trabajo (empírica), institucional educativa (licenciatura o especialidad), error-corrección, voluntariado, entre otras.
27. Su tipo de recompensa se determina conforme a sus necesidades en general, sus intereses, sus posibilidades y la conciencia de la realidad social donde se ubica el espacio.
28. La falta de conciencia social, la desvalorización de la cultura y el arte, las malas negociaciones, la crisis económica y la falta de un marco regulatorio adecuado, son las causas por las cuales algunos creadores-promotores culturales no dependen de estos lugares.
29. Hay promotores culturales que si vinculan desde el *ECI* proyectos culturales que consideran que pueden ser rentables, flexiblemente económicos y laborales. Buscan depender económica y laboralmente del *ECI*.
30. Hay *ECI* que siempre buscan un sustento económico en programas y/o apoyos gubernamentales o privados a modo de que sus bienes y servicios culturales sean gratuitos para la comunidad o bien, trabajan sin recurso económico o ponen de su propio bolsillo. Comúnmente es el caso de los *ECI* de la periferia.
31. Respecto a las técnicas o procesos, los promotores de los *ECI* no solo han decidido conservar los procesos tradicionales en las técnicas artísticas, sino que también, han apostado a las innovaciones en estos procesos a tal grado que son lugares en los que únicamente se ofrecen estos bienes y servicios culturales.
32. Los *ECI* son lugares que podrían interpretarse como laboratorios artísticos, pues innovan (como ya se mencionó) y en ocasiones entremezclan lenguajes artísticos de tal forma que su resultado artístico puede ser nuevo, o bien se han trabajado en otros lugares (nacional o internacionalmente).

En ocasiones, estos lugares son los primeros en presentar estas jóvenes propuestas artísticas.

33. El hecho de experimentar e innovar los lenguajes artísticos es porque buscan nuevas maneras de producir bienes y servicios culturales.
34. La innovación no solo se limita a los procesos artísticos sino que también incluye las nuevas estrategias que proponen los promotores culturales de estos espacios para las distintas necesidades de las comunidades.
35. El hecho de que apuesten por las nuevas formas de hacer arte y las nuevas estrategias de inclusión es porque el o los promotores culturales del *ECI* están atendiendo las demandas de los públicos. Es decir, estos lugares son espacios de encuentro en los que se están generando diálogos y nuevas propuestas artísticas y colectivas en las que se les procura dar apoyo, seguimiento, investigación, modificación, evaluación, reproducción, valor económico (o no) y trascendencia.
36. A diferencia de las instituciones gubernamentales y privadas de educación artística es que las *técnicas o procesos* en los *ECI* son más flexibles pues no están sujetas a ciertos parámetros (como es el caso de una evaluación).
37. Los instrumentos tecnológicos como computadoras y cañones y algunos programas de software se han vuelto parte de las herramientas para las *técnicas o procesos*.
38. El hecho de buscar otras formas de producir arte, ha permitido que los promotores culturales y los públicos busquen, utilicen, modifiquen y redefinan materiales de arte que no son convencionales pero que al final constituirán una obra artística.
39. Respecto a los productos (bienes y servicios culturales) de los *ECI* son diversos y en algunos espacios están en constante cambio (no siempre puede ser la misma técnica) pues procuran variar sus actividades.
40. Estos productos tienen un valor cultural pues son el resultado de un proceso colectivo, la libertad de expresión, la educación artística, el intercambio de conocimientos y experiencias con otros artistas con mayor o menor trascendencia, de un proceso único que puede brindar el (o los) *ECI*.
41. Algunos promotores de los *ECI* procuran que su producción no sea masiva, ya que siempre tienen en cuenta la autenticidad de sus bienes y servicios culturales.
42. Cuando hay una producción *alta* significa que los *ECI* tienen una demanda considerable de bienes y servicios culturales pero también, demuestra que estos

lugares si tienen una importancia para la cadena de valor de la cultura, y que hay tanto artistas, gentes interesadas en el arte y la cultura y públicos que muestran interés y participación en estos espacios. Esto quiere decir que los *ECI* si están en proceso de ser reconocidos y distinguidos de ser auténticos sitios de producción artística.

43. La producción de los *ECI* independientemente si es *alta* o *baja* tiene ventajas y desventajas como a continuación se muestra:

Producción de bienes y servicios culturales de los <i>ECI</i>	
Ventajas	Desventajas
1. Logran ser auténticos y genuinos.	1. Trascienden pero difícilmente logran un mayor alcance.
2. Oportunidades de acercamiento a los artistas jóvenes a los circuitos artísticos.	2. En caso de ser comercial se enfrentan a la alta competencia.
3. Apuesta a la educación artística, a la innovación en los procesos artísticos y a la libre producción	3. Muchas veces las obras no están registradas por los Derechos de Autor. Por lo tanto, están propensas al plagio.
4. No desistir como artista. Desarrollarse como profesionista.	4. Recursos insuficientes para producir. Muchas veces los mismos promotores culturales tienen que contribuir con sus propios recursos económicos o materiales.
5. La experiencia que se puede adquirir para futuros proyectos culturales.	
6. Atiende las necesidades artísticas y culturales de distintas comunidades, artistas, gestores, profesionistas y personas interesadas en la cultura.	
7. Ser multidisciplinario (no limitarse a un rol y técnica específica).	
8. Los procesos se realizan de manera más flexible.	
9. Respetan el proceso artístico de	

<p>los productores (artistas o cualquier persona que desea realizar un bien o servicio cultural).</p> <p>10. No se limita únicamente a especialistas y zonas donde se concentran ciertos lugares de producción artística. Pues como en el caso de algunos <i>ECI</i> de la periferia, la producción de bienes y servicios culturales es hecha por y para la misma comunidad.</p> <p>11. Son una alternativa para enriquecer el conocimiento y desarrollar las habilidades de las personas. Alternativa de cambio social como los <i>ECI</i> de las zonas periféricas de la ciudad.</p>	
--	--

44. Económicamente se ajustan (o no) a las posibilidades de sus creadores e intermediarios (promotores culturales) y a la economía de sus consumidores.
45. Los promotores culturales de los *ECI* respetan los procesos creativos de los artistas o participantes (públicos) de modo que están abiertos a contribuir en propuestas culturales que tengan que ver o no con lo local.
46. Los espacios físicos (local, depto., casa, casona o remanente urbano) que se destinen a ser un *ECI*, van a depender de los conocimientos y habilidades de los promotores culturales del espacio, sus alcances, las posibilidades de desarrollar las actividades, las necesidades, los materiales, los recursos, la economía, las negociaciones con dueños directamente (de ser el caso), la temporalidad el proyecto, la capacidad máxima (aforo), el estado del inmueble o del remanente urbano, la accesibilidad en general (promotores y públicos), la dimensión física y el proyecto autogestivo que esta comunidad le determine.

47. La mayoría de estos espacios no están regularizados por la *Solicitud de modificación del Permiso para la operación de establecimientos mercantiles con giro de Impacto Vecinal o de Impacto Zonal, por variación de superficie, aforo, giro comercial, nombre o denominación comercial o cualquier otra permitida por el sistema EM 04 de la Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México*. Ni por la *Ley de Establecimientos Mercantiles del Distrito Federal*.
48. Los espacios físicos comúnmente son considerados en la zona céntrica de la Ciudad de México por su fácil acceso. Mientras que los lugares físicos de la periferia son más visualizados para ser más cercanos a la comunidad. Aunque algunos promotores consideran el lugar físico donde mejor les convenga. Es decir, no buscan específicamente un sitio en una zona específica de la ciudad.
49. Como se mencionó, en la información desarrollada “los espacios son rentados, muy pocos son propios, algunos son prestados, mientras que otros son públicos o itinerantes”. Por lo tanto, el préstamo del lugar se determinará conforme a las posibilidades de los promotores culturales. Es decir, la colaboración económica entre promotores para el pago de la renta (de ser el caso).
50. Los espacios físicos son a lo que Manuel Cuadrado García llama “*entidades escénicas polivalentes*” pues las describe como: “*aquellas entidades culturales que acogen diversas actividades que caracterizan la planificación cultural: ópera, conciertos, ballet, congresos, etc. en su programación; es decir hacen referencia a una explotación multifuncional. En este grupo se incluye a los teatros ya existentes en nuestro país, casas de cultura y centros culturales*” que en este caso serán los independientes.
51. Los *ECl* que tienen contrato por renta tienen ciertas facilidades como servicios básicos. Sin embargo, deben de ser constantes en sus actividades para lograr una estabilidad económica que les permita el pago mensual de la renta, de lo contrario, están sentenciados a cerrar definitivamente o a mudarse a otro lugar físico que es accesiblemente más económico. Sin embargo, los promotores de los *ECl* que se encuentran en esta situación están conscientes que con el tiempo las cantidades económicas aumentarán o bien, el propietario solicitará el inmueble en algún momento.

52. Los espacios prestados seguramente se deban a que hay una empatía y confianza entre amigos y/o familiares y se busca que sus semejantes tengan oportunidades laborales, propias y artísticas.
53. La iniciativa y la acción de hacer algo por el acceso a los derechos culturales de la comunidad, el fuerte sentido de identidad barrial y el consentimiento de la situación poblacional local, han sido claves para crear *ECI* en lugares públicos, tal es el caso de los *ECI* de la periferia.
54. Algunos promotores culturales han optado por buscar otras formas de crear y autogestionar un espacio (físico o no) para la creación, producción, distribución y consumo de bienes y servicios culturales. También, lo realizan con el propósito de lograr un mayor acercamiento a diferentes públicos. No solo en la ciudad, sino en otros Estados o países. De este modo surgen espacios culturales independientes itinerantes y digitales.
55. El concepto de “espacio” para el caso de los *ECI* se debe de reinterpretar para incluir las nuevas formas en que se presenta “itinerante y digital”
56. Los *ECI* digitales cobraron mayor fuerza en la pandemia debido a que fue (o es) una alternativa para que los promotores culturales pudieran seguir trabajando. Por lo tanto, debe de haber nuevas formas (proyectos, programas públicos, manuales y espacios de diálogo) que acerquen y capaciten a los promotores culturales para que sea otra forma de crear y ampliar (en caso de existir físicamente) la idea de un espacio autogestivo.
57. Para el caso de la gestión cultural es la disciplina que mayor peso tiene en los *ECI*, ya que es la disciplina que procura el funcionamiento adecuado de todo el proyecto cultural que ejercen los promotores culturales.
58. El funcionamiento de la gestión cultural se va desarrollando conforme a los rubros artísticos que los promotores de los *ECI* eligen o con los que han decidido trabajar con la comunidad.
59. La gestión cultural es una disciplina que se ejerce de manera colectiva.
60. La gestión cultural crea múltiples formas de vinculación y procesos con las comunidades-artistas-*ECI*. Esto quiere decir que se atienden y gestionan las necesidades artísticas y culturales.
61. La gestión cultural independiente, ha surgido porque los promotores culturales reconocen que las gestiones culturales de las instituciones o secretarías

públicas y/o privadas no han sido suficientes para atender las necesidades artísticas y culturales de las distintas comunidades.

62. Los objetivos y características de la gestión cultural de los *ECl* estarán en constante cambio, debido a que las necesidades artísticas cambiarán con el tiempo. También por los constantes cambios en la cadena de valor de la cultura y por las distintas formas en que se presentará el espacio (físico, móvil y digital)
63. La gestión cultural del Estado y de instituciones y/o empresas privadas está ligada y limitada a sus *intereses* (discursos políticos, interés de mercado, programas). Por lo tanto, los *ECl* al ser autónomos, permiten que su gestión cultural produzca diferentes alternativas que son más flexibles, próximas a la comunidad (o de la misma comunidad), comerciales (o no, o accesiblemente económicas), libre de temas, inclusivas, nuevas propuestas y/o únicas para la creación, producción, distribución, consumo, innovación y conservación del patrimonio artístico y cultural.
64. La gestión cultural no se limita al qué hacer de bienes y servicios culturales, sino que también, incluye el cómo desarrollarlos. Esto muestra que esta disciplina con el tiempo no solo se limitará a administrar, sino que también, comenzará a incluir el proceso de las actividades culturales. Esto es producto de la administración y la experiencia en campo que llevan a cabo los promotores culturales de estos espacios.
65. La gestión cultural que desarrollan los promotores culturales de los *ECl* en la mayoría de los casos es empírica, es decir, los promotores culturales de estos espacios no tienen una formación académica en esta disciplina. Sin embargo, hay casos en que algunos de los promotores sí cuentan con esta formación.
66. La gestión cultural es una de las múltiples disciplinas que se desarrollan en los *ECl*. Esto quiere decir que se complementa con otras como artes plásticas, administración, sociología, marketing y publicidad, diseño gráfico, estudio de mercados, curaduría de tal modo que funcionan como un engranaje para que pueda marchar adecuadamente estos lugares.
67. En cuanto a lo independiente, es un concepto que hace referencia:
 - La crítica a la homogeneización e industrialización masiva de la cultura por los grandes consorcios empresariales.
 - La insuficiencia económica y de acciones para la creación, promoción y consumo del arte y la cultura por instituciones del Estado y las privadas.

- La autogestión de proyectos y recursos de los artistas-gestores.
 - Las acciones de los promotores culturales para atender las demandas artísticas y culturales de las distintas comunidades que conforman parte de la población de la Ciudad de México.
 - Una alternativa flexible para la creación, producción, conservación, innovación y consumo de bienes y servicios culturales que se presenta a artistas jóvenes y/o personas que tienen interés en la cultura y el arte.
 - Las acciones que en conjunto realizan los artistas y la misma comunidad para la cadena de valor de la cultura.
68. El concepto independiente es más una cuestión polémica, ya que las acciones que toman los promotores culturales y las características en general de estos espacios crean un panorama en el que pareciera que sí están dependiendo de algo (misma comunidad, propuestas de artistas jóvenes, vialidades, transportes, necesidades culturales barriales como en el caso de los *ECl* de la periferia, entre otras cosas). Siempre hay algo de por medio.
69. Estos espacios más bien son administrativamente independientes porque no hay una intervención de las instituciones del Estado y/o de las privadas en este proceso, pero sí hay otras formas en las que compaginan con estas instituciones.
70. Los *ECl* en conjunto con otras instituciones o lugares (micro y macro empresas o instituciones de enseñanza públicas y privadas) de producción artística, ofrecen un abanico de posibilidades en el que el artista, o sujeto interesado en la cultura decide involucrarse al que mejor le convenga y el que responda a sus intereses. De ahí, que los independientes más bien son una alternativa artística, una *tercerización* de la cultura como Matías Zarlenga lo plantea.
71. Los *ECl* en la Ciudad de México no son competitivos entre sí, ya que son lugares que apuestan más por la educación artística que por otro tipo de intereses como los comerciales, personales y políticos (intereses de partidos políticos de la Ciudad de México).

PROPUESTAS

Estas son algunas propuestas que surgen a partir de lo que se está reflexionando conforme las conclusiones de este apartado:

- Considerando que en la conclusión número 14 se menciona que la oferta cultural será un producto colectivo (actividades culturales gestionadas por promotores culturales y comunidad): Este proceso se debe de estudiar más a fondo, pues esto permitiría conocer cómo es que hay una participación y compromiso con la misma comunidad para el derecho, protección, promoción, innovación y goce del arte y la cultura.
- Se necesitan más investigaciones, notas periodísticas, revistas especializadas, artículos, páginas web o cualquier medio que les de voz, distinción y visibilidad a estos lugares para que de este modo logren un mayor alcance, un mayor sentido social y una mejora para sus necesidades.
- En la Ciudad de México el *Colectivo Pasaporte Cultural* ha procurado aportar a la investigación de los *ECI*. *Matías Zarlenga* ha procurado hacer lo mismo con los *ECI* de la Ciudad de Buenos Aires-Argentina. Sin embargo, no son suficiente sus aportes por lo que hay un llamado a gestores culturales, antropólogos, sociólogos, empresarios independientes y demás comunidad interesada en estos espacios a contribuir a la promoción e investigación de estos lugares ya que es un fenómeno que cada vez está retomando más fuerza no solo en América Latina sino a nivel global.
- Estas conclusiones invitan a debatir, investigar, diferenciar y reflexionar a diferentes especialistas, promotores culturales de los *ECI*, estudiantes y públicos sobre la relación de los Espacios culturales Independientes con la economía naranja.
- Hay nuevas formas en las que se presenta un *ECI*: móvil y digital. A estas nuevas modalidades también se le debe proporcionar valor, apoyo (material, económico y humano), distinción, investigación, nuevas formas de gestión, garantías legislativas y protección para que funcionen adecuadamente.
- Tiene que haber nuevas propuestas teóricas que dejen de denominar a estos espacios independientes. Por lo tanto, queda como tarea a especialistas en la cultura buscar un concepto más apropiado para denominar a estos lugares. Por

ejemplo, en este trabajo se considera que es más apropiado el concepto de interdependientes-autogestivos.

- Es importante que los artistas o personas interesadas en la cultura tengan un conocimiento y acercamiento a lo independiente, pues de este modo pueden saber que la promoción cultural no se limita a la gubernamental o privada y que con ésta, pueden decidir el rubro que más les convenga y agrade.

CAPÍTULO II: LOS ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE MÉXICO Y SU LEGISLACIÓN

El Derecho Cultural mexicano tiene una gran importancia y un gran alcance para el goce pleno de la cultura. Es por eso, que este análisis, tiene como propósito desarrollar la situación legislativa de los *Espacios Culturales Independientes* de la Ciudad de México, por lo que se consideró dividirlo en cuatro apartados.

El primer apartado reitera⁶⁶ la problemática que aqueja a los *ECI*, pues de este modo se puede comprender de manera más clara las siguientes secciones.

Por consiguiente, en el segundo apartado, se establecen las consideraciones que se debe tener en cuenta para el marco legislativo local que estaría regulando los *ECI* de la Ciudad de México. A su vez, este apartado, muestra un breve panorama del impacto del fenómeno de la Globalización en la cultura. Esto es con el propósito de mostrar que algunos de los principios de la *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005*⁶⁷, aportan a la regulación, el funcionamiento de los *ECI* y de qué manera pueden presentarse ante este fenómeno. Al final de este apartado, se trata de explicar por qué dentro del marco regulatorio de estos espacios se debe de tomar en cuenta que la cultura es un pilar de desarrollo.

La tercera parte desarrolla el análisis de la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México. Por lo que se tomó como referencia la *Ley de Habilitación y Fiscalización para Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de Buenos Aires-Argentina* y el proceso de la Ley *ECI* de México. Por consiguiente, se analiza de manera general y específica. Finalmente, en la cuarta parte se desarrollan los resultados y las respectivas conclusiones a las que se llegó con la información analizada.

⁶⁶ Mencionó que se “reitera” porque previamente ya se comentó en el Planteamiento del problema.

⁶⁷ UNESCO, “CONVENCIÓN DE 2005 SOBRE LA PROTECCIÓN Y LA PROMOCIÓN DE LA DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES CULTURALES”, en *Publicaciones de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO* París, Francia, 20 de Octubre de 2005.

Para la recopilación de la información, el análisis de caso y las reflexiones sobre el problema legislativo de los espacios culturales independientes de la Ciudad de México se realizó:

1. Un estudio de realidades: Estudio sobre las notas periodísticas que explicaban el estado en el que se encontraban los *ECI*
2. Asistencia a la “Asamblea por el futuro de los espacios culturales independientes CDMX” del día 27 de Enero del 2020 en *El 77 Centro Cultural Autogestivo*. El propósito de la asamblea fue generar alternativas para una mejor gestión de los espacios independientes de la Ciudad de México (se trató el tema de la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México, la cual sería presentada el 29 de enero del 2020 al Secretario de Cultura).
3. Asistencia a las “Mesas de trabajo con el Secretario de Cultura de la Ciudad de México. Tema: espacios culturales independientes, autogestivos, autónomos y comunitarios” el día 29 de Enero en el *Museo de la Ciudad de México*. El propósito de la reunión fue revisar la propuesta de iniciativa de Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México entre el ex-secretario de Cultura Alfonso Suárez del Real y la comunidad artística.
4. Asistencia al último acuerdo de Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México (ECI). Se realizó en la calle de Gante, No. 15 oficina 101, con la presidenta de la Comisión de Derechos Culturales Diputada Gabriela Osorio y la comunidad artística.
5. El análisis del contexto histórico de los espacios independientes.
7. El análisis y reflexión sobre la teoría vinculada a la legislación cultural.
8. Asesoría jurídica para la comprensión del proceso de una ley.
9. Un estudio, análisis y referencia de otras leyes y/o programas comúnmente internacionales⁶⁸ que se vinculan con los espacios independientes. Esto incluye los

⁶⁸ El hecho de que se estudien leyes internacionales es porque en el contexto mexicano es la primera propuesta legislativa por los espacios independientes que se ha realizado a nivel nacional.

principios establecidos en la *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005 (propuesta por la UNESCO)*.

12. Notas de campo, observación directa y opiniones de los promotores culturales de los espacios que se seleccionaron en el apartado anterior.

Por consiguiente, se analizó el Art. 8 Inciso D de la *Constitución Política de la Ciudad de México*; el Art. 11, inciso H de *La Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México* y la *Ley de Establecimientos Mercantiles del Distrito Federal*.

El propósito de revisar la Constitución de la Ciudad de México y dichas leyes fue para determinar los puntos que inciden en los espacios independientes. Además de vincular la información de las asambleas, mesas de trabajo y la información recopilada de periódicos y teorías.

6. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Para el análisis del caso legislativo de los *ECI* se tomaron en cuenta los autores como Torres Navarro quien ayuda a comprender el proceso de descentralización de las políticas culturales y la participación de la comunidad en su creación y/o su desconstrucción.⁶⁹

Aunado a Navarro, el *Instituto Zacatecano de Cultura Ramos López Velarde*, propone una serie de propuestas y recomendaciones para la legislación cultural. Este documento menciona que es fundamental la participación de la comunidad pero también que es indispensable generar, fomentar, promover e impulsar normas que favorezcan el desarrollo cultural y artístico.

También Ander Egg Ezequiel quien analiza el impacto de la globalización en la cultura y su efecto ambivalente: positivo-negativo. Y cómo es que las culturas locales muestran una resistencia pero a su vez un intercambio de saberes ante este fenómeno.

Por otro lado, la ponencia presentada por Erick Zayas Nieves Edgar en el Segundo Encuentro Nacional de Gestión Cultural que se realizó en Tlaquepaque (Jalisco) en

⁶⁹ Caso de los promotores culturales autogestivos, quienes crearon su propia ley.

octubre de 2015 establece algunas características de los *ECl*, su importancia, su papel dentro de la globalización, la importancia de abrir estos espacios, su aportación al PIB y las estrategias para mantener activo un *ECl*. Sin embargo, su caso está enfocado a los espacios autogestivos del Municipio de León de los Aldama, mejor conocido como León en el Estado de Guanajuato. Además, no se ocupa de su legislación.

Por otro lado, las notas periodísticas ayudan a comprender el proceso de la legislación que han mirado los *ECl*, por lo que se escogieron las notas del diario digital *Regeneración, medio de información libre e independiente* y del periódico *El Universal*. Mismo caso que el ciclo de charlas que organizó el Colectivo Pasaporte Cultural en el mes de marzo del 2021.

Respecto a los referentes legislativos⁷⁰, en primera estancia se encuentra el Artículo 19 de la *Ley de Establecimientos Mercantiles del Distrito Federal*, que establece los lugares que son reconocidos como establecimientos para el desarrollo de actividades culturales en la Ciudad de México⁷¹. Sin embargo, no reconoce el derecho a la creación de espacios culturales (incluyendo los *ECl*). Es por eso, que este derecho aparece en el Art. 8 Inciso D de la *Constitución Política de la Ciudad de México* y en el Art. 11, inciso H. de la *Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México* (derecho a la constitución de *ECl*). Para ambos casos, se menciona una regulación específica para estos espacios aunque no detalla cuál sería.

Si bien, esa regulación específica sería la *Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México*. Esta ley, es un producto de la organización y la demanda de las diferentes necesidades de la comunidad autogestiva cultural de la ciudad y establece principios y responsabilidades de los promotores culturales de los *ECl* y de los distintos funcionarios públicos.

⁷⁰ Estos referentes legislativos se fueron citando conforme se recolectaba y se determinaba la información de este apartado. Es decir, son referentes que se mencionaron y/o debatieron en las mesas de trabajo, en las juntas con servidores públicos, en artículos periodísticos y en publicaciones de cuentas oficiales de *ECl*. O bien, que se consideran prudentes para el desarrollo de la investigación (como es el caso de la Ley *ECl* de Buenos Aires)

⁷¹ Salones de fiestas, restaurantes, establecimientos de hospedaje, clubes privados, salas de cine, teatros y auditorios.

Sin embargo, no se está reconociendo⁷² en esta ley el principio de cooperación mutua. Es por eso que en este apartado se citan y se mencionan algunas definiciones y principios de la *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005* que establecen el compromiso de cooperación de ambas partes. A su vez, implica el reconocimiento y la forma en que pueden colaborar en conjunto ante las circunstancias que se presentan en el fenómeno de la globalización. Es importante mencionarlo porque el Estado Mexicano es partícipe de la *Convención de París de 2005* y por lo tanto tiene la obligación de cumplir con lo establecido.

Ahora bien, la cultura es parte fundamental en la solución de conflictos, pues ha generado múltiples paradigmas con valor educativo, laboral, natural, artístico y económico⁷³.

Estos paradigmas son planeados y gestionados principalmente en lugares que tienen por objetivo desarrollar actividades culturales que favorezcan a la misma comunidad (caso de los *ECI*). Por lo tanto, la cultura procede de la misma comunidad para su beneficio y no debe privilegiar únicamente a ciertos grupos.

Esta cuestión se plantea en la *Declaración de México sobre las Políticas Culturales en la Conferencia mundial sobre las políticas culturales México*, misma que apoya las ideas de la *Convención de París de 2005* porque las políticas culturales son producto de la cooperación de la misma comunidad y el Gobierno. También la *Declaración*, está ligada con la *Ley ECI*, ya que en sus principales temas a tratar se encuentra la cultura y democracia, gestión de actividades culturales, creación artística y cultural, educación artística e inclusión social (sin distinción alguna).

Finalmente, se tomó como referencia los planteamientos de los Capítulos y Artículos de la *Ley de Habilitación y Fiscalización para Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de Buenos Aires*. Ya que de esta manera, se puede

⁷² En “reconocido” hago referencia a que no hay una mención en la ley que especifique de dónde proviene esa cooperación.

⁷³ Es por eso que es considerada como el cuarto pilar del desarrollo sostenible

tener una noción de cómo y de qué manera regularizar los *ECl*. Cuestión que en ninguna de las bases de datos previamente mencionadas se establece.

7. MARCO TEÓRICO

7.1 Relevancia de la legislación de los espacios culturales independientes.

La problemática legislativa de los espacios culturales independientes implica considerar la creación o bien la reestructuración de los marcos legislativos a partir de una perspectiva diferente y acorde a las necesidades de estos espacios. Esto implica que funcionarios públicos de diferentes instituciones como la Secretaría de Desarrollo Económico, la Secretaría de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil, Secretaría de Turismo y Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, trabajen en conjunto con la comunidad y con especialistas del ámbito cultural como lo son artistas, artesanos, promotores y gestores culturales (principalmente de los espacios culturales independientes), comunidad universitaria y todo sujeto vinculado al quehacer cultural que desee contribuir a la solución de este problema.

Este proceso debe de tomar en cuenta que los bienes y servicios culturales que ofrecen los espacios culturales independientes se vinculan con la Declaración Universal de Derechos Humanos, los derechos culturales, la identidad del Estado, lo local (o no), la educación, la ciencia, la tecnología, el ambiente, las industrias creativas, la economía, lo laboral, lo alternativo, lo experimental, lo artesanal, la libertad de expresión, la accesibilidad económica (actividades con o sin fines de lucro), la conservación del patrimonio cultural, la cultura como medio de paz y cohesión social e incluso con la salud (arte como medio terapéutico) y las nuevas formas en que presenta el espacio (físico, itinerante y digital). Por lo que en el transcurso o futuras modificaciones del proceso del marco legislativo de los espacios culturales independientes se debe de considerar:

- El derecho de constituir espacios culturales independientes conforme a su mención en el Art. 8 Inciso D de la Constitución Política de la Ciudad de México y en su Art. 11, inciso H. la Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México.

- El respeto a la autonomía de estos espacios. Únicamente el 5% de estos lugares son administrados por el gobierno y el 95 % restante es administrado de manera independiente y autogestiva.⁷⁴
- Que el consumo cultural ya no se limita a sus espacios tradicionales, tales como museos, galerías e instituciones.
- El derecho que tiene la comunidad a participar en la vida cultural. Así como el goce y los beneficios que resulten de ella. (Art. 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos)
- La existencia de las nuevas formas de expresión de la cultura contemporánea que ofrecen estos espacios. Esto incluye las tecnologías, la experimentación y los procesos no tradicionales de producción artística y cultural.
- La comprensión, el rescate y la toma de acciones para la conservación y la promoción de la cultura local y nacional.
- La concientización de alguna modificación a su ley. La intención es tener actualizada su ley ante las nuevas necesidades que puedan presentarse a futuro.
- La participación del Estado en los tratados nacionales e internacionales.
- Las normas que permiten promover el desarrollo cultural y artístico de la población, tomando en cuenta su identidad, diversidad cultural, la revaloración de los productos artesanales y las expresiones de la cultura popular.
- La participación de actores de administraciones públicas, académicas, privadas y asociaciones civiles.
- La asesoría y el apoyo que brindan las Secretarías en la gestoría de trámites.
- La implementación de programas sociales y acciones que contemplen el seguimiento y la mejoría de la ley a gestionar. A su vez, tiene que incluir la capacitación, la designación y el rol de los agentes culturales.
- La estimulación en la investigación. Es decir, deben de considerar acciones que permitan la profesionalización en materia de legislación cultural.
- La totalidad de estos espacios a fin de evitar leyes supletorias.
- Las alternativas que ofrecen estos espacios para la preservación, promoción, difusión e investigación de las actividades culturales y artísticas.
- Las formas de consumo, gestión e investigación de la cultura y el arte.

⁷⁴ Este dato fue proporcionado por Mishelle Muñoz (Mtra. en Gestión y Administración en las Artes y la Cultura) en el “ciclo de charlas” por parte del *Colectivo Círculo de Derechos Culturales del Estado de Guerrero*.

- Las sanciones que permitan castigar todo acto que pueda contaminar o amenazar los principios de esta Ley.
- La congruencia de las realidades a intervenir.
- La consideración de otras leyes similares con el propósito de tomarlas como referencias para la estructura o reestructura de su marco legislativo.
- El libre acceso a los bienes y servicios culturales a los sectores más vulnerables de la ciudad.
- La importancia de los medios de comunicación como canales de mayor alcance de la información sobre este proceso y en dado caso como canales de difusión de la Ley.
- El proceso legislativo mexicano que se propone en: https://www.senado.gob.mx/64/sobre_el_senado/proceso_legislativo y que se puede descargar de manera gratuita.
- La probable modificación al Artículo 19 de la Ley de Establecimientos Mercantiles del Distrito Federal.
- Todas las consideraciones necesarias que se presenten en el transcurso de su regulación.

Por otra parte, también se debe considerar que la globalización ha impactado diferentes procesos, y el caso de la cultura no es la excepción, pues los entrecruzamientos culturales que provoca la globalización, han permitido un mestizaje cultural que se refleja en los modos de pensar, vivir y actuar de los seres humanos.

Desafortunadamente, los entrecruzamientos culturales pueden limitarse a un intercambio desigual en el que el país dominante impone y reproduce su estilo de vida (principalmente estadounidense) a escala mundial, debido a que sus industrias “*culturales*” son dominantes.

Ese estilo de vida, se caracteriza por ser un modelo burgués moderno que se establece conforme a los valores de la sociedad de consumo. Esto se debe, a que en los medios de difusión masivos (como el cine, la televisión, plataformas de internet) representan imágenes de una “*american life*” que refleja lujos, éxitos, triunfos que no todos pueden alcanzar. Además, esta ficción representa a los personajes como arquetipos y modelos difusores de consumo e ideales.

De este modo, el hombre expuesto a estos medios se identifica, a tal grado que repercute desde lo individual y trasciende a lo cultural, produciendo así modos de vivir individualistas, con valores consumistas y con deseos de una vida burguesa estadounidense. En este aspecto, la venta de productos y la publicidad se convierten en una forma de penetración cultural, pues tienen connotaciones ideológicas, políticas y culturales, ya que se configuran en el carácter social o personal de hombres y mujeres.

Todo este proceso de homogeneización global, atenta contra la identidad del Estado y sus múltiples formas de expresión, principalmente de las culturas populares y grupos minoritarios. Sin embargo, los entrecruzamientos culturales son ambivalentes, pues también han permitido una especie de mestizaje cultural que permite dialogar, intercambiar conocimientos, marcar diferencias, retroalimentar conocimientos, ofrecer alternativas y modificaciones a los procesos de creación, producción, distribución y consumos de los bienes y servicios culturales.

Este proceso, también trata de dialogar y crear diferencias de cada cultura para que sean valoradas y respetadas por otras pues dentro de la masificación, implica que se muestre una visión del mundo, el poder económico y las realidades que se viven a diario. De este modo, la forma de pensar y actuar de los seres humanos puede ser crítica y libre.

En este aspecto, las culturas locales y regionales producen una resistencia a la subyugación global, pues son conscientes que el desarrollo proviene de lo local y regional. Además, reconocen que el papel de las organizaciones no gubernamentales está adquiriendo mayor participación en los procesos de descentralización administrativa y que han adquirido mayor protagonismo en la vida política, social, artística, cultural y económica. A este proceso, el sociólogo cultural Ezequiel Ander Egg (2007, Pág. 152) lo denomina como el *renacimiento local y regional*.

Este proceso toma cuerpo a partir de los años ochenta y tiene como propósito reforzar una red que favorezca el desarrollo local, municipal y regional de las instituciones locales por parte de las organizaciones no gubernamentales. Es decir, es un proceso que da apertura a los canales del Estado y la participación

ciudadana (mayor participación en los asuntos locales) que busca frenar el proceso de homogeneización global, impulsar el desarrollo local y todo lo que abarca.

Es por eso, que el proceso legislativo de los *ECL*, debe tomar en cuenta el compromiso y la participación del Estado mexicano en la *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005 (elaborada por la UNESCO)*. Pues esta *Convención*, por una parte reconoce que la globalización es un fenómeno de liberalización comercial en el que los países desarrollados tiene mayor ventaja pero por otra parte, reconoce a los países en vías de desarrollo, los cuales se ven propensos por no comprender estos mercados, no tener alguna formación profesional dentro del ámbito, no tener un marco legislativo que garantice su bienestar y desarrollo, o como en el caso de los bienes y servicios culturales locales no son tomados en cuenta o son bienes meramente comerciales.

Es por eso, que la *Convención* insta a los gobiernos junto con la ciudadanía a crear políticas culturales públicas que:

- Posibiliten la cooperación y la solidaridad entre culturas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.
- Propicien condiciones adecuadas para la producción, difusión y protección de sus bienes y servicios culturales. Ya que estos son portadores de significados, valores y sentidos que definen las identidades culturales tanto locales, como nacionales e internacionales.
- Consideren que los bienes y servicios culturales son de índole económica y cultural.
- Reconozcan las numerosas formas que adquiere la cultura en un determinado tiempo y espacio. Ofreciendo así originalidad y pluralidad de las expresiones culturales locales, nacionales e internacionales.
- Reconozcan la importancia y el valor de los conocimientos materiales e inmateriales tradicionales de las comunidades y que a su vez, este proceso trate de garantizar la preservación, promoción y conservación de las expresiones culturales para evitar su catastrófica pérdida.
- Respeten sus nuevas formas de producción.
- Busquen oportunidades en beneficio del desarrollo económico y social de los profesionales de la cultura.
- Permitan la libertad de expresión, el fortalecimiento e intercambio de ideas principalmente en los medios de comunicación con el propósito de generar un

mayor alcance que posibilite que las expresiones culturales se nutran y renueven en beneficio del desarrollo de la sociedad en general (incluyendo minorías y comunidades autóctonas).

- Logren condiciones para que las culturas puedan interactuar mutuamente de manera favorable y provechosa.
- Eviten que los bienes y servicios culturales sean meramente de valor comercial.

El hecho de que los espacios culturales independientes de la Ciudad de México hagan valer los principios de la *Convención* en su marco legislativo es porque en primer lugar el Estado mexicano tiene un compromiso con esta convención (como se mencionó anteriormente). En segundo lugar, es porque los promotores de estos espacios están conscientes de las consecuencias de la hegemonía global, por lo que han demostrado ser espacios en resistencia que aportan al desarrollo y la promoción cultural local, municipal y regional. Además, han formado parte del fenómeno del *renacimiento local y regional*, ya que los promotores de los espacios culturales independientes han formado parte de las organizaciones no gubernamentales que han participado en la toma de decisiones políticas, artísticas, culturales y económicas. Es decir, forman parte de la creación o reestructuración de las políticas culturales.

Además, en el apartado *III DEFINICIONES, Art. 4 Definiciones*, de la *Convención* se establece que se entienda por:

1. *EXPRESIONES CULTURALES: Las “expresiones culturales” son las expresiones resultantes de la creatividad de personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural.*
2. *ACTIVIDADES, BIENES Y SERVICIOS CULTURALES: Las “actividades, bienes y servicios culturales” se refieren a las actividades, los bienes y los servicios que, considerados desde el punto de vista de su calidad, utilización o finalidad específicas, encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener. Las actividades culturales pueden constituir una finalidad de por sí, o contribuir a la producción de bienes y servicios culturales.*
3. *INDUSTRIAS CULTURALES: Las “industrias culturales” se refieren a todas aquellas industrias que producen y distribuyen bienes o servicios culturales.*
4. *POLÍTICAS Y MEDIDAS CULTURALES: Las “políticas y medidas culturales” se refieren a las políticas y medidas relativas a la cultura, ya sean éstas locales,*

nacionales, regionales o internacionales, que están centradas en la cultura como tal, o cuya finalidad es ejercer un efecto directo en las expresiones culturales de las personas, grupos o sociedades, en particular la creación, producción, difusión y distribución de las actividades y los bienes y servicios culturales y el acceso a ellos.

5. PROTECCIÓN: La “protección” significa la adopción de medidas encaminadas a la preservación, salvaguardia y enriquecimiento de la diversidad de las expresiones culturales. “Proteger” significa adoptar tales medidas.

Aunando estas definiciones a los espacios culturales independientes, se entendería que los promotores de estos lugares, son conscientes de las expresiones culturales y su contenido, por lo que contribuyen al desarrollo social, cultural y económico a tal grado que garantizan políticas culturales públicas que permiten el fortalecimiento y bienestar de las expresiones culturales y sus actores sociales en general.

Otro apartado de la *Convención* que se debe de tomar en cuenta para el marco legislativo de los espacios independientes es el número *IV DERECHOS Y OBLIGACIONES DE LAS PARTES*, y su *Art. 6 Derecho de las partes en el plano nacional, inciso 1*, ya que establece que “... las Partes podrán adoptar medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios”. Posteriormente, en su *inciso 2* del mismo apartado se establece que esas medidas pueden consistir en:

- *Medidas encaminadas a proporcionar a las industrias culturales independientes nacionales y las actividades del sector no estructurado un acceso efectivo a los medios de producción, difusión y distribución de bienes y servicios culturales”*
- *Medidas encaminadas a alentar a organizaciones sin fines de lucro, así como a entidades públicas y privadas, artistas y otros profesionales de la cultura, a impulsar y promover el libre intercambio y circulación de ideas, expresiones culturales y actividades, bienes y servicios culturales, y a estimular en sus actividades el espíritu creativo y el espíritu de empresa.*
- *Medidas encaminadas a respaldar y apoyar a los artistas y demás personas que participan en la creación de expresiones culturales.*

En este aspecto, reconoce que las partes (Estado-promotores culturales de los ECI) tienen la responsabilidad de trabajar en conjunto, de tal manera que determinen y dimensionen las necesidades, el reconocimiento, el funcionamiento, la importancia y relevancia artística y cultural de los espacios culturales independientes de la Ciudad de México. También de este modo se determinaría cuáles son las políticas culturales apropiadas para estos espacios.

El hecho de que el Estado no se involucre o no le tome la suficiente importancia ante esta situación, implicaría una violación a los derechos culturales y a los principios de la *Convención*.

Conjuntamente, el proceso del marco legislativo de los espacios culturales independientes se debe tomar en cuenta que las ciudades se están convirtiendo en escenarios de desarrollo sostenibles, ya que en los últimos años las poblaciones urbanas han incrementado considerablemente, por lo que ha surgido la necesidad de diseñar soluciones para el presente y el futuro.

Dentro de estas soluciones, la cultura tiene un papel fundamental, ya que las experiencias que ofrece a través de sus múltiples expresiones que van desde el patrimonio cultural hasta las industrias culturales y creativas, han permitido ser parte de la sustentabilidad de las ciudades, pues poseen una acumulación histórica de acciones humanas con dimensión cultural, artística, tecnológica, económica, política y social que han cambiado y favorecido los paradigmas en los modelos de desarrollo.

En el caso de la Ciudad de México se considera a la cultura como uno de sus pilares de desarrollo sostenible⁷⁵, ya que la ciudad es una fuente de procesos creativos, donde la innovación se encuentra con el capital y las fuerzas del mercado. En este aspecto, las instituciones culturales como museos, galerías, espacios independientes, entre otros, han sido clave para potenciar los valores artísticos de la ciudad, pues de esta forma atraen inversiones pero también atraen ciudadanos y visitantes para que disfruten la riqueza cultural de la ciudad.

⁷⁵ El concepto de desarrollo sostenible y sus otras tres dimensiones (crecimiento económico, la inclusión social y el equilibrio medioambiental), aparecen en *Informe Nuestro futuro común* de 1987. Este informe también es conocido como el “Informe Brundtland”

Esta perspectiva, relaciona el concepto de cultura con el de desarrollo sostenible⁷⁶ para generar un enfoque que visibilice los desarrollos culturales de los sectores locales, nacionales y globales.

Dicho enfoque, debe de tomar en cuenta las políticas públicas que están relacionadas con educación, economía, ciencia, medio ambiente, cohesión social, cooperación internacional y con las Políticas Culturales, pues como se establece en la *Declaración de México sobre Políticas Culturales* emitida en la *Conferencia Mundial sobre la Políticas Culturales*⁷⁷, “*La Cultura procede de la comunidad entera y a ella debe de regresar. No puede ser privilegio de élites ni en cuanto a su producción ni en cuanto a sus beneficios. La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma*”.

El hecho de que la cultura funcione como pilar de desarrollo sostenible, también implica que tenga la obligación de generar diálogos de paz, progreso, promoción y compromiso con las culturas locales y sus espacios donde se desarrollan. A su vez, también tiene el compromiso de promover las nuevas formas de creatividad, pues en ambos casos, la cultura se ve intrínsecamente relacionada con el desarrollo humano, la libertad, la creatividad (recurso inagotable), la conservación de la identidad, la diversidad cultural y la justicia.

Por eso, es responsabilidad de los gobiernos locales a través de las autoridades correspondientes generar modelos de desarrollo cultural que atiendan las necesidades del presente, sin poner en riesgo la capacidad de las futuras generaciones para que éstas puedan atender sus propias necesidades culturales.

El hecho de que el Estado tenga la responsabilidad de apoyar y de agilizar los procesos legislativos vinculados a la cultura, es porque es un eje de planeación y desarrollo en beneficio de la comunidad (de ahí la idea de cultura como pilar de desarrollo sostenible). Además de que el derecho a la cultura está establecido en el

⁷⁶ Entiéndase como desarrollo sostenible “*aquél desarrollo que es capaz de satisfacer las necesidades actuales sin comprometer los recursos y posibilidades de las futuras generaciones. Instintivamente una actividad sostenible es aquélla que se puede conservar. Por ejemplo, cortar árboles de un bosque asegurando la repoblación es una actividad sostenible*” véase: <https://www.eoi.es/blogs/mtelcon/2013/04/16/%C2%BFque-es-el-desarrollo-sostenible/>

⁷⁷ Esta conferencia se llevó a cabo en la Ciudad de México en el mes de agosto de 1982.

artículo cuarto de la Carta Magna, por lo que considera que la cultura es una concesión que el Estado brinda a su población.

7.2 Análisis de la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México.

Para el análisis de Ley de *ECI* de la Ciudad de México se tomó como referencia:

- La participación entre las partes (administraciones de Estado y comunidad).
- El derecho de constituir *ECI* conforme a su mención en el Art. 8 Inciso D de la Constitución Política de la Ciudad de México y el Art. 11, inciso H. la Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México.
- El reconocimiento de su autonomía.
- El rol de los espacios culturales independientes para la conservación, promoción e innovación del patrimonio cultural.
- Su compromiso con el desarrollo local.
- Su participación en la toma de decisiones legislativas.
- La concientización de la globalización cultural.
- La *Ley de Habilitación y Fiscalización para los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de Buenos Aires* Argentina. Con el propósito de ser un referente legislativo para esta ley.
- La magnitud del problema legislativo de los *ECI*
- El panorama legislativo en el que estos espacios se encontraban. Es decir, su regulación con la ley Mercantil del Distrito Federal.
- El proceso de creación de su ley
- Todos los puntos previamente mencionados en la “Relevancia de la legislación de los espacios culturales independientes”

7.3 Aportaciones de la Ley de Habilitación y Fiscalización para Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de Buenos Aires-Argentina.

Para el caso legislativo de los *Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México* también es importante analizar la *Ley de habilitación y fiscalización para espacios culturales independientes de Buenos Aires Argentina*, pues sirve como un referente que puede contribuir a fortalecer, a reflexionar y a mejorar la gestión de la Ley de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México.

De manera general:

Esta ley consta de cuatro capítulos: *Cap. I objeto Denominación y definiciones*, *Cap. II Condiciones de habilitación*, *Cap. III Condiciones de funcionamiento* y *Cap. IV Protección cultural* y se desglosa en 47 Artículos. Fue promovida principalmente por la Comisión de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires⁷⁸ y por la Comisión de Desarrollo Económico, Mercosur y Políticas de Empleo⁷⁹ y su última modificación, tiene fecha del día 27/11/2018, a las 13:37:00 hrs.

Quienes adelantaron esta ley fueron los diputados Omar Ahmed, Maximiliano Ferraro, Agustín Forchieri, Diego García de García Vilas, María Rosa Muñños y Francisco Quintana, y entró en vigor en marzo del 2019 y contempla los *ECI* de pequeña y mediana escala de la ciudad de Buenos Aires Argentina.

De manera específica esta ley considera la existencia de numerosos establecimientos culturales independientes que cumplen un papel importante en la promoción de arte y cultura, la necesidad de habilitar y fiscalizar dichos espacios para adaptarse a las nuevas realidades que presenta la ciudad; así como una regulación específica que concuerde a sus funciones culturales específicas y que comprenda las actividades que se desarrollan en teatros independientes, peñas (colectivos), milongas (lugar o reunión de baile), clubes de música en vivo y Centros Culturales de la Ciudad de Buenos Aires.

Esta ley tiene como objetivo establecer lineamientos que permitan la protección de las actividades de índole artística y cultural que se desarrollan en los *ECI* de Buenos Aires. Del mismo modo, establece lineamientos para el funcionamiento y desarrollo de estos espacios.

En su Cap. I OBJETO, DENOMINACIÓN Y DEFINICIONES, Art. 2° denomina espacio cultural independiente a un establecimiento "*en el que se realizan*

⁷⁸ La comisión de Cultura de la ciudad de Buenos Aires está conformada por Omar Abboud (presidente), Roy Cortina (vicepresidente 1), Lorena Pokoik García (vicepresidenta 2), Gastón Blanchetiere, Andrea Conde, Maximiliano Ferrero, María Luisa González Estevarena, Guillermo González Heredia, María Rosa Muñños, Lía Rueda, Eduardo Santamarina, María Patricia Vischi y Yuan Jian Ping.

⁷⁹ La comisión Desarrollo Económico, Mercosur y Políticas de Empleo está conformada por Christian Bauab (presidente), Claudio Alejandro Heredia (vicepresidente 1), Javier Andrade, Mercedes de las Casas, Claudio Romero, María Sol Méndez, María Cecilia Ferrero, María Inés Gorbea, Gonzalo Martín Straface y Lorena Iris Pokoi García.

exposiciones de arte, proyecciones audiovisuales y de multimedia, radio digital, manifestaciones artísticas con participación real y directa de creativos y artistas, y todas las actividades autorizadas para los teatros independientes, peñas, milongas, clubes de música en vivo y centros culturales".

Es decir, espacios que se ven completamente involucrados con actividades artístico-culturales. Además, esta definición contempla que estos establecimientos pueden tener una capacidad máxima hasta de 300 asistentes y una superficie hasta de 500 m² de superficie cubierta. Sin embargo, si se analiza de manera minuciosa esta ley, su definición es más compleja, pues en su *Art. 4° Formación Artística* menciona que "*pueden realizarse actividades para la formación en teatro, danza y canto, así como todas aquellas disciplinas complementarias para la formación artística integral. Las tareas formativas pueden ser dictadas en el salón sala de ensayo o espacio de representación*". En este sentido, se les podría considerar como espacios intermediarios que aportan a la formación artística en general, y que muy probablemente estén descentralizados de los modelos tradicionales de las instituciones artísticas de Buenos Aires.

También en su *Capítulo II Condiciones de habilitación en su Art. 6° Usos Complementarios* y su *Art. 7° Usos Compatibles* aportan a su definición, pues toman en cuenta la complementariedad de los espacios culturales independientes, ya que mencionan que además de su desarrollo principal, permiten el expendio y venta de discos, videos, otros medios de reproducción audiovisual, libros, revistas, ropa y calzado. Así mismo, establecen que los espacios culturales independientes se pueden completar con cafetería, bar, restaurante, librería, disquería, galería de arte, salón de exposición, salón de conferencias, sala de ensayo, estudio profesional, club de barrio y todo uso vinculado al arte y la cultura. Estos complementos, pueden coexistir en el mismo lugar y estar comunicados, siempre y cuando el propietario lo permita. De este modo, se podría considerar que también son parte de sus características que definen estos espacios.

El papel del Estado es crucial en esta ley, pues en su *Capítulo IV PROTECCIÓN CULTURAL*, establece que es responsabilidad del Estado fiscalizar dichos espacios y otorgarles relevancia debido a su significativa actividad cultural, vigilar que no se apliquen actividades riesgosas, solicitar la documentación

requerida para su registro y para tener criterio en materia de interpretación urbanística (caso de que falte algún documento otorga un plazo de 72 horas para completar la documentación). La fiscalización de los espacios culturales independientes debe de ser programada para evitar la interrupción en el desarrollo de funciones artísticas en vivo.

Las denominaciones contenidas en esta ley son oficialmente aprobadas ante la autoridad correspondiente, por lo que no requiere adecuaciones.

Finalmente, los otros artículos se centran en la regulación física de lugar; es decir, regula la ventilación general, luces de emergencia, señalización, instalación eléctrica, mobiliario (sillas, mesas mostradores, barras, sillones, butacas, gradas, pista de baile, escenario fijo o móvil, equipo de sonido, puertas, pasillos ventanas, etc.), equipo contra incendios, entre otros.

También incluye la regulación para las necesidades de personas con discapacidad temporal o permanente y para los servicios de salubridad en cocina, baños y camerinos e incluso en máquinas expendedoras de preservativos.

Observaciones:

- Esta ley tiene como finalidad facilitar la continuidad de los espacios culturales independientes para preservar la diversidad cultural.
- Facilita el funcionamiento de las actividades a los administradores del lugar
- Regula la seguridad de los espectadores (cálculo aproximado de asistentes)
- Manejan público incluyente. Es decir, toma en cuenta las necesidades de una persona con discapacidad permanente o temporal.
- Debido a su proceso de gestión, abarca todos los requisitos exigibles para su fiscalización del funcionamiento de los espacios culturales independientes. Por lo que no es necesario que sean legislados por otras leyes.
- Toma en cuenta su complementariedad, lo que le permite a los espacios independientes funcionar como industrias culturales y creativas.
- Toman en cuenta el baile como actividad cultural y por lo tanto, regula sus necesidades dentro de los espacios.
- Esta ley puede ser un referente para los procesos legislativos que están en proceso en otras ciudades o países.

- Favorecerá la apertura de nuevos espacios culturales independientes.

7.4 Breve contexto de la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México.

Como se mencionó en el contexto histórico, el fenómeno de los *ECI* no es reciente, sino que ha permanecido en la Ciudad de México por bastante tiempo. Sin embargo, los intentos por regularizar de manera específica habían sido en vano, pues a pesar de que hubo previamente otras propuestas como la del diputado Alejandro Piña Medina con su *“Iniciativa con proyecto de decreto por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la ley de establecimientos mercantiles del distrito federal y de la ley de fomento cultural del distrito federal”* no se había logrado dicho objetivo⁸⁰.

Sin embargo, se elaboró otra iniciativa de ley (Ley Osorio) de Diciembre de 2018 a Noviembre de 2020. Este proceso, surge a partir de la participación de los promotores de los *ECI* en foros, mesas de trabajo, y presentaciones en algunos eventos.

En diciembre de 2018 se llevaron a cabo 5 reuniones entre representantes de establecimientos culturales, teniendo como sede los siguientes cuatro espacios independientes: Multiforo Alicia, Punto Gozadera, Obrera Centro y el Arte Taller Estudio Arquitectura (ATEA). La última reunión tuvo como sede el edificio del Congreso de la Ciudad de México. La finalidad fue presentar y acordar los ejes de la ley *ECI*.

Posteriormente, en el “Foro Espacios Culturales Independientes en la Ciudad de México” que tuvo lugar en el Museo Universitario del Chopo el día 25 de Enero de 2019, se acordó que la dinámica de los ejes a desarrollar consistiría en mesas de trabajo y que se dividirían en 5 zonas (Centro, Norte, Sur, Oriente y Poniente). (Imagen XXIII)

⁸⁰ Esta iniciativa se presentó ante el Congreso el 23 de abril de 2013.



(Imagen XXIII): Invitación pública al Foro en el Museo del Chopo.

Estas mesas tenían como objetivo determinar y analizar la situación de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México para generar un consenso regional a partir de la participación colectiva. Además de presentar normas en favor de estos espacios.

En las sesiones se establecerían 5 ejes temáticos a trabajar:

1. Definición de Espacio Cultural Independiente.
2. Clasificación de los Espacios Culturales Independientes.
3. Políticas públicas del Gobierno de la Ciudad de México, a través de la Secretaría de Cultura para los Espacios Culturales Independientes.
4. Corresponsabilidad de la comunidad artística con los vecinos de la zona.
5. Modelos de autogestión política, administrativa y económica.

La dinámica de las mesas de trabajo consistió en:

- Dividir de manera equitativa a las y los asistentes por tema.
- Rotar a los participantes de modo que aportaran a cada tema.
- Proporcionarle un tiempo de 20 minutos a cada tema.

Además, estas mesas tendrían un coordinador y un relator. Es importante mencionar, que la dinámica sería la misma en las 5 zonas.

El proceso de las mesas de trabajo hasta la aprobación de la ley consistió en las siguientes fechas y lugares:

- La reunión con los promotores culturales de los Espacios Culturales Independientes para la ruta y construcción de la ley en el edificio del Congreso de la Calle de Gante No. 15 el día 20 de Diciembre de 2018.
- El *Foro Espacios Culturales Independientes en la Ciudad de México* en el Foro del Dinosaurio “Juan José Gurrola” del Museo Universitario del Chopo de la UNAM el día 25 de enero del 2019, en el horario de 12 hrs. A 16 hrs.
- La Mesa de Trabajo Zona Centro (demarcación Cuauhtémoc) se realizó en *Piso 16 Laboratorio de Iniciativas Culturales de la UNAM*, el día 26 de enero de 2019.
- Mesa de Trabajo Zona Oriente contemplando las alcaldías de Iztacalco, Iztapalapa y Venustiano Carranza. En el Centro Cultural Comunitario Miravalle, el día 09 de Febrero de 2019.
- Mesa de Trabajo Zona Sur, contemplando las alcaldías de Tlalpan, Coyoacán, Xochimilco, Milpa Alta y Tláhuac, en La Quiñonera, el día 23 de Febrero de 2019, en el horario de 2pm a 5pm, Alcaldía Coyoacán.
- Mesa de Trabajo Zona Norte, contemplando las alcaldías de Gustavo A. Madero, Azcapotzalco y Miguel Hidalgo, en Clavería 22, el día 16 de Marzo de 2019. Colonia Clavería, Ciudad de México, en el horario de 14:00 a 17:00 hrs.
- Mesa de Trabajo Zona Poniente contemplando las alcaldías Álvaro Obregón, Magdalena Contreras y Cuajimalpa, en Cracovia 32, el día 6 de abril de 2019, en Cracovia 32. Calle Cracovia 32, San Ángel, 01000 Ciudad de México, CDMX. Horario de 17:00 a 20:00 horas.
- Reunión con especialistas de *ECI* en los espacios culturales independientes Nomismae, Periplo Gestión creativa, RedEsCultura, Piso 16 Laboratorio de Iniciativas Culturales de la UNAM, El Rule, CENTRO, y Centro Cultural Border. El día 28 de febrero de 2019.
- Reunión con especialistas de Nomismae, Periplo Gestión creativa, RedEsCultura, Piso 16 Laboratorio de Iniciativas Culturales de la UNAM, El Rule, CENTRO, y Centro Cultural Border. El día 01 de Marzo de 2019.
- Reunión con especialistas de Nomismae, Periplo Gestión creativa, RedEsCultura, Piso 16 Laboratorio de Iniciativas Culturales de la UNAM, El Rule, CENTRO, y Centro Cultural Border. El día 14 de Marzo de 2019.
- Reunión con especialistas de Nomismae, Periplo Gestión creativa, RedEsCultura, Piso 16 Laboratorio de Iniciativas Culturales de la UNAM, El Rule, CENTRO, y Centro Cultural Border. El día 10 de Abril de 2019.

- Presentación del Primer Borrador de iniciativa de Ley de Espacios culturales Independientes, en el Museo de la Ciudad de México el día 15 de agosto de 2019. El objetivo de la reunión fue conocer la opinión, el análisis, la inconformidad o la modificación (en caso de que haya sido necesaria) por parte de los beneficiarios de dicha ley.
- El 23 de agosto de 2019 los representantes de los espacios culturales independientes, las autoridades correspondientes (equipo de trabajo de la diputada Gabriela Osorio) tienen reunión de trabajo con representantes de Consejería Jurídica, Secretaría de Finanzas, Secretaría de Cultura, Secretaría de Economía, Secretaría de Turismo y Secretaría de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil. El propósito fue llegar a un acuerdo que beneficie a esta ley en materia de las Secretarías mencionadas.
- Mesas de redacción con los promotores de los espacios Culturales Independientes, el día 09 de Septiembre de 2019.
- Mesas de redacción con los promotores de los espacios Culturales Independientes, el día 10 de Septiembre de 2019.
- Reunión con los enlaces del Área de Cultura de las alcaldías Tlalpan, Milpa Alta, Venustiano Carranza, Benito Juárez, Magdalena Contreras, Xochimilco, Coyoacán, Azcapotzalco, Iztacalco, Miguel Hidalgo, Iztapalapa y Cuauhtémoc. El día 11 de Septiembre de 2019.
- Mesas de redacción con los promotores de los espacios Culturales Independientes, el día 18 de Septiembre de 2019.
- Presentación del primer borrador de Iniciativa de Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México. El día 08 de Octubre de 2019. Los representantes de los espacios independientes convocan a la “Asamblea por el Futuro de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México”, en El 77 Centro Cultural Autogestivo, el día 27 de enero del 2020. El propósito de generar alternativas para una mejor gestión de sus espacios. Además, se debate la Ley Osorio.
- Mesa con el ex-Secretario de Cultura de la Ciudad de México (José Alfonso Suárez del Real y Aguilera), en el Museo de la Ciudad de México, el día 29 de Enero del 2020. A fin de llegar a un acuerdo que permita la existencia jurídica de estos lugares para que la secretaría pueda apoyar a los espacios independientes.

- El 12 de febrero se lleva a cabo el último acuerdo de la Ley entre representantes de los *ECI* y la diputada Gabriela Osorio. El acuerdo tuvo lugar en la oficina 15 con el número 101 en la calle Gante, Col. Centro. Alcaldías Cuauhtémoc, Ciudad de México.
- El 18 de Junio de 2020 La Comisión de Derechos Culturales integrada por la diputada Gabriela Osorio Hernández (presidenta), diputada Margarita Saldaña Hernández (vicepresidenta), diputado Jesús Ricardo fuentes Gómez (secretario), diputada Lilia Eugenia Rossbach Suárez (integrante), diputado José Valentín Maldonado Salgado (integrante), diputada Leticia estrada Hernández (integrante), diputada Ana Cristina Hernández Trejo (integrante), diputado Rigoberto Salgado Vázquez (integrante) y diputado José Luis Rodríguez Díaz de León (integrante). Votan por el Dictamen que presenta la iniciativa con proyecto de decreto que expide la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México. Dando como resultado siete votos a favor y uno en contra, por lo que se aprueba dicho Dictamen.
- Con 49 votos a favor, el Congreso de la Ciudad de México aprueba la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México, el día 13 de Octubre del 2020.
- Publicación de la Ley de espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México en la Gaceta Oficial de la Federación el día 20 de Noviembre del 2020.
- Entrada en vigor de la Ley de espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México, el día 21 de Noviembre del 2020.

Ahora bien, de manera general, esta Ley consta de cuatro títulos y cada uno tiene sus capítulados: TÍTULO PRIMERO Disposiciones generales. Capítulo único: Objetivo y principios. TÍTULO SEGUNDO De los Espacios Culturales Independientes. Cap. I De su naturaleza, derechos y responsabilidades. Cap. II Del registro y Cap. III De la revocación del registro. TÍTULO TERCERO De las autoridades. Cap. I De las autoridades y sus atribuciones y Cap. II Del consejo consultivo. TÍTULO CUARTO De la defensa de los Espacios Culturales Independientes. Capítulo único: Del acompañamiento del Instituto y consta de 29 artículos. Además, no ha sufrido ningún cambio debido a su precariedad.

De manera específica, la Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México consideró los fundamentos legales establecidos en el Artículo 8, apartado D, numeral 1, inciso h) de la Constitución Política de la Ciudad de México y el Artículo 11, inciso h) de la Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México. En el que en ambos casos reconocen "*El derecho constituir espacios colectivos, autogestivos, independientes y comunitarios de arte y cultura (...) los cuales deben contar con una regulación específica para el fortalecimiento y desarrollo de sus actividades*".

Respecto a sus objetivos, en su *TÍTULO PRIMERO: DISPOSICIONES GENERALES, CAP. I OBJETIVOS Y PRINCIPIOS* establecen que toda persona, grupo colectivo tiene derecho a constituir espacios culturales independientes en la Ciudad de México, a determinar las bases procedimientos y recursos que posibiliten sus actividades, a establecer sus lineamientos y acciones que articulen las políticas públicas en materia de registro de sitio, garantizar la libertad de expresión y rechazar cualquier forma de discriminación.

Asimismo, tienen por objetivo fomentar el desarrollo de la cultura, las artes y los derechos culturales, establecer corresponsabilidades a las autoridades competentes, fortalecer políticas culturales que favorezcan la generación y desarrollo de estos espacios, vincular la cultura con el desarrollo sostenible, medio ambiente, protección patrimonial y el bienestar social de la población.

También la ley tiene por objetivos fomentar los bienes y servicios culturales como medios de cohesión social, procurar equidad de género, priorizar los *ECI* que se encuentran en zonas de condiciones de pobreza, exclusión y desigualdad social, establecer estrategias para desarrollar políticas que atiendan las necesidades locales de los *ECI* para su sustentabilidad, implementar acciones que favorezcan el acceso a los grupos de atención prioritaria para lograr su inclusión efectiva, fomentar una cultura de cuidado ambiental.

Dentro de este mismo capítulo, su Art. 3 se establecen las definiciones de Actividades Culturales, Aforo, Cultura, Constancia De Registro, Grupo de Atención Prioritaria, Manifiesto funcional, Sistema Integral de información de *ECI* y Espacio Cultural Independiente. Este último, establece que "*Se entenderá por espacio*

cultural independiente, los espacios culturales autónomos en su administración, y funcionamiento, de organización autogestiva, independiente y/o comunitaria, conformado por una o varias personas, para realizar actividades en un espacio físico, cuyo objetivo 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 artísticos culturales para fomentar la interacción social⁸¹

En su Art. 5 del mismo capitulo (Objetivos y Principios), establece de manera enunciativa más no limitativa⁸¹ los principios de la Ley. Los cuales son:

- I. El reconocimiento de los ECI como espacio para el bienestar en común;*
- II. El respeto a la autonomía, autogestión y diversidad de los ECI a la integración desarrollo participativo y solidaridad entre éstos;*
- III. La participación de las personas, colectivos, comunidades y organizaciones en el diseño, seguimiento, aplicación y evaluación en las políticas en materia de ECI, en el ámbito de los órganos y procedimientos establecidos para ellos;*
- IV. La simplificación, agilidad, información, precisión, legalidad, transparencia e imparcialidad en los actos y procedimientos administrativos;*
- V. La ejecución de los programas destinados al desarrollo de ECI con el menor costo administrativo, la mayor celebridad, y los mejores resultados e impacto;*
- VI. La garantía de 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 protección y defensa; y*
- VII. Proteger el predominio del interés general sobre el interés particular.*

Respecto a su “autonomía de gestión” se reconoce en el Art. 6 del TÍTULO SEGUNDO: DE LOS ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES, Cap. I DE SU NATURALEZA, DERECHOS Y RESPONSABILIDADES. Mismo que establece que

⁸¹ En términos jurídicos la frase *De manera enunciativa más no limitativa* quiere decir que no es definitiva o cerrada.

todas las personas, grupos o colectivos que conforman los *ECI* tienen el derecho de participar en el diseño y articulación de las políticas *ECI*, en convocatorias, acuerdos, estímulos para el fortalecimiento de estos espacios, ser partícipes de proyectos de investigación sobre materia de *ECI* y su Consejo Consultivo.

Así mismo, dentro de este mismo capitulado, se establece que los *ECI* pueden recibir asesoría, acompañamiento y orientación por parte del Instituto de Derechos Culturales de la Ciudad de México cuando sus derechos sean transgredidos, cuando necesiten orientación en materia fiscal y administrativa ante las autoridades correspondientes, como protección civil y cuando requieran asesoría jurídica los representantes de los *ECI*. Del mismo modo, están en su derecho de promover quejas ante la CNDH de la Ciudad de México cuando sean transgredidos sus derechos.

También este título establece que los representantes de los *ECI* pueden solicitar “Bienes Inmuebles” en donación, venta, fideicomiso, etc. que son reconocidos por la normatividad vigente.

Además, el capitulado de esta ley les permite acceder a espacios de difusión en medios de comunicación del Estado y a los beneficios y estímulos fiscales de los reglamentos vigentes de la Ciudad y obtener facilidades por las dependencias de gobierno para el desarrollo de sus actividades.

Por otra parte, este capitulado les proporciona el derecho de formar alianzas de manera temporal o permanente.

Respecto a las responsabilidades de los representantes de los *ECI*, el Cap. I de este título, implanta que los establecimientos deben de destinar su espacio para las actividades indicadas en su manifiesto funcional. Además, deben de contar con una placa que contenga los datos generales del establecimiento⁸²

También es responsabilidad de los representantes de los *ECI* presentar un informe anual de actividades a la Secretaría de Cultura. Este informe pone de conocimiento su participación y compromiso con la comunidad local donde se ubica.

⁸² Dicha placa es otorgada por la Secretaría de Cultura.

Por otro lado, deben refrendar la compraventa de alimentos y bebidas (incluyendo las alcohólicas), permitir el acceso al personal de la Secretaría de Cultura para el seguimiento de su registro, cumplir con los horarios de servicio, participar en capacitaciones institucionales (como de protección civil), primeros auxilios, etc. contar con un programa de protección civil interno, privilegiar el diálogo y la comunicación en conflictos vecinales, no alterar el orden público, en caso de algún cambio deben de informar de manera inmediata a la autoridad correspondiente y emitir un reglamento interno.

Su Cap. II DEL REGISTRO del TÍTULO SEGUNDO: DE LOS ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES, DE SU NATURALEZA, DERECHOS Y RESPONSABILIDADES. Menciona que le corresponde a la Secretaría de Cultura emitir dos convocatorias al año para el proceso de registro de los ECI.

Dicho registro, debe de cumplir con ciertos requisitos como la denominación de *ECI*, acta constitutiva, responsables, RFC de los promotores de estos espacios, ubicación y superficie, documento que acredite la relación jurídica con el inmueble, aforo máximo, horarios, programa interno de protección civil, pertenencia a organizaciones nacionales o internacionales, reglamento interno, datos de contacto y elementos que consideren su existencia como ECI.

La vigencia del registro es de dos años y deben de renovarse cada periodo, por lo que tienen que presentar informe anual, acta constitutiva y/o manifiesto funcional y documento que acredite su relación jurídica con el inmueble.

Su Cap. III DE LA REVOCACIÓN DEL REGISTRO del TÍTULO SEGUNDO: DE LOS ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES, DE SU NATURALEZA, DERECHOS Y RESPONSABILIDADES, fija sus sanciones, las cuales implican amonestación por escrito, suspensión temporal por registro y revocación del registro.

Por otro lado, se consideró la participación de representantes de Secretarías y sujetos vinculados al quehacer cultural en las mesas de trabajo, asambleas, foros, etc. a tal grado que en su Art. 14, del TÍTULO TERCERO, DE LAS AUTORIDADES, Cap. I DE LAS AUTORIDADES Y SUS ATRIBUCIONES de la Ley Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México, designa a las autoridades

encargadas para la aplicación de esta ley y el papel que corresponde a los representantes de las Secretarías.

Dichas autoridades son: Jefatura de Gobierno, Secretaría de Cultura, Instituto de los Derechos Culturales de la Ciudad de México, Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad, Secretaria de Turismo, Secretaría de Administración y Finanzas, Secretaría de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil y las Alcaldías. Y les corresponde:

- A la Jefatura de Gobierno (Art. 15): establecer y coordinar políticas culturales en favor de los espacios culturales independientes, crear y aprobar programas para la activación, operación y proliferación de estos espacios para favorecer la vida artística y cultural de la ciudad. Además, de diseñar promover y ejecutar políticas internacionales que permitan la consolidación de espacios culturales independientes en el mundo; a su vez implica que promueva la cooperación internacional.
- A la Secretaría de Cultura (Art. 16): Garantizar los derechos culturales de los sujetos que conforman los *ECl*, asegurar la accesibilidad de las manifestaciones culturales, diseñar políticas de los *ECl* que garanticen sus necesidades culturales y el desarrollo de políticas locales, gestionar acciones para la regulación y registro de estos espacios, coordinar acciones del consejo Consultivo de los *ECl*, distribuir los bienes y servicios culturales de los *ECl*, articular canales para el fomento y apoyo de estos espacios (a su vez implica estrategias de comunicación); también, le corresponde generar vínculos con instituciones de manera que pueda difundir información en materia de los *ECl*, difundo un sitio web para el registro y las actividades relacionadas con estos espacios.

También proporcionar estímulos económicos para las actividades y los promotores culturales y artistas de los *ECl* a través de convocatorias anuales.

Promover los procesos artísticos de los *ECl* de manera nacional e internacional, brindar asesoría con las distintas Secretarías, apoyar a los sujetos que quieran conformar un *ECl* y crear un sistema presencial y en línea para el registro de los *ECl*.

- Al Instituto de los Derechos Culturales de la Ciudad de México (Art. 17): dar acompañamiento y asesoría a los integrantes de los *ECl* cuando estos hayan sido víctimas de la violación de sus derechos culturales (esta queja se levantará ante la CNDH). También, le corresponde llevar a cabo proyectos de investigación con organismos especializados, proporcionarle a la Secretaría de Cultura normas eficaces para la operación de los *ECl*, difundir y fomentar programas de apoyo a los *ECl*, crear instrumentos de mediación para la solución de controversias con vecinos y autoridades, elaborar un informe anual que demuestre los resultados en materia de investigación y protección de los *ECl*.
- A la Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad (Art.18): diseñar un programa orientado al desarrollo económico de los *ECl*, trabajar en conjunto con la Secretaría para determinar indicadores económicos de los *ECl* (esto implica recopilación de la información y creación de instrumentos), proponer acciones sobre la simplificación y su regulación administrativa de las actividades económicas de estos espacios. También trabajar con la Secretaría de Cultura para la creación de convenios de fomento económico para *ECl*, determinar el apoyo económico que el Gobierno de la ciudad de México le designará a los *ECl* a través del Fondo de Desarrollo Social, incentivar apoyos económicos y beneficios fiscales ante la autoridad correspondiente, apoyar y asesorar la investigación en materia de gestión administrativa y tecnológica de los *ECl*.
- A la Secretaría de Turismo (Art. 19): crear programas que vinculen los *ECl* y turismo, junto con la Secretaría de Cultura crear mapas donde se ubican estos espacios, a su vez de crear información de las actividades que ofrecen e incluir rutas turísticas que contengan estos lugares.
- A la Secretaría de Administraciones y finanzas (Art. 20): crear incentivos fiscales para el apoyo de los *ECl*, proponer inmuebles inutilizados por el Gobierno de la Ciudad para fines de uso como *ECl* y otorgar créditos fiscales para el desarrollo de actividades o mejora de su infraestructura.
- A la Secretaría de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil (Art. 21): elaborar normas de protección civil para los *ECl*, orientar en el diseño del Plan de Protección Civil a los promotores culturales de los *ECl*, dotar de un paquete de seguridad a estos espacios y dar a conocer ante las autoridades

correspondientes los contenidos de protección civil (contextualizando su infraestructura)

- A las Alcaldías (Art. 22): hacer valer es derecho de constituir estos espacios, coordinarse con la Secretaría de Cultura para un mayor seguimiento en materia de vistas, crear programas que fomenten el desarrollo y la constitución de estos espacios, involucrar la participación los *ECl* en el desarrollo de los pueblos originarios, barrios originarios y comunidades indígenas, fortalecer los vínculos comunitarios con los *ECl*, coadyuvar con las actividades de los *ECl* enfocadas a la preservación del patrimonio cultural, las culturas, identidades festividades, representación de los pueblos, comunidades, barrios y colonias de las demarcaciones. También privilegiar el diálogo entre la comunidad y los *ECl* y tomar en cuenta la participación de los *ECl* en la solución de problemas.

Mientras que el Cap. II DEL CONSEJO CONSULTIVO de este mismo título, alude a la integración del consejo Consultivo⁸³. Por lo que en su Art. 23 se menciona que este Consejo está integrado por un titular de la Secretaría de Cultura (presidencia), un titular de la Secretaría de Administración y Finanzas, un titular de la Secretaría de Desarrollo económico, un titular del Instituto de los derechos Culturales un titular que realice investigación en materia de esta ley y cuatro representantes de los *ECl*.

Este Consejo tiene la responsabilidad (Art. 25) de contribuir, analizar, proponer y revisar las solicitudes de registros, ser intermediarios entre los *ECl*, Acadias y organismos nacionales como internacionales, aprobar reglamentos internos, dar seguimiento y gestionamiento a políticas, programas y acciones de las administraciones públicas y proponer iniciativas legislativas a la Jefatura de Gobierno para la mejora de estos espacios. Además de opinar sobre el informe anual de actividades de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

Finalmente, su TÍTULO CUARTO: DE LA DEFENSA DE LOS DERECHOS DE LOS *ECl*. Cap. ÚNICO: DEL ACOMPAÑAMIENTO DEL INSTITUTO, decreta que el Instituto de Derechos Culturales de la Ciudad de México será quien

⁸³ Esta ley establece como Consejo Consultivo al órgano de consulta de la Secretaría de Cultura que gira en torno a las políticas y acciones de los *ECl*.

acompañará a los *ECI* en la resolución de conflictos, emitirá lineamientos en defensa de estos espacios y quién vigilará por el cumplimiento de esta ley.

Es importante mencionar que esta ley también se aprobó debido al contexto de la pandemia de COVID-19, pues estos espacios generan derrama económica formal e informalmente. Cuestión que ante la crisis económica, política y cultural de la Ciudad de México no se puede dejar desapercibida pues en el contexto pandémico lo que se necesita para el beneficio del Estado y de la población es derrama económica, empleos y garantizar los derechos culturales (a pesar de que el desarrollo artístico y cultural se han visto limitados).

Por lo tanto, esta Ley sí está considerando:

- El hecho de constituir *ECI* conforme a la mención en el Art. 8 Inciso D de la Constitución Política de la Ciudad de México y en su Art. 11, inciso H. la Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México.
- La comprensión, el rescate y la toma de acciones para la conservación y la promoción de la cultura local y nacional.
- La modificación (de ser necesaria) de la Ley ECI.
- El reconocimiento de la autonomía de los *ECI* para auto gestionarse.
- La participación del Estado en los tratados nacionales e internacionales, en los derechos humanos y culturales, los convenios, etc. en beneficio de la cultura. Aunque tuvo que haberlos mencionado.
- La identidad, diversidad cultural, la revaloración de los productos artesanales y las expresiones de la cultura popular.
- La asesoría que les brindó la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México en el proceso del marco legislativo. compromiso por parte de las instituciones gubernamentales.
- La prioridad de los *ECI* en zonas vulnerables.
- El proceso legislativo mexicano.
- La concientización de la desigualdad cultural que existe entre los entrecruzamientos culturales a causa de la globalización.
- El impacto de los modelos de hegemonía global que establecen los países dominantes.

- El desarrollo local y regional.
- La participación ciudadana, que a su vez incluye a los promotores culturales de los *ECl* (grupos no gubernamentales) para la descentralización administrativa y el impulso del desarrollo local.
- Los principios establecidos en la *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005 (elaborada por la UNESCO)*
- Que los bienes y servicios culturales tienen una dimensión tanto económica, como cultural.
- Los *ECl* están intrínsecamente relacionados con las definiciones del Art. 4 de la *Convención* (expresiones culturales, actividades, bienes y servicios culturales, industrias culturales, políticas y medidas culturales y protección).
- Las “medidas encaminadas entre las partes” que establece el Art. 6 de la *Convención*.
- La cultura como pilar de desarrollo sostenible.

Sin embargo, esta Ley NO está considerando:

Previamente a sus capitulados las “consideraciones” (como el caso de la Ley de Buenos Aires) por las que se tuvo que constituir esta Ley. Tales como:

- Los fundamentos legales de la Constitución de la Ciudad de México, de la Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México e incluso el Art. 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos
- El reconocimiento de los numerosos establecimientos culturales independientes de la Ciudad de México.
- La participación de las instituciones gubernamentales y la ciudadanía para la creación de la ley *ECl*.
- Impulso de la economía local.
- Principios de la *Convención de París* y otros tratados en beneficio del desarrollo cultural.
- Una nueva regulación que permite un funcionamiento más fluido y acorde a las funciones específicas de los espacios culturales independientes de la Ciudad de México.

- Comprensión de las actividades que se desarrollan en los *ECl*.
- Tampoco están considerando evitar la aplicación de Leyes supletorias. Pues la idea de esta Ley es regular los *ECl* en su totalidad.
- O bien, si establecen Leyes supletorias, no se está contemplando la reestructuración del Cap. I DE LOS GIROS DE IMPACTO VECINAL, Art.19 de la *Ley de Establecimientos Mercantiles del Distrito Federal*.
- Tampoco se está contemplando la reestructuración del Título I DISPOSICIONES GENERALES, Art. 2, Inciso XII que reconoce como “Establecimiento mercantil” a los inmuebles donde se desarrollan actividades de compraventa, arrendamiento, distribución de bienes o prestación de servicios lícitos, con fines de lucro. Definición que no es aplicable a los *ECl* debido a que muchas de sus actividades son gratuitas o de cooperación voluntaria (tarifas económicas relativamente bajas).
- La Ley Mercantil no tendría que ser aplicable a los espacios culturales independientes. Pues en primer lugar, su definición de establecimiento mercantil no es aplicable a los *ECl*. Por otra parte, los espacios que reconoce y que pueden ejercer actividades artísticas y culturales no tiene las características de los *ECl*. Además, no hay mención, ni definición de los *ECl*. Por lo que la Ley Mercantil tiene más desventaja sobre estos espacios.
- Ni la estimulación a la investigación. Es decir, deben de considerar acciones que permitan la profesionalización en materia de legislación cultural (que a su vez implique la defensa de estos espacios).
- Un artículo que mencione sus procesos complementarios como venta de discos, comida, bebidas, ropa, etc. (en caso de haberlo). A lo que la ley de Buenos Aire denomina “usos complementarios”
- Un artículo que mencione su compatibilidad de los *ECl* con otros usos como cafetería, bar, galería de arte, disquería, librería, salón de exposición, etc. siempre y cuando se aclare que estos usos existen en el mismo lugar y están comunicados. En este aspecto, la ley de Buenos Aire lo denomina como “usos compatibles”
- Un artículo que mencione las condiciones principales que deben cumplir, como la altura del establecimiento, características del escenario ya sea fijo o móvil, ventilación, uso de la superficie de piso, etc.

- El tiempo de resolución de problemas para evitar tanto irrupciones en las actividades como los procesos burocráticos de otras Secretarías.
- Las sanciones a los funcionarios públicos cuando éstos no muestren compromiso con el Consejo Consultivo.
- Una ley que prohíba las actividades riesgosas.
- Un capítulo que haga referencia a las condiciones de funcionamiento (como la Ley *ECI* de B.A.). Es decir, un capitulo que haga referencia a su distribución de su mobiliario, capacidad máxima de asistentes y el espacio que debe haber entre ellos, condiciones de higiene, accesibilidad al estacionamiento (en caso de existir), prevenciones contra incendios (equipos), primeros auxilios, condiciones constructivas (piso, vidrios, muros, cajones de estacionamiento, etc.)

8. PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

1. La mayoría de los *ECI* de las zonas periféricas y céntricas no están formalmente legislados por ninguna ley federal o local (a pesar de que existen). Es decir, no hay una documentación propia de los promotores que avale sus derechos.
2. Algunos *ECI* están regularizados por la Ley Mercantil porque consideran que es lo más cercano legislativamente a su espacio.
3. A pesar de que no existe alguna documentación que los avale como *ECI*, la necesidad por crear, producir y distribuir bienes y servicios hace que los promotores culturales tengan la iniciativa de abrir estos espacios.
4. La ambivalencia de los entrecruzamientos culturales, ha permitido que los *ECI* de la Ciudad de México tengan incidencia en otros países. Esto les permite a los promotores nacionales enriquecer e intercambiar conocimientos no solo artísticos, sino también legislativos. Mismo caso para la comunidad cultural autogestiva internacional.
5. El proceso de descentralización de las políticas culturales aún sigue en proceso por lo que la participación ciudadana en la Ley *ECI* no se está limitando únicamente a su creación sino que también está participando en la administración de dicha ley. Esto demuestra que las modificaciones no dependen de los diputados partícipes de futuras comisiones de cultural local,

sino que de los mismos promotores culturales de los *ECl* y de personas interesadas en el desarrollo cultural de la ciudad.

6. Solamente se han trabajado algunos principios que se establecen en la *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005*, porque a pesar de que existe una participación ciudadana en el proceso de la creación o reestructuración de políticas culturales, no se ha logrado con éxito llegar a los acuerdos adecuados, porque en ocasiones no hay participación, asesoramiento y/o arreglos con representantes gubernamentales en las juntas o mesas de trabajo que realiza la comunidad cultural autogestiva de los *ECl*.
7. A pesar de que la cultura es considerada como un pilar de desarrollo y en la cual los *ECl* se ven intrínsecamente relacionados, no se han generado las suficientes medidas gubernamentales, pues éstas se inclinan más y favorecen principalmente a los grandes consorcios culturales empresariales.
8. La comunidad cultural autogestiva y los representantes gubernamentales que gestionan la Ley *ECl* de la Ciudad de México no están considerando como referencia la Ley *ECl* de la Ciudad de Buenos Aires, dado que la ley mexicana sólo agiliza trámites pero no regulariza en su complejidad a los *ECl* como es el caso de la ley de Argentina. De ahí que algunos *ECl* de la Ciudad de México son beneficiados por la Ley Osorio.
9. La participación de los funcionarios de las distintas Secretarías es muy limitada en las asambleas o mesas de trabajo.
10. Existen vacíos legislativos en la Ley *ECl* de la CDMX y que son justificados con leyes supletorias.
11. La Ley *ECl* es producto de la organización, preocupación, resistencia y acción de la comunidad cultural autogestiva. Además, de ser el resultado de la descentralización de las políticas culturales.
12. Es una Ley que necesita atender y trabajar lo que no se está considerando (como previamente se mencionó). Es decir, modificaciones o creaciones de más artículos y/o capitulados.
13. No hay mención en la Ley *ECl* y mucho menos una legislación para los otros tipos de *ECl* (itinerante, digital y remanente urbano).
14. Las modificaciones legislativas no se limitan únicamente a la Ley *ECl* sino que también implica modificar la Ley de Establecimientos Mercantiles, la

Constitución Política de la Ciudad de México y la Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México.

15. En el proceso legislativo hay participación de la comunidad cultural autogestiva y (en algunas ocasiones) representantes de instituciones gubernamentales. Sin embargo, faltan más especialistas que puedan aportar a la gestión de la Ley *ECl*.

9. DEDUCCIONES

De acuerdo con la información recopilada, seleccionada, analizada, reflexionada y articulada a este apartado y que fue proporcionada por:

- Las entrevistas a los promotores culturales de los *ECl* seleccionados (*La Endina Remolona, Nuevo Arte Contemporáneo Espacio Crítico N.AC.O., Taller de Gráfica Nahual, Taller de Arte Contemporáneo T.A.C.O. A.C. y Bordearte Hábitat Urbano*)
- El estudio de la documentación seleccionada
- La inmersión al campo (lugares físicos)
- Notas de campo
- Observaciones directas

Considerando que se llegó a complementar la información, respondiendo a las preguntas problema de este apartado y teniendo presente siempre el Objetivo General y los específicos, se determinaron las siguientes conclusiones preliminares:

1. La *Ley de Establecimientos Mercantiles del Distrito Federal* necesita modificaciones en su TÍTULO VI DE LOS GIROS DE IMPACTO VECINAL Y DE IMPACTO ZONAL. Cap. I DE LOS GIROS DE IMPACTO VECINAL. Art. 19. Ya que se requiere reconocer y agregar a los *ECl*, junto con los salones de fiesta, restaurantes, establecimientos de hospedaje, clubes privados, Salas de cine con o sin venta de bebidas alcohólicas, teatros y auditorios, pues estos establecimientos pueden realizar eventos, exposiciones, actividades culturales, manifestaciones artísticas de carácter escénico, cinematográfico, literario o debate.

Además, se debe tomar en cuenta un artículo específico (como en los lugares mencionados) para los *ECl* en dicho capítulo, el cual establezca sus actividades

únicas, servicios, horarios y documentos necesarios al usuario (como credencial). Por eso es necesario conocer sus características.

2. Dicho lo anterior, se tiene que repensar si los *ECI* entran en la *Ley de Establecimientos Mercantiles* porque esta ley reconoce en general que los establecimientos mercantiles son aquellos que desarrollan actividades con fines de lucro, cosa que para los *ECI* en ocasiones aplica pero como se mencionó en el capítulo anterior, su recompensa no solo se limita a la económica sino que también a la simbólica, política, gratuita, voluntaria o mixta. Esto se debe a que son lugares se inclinan más por la educación artística que por un valor meramente comercial y económico (como se menciona en las aproximaciones)
3. El *Art. 11, inciso H* de la *Ley de Derechos Culturales de los Habitantes y Visitantes de la Ciudad de México*, y el *Art. 8, inciso D* de la Constitución Política de la Ciudad de México, necesitan modificarse. Esto quiere decir que debe de haber mención de la *Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México* y no la frase "regulación específica"
4. A pesar de que existe la *Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México*, los derechos de los promotores culturales que participan en ellos siguen siendo violentados, pues los artículos de dicha ley aún son desconocidos para algunos promotores culturales e instituciones gubernamentales como la Secretaría de Seguridad Ciudadana de la Ciudad de México, entre otras.
5. La *Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México*, únicamente beneficia a *ECI* que tienen mayor peso en el ámbito. Sin embargo, no se está tomando en cuenta los *ECI* de la periferia.
6. La *Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México* debe trabajarse más a fondo, pues tiene que crear TÍTULOS, CAPÍTULOS y Artículos específicos que sean congruentes ante las realidades de los *ECI* para que de esta manera pueda evitar vacíos legislativos que son complementados con las leyes supletorias de otros marcos legislativos.
7. La *Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México* desde su entrada en vigor (21 de noviembre del 2020) no ha sufrido modificaciones. El hecho de no actualizar este marco regulatorio implica que no logre sus objetivos y resultados efectivos.
8. En el TÍTULO PRIMERO DISPOSICIONES GENERALES. CAP. ÚNICO OBJETIVOS Y PRINCIPIOS. Se debe trabajar más a fondo el Art. 3, inciso V, ya

que la definición de Espacio Cultural Independiente no toma en cuenta los espacios digitales e itinerantes, tampoco el proceso de experimentación e innovación de los bienes y servicios culturales y la apuesta por un cambio social. Incluso, no es claro lo que se refiere a productos cuando ya se establecen bienes y servicios culturales.

9. Como se mencionó en este apartado, un 5% de lugares dedicados a la creación, producción, distribución y consumo de bienes y servicios culturales son administrados por el gobierno, mientras que el 95% restante es administrado de manera autogestiva. Esto quiere decir que la cadena de valor de la cultura (en su mayoría) está dependiendo de los ECI.
10. La *Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México* debería mencionar que el consumo cultural ya no se limita a espacios tradicionales y que por lo tanto se pueden constituir espacios diferentes.
11. La *Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México* es una ley que apunta a agilizar trámites. Sin embargo, no está estableciendo costos por trámite, horarios y días de atención, sectores específicos de las Secretarías a los que tiene que acudir los promotores culturales, vigencia y costo de la placa emitida por la Secretaría de Cultura, entre otras cosas.
12. El marco legislativo de los *ECI* es el resultado de la organización, cooperación y participación de la comunidad independiente con representantes de gobierno, especialistas en la cultura, personas interesadas en la mejora de estos espacios y la comunidad en general.
13. El proceso legislativo se caracterizó o se está caracterizado por:
 - La participación de la comunidad independiente en la creación, reestructuración y descentralización de las políticas culturales.
 - La creación de redes de cooperación con representantes gubernamentales, comunidad en general y personas interesadas en el beneficio de estos lugares.
14. Las proposiciones, los artículos, los apartados y las definiciones de la *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las expresiones culturales de 2005* para la cooperación entre Estado y la ciudadanía para crear políticas culturales públicas, son uno de los principales marcos referenciales que se deben conocer y tomar en cuenta en los procesos legislativos de la cultura y el arte. De lo contrario, se tiene que crear un proceso en el que ambas partes colaboren para la participación en este tipo de convenciones, derechos y leyes. Esto quiere decir

que (como en este caso) el Estado y los promotores culturales de los *ECI* tienen la responsabilidad de trabajar en conjunto.

15. Los *ECI* de la Ciudad de México han logrado tener relevancia en los modelos de desarrollo cultural, por lo que en los futuros Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) tienen que ser indispensables. Esto quiere decir que (a presente y a futuro) se les debe otorgar y dar seguimiento a las políticas culturales que les permiten funcionar adecuadamente.
16. Los *ECI* son espacios que hacen posible los alcances y logros de los Objetivos de Desarrollo sostenible, ya que sus actividades no solo están enfocadas al pilar de la cultura sino que también al económico, ambiental e institucional. Por lo tanto, tienen que ser referentes y claves para los futuros ODS.
17. Respecto a la ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México:
 - Es una ley que sólo está beneficiando a pocos *ECI* porque los promotores culturales entrevistados opinan que el hecho de regularse implicaría estar bajo el control y los intereses del Estado.
 - Es una ley que se aprobó porque La comisión de Cultura de la Ciudad de México consideraba que los *ECI* son lugares de derrama económica (cosa que como se mencionó en el capítulo anterior) es poco creíble, ya que sus bienes y servicios culturales en ocasiones son gratuitos, negociables y en ocasiones tienen valor económico (debido a que los promotores primero apuestan a la educación artística y después al mercado del arte)
 - No ha logrado tener eficacia porque en el contexto pandémico, muchos *ECI* se vieron obligados a cerrar definitivamente. Incluso, en la nueva normalidad (actualmente), el sector cultural redujo sus ingresos a un 67% causando el mismo efecto de la pandemia⁸⁴. Es decir, no hay un programa de reactivación económica (o de otros sectores) para estos lugares, o bien, ha habido muy pocos y solo para algunos *ECI*.
 - Es el resultado de un proceso colectivo. Además de ser un producto que se ha trabajado desde hace algunas décadas.
 - Es una ley que solo se ha quedado en “medios procesos” ya que los promotores culturales de estos espacios son convocados a mesas de trabajo, consultas y

⁸⁴Véase: <https://www.jornada.com.mx/notas/2022/09/22/cultura/artistas-piden-respetar-la-ley-de-espacios-culturales-independientes/>

procesos de participación institucional pero no logran llegar a acuerdos concretos.

- Los cuatro *ECI* que se eligieron en las entrevistas no están regularizados por esta ley, ni por ninguna otra, ya que los promotores consideraban que la burocracia, el desinterés institucional, la extorsión de las Secretarías (cobro de uso de suelo y permisos especiales) y la insuficiencia económica son algunas de las limitantes para no regular su espacio.
- No menciona los tratados internacionales en los que el Estado mexicano participa y de los cuales benefician a esta ley.
- Su definición de *ECI* no contempla los lugares itinerantes o digitales e incluso, no hay un reconocimiento y mucho menos una regulación de estos.
- No está considerando un reglamento⁸⁵.

18. La mayoría de las múltiples consideraciones que se han determinado en la formación de esta ley, son producto del reconocimiento y la validez de los Derechos Culturales, la cooperación entre instituciones gubernamentales e internacionales y sociedad independiente, de una gestión cultural entre comunidad autogestiva y funcionarios públicos, la descentralización de la cultura y la preocupación de ejercer y fortalecer la legislación cultural.

19. Lo que no se está considerando en la Ley *ECI* tiene que gestionarse lo más pronto posible ya que de esta manera, podrá regular adecuadamente a los *ECI* en todas sus modalidades y sus necesidades.

20. Esta ley tiene que conocerse, gestionarse, promoverse, concretarse y garantizar su eficacia a la comunidad que la demanda, porque de este modo puede ser un referente legislativo para otros estados de la República Mexicana y países, ya que cada vez, la presencia de *ECI* en otros lugares (nacional e internacionalmente) es más notoria.

⁸⁵ En términos jurídicos, un “reglamento” es un conjunto de normas que se dan para ejecutar en profundidad una ley y es de menor rango que la Constitución y las leyes. Además, está coordinado por la administración pública.

10. Conclusiones Generales

1. La metodología cualitativa que se utilizó para esta investigación fue útil, ya que las entrevistas a los principales promotores de los *ECI*, la observación directa y la inmersión al campo en los espacios físicos, el estudio y análisis de la literatura, la bitácora de campo y la revaluación de los datos permitieron determinar que sí se puede construir aproximaciones a las características de estos espacio y a establecer su estado legislativo.
2. La gestión cultural de los *ECI* es lo más importante porque de este modo se están generando alternativas que permiten el acceso, beneficio y goce de la cultura sin necesidad de ser intervenidos por administraciones estatales o privadas. Por lo tanto, se pudo determinar que es posible crear un espacio autogestivo en la Alcaldía de la Magdalena Contreras.
3. La relevancia que tienen los espacios independientes en la cadena de valor de la cultura es indispensable, porque de este modo permite crear otras formas de producción y consumo cultural que no necesariamente tienen que ver con intereses del Estado, masificación, intereses empresariales y comerciales, altos mercados del arte y con las grandes trayectorias artísticas de los productores, pero que tampoco quiere decir que sean opuestas a éstas.
4. El hecho de tener una definición de *ECI* permite saber hacia qué rumbo se reconfigura y dirige parte de la esfera del arte y la cultura de la Ciudad de México. También nos da un panorama de las formas en que se organiza la comunidad independiente para la resolución de sus distintas problemáticas como es el caso de R.E.C.I.O.⁸⁶.
5. Los *ECI* son espacios laboralmente más accesibles debido a su organización. Esto quiere decir que las relaciones entre promotores es más accesible y se da conforme a los proyectos. Además, son tan diversos porque el rubro (o los rubros) que deciden desarrollar se dan conforme a la práctica.

⁸⁶ RECIO (Red de Espacios Culturales Independientes Organizados) es una asociación civil sin fines de lucro que tiene como propósito fomentar arte, cultura, tecnología, educación y ciencia a través de proyectos culturales. Esta asociación ha estado presente en las distintas juntas, mesas de trabajo y foros para la resolución de problemas en los *ECI*.

6. Los *ECI* no tienen sentido de competencia porque no buscan ser el mejor espacio de cultura, ni se encuentran en un mercado fijo, tampoco buscan que sus bienes y servicios sean mejores que el de otros lugares culturales.

7. Estos espacios administrativamente no son independientes porque están dependiendo de los públicos, sus colaboradores (enlaces), del impacto de sus proyectos culturales, de la comunidad que los rodea (como es el caso de los lugares de la periferia), de su ubicación geográfica, de los procesos innovadores y únicos que pueden presentarse e incluso de otros espacios.

8. Las aproximaciones que se presentan en esta investigación están respondiendo a nuestro tiempo. Sin embargo, las futuras circunstancias en las que se presente la humanidad harán que cambien a modo de redefinirse a las nuevas formas en las que se mostraran las actividades culturales.

9. Los proyectos culturales de gobierno y privados no son suficientes para el acceso y beneficio de la cultura, pues de algún modo, no logran cubrir la demanda cultural ni llegan a todas las zonas de la capital. Sin embargo, existen promotores culturales comunitarios que son conscientes de esta situación, de ahí los *ECI* de la periferia.

10. La Ley *ECI* es producto del esfuerzo, organización y trabajo de la comunidad cultural autogestiva de la Ciudad de México. Esto demuestra que existe un proceso de descentralización en las políticas culturales pero también un posible desinterés de cooperación por parte del Estado, ya que parece que no le interesa contribuir a la solución de problemas culturales porque relativamente implicaría inversión económica en programas (?)

11. Esta investigación determinó que existen otras formas en las que se presenta un *ECI* (remanentes urbanos, itinerantes, digitales) por lo que queda preguntarse ¿de qué manera se pueden regularizar estos espacios?

12. Respecto a que si los *ECI* son apoyados o “castigados” por la Ley *ECI* va a depender: Los que son apoyados serán los espacios con mayor trayectoria, los que cobran por sus bienes y servicios culturales de manera más estable y porque cumplen con lo requerido en la Ley Osorio y otras leyes. Por el contrario, los que

son “castigados” serán los que aún no cuentan con la documentación requerida por las distintas secretarías de gobierno puesto que reconocen las realidades de su espacio, por ejemplo, como pagar impuestos o el permiso de uso de suelo si las actividades culturales son gratuitas o son de cooperación voluntaria o bien, si el espacio es OKUPA.

13. Esta investigación propone un acercamiento a las características generales de los *ECI* de la Ciudad de México para que sea un referente laboral, económico, geográfico, teórico, jurídico, antropológico, sociológico, cultural, político, artístico e histórico para promotores culturales, artistas y personas que tienen interés por investigar y/o participar en las distintas cualidades de los espacios.

14. En este trabajo se desarrolló el método de derecho comparado. Esto permitió conocer el estado de la Ley *ECI* (saber que se está considerando y que no). Por lo tanto, este análisis es un principio para identificar algunos puntos en los que la comunidad cultural independiente de la ciudad (R.E.C.I.O. A.C.) debe poner énfasis para la mejora de su marco legislativo y de las políticas públicas con las que se relaciona.

15. Los agentes culturales de los *ECI* (promotores, artistas, comunidad) ya no se limitan a la producción y transmisión de actividades culturales, sino que también serán orientadores de sus circuitos culturales. Esto les permitirá mejorar las políticas públicas, gestionar de mejor manera la transmisión y consumo de cultura en la sociedad, generar más comunidad independiente y saber cuál es la mejor manera para producir y transmitir los bienes simbólicos. Es importante que sean conscientes de las condiciones de la sociedad en la que se encuentran los espacios.

16. Como se mencionó en las deducciones del Cap. II, los *ECI* generan comunidad de modo que se va construyendo una relación empática entre los distintos promotores culturales a la hora de solucionar problemas en común. Como consecuencia, se generan redes colaborativa (asociaciones civiles) que buscan incidir en las políticas públicas para optimizar el funcionamiento de los espacios. Estas redes, también dependerán de otras, ya que de este modo se pueden crear

y/o fortalecer vínculos para obtener mejores beneficios, como es el caso de R.I.E.E.⁸⁷ con R.E.C.I.O. A.C.

17. Lay Ley *ECl* se está apoyando en la perspectiva de los Derechos Humanos, ya que busca mantener la dignidad humana y el desarrollo integral de la comunidad cultural independiente. Es por eso, que los promotores culturales que están participando en la gestión de su ley deben de seguir integrando, debatiendo y considerando las obligaciones necesarias de los distintos tratados, declaraciones, programas, planes de acción y/o cualquier documento internacional y nacional en el que el Estado Mexicano es participe. Tal es el caso de Convención de 2005 en París, Declaración de México sobre Políticas Culturales 1982 (vistos en esta investigación) y actualmente, la MONDIACULT.

18. La falta de un reglamento correspondiente en la Ley *ECl* de la Ciudad de México (como la de Argentina) ocasiona que no se logren acuerdos en distintas mesas de trabajo, consultas y procesos de participación institucional. También que no haya suficientes apoyos económicos para convocatorias y/o proyectos de reactivación económica (consecuencia para el cierre definitivos de algunos ECI). Así mismo, implica la falta de convocatorias y asesoramientos para el registro y constancia de estos espacios.

En el momento en que se realice un reglamento, se debe considerar que no contradiga, y que este subordinado a la Constitución y a la Ley ECI. Asimismo, que haya asesoramiento y apoyo de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México y demás instituciones (como la Secretaría de Turismo y Protección Civil) y del Consejo Consultivo de la Ciudad. También implica el apoyo de especialistas en la materia dentro de las autoridades correspondientes y finalmente, la perseverancia de los promotores culturales independientes como lo fue en el caso de la elaboración de su ley. Además, implica la demanda de sanciones a funcionarios públicos por su incumplimiento.

⁸⁷ R.I.E.E. (Red Iberoamericana de Espacios Escénicos) es una red internacional que tiene como propósito articular 4 redes Iberoamericanas (Red de Teatros Alternativos –España, Red Salas de Teatro de Santiago-Chile, Asociación Argentina del Teatro Independiente-Argentina y Red de Espacios Culturales Independientes Organizados de la CDMX-México) para el intercambio, cooperación, organización, creación y dinamización en la gestión de proyectos y modelos de trabajo del sector de las artes escénicas independientes de Iberoamérica. Actualmente cuenta con 183 espacios de las 4 redes iberoamericanas.

19. Como se mencionó la Gestión Cultural es lo más importante en los *ECl*, ya que ésta ha formado parte de los procesos comunitarios de una localidad (principalmente en zonas periféricas de la Ciudad) porque sus intereses son ajenos a políticos (administración de alcaldía). Permite que su recurso económico y/o en especie no esté limitado con otras secciones que comparten distintos proyectos como es el caso de las administraciones públicas. Además, posibilita que la administración y las decisiones sean tomadas por de parte la sociedad y los mismos promotores culturales. En cuanto a sus intereses estarán principalmente enfocados al servicio de la comunidad y no a un beneficio únicamente personal laboral (como es el caso de algunas administraciones pública y/o privada). Su espacio físico realmente tendrá el propósito de desarrollar actividades culturales y la promoción y difusión de sus actividades se da por medios directos entre la misma comunidad (por ejemplo, un grupo de WhatsApp).

Por lo tanto, la Gestión Cultural está abriendo múltiples formas de organización en las que la misma comunidad decide el rubro de su interés artístico y las formas en las que se elaborará y representará. Además, estas gestiones no son competitivas con las públicas y/o privadas, simplemente reconocen que éstas no tienen el interés y la experiencia suficiente a pesar de que pueden estar cercanos a la comunidad.

20. Los *ECl* serán espacios que complementan parte de la oferta cultural en la Ciudad de México. Esto quiere decir que desarrollaran actividades alternas (más no competitivas) a las de las instituciones gubernamentales y privadas. O bien, serán lugares próximos a las actividades culturales principalmente en zonas de la capital donde los recintos culturales públicos y privados son insuficientes como es el caso de los independientes de las periferias.

21. Finalmente, invito a la comunidad en general y a los promotores culturales a crear Espacios Culturales Independientes, para que de este modo puedan valer, modificar o crear, conocer y gozar de sus Derechos Culturales. Así como crear, producir, distribuir, analizar e innovar a las distintas formas en las que se presentan los lenguajes artísticos, pues de este modo se puede generar servicio a la comunidad, empleo, economía, difusión cultural, gestión cultural, política cultural y oportunidades que se relacionan principalmente con la educación artística.

ANEXOS

Los siguientes anexos están divididos por sus capítulos y constan de fotografías capturadas durante la inmersión al campo, el escaneo de las entrevistas y las transcripciones de las mismas y su evaluación, algunos materiales de apoyo como la Ley de Buenos Aires y la Ley Osorio, notas periodísticas que se relacionan con la investigación y mapas de la ubicación geográfica de los ECI.

El objetivo de los anexos es enriquecer y hacer más fidedigna la información que se desarrolló en esta investigación. Además de ser materiales que en la metodología se mencionan.

10. Anexos para Cap. I ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE MÉXICO. APROXIMACIONES

Escaneo, transcripción, evaluación e informe de entrevistas⁸⁸:

10.1 Entrevista número 1: La Endina Remolona

⁸⁸ Por cuestiones técnicas los audios no se pueden compartir en este medio (escrito). Sin embargo, la Directora, los lectores y personas interesadas en escuchar los audios pueden solicitarlo al autor. Es importante mencionar que se pueden copiar siempre y cuando no tengan fines lucrativos, de lo contrario puede haber consecuencias.

Primer informe de la entrevista

Como se mencionó en el documento de *RECOLECCIÓN DE DATOS: Entrevistas para el Caso de una Definición de Espacio Cultural Independiente*, se elaborarán los informes de las entrevistas. Esto se hace con el objetivo de enriquecer la información de este apartado pero también, con el propósito de verificar lo escrito, es decir, considerar cambios (de ser necesarios) a la información.

Este informe se compone de seis partes:

1. La primera: Recopilación de datos generales (nombre del entrevistador, entrevistado, fecha, duración, lugar, hora, género, medio por el cual se recopiló la información, número de la entrevista, puesto que ocupa el entrevistado y su especialidad)
2. La segunda: transcripción de la pregunta y punto más importante de la respuesta. Esto se hace con el propósito de anotar los puntos más importantes de las respuestas.
3. La tercera: Evaluación. Sirve para mejorar en futuras entrevistas.
4. La cuarta: Conclusiones. Lo que se está determinando conforme a las respuestas. Este punto también es relevante porque de aquí se extraerá la información para el apartado de la Definición de ECI.
5. La quinta: transcripción de la entrevista. El propósito de tener siempre presente la información y de ser necesario volver a consultar en caso de ser necesario.
6. Sexta: Escaneo de las notas escritas a mano (formato PDF). Datos fidedignos de la información.

A continuación se presenta el Primer Informe de la entrevista:

1) Datos generales:

Fecha: 17 de Diciembre del 2021 Hora de la entrevista: 17:30 hrs.

Medio por el cual se recopiló la información: Notas

Duración de la entrevista: 1:10 hrs.

No. de entrevista: 01

Lugar de la entrevista: La Endina Remolona Dirección: Calle José Peón, No. 155, int. 01, Col. Algarín, C.P. 06880, Alcandía Cuauhtémoc, Ciudad de México.

Entrevistador: Mauricio Aguiñaga Linares

Entrevistado(s): Rodrigo Mijail Gala Morales
Natalia

Género: Masculino

Femenino

Puesto en el *ECI*: En ambos casos son fundadores, directores y coordinadores. Esto quiere decir que no tiene un puesto fijo, pues sus roles se van intercambiando conforme a la organización de sus proyectos.

Especialidades: En ambos casos son egresados de la Licenciatura en Artes Visuales por la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma

de México.

2) Transcripción de las pregunta y punto más importantes de la respuesta:

Preguntas generales:

1. ¿Cuál es su punto de vista acerca de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México?
 - Son espacios que permiten la libertad en la producción artística. Por eso, son muy diversos en sus actividades.
 - Son espacios en los que su temporalidad puede ser corta, larga o permanente (depende mucho de sus actividades y hacia dónde se quieren dirigir)
2. ¿Consideraría importante tener una definición en común?
 - No porque están en constante cambio y son muy diversos.
3. ¿Cuál cree que sería la diferencia con otros espacios culturales como casas de cultura, centros culturales, sede PILARES, entre otros?
 - La libertad de producción artística.
 - Esta producción se hace más por el gusto de producir que por vender.
4. ¿Conoce algún estudio que haga referencia a los ECI?
De ser afirmativo ¿cuál? ¿Qué plantea? ¿Por qué cree que es relevante?
 - No conocen algún estudio respecto a los ECI. Pero saben que el Colectivo Pasaporte Cultural ha trabajado en el estudio de estos espacios.
5. ¿Conocía las categorías previamente mencionadas?
 - No. Desconocen las categorías de las *personas que trabajan, las técnicas o procesos, los productos, la gestión cultural, y lo independiente*. A pesar de que los desarrollan.

Preguntas específicas:

Respecto a las personas que trabajan en la producción artísticas

6. ¿Quiénes son? Y ¿Cómo está estructurado el equipo?
 - Son excompañeros de la Facultad de Artes y Diseño (FAD) de la UNAM. En total son 4: tres hombres y una mujer. Todos tienen Licenciatura y de manera informal se han especializado en pintura.
 - En el caso de los entrevistados (Natalia y Mijail) sostienen una relación de pareja.
 - No hay estructura. Sin embargo, se organizan para determinar quién coordinará el proyecto que se haya elegido. Esto se hace a fin de que haya beneficios por igual.
7. ¿Desde cuándo trabajan juntos?
 - El proyecto del *ECI* nace en 2014 en la Colonia Hipódromo Condesa como un espacio de exposición y galería. Posteriormente, se traslada a la Colonia Algarín con el objetivo de ser un espacio céntrico (ubicación de fácil acceso en transporte y vialidades para todos pero también por estar cerca de la Colonia Centro Histórico de la Ciudad de México)
8. ¿Por qué decidieron colaborar juntos en este proyecto?

- Principalmente para desarrollar su profesión como artistas, tener autonomía y libertad en la producción artística y para poder solventar los gastos de las actividades culturales y la renta del espacio.

9. ¿Cómo son sus vínculos?

- Como se mencionó anteriormente, son ex compañeros de Facultad de Artes y Diseño de la UNAM y en el caso de los entrevistados sostienen una relación de pareja.

10. ¿Cómo describiría sus recompensas?

- Simbólica porque se logran ver como artistas.
- Económica para solventar gastos.

11. Aproximadamente ¿de cuánto es su recompensa económica? ¿por cuántas horas de trabajo?

- Realmente vivir del arte es difícil, pues no se valora económicamente lo suficiente. Aunque depende de la actividad. Por ejemplo, hay sesiones de dibujo con modelo que cuestan \$100.00 MXN c/u y es por persona. Por otra parte, buscan participar en becas y convocatorias.
- En ambos casos se distribuye el recurso económico en días e incluso meses.
- Hay bienes culturales (pinturas) que se venden hasta en \$3,500.00 MXN.
- En algunos casos no hay recompensa económica.
- Las horas de trabajo son irregulares, pues van desde las 12 hrs. hasta 18 hrs.

12. ¿Cómo describiría su jornada laboral?

- Depende de los proyectos que se estén desarrollando.
- El espacio abre sus puertas a las 10 de la mañana y las cierra a las 8 de la noche (total de 10 horas). Los sábados está abierto de 12 a 7 (total de 7 horas) y el domingo se encuentra cerrado.
- Fuera de los horarios establecidos al público, los promotores trabajan más de la cuenta pues tienen que limpiar, acomodar el mobiliario, atender correos o mensajes, terminar pendientes, entre otras cosas.

13. ¿Tiene algún tipo de experiencia profesional o empírica? ¿Cómo la describiría?

- Profesional: Licenciatura en Artes Visuales.

14. ¿únicamente depende del espacio cultural independiente? ¿Por qué?

- No, también dependen de proyectos personales que son de índole artística (producción plástica y clases de dibujo en Casa del Lago)

Respecto a las técnicas o procesos

15. ¿Ha implementado innovaciones con los procesos artísticos? ¿Con cuáles? ¿Por qué?

- Sí.
- Acuarela y animación.
- Porque se busca un punto medio que combine lo analógico con lo digital (libertad de producir).

16. ¿Cómo es planificado el proceso de implementación?

- Primero se visualiza la idea y se discute (esto implica desarrollar el punto medio entre técnicas). Después, se considera si es viable (de ser el caso se lleva a cabo) y finalmente se desarrolla.

17. ¿Usan tecnologías? ¿Cuáles? ¿En dónde? ¿Por qué?

- Si usan tecnologías. Específicamente computadoras, cámaras fotográficas, celulares y programas de diseño.
- Las computadoras se utilizan en el espacio y sirven para ejecutar programas de animación y de diseño.
- Las cámaras fotográficas y los celulares se utilizan en el espacio y sirven para digitalizar los productos culturales. Aunque en ocasiones se emplean fuera del espacio (cuando se está desarrollando un proyecto que requiere de tomas externas al lugar)

18. ¿Qué materiales utilizan?

- Los materiales son variados, pues va desde la acuarela, óleo, materiales para grabado e incluso utilería (objetos que se pueden conseguir en la zona donde se ubica el ECI)

Respecto a los productos

19. Usted menciona en su página de *Facebook* que su colectivo está enfocado en la animación, fotografía, pintura, grabado, ilustración, animación 2D y música.

Así como realizar elementos de la cultura mexicana en sus proyectos audiovisuales y contribuir a reforzar el imaginario colectivo dentro del público. Por lo tanto, ¿Su producción se considera *alta* o *baja*? ¿Por qué?

- Es *baja* porque cada producción es única y auténtica. No se considera *alta* porque es un espacio para producción artística. De lo contrario, se consideraría mejor una microempresa.

20. ¿Qué cree que caracteriza sus bienes y servicios culturales?

- Por una parte los caracteriza el resultado de combinar de la mejor manera las técnicas de creación artística.
- Por otra parte el constante cambio de técnicas artísticas por ser un colectivo multidisciplinario.

21. ¿De qué manera influye lo local en la producción de bienes y servicios culturales?

- Permite que la adquisición de materiales sea más factible pues se encuentra en una zona de manufactura de publicidad.

Este *ECI* se relaciona más por redes sociales que por la localidad donde se encuentra.

Respecto a los espacios

22. ¿Por qué se eligió ese lugar? (espacio físico)

- Porque se consideró un espacio céntrico en el que fuera accesible llegar para todos (públicos y promotores)

23. En cuanto a la *Solicitud de modificaciones del permiso para la operación*

de establecimientos mercantiles con giro de impacto vecinal o impacto zonal, por variación de superficie, aforo, giro comercial, nombre o denominación comercial o cualquier otra permitida por el sistema EM04 de la Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México ¿Cómo está reglamentado su aforo máximo?

- El aforo no está regularizado por la *Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México* ni por alguna otra institución pública o privada.
- El aforo va a depender de la actividad que se desarrolla en el espacio.
- Nunca se ha contado con exactitud el número de personas que ingresan a las actividades pero se estima que en algunas el mínimo es de 4 y el máximo es de 20 personas aprox.

24. ¿Su contrato como está estipulado?

- Renta de \$8,000.00 MXN al mes.

25. ¿Cómo describiría las características estructurales de su espacio?

- Es un espacio que se acopla a sus dinámicas. En este aspecto, no necesita ser tan grande (como un auditorio), ni tan pequeño (como una pequeña bodega).
- Un lugar céntrico para el público y los promotores.
- Cambia conforme a su giro multidisciplinario.

Respecto a la gestión cultural

26. ¿Cómo describiría la gestión cultural de su ECI?

- Es un caso de gestión cultural informal.
- El desarrollo de las actividades culturales les permite a los promotores enriquecer su experiencia y sus conocimientos a tal grado que saben qué hacer y cómo desarrollarlo.

27. ¿Cuál cree que sean los objetivos de su gestión cultural? ¿por qué?

- El objetivo es producir, promover, difundir, proponer y combinar medios de creación artística (animación, fotografía, pintura y música) para crear productos audiovisuales atractivos.

28. ¿Cuál cree que sean las características de su gestión cultural?

- Es una gestión que se caracteriza por estar en constante cambio. Es decir, evita caer en una monotonía de actividades culturales.
- También buscar un punto intermedio que beneficie a públicos y artistas. A modo de compartir conocimientos y/o crear, fortalecer, discutir y orientar propuestas visuales.

29. ¿Existe algún perfil formal o informal del gestor cultural? ¿cómo describiría ese perfil?

- En los cuatro casos su perfil es informal.
- Sus conocimientos, habilidades, propuestas, administración de recursos, sus objetivos, metas y actividades se basan conforme a los proyectos que se han discutido, aprobado y desarrollado por el colectivo.

También su participación en proyectos culturales pasados es clave para su perfil pues de este modo va adquiriendo experiencia.

Por lo tanto, su perfil podría decirse que es multidisciplinario debido a que contempla el qué hacer y el cómo lograrlo sin limitarse a alguna de estas categorías. Y se fortalece conforme a la experiencia que va adquiriendo en el desarrollo de proyectos culturales.

Respecto a lo independiente

30. ¿Qué es para usted lo independiente?

- Consideran que lo independiente es la libertad en la producción artística.
- También que es un cambio constante en la producción, proyectos, alcances y espacios.

31. ¿Qué cree que hace independiente estos espacios?

- La libertad que tiene el artista de producir bienes y servicios culturales.
- El rumbo (hacia donde es más interesante seguir).

32. ¿Qué oportunidades ofrece lo independiente?

- Compartir y fortalecer conocimientos artísticos
- Oportunidad de empleo a la comunidad artística (vivir del arte).
- Fomento del arte y la cultura
- Tener libertad en la producción artística

33. ¿Considera que lo independiente es una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales? De ser afirmativo ¿Por qué empeñarse en el concepto de independiente?

- Sí

Preguntas adicionales:

¿Estaría dispuesto a contribuir a otros cuestionarios para esta investigación?

- La Respuesta fue Sí.

Nota: Se le hizo un breve comentario que sería respecto al Caso Legislativo.

Observaciones:

- I. Al parecer el concepto de Gestión Cultural sigue siendo desconocido, pues su administración se hace más de manera informal. También los promotores de La Endina Remolona no han encontrado o indagado estudios sobre ECI.
- II. Al principio nos mostramos nerviosos pero la entrevista fluyó de manera de diálogo, al punto en que se generó una buena confianza.
- III. Se realizaron todas las preguntas.
- IV. Se considera que la entrevista también permitió la primera "Inmersión al Campo"
- V. Natalia permitió profundizar más las respuestas.
- VI. Si se logró en el tiempo estimado (1 hr.) la entrevista.
- VII. Se logró responder todas las preguntas.
- VIII. Los entrevistados muestran un interés en esta investigación porque los temas les resultan novedosos e importantes, ya que si consideran importante que se genere una base formal de datos (definición) que les

permita ahondar el estudio de los *ECl* (con fines a futuras investigaciones)

3)Evaluación:

Este formato tiene como propósito evaluar la entrevista para conocer detalles que puedan mejorar la guía y las experiencias para futuras entrevistas a los promotores culturales de los ECI.

Evaluación de la entrevista para el Caso de una Definición de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México

Fecha: 17/diciembre/2021 Hora: 19:00 hrs.

Nombre de la persona que evaluó la entrevista: _____

1. ¿El ambiente fue adecuado para la entrevista?
 - Sí. El espacio se encontraba vacío, con buena iluminación, no había exceso de ruido y no es de difícil acceso.
Nota: Se recomienda que las próximas entrevistas se realicen en el mismo lugar.
2. ¿Hubo interrupciones? No ¿con qué frecuencia? ninguna
¿de qué forma afectaron en la entrevista?
 - La entrevista fluyó considerablemente.
 - Se ha observado que debido a la hora de la entrevista (17:30 hrs.) del día viernes es una buena opción para realizar las entrevistas en este espacio.
3. La Guía para el Caso de la Definición de los *ECl* ¿funcionó para la entrevista?
 - Sí, pero es considerable explicar más a fondo el concepto de gestión cultural.
4. ¿Se realizaron todas las preguntas de la Guía?
 - Si se realizaron todas las preguntas.
5. ¿Hubo preguntas adicionales? Si: X No: De ser afirmativo ¿Cuántas? 1 Y ¿cuáles fueron?
 - ¿Estaría dispuesto a contribuir a otros cuestionarios para esta investigación?
6. ¿Se obtuvieron los datos necesarios? Sí X No ¿por qué?
 - Porque los promotores han trabajado en los conceptos que se preguntaron. Sin embargo, necesitan formalizarlos (llevar un control de sus datos; es decir, escribir la información de sus actividades, administraciones, cambios).
7. ¿Necesita cambios la Guía del Caso de la Definición de los ECI?
Sí No X ¿cuáles?
 - No necesita cambios
8. ¿El promotor cultural del *ECl* seleccionado fue adecuado o es necesario

cambiarlo por otro Promotor cultural y otro ECI? ¿Por qué?

- No. Porque el promotor cuenta con los conocimientos suficientes para responder las preguntas del cuestionario.

9. En la entrevista a los promotores culturales de los *ECI* ¿Qué no se consideró?

- Una previa notificación para la entrevista

10. ¿El equipo de grabación fue adecuado? Sí ___ No X ¿se grabó en su totalidad la entrevista?

- Hubo fallas en la aplicación de grabación de sonido y como consecuencia no se grabó el audio de la entrevista

11. ¿Cómo fue la profundidad de la información proporcionada por los promotores de los ECI?

- Buena pues aportaron al enriquecimiento de la información e incluso, mencionan la temporalidad de los *ECI* la cual podría considerarse como característica.

12. ¿Hubo terceros en la entrevista a los promotores culturales de los ECI?

Sí X No ___ ¿cuántos? 01

¿Participaron? Sí X No ___

¿De qué forma?

- Ayudó a profundizar las preguntas generales y específicas.

13. ¿Qué tipos de preguntas se realizaron?

Opinión ___

Expresión de sentimientos ___

De conocimiento X

Sensitivas ___

De antecedentes X

De suposición ___

4)Conclusiones:

Conforme a los datos recopilados de la presente Guía se determinó lo siguiente:

A modo general:

- Los *ECI* son muy diversos en sus actividades y están en constante cambio
- Se crean porque permiten la libertad en la producción artística. Es decir, no están limitados a materiales, temas, técnicas artísticas, tiempos, evaluaciones y más (como es el caso de algunas instituciones públicas y privadas)
- Su duración puede ser corta o larga. En este caso llevan 8 años con el ECI. Esto va a depender del rumbo que desean tomar los promotores de estos espacios.

A modo específico:

Respecto a las personas que trabajan

- Los vínculos de los promotores son cercanos (noviazgo y excompañeros de la licenciatura), no tiene un puesto fijo dentro del *ECI* debido a que buscan un

beneficio por igual (madurez intelectual y enriquecimiento en su experiencia artística).

- Tuvieron en común la necesidad de crear un espacio cultural que les permitiera la libertad en la producción artística, la multidisciplinariedad y dedicarse a las artes.
- Trabajan horas excesivas (entre 12 y 18 hrs), su recompensa es simbólica, económica o nula. Desafortunadamente su sustento económico no es suficiente para solventar por lo que tiene que buscar alternativas como proyectos personales (de índole artística) y producción, promoción y ejecución de actividades culturales en otros espacios. Solo cuentan con un solo día de descanso (domingo)
- El principal ingreso económico es para cubrir la renta del lugar y los materiales que necesita para sus actividades culturales.
- Su especialidad es la Licenciatura en Artes Visuales.

Respecto a las técnicas o procesos

- Buscan un punto intermedio que combine de la mejor manera los diferentes medios de creación artística. A su vez implica mezclar lo digital y lo análogo (producto de la libertad en la producción y la multidisciplinariedad de sus actividades)
- En sus producciones han logrado introducir programas de diseño y animación.

Respecto a los productos

- Su producción es *baja* y única. En ocasiones tiene fines lucrativos.
- Sus bienes y servicios culturales están más enfocados al desarrollo, fomento y materialización del arte y la cultura. Por esta razón no son masificados, ni se replican. Esto también es motivo por el cual los *ECI* no son competitivos entre sí.
- Los materiales no se limitan a los convencionales (como óleos, pinturas acrílicas, etc.) sino que es variado, pues en ocasiones se utiliza otros materiales (como en este caso es la utilería)
- Lo local no influye de manera directa en los bienes y servicios culturales pues los promotores del *ECI* reconocen que se encuentran en una zona comercial.
- Su vinculación con la comunidad se da principalmente por las redes sociales. Por lo tanto, tienen un vínculo mixto (local y externo a la zona donde se ubica el ECI).

Respecto a los espacios

- Se encuentra en la Colonia Algarín (Alcaldía Cuauhtémoc) porque se decidió que estuviera en un punto accesible y céntrico para todos (público y promotores)
- No está regularizado porque el ingreso económico del espacio no permite cubrir los gastos suficientes que exige la Ley mercantil del Distrito Federal y la Solicitud de aforo máximo de la Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México.
- El contrato del espacio físico está estipulado como renta y la mensualidad es

de \$8,000.00 MXN mensuales.

- El espacio físico (características estructurales) dependerá de dos cosas. La primera será las necesidades de las dinámicas de las actividades culturales y la segunda por la asistencia de sus públicos (en este caso se ha calculado un mínimo de 4 y un máximo de 20 personas aprox. en las actividades).

Respecto a la Gestión Cultural

- Es empírica.
- Su experiencia es multidisciplinar pues no solo se encarga de administrar recursos, sino que también de llevar a cabo las actividades culturales. Esto le ha permitido enriquecer sus habilidades y conocimientos de tal modo que ha aprendido a saber hacia dónde dirigir los proyectos culturales del ECI. También saber el para qué, quiénes, qué, cuándo y el cómo.
- El objetivo de su gestión cultural es conservar⁸⁹ un espacio que permita la libertad, la innovación, la combinación y la multidisciplina de las artes.

Respecto a lo independiente

- Es un concepto que determina tres cosas en los ECI:
 - 1) La **diferencia** de bienes y servicios culturales respecto a otros de espacios de índole cultural.
 - 2) La **libertad** en la producción de bienes y servicios culturales.
 - 3) Un **cambio constante** en la producción, proyectos, alcances y espacios. A partir de esto determinan a donde es más interesante seguir.
- Los promotores del *ECI* reconocen que estos espacios son **una alternativa** más para producir, difundir, distribuir y consumir bienes y servicios culturales (independientemente si tienen valor económico o no). Por lo tanto, les surge el hecho de cuestionarse ¿a qué son independientes?

5) Transcripción de la entrevista:

Desafortunadamente, por fallas en la aplicación del dispositivo de grabación no se pudo realizar esta acción.

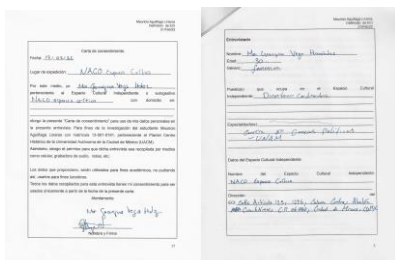
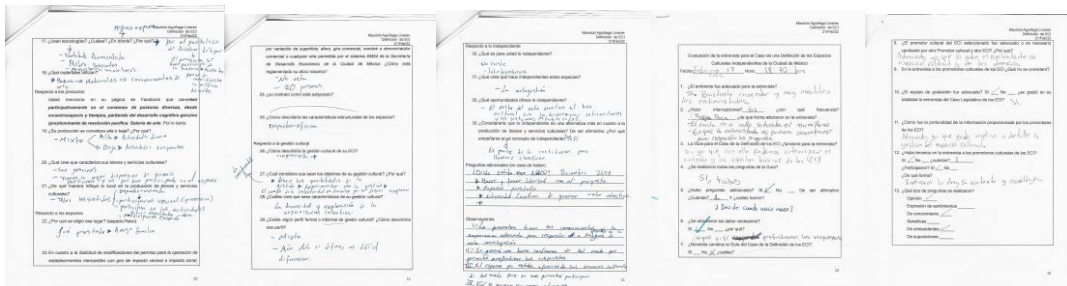
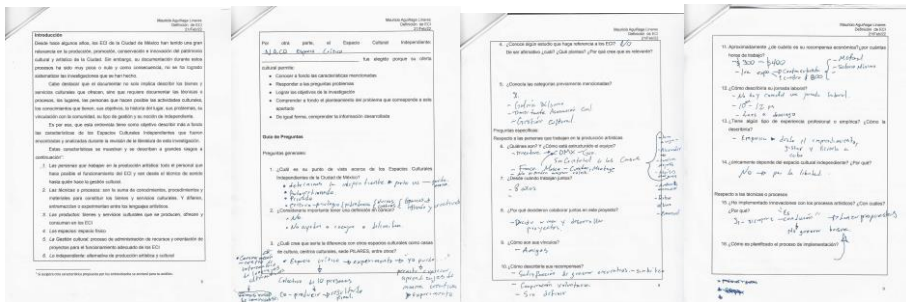
Escaneo de la entrevista:

<https://drive.google.com/drive/folders/15MYAKDfD5NPrvK7Ix0RkVay5AXftArAS>

10.2 Entrevista número 2 Nuevo Arte Contemporáneo. Espacio Crítico (N.A.C.O).

Escaneo de la entrevista:

⁸⁹ Es conservar porque el espacio físicamente ya existe.



Transcripción segunda entrevista:

M: relativamente la entrevista son las características ¿no? Entonces dentro de la investigación encontré algunas...

G: Ok

M: Entonces... te llamas Georgina ¿verdad?

G: Ajá

M: ¿Qué edad tienes?

G: Treinta

M: ¿Género?

G: Femenino

M: ¿Cuál es tu puesto en el espacio cultural?

G: Yo lo dirijo

M: ¿Entonces, eres directora?

G: Sí o coordinadora

M: ¡Muy bien! ¿Tienes alguna especialidad?

G: No.

M: ¿No? ¡Ok! Entonces me decías que estabas cursando la carrera de Ciencias políticas ¿verdad?⁹⁰

G: Sí

M: ¿En dónde? En la UNAM, me decías ¿verdad?

G: Sí

M: OK. Bueno. Entonces en fin de cuentas te decía sobre las características y yo las que encontré en un estudio justamente en Argentina y decía que eran “las personas que trabajan”, “las técnicas o procesos” que es como lo que se hace, la suma de conocimientos, procedimientos, materiales pues para finalmente constituir bienes y servicios ¿no? También....

G: Ujum

M: ... y los productos, resultado de los bienes y servicios culturales que se producen y ofrecen e incluso se consumen ¿no? y nada más. También, ya dentro de la investigación pude encontrar también lo que son “los espacios” relativamente hablando de un espacio físico ¿no?, la “gestión cultural” que es como el proceso de administración de recursos y orientación de proyectos y pues es el concepto de lo “independiente” que es como un concepto en cierto modo debatido.

G: Ujum ¿Desde dónde estás abordando el concepto tú?

M: Pues podría decirse que... desde la sociología.

G: O sea como tu ¿Qué entiendes por independiente?

M: Ok.

G: ¿En qué dirección le estas dando a tu tesis?

M: ¡Ah! Bien. Bueno, es que ahí justamente me causa un poquito de controversia...

G: Ok.

M: ¿Por qué siempre se dice independiente? ¿No?

G: Es lo que estas explorando

M: Exactamente. Pero... siempre surge la pregunta de ¿independiente a qué? ¿No? Entonces lo veo más como una alternativa, más ser independiente a algo es más como una alternativa para producir, fomentar, consumir en diferentes terminamos, no únicamente económicos, los bienes y servicios culturales... Es como andar buscando un poquito eso ¿no?

G: ¡Ujum!

⁹⁰ Previamente a la entrevista, se platicó con Georgina y mencionaba que estudiaba Ciencias Políticas a distancia en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

M: Pero bueno, eso lo veremos un poquito más adelante. Igual si tienes alguna duda o pregunta pues igual la puedes hacer ¿vale?

G: Ok.

M: Entonces... ¿Cuál crees que sería tu punto de vista acerca de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad?

G: ¿Mi punto de vista?

M: ¡Ajá! Tu punto de vista

G: Mi punto de vista acerca de los espacios culturales independientes ¿en la ciudad?

M: ¡Así es!

G: Pues... Creo que sería que... Pues sí justamente depende cómo interpretas la... independencia. Porque... creo que hay... o sea distintas entidades de las que puedes independizar o más que independizar pues... este... ¡soltar! Entonces por un lado dentro de mi experiencia esta la parte institucional y por otro lado está la parte económica ¿no? que son como los dos grandes... eh, Digamos que cargas históricas en el sector de la gestión cultural.

Entonces pienso que este, pues es difícil lograr independizarse de ambas columnas. Digamos ¿no?, O sea por un lado puedes ser un espacio independiente de gobierno, o sea que no recibes ningún apoyo que está gestionado o auto gestado, queee... viene desde la iniciativa propia. O sea, ahora eso creo que también es importante que, pues siempre viene desde la iniciativa privada el espacio independiente porque generalmente, difícilmente vas a iniciar algo independiente si estas con el gobierno y por otra parte desde la iniciativa privada pues tienes esta carga de que tienes que ser una tarea productiva. Entonces el saber esteee... como equilibrar esas partes y mantenerte en un estado de creatividad ¿no? deee... pues de la creación en sí misma y la gestión por sí misma sin tener en sima la carga económica e institucional es súper difícil.

Entonces con respecto a los espacios independientes en la Ciudad de México creo queee... todos cogemos de una pata, ya sea de la institucional o la económica. Eventualmente necesitamos recibir apoyo de una o de ambas partes de algún modo, sino pues no hay manera de hacerlo. Entonces, como lo difícil dentro de esta búsqueda de independencia es pues... es desligarse de eso ¿no?. O sea como explorar ahora si como de manera artística la plasticidad que hay en la... en el... ¿Cómo se dirá? Pues como en la gestión misma en las alternativas de subsistir en un mundo que parece que ya está mediado por reglas establecidas previamente.

Entonces, también el hacer posible... un acto colectivo que vaya con intenciones creativas y sin fines de nada, más que de creación misma. Hacer lo posible como dentro de la puesta administrativa pues también requiere mucha creatividad.

Entonces creo que hay muchos proyectos muy interesantes. Esteee... tuvimos una discusión muy interesante... ¿Cuándo fue?

Bueno varias... En cuanto al análisis de los espacios independientes. Aquí en NACO.

M: ¡Ujum!

G: Si quieres te puedo compartir porque ahí viene como todo una reseña de todos los ejercicios y se debatieron varios temas. Se debatió sobre los “derechos laborales de los artistas” y en otra ocasión se debatió sobre... la cuestión de “cetro-periferia” ¿no? en que... en la distribución de espacios difusores de arte y cultura independientes, institucionales y mercantiles. Entonces pues también estaba esa cuestión de por medio, de que ya el simplemente el hecho de estar en el centro te da... como en una situación de privilegio que no tendrán espacios periféricos ¿no?

Y entonces, las mismas condiciones como...de la metrópolis, o sea, tanto geográficas como de distribución, no sé... ¿demográfica? Pues ya te ponen en condiciones de dependencia deee... pues de estar en un espacio, de estar en otro, de estar cerca de un metro, de... no sé.

M: ¡Ujum!

Y es una dependencia que no tiene nada que ver con... si tiene que ver con una dependencia al sistema pero pues ¿a quién le reclamas eso? ¿No?

Entonces... este... pues no sé. Ya a partir de ahí se generan nuevos centros. Entonces hay proyectos también muy interesantes. Yo siempre he admirado mucho el proyecto de los Faros y me parece que han generado centros creativos en lugares si vienen desde la institución y aun así pues llega hacer administrado de manera autogestiva en algunos momentos yyy... ¡pues eso! O sea, como creo que los espacios independientes en la Ciudad de México, esteee... o sea creo que... todo es válido siempre y cuando funcione y aplique al beneficio, o sea que no tiene que haber reglas para la justificar tu independencia y que se debate si eres independiente o no, o así, pues que realmente es muy... a veces puede ser muy esteee... ¿Cómo será?

Muy... ¡Pues como muy cansado! ¿No?

Como que... es como estar entre nosotros poniéndonos barreras de ¡ay tu sí eres independiente! O ¡Tu no! o esto o el otro. Sino como que está más chido quede la manera en la que uno tenga la capacidad y acceso de gestar actos de reflexión y creatividad para la sociedad, pues está bien.

Entonces, pues sí; no sé. Como que creo que hay proyectos muy interesantes, creo que no conozco los suficientes.

M: Ok. ¿Considerarías importante tener una definición en común?

G: De los...

M: De los espacios.

G: ¿De los espacios?

M: Sí

G: No. De hecho creo que las definiciones son pues....

Pues no ayudan. Delimitan las posibilidades de lo que una organización puede hacer.

M: Ok.

Bueno, ¿tú cual crees que sería la diferencia con otros espacios culturales como PILARES (por ejemplo)?

G: ¿Del proyecto de NACO?

M: Sí.

G: No pues, de entrada NACO... Es... no es una galería, no es un espacio independiente, NACO es un espacio crítico. Lo bautizamos como un espacio crítico ¿no? Ese fue como el concepto bajo el cual encuadramos el concepto de NACO

Yyy... NACO es en sí un experimento. Es para mí NACO es mi pieza, mi propio lienzo en el cual yo puedo gestar tanto desde mis antecedentes en las ciencias sociales como en la arquitectura. Esteee... que me permite la experiencia en la museografía, gestión cultural, expresar esos aprendizajes desde una manera creativa. Entonces NACO es como ese laboratorio ¿no? de encuentros a través de formatos creativos. No tiene que ser como arte, ego, pinturas, sino como formatos que tengan que ver con lo que yo quiero, mi forma de creatividad.

Y bueno, NACO también nace como concepto de “espacio crítico” fue aterrizado por otra persona.

Estee.... Bueno, nosotros éramos. Cundo empezamos el proyecto éramos un colectivo de diez personas, yo estaba como directora y pues... en general como que el espacio se gestaba de las ideas de todos ¿no? como que cada quien cumplía una función.

Entonces este...

En lo que todos coincidimos fue pues...como que... había. Como que producíamos con los artistas. Entonces si había un artista tal no se le invitaba a hacer una exhibición como tal, o sea como colgar su obra; sino lo que hacia esa, ese artista o persona especializada en un tema en específico, estee.... Hacia una propuesta de lo que iba hacer y entonces coproducíamos un... un resultado final. Entonces pues en la mayoría de las exhibiciones, no solamente fue la exhibición del artista, sino que también nuestra participación como colectivo de arte en la coproducción de esa muestra que se estaba llevando a cabo. Entonces había piezas de otros colectivos pero todos giraban en torno a un solo tema.

Entonces la diferencia con cualquier otro espacio cultural es que... ¡pues eso! Que NACO es un espacio de comunicación a través del arte y la cultura y no como tal un espacio. No es un taller, no es una galería ni nada de eso, es como un centro para intercambiar lenguajes y conocimientos a través de lenguajes alternativos para no decir arte alternativo ni nada de eso; sino como a través del arte generar formas nuevas de comunicarnos. Entonces eso pasaba entre nosotros, los artistas y las personas que participan.

M: Ok.

Pues... ¿No sé si conozcas algún estudio que haga referencia a los espacios?

G: ¿Algún estudio?

M: Sí

G: No. Ah, estudio ¿te refieres a espacio? ¿o investigación?

M: Estudio, investigación...

G: ¡Ah! O sea ¿que yo haya investigado sobre espacios independientes?

M: Hayas leído o investigado...

G: ¡Ah! Yo no, pero uno de los miembros del colectivo que estaba sí. De hecho sus tesis eran sobre espacios independientes en Alemania, creo. No sé. Y hay otra tesis fue esto de los espacios críticos. Y bueno, eso fue como mucho aporte pero yo personalmente, no.

M: ¡Ah! ok ¿y no sabes si están disponibles?

G: No ya, como que término todo así muy...

M: ¡Ah! Ok

G: Ajá.

¡Sí! Pero ya termino ahí esa etapa. No nos metamos en detalles.

M: Déjeselo así entonces.

G: ¡Sí! Pero bueno, si es importante su aportación, si tiene su... si tuvo su ligue académico de estudio específico de espacios culturales intendentales.

M: Ok. Bueno, entonces ¿conocías alguna categoría de las que previamente te mencione?

Bueno, quizá "lo independiente" pero "las personas que trabajan" "los productos"...

G: ¡Ah sí! Antes de NACO yo... tuve varios proyectos pero en el principio fue en el 2012 abrí mi primer galería se llama Bálsamo y era una galería comercial ubicada en Downton y ese fue el primer proyecto de arte que desarrolle. Este... ese lo hice junto con mi mamá y... pues bueno, ahí aprendí, o sea de ahí empezó como todo el tema de las galerías.

Después de ese proyecto, este... que duro tres años. Pues funde una asociación civil llamada Transitante. Y ya de ahí eran más bien este... proyectos de documentación y de promoción cultural pero desde el lado institucional y bajo esa asociación, pues se hicieron varios proyectos. Ahí hicimos una biblioteca en Oaxaca Tehuantepec, una biblioteca de artes y humanidades. También se estuvieron gestionando pues exposiciones sobre bailes ancestrales oaxaqueños.

Se estuvieron gestionando otros tipos de recursos y también ahí entré a la museografía como a nivel institucional. Entonces ya fue que estuve participando más con museos, desde la museografía y la gestión.

Algunas veces yo como artista también pues tuve oportunidad de exponer pero... este... he tenido que llevar mi vida paralelamente como artista y como gestora pero como que siempre hace falta aquí quien organice y se ponga a llenar papeles. Entonces, siempre pesa más la vida de gestor que como la de artista. Como que queda un poco más de lado. Pero bueno, de todas estas experiencias pues yo ya tenía como muy bien analizado y estudiado lo que es la gestión cultural en general. ¿No?

M: Sí.

G: Entonces en eso ya no era así como... antes de abrir NACO yo ya tenía como ocho años esto.

Y bueno, aquí como pregunta adicional ¿desde cuándo nace NACO?

G: NACO nace en diciembre de 2018, justo después de haber tenido esta experiencia mercantil con la primera galería. Ya después de institucional con la Asociación Civil pues yo quería ya mandar a todos a la chingada.

Y yo así como ¡no quiero ya nada de eso! ¡Estoy harta! ¡Odio el capitalismo! ¡Odio el gobierno! Y soy anarquista y bla, bla, bla...

Entonces... este... pues bueno, el proyecto de NACO nace pues como con esta inquietud de hacer lo que... pues si tener libertad con el proyecto ¿no?

También está la suerte de que este espacio es un espacio que nos han prestado por este tiempo, pues era también, este... como te comentaba hace rato, de generar valor, o sea, como que esta desde esta legitimidad económica, la legitimidad académica y todo, pero toda esa legitimidad es como una moneda de valor que se cambia de valor. O sea que se cambia siempre, o sea que es muy cara siempre te cuesta mucha libertad recibir esa moneda de la validación o de la legitimidad.

Entonces... no sé, como que naces con esa necesidad creativa de crear valor desde la colectividad y el trabajo en equipo, pero genuino ¿no?

No tanto desde ¿Cuánto me va a generar? Tampoco ¿desde cuánto vas a ganar? ¿Cuántas medallas me va dar? Sino simplemente queremos hacer esto como equipo, como colectivo, y lo sacamos adelante porque al final también trabar así pues nos quita mucha independencia porque al final no haces lo que tú quieres sino que todos debemos de estar de acuerdo. Entonces debemos de llegar a acuerdos y todos debemos de estar dispuestos a dedicarle el tiempo, trabajo, recursos, dinero y llegar a ese punto pues es muy complicado. O sea hacer colectividad es muy difícil. Entonces, se puede pero no es que uno haga lo que se le dé la gana, simplemente viene esa... viene este como nutrido desde otras fuentes que... pues no sé, de recursos que no son en sí la venta y las becas ¿no? Pues bueno, nace de esa inquietud NACO.

M: Respecto a las personas que trabajan en la producción artística e incluso en el mismo espacio ¿Quiénes son?

Tú eres la directora, me comentabas ¿no?

G: Sí.

Ahorita, aquí en este instante en Ciudad de México estamos solo dos personas.

Este espacio en Ciudad de México de hecho ha estado pausado, físicamente estos dos años de la pandemia y... ya ahorita se va abrir un espacio en San Cristóbal de las Casas, y entonces, pues ahorita se va mantener aquí este pues como activo ¿no? el proyecto, ya cuando salga algo pues ya se armó.

Pero ahorita aquí estamos solo dos personas. Entonces soy yo y Francisco Mosco.

Y otra cosa muy interesante, yo no he estado en todas las muestras que se han hecho. Hay veces que se han llevado acabo ese trabajo colectivo, creativo y yo no he participado en eso ¿no? Entonces, como que el espacio o el concepto también está disponible ¿no? o sea como que no es algo que vaya así como apegado con quienes estamos ahorita. O sea que a lo mejor mañana yo no tengo nada que ver con la muestra que se está llevando a cabo, más que generar el espacio, pero no estoy participando directamente. Entonces también como que esas personas ahorita quienes estamos haciendo esto nosotros y otros momentos éramos como seis, siete, luego había... no sé. Las últimas dos exhibiciones yo no estaba, ni en México. No participe de ningún modo y lo llevaron a cabo otras personas.

Entonces en total han estado como... no sé, yo creo que entre que sí, entre distintas personas que están como gestores, como curadores, artistas, lo que sea... pues hemos sido como veinte personas más o menos que te puedo mencionar los nombres de algunos pero... que han sacado el proyecto adelante en su conjunto.

M: Creo que Francisco Mosco decía ahí que era el curador de la exposición.

G: El ahorita es el curador de la exposición. Sí.

M: ¿No sé si tú quieras mencionarme al alguien más o con ustedes dos está bien?

G: No sé. Depende, tú si lo necesitas.

M: ¡Pues sí! Igual si quieres.

G: Bueno, estuvo Ivana Vega, estuvo Alexander De la Luz, estuvo Carolina Mojaras, Moisés Mojaras, Entonela Moriconi, Rubio Olvera, Emanuel, etc; etc; etc. o sea la idea es que veas que no hay como un puesto como fijo, es más como se genere.

M: ¿O sea que su rol va a depender conforme a lo que se elija del proyecto?

G: Sí. Conforme al proyecto y conforme si estás ahí o no.

M: ¡Ah! Ok

¿Y recuerdas un poco sus puestos?

G: No es que no.

M: No tenían así fijo

G: No. Digamos que yo funde el espacio, y por eso lo he estado dirigiendo. Digamos que yo soy la que tiene el espacio pero... en general, entre todos hacemos de todo, hay muchas actividades en la que te digo que yo no participo, o hay otras en las que Mosco es curador pero también ha participado en el montaje, ha sido como...

M: Pues es que hasta en la misma limpieza ¿no?

G: Sí. Entonces eso es otra cosa de los espacios independientes ¿no? como... no puedes asignar roles también porque también lo que a uno le motiva a formar parte de un Espacio independiente o lo que sea, es que...pues la independencia, pues no vas a que te ordenen.

M: Como una empresa, digámoslo así.

G: ¡Ajá! Sí, no funciona así. Es algo que tiene que ser más natural ¿no? o sea las formas de organización social son más diversas de lo que creemos. Son infinitamente diversas, o sea como que no hay uno y encasillar en roles como que siempre limita mucho la creatividad de cada quien. Al final las cosas se van acomodando siempre... o sea siempre hay como... como unas organizaciones naturales ¿no? o sea como que naturalmente hay quienes tomas más la batuta, hay quienes no, hay quienes somos mejores para una cosa que para otra ¿no? o sea que las habilidades pues son distintas, las personalidades, la disposición, las ganas, siempre hay alguien quien no hace nada y hasta ahí y hay quienes se llevan toda la chinga, o sea que como que siempre va haber alguien.

Y siempre va a ver mucho este... este... pues todo esto siempre va a rolar en torno a eso ¿no?

A veces, por ejemplo, esa banda que no hacia ni madres, es la que hacía paro en lo que menos te imaginabas y te das cuenta en ese momento.

Como que al final es bien difícil ¿no? este poder equilibrarlo y también desde este discurso de la independencia y de la autonomía.

Entonces nadie quiere seguir órdenes de nadie ¿me explico?

M: Sí.

G: Entonces no así como digas “haber yo sé aquí quien manda”

¡No! Es como... más bien yo sentía que mi chamba como eso, dirigiendo no era como la de decir que hacer o dirigir, sino que era la de estar convenciendo a todos de que si valía la pena ¿me explico?

Era como la de “*no mira es que este güey me cae gordo*” ¿Cómo? si es chido, no sé qué, ándale, bla, bla, bla...

O sea, como que más bien es el punto de estar conciliando, más que dirigiendo ¿no?

Entonces ya no te vuelves tanto como que le estés dándole dirección a un proyecto. El proyecto tiene que tomar dirección por si solo por medio de sus participantes y uno de lo que hace es estar conciliando todas las contradicciones, los desencuentros o las enemistades que puedan surgir a partir de pretender de llevar

una organización en independientes adelantes y más en torno al arte porque pues todos son artistas, todos son genios o somos.

Entonces es el poder conciliar y generar lealtad y generar amistad y todo es lo que al final uno hace.

Por eso, pues de cierta manera no es que dirijas el espacio sino que más bien es que es la manera en que concilias y lo mantienes y ya. Y eso puede hacer cualquier persona ¿no? pero a lo que me refería es que de los espacios que todos cogemos de una pata es que pues por ejemplo, aquí pues no sé cómo sería si no existiera este espacio ¿no? si no tuviéramos acceso a un espacio.

Entonces ya hay un bien económico de por medio que de cierta manera marca cómo va hacer, cómo es o cómo se desarrolla y por más independiente que sea, hay algo que... que es la base a partir de la cual se genera, y que ya le da características a eso. Pero bueno, en cuanto a la organización y el organigrama, pues no; no hay un organigrama.

Si hay un sistema, si hay una lógica y si hay un orden per es definible porque está en constante cambio todo el tiempo.

M: También es como que todos se enriquezcan de lo que se trabaja, de lo que se desarrolla e incluso aprendes de la otra persona, como la otra persona aprende de ti en ciertos nodos. Quizá como en gestión como lo platicábamos como curaduría. Por ejemplo, nosotros que estudiamos gestión entendemos ciertas cosas pero por ejemplo no nos enseñan curaduría ¿no? museografía tampoco y son cosas que cuando llegas como dentro el ámbito...

G: Sí porque no es así como de que haya un chingo de chamba.

M: ¡Sí claro!

G: No es así de como de especialización e museógrafo requiero

M: Sí. Exacto.

Y luego lo peor de todo, como que luego las mismas instituciones también se limitan

G: Sí.

M: Entonces pues está muy padre que se abran estos espacios porque aprendes de eso ¿no?

Aprendes de los demás

G: Sí. Al final la verdad, estos espacios también te enseñan muchas cosas.

M: Sí.

G: Son centros de aprendizaje.

M: ¡Exactamente!

Y bueno, por ejemplo en el caso de Francisco Mosco y tu ¿desde cuándo trabajan juntos?

G: ¡Uuummm!.... Como desde hace ocho años.

M: ¿Por qué decidieron colaborar juntos en NACO?

G: Pues... No sé, era el museógrafo de amigos.

Les dije que tenía el espacio y que quería poner una galería y que... ¿Qué pedo? Si la armábamos.

Entonces dijeron “sí, a huevo. Hay que armarla”

Y pues no sé, de ahí las ganas de hacer cosas es lo que nos mantenido.

M: ¿Sus vínculos como son? ¿Ex compañeros? ¿Amigos?

G: Amigos.

M: ¿Cómo describirías su recompensa?

G: ¡Aaamm!.... pues no sé

M: Económica; no sé...

G: ¡Ay no sé cómo describirla!

Pues creo que la satisfacción de generar encuentros.

M: La satisfacción de generar encuentros ¿la considerarías simbólica?

G: Sí.

M: Algo así como que han logrado ser

G: Bueno no sé si es simbólico la palabra pero es satisfacción, no sé pero es... no sé...

M: Igual, si no es indiscreción, yo vi como una cajita por la entrada ¿no? tenía unos pesos.

G: ¡Ajá!

M: Esos pesos ¿son de cooperación voluntaria para los artistas?

G: ¡Sí!

M: O ¿lo que sale de ahí es para todos?

G: Pues no sé, depende.

Ahorita no lo tenemos definido. Ahorita yo pienso que para los artistas. Pero no está tampoco definido. O sea a veces no lo dividimos. Pero bueno, no sé, nunca hay más de \$300.00, \$400.00. Nunca es así como que alcance para dividirlo.

M: Entonces a lo mucho su recompensa económica llega a los \$300.00, \$400.00

G: Pues en la primera exposición si vendimos.

Vendimos por un ejercicio...

(Interrupción)

G: Este... ¡ah sí! En la primera expo hicimos un ejercicio. O sea esto por ejemplo esto como lo que ahorita ellos hacen del Tarot es que nosotros siempre hacemos este... pues como activaciones ¿no?

Y dentro de nuestro programa, o sea dentro de la metodología “digamos” este... son cuatro actividades principales, porque normalmente las exhibiciones duran un mes.

Entonces era la primera semana es inauguración, la segunda semana visita guiada, tercera semana panel de discusión y cuarta semana clausura.

Entonces para visita guiada siempre pedíamos a los artistas o a los expositores que inventaran algo como... no sé, algo dinámico, que no fuera solo como el “solo a ver mi obra” sino que se generara algo que tuviera un vínculo con las personas. Entonces ese vínculo pues se genera de distintas maneras. En este caso se genera a través de la lectura del Tarot. En otros casos ha sido a través de sensoramas, o a través de... bueno así de experiencias sensoriales, de experiencias participativas, etc., etc., etc.

Entonces... ¡Ay me desvié! ¿Cuál fue la pregunta?

M: No te preocupes. Este... ¿Cuánto es su recompensa económica?

G: ¡Ah! ok

M: Decías que de \$300.00 a \$400.00.

G: ¡Ah sí! Ya me acorde.

M: Decías que en la primera exposición...

G: ¡Ya me acordé!

Y entonces, en la primera exposición el ejercicio fue una contra subasta.

Entonces y como la primera exposición hablaba sobre los derechos laborales de los artistas, que era como un sarcasmo, los artistas... era... Bueno, todo era una muestra, ellas se llamaban *Cuarto Emancipado Colectivo* y son pintores, de hecho uno de ellos estaba becado por el FONCA y todo, como que ya estaban bien ¿no? Pero lo que su muestra, lo que se hizo también hacer toda una recolección de todos los tickets que se gastaron en materiales de arte, y a esos tickets agregarle las horas de trabajo al salario mínimo.

Entonces de esa manera la gente que venía a la exhibición, pues sabía cuánto les había costado hacer su obra con un salario mínimo y a partir de eso se hizo una contra subasta. O sea ya que después de este ejercicio de discutir y debatir sobre el tema. Bueno, del panel de discusión, pues... ya que se supone que todos somos todos súper conscientes de que hay que apoyar a los artistas y que hay que pagar lo que se debe, pues se hizo este ejercicio, y era ver quién daba menos por esta obra y a esa persona se lo vendían ¿no?

Entonces era ahí como un jugar un poco con la moral de todos los que estábamos ahí participando y esa fue la única expo que vendimos y sí vendimos como tres o cuatro cuadros. No me acuerdo.

Sí hubo quien dio creo que \$800.00. No me acuerdo, luego te enseñó las grabaciones. ¡Ay no! ya no las tengo. Bueno a lo mejor y las tienen los artistas. Pero bueno, el ejercicio estaba bastante interesante. Ahí sí vendimos pero fue como parte de la activación. No fue como parte de vender ¿me explico?

M: Sí. Como dices, trabajar con el salario mínimo

G: ¡Ajá!

M: O por lo menos lo del material

G: ¡Ajá! Y haber quien daba menos que eso.

M: Estuvo súper bueno

G: Estuvo muy divertido. Sí.

M: Me pone a pensar un poco como fue.

G: Sí había gente. Entonces si compraron.

M: ¡Qué chido! Bueno aunque nosotros hemos vendido y mínimo para recuperar lo del material. Y aun así la gente te pone peros ¿no?

G: Sí. No, así es esto de las subastas. ¡Buena suerte chicos! No, no es cierto.

M: Y bueno... ¿Cómo describirías tu jornada laboral?

G: Bueno, es que también NACO es como un proyecto independiente, no sé, no tengo una jornada laboral, realmente cuando queremos hacer algo lo hacemos y ya.

Y cuando queremos hacer algo pues si se vuelve muy demandante. Sí hay que estar aquí, sí hay que estar atendiendo a la gente, hay que estar montando, hay que estar consiguiendo los materiales, es estar haciendo un montón de cosas y este... si es súper demandante, no sabes cómo.

Es algo que se tiene que hacer en equipo *¡a huevo!* Y este... y cuando no estamos habiendo nada pues... no, no hay nada que hacer. Lo ideal sí sería tener algo más de regularidad para...

M: Para tener un poquito más de actividad.

G: Sí, también. Pero este tipo de cosas pues ya es como uno decida ¿no? porque te formalizan y al formalizarlos pues te sistematizan y entonces pues también es, este... pues tienes que vivir de lo que estás haciendo ¿no?

O sea que si no vives de esto, pues no le puedes dedicar el 100%

Y sí lo hicimos un tiempo pero no sé cómo le hicimos. Y... no sé, o sea como que después porque estás viviendo con tus papas, o no sé. Alguien te tiene que estarte

haciendo el paro para que estés 100% dedicado sin que estés buscando sacarle algún beneficio ¿no?

Entonces... pues sí, este... no sé. También ahí deriva mucho esto de la independencia y no sé qué...

M: ¡Sí! Es que en cierto modo sí te da la libertad, pero ya también en cierto modo no traspasar lo que puede ya ser el libertinaje, lo que puede ser que ya no le importa ¿no? Al contrario tienes esa libertad que tampoco se vaya a los extremos de decir ¿Quién sabe qué puede pasar? ¿no? creo que eso también es un poquito como lo que tu mencionas ¿no?

G: Sí pues sí... o sea como que... esta padre así que sea todo libre, que no dependas de nadie pero que eventualmente alguien tiene que de algún lado tiene que salir las cosas y entonces cuando lo formalizas más ya en un jornada de trabajo y estás buscando recursos y generar ya un beneficio que te permita tener una vida y pagar esto y el otro, pues ya no es tan independiente el espacio ¿me explico?

M: Sí.

G: No es que la organización sea lo contrario a lo independiente. Para nada, sino que es el tiempo disponible que le tienes para dedicarle y los recursos que tienes disponibles para dedicárselos.

M: Y cuando dices que son súper demandantes los proyectos literal ¿es todo el día?

G: Sí. Es como de diez de la mañana a doce de la noche. Esa vez que inauguramos llegamos a las nueve de la mañana y nos fuimos a las cinco de la mañana.

Entre que llegábamos a montar entre esto y que el otro. Hasta las cinco de la mañana seguía viniendo gente para ver la obra. Entonces... pues sí, era súper cansado y al otro día hacíamos visita guiada y al otro día no sé qué actividad y venían que a tomar fotos y luego no sé qué y... pues era diario.

M: ¿Y era toda la semana de lunes a domingo?

G: Sí.

M: Bueno, creo que es un poquito de lo que platicabas que has trabajado en otros espacios ¿no?

G: Sí.

M: Por lo que me decías de las galerías, ¿tienes algún tipo de experiencia profesional o empírica?, ¿cómo la describirías?

G: Pues como que mi experiencia en sí, este... empírica todo en base a la experiencia.

M: ¿Cómo describirías ese empirismo?

G: Pues eso, como ha sido la experiencia, o sea tal cual desde el emprendimiento ¿no? Desde gestar así literal, desde tener una idea y llevarla a cabo y ver todo lo que implica esa idea en el camino.

Este... pues aprendes ahí de esa forma. Porque con... bueno en la escuela, en la primera carrera que estudie fue arquitectura de interiores y... el tronco común pues era como pues artes,

O sea todo era sobre artes... pues es lanzarse a iniciar un proyecto algo así de.... ¡ah no sé! una galería... Porque eso sí, cuando abrí la primer galería, no tenía idea de que... nada. O sea nada, no sabía nada.

Y sí fue así como *“bueno ¿y ahora qué?” ¿No? y “¿Qué pedo? ¡Ah! Bueno pues a buscar artistas... y ahora ¡qué prensa!... y ahora que un flyer... y que no qué... y que ir con el artista tal... que la madre... y hacer lo del montaje... que ¿qué necesitas?...y tener un local, pagar renta, el depósito, las adaptaciones del local, la luz, no sé qué...¡ah! Que hay que buscar coleccionistas ¡ah!...es que luego no sé qué...”* un chingo de cosas.

Fue como...

¡Ah!... Hoy encontré mis listas de trabajo de hace diez años, vi mis pendientes del día y pues si fue así aprender.

O sea antes de eso yo estaba estudiando... ¡estaba estudiando! pero no tenía una experiencia en logística, ni en administración, ni en finanzas, que es lo que al final ocupas; ni en relaciones publicas ¿no?... O sea es lo que al final pues haces.

Entonces... este... también es gestar los eventos, conseguir patrocinios, este... pues eso, que la prensa...

Y también llega un punto en que si no tienes ventas de obras de arte, pues ¿cómo administras? ¿Cómo pagas?

Y entonces ya entras como ¡ay!... hay que cobrarles a los artistas ¿sí? O ¿no?

Y... hay que... o sea ¿qué onda? ¿No?

O sea que si no se vende nada pues ¿Quién absorbe todos esos gastos? ¿Y de dónde se pagan?

Y bueno, así fue como empezó mi experiencia.

Ya después de ese proyecto fue lo que te decía de la Asociación Civil y aprendes otras cosas.

Algo... no sé, algo que me impactó; me impresiono mucho fue cuando estábamos llevando la biblioteca de ciencias y humanidades ahí a Oaxaca, al Istmo de Tehuantepec y el director de cultura, que por cierto ahorita es un artista performático muy famoso. Bueno él era el director de cultura de Tehuantepec en aquel entonces y cuando se le propuso lo de la biblioteca dijo *“¿y ustedes por qué creen que vienen a enseñarnos?”* ¿No?

O sea en ese momento me enfrente con este tema de... ¿Por qué los de la ciudad van a venir a querer educarnos? ¿No?... y entonces esas cosas las vives en la experiencia ¿no? O sea nunca en la escuela o cuando estas diseñando un proyecto te imaginas que vas a llegar a hacer un proyecto cultural y te van a decir “güey no me entregues tus pendejadas. Yo no necesito esto”

Y entonces al final si se llevó a cabo. Pero bueno, son cosas a las que te enfrentas.

Con la experiencia también te avientas a bajar recursos públicos, etiquetar proyectos, a lidiar con que si un diputado te va hacer paro o no, que si los de cultura, que si no sé qué, o sea con todo eso ¿no?

Recuerdo que un año estaba en la cámara de diputados para bajar recursos, para hablar con gente, que esto y la madre, mover tu proyecto, dar conferencias. Ya cuando te enfrentas a dar una conferencia de algo. A definir etas cosas ¿no? ¿Qué es cultura? que esto, que el otro. A justificar tus proyectos enfrente de la gente.

Aprendes...

Igual una vez en la Cámara de Diputados nos metimos a la sala de prensa a dar nuestros boletines y si nos aventaron la puerta y si nos dijeron “no pueden hacer esto” y si salió en dos tres periódicos.

Entonces... o sea como que tienes que... pues ahí como meterte como comadreja. Meterte y deshacer, ir aquí, allá, viajar, hablar que con tal, no sé quién. Y al final todo ese tema de la gestión, que es algo totalmente político, y de generar algo de la nada, es pararte con un chingo de gente y es convencerlos de que es algo que vale la pena para que todos participen y entonces los demás participen y todos sigan como “*¡ah! Estas haciendo algo acá. Entonces sí. Va*”

Entonces, tienes que tejer toda esa red de participantes. Entonces como te digo, fueron muchos años así con muchos ejercicios diferentes

Y fue así mi experiencia “directa” y fue así como aprendí durante... ya haciéndolo. Sí.

M: ¡Ah qué bien!.... Increíble con lo que te encuentras en el camino ¿no?

G: ¡Sí! Incluso en los años que estuvimos viajando este... entiendes la gestión desde otros términos ¿no? porque los lugares donde llegaba a vivir o llegaba hacer voluntariado pues ahí se llevaba a cabo alguna actividad o algún evento, algún producto cultural, y eso venia ya no gestado. O sea también fue como un... alcanzar en cierta independencia porque ya quienes proveían de esos recursos no tenía que ser ni el coleccionista de arte, ni el gobierno, ni la academia ¿no? era gente común y corriente que... estabas... no sé, a lo mejor ayudando en... no sé, a lo mejor en no sé, cualquier cosa, lavar los platos de su casa o cocinar peo que la vez, siempre que les proponías o les platicabas del proyecto o de una actividad de NACO estaban dispuestos y nos daban las herramientas para hacerlo ¿no?

Entonces así pudimos desarrollar murales en Vietnam, Malasia, en Gales.

En Gales hicimos un documental y todo eso era para nosotros formas de manifestar el espacio creativo ¿no?

Desde el trabajo gráfico, el pictórico y así, pero ya no atados a las circunstancias que te da a huevo el cliché de espacio cultural que está en la ciudad, el centro, en todo este medio que limita el *artpsique* que delimita mucho el campo de creación, en si la gestión misma.

Entonces... bueno es ya es otra parte de la experiencia.

M: Yo recuerdo algo de tu proyecto de NACO Errante ¿no?

G: ¡Ajá! Sí. Es ese de NACO Errante

Sí.

M: Yo recuerdo que decías que no es ese espacio físico; sino como que el espacio sea como de todos y que vaya así de un lado a otro

G: Sí donde sea.

M: Está muy padre ese proyecto ¡Me encanto!

G: Sí, ¡gracias!

M: Entonces... ¿pues únicamente dependen del espacio cultural?

No ¿verdad?

G: No.

M: ¿Por qué?

Porque pues como dices no es algo que es estable.

G: Sí es donde sea. Bueno no donde sea, donde se den las condiciones.

M: Pues si porque como tú dices en cierto modo tiene la libertad de viajas y como que en cierto sentido buscan otro espacio que no sea el de aquí.

G: Sí, llevas el proyecto a donde tú quieras.

M: ¡Ok!

Bueno, estas preguntas ya van respecto a las técnicas o los procesos que se hacen en el espacio ¿no? Pues... creo que sería si ¿Se han implementado innovaciones con los procesos artísticos?

G: Sí. Siempre.

M: Siempre

G: Es como condición.

M: Sí, es como lo que decías un poco ¿no? que se les pide como condición porque no siempre es como pintura o grabado sino que busquen alternativas, quizá con lo que hay. Quizá como una técnica no convencional.

G: Sí. Exacto.

M: No convencional en el sentido de arte: pinturas, tintas, no sé, etc.

G: ¡Sí! De hecho en la exposición que hicimos de *Spoiler 2020* que según era nuestro programa de 2020 que no lo hicimos porque ya no estábamos en México... pero en ese proyecto se les pidió a los artistas que trabajaran con... o sea lo que exhibieran no podía contaminar ¿no?

O sea tenían que ver de qué manera no se generara residuos.

(Interrupción)

M: ¡Ok!

Bueno al anterior era... parece que ya respondió con la anterior

¿Cómo es planificado en proceso de implementación?

Pues eso es lo que platicábamos en los procesos de innovaciones en los procesos.

G: Sí.

M: Decías que es una condición ¿no? y... entiendo un poco que es esta parte de no generar basura; más bien es trabajar con ella. Que sea una parte también de trabajar con materiales no convencionales ¿no?

G: ¡Ok! Sí. Pues creo que esa sería la respuesta... Lanzar nuevas propuestas.

M: ¿Usas tecnologías?

G: Mmm... ¡ay! ¿A qué te refieres?

M: Pues... no sé cañones, hay unos que hacen música experimental... no sé

G: Pues en una exhibición usamos... nos apoyamos de la realidad este... bueno, no es realidad virtual. Bueno, creo que sería el caso con el celular y con los lestes.

M: ¡Ah! ¿Códigos QR?

G: Realidad aumentada... Definitivamente *Instagram* es súper importante. Es lo único en lo que tenemos una difusión... pues planeada bien... Y este.... Y ¡sí, claro! Proyector, monitores...

M: Ok. Entonces... ¿cuáles? Pues decías que proyectores y monitores ¿no?

G: Sí.

M: ¿En dónde? ¿Es en el espacio?

G: Sí, pues donde se esté llevando a cabo la expo.

M: Por ejemplo este de realidad aumentada... ¿cómo, por qué?...

G: Porque la exposición la hacia la persona que le hizo... le echó un pastelazo a Avelina Lésper. Entonces... ¿sí supieron de eso?

M: De la feria ¿no? justamente fue donde rompió la obra ¿no? Es que esa mujer tiene ahí varias cosas que ha hecho

I: ¿Las cubetas?

M: ¡Ándale! Dice que no es arte y no sé qué... Sí, tiene varias cosas

G: Si. Entonces haz de cuenta que... Perdón. Sí, por el pastelazo. Bueno, el punto es que el pastelazo fue un performance pero fue parte de una investigación periodística. Entonces... ¡eheheh!...

El pastelazo es la manera en que el periodista se hace este... se hace partícipe de la historia. Y también fue como un acto de reclamo a... bueno no de reclamo, sería como... pues de poner en manifiesto como la hipocresía que genera dentro de la crítica y... entonces este... pues bueno usamos la realidad aumentada como un soporte técnico para la información que se prestaba ¿no? porque al final como se trataba de una exhibición visual pues... y se tenía que exhibir la nota, bueno la investigación a partir de la cual se revelaba la serie de estrategias que se usaron para posicionar la colección de grupo *Milenio* dentro del mercado de arte y en donde Avelina fue un medio de... estratégico para eso con una forma de intereses, de conflicto de intereses y así ¿no? de que pues cómo curaban la obra y todo lo de... y Grupo Milenio pues tenía acceso a museos... pues a medios de comunicación. Cosa que no... cosa que pues los artistas no tienen

Entonces pues era como parte de esa estrategia, el exhibir.

Entonces hicimos uso de la realidad aumentada para llevar el... lo que... pues lo visual o lo que era, al formato periodístico.

M: Ok

G: Entonces te *linkeaban* a... entrevistas o a videos donde se ponía de manifiesto esta situación que se quería dar a conocer a través del exhibicionismo.

M: ¡Ah! OK

G: Ujum...

M: Ahora vamos respecto a los productos ¿no? Pues es como esta parte que es un espacio creativo ¿no? y mencionabas un poco... pensaría yo como subjetivo ¿no? a final de cuentas galería de arte ¿no?

G: Sí, así es...

M: Entonces este... su producción es ¿alta o baja?

G: Este... pues por temporadas es alta y por temporadas es baja. A veces puede pasar mucho tiempo y no producimos nada y a veces pues producimos demasiado en poco tiempo.

M: Alta, por ejemplo ¿Cómo qué sería?

G: Ay, pues como te digo, tener actividades diario.

M: Ok. ¿Y baja? Como... no sé cómo ahorita que la exposición solo fue una semana, como también piezas únicas...

G: Sí, sí, sí. Pues que se hacen actividades este... pues muchos días de esta semana ¿No?. Entonces se vuelve demandante esta actividad.

M: Ok. Dentro de esto ¿Qué crees que caracteriza sus bienes y servicios?

G: Pues creo que la... no sé creo que son genuinos, que son como muy... no sé cuál sería la palabra... muy... pues que tiene la mejor disposición de los que participan. Creo que he tenido el privilegio de recibir mucha generosidad de los artistas y de las personas que han participado. Entonces creo que la generosidad es una característica del espacio y de quienes ha participado en él.

M: ¿De qué manera influye lo local en los bienes y servicio?

G: ¡Ah! Pues en todos los sentidos porque... pues de entrada aquí pues vi... bueno, aquí es un caso porque estas oficinas no son... son despachos ¿no? en primera espacia pero ahí vive gente. O sea son oficinas que después fueron utilizadas como viviendas. Entonces pues tenemos vecinos que viven ahí y que nos les gusta o les gusta el proyecto y desde ahí tiene un impacto pues en todo ¿no?

M: ¡Sí, claro!

G: En el uso del baño. Bueno como eran despachos solo hay un baño y todos los vecinos se bañan en ese baño y cuando había evento pues era un drama porque todos queríamos hacer pipí y alguien se estaba bañando ¿no? Entonces, este... hasta que ya cambiaron la chapa y no se las he querido pedir otra vez... ¡No! porque luego se ponen pedos y... no, mejor ni te cuento pero sí. Entonces este... bueno pues todo eso es condición.

Y pues eso... y lo otro es que obviamente que el espacio se tiene que ajustar a las necesidades de la localidad de un modo u otro ¿no?

Yo no sé si eso se ha logrado pero si hemos tenido... no sé viene gente de... no sé. Baja la vecina en pijama a ver la muestra ¿no? y participa en los paneles de discusión y eso pues también ha sido una experiencia súper satisfactoria porque...eh, no sé, cómo que se abre esa posibilidad de acceso.

M: ¡Órale!

G: Tanto del acceso de parte de los artistas a los espectadores... y de los espectadores a... no sé a la producción que se está llevando a cabo.

Entonces el hecho de que este así en un lugar muy raro, pues no sé, también trae gente de todos los lugares y pues a lo mejor gente que no está interesada y pues es como ¿qué hay aquí? ¿No? y ¿qué onda? Y se meten. Y entonces ya de alguna manera se genera un enlace, un vínculo.

Pue eso... pues... si el espacio de alguna forma logra transmitir eso, pues ya se adapta a la localidad y ya se estaría cumpliendo su principal objetivo, que es beneficiar a la localidad en el que está ubicado.

M: Ok. ¡Muy bien! Sí, sí... O sea que... no solo atiende a la gente que vive aquí sino también viene, como ahorita el chico que se ve que...

G: Ujum...

M: Creo que lo por que le vi, no sé si viene de otro país.

G: ¡Ajá! Si bueno tengo amigos del medio

M: Del medio...

G: Y ha estado apoyando el proyecto

M: ¡Ah! que chido. Muy bien

G: Sí.

M: Y bueno. Ya respecto al espacio... ¿Por qué se eligió este lugar?

G: Porque nos lo prestaron

M: Si no es indiscreción, ¿quién se los presto?

G: Un amigo de mi familia.

M: Bueno. Supongo que no está regularizado ¿o sí?

G: No pues sí es dueño alguien del espacio. Y no se renta ni nada de eso, solamente es prestado y ya.

M: Y ya. Sí porque esta parte es como del aforo máximo.

G: No está regularizado

M: Nada de eso ¿ni cómo está su aforo máximo?

G: No, nada de eso

M: Justamente por etas cuestiones de la pandemia

G: Sí... no, pero a lo mucho hemos logrado contar 20 personas.

M: ¿Su contrato cómo está estipulado?

G: No hay contrato

M: Ok. ¿Cómo describirías las características estructurales del espacio?

G: No sé. Es un despacho-oficina

M: Despacho-oficina. ¡Ok! Respecto a la gestión cultural, ¿cómo describirías tu gestión cultural?

G: Ay no sé. Pues no sé. Improvisada, como improvisada

M: Ok Improvisada ¿en qué sentido?

G: Pues improvisada.

M: Entonces es como... saben que necesitan y lo consiguen ¿no?

G: Sí

M: Digamos que es algo que va surgiendo conforme a lo que están trabajando. Supongo.

G: Sí.

M: Es como...ahorita de los juegos que nos estaba enseñando... es como "*necesitamos esto*" y lo consiguen ¿no?

G: Sí.

M: Ok. ¿Cuál consideras que sean los objetivos de su gestión cultural?

G: El objetivo es este... es abrir las posibilidades de la gestión misma. Como... ¡Ajá!... Este... Experimentar con la gestión...

M: ¿Por qué sería experimentar con la gestión?

G: Porque el campo de la colectividad es como te decía que me parece muy diverso y que nos... y que estamos como atados a estructuras ya establecidas a tradicionales de consumo de cómo se deben de llevar a cabo estos procesos. Y entonces pienso que debemos explorar las posibilidades que hay de la organización, de la gestión y llevar a cabo proyectos colectivos y la creatividad es el único recurso.

M: Ok. Creo que también sería un objetivo ¿no? eso de la creatividad.

G: Sí.

M: ¿Cuáles crees que sean las características de su gestión? Pues yo creo que es eso también ¿no?

G: Sí.

M: Experimentar con la diversidad colectiva que hay.

G: Sí y la diversidad y exploración de la organización colectiva.

M: La diversidad y la exploración...

G: La diversidad y la exploración de la organización colectiva.

M: ¿Existe algún perfil formal o informal de gestor cultural? Dijiste informal ¿no?

G: Pues no sé cómo... me parece que...

M: ...formal como de la institución

G: Pues es que también se mezcla mucho...

(Interrupción)

Creo que el gestor cultural todavía no está como que muy bien definido en perfil, todavía no está claro... si todavía no está claro cuál es la diferencia entre gestor, promotor cultural o curador "incluso"

Entonces es difícil diferenciar.

M: Ok. Entonces ¿qué es para ti lo independiente?

G: ¿Qué es para mí lo independiente? Este... creo que no existe.

M: Ok

G: O sea, no hay tal cosa... y creo que podemos aspirar como una interdependencia.

M: Sí, yo recuerdo que en el video que hizo El Rule, tú explicas eso. Que los espacios son dependiente no independientes.

G: Sí, después lo pensé bien y debí haber dicho interdependientes porque no es que seamos dependientes, pero pues sí hay... pues no sé... dependo no yo, o sea el espacio depende de las personas que participan, y las personas también depende de otra gestión.

O sea en si es un tejido que se da así de una manera muy natural pero no sucede. A lo mejor cuando hablan de espacios independientes se refieren a la independencia económica e institucional, que es lo que mencionábamos al principio pero pues tampoco existe; porque como te comentaba, siempre hay un bien de por medio que permite que se lleven a cabo y esos bienes pueden venir de manera colectiva por los participantes, o pueden venir de alguien que te apoye o algo así pero siempre hay algo ¿no? que viene de algún lado.

Entonces... al menos que en las artes escénicas hay también espacio, público y así. Tienen también un poco más así de independencia, se podría decir... Pero en mi opinión es interdependencia.

M: Ok. ¿Entonces qué crees que hace independientes estos espacios?

G: La autogestión

M: ¿Qué crees que ofrece lo independiente?

G: Regresando al tema del valor y es que el valor que viene de los bienes culturales, o sea como el salto que viene del acto creativo al bien cultural...Creo que estos espacios ofrecen una posibilidad de generar valor de tu acto creativo y transformarlo en un bien cultural sin la burocracia y el papeleo y sin intermediarios.

Toda la aceptación que demerita pues los sistemas establecidos tanto estatales y capitales. Entonces pues es una oportunidad de añadir valor al acto creativo.

M: Ok.

Y es que justamente lo independiente para mí es eso: "una alternativa más" en cuanto a la producción de bienes y servicios, por eso como decíamos ¿independiente a qué?

G: Sí.

M: Entonces ¿consideraría que lo independiente es una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales?

G: Sí ¡claro!

M: ¿Entonces por qué empeñarse en el concepto de independiente?

G: No lo sé. No lo entiendo. Yo creo que deberíamos de explorar otros conceptos.

M: Sí, claro.

G: Es también parte de la institución poniéndole nombre a las cosas ¿no?

M: Sí

G: Como queriendo llamar de algún modo las cosas que no están dentro de su clasificación. Entonces... pues no sé, también es como una insistencia.

Llegó un correo de Secretaría de Cultura que defina qué es mi espacio. Y yo así de... ¿qué les voy a definir a ustedes de mi espacio? ¿Ustedes qué? ¿No?

M: Si es que la Secretaría es como...

G: Es un departamento-despacho

M: Más bien se refiere a la función ¿no?

G: Ajá... pero para tener... para encasillar en la clasificación

M: El qué ¿no? porque puede ser como cualquier cosa ¿no? O sea como baño, cocina, sala y comedor

G: Sí, sí, sí...

M: Es eso ¿no? ¿Qué función? ¿Qué funge?

G: Sí. Entonces es también como parte del estado de querer agarrar todo.

M: Sí como dices es como querer llamar.

G: Sí

M: Querer determinarlo...

G: Determinarlo y por lo tanto controlarlo.

M: ¡Muy bien! Pues hemos acabado.

Segundo informe de la entrevista

Como se mencionó en el documento de *RECOLECCIÓN DE DATOS: Entrevistas para el Caso de una Definición de Espacio Cultural Independiente*, se elaborarán los informes de las entrevistas. Esto se hace con el objetivo de enriquecer la información de este apartado pero también, con el propósito de verificar lo escrito,

es decir, considerar cambios (de ser necesarios) a la información desarrollada para este apartado.

Este informe se compone de seis partes:

1. La primera: Recopilación de datos generales (nombre del entrevistador, entrevistado, fecha, duración, lugar, hora, género, edad, medio por el cual se recopiló la información, número de la entrevista, puesto que ocupa el entrevistado y su especialidad.
2. La segunda: transcripción de la pregunta y punto más importante de la respuesta. Esto se hace con el propósito de anotar los puntos más importantes de las respuestas.
3. La tercera: Evaluación. Sirve para mejorar en futuras entrevistas.
4. La cuarta: Conclusiones. Lo que se está determinando conforme a las respuestas. Este punto también es relevante porque de aquí se extraerá la información para el apartado de la Definición de ECI.
5. La quinta: transcripción de la entrevista. El propósito de tener siempre presente la información y de ser necesario volver a consultar en caso de ser necesario.
6. La sexta: Escaneo de las notas escritas a mano (formato PDF). Datos fidedignos de la información.

A continuación se presenta el Primer Informe de la entrevista:

1) Datos generales:

Fecha: 17 de Febrero del 2022 Hora de la entrevista: 18:40 hrs.
Medio por el cual se recopiló la información: Notas y Audio
Duración de la entrevista: 1:17 hrs.
No. de entrevista: 2
Lugar de la entrevista: N.A.C.O. Espacio Crítico Dirección: Calle Artículo 123, No. 129 b int. 112, Col. Centro, C.P. 06000, Alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México.
Entrevistador: Mauricio Aguiñaga Linares
Entrevistad@: Ma. Georgina Vega Hernández
Género: Femenino.
Edad: 30 años.
Puesto en el *ECI*: Fundadora, directora y coordinadora de proyectos
Especialidades: Licenciatura trunca en Arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México. Aunque, actualmente está cursando la Licenciatura en Ciencias Políticas en la misma institución. En la modalidad en línea.

2) Transcripción de las pregunta y punto más importantes de la respuesta:

Preguntas generales:

1. ¿Cuál es su punto de vista acerca de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México?
 - Depende de donde se interprete la independencia porque hay distintas entidades de las que se puede independizar.

- Con base en la experiencia de la entrevistada, más que independizarse, implica soltarse ya sea de la parte institucional y/o económica. Aunque es un proceso muy difícil debido a que son dos grandes cargas históricas en el sector de la gestión cultural
 - El ECI siempre viene de la iniciativa privada porque difícilmente se puede iniciar algo independiente si se está con el gobierno y por otra parte, se tiene esa carga de productividad.
 - No tener la carga institucional, ni la carga económica y tener un estado de creatividad es muy difícil. Entonces, se necesita recibir el apoyo de una u otra parte.
 - El soltarse o desligarse de lo institucional o económico es difícil pues parece que son reglas establecidas previamente. Sin embargo, lo independiente puede ser esa búsqueda (alternativa) de subsistir dentro de estas dos nociones y sin fines lucrativos, ni institucionales requiere de la creatividad y la gestión misma de subsistir.
 - Los *ECI* céntricos tienen mayor privilegio que los espacios periféricos, ya que las mismas condiciones de la metrópoli (geográfica, demográfica, accesibilidad y de distribución) condicionan al espacio pues pueden estar cerca de un metro, metrobús, avenidas principales, etc. (en este aspecto ya se está generando una dependencia al sistema)
2. ¿Consideraría importante tener una definición en común?
 - No, porque la entrevistada considera que las definiciones limitan a las acciones que una organización puede hacer.
 3. ¿Cuál cree que sería la diferencia con otros espacios culturales como casas de cultura, centros culturales, sede PILARES, entre otros?
 - En el caso de su proyecto, es un espacio de experimentación y multidisciplinario en el que se puede gestar diferentes aprendizajes de manera creativa sin necesidad de encasillarse en los lenguajes artísticos tradicionales.
 - La entrevistada considera que su espacio para intercambiar lenguajes y conocimientos a través de lenguajes alternativos para crear nuevas formas de comunicarse. Es decir, las actividades no giran únicamente en torno al artista sino que son producto de una colectividad (ideas gestadas y producidas por todos los participantes: colectivo-artista-personas que participan)
 - La colectividad. El resultado de un acuerdo colectivo (no individual) que es producto de la toma de decisiones de los que participan en el proyecto. Esto es una característica muy importante porque no es fácil lograrlo, ya que los participantes no esperan retribución económica, ni reconocimiento, ni cuánto va a generar; simplemente desarrollan el proyecto.
 4. ¿Conoce algún estudio que haga referencia a los ECI?

De ser afirmativo ¿cuál? ¿Qué plantea? ¿Por qué cree que es relevante?

 - Georgina no conoce algún estudio o investigación pero sabe que uno de los fundadores de NACO hizo una tesis respecto a los *ECI* de Alemania. Sin embargo, por cuestiones personales ha perdido el contacto con el fundador y sabe que su tesis no está disponible por ningún medio.
 5. ¿Conocía las categorías previamente mencionadas?
 - Sí conocía las categorías, pues su experiencia desde galerista, fundadora de una asociación civil y actualmente directora de NACO le han permitido

tener un acercamiento y comprensión de los conceptos.

Preguntas específicas:

Respecto a las personas que trabajan en la producción artísticas

6. ¿Quiénes son? Y ¿Cómo está estructurado el equipo?
 - Son 2:
 - Ma. Georgina (directora y fundadora)
 - Francisco Mosco (curador)
 - No hay estructura porque los promotores del espacio, en general, hacen de todo. No se pueden asignar roles debido a que dentro de las razones por las cuales se motiva a fundar un *ECI* es la independencia.
 - Las formas de organización son más naturales y diversas y se van dando en el proyecto.
 - El hecho de crear estructuras dentro del *ECI* limitaría la creatividad de cada participante.
 - En el Caso de Georgina la Dirección no es como la de decir que hacer o dirigir; sino más bien, de convencer, conciliar y motivar (mostrar que vale la pena el proyecto).
 - La dirección del proyecto la va determinando el equipo.
 - *Si hay un sistema, si hay una lógica y si hay un orden pero es definible porque está en constante cambio todo el tiempo.*
 - El espacio está disponible para trabajos colectivos-creativos pero eso no significa que siempre los promotores que están participen en todas las actividades, ya que en ocasiones no tiene nada que ver con lo que se está llevando a cabo o no participan directamente
7. ¿Desde cuándo trabajan juntos?
 - Ma. Georgina y Franco. Mosco trabajan juntos desde hace ocho años.
8. ¿Por qué decidieron colaborar juntos en este proyecto?
 - Porque tienen la iniciativa, el amor y las ganas de crear proyectos artísticos y culturales.
9. ¿Cómo son sus vínculos?
 - Amigos
10. ¿Cómo describiría sus recompensas?
 - Simbólica: Se han logrado ver como...
 - Satisfactoria: satisfacción por generar encuentros.
 - En ocasiones económica aunque aún no está bien definido (comúnmente es para los artistas y es muy bajo que no alcanza a dividirlo en partes iguales)
11. Aproximadamente ¿de cuánto es su recompensa económica? ¿por cuántas horas de trabajo?
 - Aproximadamente de \$300.00 a \$400.00 por exposición y es el equivalente a un mes.
 - En la inauguración del espacio, como actividad se realizó una subasta de obras (única vez que se han vendido obras).
 - No hay un horario establecido, depende de la actividad. Hay actividades muy demandantes que han durado hasta la madrugada (05:00 am)
 - En otras ocasiones ha sido de 10: am a 00:00 am.
 - Comúnmente, cuando se está desarrollando un proyecto es toda la semana.
12. ¿Cómo describiría su jornada laboral?

- No hay jornada laboral como tal, simplemente se realiza el proyecto.
- Cuando se realiza un proyecto se vuelve muy demandante. (montar obra, conseguir materiales, atender gente entre otras cosas)
- Forzosamente, se tiene que realizar en equipo.
- No hay continuidad de actividades porque actualmente nadie depende del espacio. Además, nadie de los promotores está buscando sacar un beneficio (principalmente económico) ya que si fuera el caso el espacio ya no sería tan independiente pues consideran que se formaliza.
- Las exhibiciones duran un mes: la primera semana es la inauguración, la segunda semana es visita guiada, la tercera semana es el panel de discusión y la cuarta es la clausura.
- La visita guiada no se limita a la observación de los bienes culturales, sino que se le pide a los artistas o expositores que generen actividades que vinculen a las personas con el proyecto.

13. ¿Tiene algún tipo de experiencia profesional o empírica? ¿Cómo la describiría?

- Empírica.
- Todo con base en su experiencia (gestar la idea: llevarla a cabo y considerar todo lo que implica)
- Conocimientos en logística, administración, finanzas, relaciones públicas, gestión de eventos, patrocinios, prensa, búsqueda de artistas, búsqueda de coleccionistas.
- También saber actuar cuando hay crisis (no se vende obra) o acercarse a una comunidad
- Bajar recursos públicos, etiquetar proyectos.
- Lidar con diputados
- Gestionar un proyecto no desde la academia, ni de alguna institución del Estado. con la misma comunidad.

14. ¿Únicamente dependen del espacio cultural independiente? ¿Por qué?

- No.
- porque no es estable.

Respecto a las técnicas o procesos

15. ¿Ha implementado innovaciones con los procesos artísticos? ¿Con cuáles? ¿Por qué?

- Si.
- Residuos.
- Es una condición que pide el espacio a modo que se hagan productos con materiales no convencionales de arte.

16. ¿Cómo es planificado el proceso de implementación?

- En los procesos de innovaciones

17. ¿Usan tecnologías? ¿Cuáles? ¿En dónde? ¿Por qué?

- Si usan tecnologías.
- realidad aumentada
- plataformas como *Instagram*
- proyectores, celulares y monitores.
- Se utilizan en donde se esté llevando a cabo la exposición.
- Porque es una forma de presentar una exposición.

18. ¿Qué materiales utilizan?

- Materiales no convencionales de arte

- Materiales de arte

Respecto a los productos

Usted menciona en su página de *Facebook* que *Co-crean participativamente el consenso de posturas diversas desde nuestro espacio tiempo, partiendo del desarrollo cognitivo genuino (pre) dominante de resolución pacífica. Galería de arte.* Por lo tanto:

19. ¿Su producción se considera *alta* o *baja*? ¿Por qué?
 - En temporadas es baja y en otras es alta.
 - baja cuando se producen piezas únicas, cuando las exposiciones son cortas (1 semana)
 - alta cuando hay actividades a diario.
20. ¿Qué cree que caracteriza sus bienes y servicios culturales?
 - Son genuinos.
 - Los participantes tienen la mejor disposición y una muy buena generosidad.
21. ¿De qué manera influye lo local en la producción de bienes y servicios culturales?
 - El espacio se ajusta a las necesidades de la localidad
 - Los vecinos del edificio participan en las actividades. De este modo, se abre la posibilidad de acceso entre artista-espectador-actividad que se está llevando a cabo.
 - Su ubicación de NACO crea cierta curiosidad, pues el espacio físico anteriormente era un despacho y como efecto, despierta la curiosidad de algunas personas y por lo tanto, hace que entren al espacio. De este modo, se genera otro vínculo; pero también el espacio estaría cumpliendo el objetivo de beneficiar a la comunidad.
22. ¿Por qué se eligió ese lugar? (espacio físico)
 - Porque es prestado.
23. En cuanto a la *Solicitud de modificaciones del permiso para la operación de establecimientos mercantiles con giro de impacto vecinal o impacto zonal, por variación de superficie, aforo, giro comercial, nombre o denominación comercial o cualquier otra permitida por el sistema EM04 de la Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México* ¿Cómo está reglamentado su aforo máximo?
 - El aforo no está regularizado por la *Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México* ni por alguna otra institución pública o privada.
 - El aforo va a depender de la actividad que se desarrolla en el espacio.
 - Nunca se ha contado con exactitud el número de personas que ingresan a las actividades pero se estima que es de 20 personas aprox.
24. ¿Su contrato como está estipulado?
 - No hay contrato.
25. ¿Cómo describiría las características estructurales de su espacio?
 - Es un despacho-oficina

Respecto a la gestión cultural

26. ¿Cómo describiría la gestión cultural de su ECI?
 - Improvisada. Es decir, se va desarrollando conforme avanza el proyecto. Por ejemplo, si llegara a faltar un material se va y se consigue.
27. ¿Cuáles cree que sean los objetivos de su gestión cultural? ¿por qué?
 - Abrir posibilidades de la gestión misma. Es decir, hay estructuras tradicionales que establecen los procesos en los que se debe consumir,

por lo que explora las posibilidades de organización, de la gestión y llevar a cabo proyectos colectivos que tengan como eje central la creatividad.

28. ¿Cuál cree que sean las características de su gestión cultural?

- La diversidad y la exploración de la organización colectiva.

29. ¿Existe algún perfil formal o informal del gestor cultural? ¿cómo describiría ese perfil?

- Es informal aunque la entrevistada considera que aún no está bien definido el perfil del gestor cultural y que aún es difícil diferenciarlo del promotor cultural e incluso de un curador.

Respecto a lo independiente

30. ¿Qué es para usted lo independiente?

- considera que no existe; que más bien es interdependiente porque el espacio depende de las personas; como las personas depende de otra gestión.
- Considera que cuando se habla de espacios independientes se refieren a la independencia económica e institucional de estos lugares. Cosa que es un mito porque siempre hay algo de por medio.

31. ¿Qué cree que hace independiente estos espacios?

- La autogestión.

32. ¿Qué oportunidades ofrece lo independiente?

- Ofrecen la oportunidad de pasar de un acto creativo a un bien cultural de manera directa.

33. ¿Considera que lo independiente es una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales? De ser afirmativo ¿Por qué empeñarse en el concepto de independiente?

- Sí.
- Lo desconoce pero opina que se deberían de explorar otros conceptos
- Considera que es parte de la insistencia de las instituciones denominarlos, encasillarlos, querer agarrar todo y por ende controlarlo.

Preguntas adicionales:

- ¿Desde cuándo nace NACO? En diciembre de 2018 con la necesidad creativa de generar valor colectivo.
- ¿Estaría dispuesto a contribuir a otros cuestionarios para esta investigación? La Respuesta fue Sí.

Nota: Se le hizo un breve comentario que sería respecto al Caso Legislativo.

Observaciones:

- I. La entrevistada tiene los conocimientos y la experiencia adecuada para responder a las preguntas de la guía de esta investigación.
- II. Se generó una buena confianza de tal modo que permitió profundizar las respuestas.
- III. El espacio estaba ofreciendo sus servicios culturales (visita guiada a la exposición) de tal modo que se nos permitió participar.
- IV. Fue la primera inmersión al campo.

3)Evaluación:

Este formato tiene como propósito evaluar la entrevista para conocer detalles que puedan mejorar la guía y las experiencias para futuras entrevistas a los promotores culturales de los ECI.

Evaluación de la entrevista para el Caso de una Definición de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México

Fecha: 17/febrero/2022 Hora: 18:40 hrs.

Nombre de la persona que evaluó la entrevista: Iván Huerta Alonso

1. ¿El ambiente fue adecuado para la entrevista?
Sí. Bastante acogedor y muy amables los entrevistados.
2. ¿Hubo interrupciones? SÍ ¿con qué frecuencia? poca ¿de qué forma afectaron en la entrevista?
-El ruido de la calle saturaba el micrófono.
-En que la entrevistada no pudiera concentrarse para responder las preguntas.
3. La Guía para el Caso de la Definición de los *ECI* ¿funcionó para la entrevista?
Sí, ya que con ella pudimos aterrizar el contexto y los aspectos básicos del *ECI*.
4. ¿Se realizaron todas las preguntas de la Guía?
Sí, todas.
5. ¿Hubo preguntas adicionales? Si: X No: De ser afirmativo ¿Cuántas? 1 Y ¿cuáles fueron?
¿Desde cuándo nace NACO?
6. ¿Se obtuvieron los datos necesarios? Sí X No ¿por qué?
Si se profundizaron las respuestas.
7. ¿Necesita cambios la Guía del Caso de la Definición de los *ECI*?
Sí No X ¿cuáles?
8. ¿El promotor cultural del *ECI* seleccionado fue adecuado o es necesario cambiarlo por otro Promotor cultural y otro *ECI*? ¿Por qué?
Adecuado, ya que si sabe el contexto de su espacio cultural y de los demás.
9. En la entrevista a los promotores culturales de los *ECI* ¿Qué no se consideró?
10. ¿El equipo de grabación fue adecuado? Sí X No ¿se grabó en su totalidad la entrevista?
SI
11. ¿Cómo fue la profundidad de la información proporcionada por los promotores de los *ECI*?
Adecuada, ya que pudo explicar a detalle la gestión del espacio cultural
12. ¿Hubo terceros en la entrevista a los promotores culturales de los *ECI*?
Sí X No ¿cuántos? 1
¿Participaron? Sí X No
¿De qué forma?
Explicaron la obra, su contexto y cronología.
13. ¿Qué tipos de preguntas se realizaron?
Opinión X
Expresión de sentimientos
De conocimiento X
Sensitivas
De antecedentes X

De suposición _____

4)Conclusiones:

Conforme a los datos recopilados de la presente Guía se determinó lo siguiente:

A modo general:

- Lo independiente puede ser hasta cierto punto algo irónico pues no depender de las instituciones o de lo económico y estar creando bienes y servicios culturales es muy difícil. Hasta cierto punto dependen de algo.
- Algunos proyectos de los *ECI* provienen principalmente de la iniciativa privada por los fines de su productividad.
- Lo independiente siempre está buscando mantener un estado de creatividad (no solo en sus bienes y servicios culturales; sino también, la gestión cultural y la curaduría del espacio) entre lo institucional o económico para existir y cumplir una función en la sociedad.
- En cierto modo, los *ECI* si están dependiendo del sistema. En este aspecto, los espacios céntricos tienen mayor privilegio por su accesibilidad. Mientras que los *ECI* de la periferia son más limitados en acceso y como consecuencia, pueden tender a desaparecer.
- No consideran necesaria una definición debido a que puede limitar las acciones sociales
- La diferencia con otros espacios culturales puede ser el producto final (bien o servicio cultural) de un proceso que implica un acuerdo colectivo entre los participantes. En ocasiones no se espera ningún atributo tanto personal como en general.

Lo multidisciplinario debido al intercambio de lenguajes y saberes entre los participantes.

Las nuevas formas de comunicarse a través de lenguajes alternativos. Es decir, bienes y servicios culturales que no giran en torno al artista sino que son producto de todos los participantes.

- Los promotores de los espacios saben que existen estudios o investigaciones de *ECI*. Sin embargo, no han tenido oportunidad de consultarlos.
- Las categorías de esta investigación, las han desarrollado con base en su experiencia pero formalmente no las han planteado. Es decir, las desarrollan pero desconocen su definición hasta que se le plantea.

A modo específico:

Respecto a las personas que trabajan

- Durante el tiempo en que se ha estado desarrollando el proyecto del *ECI* ha cambiado el número de participantes, pues desde un inicio comenzó con diez personas y actualmente hay dos.
- No se asignan roles específicos en el *ECI* debido a tres razones: la primera es porque se busca libertad para producir como para aportar al proyecto. La segunda es porque si se designan roles, limitaría la creatividad de los participantes y la tercera es porque todos aportan de una u otra manera
- Las relaciones entre los promotores son más naturales y diversas y se van determinando en el proyecto. Además, están en constante cambio
- Sus relaciones son tempranas (8 años), su vínculo se da por la amistad y principalmente por el gremio artístico

- Su participación dentro de los proyectos puede ser directa (desde gestionar una idea y llevarla a cabo) o indirecta (no participar en la totalidad del proyecto).
- Su recompensa es de tres tipos: económica, satisfactoria y simbólica.
- No tienen formalmente un horario de trabajo establecido (horas, días laborales y de descanso). En ocasiones, los proyectos en su generalidad son muy demandantes y forzosamente se realizan en equipo.
- Nadie depende del *ECl* porque no se busca un beneficio (principalmente económico)
- No busca ser como una galería tradicional, sino que busca una interactividad entre los participantes y el público a través de actividades
- Su experiencia es empírica y se va desarrollando conforme a su experiencia.

Respecto a las técnicas o procesos

- Sí han implementado innovaciones con los procesos artísticos. De hecho, es un requisito del *ECl*. En este sentido se producen bienes culturales con residuos y materiales de arte.
- Si usan tecnologías como cañones, proyectores, celulares, programas para realidad aumentada y plataformas electrónicas, específicamente *Instagram*. El hecho de utilizar estas tecnologías es porque es una forma de presentar sus proyectos

Respecto a los productos

- Su producción es baja cuando las piezas son únicas o cuando una exposición es muy corta (1 semana)
- su producción es alta cuando hay actividades culturales a diario.
- Son más genuinos.
- Lo local influye de manera directa en los productos pues el lugar donde se encuentra el *ECl* es un edificio habitado y los vecinos han participado (como público) en las actividades (opiniones en los paneles de discusión y gusto estético en las bines y servicios culturales). Por otra parte, no se limita a la comunidad cercana, pues el hecho de ser un espacio con actividades culturales en una colonia con oficinas, recintos culturales y comercios minoristas, permite que los transeúntes (en general) accedan a este lugar ya que despierta un interés o curiosidad por lo que está sucediendo.

Respecto a los espacios

- Es un espacio muy pequeño.
- El espacio es prestado por un amigo de la familia de la Directora del *ECl*. No hay un contrato que estipule el préstamo del lugar.
- Hay dos tipos: el físico (concreto) y el móvil (llevar el concepto del proyecto a otros lugares)
- Su ubicación es céntrica y accesible. Mientras que los *ECl* que se encuentran en la periferia están más limitados en acceso.
- El aforo no está regularizado por la *Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México* ni por alguna otra institución pública o privada.
- El aforo va a depender de la actividad que se desarrolla en el espacio.
- Nunca se ha contado con exactitud el número de personas que ingresan a

las actividades pero se estima que es de 20 personas aprox.

Respecto a la Gestión Cultural

- Su gestión cultural es informal y se va desarrollando conforme al proyecto, los conocimientos y la experiencia de los promotores del espacio.
- Su objetivo sería: A través del intercambio de conocimientos, desarrollo de habilidades y la creatividad, se desarrollen múltiples posibilidades de organización colectiva y de la gestión misma para llevar a cabo proyectos colectivos que no tengan que ver principalmente con las instituciones y/o el consumo
- Su gestión cultural se va a caracterizar por la diversidad y la exploración de la organización colectiva
- Su perfil es informal de manera que no tiene algún reconocimiento por parte de alguna institución educativa. Sin embargo, su experiencia es enriquecedora en la gestión cultural

Respecto a lo independiente

- El concepto más adecuado para estos espacios es interdependiente porque en cierta forma depende de las personas y de otro tipo de gestión
- Es un mito hablar de independiente porque en cierta forma siempre hay algo de promedio de lo que dependen estos espacios
- La autogestión es lo que hace caracteriza y hace “independiente” a estos espacios
- Es decir, una alternativa libre, autogestiva, colectiva (promotores-artista-públicos), móvil, multidisciplinaria, libre de roles, no lucrativa, en la creación, producción, distribución y consumo de bienes y servicios culturales
- Se debe redefinir o buscar otro concepto o tener aproximaciones más apropiadas para estos espacios, ya que no son independientes pero si son una “alternativa en cuanto a las necesidades y desarrollo de los conocimientos y habilidades de la comunidad artística en general”

5) Transcripción de la entrevista

Disponible en:

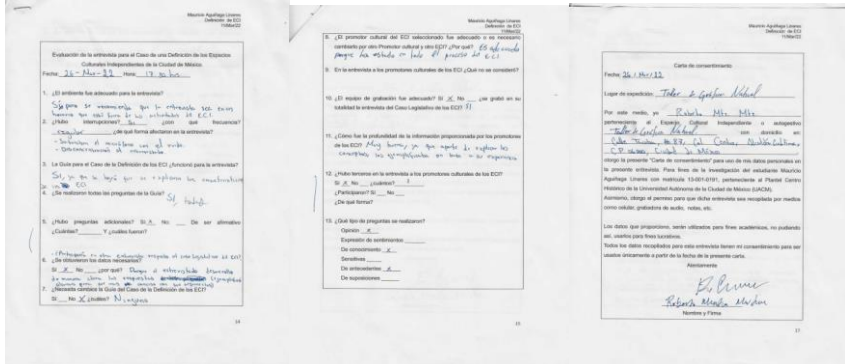
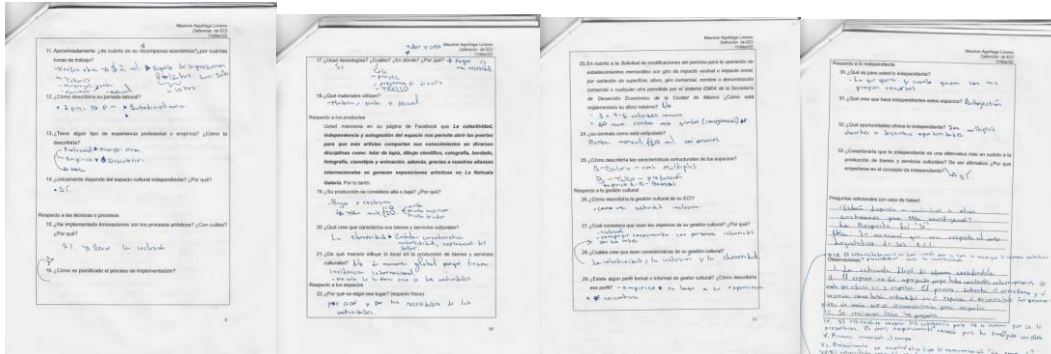
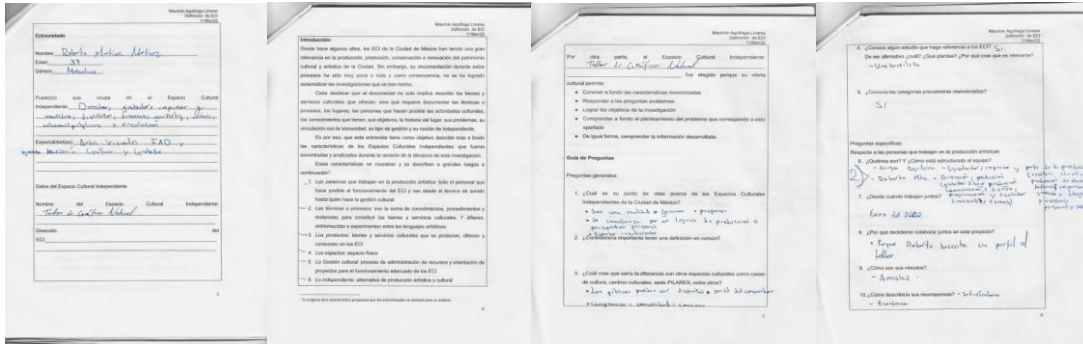
<https://docs.google.com/document/d/1zpV-GtF8CF51Tcz8a2i8iF3hG5glwB8e/edit>

6) Escaneo de la guía

Disponible en:

https://docs.google.com/document/d/1M_upRN-g2M1mu2iTwAMi21Wguw2zYMpi/edit

10.3 Tercera entrevistas: *Taller de Gráfica El Nahual*



Transcripción entrevista No. 3

R: Soy pintor y grabador.

Porque pintor es como ¡ay! Ya sabes lo que haces ¿no?

M: ¡Ajá! ¡Claro!

R: Pero cuando dices "soy grabador" te dicen: ¿qué grabas? discos, espirógrafo... no sé, cualquier otra cosa menos grabado con tanto relieve. Perooo... bueno, justamente es...

M: ¡Ah! Mira

Primero lo primero ¿no?

Mira, esta es la carta de consentimiento...

R: A ver échala para acá

M: ¿Sí? Donde dice que es el proceso de mi titulación... entonces para que tengas el consentimiento de... este... de las preguntas, de las respuestas y si estás de acuerdo.

R: Aquí tiene como doble número, sería nada más interior

M: ¡Ah! ¡Ok!

Bueno, una tuya y otra es mía.

R: Ahorita las firmo

M: Va que va. Sí

Entonces una tuya y otra es mía.

R: Échamela aquí. ¿Estás bien ahí? ¿O quieres acercarte?

M: ¡Eh! Pues si me puedo acercar otro poquito

R: El celular

M: ¡Ah! ¡Ok!

R: Como tenemos faena en todos lados...

¡Ah! Si de ahí quieres mover algo, adelante

M: Sí. Estos nada más. ¡Ok!

R: ¿No quieres grabar ese *spot*? Se va hacer un audio ¡eh!

Tercera persona: Risa. Pues sí

R. ¿Sí?

M: Igual si quieren participar o si tienen alguna duda o quieren participar, por mí no hay ningún problema ¡eh! Igual, bienvenidas las opiniones...

Tercera persona: ¡Va! Yo husmeo.

M: ¡Ok!

R: Bien, dígame

M: Entonces... Tu nombre, ¿cuál es?

R: Roberto Martínez Martínez.

M: ¿Martínez Martínez?

R: Sí, doble.

M: ¿Edad?

R: 37.

M: ¿Género?

R: Masculino

M: ¿Puesto que ocupa en el espacio cultural?

R: Soy el director y el grabador, el impresor, y el esteee... también doy las clases, maestro.

M: Director, impresor y maestro

R: Sí

M: ¡Ok! ¿Nada más?

R: Bueno, en realidad también hago el diseño, la comunicación, las finanzas, el marketing, las ventas... y es que... en la onda autogestiva es de todo ¿no?

M: ¡De todo!

R: Es todo una chambota. También hago diseños en *TRELLO*

M: Sí

R: Las relaciones publicas, la vinculación...

M: ¿Tienes alguna especialidad, Roberto?

R: Soy Licenciado en Artes Visuales por la Facultad de Artes y Diseño, y egresado de la Maestría en Artes también por la FAD

M: Maestría en...

R: Egresado, egresado porque no la he acabado. Entonces, egresado de la Maestría en Artes Visuales y especialidad en Gráfica-grabado.

M: ¡Muy bien Roberto!

R: Sí

M: Estos son los datos en general.

El nombre "Taller Gráfica Nahual"

R: Taller de Gráfica Nahual

M: ¡Ok!

R: ¡Ajá!

M: Pues mira, te comentaba que este primer apartado habla sobre las aproximaciones de un *ECI*. Yo trataba de hacer las características pero pues... ¡ay! Son tan complejos y son tan variantes que no puedes decir que es una definición ¿no? entonces por eso dije mejor aproximaciones ¿no?

En algún momento, yo este... en lo que estuve buscando información encontré seis características, justamente de una investigación de Argentina. Entonces las

primeras características son: *Las personas que trabajan en la producción artística* ¿no? que sería como en tu caso, no sé si tengas a alguien más que te eche la mano, etc. ¿no? *Las técnicas o procesos* es la suma de conocimientos, procedimientos y materiales para constituir pues los bienes y servicios culturales ¿no? *Los productos* que... son como el resultado. *El Espacio* como tal como físico, *La Gestión Cultural* que es lo que estabas comentando ahorita y pues esta cuestión de los *Independiente* ¿no? que es un tema ahí... pues... alternativo pensaría yo

R: Sí. Entonces nos vamos como por esos ejes ¿no?

M: ¡Aja!

R: ¡Vale!

M: ¿Va?

R: ¡Ok!

M: Entonces pues tu espacio justamente...

(Interrupción)

...fue elegido pues porque permite conocer a fondo ¿no? las características porque justamente en redes sociales también veía un poquito lo que trabajaban. Por eso justamente también me interesó.

R: ¿Haces grabado?

M: Alguna vez hice. ¡Sí! Yo fui en un IEMS y también tenían su... su...

R: Prensa

M: Sí, justo.

Entonces ya este... ya fue la única vez pero y sí. Tengo gubias y he querido hacer grabado.

R: ¿Quieres grabar algo ahorita?

¡Ah!

(Risa)

M: Sí. Si da tiempo.

R: ¡Vale!

¡Te escucho carnal!

M: Bueno, también este espacio permite responder a las preguntas del cuestionario ¿no?

Lograr los objetivos de la investigación

R: ¡Ujum!

M: Y comprender a fondo el planteamiento del problema ¿no?

R: ¡Va!

M: Entonces... vamos con... primero con Preguntas Generales ¿va?

R: Te escucho

M: Entonces... la número uno es ¿Cuál es su punto de vista acerca de los *ECl* de la Ciudad de México?

R: Está muy abierta tu pregunta carnal...

Bueno, por un lado que son... pues son una realidad en nuestro país. Son espacios también que generan o proponen más opciones de las que hay a través del Estado, el Gobierno... que por cierto en los últimos años con PILARES o con Faros pues no ha habido más opciones ¿no? pero pues también este... este tipo de lugares se caracterizan porque en general creo, o al menos este también, en principio son lugares de producción.

También te hablo desde mi perspectiva personal ¿no? yo planeaba o imaginaba tener un taller para producir, y de repente entra la opción de enseñar o generar dinero a través de otras opciones más allá de la venta de obra, más allá de las exposiciones y el acercamiento del público pues es distinto. Entonces lo estás viviendo ahorita ¿no? sobre todo porque están empezando a trabajar.

Entonces si ya hay ciertas opciones por parte del Estado pero no han sido las necesarias para llegar al todo el público. Y eso también me parece interesante porque de repente pareciera que hay una competencia entre propuestas gubernaturas e independientes.

Pues creo que hemos convivido o hemos logrado un ecosistema no de la mano ni en conjunto pero si en un mismo entorno. Por ejemplo aquí, a como yo lo nombro y con mucho gusto el corazón de la ciudad. Tú puedes ir al Centro Cultural España y encontrar opciones gratuitas ¿no? y abrir un espacio a lado del MUNAL, del Palacio de Bellas Artes... es como ¿Qué haría yo aquí si hay tantas opciones? Sin embargo nos estamos aventando con propuestas de talleres de producción, de galería, de venta de materiales, de insumos de personas que hacen las artes gráficas. Entonces... hay una manera distinta como de direccionar un espacio independiente comparado con un espacio como el Centro Cultural España o como el MUNAL.

(Interrupción)

R: Y eso por el momento... carnal...

M: ¡Ok! ¿Consideras importante tener una definición en común?

R: Entre...

M: Espacios Independientes

R: Pues es que hay una diversidad muy cabrona ¿no?

M: ¡Ujum!

R: Ahorita no se me ocurriría. Vamos a seguir avanzando...

M: ¡Ok! ¡Claro que sí!

R: Igual... si quieres me mandas esto y se me ocurre algo...

M: Sí, claro que sí.

R: Lo podemos retroalimentar ¿Te parece?

M: Sí, claro que sí.

R: Va

M: Sí, justamente... ¿Cuál crees que sea la diferencia con otros espacios culturales?

Justamente como PILARES... este... no sé, casas de cultura...

R: Yo creo que los públicos pueden ser distintos. Y hay un... bueno, el término de marketing es como *Buyer person*, como el perfil de tu persona, de tu consumidor, creo que aquí tenemos... como una cartera amplia para poder recibir personas.

En particular este espacio, tenemos un proyecto en día de muertos que puede grabar... el año pasado una personita de cinco años y una de sesenta y ocho y un chingo de morras. Entonces... ¡eh! Creo que en contra. No contra sino como que la diferencia podría ser como a lo mejor como tener en un PILARES una estructura muy amplia los programas son como muy holgados como muy amplios y eso es como... yo he visto y también he sido parte de esta onda de "¡ah! es gratis y entonces voy al Faro, luego no voy, entonces no me comprometo..." "lo tomo como para ver qué sucede..." ¿no? entonces el compromiso como facilitador y como usuario a veces no es el mismo. No estoy diciendo que pase siempre, pero... como estando de los dos lados y como yo hice mi servicio en un Faro, el Faro Tláhuac en la parte de... del Cine club. Entonces ahí fue como "¡ah! esta chingón compartir con el público ¿no? pero... ¿Cómo capitalizo esto?" o sea ¿cómo voy...?

Yo tuve un cine club en Tláhuac, "ahí tienes tu casa..."

"¡Ah! Pues les cobro \$20 varos" pero no lo pagaban, bueno, \$15 pero no lo pagaban, bueno \$10 pero no lo pagaban. Bueno, ya lo tuve que poner gratis. Así como... "bueno, voy a tratar de sumar algo a mi comunidad" ¿no? entonces a eso me refiero un poco como los públicos que son distintos ¿no?

Y si, honestamente el perfil que yo busco acá es como... ¿Dónde está la lana? ¿No? porque yo vivo de esto ¿no?

M: ¡Claro! ¡Sí!

R: Esta chingón porque yo también lo hago con el taller móvil ir a... al Ajusco y llevar mi taller móvil, que vengan todos los morritos que puedan y les enseñe a grabar y no tengo pedos ¿no? y me invitas una chela ¡va! Pero no vivo de eso y... son familias que van al día y que no pueden venir a Bellas Artes cada mes, cada tres meses. A lo mejor ni siquiera han ido a Chapultepec. Pero son entornos distintos ¿no? Y no solo como... se nombra a la periferia creo que en todos lados...

entonces pues publico... y desde ese aprendizaje en el Cine Club en Faro Tláhuac y el Cine Club en mi casa fue como “güey pues no va hacer gratis todo el tiempo, no puedo. Pero voy a chambear voy a sacar lana de otros públicos y después me voy a dar el lujo de darles gratis un taller, no tengo pedo al contrario lo disfruto”

(Saturación del micrófono)

Después voy a tener mi taller en Tláhuac y tenerlo aquí.... Cuesta como ocho mil varos ¿Cómo ves?

Y allá como...esto que te hablo como hace diez años, veinte varos por el cine, no lo pagaban. Pero después paso algo muy satisfactorio, que iban familias completas al cine. Así eso... aunque te pagan mil varos es como... ya trasciendes de alguna forma que no puedes este... cuantificar con las personas ¿no? y todavía me ven en la calle morritos que ya van en la prepa, en la universidad y me dicen “oye... ¿Cuándo va a estar el cine otra vez?” y pues digo “no pues...Es que no es negocio”. Bueno no les digo eso ¿no? pero...

M: Les das a entender

R: Sí, al final se contribuyó de alguna forma y con el taller móvil que con ese he viajado al alrededor del país y otros países pues si me ha permitido hacer eso... de compas ¿no?

M: ¡Aja!

R: De manera voluntaria porque... siento un compromiso con la educación que recibí en mi universidad o que en México tenemos algo que pues esta chingón que en otros entornos como Chile, Ecuador, Colombia no hay educación gratuita, o sea tú te endeudas mil años para poder estudiar y aquí es como... “bueno, ¿y quién pago mi universidad?... pues la bandita ¿no? los obreros, a la banda que pagan impuestos” Entonces voy les comparto un taller ahora, a lo mejor no a ellos pero si a sus familiares, a sus comunidades. Yo si siento ese compromiso con mi sociedad, que alguna de forma... cuando haces tú servicio social es como “bueno ya te educamos...ahora pues paganos de alguna forma” ¿no? y he tratado de llevarlo más allá con el taller móvil.

M: ¡Wow! ¡Que chido!

R: ¡Sí!

M: ¡Ok!

Eso es muy interesante. De hecho pues ahorita vamos a tomar una parte de estas cuestiones económicas ¿no? qué pues si, por una parte dices que padre pero... bueno, yo a veces lo veo así que uno pinta, dibuja, es que yo hago dibujos con acuarela ¿no? pero también a veces es de “regálamelo” ¿no? y es así como de “oye, pues me está costando...”

R: Las horas que estuviste ahí....

M: Sí

Y yo sé también cuando decir “va te lo regalo” pero yo sé a quién y siempre y cuando este dentro de mis posibilidades ¿no? pero a otras personas pues este pues incluso se les hace carísimo ¿no? y a veces por unos cuadritos pues ya pido setecientos cincuenta ni siquiera los mil y se les hace caro.

R: Eso es otro ¿no? que también estos espacios gratuitos... digo no es como su culpa ¿no? creo que es un síntoma Latinoamericano de... de pensar que el arte solo es un pasatiempo y aparte es gratis ¿no?

M: ¡Sí claro! Y eso es interesante porque siempre es como arte-ocio ¿no? pues no, para mí no es ocio, para mí es mi fuente de trabajo ¿no?

Yo lo veo de esa manera.

R: Sí, echamos desmadre pero o es de a gratis.

M: Sí, claro.

Bueno la siguiente pregunta es ¿si conoces algún estudio referente a los ECI?

R: ¡Híjole hermano!

Sí tengo uno. Te lo voy a mandar, creo que es brasileño ¿No sé si lo topas? pero te lo mando. Ahí si quieres... a mí me parece chido y te propongo que... como que haya retroalimentación de esto y si quieres también te comparto algunas cosas que tal vez te pueden funcionar.

Es un manual de cómo... más o menos cómo ser artista. Algo así como crea, vincúlate, muestra tu trabajo, tu portafolio, lleva los museos y estudia porque también eso que dices... si pues creo y pinche... tuve una pinche epifanía y ya hice la pieza. O sea como creadoras, creadores también leemos, estudiamos, investigamos y nuestro entorno nos da muchas opciones para hacer pero no es como... que es algo nato

M: ¡Claro!

R: Sobre todo en el grabado que es una onda súper colectiva. Es como un oficio ¿no? es como... no vas con el zapatero a que te pegue tus botas y le dices que se te duran una semana le pagas ¿no? simplemente le pagas su cuota y ya ¿no? no andas ahí regateando ¿y por qué a nosotros si nos llegan hacer esto?

M: Sí.

R: O ven algo y dicen “¡ah! esta chingón” y que cuesta mil varos y ya está *malbaratado* y se les hace súper caro.

M: Sí. Acá en la acuarela es lo mismo

R: Y eso... yo creo que también como esta parte paternalista del gobierno de darte todo... no todo pero si opciones gratis... y hay concierto gratis, festival gratis... entonces yo llego a cobrarte cien baros y va hacer no, yo quiero gratis ¿no? y a lo mejor si lo tienen y están acostumbrados a esto, y hay muchos públicos así.

Entonces, el público... PILARES, casa de cultura, Faros no es mi público a lo mejor no es lo público, yo tengo otras opciones pero lo propongo a otros públicos y ahora con la pandemia pues también a otros estados de otros países. Eso también me parece interesante de las cosas de lo que estamos viviendo ¿no?

M: Sí, claro. Sobre todo si ya era difícil ahora con lo de la pandemia fue más pesado.

R: Pues... fueron más evidentes las carencias en un chingo de sectores ¿no?

M: Sí claro. ¡Ok!

Entonces este... las categorías que te mencione ¿las conocías previamente?

R: ¿Cuáles son?

M: ¡Ah! Te las menciono

R: Recordemos porque este... tengo Alzheimer juvenil... ¿Cómo es que te llamas?

M: Bueno pues son las personas que trabajan en la producción

R: Ajá

M: Las técnicas o procesos

R: Sí. Esa sí. Las dos primeras sí.

M: Los productos...

R: Sí

M: Los espacios, espacio físico

R: Sí.

M: La gestión cultural

R: Sí.

M: Y lo independiente.

R: Sí.

M: Entonces le ponemos que si ¿vale?

R: Diez de diez.

M: Entonces, respecto a estas características las personas que trabajan en la producción artística ¿quiénes son?

R: ¿Aquí?

M: ¡Ajá!

R: ¿Nombres y cargos?

M: Pues... sí pueden ser ¿Cómo está estructurado el equipo?

R: Bueno, actualmente somos dos:

Sergio Aguilera Cervantes. Él es grabador, impresor y está en la parte de la producción.

M: Parte de la producción.... Este...

R: Parte de la producción de este... de recibir clientes, de escombrar el taller, de envíos, embalaje, de producción de obra, de... preparar hoy el taller para recibir a la gente ¿no? a esa parte también como más producción de talacha ¿no? de chamba física y lo otro pues es impresor, grabador y dibujante del espacio ¿no?

Además, como ya te diste cuenta soy una persona con discapacidad, también es... ¡eh!... no me gusta nombrarlo así ¿no? pero es mi asistente personal ¿no? es mi socio pero también tiene esa labor de asistirme para moverme, para ir, para venir. Entonces, es otra parte que se empeña Sergio y es muy importante ¿no?

Y... faltaría yo ¿no? Roberto Martínez. Pues si es la parte de la dirección, de la producción en cuanto a grabado, dibujo... ¡eh!... la parte de comunicación.

Podemos dividir como en comisiones ¿no? dirección, comunicación, ¡eh!... diseño... programación, también así como ¿Qué actividad va a haber?

M: Ok.

R: También pues, como esa parte de diseño gráfico, creo que ya te dije...

M: Sí.

R: Lo de la comunicación, producción de video para redes... Así como un chingo de tareas ¿no? Finanzas también... Pues yo creo que en comunicación te resumí muchas cosas ¿No? No solo el productor de taller sino productor de videos de contenidos ¡eh!... como esta parte de las ventas que hablábamos hace rato. Entonces son muchas cosas.

M: ¡Ok! ¿Entonces es de todo?

R: Sí, porque somos los dos. O sea ha trabajado más gente con nosotros, tenemos muchas alianzas pero... la columna vertebral del proyecto es Sergio y yo. Ya de ahí tenemos artistas invitadas como la maestra que está aquí a lado, de ti, de.... Sobre la expo ¿no? que justamente está en la galería. Si quieres ahorita la ves. Entonces de personas cercanas al taller, a mí en la formación, en el medio pero los que operan y hacen todo el desmadre es Sergio y yo ¿no? En atender a clientes, atender el correo, las redes sociales, publicar, en fin.

M: ¿Desde cuándo trabajan juntos?

R: ¿Sergio y yo?

M: ¡Ajá!

R: Recientemente, antecito de la pandemia. Desde enero de dos mil veinte.

M: Recientemente también.

R: Sí, aunque el proyecto... el proyecto como Taller de Gráfica Nahual, esta desde enero de dos mil once y el taller aquí en el centro histórico desde dos mil dieciséis, ya vamos para seis años en mayo.

M: ¿O sea que estaba en otro lugar?

R: Estaba en mi casa en Tláhuac, en tu casa.

M: Gracias.

R: Y lo moví hace rato.

Y antes de Sergio pues ha habido otros compañeros... o como el con ese papel o esas actividades u otro nivel como el socio pero ya no están con nosotros, digo, no se murieron pero ya no trabajan aquí.

M: Y, ¿por qué Sergio y tu decidieron colaborar juntos en este proyecto?

R: Porque yo estaba buscando quien trabajara conmigo. O sea literal a mi... bueno no fue que abriera la convocatoria pero si hice un mapeo... un mapeo o un... Fíjate que hice una consulta con personas del Faro Tláhuac, les dije *“oigan estoy buscando a alguien que trabaje conmigo, que esas personas ya me conocían y es como no solo que trabaje conmigo y que venga a abrir y a barrer... y a imprimir sino que también venga ayudarme a mí como una persona con discapacidad para moverme entre el público o ayudarme a dar el taller, apoyarme a subir o bajar. Esa es la chamba que les doy”*

Entonces, entrevista a cinco personas en diciembre de dos mil diecinueve y pues él fue el elegido ¿no?

Si fue un ¿buscas empleo?

M: Mmm... ¡ya!

R: ¡Ajá!

Con ese filtro ¿no? y preguntarle al personal del Faro pensando que tuviera un perfil a fin del taller. Una persona interesada en las artes.

M: ¡Ah! Que bien.

Entonces ¿sus vínculos son de amistad?

R: Por ahora sí pero antes solo eran laborales. Ahora ya somos compas y amigos y así pero nos conocimos del... modo ¿quieres trabajar?

Pero ahora si podemos decir que somos amigos. Yo adquirido y te comparto ahora y te advierto que cuando cruzas la puesta corres el riesgo de principio pasarla muy chingón y hacerte amiga amigo de las personas que construimos este espacio.

M: ¡Qué padre! muchas gracias.

R: Sí, entonces pues desde esa construcción este espacio para mí se ha construido como un espacio para muchas otras personas y con esa formación, esa vinculación con grupos que promueven el uso de la bici, asistencia a congresos, a talleres con formación como más humana inclusiva es como... “¡ey! ¿Quieres venir? Aquí está el taller, está abierto, colabora conmigo” pero también como te decía hace rato... yo trabajo para darme el lujo de pasarla bien con más gente, de compartirlo con más gente y es como construí este espacio porque quería mi taller, quería mi galería pero... está más chido que me permite compartirlo con más personas y eso me parece mágico e increíble y eso es como “¡ah huevo! Pues... no voy a estar solito aquí el sábado, que venga la Maestra Quileny, el compañero que está aquí a lado viene de Michoacán, con David, el perito... y empezamos clases... y hoy contigo” y es como “¡güey! Es como una pinche tertulia pero estamos chambeando”

M: ¡Claro!

R: Mientras producimos echamos una chela... y en el ambiente hay respeto siempre ¿no? siempre al frente. Si aquí le faltas al respeto a alguien te vas a achingada, que ha sucedido con otras personas que llegaron a colaborar conmigo.

Y no sé si llegaos a ese punto pero en otros espacios hay acoso contra las morras... hay este... “güey yo soy artista y tú no sabes”.

Siempre es importante... siempre tener presente pues de dónde venimos ¿no? y no me olvido de saber lo difícil que es tener tu propio taller, tener tu propia prensa. Es como no todos tenemos la oportunidad de hacerlo y los que lo tienen lo... es como... no están tan abiertos.

Y sobre todo porque siempre he estado en contacto con la bandita con la gente de los talleres móviles. Te voy a compartir mi página web personal que apenas actualice y desde 2013 he dado talleres móviles.

He dado 65 talleres en 5 países y con... como 2 mil personas, o sea un mundo de gente. Y eso si le sumamos los zompantles a rebasamos los 2 mil y vamos para los 3 mil.

M: Estaba viendo que es el zompantle más grande...

R: Es el zompantle más grande del mundo.

M: Ya hablando de la remuneración ¿Cómo describirías tus recompensas?

Por ejemplo yo encontré que sí, obviamente la económica y la simbólica que es como... pues ver que te estas logrando como... no sé si decir como artista pero si como lo que te gusta

R: Sí, pues... estamos aquí por lana pero no es lo que nos... no es el norte que nos trajo para acá ¿sabes?...

M: ¡Ajá!

R: O sea para seguir aquí si la necesitamos pero... pues sí... yo diría que como la emocional. Es como la satisfacción de ese... poder dormir tranquilo en mi casa porque... de alguna forma pude aportar algo. A lo mejor no métricas para decir “¿sabes qué?... La gente fue feliz en un 90% más el sábado que estuvo en mi taller

pero... mira por ejemplo esa nota que le acaba de tomar una foto la maestra Quileny, fue de una persona que le prestamos gubias en el zomantli” es como para celebrar y hacer fiesta. Yo le llamo la magia de la gráfica.

Tú lo viste ¿no? y eso es la primera vez que hacen un grabado y es como ¡Wow! La sorpresa que se dan a ellas mismas las personas.

Que... que como artista puedas cederle tus navajas a alguien y que este en tu lugar... que sean de alguna forma como lo somos ¿no? que estemos al mismo nivel porque todos personas. Eso es increíble es como ¡ah! Ahora tu eres la/el artista y yo soy tu asistente, y no es de “sabes a donde meto el cambio, sabes cuantas exposiciones llevo” ¡no!

Es como ¡ah huevo! Yo te asisto porque pues es intercambio también.

M: ¡Claro!

R: Y... he enfatizado esa gratitud en esta época de pandemia logramos hacer un zompantle. En el primer año de pandemia era como de ¿lo hacemos? o ¿no lo hacemos? Ni siquiera sabíamos si íbamos a estar acá. Hicimos una campaña de fondeo donadora como por junio y llegamos a la meta. O sea y la gente nos respondió. Gracias a eso pudimos hacer el segundo zompantle. Fue súper increíble ¿no? así como con los cuidados y fue así como de “déjame tu placa porque no quiero que me contagies o contagiarte” fue como ese cuidado colectivo... y pues ese tipo de satisfacción. Obviamente... vender obra, tener personas inscritas a los talleres, vender material como las tintas, aquí también vendemos mezcal, llevar el diseño gráfico para los proyectos, hago colaboraciones. Te voy a mandar esa página porque recién la actualice

En 2018 fui a Colombia conocí a dos personas que son de Guadalajara que iban a ir a una parte que es... Cauca en Colombia a dar talleres de grabado pero en la vida habían dado taller de grabado yo así de ¡no mamen! Fue así de “les voy a dejar estas navajas, les voy a dejar estas tintas...” ¿ya las conocía? ¡ya! ¡Eh! no las conocieron. Háganle así, yo no puedo ir porque pasado mañana ya me voy pero les doy estos tips... hicieron talleres con niñas y niños como de sexto de primaria. Hicieron dibujos de una bolsa, un halcón, un pollo y con eso hicimos una lotería que... la lotería que es muy característica de México ¿no? ya que no tiene un origen propiamente prehispánico ni ético de toda la vida de acá. Pero hicimos una lotería que eso contribuye a conservar una de las lenguas originarias de ese sector de Colombia y es como... bueno ¿Cómo mido eso? ¿Cómo mido que de alguna forma ayude un poquito a que esa lengua se pueda conservar por más tiempo o más años? No lo puedo medir, pero ahí está el proyecto ¿no? hicimos la lotería ¿no?

M: Sí, es muy satisfactorio. De hecho en otra entrevista una chica me decir que es muy satisfactorio ver que se está logrando ¿no?

R: Sí. Y yo creo que eso es lo que nos mantiene en pie.

Que puede haber batos batos como ahora en la pandemia... peor ese tipo de proyectos... es que hay algo que funciona, que es funciona es posible y es que... es posible que yo haya, que me ayuden, a que yo ayude, a que colaboremos.

La colaboración creo que es una de las palabras principales que puedes meter mucho en un espacio autogestivo como este... porque te puedo decir que sé que yo trabajo acá pero... colaboraciones hay con... con muchas otras personas, de otros sectores, academia y...sector privado, con la venta de cosas, no sé, con... con muchos.

M: Más o menos... este... bueno ¿llegan a vender obra?

R: Sí.

M: Ok. Entonces si venden obra ¿de cuánto e su recompensa económica? Maso menos

R: ¿El margen de ganancia dices?

M: Sí.

R: ¿Por obra?

M: Sí.

R: O ¿quieres un porcentaje? o ¿cómo?

M: Bueno, o en cuestiones laborales o sé si haya alguna jornada...

R: ¿Jornada de qué?

M: ¡Ajá! si hay algún horario... o si de ese horario se paga por hora... o por ejemplo dices que venden obra ¿no?

R: ¿El costo?

M: Sí, el costo

R: \$2,000.00MXN

Es que en eso del horario en esta temporada estamos abriendo muy poco nosotros y es que ahí entraría como... como otro rubro ¿no? Nosotros vivimos en Tláhuac y ahorita no tenemos metro. Venir acá... hay que venir en coche y es más tardado, y es más gasto... estamos abriendo poco ahorita.

Recién estamos reactivando el espacio y si hablamos de rubros es la venta de obra, la venta de talleres o de clases, la venta de material como tintas y gubias, la venta de mercancía como playeras, termos, almohadas, tazas. También vendo mezcal.

Sacamos una marca propia de mezcal aunque todavía no está registrada pero es otro de nuestros negocios ¿no? y otra de las formas en que el espacio se mantiene en pie ¿no?

M: Supongo que hacen la etiqueta para el mezcal...

R: No, lo producimos nada más lo embazamos.

Sí lo etiquetamos.

M: Mmmm ya.

Si porque más o menos iba por ahí... ¿por cuantas horas de trabajo más o menos? Por ejemplo la venta de obra ¿no? esa que cuesta dos mil ¿Cuántas horas le dedican?

R: Eso depende de la pieza y de cómo andes de... no inspirado sino como de grupo de trabajo... pon tu unas ocho horas de trabajo, doce o diez y seis horas.

M: ¿Diarias?

R: Por pieza

M: Pero de lunes a domingo o de lunes a miércoles...

R: Pues ahí podemos poner un promedio de... no es que yo si trabajo un chingo. Podemos poner... si como 10 horas de lunes a sábado. También trabajo los domingos ¿no? pero menos.

M: Ok

¿Cómo describirías tu jornada laboral?

R: Me auto exploto y disciplino

M: Sí. Más que ser constante es ser... bueno es que yo soy de "lo tengo que hacer y lo tengo que hacer" y me siento hasta acabar o digo de tal a tal hora ¿no? para mí esa así mi jornada laboral.

R: La mía es como... de 2 de la tarde a 10 de la noche.

M: Entonces es de 2 a 10 pm.

R: Mi jornada sí es esa. Aunque fíjate, de mi casa salimos a las 8 de mi casa. Fíjate son más de doce horas.

M: Entonces dices que... te...

R: Sí, me autoexploto. Aunque ya hemos trabajado más organizados. Nosotros usamos por ejemplo *TRELLO*. El *TRELLO* es como en money de una aplicación, ¿no sé si la topas?

M: No.

R: Que en este proceso de pandemia hemos aprendido también más a la tecnología.

Por otra parte yo no le escribo a Sergio los fines de semana. Pues también está esta parte emocional de es tu tiempo tu vida, si trabajas conmigo pero no me gusta tratarlo como empleado.

M: Claro.

R: Lo mantienes como tu socio ahora ya. Aunque no tenga 50-50 de inversión y así pero con el aprendizaje que he tenido con otras personas a lo largo... desde 2011

es como ¡güey! No quiero tener una relación tóxica, no soy esclavo de nadie pero a lo mejor...

Interrupción

...no te voy a estar mandando a media noche el domingo y es puente. Entonces pues también importa el cuidado emocional.

El cuidado emocional es así como el de avísame cuando ya estés en tu casa.

M: Eso está padre porque eso se ha perdido en los trabajos de ahora. De por sí son una explotación tremenda.

R: Sí, esa parte emocional creo que es importante.

M: ¡ Sí, claro!

R: Entonces si el viene al centro estoy pendiente, no es como... a qué hora llegas a qué hora te vas. No, no, no ¿Cómo etas? primero ¿no? saber el sentir de las personas y eso... que somos personas

M: Claro

R: Que nuestros contextos pues han coincidido. Pero pues también tenemos diferentes... requerimientos y situaciones familiares y personales. Entonces en la medida de ese cuidado, no de esa preocupación, de ese cuidado colectivo en la parte laboral es cuando se potencia, es como un impulso de “si voy a ir a trabajar pero recibo apoyo en otros aspectos, en otras áreas de la vida” como un plus en la vida que debería de ser algo normal que haya un cuidado emocional en un trabajo creo. Yo por eso no soy godín y no lo digo de manera restringida sino que mi contexto me dicta no, yo trabajar de lunes a viernes de 8 a 6 es como...
INTERRUPCION ...voy a intentar tener mi propio proyecto maso menos mis propios horarios porque cuando veníamos antes en metro, bueno que pase la hora punta, bueno salir de mi casa a las 10 y no es porque yo sea flojo sino porque si yo vengo a las 8 me rompen la madre en el metro y no salgo vivo ¿sabes?

Lo mismo en la noche, si me voy a las 5 no se si pueda bajar del metro o me tire a golpes por eso me iba a las 8. Bueno, modifique mi horario porque puedo, pero también porque si me meto antes... y me pasaban muchas cosas culeras en el metro a la hora punta ¡eh! Porque todos vamos en la prisa, porque todo nos preocupa y porque si llego tarde me regañan y me descuentan. Y se te olvida que vas a lado de otro humano y tú vas primero.

M: Sí, claro.

R: Entonces que culero que no podamos cuidarnos de otra forma

M: Aparte como que ahorita... el metro ¿no? de por si como que antes de la pandemia y ahorita...

Como que sea perdido esa este... no se... ya ves que ahorita cualquier cosa la gente ya se agarra a golpes.

R: Y a horita la otra pandemia que se viene “la emocional, la psicológica”

M: Es interesante como buscan un momento para explotar así

Oye una pregunta de la anterior... de la venta de obra esos 2 mil ¿Cómo los reparten?

R: Pues se divide entre el material, el mayor porcentaje es para quien creo la obra y de ahí se cubren insumos como papel, tinta, parte del mantenimiento. Si hablamos de un porcentaje sería 70-30. Setenta para el artista y treinta para el espacio, el proyecto, para mí.

Interrupción

M: ¿Seguimos?

R: Sí.

M: Tu experiencia ¿ha sido más profesional o empírica?

R: Pues... ¿te refieres a profesional de una formación?

M: ¡Ujum!

R: Bueno, una ha sido la formación académica. La formación profesional ha sido más de ensayo y error. Ha sido más de aprender en el campo y a través de proyectos como estos de movilidad como con lo que yo me he vinculado. A través de eso yo me he vinculado con espacios, galerías, centros culturales para exponer allá, para dar conferencias, para compartir talleres, para participar en paseos y creo que esa diversidad pues ha sido parte importante de... de lo que hoy es el proyecto.

Entonces, la profesional si ha sido pues más empírica o más de la calle

M: O mixta

R: Pues si porque está la academia, la profesional y la mixta pero no es como... entre... compañías, bandita y Facultad de Artes.

No nos enseñaron a vender obra ¿no? pues si esas cosas...

Pues si yo creo que eso sería mixta profesional y empírica

M: Y la empírica es como esa parte como dices de buscar porque justamente en la facultad no te enseñan esta parte.

R: Y aventándose al ruedo, literal

M: ¿Únicamente dependes del espacio?

R: Pues desde el espacio yo trabajo en otras áreas como la del diseño

Y... ¿qué más?

Pues sí, el espacio es mi principal fuente

M: Sí, porque en otros espacios me decían que no dependían únicamente del espacio porque igual la ganancia es poca y tiene que andar buscando y vendiendo.

R: Pues hemos logrado también trabajar desde otros frentes pero desde el espacio. Esta el diseño, la obra, la merca pero si desde acá ¿no?

M: Ok

R: ¡Sí, pues eso!

M: ¡Ajá!

R: Pues esta cabrón pero ahí lo vamos logrando ¿no?

M: ¡Qué chido!

Ok.

Bueno respecto a las técnicas o procesos ¿han implementado innovaciones?

Por ejemplo, yo pensaría que sí, desde mi perspectiva, por lo de tu taller móvil ¿no?

R: No sé. Si es... Hay más espacios que tienen su versión móvil pero si este... este se ha movido muy cabrón y era una parte fundamental de... para recibir ingresos porque nos pagaban y nos subvencionaban. Trabajamos con el gobierno de Guadalajara, con asociaciones civiles de Michoacán de... no se... de La Paz Baja California Sur. O sea ir a dar taller, era ¡están pagando chido, comparto con la banda y dinero para la renta! ¿No? Entonces, en ese sentido pues eso podría ser una de las partes. La otra... pues esto de hacer proyectos tan grandes como el zompantle ¿no? que si se hace un proyecto así es como... “¿sabes grabar? Sí ¡Ah! ven. ¿Tienes broncas? Si ¡Ah! ven”

Y aquí no, es como ¿quieres grabar? ¿Tienes cinco años? ¿No sabes? Yo te enseño, ven ¿no tienes material? Yo te presto, ¿no tienes donde hacerlo? Yo te ayudo ¿no vives en el DF? No hay pedo envíame tu placa ¿no vives en el continente americano? Mándame tu dibujo, yo lo grabo. Pero eso... eso... esa parte yo creo que si es la innovación ¿no? llevar la inclusión al pinche máximo limite.

El zompantli pasado fuimos 144 personas de 9 de países, de 3 continentes y a la gente que no vive en este continente nos mandaba su dibujo y armamos una comisión que se llamó La Comisión Adopta anarquista y Extranjero. Entonces, no gastes mil dólares en enviarme tu placa para participar, madame tú dibujo y aquí lo grabo y esa parte ceo que genera una sinergia, una colectividad súper chingona ¿no? una hermandad de la gráfica, que pocos espacios hacen y que el taller... el taller móvil... o sea no es como voy a dar taller móvil. Es voy a dar taller móvil en el Foro Mundial de la Bicicleta en una parte voy como artista y expongo y como voy como terrorista y hago una intervención urbana y los permisos gubernamentales que nunca te dan y participan ciclistas y... doy una conferencia y.. Aparte ando ahí como el público ¿no? entonces yo creo que en esos sentidos seria como llevar más allá el taller ¿no?

M: Sí.

R: A los extremos de la inclusividad y a los límites de la apertura porque si tú ves algunos espacios o talleres como... a partir de 15, participan en este fondo pero si ya sabes pero si no sabes yo que chingados te voy a enseñar, ve a la escuela ¿no? Aquí es como... Sobre todo con el zompantle porque es como jugando con esto que

no se si lo dijo José Guadalupe Posadas pero se le atribuye a el que todos somos calavera y pues todos nos vamos a morir... y eso la muerte no te va a discriminar ¿no? cualquiera que sea la concepción que tengas o la religión que tengas, te vas a morir y eso no tiene una pauta o no tiene restricciones y con esa apertura empezamos, y creo que eso ha ayudado mucho el hecho de que... digo, yo no me reconocía como tal ¿no? tiene poco tiempo que me reconozco y que abiertamente lo digo como "soy una persona con discapacidad" y creo que todo eso que construimos un espacio para mí que la gente rechaza ha llevado a que hoy pueda entrar y tener el respeto que deberían tener cualquier lugar, cualquier persona pero sí sufre y que sé que en otros espacios no. Como las modelos, o sea las tratan súper mal, las acosan, les toman fotos y eso es porque ellas no lo han contado ¿no? y son como ¡ah! Si modélate, toma tus cien varios y ya vete ¿no?

Son seres humanos y ese cuidado colectivo aquí si se...

(Saturación del micrófono)

...en ese sentido y en esa parte de respetar y cuidar al personal, o al equipo o a quien sea que entre ¿no? con esa advertencia que te decía de entrar al taller ¿no? correrían el riesgo algo que podría retroalimentarnos de manera conjunta.

M: Ya, sí. Justo y yo creo que eso responde a la siguiente pregunta ¿Cómo es planificado el proceso de implementación?

Es como lo que decías de llevar a la inclusión todo esto ¿no?

R: Sí y pues ha sido un proceso de aprendizaje porque en 6 años 4 hubo mucha gente acá ¿no? y Sergio es el que ha durado más.

M: ¿Usa algún tipo de tecnologías? No se... computadoras...

R: Computadoras, celular, proyector, equipo de audio y video, programas de diseño, editores de texto y maquinas (compresora)

M: ¿En dónde? Pues justamente en el taller. ¿Por qué? Por ejemplo los programas de diseño...

R: Por necesidad.

Porque... o sea yo he hecho el ejercicio ¿no? mi equipo ideal incluye... una diseñadora, una *community manager*, producción de video, alguien que esté aquí todos los días abriendo, de ventas, que sepa ingles u otros idiomas... pero no me da la gana, entonces la necesidad me ha llevado a... no voy a desvalorizar tu trabajo o a pedirte que me lo regales haciendo diseños sino puedo pagártelo. Y si no puedo pagártelo pues haber, pruebas y aprendes. Y aprendí diseño gráfico, edición de video. O sea fue por necesidad.

Pues... el proyecto ha.... sobre todo en esta época se ha logrado sobrevivir pero no está en su cúspide, en su... marco ideal de tener las lanas para tener el equipo con diferentes personas y yo dedicarme exclusivamente a producir ¿no?

Tú te diste cuenta... tu estuviste en redes ¿no?

Es como ¿Quién contesta? Pues yo, ¿quién diseña? pues yo; ¿quién viene?, Sergio; y ¿quién entrega?, Sergio; ¿quién envía os paquetes?, pues Sergio

También usamos TRELLO, como te decía hace rato, para la gestión de proyectos

Estamos trabajando una técnica de... como 400 años de historia. Somos personas *vintage* ¿no? pero al menos aquí no estamos peleados con la tecnología. Aprovechamos que hay tecnología.

M: Los materiales que utilizan ¿Cuáles son?

R: Madera, tinta y mezcal

M: Bueno, respeto a los productos... ¿consideraría que su producción es *alta* o *baja*?

El alta en el sentido que es masiva o baja que sea más como una pieza autentica

R: Pues... yo creo que baja... porque es casi exclusiva

M: Entonces es baja a pesar de que es grabado puedes sacar N cantidades de copias, a veces se sacar un numero especifico de copias...

R: Sí. De he hecho no acostumbramos a imprimir 50 ni 100, nuestro tiraje máximo es de 10 para conservar esa parte... más exclusiva... 20 pues.

M: Ok. De esos 20 ¿cómo se reparten?

R: Pues... se pone a la venta ahí la prueba de impresor, la prueba de taller, la prueba de autor, entonces puede ser así en las 20 o 10 eh.

M: Ok.

Entonces pueden ser 20 o 10

R: ¡Ajá! 20 o 10. No hacemos una producción masiva

M: Ok. Y ¿qué crees que caracteriza sus bienes?

R: La cheveridad.

M: La... ¿qué?

R: La cheveridad...

M: ¡Ah! ok

R: Sí porque no te vendo un grabado te vendo... eso va a sonar muy pinche locote pero ese cuidado humano que la persona confió en mí, o sea si le veo signos de pesos a las obras pero también sé que son personas, que son humanos que tiene diferentes procesos de aprendizaje, a eso me refiero con esa cheveridad, a ese cuidado, con guantes, de cada persona y de cada característica y de que todos somos un universos distinto, explorar como abordar a las personas, como aprenden, como exploran este taller, como... se pueden integrar de alguna forma... a eso me refiero con esa cheveridad.

M: Ok, ok. Ya. ¡Bien!

¿Influye de manera local la producción de bienes culturales?

R: No, de manera global

M: ¿Por qué?

R: Porque tenemos incidencia a nivel internacional, ya sea con la obra o con los proyectos como este del zompantle que te platicaba ¿no?

Digo, ahorita ya no he salido pero yo antes me iba cuatro, cinco veces al año a algún estado de la República, dos veces al año maso menos a otro país con el taller y... a otros continentes, un semestre me fui de intercambio a España, tenemos vinculación con Nepal, con Europa más, con el continente americano sobretodo en el sur... entonces por eso ¡sí! Por eso no somos locales somos internacional, nacional obviamente y... ¡eso! no somos un taller casero, sino que es un taller que va al mundo, lo explora y comparte...

M: Ok.

R: Y no solo de la obra sino de todas las actividades

M: Ok.

Bueno, y respecto a los espacios ¿Por qué se eligió este lugar?

R: Porque... yo moví el taller de mi casa a Chabacano y luego... con otro compañero... él no estaba contento en su espacio, yo tampoco porque era una maldita pocilga en realidad, era la cochera de un edificio de tres pisos... Yes como “vamos a buscar”

Buscamos... lugares, el baño estaba en otro piso, encontramos una casa... un departamento grandote en 5 de febrero pero cuando supieron que íbamos a dar clases o que éramos artistas nos dijeron “nel, ábranse” y... de repente llegamos aquí y es como “¿rentan? Sí. Y... ¿Cómo está el pedo? Ah, pues tanto. ¡ah! Va” y así llegamos.

No fue como “¡ah! Quiero estar en Centro Histórico” en un principio fue como... separar el aceite de comer del aceite de linaza y... aquí llegamos, un poco por... por azar ¿no? por... estar buscando otro norte pero no específicamente habitar el Centro Histórico, o sea, yo en ningún momento, ni mencione estar al lado de la catedral en una de las ciudades más grande del mundo ¿no? yo lo único que quería era tener mi taller, quería tener mi tórculo, hacer mis grabaditos y ahora es como... invitar, compartir con otra gente del mundo a que... grabe también, se emocione, se sorprenda así mismo a través del grabado.

M: Ok. ¿Está reglamentado su aforo máximo?

R: No.

M: Ok

R: Aunque ahora sí lo reglamentamos. Hoy hubo mucha gente pero es como lo máximo que ha habido en mucho tiempo, y cuando había eventos era como... pues los que entren. Que tampoco hacíamos eventos súper masivos.

M: Ok. Ya. Y... ¿más o menos como cuántos? Como ahorita... ¿Cuántas personas son comúnmente?

R: ¿Hoy?

M: ¡Ajá!

R: Bueno, comúnmente venimos tres o cuatro, en esta época... seis máximo pero ya... no es como... no es como antes que "voy a estar el sábado en el taller o vengo en la semana" ¿no? que también pues si vienen también tenemos alcohol y nos echamos una chela pero... no es cantina. Es como dice la frase "primero lo que deja y luego lo que apendeja"

Si nos echamos una chela, yo siempre me echaba mi mezcal, pero... no era como "¡ah! Oye... Vamos a empedarnos, chingue su madre"

M: Ok. Entonces de tres a seis personas como ahorita... en una actividad así...a cuando... no sé si llegaste a contar en las inauguraciones de las exposiciones por ejemplo

R: Como unas 60 yo creo... máximo

M: ¿Su contrato como está estipulado?

R: ¿El contrato del espacio?

M: Sí.

R: Pues como taller artístico ¿o a que te refieres?

M: ¡Ajá! No sé... este... como renta...

R: Sí, es una renta mensual

M: Ok.

¿Cómo de cuánto maso menos?

R: De 10 mil, ya con servicios...internet y luz

M: Ya está algo...

R: También donde estamos.

M: Sí también

R: Digo es como... se me hace... de compas todavía

M: Sí.

R: Y ahorita está cerrado acá pero también... esa pinche postal. Ahorita puedes ver del otro lado. No por la catedral sino por estar en el centro. Que yo no lo imaginaba ¡eh!

¡Dígame!

M: ¿Cómo describirías las características estructurales del espacio?

Por ejemplo, yo veo que es amplio...

R: Es el A y el B.

Es la galería que también es salón de usos múltiples y el taller ¿no? que es donde se hace la producción. Así lo podríamos dividir.

Y los tapancos que son bodegas ¿no sé si quieras poner eso?

M: Mmm... Si también

¿Sería como un C?

R: Tapanco A y tapanco B

M: Bodegas

R: Sí, son bodegas

M: Ok. Va

Ya casi acabamos... Respecto a la Gestión Cultural... ¿Cómo describiría la Gestión de su espacio? Ya vez que me decías que aquí le buscan hacerle de todo ¿no? como relaciones públicas, administración de la obra, administración económica... o sea ¿cómo la describirías maso menos?

R: A ver otra vez, es que se me fue la onda

M: ¿Cómo describiría la gestión cultural de su espacio?

R: Pues en principio como una actividad inclusiva ¿no? sin querer abarcar todos los públicos. Si hay una apertura y... a lo mejor hay más en ciertos procesos o proyectos particulares como el zompante que es de los más grandes o el taller móvil ¿no? que ese es como apropiarse del espacio público y siempre ha sido gratis para la gente.

M: Ok.

R: Así sea subvencionado y de inclusiva ¿no?

M: Ajá. De actividad inclusiva

R: Sí.

M: Ok. La siguiente ¿Cuál considera que sean los objetivos de sus gestión cultural?

Por ejemplo yo pensé en la inclusión.

R: Pues compartir conocimiento con personas interesadas en las artes y eso parte de la inclusión porque no hay restricción ¿no? ya si es un taller con materiales y ciertas horas pues obviamente es para cierta minuterías ¿no? pero cuando no tenemos... o cuando excluimos a ese público lo incluimos en otro proyecto. Entonces... hay para todos aunque no siempre ¿sabes?

M: Ajá. Sí, sí, sí.

R: Para una persona que trabaja al día... y que tiene un hijo de 18 que quiere aprender grabado no me va a pagar 6 mil varos por un taller de 8 meses ¿no? en la puta vida no le alcanza. Pero a lo mejor si alcanza a pagar 250 para que se aprenda a grabarlo en el zompantle y participe y exponga en 5 estados de la República. Ahí dices ¡va! Ya no son 6 mil son 250. O a lo mejor sino tiene ni los 250 a lo mejor nos encuentra en alguna plaza del espacio público y aprende a grabar. A eso me refiero

M: ¡Ujum!

R: Tenemos proyectos que nos son bienvenidos siempre todos pero en algún punto del año, del mundo, del punto geográfico sí. Ahí si llega una morrita y morrito de 5 años le enseñamos a grabar sin pedos o aquí la pareja que llega y me paga 12 mil varos sin pedo ¿no?

M: Ok.

¿Cuál cree que sean las características de su gestión cultural?

R: Pues eso de la colectividad, la inclusión y la cheveridad. Yo creo... ese ya es el estandarte del taller.

Al final el taller lo construí yo y la esencia del taller soy yo ¿no?

Y la apertura mundial. El trabajo que se ha desarrollado nos ha permitido eso.

M: Ok. Y... bueno respecto algún perfil ¿existe algún perfil formal o Informal?

Bueno, más que informal empírico ¿no?

R: Al menos hablando de espacios y talleres como este es a la brava, es empírico.

M: Respecto a lo independiente, ¿qué es para ti lo independiente?

R: El poder hacer lo que quiera y cuando quiera con mis propios recursos porque si algo me caga de trabajar con instituciones es la pinche burocracia

M: Ok. ¿Qué crees que hace independiente a estos espacios?

R: Pues que se mantiene solos financieramente para empezar.

M: ¿La autogestión?

R: Sí, totalmente

M: ¿Qué oportunidades ofrece lo independiente?

R: Pues creo que son múltiples. Al menos a i me ha abierto el mundo. Si no fuera por este proyecto yo no conocería España, Colombia, Ecuador, Chile, Perú. Yo digo

una frase que es este... ¿Cómo era? “el arte es mi pasaporte y la bicicleta mi credencial” es como ir a todos pinches lados.

Ahora he estado bien pinche guardado por este pedo...

M: ¿Consideraría que lo independiente es más una alternativa en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales?

R: ¡A huevo! Bueno, sí ponle que sí.

M: Entonces, justamente es esto ¿Por qué empeñarse en el concepto de lo independiente?

R: Si a mí me llega mi vecino AMLO, mi vecina Claudia y me dicen: “Te voy a pagar la renta pero ofrece ciertos talleres al semestre y así” pero digo... es muy engorroso el pedo.

M: Sí porque alguien me decía independiente ¿a qué? ¿No? o sea de alguna u otra manera estas dependiendo de algo

R: Sí, de alguna u otra manera te agarran de los huevos y quieren que estés ahí. Ahora como con lo de la bandita de PILARES es “ven a vacunar”. No tengo ni seguro ¿Qué chingados voy a ir hacer? ¿No?

M: Sí.

R: No voy a ir arriesgar mi vida.

Yo decía... ¡a huevo! Qué bueno que no trabajo ahí.

Creo que esta ese privilegio de cuidarse y cuidar a Sergio.

M: Sí. Y aun así queda como abierta esta pregunta.

Oye y una pregunta más...

R: Dígame...

M: ¿Participarías en otra entrevista respecto al caso legislativo de los ECI?

R: Sí, carnal. Avísame.

M: Vale. Bueno pues damos por terminada esta entrevista.

Tercer informe de la entrevista

Como se mencionó en el documento de *RECOLECCIÓN DE DATOS: Entrevistas para el Caso de una Definición de Espacio Cultural Independiente*, se elaborarán los informes de las entrevistas. Esto se hace con el objetivo de enriquecer la información de este apartado pero también, con el propósito de verificar lo escrito, es decir, considerar cambios (de ser necesarios) a la información desarrollada para este apartado.

Este informe se compone de seis partes:

1. La primera: Recopilación de datos generales (nombre del entrevistador, entrevistado, fecha, duración, lugar, hora, género, edad, medio por el cual se recopiló la información, número de la entrevista, puesto que ocupa el entrevistado y su especialidad).
2. La segunda: transcripción de la pregunta y punto más importante de la respuesta. Esto se hace con el propósito de anotar los puntos más importantes de las respuestas.
3. La tercera: Evaluación. Sirve para mejorar en futuras entrevistas.
4. La cuarta: Conclusiones. Lo que se está determinando conforme a las respuestas. Este punto también es relevante porque de aquí se extraerá la información para el apartado de la Definición de ECI.
5. La quinta: transcripción de la entrevista. El propósito de tener siempre presente la información y de ser necesario volver a consultar en caso de ser necesario.
6. la sexta: Escaneo de las notas escritas a mano (formato PDF). Datos fidedignos de la información.

A continuación se presenta el tercer Informe de la entrevista:

<p>1) Datos generales: Fecha: <u>26 de Marzo del 2022</u> Hora de la entrevista: <u>13:30</u> hrs. Medio por el cual se recopiló la información: <u>Notas y Audio</u> Duración de la entrevista: <u>1:32 hrs.</u> No. de entrevista: <u>3</u> Lugar de la entrevista: <u>Taller de Gráfica Nahual</u> Dirección: <u>Calle Tacuba, No. 87, Colonia Centro, Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06000, Ciudad de México.</u> Entrevistador: <u>Mauricio Aguiñaga Linares</u> Entrevistad@: <u>Roberto Martínez Martínez</u> Género: <u>Masculino.</u> Edad: <u>37 años.</u> Puesto en el <i>ECI</i>: <u>Fundador, director, grabador, impresor, maestro, diseñador, finanzas, marketing, ventas, relaciones públicas y vinculación.</u> Especialidades: <u>Licenciatura en Artes Visuales por la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente, está cursando la Maestría en Gráfica y Grabado en la misma institución.</u></p>
<p>2) Transcripción de las preguntas y puntos más importantes de la respuesta: Preguntas generales:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cuál es su punto de vista acerca de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México? <ul style="list-style-type: none"> ● Son espacios que generan o proponen más opciones de las que hay a través del Estado (no hay más opciones que PILARES o los FAROS)

- Son lugares de producción artística.
- Van más allá de la venta de obra pues se caracterizan por ser lugares de enseñanza y de acercamiento a distintos públicos e incluso de iniciativa propia (arte como trabajo)
- La manera de orientar un *ECI* es distinta a la de una institución gubernamental ya que las medidas del Estado no han sido las suficientes para llegar a todo el público. Por lo tanto, en la perspectiva personal del entrevistado pareciera que hay una competencia entre las propuestas gubernamentales y las independientes.

2. ¿Consideraría importante tener una definición en común?

- Son muy diversos

3. ¿Cuál cree que sería la diferencia con otros espacios culturales como casas de cultura, centros culturales, sede PILARES, entre otros?

- El entrevistado reconoce que hay distintos públicos y por lo tanto sus proyectos van dirigidos a los *Buyer person* (perfil de tu persona, de tu consumidor) reconociendo el espacio y el contexto en el que se ubica. Esto quiere decir que sus proyectos (talleres, venta de obra y venta de materiales) pueden ser gratuitos o tener un costo, ya sea en el espacio físico o en el contexto de los públicos (por ejemplo la periferia)
- Pero también el entrevistado reconoce que es un problema cuando algunos públicos consideran que las actividades artísticas y culturales sean siempre gratuitas.

4. ¿Conoce algún estudio que haga referencia a los ECI? De ser afirmativo ¿cuál? ¿Qué plantea? ¿Por qué cree que es relevante?

- Sabe que existe un estudio brasileño pero no recuerda que plantea

5. ¿Conocía las categorías previamente mencionadas?

- La categoría de las personas que trabajan si la conoce.
- Las técnicas o procesos también.
- Los productos, afirmativo.
- Los espacios físicos de igual forma los conoce
- Lo independiente. Mismo caso que las categorías anteriores
- Por lo tanto el entrevistado conoce todas las categorías mencionadas

Preguntas específicas:

Respecto a las personas que trabajan en la producción artísticas

6. ¿Quiénes son? Y ¿Cómo está estructurado el equipo?

- Son 2:

1 Director (entrevistado). Su rol implica la producción de dibujo y grabado. También la comunicación, el diseño gráfico, finanzas, programador de actividades, vendedor de obra, productor de video de contenido

2 Asistente personal-socio. Sus actividades implican ser dibujante, grabador, impresor y productor (implica recibir clientes, escombrar el taller, embalaje,

producción de obra y preparación de talleres). Por otra parte, asiste al Director ya que es una persona en situación de discapacidad.

7. ¿Desde cuándo trabajan juntos?

- Trabajan juntos desde enero de 2020
- El proyecto Taller de Gráfica Nahual nace en la casa del Director en la Alcaldía Tláhuac desde enero del 2011. Posteriormente, el taller se trasladó al Centro Histórico en 2016. Durante todo este proceso han colaborado diferentes personas con los mismos roles que el asistente personal.

8. ¿Por qué decidieron colaborar juntos en este proyecto?

- Porque el entrevistado estaba buscando una persona con un perfil a fin al del taller e interesada en las artes. Además de apoyarlo

9. ¿Cómo son sus vínculos?

- En un principio eran laborales y con el tiempo también se volvió amistad

10. ¿Cómo describiría sus recompensas?

- Económica, simbólica y emocional (satisfacción de compartir el conocimiento. Los logros de los asistentes al ver su obras hechas)

11. Aproximadamente ¿de cuánto es su recompensa económica? ¿por cuántas horas de trabajo?

- \$2,000.00MXN por obra. En cuestiones de porcentaje al artista le toca un 70% y 30% para el espacio.
- La producción de la obra aproximadamente es de 10 hrs. y se estima que se trabaja de lunes a sábado. Ocasionalmente trabajan domingos pero es medio tiempo
- También está la venta de talleres anuales \$6,000.00MXN, clase \$250.00MXN c/u, la venta de material como tintas y gubias, la venta de mercancía como playeras, termos, almohadas, tazas y venta de mezcal \$500.00 la botella.

12. ¿Cómo describiría su jornada laboral?

- Se labora de martes a viernes de 14:00 hrs a 22:00 hrs. Los sábados de 10:00 hrs a 17:00 hrs y los domingos y lunes se encuentra cerrado.

13. ¿Tiene algún tipo de experiencia profesional o empírica? ¿Cómo la describiría?

- Mixta (Profesional y empírica).
- El entrevistado la describe como una experiencia que se aprende y se enriquece principalmente en el campo a través de proyectos vinculados al ámbito artístico y cultural

14. ¿Únicamente dependen del espacio cultural independiente? ¿Por qué?

- Si porque siempre vinculan el espacio con los proyectos culturales-laborales

Respecto a las técnicas o procesos

15. ¿Ha implementado innovaciones con los procesos artísticos? ¿Con

cuáles? ¿Por qué?

- Sí, se ha hecho un “taller móvil” que consiste en una bicicleta a la cual se le ha adaptado una base y un tórculo. Este proyecto tiene como objetivo llevar la idea del taller a otros lugares pero también proporcionar el conocimiento y la experiencia del grabado (de manera gratuita o voluntaria) a zonas aledañas de la ciudad u otros lugares nacionales e internacionales.
- El grabado a distancia es otra modalidad innovadora, ya que de este modo quien no vive en la Ciudad de México puede enviar su dibujo al taller (por vía electrónica) y se graba. Este proyecto retomó fuerza con la pandemia y está enfocado principalmente al zompantli
- En ambos casos se pretende llevar la inclusión hasta donde sea posible

16. ¿Cómo es planificado el proceso de implementación?

- Tomando como punto de partida la inclusión.

17. ¿Usan tecnologías? ¿Cuáles? ¿En dónde? ¿Por qué?

- Si, computadoras, celular, proyector, equipo de audio y video, programas de diseño, editores de texto y máquinas (compresora)
- Se utilizan justamente en el taller.
- Las tecnologías que se introdujeron en el taller fueron principalmente por necesidad (probar, error, corrección y aprender).
- Se busca utilizar la tecnología como una herramienta fundamental en el trabajo. Por ejemplo, se utiliza el programa *TRELLO* que sirve como una guía para gestionar y diseñar planes y colaboración del equipo en proyectos.

18. ¿Qué materiales utilizan?

- Principalmente: maderas, gubias y tintas.

Respecto a los productos

Usted menciona en su página de *Facebook* que el espacio es *Taller de grabado, enseñanza artística y galería de arte. Además venta de arte, boutique, y talleres de dibujo, grabado, xilografía, encuadernación, libro de artista, acuarela, ilustración, fotografía, cianotipia y bordado.*

19. Por lo tanto ¿Su producción se considera *alta* o *baja*? ¿Por qué?

- *Baja* porque la producción es casi exclusiva.
- A pesar de que con el grabado se pueden sacar N cantidad de copias, en el espacio se sacan de 10 a 20. No se pretende una masificación como es la producción alta.
- En algunos casos se hacen sinergias de los grabados pero tampoco son masivos.

20. ¿Qué cree que caracteriza sus bienes y servicios culturales?

- La cheveridad. Término acuñado por el entrevistado y se refiere a que sus bienes y servicios si tienen valor económico pero también un valor que es el resultado de diferentes procesos de aprendizaje, de la confianza con el director del taller y de la forma en que los públicos abordan, exploran,

aprenden e integran las actividades.

21. ¿De qué manera influye lo local en la producción de bienes y servicios culturales?

- No, más bien de manera nacional e internacional porque tiene incidencia con la obra o con los proyectos en otros lugares como en los estados de Jalisco y Baja California Sur y países como Nepal y Colombia.

Respecto al espacio

22. ¿Por qué se eligió ese lugar?

- El taller nace en Tláhuac, después se traslada a la Colonia Algarín y finalmente se establece en la Colonia Centro.
- En el caso de Tláhuac era en la casa del entrevistado pero no era suficientemente sustentable.
- En la colonia Algarín el espacio se encontraba en malas condiciones pues era una cochera de un edificio
- En la Colonia Centro se estableció por azar, pues no se buscaba ese punto en específico. Simplemente, querían establecer su taller y buscando encontraron ese espacio. Cabe mencionar que previamente se iban a establecer en un depto. en la Calle 5 de febrero (igual colonia centro) pero al comentarle al titular del lugar que iban a producir bienes y servicios culturales, les fue negada la renta.

23. En cuanto a la *Solicitud de modificaciones del permiso para la operación de establecimientos mercantiles con giro de impacto vecinal o impacto zonal, por variación de superficie, aforo, giro comercial, nombre o denominación comercial o cualquier otra permitida por el sistema EM04 de la Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México* ¿Cómo está reglamentado su aforo máximo?

- No está reglamentado. Pero se calcula que los días de taller y normales hay entre 3 y 6 personas. Mientras que en algunos eventos como la inauguración de alguna exposición se han calculado hasta 60 personas aproximadamente.

24. ¿su contrato como está estipulado?

- Renta mensual \$10,000.00 MXN con servicios de agua, luz, internet, baño de hombres y mujeres y vista a la calle de Tacuba y Monte de Piedad.

25. ¿Cómo describiría las características estructurales de su espacio?

- Se divide en 2 secciones la A y B:
- La A es la galería y salón de usos múltiples
- La B es el taller donde se hace la producción
- A y B tiene sus tapancos y sirven como bodegas

Respecto a la gestión cultural

26. ¿Cómo describiría la gestión cultural de su ECI?

- Como una gestión que tiene por objetivo la inclusión social

27. ¿Cuáles cree que sean los objetivos de su gestión cultural? ¿por qué?

- Por medio de la colectividad, independencia y autogestión del espacio se pretende compartir conocimientos con personas interesadas en las artes a modo de llevar la inclusión hasta donde sea posible.

28. ¿Cuáles cree que sean las características de su gestión cultural?

- La colectividad, la inclusión y la cheveridad (genuino y agradable)

29. ¿Existe algún perfil formal o informal del gestor cultural? ¿cómo describiría ese perfil?

- Más bien empírico.
- Lo describe como persona que va adquiriendo experiencia y conocimiento a través de la práctica de actividades y planeación de las mismas.

Respecto a lo independiente

30. ¿Qué es para usted lo independiente?

- Auto gestionarse con sus propios recursos cuando se requiere y donde se requiere, evitando la burocracia característica de las instituciones del Estado.

31. ¿Qué cree que hace independiente estos espacios?

- Se mantiene solos financieramente (autofinanciamiento)

32. ¿Qué oportunidades ofrece lo independiente?

- Son tan abiertos que permiten ser múltiples
- La apertura al mundo y la inmersión a los circuitos culturales y artísticos

33. ¿Considera que lo independiente es una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales? De ser afirmativo ¿Por qué empeñarse en el concepto de independiente?

- Si
- Porque de alguna manera la administración estatal, sin conocer, quiere determinar estos espacios para su control

Preguntas adicionales:

- ¿Estaría dispuesto a contribuir a otros cuestionarios para esta investigación? La Respuesta fue Sí.

Nota: Se le hizo un breve comentario que sería respecto al Caso Legislativo.

Observaciones:

- I. La entrevista fluyó de manera considerable.
- II. El espacio no fue tan apropiado debido a que hubo constantes interrupciones de modo que afectó en dos aspectos: El primero es que por el exceso de ruido saturaba el micrófono y el segundo, como había actividades en el espacio, el entrevistado en algunas ocasiones fue interrumpido, de modo que se desconcentraba para responder.

- III. Se realizaron todas las preguntas
- IV. El entrevistado conocía las categorías pues ha trabajado con ellas.
- V. Esta entrevista también permitió la primera inmersión al campo pues se hizo un recorrido al espacio A y B
- VI. Probablemente se encontró otro tipo de remuneración “La Emocional”
- VII. El entrevistado respondía con anécdotas con base en su experiencia y esto permitió comprender mejor las categorías
- VIII. El concepto de gestión cultural sigue siendo un poco desconocido a pesar de que se ha trabajado
- IX. El entrevistado mostró un buen interés por la investigación a modo que le interesa contribuir y profundizar más la investigación

3)Evaluación:

Este formato tiene como propósito evaluar la entrevista para conocer detalles que puedan mejorar la guía y las experiencias para futuras entrevistas a los promotores culturales de los ECI.

Evaluación de la entrevista para el Caso de una Definición de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México

Fecha: 26/Mar/22 Hora: 17:30 hrs.

Nombre de la persona que evaluó la entrevista: Mauricio Aguiñaga Linares.

1. ¿El ambiente fue adecuado para la entrevista?
Si pero se recomienda que la entrevista sea en un horario que esté fuera de las actividades del *ECI*
2. ¿Hubo interrupciones? SI ¿con qué frecuencia? regular ¿de qué forma afectaron la entrevista?
-Se saturaba el micrófono con el ruido.
-Desconcentración del entrevistado.
3. La Guía para el Caso de la Definición de los *ECI* ¿funcionó para la entrevista?
Si, ya que se logró que se explicaran las características de los ECI
4. ¿Se realizaron todas las preguntas de la Guía?
Sí, todas.
5. ¿Hubo preguntas adicionales? Si: X No: De ser afirmativo ¿Cuántas? 1 Y ¿cuáles fueron? ¿Participaría en otra investigación respecto al caso legislativo de los *ECI* de la Ciudad de México?
6. ¿Se obtuvieron los datos necesarios? Sí X No ¿por qué?
Porque el entrevistado desarrolló de manera clara las respuestas (ejemplificar algunas para ser más conciso con sus argumentos)
7. ¿Necesita cambios la Guía del Caso de la Definición de los ECI?
Sí No X ¿cuáles?
Ninguno
8. ¿El promotor cultural del *ECI* seleccionado fue adecuado o es necesario cambiarlo por otro Promotor cultural y otro ECI? ¿Por qué?
Adecuado porque ha estado en todo el proceso del ECI.

9. En la entrevista a los promotores culturales de los *ECl* ¿Qué no se consideró?

10. ¿El equipo de grabación fue adecuado? Sí X No ___ ¿se grabó en su totalidad la entrevista?

Si se grabó toda la entrevista.

11. ¿Cómo fue la profundidad de la información proporcionada por los promotores de los *ECl*?

Muy buena, ya que aparte de explicar los conceptos, los ejemplificaba con base en su experiencia.

12. ¿Hubo terceros en la entrevista a los promotores culturales de los *ECl*?

Sí X No ___ ¿cuántos? 1

¿Participaron? Sí X No ___

¿De qué forma? Dando una breve opinión sobre las características de los bienes y servicios culturales

13. ¿Qué tipos de preguntas se realizaron?

Opinión X

Expresión de sentimientos _____

De conocimiento X

Sensitivas _____

De antecedentes X

De suposición _____

4)Conclusiones:

Conforme a los datos recopilados de la presente Guía se determinó lo siguiente:

A modo general:

- Reconocen que hay una diversidad de espacios culturales independientes en la Ciudad de México
- Las propuestas de espacios relacionados con la cultura y las artes del Estado no han sido suficientes para atender a los distintos públicos y como consecuencia han surgido estos espacios.
- Los *ECl* son tan diversos que no se puede determinar si es importante tener una definición
- La diferencia con otros espacios es la construcción del perfil de los públicos. Esto quiere decir no solo saber a quién están dirigidos los proyectos; sino que saber sus contextos y los proyectos que se les puede otorgar. Es decir, en el caso del taller móvil las actividades culturales y los materiales son gratuitos, y se imparten en las zonas del área metropolitana.
- Conocen las categorías previamente mencionadas pues las han desarrollado con base en su experiencia.

A modo específico:

Respecto a las personas que trabajan

- Son 2 personas (Director y asistente personal)

- En ambos casos son multidisciplinarios y esto implica que su trabajo va desde la planeación y organización de talleres, proyectos, venta de obra hasta el embalaje de obra, grabado de otra autoría y limpieza del lugar.
- Su relación en un principio era laboral, después pasó a ser amistad y actualmente es amistad- socio
- Han colaborado juntos porque en ambos casos coinciden sus expectativas frente a lo que debe ser el taller
- Su recompensa es económica, simbólica porque se han logrado ver como auténticos artistas y emocional (satisfacción de compartir su conocimiento y lograr materializar con los asistentes a los talleres sus obras)
- Cada obra se vende en \$2,000.00MXN de los cuales el espacio recibe el 30% esto equivaldría a \$600.00 MXN por obra
- Las sinergias de las obras están a la venta pero también se venden otros productos como botellas de mezcal
- La producción de la obra se estima que es de 10 horas y lleva casi toda la semana (lunes a sábado y ocasionalmente los domingos)
- Algunas actividades son gratuitas o de cooperación voluntaria (caso del taller móvil), otras tiene costo como las clases individuales que cuestan \$250.00MXN o anuales que cuestan \$6,000.00MXN
- Su jornada laboral comienza desde las 14 hrs y termina a las 22 hrs. Sin embargo, previo al horario laboral llega el director y su asistente por lo que comienzan a laborar desde las 12 hrs. Por lo tanto, las horas de trabajo equivalen a 10 hrs y es de martes a viernes, los sábados es medio tiempo y en ocasiones los domingos también laboran.
- Su experiencia es mixta pues tiene una formación formal académica y empírica en algunas disciplinas y técnicas
- Los promotores del *ECl* siempre tratan de vincular los proyectos con el espacio a modo de que puedan sobrevivir económicamente y laboralmente de él.

Respecto a las técnicas o procesos

- El concepto de inclusión les ha permitido buscar alternativas innovadoras en los procesos artísticos ya que buscan atender a diferentes públicos de diferentes zonas de la capital, de diferentes estados e incluso de diversos países. En este aspecto, han inventado el “taller móvil” un pequeño taller adaptado a una bicicleta y el “grabado a distancia” que consiste en el envío del boceto al taller para que ahí los promotores lo graben e impriman (este proyecto tomó fuerza a partir de la pandemia).
- Las tecnologías se han utilizado más como herramientas de trabajo. Tal es el caso de programas de diseño
- Los materiales que utilizan principalmente son maderas, gubias, tintas, tórculo, agua, aguardiente, rodillo para grabado, hojas de papel bon y de algodón.

Respecto a los productos

- A pesar de que la producción de obra puede ser masiva por ser un *ECI* dedicado a la gráfica se considera *baja* pues de cada grabado solo se imprimen 10 o 20. Esto con el propósito de tener casi una exclusividad de la obra
- No se pretende una producción *alta* porque no consideran en sus proyectos una masificación de la obra que producen en el *ECI*. De ser el caso la obra perdería autenticidad
- En ocasiones se producen sinergias de las obras
- Lo que caracteriza a sus productos es lo genuino, lo grandioso y agradable (chévere) que puede ser el proceso y el resultado de la gráfica. En este aspecto, los públicos son quienes producen la obra. Mientras que los promotores en este caso solo son auxiliares para lograrla. Cabe destacar que no todas las obras en su totalidad no son hechas por públicos, también hay producción exclusiva de los promotores.
- Lo local no influye de manera directa con la producción, pues sus proyectos tienen incidencia en otros estados y países

Respecto a los espacios

- Se eligió ese lugar porque es un espacio que se adecúa a sus necesidades. Sin embargo, nunca se contempló el Centro Histórico
- Se buscaba un lugar para un taller y galería personal y que generara derrama económica
- El espacio no está reglamentado por la *Solicitud de modificaciones del permiso para la operación de establecimientos mercantiles con giro de impacto vecinal o impacto zonal, por variación de superficie, aforo, giro comercial, nombre o denominación comercial o cualquier otra permitida por el sistema EM04 de la Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México*
- Su aforo máximo es de 60 personas aproximadamente (eventos)
- Su aforo mínimo es de 3 a 6 personas aproximadamente (días normales y de taller)
- Su contrato está estipulado como renta y son \$10,000.00 MXN mensualmente (incluye servicios de agua, luz, internet, baño de hombres y mujeres y vista a la calle de Tacuba y Monte de Piedad)
- El espacio se divide en 2 secciones A y B. La sección A es la parte de la galería y salón de usos múltiples. Mientras que la B es el taller donde se realiza la producción. Ambos espacios tienen sus tapancos que sirven como bodegas

Respecto a la Gestión Cultural

- Su gestión se puede describir como un proyecto que quiere llevar hasta donde sea posible la inclusión social por medio de los lenguajes artísticos aunque se enfoca más en la gráfica.
- El objetivo del *ECI* puede decirse que es: Por medio de la colectividad, independencia y autogestión del espacio se pretende compartir

conocimientos con personas interesadas en las artes a modo de llevar la inclusión hasta donde sea posible

- Las características de esta gestión son la autogestión, la colectividad, la inclusión, el fomento de los lenguajes artísticos pero principalmente la gráfica y la autenticidad de la producción artística
- El perfil y la experiencia en cuanto a la gestión cultural son empíricos y se han desarrollado conforme a la práctica de campo, la planeación de actividades, error-corrección y conocimiento institucional (teoría y práctica artística)

Respecto a lo independiente

- Se ha interpretado en esta entrevista que lo independiente es auto gestionarse con sus propios recursos cuando se necesita y donde se requiera sin intervención de las instituciones gubernamentales
- Lo que hace independiente a estos espacios es el autofinanciamiento y la auto gestión
- Las oportunidades que ofrece lo independiente es la inmersión a los circuitos culturales y artísticos, lo múltiple en cuanto a bienes y servicios culturales, que esté en constante cambio y movimiento y una alternativa más que se diferencia de las instituciones gubernamentales culturales que ofrecen actividades artísticas y culturales
- Si se considera que sea una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales
- El hecho de empeñarse en el concepto independiente, probablemente sea porque la administración estatal los ha definido de esa manera para visibilizarlos

5) Transcripción de la entrevista

Disponible en:

<https://docs.google.com/document/d/1L00c-4Frz6DkRTsKP7I5gV-3Kdi2vHar/edit>

6) Escaneo de la guía

Disponible en:

<https://drive.google.com/drive/folders/1ixd8zYGWvYfwhwxajcKy2mPrYT6stHzA>

10.4 Cuarta entrevista Taller de Arte Contemporáneo A. C. (T.A.C.O.)



Transcripción entrevista No. 4

M: Bueno, empezaremos con el puesto que ocupas en el espacio

O: Yo llevo marketing y publicidad, o sea como esta parte de administración

Y... trabajo muy en conjunto con Luis Flores. Él lleva la parte de diseño, todo lo de diseño.

Pues Sergio es nuestro director

M: Tu nombre es Oliver ¿verdad?

O: ¡Ajá!

M: ¿Tu edad, Oliver?

O: Veintiocho

M: Género femenino ¿verdad?

O: ¡Ujum!

M: ¿Tienes alguna especialidad?

O: Estoy especializada en Publicidad y Marketing en Moda

M: Ok.

Pues mira, te comento un poquito que... igual justamente, indagando en la información... pues encontré seis características. Ya ves que te había mencionado así como tal de aquí de México o de la ciudad pues no he encontrado yo uno ¿no?

O: Ujum.

M: Pero lo más cercano que encontré, pues fue ahí una definición media, media de la Secretaría de Cultura pero pues realmente no me dice nada ¿no? y... entonces encontré una investigación de Argentina que planteaba seis características ¿no?

La primera era las personas que trabajan en la producción artística. O sea, digamos que es el equipo ¿no?

O: Ujum.

M: Las técnicas o procesos, que es la suma de conocimientos, procedimientos, materiales que constituyen los bienes y servicios culturales

Los productos, que... relativamente vienen siendo la obra

La gestión cultural, que es lo que platicamos poquito también

Y... pues finalmente, el concepto de lo independiente ¿no?

O: Ujum.

M: Aquí pues... lo pongo un poquito en discusión porque pues es como decir ¿independiente a qué? ¿No?

O: Ujum.

Pues... nosotros nos consideramos independientes... dado a que no tenemos un apoyo del gobierno para poder subsistir. O sea hemos llegado a subsistir por parte de la venta de arte que nosotros generamos en el taller de gráfica, también de subastas de obras y se les tiene que cobrar pues los talleres ¿no? los talleres tienen un costo.

Buscamos que los talleres sea económicos porque igual... empecé hacer un sondeo de... costo –precio y todo esto de otros lugares que se parecen mucho a nosotros y si llegan a elevarse, y son arriba de tres mil, cinco mil pesos los talleres, los cuales nada más conllevan una producción y nosotros los mantenemos a un costo bajo para poder atraer a estos chicos que pues puede que no tengan la posibilidad económica de poder pagar una escuela privada o asesorías privadas pero nosotros al momento de ser económicos también se les da la asesoría personalizada para poderlos apoyar más. Entonces como que de ahí sacamos nuestra economía y por eso también somos independientes.

No... no tenemos que darle respuesta a alguien más.

M: Ok.

Bueno, las primeras son preguntas generales... y la primera sería ¿Cuál es tu punto de vista acerca de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México?

O: ¡Mmm! Yo creo, que es generar una comunidad y... porque en verdad entre otros espacios ya nos conocemos y puedes pedir apoyo entre ellos, o sea para exposiciones, o de que necesitas un taller, o intercambio de papel. Entonces eso es lo importante, la comunidad.

M: Ok

¿Considerarías importante tener una definición en común?

O: No. No creo porque cada espacio se maneja y tiene un entendimiento diferente al de nosotros. Si podemos tocar ciertos puntos pero al fin y al cabo cada quien va a tener su imaginario... su... ¡su ideario!

M: Ok. ¿Tú cuál crees que sea la diferencia con otros espacios culturales como casas de cultura, centros culturales, PILARES, entre otros?

O: Yo creo que la diferencia de T.A.C.O. entre estos otros lugares es el diálogo que se genera entre jóvenes artistas, estudiantes de arte y artistas establecidos y la consecuencia que se genera qué es la obra o la investigación.

M: Ok. Bien.

¿Conoces algún estudio que haga referencia a los ECI?

O: No.

M: Ok.

¿Conocías las categorías previamente mencionadas?

O: No.

M: Ok.

Bueno, respecto a las personas que trabajan en la producción artística ¿Quiénes son? Y ¿Cómo está estructurado el equipo?

O: ¿El organigrama de trabajo?

M: Sí.

O: Bueno, Sergio Ricaño es nuestro director y el lleva la gestión. A pesar de que también da clases y apoyo... pues... a... la lectura de proyecto de otros chicos.

M: Ok.

O: Manuel Díaz es nuestro maestro impresor y jefe de taller.

Juan Luis Flores lleva el área de diseño y... también Rodrigo Flores Herrasti, los textos, algunos textos que llegamos a necesitar.

M: ¿Cómo los textos de introducción a una exposición?

O: Sí

M: Ok

O: Yo. Elvis Oliver que llevo el área de marketing y publicidad

M: ¿Desde cuándo trabajan juntos?

O: Yo llevo un año aquí, Manuel lleva ocho años, Sergio tiene... Creo que son quince años de T.A.C.O. y Rodrigo tiene... Creo que tiene tres o cuatro años trabajando aquí, creo si no más.

M: Por lo que entiendo, entonces a lo largo de los años...

O: Se han integrado y luego se han salido otros

M: Entonces fijos no han llevado esa trayectoria

O: No. No, o sea antes de mi estaba Anahí Galaviz. Y ya se salió y... y continuó con su carrera artística, ahorita tiene varias exposiciones. Y no sé quién estuvo antes de Ana.

Pero si por lo general cumplen con cierta cantidad de años y se retiran.

M: ¿Consideras que ha sido porque han logrado cumplir su objetivo dentro del espacio?

O: Sí. Yo creo que es eso. No han salido en malos términos, es un buen ambiente y pues también se le apoya para que pueda salir, o sea Ana es muy buena artista y aparte es súper linda, muy agradable, muy accesible y pues igual, yo creo que cumplió su tiempo como de "hice más" y la recomendaron en otra parte y pues salió bien. Ya está exponiendo. Está bien la chica. Entonces se le apoyó para que pudiera continuar con su carrera.

M: Ok. Esta chido

Y... ¿Por qué decidieron colaborar juntos en este proyecto?

O: O sea, no te puedo hablar por Manuel, Luis, ni Rodrigo. Pero yo decidí colaborar con este proyecto porque yo... Salí de la carrera, si me desarrolle un rato en moda y...luego, no me satisfacía. Entonces empecé a vender arte con una amiga que su familia son corredores de arte y después de ahí dije "esto no me llena" aunque es muy padre vender arte. La verdad, tiene como su adrenalina por así decirlo, pero yo ya tengo otros intereses. Entonces, después de eso, empecé a trabajar de asistente de maestro impresor con este Ramón Duran, el cual este... Salí de ahí y... me recomendaron T.A.C.O. me dijeron "bueno, si sigues buscando esta misma meta que te has propuesto. Entonces ve con Sergio"

Yo no lo conocía, es amigo de una vecina y ella me contacto con él.

Entonces le dije la verdad. Así le dije "yo no tengo la economía para poder pagar talleres pero pues puedo trabajar y puedo producir" Entonces hicimos una buena mancuerna y hemos trabajado muy bien juntos.

M: Ok. Entonces dices que fueron por otros intereses al final del día.

O: Sí.

M: Y esos intereses ¿cómo los describirías?

O: Mis intereses por una producción y por tener una buena asesoría. Una asesoría para producir bien mi proyecto.

M: Ok. ¿Sus vínculos como son?

O: ¿Cómo? Define la pregunta

M: Digamos son excompañeros, digo como en tu caso decías que son como amistad ¿no?

O: ¡Ah ya! ¿O sea que si nos conocemos desde antes?

M: Ajá. O bueno...

O: Yo no conocía desde antes a Sergio. O sea, lo conozco como desde hace un año y medio.

De los otros pues... Manuel creo que... la verdad no sabría decirte como conoce a Sergio. Pero Manuel llega aquí y fue asistente de Rene.

Creo que Sergio ya conocía a Manuel desde antes y le ofreció ser asistente de maestro impreso y ya se clavó y pues... le va bien, le paga bien.

Rodrigo llegó por... era amigos de amigos, creo que se llegaron a conocer en una exposición y se llevaron bien y Sergio le propuso trabajar aquí porque la verdad Rodrigo es alguien muy brillante... o sea cualquier cosa te la liga rápidamente en lectura. Él estudió literatura no sé en qué pero tengo entendido eso y también estudió arte en la FAD. Entonces si es alguien muy listo. Entonces Sergio se lo jalo y ya trabajan juntos.

Este Luis tampoco conocía a Sergio. Luis llega... menos de un año y fue... casi el mismo caso que yo, o sea le dijo "quiero introducirme al arte pero no tengo tanto varo pero podemos trabajar juntos" y... y nos paga, nos va bien y este... pues la verdad nos ha apoyado muchísimo, nos ha resuelto las dudas que hemos tenido y más que nada... aparte del apoyo nos ha dado una visión distinta de las lecturas de nuestro trabajo.

M: Ok. Entonces en la mayoría de los casos son por amistad. Son amigos.

O: Sí.

M: Ok. Bien.

¿Cómo describirían su recompensa?

Digo, de base y por lo que me platicas es la económica ¿no?

O: Ujum...

M: también encontré que esta esta parte que es la simbólica porque muchos por ejemplo decían “es que... pues ya me veo como artista”.

Entonces... no sé si ustedes también lo ven así.

O: Sí.

M: Ok. No sé si tú consideras que tienes otro tipo recompensa.

O: No. Así está bien.

M: Por cierto, se me estaba escapando... ¿Dónde estudiaste?

O: Yo estudié en la Universidad Jannette Klein

M: Ok.

Y aproximadamente ¿de cuánto es su recompensa económica? Y ¿por cuantas horas de trabajo?

O: ¿Cuánto gana cada quién?

M: Pues digamos que como en tu caso.

O: En mi caso, es que como también produzco aquí, no sé, como utilizo el espacio para producir este...

Son \$5,000 mensuales y trabajo... pues es que no es que tengo como un horario tan fijo, o sea cumplo mis tareas a lo largo del tiempo que yo decida. Por eso también es flexible. Entonces si quieres poner como una hora podríamos poner de 10 a 4 más o menos.

M: Toda la semana... de lunes a viernes... de lunes a sábado...

O: De lunes a viernes.

M: Está súper flexible.

O: Sí.

M: Sí porque en otros casos era así de “toda la semana” por ejemplo en algunos espacios está cerrado el domingo pero están trabajando

O: No, pues aquí también se busca respetar el tiempo de las personas. Sabemos que tenemos una vida fuera de...

M: Ok. Entonces... justo ¿Cómo describirías tu jornada laboral?

O: Mmm... un ejemplo

M: Pues me decías que es accesible ¿no?

O: ¡Ah ok! Si pues muy accesible, flexible en los tiempos.

Realmente es por cumplir la tarea, no es este... ¡Rodrigo! ¡Ya te vi!

Rodrigo, R, tercera persona en entrevista

R: Sí, pero no quería interrumpir.

O: No, sí, pasa, pasa para que estés en la entrevista también.

R: ¡Ah! Muy bien.

¡Hola!

M: ¡Hola! ¡Qué hay!

Ok. Entonces consideras que en tus horas de trabajo no se te hace tan pesado.

O: No. es que como es por tareas, tú derogas el tiempo para completar eso.

Obviamente, no te extiendes tanto ¿no? o sea, tú sabes que debes entregar las cosas ¿no?

M: Supongo que te marcas fecha límite o algo.

O: yo sí me marco fecha límite. Tengo una obsesión por una organización. Entonces si marco tiempos como de... esto sale, esto sale a esta hora, o sea estoy consciente de cuanto me tardo haciendo un post por así decirlo ¿no?... y que tiene que salir el viernes, pues... no sé, hay que trabajarlo el lunes, lo pongo en la parrilla y se sube solo y... ya.

O sea sí, como que cada quien tiene su forma de trabajo pero pues se trabaja bien porque sabemos nuestros tiempos, nuestro límite de trabajo y cuando se tienen que entregar las cosas.

M: ok. Entonces ¿tienes algún tipo de experiencia profesional o empírica?

Pues... profesional en el sentido institucional.

O: ¡ah!... ¿Institucional? o sea como institución.

M: este... pues sí. O sea digamos que... por ejemplo había chicos que me decían o como en tu caso, licenciatura en diseño de modas.

O: este... ¿de trabajo? O sea yo estudié la licenciatura, tengo la especialidad en marketing en publicidad. Y ahorita estoy haciendo la maestría en Artes Visuales en la UNAM en el área de gráfica.

En curriculum de trabajo, soy más independiente, o sea trabaje para Mala Facha, Mansión Noé y también trabajé para la revista Magazine en diseño y... también un proyecto para hacer más cool y rejuvenecer el área de caballeros de Price Shoes. Igual... pues no sé, creo que es lo más relevante que... también estuve con 1/8 Takamura en el área de diseño de accesorios, en Mansión Nueve fue diseño de caballeros, Mala Facha fue más de gestión y editorial...

¿Qué más hice? También estuve como asistente un rato con este Gustavo Prado en análisis de tendencias y...también estuve un rato con Anna Fusoni pero ella es de gestión de moda, que es igual marketing y publicidad de moda. Igual genere unas colecciones hace mucho tiempo, llegue a presentar en Mercedes Benz colecciones y... ya

M: Ok!

¿Únicamente dependes del espacio cultural?

O: ¿Económicamente?

M: Ajá.

O: No.

M: ¿Por qué?

O: Mmm... porque tengo lo de la maestría y tengo la beca de la UNAM. Entonces, pues también tengo ese apoyo.

Llego hacer... también de forma independiente planes de marketing o planes de negocios para otras empresas pero eso es independiente si me llegan a marcar.

M: Ok.

Respecto a las técnicas o procesos de producción... ¿han implementado innovaciones con los procesos artísticos?

O: pues innovaciones y como el interés, también hemos dado como cursos que hemos notado que no están en otra parte como el de poesía visual. A mí se me hace una innovación dentro de la educación dado a que no... o sea yo no sabía de eso, la verdad, te soy honesta.

Es una parte que te abre también como a la investigación, o sea estos cursos que no encuentras fácilmente o que solamente puedes encontrarlos con gente que está muy especializada en el tema, y no es de un curso, sino que tendrías que contactarlo por afuera pedirle asesoría, o sea uno de estos talleres es el de Rodrigo

R: Sí. Ese se diseñó ex profeso, y... sí, así de sistematizado como lo tenemos nosotros eh... no hay en otro lugar y eso no lo decimos nosotros, no lo han dicho y... eso es un poco la cosa del espacio que... respondemos como a las necesidades de la comunidad, de lo que nos preguntan... también de nuestras inquietudes propias y un poco le investigamos o llamamos a especialistas quizá y eso nos permite hacer nuestra propia agenda y nuestros propios cursos ¿no?

El de poesía visual es un ejemplo ¿no? y... así surgen otros

O: Ujum.

Igual se dio el curso con esta Martha León, de la mano como herramienta de dibujo, pero no fue dado como una clase de dibujo normal sino (porque) la visualización de Martha para el dibujo es muy espacial. Entonces eso a mí se me hace muy innovador. Ver otras formas en que se trabaja el arte

R: Ujum.

Claro.

O: Y cómo puedes conllevar a un producto y a tu cuerpo de obra

Y al mismo tiempo como otra innovación... En ningún otro lugar parecido a este hemos encontrado la accesibilidad de hacer tutorías para artistas jóvenes. O sea como tipo FONCA pero pues para nosotros porque igual el FONCA pues es un concurso que puedes o no entrar ¿no? o sea hay muchos factores para que tú te puedas ganar este tipo de becas, en cambio nosotros abrimos estas tutorías que son muy similares pues se tiene tres tutores y una vez al mes se hace revisión de proyecto con los tutores y pues se les busca dar la exposición, y que esta exposición pueda salir a otros lugares.

M: Es como un puente entre espacios, producción y artistas.

R: Creadores.

O: Sí.

R: Sí, claro sí.

M: Justamente, retomando esto de la poesía visual o del dibujo pues... ¿Cómo es planificado el proceso de implementación?

R: Pues se... viene mucho por la experiencia sí, eh... y requiere una investigación pero también la experiencia con grupos anteriores ayuda mucho a determinar cómo las rutas ¿no? la experiencia con la didáctica, un poco te das idea de qué cosas se necesitan como para empezar a fundamentar pero la verdad es que... como también importante... nosotros al también ser como artistas productores ¿no? y este... no solamente estar como en la docencia sino también estar produciendo y también al tener grupos reducidos nos permite estar escuchando mucho a las y los muchachos, al grupo actual. Entonces eh... de repente cada grupo tiene necesidades distintas, entonces si hay planes preestablecidos que se ha ido dando pues por la misma práctica pero si es estar escuchando mucho porque cada grupo te va a demandar cosas.

Escuchar lo que te dicen expresamente y también lo que te dicen implícitamente. Entonces hay que... se vuelve un trabajo, pues si se vuelve un reto interesante y también que no está exento de dificultades pero también... si alienta mucho porque de repente es tratar de desarrollar la capacidad de mirar un poco lo que traes preestablecido porque si importa mucho estar viendo por donde se está yendo el grupo, que carencias tiene, que inquietudes tienen, y... entonces el estar escuchando te ponen en cuestión los planes de estudios previos pues ¿no? pero así se hace finalmente comunidad, se hace confianza y también no estás dando un plan así rígido, sino estás verdaderamente respondiendo a lo que estás escuchando que te están diciendo expresamente e implícitamente la comunidad con la que estás trabajando, en este caso los alumnos pero también los estás viendo como creadores pues ¿no?

M: Ujum.

Ok

¿Usan tecnologías? Por ejemplo en el caso de la música experimental instrumentos que incluso la misma gente del espacio hace

O: Tecnología... ¿quieres decir si tenemos el equipo para hacerlo?

M: Ajá. O lo hacen

O: No se tiene el equipo pero si alguien llega a tener ese interés se le direcciona a donde tiene que ir para poderlo producir

R: Y bueno, los tórculos también son una tecnología

M: Ujum...

Pero digamos así en el caso de...

O: Si, si hubiera algo más, se les recomienda alguien más con quien trabajar

R: O lo buscamos pues ¿no?

Sí pero sobre todo eso, se les recomienda con quien trabajar ¿no?

Y luego vemos si se hace una colaboración

M: Ok.

Pero por ejemplo, volviendo al de poesía visual ¿si utilizan tecnologías?

R: Pues proyectores, computadoras y... ahora con lo de la pandemia nos acostumbramos ahora si nos pudimos adaptarnos bien a zoom, cosas así ¿no?

M: Aplicaciones también ¿no? digo, solo es una...

O: ¡Ah sí! Claro

R: ¡Claro!

O: Plataformas

M: No sé ¿algún otro tipo de programa?

O: Pues para diseño tenemos la paquetería de ADOBE

R: Claro. Luis la lleva

O: De equipo pues el cañón, computadoras, impresora

M: Aquí en el espacio ¿verdad?

O: Ajá.

También para sacar archivo de obra tenemos las cámaras y tripié

M: Ok. Entonces todo esto se ocupa dentro del espacio ¿no?

O: Ujum.

M: Me comentaban que en dado caso que no hubiera el equipo tal vez, le dicen al chico que vaya a tal lugar...

O: Llega recomendado al lugar.

Se le habla a... no sé, si buscas hacer un instrumento. Llamamos y les decimos "oye es que este chavo quiere hacer bla, bla, bla. Te lo mandamos" y ya él va.

M: Ok. Muy bien. ¿Su producción se considera alta o baja?

O: Define alta y define baja.

M: ¡Ah, ok!

Producción alta no sé, tal vez de un grabado ¿no? se pueden sacar N cantidad o baja por ejemplo me decía un chico ¿no? a pesar de que con el grabado se pueden sacar muchas impresiones solo imprimo 10 para que tengamos exclusividad en la producción.

R: Ah. Ok. Solo en grabado o en general.

M: En general.

O: Yo creo que es una producción... yo creo que es alta.

R: Sí, yo también.

Porque el taller siempre está en uso, o sea siempre se están sacando grabados...

R: Sí. Es raro que se saquen tirajes menos de...

O: Cortos, menos de 30.

R: De menos de 30

O: También hay producción de pintura... es más lenta obviamente pero la hay producto de ello...

Lo de tutorías pues ya salió una exposición, el 23 de julio va haber otra exposición y de hecho el 11 va a estar la explosión por si quieres venir de monotipos que se hicieron aquí de Sergio Ricaño, Virginia y Mercedes. Entonces yo considero que es una producción alta.

R: Yo también creo que... sí, sí, sí.

Siempre hay un rubro activo ¿no? Si... bueno el taller de grabado está permanentemente funcionando, llega mucho trabajo pero... si de repente llega a bajar la actividad en algún rubro, o se nota cuando está subiendo...

O: Se ha...

M: Y eso se da porque hay más demanda o ¿por qué?

R: Sí, porque hay más demanda. Bueno, no solo hay más demanda sino porque hay una variedad de demanda

Porque la demanda es variada. O sea, hay gente que le interesa el grabado, hay gente que le interesa la pintura, hay gente que le interesa cuestiones más teóricas o de retroalimentación, o retroalimentación educativa, o retroalimentación de sus procesos creativos.

M: Entonces digamos que alta siempre se está produciendo ¿no?

R: Sí.

M: Porque hay una mayoría de demanda y en cierto modo también porque.... No sé, quizá por cuestiones de generar capital económico

R: ¿Cómo?

M: Ajá, sí. No sé si también es alta por necesidad de crear capital económico...

R: Sí. O sea nosotros trabajamos en esta parte de la docencia que es un... o sea nosotros estamos comprometidos con la educación pero al finalmente es un negocio ¿no?

Nosotros cobramos los diplomados pero también el taller de grabados trabaja como un taller profesional cobrando servicios

M: ¡Ah! Ok. Bien

¿Qué crees que caracteriza sus bienes y servicios culturales?

R: Nuestros bienes y servicios culturales este... pues una puesta por la educación en definitiva, una educación artística, por indagar y apoyar procesos creativos de manera transversal. Es decir a gente muy joven o a gente que pueda tener ya toda una experiencia, este... independientemente de modas y de... dependencias ¿no?

Y pues yo siento que un... bueno yo creo que sí es una suerte de bien cultural el hacer comunidad artística que se apoya entre ellos ¿no? y eso lo procuramos mucho pues desde las gentes que entran al diplomado este... los artistas mucho más experimentados que vienen a trabajar... y hacer diálogo entre estos y los proyectos externos que llegan a surgir pues... y eso, lo que te decía al principio, hacer una suerte de eje transversal que pueda cubrir ¿no? varios de estos rubros pues ¿no?

M: Ok

¿De qué manera influye lo local en los bienes y servicios culturales? O más bien ¿hay un vínculo con lo local?

R: ¿Con lo inmediatamente con lo local?

M: Ajá.

R: ¿Cómo con el barrio?

M: Ajá. Sí justo.

O: Con otros artistas que viven en la zona. Es eso...

R: Sí, sí, sí. Eso, nos buscan mucho... Nos buscan mucho artistas que viven en la zona. También nos buscan... a veces se da, pero a veces no se da, pero si nos buscan espacios. También espacios eh... vecinos y también muchos... y bueno, si expandimos lo local como a la Ciudad de México, hay muy buen vínculo con gente

que con talleres que son muy amigos y con los que hemos hecho proyectos juntos, que posiblemente no están aquí en Tlalpan pero si están en el Centro pues ¿no?

M: ¿Se refleja en su obra?

O: Define eso

M: Digamos este... no sé, quizá plasmen parte de su patrimonio aquí o no sé si hay algo aquí declarado patrimonio que influye

R: ¿Pero en la obra creativa o en la obra educativa en la cultural?

M: En la obra creativa

R: Pues no necesariamente. No, porque realmente somos muy respetuosos de los procesos de cada artista. Y bueno, si hay un artista que quiera hacer algo vinculado altamente con Tlalpan y nos interesa el proyecto o no, o lo quiere trabajar con nosotros y llegamos a un acuerdo, está muy bien. Pero si hay alguien que no tenga que ver... que no esté vinculado con lo local pero también quiere hacer eso con nosotros también está bien ¿no?

M: ¡Ah! Ok

R: Oscila pues ¿no? pero así como exactamente no.

M: Ok. Oscila ¿no? entre... en lo local y como dices... en la ciudad, se va como equilibrando ¿no? creo que es así

R: Sí.

M: Ok. Y bueno, respecto al espacio ¿Por qué se eligió este lugar?

O: Por el tamaño, el patio y también este... pues está muy cerca del Centro, o sea es muy fácil de llegar

M: ¿Centro de Tlalpan o Centro colonia?

O: Ajá, centro de Tlalpan

M: Está bien accesible aquí

O: Sí.

M: Hasta hay diferentes formas de llegar ¿no?

Entonces ya había trabajado un poquito con los espacios céntricos pero platiqué con mi directora y me dijo que está muy padre pero estaría padre que también trabajáramos con los espacios de la periferia ¿no? ¿Qué sucede con esos espacios?

O: Claro

R: Así es...

M: Y si la verdad es que... como ahorita con lo que me dicen... pues no a comparación pero sí con lo que me comentan, pues si hay como que... no sé si

diferencias pero sí como un rubro, quizá un poquito diferente porque los del centro eran así como... pues sí, pero nada más ciertos días, es más difícil ¿no? sobrevivir económicamente...

R: Sí claro

M: Entonces pues bueno, yo creo que aquí está un poquito más accesible. Bueno, esa es una ¿no? también hay otros que quien sabe cómo les... les va.

R: Les va.

M: En fin.

¿Está reglamentado su aforo máximo de personas?

O: Sí. Estuvo reglamentado por lo del Covid-19. Si teníamos eso bien estipulado pero pues ya los semáforos permiten más personas.

R: Claro

O: De hecho hasta cuando... ni siquiera hubo exposiciones y cuando se empezó a abrir, si teníamos la medida de no tantas personas

R: Claro si

M: Y eso lo... ¿lo reglamentaron ustedes?

O: No nadie

R: Sí vino... vino gente de Protección Civil con quien siempre estamos en pláticas y... también seguíamos las indicaciones ¿no?

M: Sí, claro.

Sí porque este... hablando de estos espacios del centro ¿no? estando en el Centro ninguno está reglamentado por ninguna institución

¿Su contrato como está estipulado?

O: ¿Cómo?

Dame un ejemplo...

M: Renta, propio...

O: ¡Ah! Eso.

M: Ajá.

O: Se renta.

M: ¿Mensual?

O: Sí.

M: ¿Aproximadamente de cuánto?

O: Treinta mil.

M: Ok. ¿El espacio de quién es? Bueno, esto ya es pregunta fuera del cuestionario

O: ¡Ay! No sé cómo se llama el dueño.

R: Yo tampoco.

O: No sabríamos decirte.

R: Sí, no, no, no. Parece que el...

O: Te la debo

R: Ajá.

Si pues nosotros no tenemos el... nosotros no somos los que tenemos el contrato

M: ¡Ah ok! Bien. Bueno... ¿Cómo describirían las características estructurales del espacio?

O: Un ejemplo

M: Este... pues por ejemplo, me comentabas del patio ¿no? que es muy amplio, que sea con un ambiente este... tranquilo para que...

O: Pues yo lo describo fresco, con el espacio suficiente para poder experimentar tanto como exposición como obra y con buena iluminación

M: Sí porque también me comentaban que no necesitaban un espacio tan grande como un auditorio para mil personas digamos ¿no? si nada más vienen diez personas por ejemplo ¿no? pero tampoco algo tan chiquito porque tampoco se prestaría ¿no?

O: Ujum.

M: Entonces por ahí va la pregunta

Entonces espacio suficiente para producir y exhibir

R: Exacto

O: Ajá.

M: Ok. Bien

Respecto a la Gestión Cultural... ¿Cómo describirían la Gestión Cultural de su espacio?

O: Me puedes dar un ejemplo

M: Pues por ejemplo uno decía "es que nuestro objetivo si es esta parte de la producción pero nuestro objetivo es como... trabajar con la inclusión" ¿no?

O: ¡Ah ok! ¿Cómo la meta de nuestra gestión?

M: Ajá, sí. O bueno también podría ser algo así como... no sé, se piensa... no sé se piensan los proyectos mensualmente, anualmente, los recursos...

O: Los proyectos se piensan mensualmente, bueno, trimestralmente

R: Bimestralmente

O: Bueno, mensualmente sacamos nuestros calendarios.

Una de las metas de nuestras exposiciones también son los de... dar apertura a jóvenes artistas y que puedan exponer y... que también puedan exponer con artistas ya establecidos...

R: Sí.

O: ...y que los proyectos que se generan aquí a partir de los talleres, o sea pues el de poesía visual, el de... la mano como herramienta de dibujo, entre otros, también tengan su exposición y que se pueda llevar a otras partes

R: Claro

M: Perdón, ¿llevar la exposición a otras parte o cómo?

O: Sí, llevar la exposición como a otros centros culturales o otros centros de exposición, o galerías

M: ¿Por qué?

O: Porque creemos que es importante que todo el diálogo que se genera aquí también se pueda generar en otros lugares, o sea no quedarnos solamente en nuestro lugar, como en nuestra burbuja sino que también poder expandirlo

R: Claro.

M: Justo entonces ¿Cuáles consideran que sean los objetivos de su gestión?

O: Yo creo que lo dijo muy bien en general. Generar vínculos fuertes entre artistas emergentes y artistas ya consolidados ¿no? este... que aprendan...

O: Y que también la comunidad crezca y se vuelva más estable

R: ¡Sí claro! Por supuesto, por supuesto... tanto entre... y esa comunidad tanto entre artistas como entre espacios culturales ¿no?

O: Y también creo que es muy importante porque lo hemos tenido entre coleccionistas y galerías

R: ¡Claro! ¡Claro!

O: O sea, también hemos llegado... este... se está formando nuestra comunidad con ellos. O sea no solamente es una comunidad de artistas e investigadores, sino de que también hay una comunidad de mercado

R: ¡Claro! ¡Claro! Sí

O: Creo que también para eso, para nosotros también es importante

M: Sí claro.

O: O sea, porque si nada más haces un producto y no se vende, no hay una visualización del artista en otras partes

R: Claro, claro, claro.

No hay una salida económica y pues también de eso se trata ¿no?

M: Y eso es interesante porque... igual siento que... pues... pocos también trabajan eso ¿no? el cómo lo empiezas a vincular con el mercado ¿no? e incluso el de cómo le pones precio a lo que estás haciendo ¿no?

Como platicábamos ahorita de las horas, cómo determinas este... tu horario, como... o sea es algo que también no se está trabajando mucho y que si es importante porque al final del día es tu profesión ¿no?

R: Claro.

O: Ujum.

M: Es lo que te gusta... o es lo que etas haciendo a final del día.

¿Cuáles crees que serían las características de su gestión cultural?

O: Me podrías dar un ejemplo... o como...

Yo creo que pensaría justamente como lo dicen ¿no? generar vínculos ¿no?

O: ¡Ah sí! Vínculos de diferentes... que los vínculos no solamente se mantengan entre artistas sino que el vínculo también sea con galerías, venta...

R: Y también con público

O: Y público que le interesa, le interesa...

M: Como circular ¿no?

R: Sí, sí.

O: Que sea circular.

R: Sí. Con los públicos. Y a veces por procedencia no solamente nos dirigimos a gente que pueda tener mucho, mucho dinero sino a alguien que le interesa comprar una pieza ¿no? porque hace una comunicación con esa pieza ¿no?

O: Ujum.

Y creo que, o sea es porque mucha gente piensa que comprar arte es caro pero realmente hay muchas facilidades para poder comprar una pieza

R: Ujum.

¡Claro! puedes no invertir tanto dinero o podría haber piezas baratas buenas de artistas emergentes que puede tener el nivel de un artista consolidado. Y hasta de consolidados que pueden no ser tan numerosas como se llegaría a pensar ¿no?

O: Sí, o sea un grabado de Maribel Portela te sale en... o sea chico, obviamente en cuatro mil pesos

R: Pero es una buena pieza

O: Sí ¡es una buena pieza! O sea un una artista que ya trascendió ¿no?

María ya trascendió

R: Sí. Que tiene mucho reconocimiento, muy buenas piezas, muy buen material y que tiene mucha relevancia

O: Ujum.

M: Ok. Bien.

O sea, tratan como de... Justamente ¿no?... de equilibrar esa idea circular de manera accesible con quien tiene el interés ¿no?

R: Claro...

M: No como un público en específico...

R: No solamente con quien tiene la cartera ¿no?

M: Ajá. Sí

¿Alguien de aquí tiene perfil formal de gestor cultural?

O: No.

R: No.

M: Informal yo creo que si ¿no? porque al final de día creo que lo que están haciendo...

O: O sea, pero formal lo defines como tener un título...

M: Ajá. Si, ya alguien como especializado.

O: no.

R: Formal en el sentido que si esta... En el sentido que sí estamos abocados a eso.

O: De que se trabaja, se trabaja.

R: De que se trabaja se trabaja. Pues eso sí ¿no? se trabaja formalmente en eso ¿no? pero exacto, como eso de tener el título no.

O: No lo tenemos.

R: No. De eso no.

M: Entonces yo creo que más que informal empírico ¿no?

O: Mmm... sss...

M: porque se basa en la experiencia que se están desarrollando ¿no?

O: Sí.

R: Sí por la experiencia que estamos desarrollando, sí, sí, sí.

M: Y finalmente... Respecto a lo independiente... ¿Qué es para ustedes lo independiente?

O: Pues igual, o sea... no estar... atados ante una institución y... a las necesidades de la institución.

R: Poder generar nuestros propios planes de estudio, o de exposición o de trabajo... y eso, no estar sujetos a... eso con respecto a... ¡exacto! a nuestros intereses a...

O: Responder a alguien más

R: Sí y no estar respondiendo al calendario o la directriz de alguna otra institución, pues ¿no?

Privada o pública, pues ¿no?

M: Ok. ¿Qué creen que hace independiente a estos espacios?

O: ¿El nuestro o en general?

M: Yo creo que primero en general y después el suyo.

O: De que espacios estamos hablando o algo así muy, muy global.

M: Pues por lo menos los de la ciudad ¿qué creen que los hace independientes?

O: Yo creo que lo hace un espacio cultural de la ciudad es independiente dado a que genera una comunidad que se apoya y así llegan a un punto donde no necesitan el apoyo ni gubernamental, ni privado para poder generar sus productos culturales e investigaciones.

R: Claro.

M: En el suyo no sería la excepción ¿no?

¿Y en su caso?

O: Pues...

R: Bueno, lo que nos hace independientes es el poder gestionar nuestros propios recursos para darle claridad a los proyectos que nos interesan, que sentimos que valen la pena, eso sin tener que estar eh... pues subordinando el interés o la producción del espacio a alguna otra institución pues, ¿no?...

M: Ok. Y...

R: Lo que no quiere decir que no podamos platicar con ellas ¿no? o que no nos podamos apegar cosas ¿no? los programas ¿no? de otras instituciones, si nos interesa del todo por supuesto ¿no?

M: ¡Claro! Pues justo es eso, la libertad de poder decidir.

R: Sí, sí, sí.

¿Qué oportunidades ofrece lo independiente?

R: Este...

O: Yo creo que las oportunidades que da un lugar independiente es un diálogo completamente abierto y multidisciplinario.

R: Y justamente es eso, no es que estemos en contra de otras instituciones, más bien podemos vincularnos con varias de ellas de una forma mucho más flexible ¿no?

Y también la oportunidad que da lo independiente es poder dar... haces del espacio cultural independiente una cooperación pues ¿no? o puedes intentar otro tipo de proyectos. Donde puedes encontrar o tratar de buscar otras formas de participación con las distintas comunidades llámese público, llámese artistas, llámese coleccionistas, llámese estudiantes, etc.

M: ¡Claro! Justo como esto de... volviendo a lo mismo de la poesía visual ¿no? es como esto de saber cómo trabajar la idea ¿no?

¿Entonces considerarían que lo independiente es una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales?

O: Sí.

R: ¡Sí, claro!

M: Sí, porque de ser afirmativo entonces porqué se empeñan mucho en el concepto de independiente, o sea es más bien es como... es como preguntarse ¿independiente a qué? ¿No?

Más bien, para mí es una alternativa.

R: Pues es como autogestivo pues ¿no? Autogestivo en sus planes y en sus proyectos y en sus recursos también.

M: Sí.

Listo, ya serian todas las preguntas

O: ¿Ya?

M: Sí.

O: ¿Ya serian todas las preguntas?

M: Sí.

O: ¡Ah súper!

M: Pues fue muy relax, súper clara la información. ¡Les agradezco mucho!

O: No, nosotros a ti.

R: Nosotros a ti.

M: La verdad es que han trabajado muy bien su idea y eso es muy importante. Porque platicábamos que esa accesibilidad no solo la necesita la comunidad artística sino quien tiene ese interés por esto.

R: Nosotros entendemos comunidades no como gente que tiene una formación profesional o quiere tenerla y que ya está metida en un medio sino que es a quien quiera dialogar.

M: ¡Claro!

Nada más para anotarlo ¿Cuál es Tu nombre?

R: Rodrigo Flores Herrasti.

O: ¿Cuántos años llevas trabajando con Sergio?

R: Desde febrero de 2018. 4 años

M: Es que pregunto cuántos años llevas trabajando aquí.

¿Edad?

R: Cuarenta años

M: ¿Género?

Masculino ¿verdad?

R: Sí.

M: ¿Puesto?

O: Textos, redacción...

R: Eh... bueno, docente, parte del logístico ¿no? textos, redacción y coordinación de proyectos especiales...

O: Y lo de tutorías.

R: Sí. Tutorías, difusión y así ¿no?

M: Ok ¿especialidad?

R: Especialidad en mi producción plástica ¿o cómo?

O: Especialidad académica...

R: Pues tengo licenciaturas.

M: ¿Licenciaturas en qué?

R: Licenciaturas en Artes Plásticas y Letras Hispánicas.

M: ¿En qué instituciones?

R: De la UNAM la de Artes Visuales ahora la FAD y de la UAM Iztapalapa la de Letras Hispánicas.

M: Ok. Eso sería todo.

Les agradezco mucho

O: A ti.

R: Gracias a ti.

M: Como adicional, ¿participarían en otros cuestionarios?

Estoy trabajando la parte legislativa de los Espacios Culturales Independientes.

O: Es lo que también estaba viendo Sergio.

M: Porque creo que faltan ciertas cosas ahí e información por eso les pregunto.

O: Pues mándalo y si nos da tiempo te lo contestamos ¿va?

M: Va, sí.

Cuarto informe de la entrevista

Como se mencionó en el apartado de *RECOLECCIÓN DE DATOS: Entrevistas para el Caso de una Definición de Espacio Cultural Independiente*, se elaborarán los informes de las entrevistas. Esto se hace con el objetivo de enriquecer la información de este apartado pero también, con el propósito de verificar lo escrito, es decir, considerar cambios (de ser necesarios) a la información desarrollada para éste.

Este informe se compone de seis partes:

1. La primera: Recopilación de datos generales (nombre del entrevistador, entrevistado, fecha, duración, lugar, hora, género, edad, medio por el cual se recopiló la información, número de la entrevista, puesto que ocupa el entrevistado y su especialidad)
2. La segunda: transcripción de la pregunta y punto más importante de la respuesta. Esto se hace con el propósito de anotar los puntos más importantes de las respuestas.
3. La tercera: Evaluación. Sirve para mejorar en futuras entrevistas.
4. La cuarta: Conclusiones. Lo que se está determinando conforme a las respuestas. Este punto también es relevante porque de él se extraerá la información para el apartado de la Definición de ECI.

5. La quinta: transcripción de la entrevista. El propósito de tener siempre presente la información y de ser necesario volver a consultar en caso de ser necesario.
6. la sexta: Escaneo de las notas escritas a mano (formato PDF). Datos fidedignos de la información.

A continuación se presenta el Cuarto Informe de la entrevista:

1) Datos generales:

Fecha: 1 de Junio del 2022 Hora de la entrevista: 11:05 hrs.

Medio por el cual se recopiló la información:

Audio: X Video:

Notas: X Otro:

Duración de la entrevista: 1:23 hrs.

No. de entrevista: 4

Lugar de la entrevista: T.A.C.O. A.C. Taller de Arte Contemporáneo A.C.
 Dirección: Calle Hidalgo, No. 14, Colonia Tlalpan Centro, Alcaldía Tlalpan, C.P. 14000, Ciudad de México.

Entrevistador: Mauricio Aguiñaga Linares

Entrevistad@: Elvis Oliver

Género: Femenino.

Edad: 28 años.

Puesto en el *ECl*: Administración y diseño de la publicidad y marketing del ECl.

Especialidades: Licenciatura en Publicidad y Marketing en Moda por la Universidad Jannette Klein. Actualmente, se encuentra cursando la Maestría en Artes Visuales en la UNAM

2) Transcripción de las preguntas y puntos más importantes de la respuesta:

Preguntas generales:

1. ¿Cuál es su punto de vista acerca de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México?
 - Son espacios que generan comunidad porque sus integrantes se conocen entre ellos, se apoyan cuando necesitan talleres, exposiciones, artistas, especialistas, espacios para exponer (galería) e intercambian conocimientos y experiencias que les ayudan a los promotores a enriquecer sus conocimientos y habilidades.
 - No dependen de una institución pública o privada

2. ¿Consideraría importante tener una definición en común?

- La entrevistada piensa que no es necesaria una definición en común porque considera que cada espacio se maneja y tiene un “entendimiento” diferente al suyo. Es decir, cada espacio tiene un ideario diferente.
- Sin embargo, considera que los espacios tienen ciertos puntos en común.

3. ¿Cuál cree que sería la diferencia con otros espacios culturales como casas de cultura, centros culturales, sede PILARES, entre otros?

- Posicionándose desde su *ECI*, considera que la diferencia con otros espacios culturales es el diálogo que se genera entre artistas con trayectoria, artistas jóvenes y estudiantes de arte para consolidar obras y/o proyectos que abarcan desde su creación, producción, distribución, consumo, estudio, innovación y cooperación. Todo esto es con el objetivo de lograr un beneficio en general.

4. ¿Conoce algún estudio que haga referencia a los ECI? De ser afirmativo ¿cuál? ¿Qué plantea? ¿Por qué cree que es relevante?

- La entrevistada no conoce algún tipo de estudio que haga referencia a los Espacios Culturales Independientes.

5. ¿Conocía las categorías previamente mencionadas?

- La categoría de las personas que trabajan no la conoce.
- Las técnicas o procesos tampoco.
- Los productos, no.
- Los espacios físicos de igual forma no los conoce
- Lo independiente. Mismo caso que las categorías anteriores
- Por lo tanto la entrevistada no conoce las categorías mencionadas aunque las esté trabajado.

Preguntas específicas:

Respecto a las personas que trabajan en la producción artísticas

6. ¿Quiénes son? Y ¿Cómo está estructurado el equipo?

- Son 5:

- I. Director: su trabajo consiste en la gestión, dar clases, revisar proyectos de artistas y tutorías
- II. Maestro impresor y jefe de taller: se encarga de verificar, imprimir, auxiliar a asistentes, mantenimiento y responsable del taller de grabado.
- III. Área de diseño: diseño gráfico y diseño web
- IV. Textos: productor de textos. Por ejemplo, cuando se necesita un texto introductorio en una exposición
- V. Marketing y publicidad: difusión en redes sociales, costos de materiales, horarios de exposiciones y talleres, y estudios de mercado (compra-venta de

bienes y servicios culturales)

7. ¿Desde cuándo trabajan juntos?

- El *ECI* lleva 14 años funcionando. Se fundó en 2008
- Ninguno de los promotores (a excepción del Director) ha estado los 14 años en el espacio
- El Maestro impresor lleva 8 años
- El productor de textos lleva 4 años
- La entrevistada (Publicidad y marketing) lleva 1 año
- El diseñador se desconoce el dato
- El hecho de que no hayan estado durante los 14 años es porque han logrado cumplir sus objetivos en el espacio. Pero también, porque trascienden en el ámbito artístico.
- Afortunadamente, los promotores no han salido en malos términos. Esto quiere decir que no es motivo por el cual no hayan estado desde que se fundó el espacio.

8. ¿Por qué decidieron colaborar juntos en este proyecto?

- Porque en el caso de la entrevistada no le satisfacía su especialidad a pesar de que la desarrolló un tiempo. Por lo que comenzó a tener otro tipo de intereses que se vinculan con el espacio (producción artística, elaboración y participación en talleres y asesorías para producir proyectos artísticos culturales)
- Se desconoce los motivos de los otros promotores del espacio.

9. ¿Cómo son sus vínculos?

- En todos los casos ha sido por amistad

10. ¿Cómo describiría sus recompensas?

- Económica (remuneración por sus bienes y servicios culturales)
 - Simbólica (se han logrado visibilizar como artistas)

11. Aproximadamente ¿de cuánto es su recompensa económica? ¿por cuántas horas de trabajo?

- Su recompensa económica equivale a \$5,000.00MXN mensualmente
- La entrevistada no tiene un horario fijo, debido a que asiste al espacio únicamente para cumplir con sus tareas y producir obra. Sin embargo, estima que su hora de entrada es a las 10:00 am y su hora de salida es a las 4:00 pm. Esto equivale a 6 horas de trabajo aprox.
- Los días laborables son de lunes a sábado

- El *ECI* abre a las 9:00 am y cierra a las 6:00 pm. Aunque el horario del sábado es diferente pues abre a las 10:00 am y cierra a las 4 pm

12. ¿Cómo describiría su jornada laboral?

- Relativamente accesible y flexible en tiempos. Aunque se establece fecha, tiempo y día límite para la entrega de obra y/o proyecto.
- Por otra parte, cada quien tiene su forma y límite de trabajo

13. ¿Tiene algún tipo de experiencia profesional o empírica? ¿Cómo la describiría?

- Es mixta (Profesional y empírica) aunque se inclina más por la profesional.
- La experiencia de la entrevistada se ha visto intrínsecamente relacionada con su licenciatura pues la describe a modo de que ha gestionado y diseñado colecciones propias de moda. Por otro lado, ha colaborado y ha sido asistente en empresas de moda

14. ¿Únicamente dependen del espacio cultural independiente? ¿Por qué?

- No porque está becada por la UNAM, ya que se encuentra cursando la Maestría en Artes Visuales
- Por otro lado, trabaja de forma independiente en marketing o planes de negocios para empresas privadas. Sin embargo, este tipo de trabajos son esporádicos

Respecto a las técnicas o procesos

15. ¿Ha implementado innovaciones con los procesos artísticos? ¿Con cuáles? ¿Por qué?

- Si han implementado innovaciones en los procesos artísticos
- Actualmente con el procesos literario, ya que hay un curso de poesía visual
- El hecho de implementar innovaciones en este proceso es porque el público que asiste al *ECI* se los demanda

16. ¿Cómo es planificado el proceso de implementación?

- Primero hay un diálogo entre los promotores del espacio y el público que asiste al lugar. Esto es con el objetivo de saber qué tipo de proyectos innovadores (como en el caso de la poesía visual) demanda el público. Este paso implica saber las carencias, las inquietudes y determinar las rutas por las cuales se tiene que ir
- Se considera la experiencia con grupos anteriores (en caso de que se haya hecho antes)
- Se realiza una búsqueda en general para saber si el proceso se ha implementado en otro lugar. A su vez, se hace la investigación necesaria

- Se buscan especialistas en la materia. Esto requiere contactarlo y solicitar las asesorías necesarias para desarrollar el proyecto
- Posteriormente, se gestiona y se lleva a cabo de manera flexible
- Estos talleres se hacen con el propósito de atender las necesidades culturales de la comunidad que asiste al ECI; pero también, por ver otras formas de trabajar el arte
- Además, son bienes y servicios culturales que únicamente se encuentran en el espacio (esto proviene de comentarios del público a los promotores del ECI)
- Parte de sus procesos innovadores implica la implementación de tutorías al público asistente porque se considera que la obra trasciende a otros lugares. Estas tutorías son una vez al mes y en total son tres tutores.

17. ¿Usan tecnologías? ¿Cuáles? ¿En dónde? ¿Por qué?

- Si usan tecnologías como computadoras, celulares, cañón, proyectores, equipo de audio y video y programas de diseño (cuentan con la paquetería de diseño de ADOBE)
- Se utilizan justamente en el área donde se impartirá el taller
- En caso de no contar con algún equipo, material o programa se direcciona al público para que pueda conseguirlo. Previamente, los promotores se dan a la tarea de buscar lugar, costo y contacto

18. ¿Qué materiales utilizan?

- Principalmente son materiales convencionales de arte y las tecnologías previamente mencionadas

Respecto a los productos

Usted menciona en su página de web (<https://www.tacoarte.org>) que T.A.C.O. A.C. *Es una escuela de arte y espacio de exhibición ubicado en el Centro de Tlalpan, en la Ciudad de México. Fundado en el año 2008, es un lugar dedicado a la formación, reflexión y práctica artística para el público en general.*

19. Por lo tanto ¿Su producción se considera *alta* o *baja*? ¿Por qué?

- Los entrevistados consideran que es *Alta* porque siempre hay una variedad de demanda de bienes y servicios culturales

NOTA: se dice que son “los entrevistados” porque hay una buena participación de una tercera persona.

20. ¿Qué cree que caracteriza sus bienes y servicios culturales?

- Los entrevistados consideran que sus bienes y servicios culturales se caracterizan por:

I. Siempre tener una apuesta por la educación artística

- II. Ser productos de la educación artística
- III. Indagar y apoyar los procesos creativos
- IV. Generar comunidad artística
- V. El apoyo mutuo entre la comunidad artística
- VI. Generar derrama económica

21. ¿De qué manera influye lo local en la producción de bienes y servicios culturales?

- En ocasiones influye de manera directa pues artistas que residen cerca del espacio se auxilian del *ECl* para desarrollar sus proyectos como exposiciones, producción y venta de obras. O simplemente, para tomar talleres de su interés
- Los entrevistados son respetuosos con los procesos creativos de los artistas, por lo que consideran que no necesariamente tiene que influir lo local en la producción de bienes y servicios culturales salvo que se dé la oportunidad

Respecto al espacio

22. ¿Por qué se eligió ese lugar?

- Por el tamaño. Relativamente es una casona
- El patio. Es amplio y permite que se desarrollen bien algunas actividades culturales.
- Su ubicación geográfica. El *ECl* se encuentra a una cuadra del Centro de Tlalpan por lo que hay diferentes rutas de fácil acceso

23. En cuanto a la *Solicitud de modificaciones del permiso para la operación de establecimientos mercantiles con giro de impacto vecinal o impacto zonal, por variación de superficie, aforo, giro comercial, nombre o denominación comercial o cualquier otra permitida por el sistema EM04 de la Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México* ¿Cómo está reglamentado su aforo máximo?

- No está reglamentado por dicha norma pero si hay una colaboración con Protección Civil para las medidas sanitarias contra COVID-19

24. ¿su contrato como está estipulado?

- Renta mensual \$30,000.00 MXN con servicios de agua, luz, internet y baño.

25. ¿Cómo describiría las características estructurales de su espacio?

- Se divide en 7 secciones:
 - I. Patio
 - II. Galería
 - III. Baño
 - IV. Taller de grabado
 - V. Biblioteca

VI. Salón 1

VII. Salón 2

- Por otro lado, la entrevistada describe el *ECl* como un lugar fresco, con buena iluminación y amplio para producir y exponer obra.

Respecto a la gestión cultural

26. ¿Cómo describiría la gestión cultural de su *ECl*?

- Como una gestión que da apertura y profesionaliza a fondo a artistas jóvenes en las distintas áreas artísticas (llámese económica, teórica, técnica y experimental) para que puedan expandir sus proyectos artísticos a otros espacios.
- Además, esta gestión también se caracteriza por buscar un diálogo entre artistas jóvenes y artistas con trayectoria. Esto es con la intención de enriquecer conocimientos, compartir experiencias, colaborar en exposiciones, compartir inquietudes e inconformidades y buscar nuevas formas de hacer arte.

27. ¿Cuáles cree que sean los objetivos de su gestión cultural? ¿Por qué?

- Crear proyectos culturales que se dediquen a la formación, reflexión y práctica artística para el público en general.
- El objetivo de T.A.C.O. A.C. Es generar vínculos fuertes entre artistas emergentes, artistas ya consolidados y comunidad de mercado y público para que las prácticas artísticas en sus distintas modalidades puedan trascender, fomentarse, visibilizarse, producirse, innovarse, auto gestionarse, reflexionarse, distribuirse, consumirse y venderse. Además de tener una apuesta por la educación artística accesible, flexible y con calidad.

28. ¿Cuáles cree que sean las características de su gestión cultural?

- Consideran que su gestión cultural al crear vínculos, está produciendo un proceso circular entre galerías-venta-artistas emergentes-artistas con trayectoria-venta-público en general

29. ¿Existe algún perfil formal o informal del gestor cultural? ¿Cómo describiría ese perfil?

- Informal. A pesar de que se trabaja con la gestión cultural, el perfil de gestor es empírico en los entrevistados. Como tal no hay un especialista en la materia (incluyendo al equipo en general)
- Lo describe como persona que va adquiriendo experiencia y conocimiento a través de la práctica de actividades y planeación de las mismas.

Respecto a lo independiente

30. ¿Qué es para usted lo independiente?

- Consideran que lo independiente es no estar atados a una institución

pública o privada y a sus necesidades, intereses, calendario y directriz

- Poder generar sus propios planes de estudio, de exposición y trabajo
- Auto gestionarse con sus propios recursos

31. ¿Qué cree que hace independiente estos espacios?

- Los entrevistados consideran que lo que hace independiente a estos espacios es el hacer comunidad que se apoya hasta llegar al punto en que no necesitan el apoyo gubernamental ni privado para poder generar sus productos culturales e investigaciones.
- En el caso de su espacio, consideran que es gestionar sus propios recursos para desarrollar sus proyectos de su interés sin tener que subordinar su espacio o producción a otra institución

32. ¿Qué oportunidades ofrece lo independiente?

- Los entrevistados consideran que las oportunidades que ofrece lo independiente son:

- I. Un diálogo completamente abierto y multidisciplinario
- II. No estar en contra de las instituciones, sino poderse vincular con las instituciones de una forma más flexible
- III. Hacer del *ECI* un lugar de cooperación en el que se puede intentar otro tipo de proyectos y donde se puede buscar otras formas de participación con las distintas comunidades (llámese público, llámese artistas, llámese coleccionistas, llámese estudiantes)

33. ¿Considera que lo independiente es una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales? De ser afirmativo ¿Por qué empeñarse en el concepto de independiente?

- Si consideran que los *ECI* son una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales
- Piensan que el concepto más adecuado es el “autogestivo” porque se auto administran sus propios planes, proyectos y recursos

Preguntas adicionales:

¿Estaría dispuesto a contribuir a otros cuestionarios para esta investigación?

La Respuesta fue Sí.

Nota: Se le hizo un breve comentario que sería respecto al Caso Legislativo.

Observaciones:

- I. La entrevista fluyó de manera considerable
- II. Se hizo un recorrido por el *ECI* de modo que permitió conocer las instalaciones y alguno de los promotores del espacio (primera inmersión al campo)
- III. El concepto de Gestión Cultural sigue siendo desconocido aunque se esté realizando en la práctica
- IV. A pesar de que es un *ECI* de la periferia su demanda de bienes y servicios

culturales es alta.

- V. En algunos casos depende de otros *ECl* para el desarrollo de sus proyectos como a la inversa
- VI. Muchos de sus servicios culturales son únicos del *ECl*
- VII. Los entrevistados tienen una buena experiencia técnica y laboral, lo que les permitió responder la entrevista de manera fácil.
- VIII. Es un espacio amplio, tranquilo, con buena iluminación, equipado a sus necesidades y limpio
- IX. Es un espacio que atiende las demandas artísticas de sus asistentes

3) Evaluación:

Evaluación de la entrevista para el Caso de una Definición de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México

Fecha: 1/Junio/22 Hora: 12:40 hrs.

Nombre de la persona que evaluó la entrevista: Mauricio Aguiñaga Linares.

1 ¿El ambiente fue adecuado para la entrevista?

Sí. El ambiente fue muy agradable (tranquilo). Además, la entrevistada personalmente dio una visita guiada por el *ECl*, de modo que permitió conocer el lugar y sus instalaciones (patio, galería, salón 1, salón 2, taller de grabado e impresión y biblioteca)

2 ¿Hubo interrupciones? NO ¿con qué frecuencia? ninguna ¿de qué forma afectaron la entrevista?

3 La Guía para el Caso de la Definición de los *ECl* ¿funcionó para la entrevista?

Sí, ya que se logró que se explicaran las características de los *ECl*

4 ¿Se realizaron todas las preguntas de la Guía?

Sí, todas.

5 ¿Hubo preguntas adicionales? Si: X No: De ser afirmativo ¿Cuántas? 1
Y ¿cuáles fueron?

¿Participaría en otra investigación respecto al caso legislativo de los *ECl* de la Ciudad de México?

6 ¿Se obtuvieron los datos necesarios? Sí X No ¿por qué?

Porque la entrevistada tiene los conocimientos y la experiencia necesaria para responder la entrevista al igual que la tercera persona que estuvo en la entrevista.

7 ¿Necesita cambios la Guía del Caso de la Definición de los *ECl*?

Sí No X ¿cuáles? Ninguno

8 ¿El promotor cultural del *ECl* seleccionado fue adecuado o es necesario cambiarlo por otro Promotor cultural y otro *ECl*? ¿Por qué?

Adecuado porque a pesar de su corta estancia laboral, se ha involucrado profundamente con el *ECl* y sus proyectos.

9 En la entrevista a los promotores culturales de los *ECl* ¿Qué no se consideró?

Preguntar el aforo máximo y mínimo del *ECl* y el porcentaje de ganancia que le corresponde al *ECl* cuando se vende una obra.

10 ¿El equipo de grabación fue adecuado? Sí No ¿se grabó en su totalidad la entrevista?

Si se grabó toda la entrevista.

11 ¿Cómo fue la profundidad de la información proporcionada por los promotores de los *ECl*?

Fue adecuada. No se divagó y se logró ir al punto de las preguntas.

12 ¿Hubo terceros en la entrevista a los promotores culturales de los *ECl*?

Sí No ¿cuántos? 1

¿Participaron? Sí No

¿De qué forma? Participó de forma considerable en las respuestas. Su experiencia y conocimiento permitieron profundizar las respuestas.

13 ¿Qué tipos de preguntas se realizaron?

Opinión

Expresión de sentimientos _____

De conocimiento

Sensitivas _____

De antecedentes

De suposición _____

4)Conclusiones:

Conforme a los datos recopilados de la presente Guía se determinó lo siguiente:

A modo general:

- Los promotores de los *ECl* son una comunidad en la que se apoyan unos a otros, ya que crean un intercambio de habilidades, conocimientos, experiencias y públicos, a modo de que los beneficie teórica, práctica, laboral, técnica y económicamente.
- No dependen de una institución pública o privada
- No es necesaria una definición porque cada espacio tiene su propio ideario. Aunque tienen ciertas particularidades en común
- La diferencia con otros espacios culturales es que los *ECl* generan un diálogo y una cooperación entre artistas con trayectoria, artistas jóvenes, estudiantes o

personas con interés artístico, públicos y mercados de arte. Esto es con el propósito de crear comunidad artística, visualizar artistas, generar recurso económico, profesionalizar a la comunidad artística, ampliar los conocimientos (multidisciplinario), flexibilidad en los procesos de producción. Es decir, tener un beneficio en múltiples aspectos como el laboral y el económico de manera autogestiva.

- Aún hay un desconocimiento de estudios que hagan referencia a los ECI
- Las categorías (*las personas que trabajan, las técnicas o procesos, Los productos, los espacios físicos y lo independiente*) siguen siendo desconocidas para los promotor del espacio aunque las estén desarrollando

A modo específico:

Respecto a las personas que trabajan

- Es un equipo de 5 personas y está conformado por el Director, Maestro impresor y jefe de taller, diseñador, productor de textos y marketing y publicidad.
- A pesar de que cada promotor tiene un rol específico en el *ECI* no se limita, pues procura participar en otros procesos como el de la gestión cultural, auxiliar de talleres, curador de exposiciones, maestro, tutor, revisor de proyectos, entre otros. Por lo tanto, son sujetos multidisciplinarios.
- El *ECI* se fundó en 2008. Sin embargo, ninguno de los promotores a excepción del Director ha estado los 14 años en el espacio. Esto se debe a que los promotores anteriores han logrado cumplir sus metas dentro del espacio, o bien, trascienden como es en el caso de los artistas
- El hecho de colaborar juntos en el proyecto del *ECI* es porque tienen intereses que se vinculan con el *ECI* como es caso de producción artística, elaboración y participación en talleres, asesorías para producir proyectos artísticos y un trabajo que se relaciona con su especialidad
- Sus vínculos son laborales y de amistad
- Su recompensa es económica porque hay venta de obras, los talleres y diplomados tienen costo. Afortunadamente, los bienes y servicios culturales son accesiblemente económicos. También tienen su recompensa simbólica porque se han logrado visibilizar como auténticos artistas
- Su recompensa económica equivale a \$5,000.00MXN mensualmente. Por lo tanto, a la semana los promotores están ganando \$1,250.00 MXN, de los cuales a diario están ganando \$250.00 MXN, de los cuales se les está pagando la hora a \$35.71MXN.
- La jornada laboral es equivalente a 7 horas y la describen como flexible y accesible en tiempos para la entrega de obra y/o proyecto pues son conscientes de sus capacidades, su compromiso y su límite laboral
- La hora de entrada y salida de los promotores es diferente. Es decir, no todos entran y salen de trabajar a la misma hora
- El *ECI* abre a las 9:00 am y cierra a las 6:00 pm de lunes a viernes. El día sábado abre a las 10:00 am y cierra a las 4 pm y los domingos se encuentra

cerrado

- Su experiencia es mixta pues tiene una formación formal académica y empírica en algunas disciplinas y técnicas
- En cuestiones económicas, no dependen solamente del *ECl*, ya que desarrollan proyectos ajenos al espacio. Por otro lado, algunos promotores se encuentran desarrollando alguna especialidad (posgrado) lo cual les ha permitido el otorgamiento de becas

Respecto a las técnicas o procesos

- Si han implementado innovaciones en los procesos artísticos, ya que buscan otras formas de producir arte. Estos procesos se dan principalmente por la demanda de los públicos que asisten a las tutorías, los talleres o diplomados del *ECl*. Pero también porque son proyectos que únicamente se ofrecen en ese espacio. Además, es una forma de adentrarse a nuevos campos de investigación y producción artística
 - Para la innovación en los procesos artísticos se toma a consideración:
 - Un diálogo entre los promotores del espacio y el público que asiste a los talleres, diplomados y tutorías. Esto es con el objetivo de saber qué tipo de proyectos innovadores (como en el caso de la poesía visual) demanda el público. Este paso implica saber las carencias, las inquietudes y determinar las rutas por las cuales se tiene que transitar
 - La experiencia con grupos anteriores (en caso de que se haya hecho con anterioridad)
 - Investigación necesaria
 - Se buscan especialistas en la materia (de ser necesario). Esto requiere contactar y solicitar asesorías necesarias para desarrollar el proyecto
 - Gestión e implementación del proceso
 - Dentro del proceso innovador, también se considera que el bien o servicio cultural no solo se quede como una actividad u obra más del *ECl*, sino que trascienda a otros lugares. Para este proceso se han implementado tutorías mensuales y revisiones del proyecto por tres tutores. Cabe destacar que este espacio es de los pocos que ofrecen este servicio.
 - Las tecnologías que utilizan en el *ECl* son computadoras, celulares, cañón, proyectores, equipo de audio y video y programas de diseño (cuentan con la paquetería de diseño de ADOBE)
 - El *ECl* también funciona como un puente, pues en ocasiones algunos proyectos requieren de materiales o tecnologías específicas que el espacio aún no tiene, por lo que los promotores se dan a la tarea de buscar el lugar, los costos y el contacto del *ECl* que sí cuentan con ellos. De este modo, direccionan al público que requiera de algún servicio, material o tecnología en específico
 - Los materiales que utilizan van desde los convencionales como caballete, pinturas de óleo, acuarelas, bastidor, pinceles, grafitos, papel algodón, cartulinas, tintas para grabado, gubias, tórculo y más. Hasta proyectores,

computadoras, cañones, cámaras, celulares, y programas de diseño

Respecto a los productos

- A pesar de que cada bien o servicio cultural es único, siempre hay una demanda considerable por lo que su producción se pensaría que es *Alta* esto se debe a dos razones: la primera porque siempre se está produciendo obra artística y comúnmente hay talleres, tutorías y diplomados en el ECI. Es decir siempre hay un rubro funcionando. La segunda es porque sus proyectos casi siempre están vinculados con el mercado y también por la accesibilidad económica de bienes y servicios culturales
- No se producen sinergias de las obras
- Lo que caracteriza sus bienes y servicios culturales es lo genuino pero también una apuesta por la educación artística, el apoyo, participación y colaboración entre artistas jóvenes y artistas con trayectoria, son el resultado de procesos creativos experimentales e innovadores despiertan un interés a modo que generan comunidad artística y porque están vinculados a una educación financiera
- Lo local en ocasiones influye de manera directa pues artistas que residen cerca del espacio se auxilian del *ECI* para desarrollar sus proyectos como exposiciones, producción y venta de obras. O simplemente, para tomar talleres de su interés
- Los promotores del *ECI* respetan los procesos creativos de los artistas, por lo que consideran que no necesariamente lo local tiene que influir en la producción de bienes y servicios culturales salvo que se dé la oportunidad

Respecto a los espacios

- El espacio se eligió por su tamaño, ya que es una casona que cuenta con el espacio suficiente y adecuado para desarrollar las actividades culturales. Además de estar ubicada cerca del Centro de Tlalpan por lo que es fácil llegar por la accesibilidad del lugar
- El espacio no está reglamentado por la *Solicitud de modificaciones del permiso para la operación de establecimientos mercantiles con giro de impacto vecinal o impacto zonal, por variación de superficie, aforo, giro comercial, nombre o denominación comercial o cualquier otra permitida por el sistema EM04 de la Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México.*
- El *ECI* cuenta con las indicaciones contra COVID-19 estipuladas por la Secretaría de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil
- Su contrato está estipulado como renta y son \$30,000.00MXN mensualmente (incluye servicios de agua, luz, internet y baño)
- El espacio (físico) se divide en 7 secciones:
- Patio: cuenta con una mesa y una lona pues es donde se imparten algunos talleres y los diplomados, área de jardinería que cuenta con un pequeño orquideario y exposición permanente de esculturas

- Galería: consta de dos salones con buena iluminación y con el espacio suficiente para exponer
- Baño: es mixto
- Taller de grabado: salón amplio, equipado a sus necesidades (incluyendo tórculo) y con buena iluminación
- Biblioteca: buena iluminación, tres sillones y mesa de trabajo, tiene exposición de pintura permanente y sus libros están relacionados a teoría, historia y técnica artística
- Salón 1: usos múltiples
- Salón 2: usos múltiples

Respecto a la Gestión Cultural

- Su gestión se puede describir como un proyecto que atiende las necesidades de la comunidad artística. Pero también que procura analizar, profundizar y aplicar los conocimientos técnicos, teóricos, laborales y mercantiles en artistas emergentes.
- El proceso de su gestión, procura entrelazar a artistas emergentes con artistas con trayectoria, mercados, públicos y espacios de la misma índole para que los proyectos puedan trascender
- El objetivo del *ECl* es generar vínculos entre artistas emergentes con artistas ya consolidados, comunidad de mercado y público para que los proyectos culturales y las obras artísticas puedan trascender, fomentarse, visibilizarse, producirse innovarse, auto gestionarse, reflexionarse, distribuirse, consumirse y venderse en distintos espacios públicos, privados e independientes
 - El perfil y la experiencia en cuanto a la gestión cultural son empíricos y se han desarrollado conforme a la práctica de campo, la planeación de actividades, error-corrección y conocimiento institucional (teoría y práctica artística)

Respecto a lo independiente

- No es estar sujeto a una institución pública o privada y a sus intereses, programas, necesidades, tiempos (ciclos) y directriz. Aunque no quiere decir que estos espacios estén en contra de estas instituciones, sino que es otra forma de producción artística
- El hecho de ser independientes implica poder generar sus propios planes laborales, de estudio y de exposición artística de una manera más flexible tanto para los públicos como para los promotores del *ECl*
- Es auto gestionarse con sus propios recursos sin intervención de alguna institución
- Lo que hace independiente a estos espacios es que generan una comunidad que se apoya mutuamente sin que haya alguna intervención o subordinación de alguna institución gubernamental o privada
- Tener la libertad de poder decidir hacia qué rubros direccionan el *ECl*

- Las oportunidades que ofrece lo independiente es la libertad de poder decidir el rumbo del *ECI*, experiencias multidisciplinarias, otras formas de producción artística, flexibilidad en los procesos artísticos, cooperación y participación con otras comunidades, desarrollar proyectos con o sin interés comercial, diálogos abiertos, no estar sujeto o subordinado a una institución gubernamental o privada y desarrollar experiencia laboral en cualquiera de sus vertientes artísticas y culturales (gestión cultural, curaduría, artista plástico, entre otros)
- Si se considera que sea una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales
- Se desconoce la causa del porqué llamarlos independientes pero reconocen el que el concepto más apropiado para estos espacios es el autogestivo

5) Transcripción de la entrevista

Disponible en:

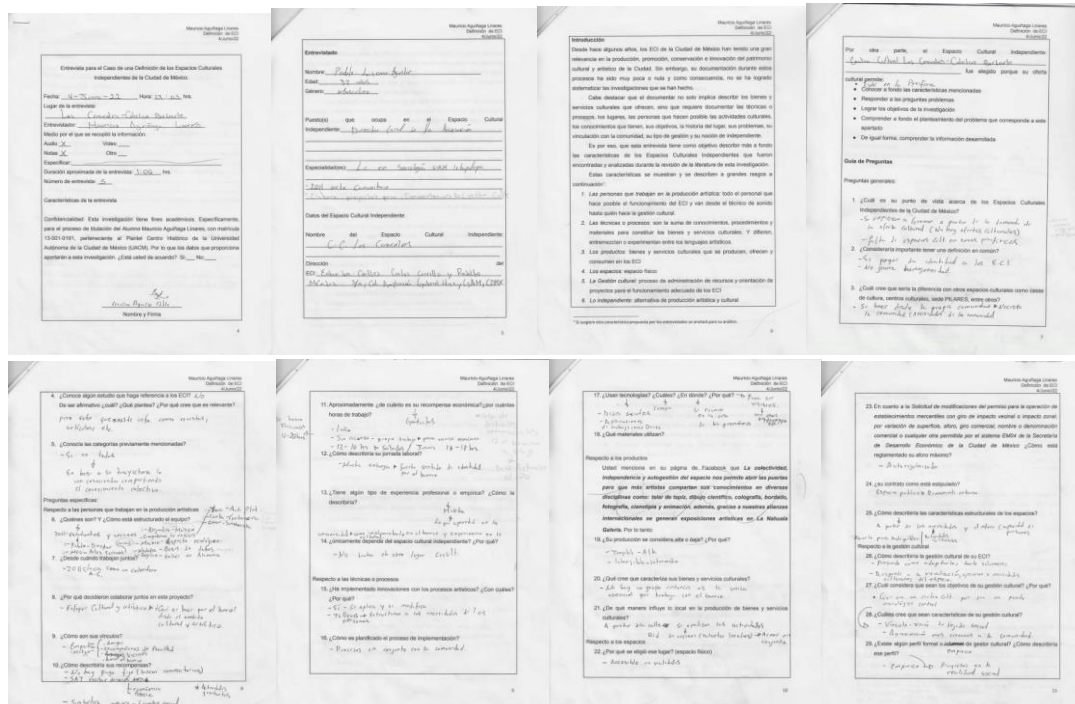
<https://docs.google.com/document/d/1sJRNbXzviiqSQblYtrf6tfSBqXXsy4x/edit>

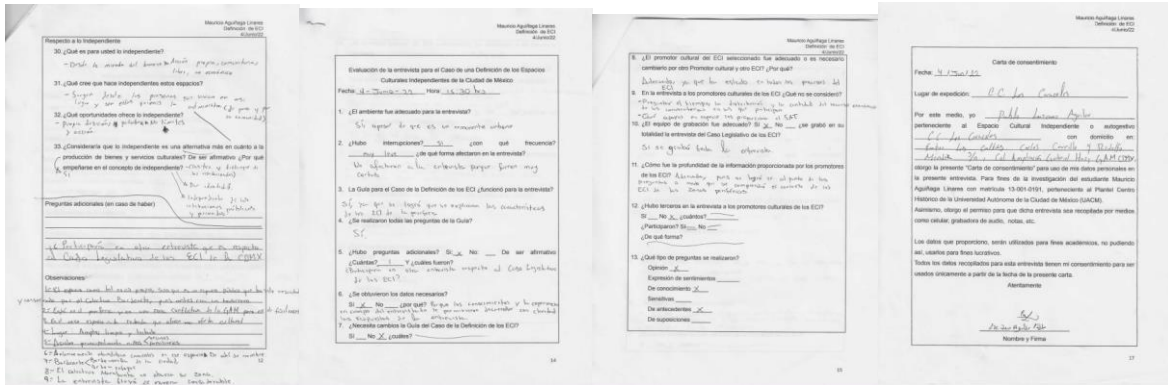
6) Escaneo de la guía

Disponible en:

<https://drive.google.com/drive/folders/1ldJcdEpbF-4JTUYK4KsD48tsQcGvXJge>

10.5 Quinta entrevista Colectivo Bordearte.





Quinto informe de la entrevista

Como se mencionó en apartado de **RECOLECCIÓN DE DATOS: Entrevistas para el Caso de una Definición de Espacio Cultural Independiente**, se elaborarán los informes de las entrevistas. Esto se hace con el objetivo de enriquecer la información de este apartado pero también, con el propósito de verificar lo escrito, es decir, considerar cambios (de ser necesarios) a la información desarrollada para éste.

Este informe se compone de seis partes:

1. La primera: Recopilación de datos generales (nombre del entrevistador, entrevistado, fecha, duración, lugar, hora, género, edad, medio por el cual se recopiló la información, número de la entrevista, puesto que ocupa el entrevistado y su especialidad.
2. La segunda: transcripción de la pregunta y punto más importante de la respuesta. Esto se hace con el propósito de anotar los puntos más importantes de las respuestas.
3. La tercera: Evaluación. Sirve para mejorar en futuras entrevistas.
4. La cuarta: Conclusiones. Lo que se está determinando conforme a las respuestas. Este punto también es relevante porque de él se extraerá la información para el apartado de la Definición de ECI.
5. La quinta: transcripción de la entrevista. El propósito de tener siempre presente la información y de ser necesario volver a consultar en caso de ser necesario.
6. la sexta: Escaneo de las notas escritas a mano (formato PDF). Datos fidedignos de la información.

A continuación se presenta el quinto Informe de la entrevista:

1) Datos generales:
 Fecha: 4 de Junio del 2022 Hora de la entrevista: 13:05 hrs.
 Medio por el cual se recopiló la información:
 Audio: X Video: ___
 Notas: X Otro: ___
 Duración de la entrevista: 1:00 hrs.

No. de entrevista: 5

Lugar de la entrevista: Centro Cultural Los Caracoles, Calle Carrillo Puerto y Calle Rodolfo Méndez, sin número, Colonia Ampliación Gabriel Hernández Alcaldía Gustavo A. Madero, Ciudad de México.

Entrevistador: Mauricio Aguiñaga Linares

Entrevistad@: Pablo Lazcano Aguilar

Género: Masculino.

Edad: 32 años.

Puesto en el *ECl*: Director General, Administrador y Maestro de talleres.

Especialidades: Licenciatura en Sociología por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Iztapalapa

2) Transcripción de las preguntas y puntos más importantes de la respuesta:

Preguntas generales:

1. ¿Cuál es su punto de vista acerca de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México?

- En el caso de las zonas periféricas de la ciudad. El entrevistado piensa que se empiezan a generar los espacios donde no hay oferta cultural pues considera que esas ofertas están principalmente en zonas céntricas
- El entrevistado considera que las propuestas culturales surgen a partir de que el barrio se reconoce como tal y que puede compartir sus códigos

2. ¿Consideraría importante tener una definición en común?

- El entrevistado considera que si se necesita una definición en común porque da identidad a los espacios, y porque de esta manera se puede llegar diferencia lo que es un *ECl* y un espacio administrado por el gobierno
- Considera que no genera homogeneidad porque cada espacio y cada territorio tiene su contexto histórico

3. ¿Cuál cree que sería la diferencia con otros espacios culturales como casas de cultura, centros culturales, sede de PILARES, entre otros?

- El entrevistado considera que la propia comunidad es la que acondiciona su espacio físico y quien crea su oferta cultural. Es decir, lo hace conforme a sus necesidades artístico-culturales. Mientras que en el caso de Centros Culturales de gobierno su administración y sus programas son los que deciden su oferta cultural y su acondicionamiento del espacio físico

4. ¿Conoce algún estudio que haga referencia a los *ECl*?

De ser afirmativo ¿Cuál? ¿Qué plantea? ¿Por qué cree que es relevante?

- No conoce como tal algún estudio de *ECl* pero sabe que hay revistas y notas periodísticas donde se le da voz a los *ECl*
5. ¿Conoce las categorías previamente mencionadas?
- Las personas que trabajan en la producción artística, si las conoce
 - Técnicas o procesos, también.
 - Los productos, si
 - Los espacios físicos, afirmativo
 - La gestión cultural, de igual forma

- Del mismo modo lo independiente
- Por lo tanto, el entrevistado conoce todas las categorías que se le mencionaron
- Con base en su experiencia es como ha conocido las categorías mencionadas
- Otro factor importante para que el entrevistado conozca la categorías es porque ha generado un diálogo con otros colectivos con más trayectoria, pero también con colectivos jóvenes

Preguntas específicas:

Respecto a las personas que trabajan en la producción artística

6. ¿Quiénes son? Y ¿Cómo está estructurado el equipo?

- En total son 9 personas las que trabajan en la producción artística:

- I. Director General
- II. Encargada de base de datos y mapeos
- III. Arquitecto (aspecto ecológico)
- IV. Maestro de música
- V. Maestro de artes escénicas
- VI. Enlace internacional (Alemania)
- VII. Compañero de enlace local 1 Artes Plásticas
- VIII. Compañera de enlace local 2 cartonería
- IX. Compañero de enlace local 3 saxofonista

7. ¿Desde cuándo trabajan juntos?

- El colectivo se formó en 2011
- Posteriormente, en 2018 se volvió una Asociación Civil. Este cambio se da a partir de que al colectivo se le otorgó un recurso por parte del Instituto Mexicano de la Juventud (IMJUVE). El proyecto consistía en una radio comunitaria

8. ¿Por qué decidieron colaborar juntos en este proyecto?

- Porque el enfoque cultural y artístico de las marchas del Movimiento YoSoy132, permitieron a los promotores (incluyendo al entrevistado) reflexionar y cuestionarse sobre el contexto cultural y artístico del barrio en el que habitan. Es decir, el activismo y la reflexión de los movimientos políticos-sociales, los posicionaron para actuar e intervenir en la solución de problemas de su localidad (tomando como principales elementos la cultura y el arte)
- Quieren contribuir a la mejora y solución de problemas del barrio en el que habitan los promotores del *ECI* (hacer cosas por el barrio)

9. ¿Cómo son sus vínculos?

- Ex compañeros de facultad, vecinos y amigos.
- El entrevistado opina que la empatía que tiene con sus compañeros (lo que él siente, es lo que sienten los demás) es lo que los ha mantenido a flote

10. ¿Cómo describiría su recompensa?

- Simbólica porque están logrando visibilizarse como artistas

- Política porque se están logrando ver como gentes de cambio social
- Económica porque reciben apoyos de convocatorias de instituciones públicas o privadas y de impuestos deducibles (convenio con el SAT). Las actividades que ofrecen son totalmente gratuitas
- En ocasiones, su recompensa también es en especie. Producto que se da por el deducible de impuestos (convenio con el SAT)
- Trabajan principalmente con niños

11. Aproximadamente ¿de cuánto es su recompensa económica? ¿por cuantas horas de trabajo?

- En el caso de los apoyos económicos se desconoce el dato
- Las actividades que ofrece el *ECI* son gratuitas para la comunidad
- Cuando no participan en convocatorias trabajan sin recurso
- El convenio con el SAT es reciente pues apenas llevan 1 año
- No perciben un pago continuo
- En ocasiones los promotores tienen que poner de su propio recurso económico (se desconoce el dato de cuánto es lo que han aportado)
- Han colaborado con la Ludoteca de la Alcaldía G. A. M. en estos casos sus actividades también son gratuitas
- No trabajan en el *ECI* toda la semana, únicamente los días jueves de 4:00 a 6:00 y los sábados de 12: pm a 4:00 pm. Esto equivale a 6 hrs. dos días a la semana.
- En el caso de los festivales comienzan a las 12:00 pm y terminan a las 8pm y se han realizado de 3 a 4 veces al año

12. ¿Cómo describiría su jornada laboral?

- Su jornada laboral comienza desde las 11am para instalar el equipo de audio, limpiar el lugar y acomodar el mobiliario para los talleres, eventos o festivales. Posteriormente, se limpia el espacio, se recoge y se guarda el inmobiliario y el equipo de audio concluyendo así a las 5 de la tarde
- También describe su jornada como una inversión de tiempo a la semana para juntas y para la planeación, organización, revisión y calendarización de proyectos culturales o para dialogar y concordar nuevas propuesta culturales y para determinar alguna participación en convocatoria
- Por otro lado, el entrevistado menciona que tiene (al igual que los promotores) compromiso, entrega y entusiasmo por el proyecto, debido a que tiene un fuerte sentido de identidad y amor por el barrio

13. ¿Tiene algún tipo de experiencia profesional o empírica? ¿Cómo la describiría?

- Mixta porque el entrevistado ha aprendido a aplicar la teoría institucional en el campo de trabajo
- Multidisciplinaria porque no se limita a su especialidad (Sociología) sino que se ha adentrado en diferentes campos como el de la gestión cultural, las artes plásticas, las artes populares, las artes escénicas e incluso la pedagogía

14. ¿Únicamente depende del espacio cultural independiente? ¿Por qué?

- No, porque el trabajo en el *ECI* no es económicamente sustentable para que los promotores puedan solventar

Respecto a las técnicas o procesos

15. ¿Ha implementado innovaciones con los procesos artísticos? ¿Con cuáles? ¿Por qué?

- Si se han implementado innovaciones
- El entrevistado considera que las innovaciones en los procesos artísticos dentro del *ECI* se dan por tres razones:

I. Valoración del proyecto. Al cierre de un taller se valora el proyecto cultural al grado de determinar qué funcionó, qué no funcionó y que se modifica

II. Evaluación. Los públicos evalúan las actividades

III. Demanda o mejora. Para conocer sus necesidades artístico-culturales de los públicos (conocer qué actividades les gustaría hacer o qué rubro les gustaría seguir)

16. ¿Cómo es planificado el proceso de implementación?

- Para implementar los procesos de innovación el entrevistado opina que se debe:
 - ❖ Generar procesos participativos con la comunidad.
 - ❖ Colaborar con especialistas en el tema y con experiencia en A.C.
 - ❖ Analizar la base de datos necesaria (diagnósticos y encuestas)
 - ❖ Llevar a cabo el proceso
- El propósito de llevar a cabo estos procesos es porque los promotores buscan ser cada vez más profesionales

17. ¿Usan tecnologías? ¿Cuáles? ¿En dónde? ¿Por qué?

- Si usan tecnologías
- Principalmente redes sociales (*Facebook, Instagram, cuenta de Google, YouTube* y página web personalizada)
- Como el *ECI* es un espacio público, la actualización y el contenido de material en sus múltiples plataformas se sube desde la casa de los promotores
- El hecho de trabajar con estas plataformas es porque los promotores quieren hacer visible su trabajo (mostrar el lado positivo de una zonas muy conflictiva) y dar a conocer los *ECI* de la periferia

18. ¿Qué materiales utilizan?

- Materiales tradicionales de arte como pinturas, pinceles, papel hasta computadoras, equipo de audio y sonido, material reciclable (periódico y botellas) y materia orgánica (composta para huertos)

Respecto a los productos

Usted menciona en su página de *Facebook*: *Somos habitantes de la delegación Gustavo A. Madero, comprometidos a generar propuestas y cambios que puedan aportar a la comunidad diferentes perspectivas de cómo abordar sus problemas*

cotidianos y específicos, y cómo mejorar sus condiciones de vida a partir de un enfoque artístico y cultural que busca subsanar en parte aquel rezago de la periferia en que hemos vivido, y articular nuestra comunidad.

19. Por lo tanto, ¿Su producción se considera *alta* o *baja*? ¿Por qué?

- La producción principalmente de servicios culturales es *alta* porque la comunidad está demandando soluciones con enfoque artístico cultural a sus problemas. Ejemplo de ello es la apropiación, restauración y cuidado del *EC/ Los Caracoles* (anteriormente era un basurero)
- Se espera que la producción de servicios culturales se vuelva aún más alta ya que se espera que se involucren más niños, jóvenes y adultos

20. ¿Qué cree que caracteriza sus bienes y servicios culturales?

- El entrevistado considera que lo que caracteriza a sus bienes y servicios culturales es lo auténtico que pueden llegar a ser. Porque son de la misma comunidad. Y además porque son la única asociación con enfoque artístico cultural que trabaja con el barrio

21. ¿De qué manera influye lo local en la producción de bienes y servicios culturales?

- Influye de manera considerable:
- ❖ Porque relativamente los bienes y servicios culturales se producen en la calle (lugar amplio y donde todos pueden participar). Esto se debe a que los promotores y sus vecinos viven en casas pequeñas, improvisadas o de difícil acceso o simplemente no tienen espacio suficiente
- ❖ Porque crean redes entre artistas locales. Esto permite conocer los talentos locales y armar cosas en conjunto

Respecto al espacio

22. ¿Por qué se eligió este lugar? (espacio físico)

- Porque es una calle que está entre dos andadores principales y únicamente es peatonal
- Es de fácil acceso
- Es una de las principales calles del barrio
- Espacio de encuentro

23. En cuanto a la *Solicitud de modificaciones del permiso para la operación de establecimientos mercantiles con giro de impacto vecinal o impacto zonal, por variación de superficie, aforo, giro comercial, nombre o denominación comercial o cualquier otra permitida por el sistema EM04 de la Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de México* ¿Cómo está reglamentado su aforo máximo?

- No está reglamentado

24. ¿su contrato como está estipulado?

- El espacio no está estipulado por ningún contrato porque es público. No pertenece a nadie.

25. ¿Cómo describiría las características estructurales de su espacio?

- El entrevistado las describe como:

- ❖ Un espacio que se contemple para festivales (200 y 280 personas aprox.)
- ❖ Un espacio que responde a sus necesidades artísticas y culturales
- ❖ Un espacio abierto para todo público (no lleva paredes, bardas, límites) porque están acostumbrados a hacer uso de la calle

Respecto a la Gestión Cultural

26. ¿Cómo describiría la gestión cultural de su ECI?

- El entrevistado escribe su gestión como un proyecto de visualización y ejecución
- Visualización porque imaginan cómo sería el proyecto que quieren llevar a cabo. Este procedimiento implica que los promotores se pregunten ¿Por qué la comunidad lo necesita? ¿y qué relevancia le da a la comunidad?
- Ejecución porque una vez concretada la idea y aclaradas las preguntas se lleva a cabo.
- Cada promotor ve el espacio y va pensando cómo adaptarlo

27. ¿Cuáles cree que sean los objetivos de su gestión cultural? ¿Por qué?

- Que el *ECI* sea un punto neurológico central para la comunidad en general
- Porque quiere atender las demandas artísticas y culturales de la comunidad

28. ¿Cuáles cree que sean las características de su gestión cultural?

- Su gestión se caracteriza por producir y llevar a cabo una oferta cultural local (barrio y periferia) y atender las demandas artísticas y culturales de su comunidad de manera gratuita

29. ¿Existe algún perfil formal o informal del gestor cultural? ¿cómo describiría ese perfil?

- Es empírico (informal)
- El entrevistado se autodenomina gestor cultural porque opina que:
“El ser gestor cultural es aquel que crea mediante procesos realizados con proyectos en la realidad social”

Respecto a lo independiente

30. ¿Qué es para usted lo independiente?

- El entrevistado piensa que lo independiente (desde la mirada del barrio) es una acción de hacer algo en un espacio sin ayuda y permiso de alguien (refiriéndose a instituciones gubernamentales o privadas)
- Ese “hacer algo” desde el barrio también implica el compartir el conocimiento (artístico y cultural) de manera gratuita. Esto es porque muchas veces se tiene que pagar para hacer algo (actividades artísticas y culturales)

31. ¿Qué cree que hace independiente a estos espacios?

- El entrevistado opina que lo que hace independiente al *ECI* de la periferia es que surge desde las personas que viven en ese lugar, y son ellas quienes lo administran (de, para y por la comunidad)

32. ¿Qué oportunidades ofrece lo independiente?

- La libertad en la toma de decisiones y acciones
- La libertad de poder ofrecer sus servicios culturales a quien sea
- No limitarse a un número de personas como es el caso de lugares cerrados
- Ser incluyente en las actividades y el espacio, pues reconoce que la población periférica está conformada por distintos grupos (como personas con problemas de adicciones)

33. ¿Considera que lo independiente es una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales? De ser afirmativo ¿Por qué empeñarse en el concepto de independiente?

- El entrevistado considera que si es una alternativa más porque opina que es un espacio de encuentro en el que se generan propuestas para una mejor condición de vida. Un espacio que abre un abanico de posibilidades para personas que viven en circunstancias no favorables en muchos aspectos
- Por otra parte, opina que tal vez se empeñan en el concepto de independiente porque les da identidad, porque es una forma de identificar a estos espacios. También para clasificarlos y distinguirlos de los dependientes gubernamentales
- Añade que el *ECl* periférico depende de lo local pero es independiente a las administraciones de las instituciones gubernamentales y privadas

Preguntas adicionales:

¿Participaría en otra entrevista que es respecto al caso legislativo de los *ECl* de la Ciudad de México?

La respuesta del entrevistado fue Sí.

Observaciones:

- I. El espacio como tal no es propio, sino que es un espacio público que ha sido rescatado y conservado por el Colectivo Bordearte A.C. pues anteriormente era un basurero
- II. Es un lugar que relativamente está en la periferia y en una zona conflictiva de la Alcaldía Gustavo A. Madero. No es de difícil acceso porque a pesar de que se encuentra en un cerro es fácil llegar, ya que está cerca de una de las avenidas principales de la colonia Ampliación Gabriel Hernández
- III. Es el único espacio a la redonda que brinda oferta cultural
- IV. El lugar es amplio, limpio y en parte está techado.
- V. El público que asiste a talleres, festivales y actividades es principalmente infantil. En la mayoría de los casos son vecinos y familiares de los promotores del *ECl*
- VI. El *ECl* se llama “Los Caracoles” debido a que hace algunos años había maleza donde abundaban caracoles

- VII. El Colectivo se llama Bordearte porque al descomponer la palabra, Borde hace referencia al su ubicación geográfica “borde de la ciudad” y arte porque es su principal elemento-enfoque de trabajo comunitario
- VIII. Hay otro colectivo (Colectivo Marabunta) que trabaja en una colonia aledaña a la del *ECl* Los Caracoles. Sin embargo, su proyecto no cubre la zona del espacio
- IX. En cuanto a la entrevista fluyó de manera considerable

3) Evaluación:

Evaluación de la entrevista para el Caso de una Definición de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México

Fecha: 4/Junio/22 Hora: 15:30hrs

Nombre de la persona que evaluó la entrevista: Mauricio Aguiñaga Linares

- 1 ¿El ambiente fue adecuado para la entrevista?
Sí a pesar de que es un remanente urbano
- 2 ¿Hubo interrupciones? Si ¿con qué frecuencia? muy leve
¿de qué forma afectaron la entrevista? No afectaron la entrevista por ser muy cortas
- 3 La Guía para el Caso de la Definición de los *ECl* ¿funcionó para la entrevista?
Sí, ya que se logró que se explicarán las características de los *ECl* de la periferia
- 4 ¿Se realizaron todas las preguntas de la Guía?
Sí, todas.
- 5 ¿Hubo preguntas adicionales? Sí: X No: De ser afirmativo
¿Cuántas? 1 Y ¿cuáles fueron?
¿Participaría en otra entrevista que es respecto al caso legislativo de los *ECl* de la Ciudad de México?
- 6 ¿Se obtuvieron los datos necesarios? Sí X No ¿por qué?
Porque los conocimientos y la experiencia en campo del entrevistado le permitieron desarrollar con claridad las respuestas de la entrevista.
- 7 ¿Necesita cambios la Guía del Caso de la Definición de los *ECl*?
Sí No X ¿cuáles? Ninguno
- 8 ¿El promotor cultural del *ECl* seleccionado fue adecuado o es necesario cambiarlo por otro Promotor cultural y otro *ECl*? ¿Por qué?
Adecuado, ya que ha estado en todos los procesos del *ECl*
- 9 En la entrevista a los promotores culturales de los *ECl* ¿Qué no se consideró?
Preguntar cantidad, distribución y el tiempo del recurso económico de las convocatorias en las que participan y qué apoyos en especie les proporciona el SAT
- 10 ¿El equipo de grabación fue adecuado? Sí X No ¿se grabó en su totalidad la entrevista?
Si se grabó toda la entrevista.

11 ¿Cómo fue la profundidad de la información proporcionada por los promotores de los ECI?

Adecuada, pues se logró ir al punto de las preguntas a modo que se comprendió el contexto de los *ECI* de las zonas periféricas

12 ¿Hubo terceros en la entrevista a los promotores culturales de los ECI?

Sí ___ No X ¿cuántos? ninguno

¿Participaron? Sí X No ___

¿De qué forma?

13 ¿Qué tipos de preguntas se realizaron?

Opinión X

Expresión de sentimientos X

De conocimiento X

Sensitivas ___

De antecedentes X

De suposición ___

4)Conclusiones:

Conforme a los datos recopilados de la presente Guía se determinó lo siguiente:

A modo general:

- Los *ECI* de la periferia se empiezan a generar porque no hay una oferta cultural cercana a esa zona debido a que son lugares lejanos a las zonas céntricas donde mayormente se concentran espacios culturales
- En el caso de los *ECI* de la periferia las ofertas culturales son hechas por la misma comunidad, ya que reconocen su identidad, sus tradiciones, sus manifestaciones artísticas, sus costumbres, su contexto, sus carencias, su sus problemas, postura política y social. Por lo tanto, reconocen sus códigos culturales a modo que les permite crear alternativas que estarán ligadas a prácticas culturales y artísticas para que de este modo se puedan conservar, promocionar su distribuir y consumir dentro y fuera de la localidad
- Si se necesita una definición en común para poder diferenciar lo que es un espacio cultural independiente y un espacio administrado por el gobierno. Aunque en su proceso se debe considerar que cada espacio y cada territorio tiene su contexto histórico
- La diferencia entre *ECI* de la periferia y los espacios culturales gubernamentales es que en el caso de los independientes periféricos la misma comunidad es la que adapta el espacio físico y decide su propia oferta cultural. Mientras que en los gubernamentales, sus administraciones y sus programas son los que deciden su oferta cultural y su acondicionamiento del espacio físico
- Hay otro tipo de fuentes de información que le dan voz a los *ECI* como revistas y artículos periodísticos. Sin embargo, aún se desconoce algún tipo de estudio que haga referencia a los ECI
- La experiencia en campo es como paulatinamente se llega a conocer,

desarrollar, asimilar y reflexionar las categorías de *las personas que trabajan en la producción artística, las técnicas o procesos, los productos, los espacios físicos, la gestión cultural y lo independiente.*

- Por otra parte, las categorías también se dan a conocer por la vinculación, el apoyo en el intercambio de experiencias y saberes entre colectivos jóvenes y colectivos con trayectoria

A modo específico:

Respecto a las personas que trabajan en la producción artística

- En total son 9 personas:

I. Director General: encargado, administrador y gestor cultural

II. Encargada de base de datos y mapeos: página web y mapeo del barrio

III. Arquitecto: huertos urbanos

IV. Maestro de música: canto, coro y clases de música

V. Maestro de artes escénicas: teatro

VI. Enlace internacional (Alemania): recursos materiales, económicos y de investigación

VII. Compañero de enlace local 1 Artes Plásticas

VIII. Compañera de enlace local 2 cartonería

IX. Compañero de enlace local 3 saxofonista

- Comúnmente en el espacio se encuentra el director General, el Arquitecto, Mtro. de Música y Mtro. de escénicas. Mientras que los compañeros de enlace local solo participan cuando se requiere de su servicio
- El proyecto lleva 11 años funcionando. Primero fue un colectivo y posteriormente, en 2018 se convirtió en una Asociación Civil
- El hecho de que los promotores del *ECl* decidan trabajar juntos en el proyecto es porque consideran que el arte y la cultura son factores que contribuyen a la solución de problemas en el barrio. Pero también por generar una iniciativa que parte de la reflexión de preguntarse ¿Qué se está haciendo por el barrio desde el ámbito cultural y artístico?
- Sus vínculos son por amistad, excompañeros de la Facultad y vecinos. Aunque lo que los mantiene juntos es la empatía (intereses) por el barrio en el que habitan
- El proyecto se mantiene a través de la participación en convocatorias de diferentes instituciones públicas o privadas y por donativos económicos y en especie que son deducibles de los impuestos (convenio con el SAT por ser una A.C.). Por lo tanto, las actividades que ofrece el *ECl* son gratuitas para la comunidad
- También su recompensa es simbólica porque han logrado visualizarse como artistas y política porque están interviniendo para la mejora de su comunidad (cambio social)
- El hecho de que sus actividades sean gratuitas es porque reconocen que el nivel económico del barrio es bajo
- Sus actividades están enfocadas principalmente al público infantil

- Se desconoce el dato del apoyo económicos de las instituciones públicas (incluyendo al SAT) y privadas
- Trabaja sin recursos cuando los promotores no entran a convocatorias
- Han colaborado con la Ludoteca de la Alcaldía G. A. M. en estos casos sus actividades también son gratuitas
- Los promotores del *ECI* no perciben un pago continuo
- En ocasiones los promotores tienen que poner de su propio recurso económico (se desconoce el dato de cuánto es lo que han aportado) y por cuánto tiempo
- Sus horas de trabajo equivalen a 6 hrs a la semana. Los sábados son 4 hrs y los jueves 2 hrs. Aunque los días de festivales sus horas equivalen a 8 hrs pero estos solo se realizan de 3 a 4 veces al año
- Su jornada laboral es flexible pues implica que le dediquen 8hrs a la semana por 2 días. Esto incluye desde la limpieza del lugar hasta la planeación y ejecución de actividades
- La razones para continuar trabajando con su proyecto son:
- Apuestan a un cambio social a partir del arte y la cultura
- Generan aproximaciones a la oferta cultural
- Tienen un fuerte sentido de identidad y amor por el barrio
- Parte de su jornada laboral implica una inversión de tiempo a la semana para juntas, planeación, organización, revisión y calendarización de proyectos culturales. También para dialogar y concordar nuevas propuestas culturales. Y para determinar alguna participación en alguna convocatoria que responda a sus intereses
- Su experiencia por una parte es mixta porque ha aprendido en el campo de trabajo y se ha enriquecido de teoría en la universidad. Por otro lado es multidisciplinaria porque los promotores han aprendido diferentes disciplinas como la de la gestión cultural, las artes plásticas, las artes escénicas (a pesar de que no se han especializado en ellas). Esto se debe al intercambio de diálogos y experiencias que hay entre los promotores del *ECI*
- Ninguno de los promotores culturales depende únicamente del *ECI*. Todos tienen proyectos y trabajos que no se relacionan con el espacio. Esto se debe a que el espacio no es sustentable económicamente para que pueda solventar el salario de los promotores

Respecto a las técnicas o procesos

- Si se implementan innovaciones en los procesos artísticos porque los promotores valoran las actividades para determinar qué funcionó, qué no funcionó y qué se modifica. Constantemente están experimentando con los procesos artísticos
- Estas modificaciones se hacen a partir de las evaluaciones a las actividades culturales del *ECI*. Esto es con el propósito de seguir respondiendo a las necesidades culturales locales
- Para implementar la innovación en los procesos artísticos, los promotores del

ECI han seguido una serie de pasos que implican la participación de la comunidad en dicho proceso, la colaboración con especialistas en el tema y su experiencias con asociaciones civiles, el análisis de datos (investigación necesaria) y el desarrollo de las actividades en el espacio

- Las tecnologías que utilizan son principalmente las redes sociales (*Facebook, Instagram, cuenta de Google, YouTube* y próximamente su página web propia). El hecho de utilizar estas plataformas es porque quieren lograr un mayor alcance y hacer visible el trabajo artístico cultural de los *ECI* de la periferia
- Los materiales que utilizan son variados y dependen de las actividades que estén desarrollando. Esto implica que sean desde materiales convencionales de arte como pinturas y pinceles hasta objetos reciclables como botellas, cartón, periódico y materia orgánica para composta

Respecto a los productos

- En el caso de los *ECI* de la periferia, la demanda de bienes y servicios culturales es *alta* porque por una parte son lugares que como en el caso de (*Bordearte*) son los más próximos a una oferta cultural. Pero también porque son propuestas hechas por la misma comunidad, ya que consideran que el arte y la cultura puede ser factores de cambio social
- Los *ECI* de la periferia esperan que la producción y demanda de bienes y servicios culturales se vuelva aún más alta, ya que cada vez se involucran que más niños, jóvenes y adultos
- Lo que caracteriza a sus bienes y servicios culturales es lo auténtico y local que pueden llegar a ser
- Lo local si influye de manera considerable en los bienes y servicios culturales porque:

- I. Les da promoción, conservación, innovación y un grado de autenticidad local
- II. Son el resultado de un proceso que se realiza en un espacio de todos. En este sentido, la calle se convierte en escenario para teatro, espacio para talleres e incluso en ludoteca. El hecho de no tener un lugar propios es porque los promotores y sus vecinos habitan en casas muy pequeñas, improvisadas o de difícil acceso
- III. Permite crear redes y cooperaciones entre artistas locales

Respecto a los espacios

- Es un espacio público apropiado. Geográficamente se elige porque es un punto se encuentra entre calles principales, es de fácil acceso llegar, es únicamente peatonal y porque es una de las principales calles del barrio. Por lo tanto, algunos espacios públicos también pueden llegar a ser *ECI*
- El aforo máximo no está reglamentado por la *Solicitud de modificaciones del permiso para la operación de establecimientos mercantiles con giro de impacto vecinal o impacto zonal, por variación de superficie, aforo, giro comercial, nombre o denominación comercial o cualquier otra permitida por el sistema EM04 de la Secretaría de Desarrollo Económico de la Ciudad de*

México. Ni por otra institución

- No hay ningún contrato estipulado por el espacio porque el lugar es un remanente urbano
- Con base en su experiencia con festivales se estima que su aforo máximo sea de 200 a 280 personas y un mínimo de 10 personas
- Las características estructurales del espacio son contempladas para albergar festivales, para que responda a las necesidades artísticas culturales de los promotores, sin límites (paredes o bardas) porque la comunidad está acostumbrada a hacer uso de la calle y que esté abierto para todo público

Respecto a la Gestión Cultural

- Es una gestión que en primera instancia visualiza el proyecto, a modo de preguntarse por qué la comunidad lo necesita y cuál sería su relevancia. Posteriormente, se discute la idea, se hace la investigación necesaria y el estudio de campo para que finalmente, se lleve a cabo la idea.
- Su objetivo del *ECI* sería:
Generar, discutir, implementar, evaluar e innovar soluciones con enfoque artístico y cultural a las problemáticas cotidianas y específicas de los habitantes de la Colonia Gabriel Hernández (GAM). Además de crear, producir y promocionar junto con la comunidad una oferta cultural local
- Las características de su gestión cultural son:
 - Producirse desde lo local y la periferia
 - No depende de alguna institución gubernamental, ni privada
 - Ofrece una oferta cultural local, ya que no hay un lugar cercano con actividades artísticas y culturales
 - Vincula y promociona los artistas locales
 - Se piensa desde un espacio en común (la calle)
 - Gesta ideas de cambio social a partir de un enfoque artístico y cultural
 - Atiende las demandas artísticas y culturales del barrio
 - ser gratuita para la comunidad
- No existe perfil formal de gestor cultural. En todos los casos es empírico
- Se autodenominan gestores culturales por su experiencia en proyectos culturales aplicados en la realidad social

Respecto a lo independiente

- Lo independiente en el caso del *ECI* de la periferia implica “hacer algo” (proyecto cultural) sin ayuda y permiso de alguna institución gubernamental o privada.
- También lo independiente desde la periferia implica el compartir el conocimiento (artístico y cultural) de manera gratuita porque muchas veces se tiene que pagar para realizar una actividad artística y/o cultural. El pago puede ser de manera directa, por ejemplo, pagar por clases de pintura. O indirecta, cuando la actividad es gratuita pero los materiales

tiene algún costo, e incluso pasajes de diferentes transportes

- Lo que hace independiente al *ECI* de la periferia es el papel que juega la comunidad en su administración, pues será ella quien determine el rumbo, las necesidades, los proyectos, costos, promoción, conservación y consumo de los bienes y servicios culturales que ofrece el espacio
- Las oportunidades que ofrece el *ECI* de la periferia son:
 - La autonomía en la toma de decisiones y acciones
 - La libertad de ofrecer sus servicios culturales a quien sea
 - No se limita a un número de personas como en el caso de espacios culturales cerrados. Esto es porque el *ECI* está en la calle
 - Reconoce que la población periférica está conformada por distintos grupos (personas con problemas de adicciones o en situación de calle) por lo que sus actividades culturales también los incluye
- Si consideran que los *ECI* (incluyendo al de la periferia) son una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales
- El *ECI* de la periferia si es una alternativa más en cuanto a la producción de bienes y servicios culturales debido a que es un espacio atiende las necesidades y genera propuestas artísticas y culturales locales
- El hecho de empeñarse en el concepto de independiente, probablemente sea porque a los *ECI* les da identidad y distinción de los espacios culturales dependientes de las administraciones gubernamentales y/o privadas
- El *ECI* periférico depende de lo local pero es independiente a las administraciones de instituciones gubernamentales y/o privadas

5) Transcripción de la entrevista

Disponible en:

6) Escaneo de la guía

Disponible en:

<https://drive.google.com/drive/folders/1Wra392JGrAZedmWYdwhJesL3n51rRCHp>

10.6 BITÁCORA DE CAMPO

Esta *bitácora* tiene como propósito anotar datos, observaciones, campos, ideas, detalles, entre otras cosas que puedan ayudar a proporcionar información de los casos que se están desarrollando en esta investigación (definición y legislativo).

Por lo tanto, la *Bitácora* de campo estará conformada por:

- Descripción del ambiente (lugares, personas, relaciones entre promotores culturales, eventos).
- Mapas.
- Diagramas (secuencias de hechos o cronologías de sucesos vinculación entre conceptos redes de personas organigramas etc).
- Lista de objetos, artefactos, fotografías y/o vídeos.
- Aspectos de la investigación. Es decir, el estado actual de la investigación y lo que falta por hacer.

Hay que recordar que se seleccionaron cuatro espacios culturales independientes: Nuevo Arte Contemporáneo (N.A.C.O.), La Endina Remolona, La Nahuala Galería y Obrera Centro.

Para recopilar los datos para la *Bitácora* se está realizando:

1. Vinculación con las ideas desarrolladas en el apartado de la definición y legislativo.
2. Visita de manera presencial los espacios previamente mencionados.
3. Anotaciones en cuaderno. Posteriormente se transcriben a computadora, se respaldan y se comparten.
4. Localización de los espacios y los alrededores (colonias) en los que se encuentran los ECI. principalmente con plataformas digitales (Google Maps)
5. Recorrido a los alrededores de los espacios para tener un acercamiento con la comunidad en la que se encuentran inmersos.

Día 1

Sábado 20 de Noviembre del 2021

Después del confinamiento derivado de la pandemia, existe la oportunidad de localizar los Espacios Culturales Independientes de manera presencial, pues desafortunadamente muchos ECI de la Ciudad de México se vieron obligados a cerrar debido a la crisis (principalmente económica) que provocó la pandemia.

Sin embargo, debido al horario (16:30 hrs) y día solo se ubicó el domicilio de 3 ECI de 5 espacios elegidos⁹¹. Se recorrió la zona donde se ubica el ECI para tener un acercamiento a la comunidad en la que se encuentran.

Se hizo la siguiente ruta:

Para el caso del ECI *La Endina Remolona* se determinó que:

- Se ubica en el domicilio Calle José Peón, No. 155, int. 01, Col. Algarín, C.P. 06880, Alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México.
- La comunidad en la que se encuentra principalmente es comercial: centros de impresiones, serigrafía, plotter, abarrotes y utilería. También se encuentran departamentos habitacionales.
- Se observó que el ECI no tiene relación directa con la comunidad que lo rodea.

Por otra parte, el ECI *Nuevo Arte Contemporáneo (N.A.C.O.)* se determinó que:

- Se ubica en el domicilio Calle Artículo 123, No. 129 b int. 112, Col. Centro, C.P. 06000, Alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México.
- La comunidad en la que se encuentra principalmente es habitacional (comparte deptos. habitables), de oficina y comercial: cafetería, cantina, tienda y centro de impresiones.
- Se observó que es un espacio muy pequeño (ex oficina) y tiene vinculación con la comunidad con la que los promotores comparten el edificio.

Para el caso del ECI *Taller de Gráfica El Nahual* se determinó que:

- Se ubica en el domicilio Calle Tacuba, No. 87, Colonia Centro, Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06000, Ciudad de México.
- La comunidad en la que se encuentra es principalmente comercial: centros de empeño, restaurantes, joyerías, estudio fotográfico, impresiones en plotter, base Turibús.

Este ECI se encuentra a un lado de la Catedral Metropolitana.

- Se observó que no tiene vinculación directa con los establecimientos comerciales con los que se rodea.




Día 2

17 de Diciembre de 2021

- Siendo las 17:30 Hrs. Se realizó la primera entrevista en el ECI *La Endina Remolona*.
- El espacio físico es muy pequeño pues es un departamento, tiene buena iluminación y está equipado con computadoras, tórculo, estanas, mesas, sillas móviles y lámparas. Además, es muy silencioso.

⁹¹ Los tres ECI se ubican en la zona centro de la Ciudad de México. Mientras que los otros dos se ubican en las zonas periféricas de la ciudad.

- Desafortunadamente, no se tomaron fotografías debido a que estaban expuestos unos trabajos (serie de dibujos pintados con acuarela) que realizaron los promotores para una empresa.
- El acceso al *ECI* es rápido pues se encuentra a dos cuadras de la estación Chabacano del metro.
- Mapa del *ECI La Endina Remolona*:

	
<p>El <i>ECI La Endina Remolona</i> se ubica en la <i>Alcaldía Cuauhtémoc</i>.</p>	<p>Colonia Algarín Fuente: Google Maps</p>
	
<p>Calle José Peón, No. 155, int. 01 Fuente Google Maps</p>	


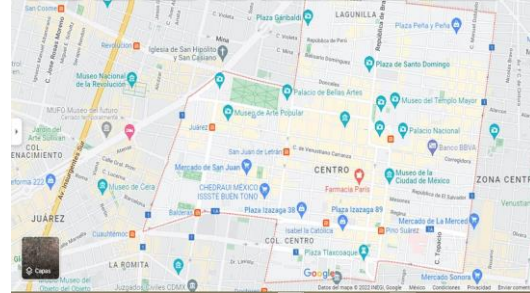

Día 3

Miércoles 17 de Febrero de 2022

- Siendo las 18:40 hrs. Se realizó la segunda entrevista en el *ECI Nuevo Arte Contemporáneo (N.A.C.O.)*
- El espacio físico es muy pequeño pues nos comenta la Directora-Promotora cultural que anteriormente era un despacho jurídico. Por lo tanto, sólo cuenta con un lobby (pequeña zona de recepción) y galería (ex despacho). La iluminación es por medio de focos porque las ventanas son cerradas completamente y pequeñas. Además, se ubica en un segundo piso y no cuenta con sanitario propio.
- Relativamente, es más un espacio de exposición que de producción.
- Los públicos a las exposiciones son muy frecuentes.
- Se tomaron las siguientes fotografías:

		
<p>Letrero instalado en el lobby del ECI N.A.C.O.</p>	<p>Puerta del ECI vista desde adentro. Muchos de los stickers que se muestran son de artistas callejeros y de fomento del ciclismo.</p>	<p>Exposición temporal <i>Relación Individual</i> de los artistas <i>Adi Daconte</i> y <i>Hermes 3</i>.</p>

● Mapa del ECI Nuevo Arte Contemporáneo (N.A.C.O.):

	
<p>El ECI Nuevo Arte Contemporáneo (N.A.C.O.) se ubica en la Alcaldía Cuauhtémoc.</p>	<p>Colonia Centro Fuente Google Maps</p>
	
<p>Calle Artículo 123, No. 129 b int. 112 Fuente: Google Maps</p>	

Día 4


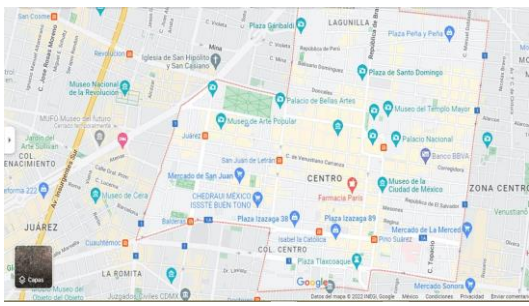

Sábado 26 de Marzo de 2022

- Se realizó la tercera entrevista en el *Taller de Gráfica Nahual* a las 13:30 hrs.
- El espacio físico es pequeño, con ventanales amplios y vista a la calle Tacuba. Sin embargo el ruido es fuerte por la zona donde se ubica el ECI.
- Se encuentra ubicado en Calle Tacuba, No. 87, Colonia Centro, Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06000, Ciudad de México.
- Su acceso es fácil pues se puede llegar de distintas maneras (transporte o caminando)

- Su público es concurrido
- Se tomaron las siguientes fotografías:

		
Mtro. Grabador y Director Roberto Martinez del <i>ECI Taller de Gráfica Nahual</i> .	Asistente del Mtro. Grabador instruyendo a público de taller de grabado.	Taller (espacio físico). Se observa a la alumna participando en las actividades

Mapa del *ECI Taller de Gráfica Nahual*:

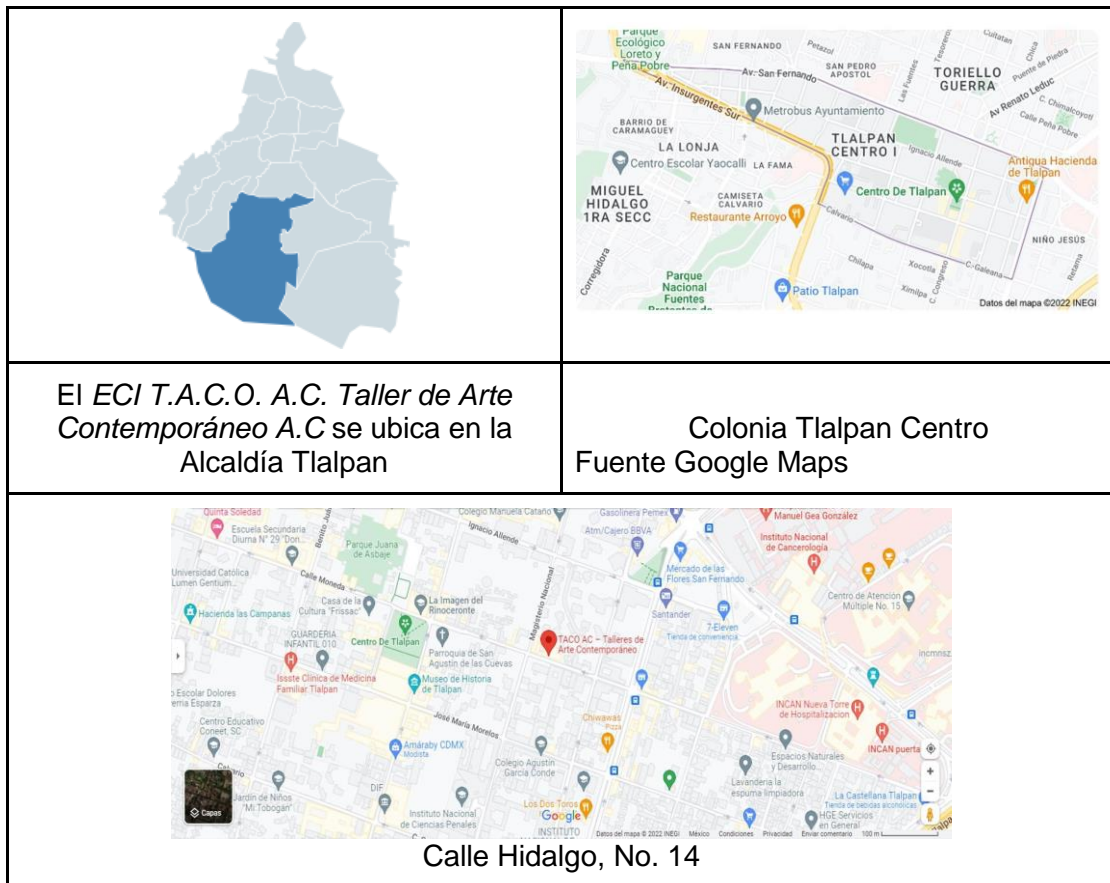
	
El <i>ECI Taller de Gráfica Nahual</i> se ubica en la Alcaldía Cuauhtémoc.	Colonia Centro Fuente Google Maps
	
Calle Tacuba, No. 87 Fuente Google Maps	

Día 5

Lunes 25 de Mayo de 2022

- Se ubicó el *ECI T.A.C.O. A.C. Taller de Arte Contemporáneo A.C.*
- Afortunadamente, se solicitaron informes para solicitar una cita con el objetivo de realizar la entrevista. Cuestión que se pudo lograr.
- El *ECI* se ubica en el domicilio Calle Hidalgo, No. 14, Colonia Tlalpan Centro, Alcaldía Tlalpan, C.P. 14000, Ciudad de México.
- A pesar de que está en una zona periférica, su accesibilidad para llegar es rápida y fácil pues está a unas cuadras de la Calzada de Tlalpan y la Zona de Hospitales de dicha Alcaldía. También se puede llegar por Avenida de los Insurgentes Sur.
- La comunidad en la que se encuentra es principalmente habitacional (casas). Sin embargo, el público que asiste en su mayoría son estudiantes de disciplinas vinculadas con las artes. Locamente, asiste muy poca gente.
- Este *ECI* de manera física es una casona amplia y adecuada a las ofertas culturales de su gestión. Es decir, cuenta con galería, taller de grabado, aulas, patio, baño, un cajón de estacionamiento, orquideario y biblioteca.

- Mapa del ECIT.A.C.O. A.C. *Taller de Arte Contemporáneo A.C.*:



Día 6

Miércoles 1 de Junio de 2022

- Esta entrevista se realizó en el *ECI T.A.C.O. A.C. Taller de Arte Contemporáneo A.C.* a las 11:05 hrs.
- Fluyó de manera considerable.
- Se hizo un recorrido por el *ECI* de modo que permitió conocer las instalaciones (casona) y alguno de los promotores del espacio.
- A pesar de que es un *ECI* de la periferia su demanda de bienes y servicios culturales es alta.
- En algunos casos depende de otros *ECI* para el desarrollo de sus proyectos como a la inversa.
- Muchos de sus servicios culturales son únicos del *ECI*.
- Es un espacio amplio, tranquilo, con buena iluminación, equipado a sus necesidades y limpio.
- Es un espacio que atiende las demandas artísticas de sus asistentes.
- Desafortunadamente, no se tomaron fotografías del *ECI*.

Día 7

Sábado 4 de Junio de 2022

Para el caso de la quinta entrevista, se había elegido el *ECI Amalgamat Workshop*⁹². Sin embargo, este espacio cerró definitivamente. Por lo tanto, se

⁹² *AMALGAMAT WORKSHOP* era un *ECI* dedicado al cine, las artes visuales, el diseño, audiovisuales, gestión cultural, fotografía y música.

reemplazó por otro *ECl* que se ubica en la zona periférica de la ciudad. Dicho lugar se cambió por *Borderate*.

De este *ECl* se determinó que:

- Se ubica en el domicilio de Calle Carrillo Puerto y Calle Rodolfo Méndez, sin número, Colonia Ampliación Gabriel Hernández Alcaldía Gustavo A. Madero, Ciudad de México.
- Es un remanente urbano pues está localizado en una vía pública.
- No está limitado. Es decir, no cuenta con paredes, cerca o maya ciclónica que delimita el lugar. Sin embargo, a lo que se considera el *ECl* se le han hecho algunas adecuaciones como techos laminados y espacios para huertos urbanos y composta.
- Fue un espacio rescatado por el *Colectivo Bordearte*, pues anteriormente fue un tiradero de basura.
- La comunidad en la que se encuentra es habitacional.
- Se ubica en una de las colonias con altos índices de violencia en la Capital.⁹³
- El *ECl* se llama *Centro Cultural Los Caracoles*⁹⁴ y está administrado por el *Colectivo Bordearte*. Se ubica en la Calle Carrillo Puerto y Calle Rodolfo Méndez, sin número, Colonia Ampliación Gabriel Hernández Alcaldía Gustavo A. Madero, Ciudad de México.
- Es un lugar que relativamente está en la periferia y en una zona conflictiva de la Alcaldía Gustavo A. Madero. No es de difícil acceso porque a pesar de que se encuentra en un cerro es fácil llegar, ya que está cerca de una de las avenidas principales de la colonia Ampliación Gabriel Hernández.
- La entrevista se realizó a las 13:05 hrs.
- Se determinó el siguiente organigrama:
 - I. Director General-tallerista
 - II. Encargada de base de datos y mapeos
 - III. Arquitecto (aspecto ecológico)
 - IV. Maestro de música
 - V. Maestro de artes escénicas
 - VI. Enlace internacional (Alemania)
 - VII. Compañero de enlace local 1 Artes Plásticas
 - VIII. Compañera de enlace local 2 cartonería
 - IX. Compañero de enlace local 3 saxofonista
- El espacio como tal no es propio, sino que es un espacio público que ha sido rescatado y conservado por el Colectivo Bordearte A.C. pues anteriormente era un basurero
- Es el único espacio a la redonda que brinda oferta cultural.
- El lugar es amplio, limpio y en parte está techado.
- El público que asiste a talleres, festivales y actividades es principalmente infantil. En la mayoría de los casos son vecinos y familiares de los promotores del *ECl*.
- Participé en las actividades del *ECl*, ya que se me hizo la invitación. Fue divertido pues jugamos memorama. El hecho de participar en las actividades permitió

Este *ECl* también se había elegido de la Agenda cultural enero-junio del Colectivo Pasaporte Cultural.

⁹³ Durante la entrevista el Director relata que en la colonia no hay cámaras del C5 y la vigilancia es muy limitada (las patrullas solo ingresan a la colonia cuando es una emergencia de alta magnitud)

⁹⁴ Se llama *Centro Cultural Los Caracoles* porque en la entrevista el director del *ECl* menciona que a pesar de que el espacio era un tiradero de basura había caracoles.

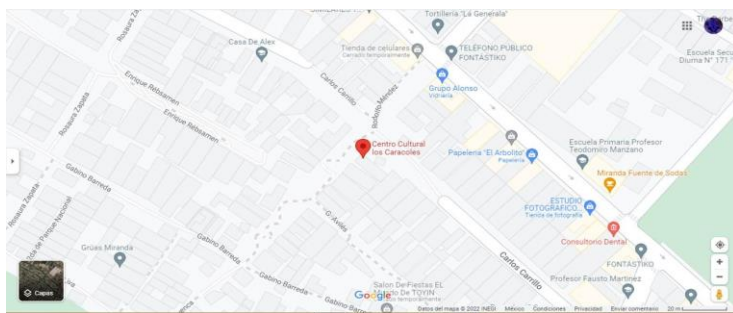
generar una confianza con el público y los promotores culturales del ECI. Además, estas actividades generan un ambiente de tranquilidad, entretenimiento y diversión. Cabe destacar que fue una actividad que el mismo público seleccionó.

- Se tomaron las siguientes fotografías:

			
Como se mencionó, es un remanente urbano que no está limitado por ningún medio físico (bardas, rejas o mallas ciclónicas)	Centro Cultural Los Caracoles.	Espacio que fue rescatado por el <i>Colectivo Bordaarte</i> (antiguo tiradero de basura)	El techo laminado fue gracias a la gestión del proyecto <i>Colectivo Bordaarte</i> en la <i>Convocatoria de Promotores Culturales Comunitarios</i> .
			
Director-tallerista realizando actividades con el público infantil en el ECI. Esta actividad consistía en juegos de mesa (memorama)	Se observa al Maestro de Artes Escénicas realizando la actividad de radio local	Al fondo se alcanza a percibir un cajón de madera que sirve como huerto urbano	

- Mapa del *ECI* Centro Cultural Los Caracoles:

	
El <i>ECI</i> Centro Cultural Los Caracoles se ubica en la Alcaldía Gustavo A. Madero.	Colonia Ampliación Gabriel Hernández Fuente Google Maps



Calle Carrillo Puerto y Calle Rodolfo Méndez

Fuente Google Maps

11 Anexos para Cap. II LOS ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE MÉXICO Y SU LEGISLACIÓN

11.1 LEY DE ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE MÉXICO

LEY DE ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Publicada en la Gaceta Oficial de la Ciudad de México el 20 de noviembre de 2020.

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

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:

D E C R E T O CONGRESO DE LA CIUDAD DE MEXICO I LEGISLATURA EL CONGRESO DE LA CIUDAD DE MEXICO, DECRETA: SE EXPIDE LA LEY DE ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE MEXICO.

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 MEXICO TITULO PRIMERO DISPOSICIONES GENERALES CAPITULO UNICO OBJETIVOS Y PRINCIPIOS**

Artículo 1. La presente Ley es de orden público e interés social y tiene como objetivos:

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 sustentabilidad de las actividades de los Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México;

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. Vincular la cultura a la sostenibilidad y sustentabilidad, garantizando el desarrollo económico, la inclusión social, el cuidado del medio ambiente, la protección del patrimonio cultural y toda aportación relativa al bienestar social de la población;

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, promoviendo medidas que fomenten su sustentabilidad y reconozcan el ejercicio del derecho a la ciudad;

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; y

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.

Artículo 2. En todo lo no previsto por esta Ley, será 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 del Distrito Federal y demás legislación aplicable.

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;

II. **Aforo:** Es el número de personas que pueden ingresar y permanecer en un Espacio Cultural Independiente;

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 contenido 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 de Cultura a los Espacios Culturales Independientes, que lo solicitan de conformidad con lo establecido en esta ley;

V. Espacio Cultural Independiente: Se entenderá por espacio cultural independiente, 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;

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, de manera enunciativa, 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;

VII. Manifiesto fundacional: documento que explica el sentido/objeto social/intención de existencia de un Espacio Cultural Independiente y en el que se indica el o los nombres y breves semblanzas de cada integrante, sus mecanismos de toma de decisión u organización, el objeto o razón de existencia del ECI, antecedentes y proceso de consolidación; las principales actividades que ha realizado y su plan de trabajo anual, así como los bienes o servicios culturales que provee. En el documento deberá claramente identificarse, que la actividad principal del espacio es la provisión de bienes y servicios culturales; y

VIII. Sistema Integral de Información de los ECI: sistema de información de la Secretaría de Cultura que integra los datos de los ECI registrados en la Ciudad de México.

Artículo 4. En esta ley se utilizarán las siguientes referencias:

- I. Ciudad: Ciudad de México;
- II. Congreso: El Congreso de la Ciudad de México;
- III. Constitución: Constitución Política de la Ciudad de México;

- IV. ECI: Espacios Culturales Independientes;
- V. Instituto: Instituto de Derechos Culturales de la Ciudad de México;
- 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. De manera enunciativa más no limitativa, la política de desarrollo y fortalecimiento de los ECI de la Ciudad se guiará bajo los siguientes principios:

- I. El reconocimiento de los ECI como espacios para el bienestar común;
- II. El respeto a la autonomía, autogestión y diversidad de los ECI, a la integración, desarrollo participativo y solidaridad entre éstos;
- III. La participación de las personas, colectivos, comunidades y organizaciones en el diseño, seguimiento, aplicación y evaluación de las políticas en materia de ECI, en el ámbito de los órganos y procedimientos establecidos para ello;
- IV. La simplificación, agilidad, información, precisión, legalidad, transparencia e imparcialidad en los actos y procedimientos administrativos;
- V. La ejecución de los programas destinados al desarrollo de ECI con el menor costo administrativo, la mayor celeridad, y los mejores resultados e impacto;
- VI. La garantía de 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
- VII. Proteger el predominio del interés general sobre el interés particular.

TITULO SEGUNDO
DE LOS ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES
CAPITULO I

DE SU NATURALEZA, DERECHOS Y RESPONSABILIDADES

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

Artículo 7. Las personas, grupos o colectivos que conforman los ECI, gozan de los siguientes derechos:

- 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. Recibir asesoría y acompañamiento por parte del Instituto, durante el recurso de queja por motivo de transgresión de sus derechos culturales;
- VI. Solicitar bienes inmuebles en donación, venta condicionada, permuta, arrendamiento, comodato, fideicomiso o cualquier otra figura jurídica reconocida por la normatividad vigente, a través de las Dependencias o Entidades competentes, de conformidad con la normatividad en la materia;
- VII. Participar de proyectos de investigación sobre ECI;
- VIII. Recibir orientación, asesoría, capacitación y acompañamiento en materia fiscal, administrativa, protección civil, uso de suelo, avisos y permisos, y atención de emergencias;
- IX. Recibir asesoría para la formalización jurídica de los grupos y organizaciones e integrantes de los ECI que así lo requieran;
- X. Obtener facilidades para el desarrollo de sus actividades por las dependencias del Gobierno de la Ciudad y las Alcaldías;
- XI. Gozar de los beneficios fiscales que para tal efecto emita la persona titular de la Jefatura de Gobierno;
- XII. Acceder a beneficios y estímulos fiscales, de conformidad con las leyes y reglamentos vigentes de la Ciudad;
- XIII. Participar de la convocatoria para formar parte del Consejo Consultivo de Espacios Culturales Independientes, y
- XIV. El derecho a formar alianzas, redes, colectivos y fortalecer cadenas productivas entre los grupos artísticos y culturales, de manera permanente o temporal.
- Artículo 8. Las personas, grupos o colectivos que decidan conformar un ECI, tienen las siguientes responsabilidades:
- I. Destinar el espacio de forma exclusiva, para las actividades indicadas en su manifiesto fundacional;
- II. Tener en un lugar visible en el exterior, la placa emitida por la Secretaría de Cultura, en la cual se indique, el nombre del espacio, el horario en el que se prestarán los servicios ofrecidos; la capacidad de aforo autorizado por la Secretaría de Gestión de Riesgos y Protección Civil;
- III. Presentar un informe anual de actividades a la Secretaría de Cultura, el cual podrá hacerse del conocimiento de manera escrita a la Comisión de Participación Comunitaria correspondiente a la unidad territorial donde se ubica el ECI;
- IV. Refrendar su Constancia de Registro de manera bianual;

- V. En caso de realizar actividades como venta de alimentos o bebidas alcohólicas de manera permanente, apegarse a Ley de la Materia;
- VI. Permitir el acceso al ECI al personal autorizado y capacitado por la Secretaría para las vistas de seguimiento a su Registro;
- VII. Cumplir con los horarios de funcionamiento acordados con la Secretaría derivados de su registro;
- VIII. Participar en las capacitaciones de Medición Vecinal, Protección Civil y Primeros Auxilios a las que se les convoque;
- IX. Contar con un Programa Interno de Protección Civil apegado a la ley de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil de la Ciudad de México;
- X. Buscar en todo momento, privilegiar el diálogo, la comunicación, y la deliberación pública con vecinos y vecinos y con las Alcaldías para la mejor convivencia entre ambos;
- XI. No alterar el orden público de las zonas aledañas derivado de las actividades declaradas en el registro correspondiente;
- XII. No discriminar el acceso a ninguna persona al ECI, en los términos de la Ley para Prevenir y eliminar la discriminación del Distrito Federal;
- XIII. Proveer de datos a las dependencias encargadas de difundir, actualizar y analizar la información vinculada a los ECI;
- XIV. Dar aviso inmediato a la autoridad competente sobre cambios de responsables o representantes del ECI;
- XV. Emitir su Reglamento Interno, el cual deberán remitir a la Secretaría para su conocimiento.

CAPITULO II DEL REGISTRO

Artículo 9. Corresponde a la Secretaría, emitir dos convocatorias al año para el proceso de Registro de los ECI. En dichas convocatorias se establezca la temporalidad y mecanismos para la recepción de documentación y el procedimiento para la emisión de las constancias y las correspondientes placas.

La vigencia del Registro será de dos años, y se podrá renovar por cada periodo, cumpliendo con los requisitos estipulados en la presente ley.

Artículo 10. Para poder obtener el Registro como ECI, por primera ocasión se deberá cumplir con los siguientes requisitos:

- 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;

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. Aforo máximo, cuyo cálculo será establecido en el Reglamento de esta Ley, considerando para ello lo previsto en la Ley de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil de la Ciudad de México;

IX. Horarios de funcionamiento y operación regular, así como horarios con los que operan durante la realización de eventos especiales;

X. El programa interno de protección civil avalado por la Secretaría de Gestión Integral de Riesgos y Protección Civil o en su caso el documento que acredite que cuentan con las medidas mínimas de seguridad;

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 acreditada su existencia como ECI.

Artículo 11. Para la renovación del Registro como ECI, se deberá cumplir con los siguientes requisitos:

I. Presentar ante la Secretaría de Cultura, el informe anual de trabajo que contenga cuando menos: actividades, eventos, bienes y servicios culturales realizados durante el año, los cuales podrán estar respaldados por evidencias de las actividades realizadas como fotos, programas de mano, carteles, notas periodísticas, entre otras;

II. Presentar Acta Constitutiva y/o manifiesto fundacional, con las modificaciones o adecuaciones tanto de las y los integrantes, como de las actividades que allí se realizan o bienes y servicios que se promueven; y

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

CAPÍTULO III

DE LA REVOCACION DEL REGISTRO

Artículo 12. La contravención a las disposiciones de la Ley dará lugar a la imposición de cualquiera de las siguientes sanciones:

I. Amonestación escrita;

II. Suspensión temporal del registro; y

III. Revocación del Registro. Lo anterior, sin menoscabo, de otras sanciones que resulten aplicables en caso de violaciones a otros instrumentos normativos.

Artículo 13. Para efectos del artículo anterior, las sanciones se clasificarán a partir de violaciones al artículo 8, de la siguiente forma:

I. Se sancionará con amonestación escrita, el incumplimiento de las fracciones VIII, X, XIII y XIV;

II. Se sancionará con suspensión temporal de actividades, el incumplimiento de las fracciones II, III, VII y XI;

III. Se sancionará con la revocación del certificado el incumplimiento de las fracciones I, IV, IX, XII; y

IV. Para el caso de la fracción

V, se sancionará con la revocación del Registro, con independencia de las sanciones a que hubiera lugar conforme a lo establecido en las leyes de la materia.

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;

III. El Instituto de los Derechos Culturales de la Ciudad de México;

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 desarrollo de la política pública a nivel local;

III. Expedir la constancia de registro de los ECI;

IV. Programar, conducir, coordinar, orientar y promover las acciones relativas al fomento, regulación y registro de los ECI;

V. Prestar y coordinar las acciones del Consejo Consultivo de los ECI de la Ciudad;

VI. Procurar la distribución geográfica y el equilibrio de bienes y servicios culturales en beneficio de los ECI, de manera prioritaria en aquellas zonas en las cuales éstos tienen menos presencia;

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 Organos 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 Cultural, que contemple el registro, catálogo de espacios y servicios que estos ofrecen, así como los espacios en comodato y los mecanismos para acceder a ellos. 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; y

XIX. Crear un sistema presencial y en línea, que agilice el trámite de registro de los ECI y que mantenga una línea de información con los ECI.

Artículo 17. Corresponde al Instituto: I. 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 que presente alguna persona integrante de los ECI;

II. 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;

III. Proponer a la Secretaría, normas reglamentarias y operativas para la mayor eficacia en la promoción, difusión e investigación de las condiciones de operación de los ECI en la Ciudad;

IV. Proponer mecanismos e instrumentos tendientes a la protección de los derechos culturales que le competen a la Secretaría a fin de orientar las políticas públicas en materia de las actividades y los servicios de los ECI, atendiendo todas las disposiciones legales que así lo dispongan;

V. Conocer, difundir y fomentar los programas de apoyo a los ECI, así como la presente Ley;

VI. Difundir entre los ECI, los instrumentos de mediación comunitaria previstos en la Ley de Cultura Cívica, para la solución de controversias con vecinos, vecinos o autoridades de las Alcaldías, con el objeto de garantizar el ejercicio de los derechos culturales de los ECI;

VII. Elaborar un informe anual sobre los resultados de las acciones en materia de investigación y protección de los ECI; y

VIII. En caso de negativa de recepción del informe anual por parte de la Asamblea Vecinal correspondiente, el Instituto dará acuse de recibo y mediará en la entrega del mismo a la autoridad correspondiente.

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 conversión, 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 desregulación 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 y coadyuvar con la Secretaría en la ejecución de programas que incentiven aquellos proyectos o ECI que hagan uso de la energía limpia;

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. Establecer incentivos fiscales para el apoyo y desarrollo de los ECI en los términos que establezca esta Ley, las autoridades y el Código Fiscal;

II. Formular esquemas para otorgar créditos fiscales a los ECI para el desarrollo de sus actividades o mejoramiento de su infraestructura; y

III. Realizar por sí o a través de terceros estudios de viabilidad técnica, económica y financiera, para poner en comodato los inmuebles inutilizados del Gobierno de la Ciudad, para fines de uso como ECI.

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 a los ECI, de manera presencial o virtual, en materia del diseño del Plan de Protección Civil y para la atención de emergencias;

III. Dotar de un paquete de seguridad a los ECI que obtengan registro por primera ocasión que cuenten con las características como grupos de atención prioritaria; y

IV. Gestionar 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.

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. Coordinarse con la Secretaría en materia de visitas de seguimiento a los ECI;

IV. Impulsar en sus políticas y programas acciones que fomenten la constitución y el desarrollo de los ECI;

V. Promover el desarrollo ECI con participación de los pueblos y barrios originarios y comunidades indígenas residentes;

VI. Garantizar la seguridad ciudadana, la planeación, la convivencia y la civilidad en el entorno de los ECI;

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, mediante la contratación de sus servicios y productos culturales;

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, comunidades, barrios y colonias asentadas en las demarcaciones;

- X. Buscar en todo momento, privilegiar el diálogo, la comunicación, y la deliberación pública con los ECI, vecinos y vecinos para la mejor convivencia entre ambos; y
- XI. Participar en las reuniones a que convoque el Instituto, para la resolución de posibles conflictos con los ECI de su demarcación.

CAPITULO 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. La persona titular del Instituto de los Derechos Culturales;
- V. Una persona que realice investigación en las materias afines a la presente Ley; y
- VI. Cuatro representantes de los ECI de la Ciudad.

La persona titular de la Secretaría será quien ocupe la presidencia del Consejo Consultivo, y el titular del Instituto ocupará la secretaría técnica.

En caso de ausencia de los servidores públicos a las sesiones del Consejo, estos podrán nombrar a sus respectivos suplentes, quienes en ningún caso tendrá un nivel inferior al de Director General, salvo el titular del Instituto, quien nombrará como su suplente al servidor público inferior inmediato.

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 periodo 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.

Para poder sesionar, el Consejo requiere acreditar la asistencia de la mayoría absoluta del total de sus integrantes.

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 permanente de una persona invitada, cuando considere que su presencia coadyuvará en los trabajos de este órgano.

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. Coadyuvar en el análisis y deliberación de las solicitudes del registro de los ECI;
- 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 Ciudad, así como con las instancias federales y los organismos internacionales;
- IV. Revisar y proponer mejoras a los formatos o procedimientos de expedición, refrendo y revocación de los registros a los ECI otorgados al amparo de esta Ley, así como vigilar la aplicación de éstos;
- 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 Secretaría acciones y políticas encaminadas a atender y desarrollar los ECI, incentivar la creación de nuevos espacios y el mejoramiento de la infraestructura existente de la Ciudad de México;
- 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.

TITULO CUARTO

DE LA DEFENSA DE LOS DERECHOS DE LOS ECI

CAPITULO UNICO

DEL ACOMPAÑAMIENTO DEL INSTITUTO

Artículo 26. El Instituto será el encargado de velar por el cumplimiento de los derechos culturales de los individuos, grupos o colectivos registrados como ECI en la Ciudad.

Artículo 27. El Instituto acompañará a los ECI, cuando éstos así lo soliciten, en la resolución de conflictos con las y los vecinos, autoridades de las Alcaldías o cualquier otra autoridad de la Administración Pública.

Artículo 28. El Instituto emitirá los lineamientos que regulen el acompañamiento en la defensa de los derechos de los ECI.

Artículo 29. En todo momento, el Instituto privilegiará el diálogo y la resolución alternativa de conflictos, garantizando siempre el respeto al derecho cultural de las personas, grupos o colectivos para constituirse como ECI.

ARTICULOS 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 SALDARRIÑA HERNÁNDEZ, PRESIDENTA.- DIPUTADA DOMAJI OFELIA OLIVERA REYES, SECRETARIA.- DIPUTADO HECTOR BARRERA MARMOLEJO, SECRETARIO.- (Firmas)

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LEGISLATIVAS

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 MEXICO, DRA. CLAUDIA SHEINBAUM PARDO.- FIRMA.- EL SECRETARIO DE GOBIERNO, JOSE ALFONSO SUAREZ DEL REAL Y AGUILERA.- FIRMA.- LA SECRETARIA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS, LUZ ELENA GONZÁLEZ ESCOBAR.- FIRMA.- LA ENCARGADA DEL DESPACHO DE LA SECRETARIA 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 URZUA VENEGAS.- FIRMA.- EL SECRETARIO DE TURISMO, CARLOS MACKINLAY GROHMANN.- FIRMA.

FECHA DE PUBLICACIÓN: 20 de noviembre de 2019

11.2 DE HABILITACIÓN Y FISCALIZACIÓN PARA ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA

e) Personas con discapacidad motora: Quiénes por cualquier causa posean una discapacidad permanente o transitoria para movilizarse sin ayuda de instrumentos de ayuda motriz o de otras personas.



LEGISLATURA
CONSEJO FEDERAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

2008 - Año de la Lengua Originaria de la Argentina

- d) Bares artísticos: Todo edificio material en el entorno espacial, que dificulte o imposibilite el tránsito fluido dentro del establecimiento.
- e) Superficie libre de piso: Es el área destinada al uso principal descrito como espacios destinados a pasillos, pasos, halls, área de servicios y libre de estructuras fijas o temporarias.
- f) Usos complementarios: Son aquellos destinados a satisfacer, dentro de la misma parcela, funciones necesarias para el desarrollo del uso principal, cuando el ECI se encuentra abierto y con actividades, sin necesidad de habilitación específica y siempre que no supere el (TREINTA POR CIENTO) 30 % de la superficie cubierta habilitada.
- g) Usos compatibles: Son usos admitidos que pueden funcionar en el establecimiento como uso principal juntamente con un ECI, dichos usos deben contar con la correspondiente habilitación.
- h) Locales principales: Son aquellos en los que se desarrollan las actividades principales, tales como salón, sala de ensayo y espacio de representación.
- i) Locales secundarios: Son espacios tales como sanitarios, cocina, office, depósitos, camarines, guardarropas, vestuarios, pasos y todo local afectado a actividades complementarias.
- g) Condiciones constructivas estructurales: Características arquitectónicas y materiales que debe observar un edificio a fin de garantizar su solidez y resistencia al uso que se le asigna.

Artículo 4° - Formación artística.
Pueden realizarse actividades para la formación en teatro, danza y canto, así como todas aquellas disciplinas complementarias para la formación artística integral. Las tareas formativas pueden ser dictadas en el salón, sala de ensayo o espacio de representación.

Artículo 5° - Baile.
Los asistentes pueden participar de la actividad cultural en vivo a través del baile. En caso que el titular del establecimiento admita esta modalidad y a fin de fijar capacidad del establecimiento, se deberá consignar esta opción expresamente en la solicitud de permiso o autorización para el desarrollo de la actividad económica.

Capítulo II Condiciones de habilitación.

Artículo 6° - Usos complementarios.
Complementariamente al desarrollo del uso principal, se permite el expendio de comidas, bebidas, la venta de discos, videos, otros medios de reproducción audiovisual, libros, revistas, ropa y calzados.

Artículo 7° - Usos compatibles.
La habilitación del ECI es compatible con los siguientes usos: Caffé - bar, restaurante, librería, discoteca, galería de arte, salón de exposición, salón de conferencias, sala de ensayo, estudio profesional, club de barrio y todo uso anexo a manifestación de arte y/o cultura. Dichos usos pueden coexistir en un mismo edificio o predio y estar comunicados, siempre que el reglamento de copropiedad del mismo así lo permita.

Artículo 8° - Habilitación de usos compatibles.
Los usos compatibles deberán ajustarse a las normativas vigentes para cada rubro, pudiéndose desarrollar en un mismo ámbito de manera simultánea con el principal.

Artículo 9° - Planos.
Deben ser presentados conforme a lo dispuesto en el Código de Habilitaciones y Verificaciones.

Último cambio: 27/11/2018 13:37:00 - Cantidad de acciones: 25985 - Cantidad de palabras: 4693
Pág. 2711

Expediente N° 2972-D-2018



LEGISLATURA
CONSEJO FEDERAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

2008 - Año de la Lengua Originaria de la Argentina

Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Visto: El Expediente N° 2972-D-2018, iniciado por los Diputados Oscar Ahmed, Ahmad, Maximiliano Ferraro, Agustín Forchieri, Diego García de García Vilas, María Rosa Muñiz y Francisco Quintana quienes proponen la Ley de Habilitación y Fiscalización para Espacios Culturales Independientes, y

Considerando:

Que en nuestra ciudad existen numerosos establecimientos culturales independientes que cumplen un rol fundamental en la promoción del arte y la cultura.

Que es necesario crear una normativa de habilitaciones y fiscalización que permita a los Espacios Culturales Independientes adaptarse a la nueva realidad que presenta nuestra ciudad.

Que una nueva normativa sobre las regulaciones de los Espacios Culturales Independientes permitirá un funcionamiento más fluido y acorde con sus funciones culturales específicas.

Que bajo esta regulación, se comprenderán las actividades que actualmente se desarrollan en los Teatros Independientes, Pelas, Milongas, Clubes de Música en vivo y Centros Culturales emplazados en nuestra ciudad.

Por lo expuesto, la Comisión de Cultura y su similar de Desarrollo Económico, Mercosur y Políticas de Empleo aconsejan la sanción de la siguiente

LEY

De habilitación y fiscalización para Espacios Culturales Independientes

Capítulo I Objeto, denominación y definiciones

Artículo 1° - Objeto.
La presente Ley tiene por objeto establecer un régimen para la protección de la actividad cultural desarrollada en los espacios culturales independientes, posibilitando su funcionamiento y desarrollo.

Artículo 2° - Denominación.
Denominase Espacio Cultural Independiente (ECI) al establecimiento con una capacidad máxima para TRESCIENTOS (300) asistentes y una superficie máxima de QUINIENTOS (500) metros cuadrados de superficie cubierta, en el que se realicen exposiciones de arte, proyecciones audiovisuales y de multimedia, radio digital, manifestaciones artísticas con participación real y directa de creativos y artistas, y todas las actividades autorizadas para los Teatros Independientes, Pelas, Milongas, Clubes de Música en Vivo y Centros Culturales.

Artículo 3° - Definiciones. A los fines de la presente Ley, se entiende por:

- a) Equipo de realización: Conjunto de personas que cumplen un rol en el desarrollo de la actividad propia del ECI (artista ejecutante, acilares, personal del establecimiento y propietario o administrador).
- b) Asistente: Toda persona que se encuentre dentro del ECI y no forme parte del equipo de realización.

Último cambio: 27/11/2018 13:37:00 - Cantidad de acciones: 25985 - Cantidad de palabras: 4693
Pág. 1711

Artículo 10. - Local principal
El local principal debe cumplir los siguientes requisitos:



LEGISLATURA

2010. Año de la Nueva Organización de la Avenida

- a) Cuando sea altura de TRES metros (3,00 m), debe tener TRES metros (3,00 m) y superficie mínima de CINCUENTA metros cuadrados (50 m²).
- b) Los locales principales, deben cumplir necesariamente con uno o dos (dos) de los siguientes requisitos:
 - 1) La capacidad debe ser suficiente a razón de 0,40 m² de superficie libre de piso por persona y de 0,75 m² en caso de medición bajo. En el cálculo deben considerarse únicamente los ingresos y egresos por medio de circulación, seguros de trabajo y de servicios.
 - 2) Se debe el uso de ascensor o elevador. En el caso de rampas, cuando se certifique su seguridad por medio del Colegio Profesional respectivo que garantiza las condiciones de uso, no serán necesariamente exigidas, la misma certificación debe aplicarse en caso de rampas estructurales utilizadas para personas con discapacidad o impedimentos de salud.

Artículo 11. - Ascensor en sala sin salas
En la sala, sala, recibidor o espacio de representación en que sólo se utilicen ascensores, deben cumplirse los siguientes requisitos:

- a) Los ascensores pueden ser fijos y móviles.
- b) La distancia recorrida verticalmente a pie, comprendida entre la parte más alta del nivel del ascensor de una fila y la parte más alta del nivel del segundo del ascensor situado adyacente, deberá ser igual o menor a TREINTA (30) centímetros.
- c) La distribución de los ascensores debe tener en cuenta el ancho de circulación y puntos estratégicos en el terreno.
- d) Se deberá el uso de grapas fijas y móviles, debidamente provistas con certificación suscrita por un profesional con inscripción del Colegio Profesional respectivo, mediante la cual se garantiza la correcta funcionamiento y cumplimiento de las normas.
- e) Se permite público en ascensores cuando se respete la capacidad máxima ocupada en la sala o espacio.
- f) Se debe proveer espacios reservados para personas con discapacidad cuando en la proporción del 0,05 POR CIENTO (0,05%) de la capacidad máxima total.
- g) Las filas no pueden superar las (0,90) (90) altura o longitud cuando se permita la evacuación desde un lado y las (0,90) (90) altura o longitud cuando exista evacuación en ambos lados.

Artículo 12. - Circulación

Los medios de circulación conductos, desmontables o fijos a través de la línea normal de flujo horizontal que no estén necesariamente en contacto con el suelo, deben cumplir los siguientes requisitos: Los pasillos, halls, pases, escaleras y otros locales que conformen un medio de escape de la sala, tendrán un ancho mínimo calculado de acuerdo al siguiente: PLANO OCCIDENTA (80) personas, 0,80 metros, por cada persona adicional se incrementará a razón de 0,050 metros.
En los casos en que existan medios de escape, el ancho mínimo a partir de la confluencia, se determinará en función de la capacidad de los locales que se evacúan por la misma.

Artículo 13. - Ancho de pasillos de escape
El ancho de los pasillos de escape será calculado tomando en cuenta lo siguiente: PLANO OCCIDENTA (80) personas, 0,80 metros, por cada persona adicional se incrementará a razón de 0,050 metros.
En los casos en que existan medios de escape, el ancho mínimo de pasillos, se determinará en función de la capacidad de los locales que se evacúan por la misma.

Último cambio: 27/11/2018 13:57:00 - Cantidad de concurrencia (2010) - Cantidad de personas: 8000
Pág. 3/31

Artículo 14. - Aperturas de puertas

Los establecimientos deben poseer puertas que abran en sentido de salida, no pudiendo abrir directamente sobre una escalera, rellano o tramo de escalera. Las hojas no deben abrir de modo que reduzcan el ancho de algún paso o salida exigida.



LEGISLATURA

2010. Año de la Nueva Organización de la Avenida

En los casos en que la puerta de ingreso se encuentre sobre la línea municipal o que el edificio en el que funciona dicho establecimiento posea un valor patrimonial que amerite una excepción, pueden autorizarse otros medios que aseguren una libre evacuación, en la medida que la autoridad competente lo entienda compatible con la seguridad del público concurrente.

Artículo 15. - Servicio de Salubridad

Los ECI deben contar con servicios sanitarios para asistentes equipados de la siguiente manera:

- a) Cuando posea una capacidad de hasta CIENTO CINCUENTA (150) asistentes: Para hombres un lavabo, un orinal y un retrete. Para mujeres: Un lavabo y un retrete.
- b) Cuando posea una capacidad de hasta DOSCIENTOS CINCUENTA (250) asistentes: Para hombres: dos lavabos, dos orinales y dos retretes. Para mujeres: Dos lavabos y dos retretes.
- c) Cuando posea una capacidad de hasta TRESCIENTOS (300) asistentes: Para hombres: dos lavabos, tres orinales y tres retretes. Para mujeres: Dos lavabos y tres retretes.
- d) Deben contar con un servicio sanitario especial.
- e) No será obligatorio ofrecer servicio sanitario para el personal de trabajo o equipo de realización, pudiendo utilizar los afijados a los asistentes.
- f) La diferenciación de locales independientes de servicios mínimos de salubridad, por género o sexo no será obligatoria, sino facultativa. Los mismos deberán garantizar seguridad y privacidad de cada recinto, como así también respetar la máxima cantidad de artefactos establecidos. Los orinales no serán obligatorios y podrán ser reemplazados por: Un retrete cada dos orinales o fregadero.

Artículo 16. - Capacidad máxima

La Autoridad de Aplicación en materia de habilitaciones, determinará la máxima capacidad de asistentes que admite el establecimiento de conformidad a los parámetros establecidos en el coeficiente de ocupación, medios de salida, conexiones y cantidad de artefactos en servicios sanitarios requeridos conforme los artículos 10 inc. c), 12, 13, 14 y 15 de la presente ley, siendo responsabilidad del administrador distribuir las localidades según lo determinado en ascensos en salas sin mesa y mobiliario de sala.
En tal sentido y a tenor de lo establecido en el artículo 5º de la presente, se fijará la máxima capacidad que el establecimiento admita bajo la modalidad "con baile cultural" y "sin baile cultural" en caso de requerirse las dos opciones.

Artículo 17. - Casachinas

En caso de que el ECI admita la actividad teatral o las actividades desarrolladas requieren de cambio de indumentaria de artistas y posean más de 150 localidades, situación que debe ser informada al momento de solicitar la habilitación, deberá contar al menos con un camarín de uso exclusivo de artistas. Estos locales podrán iluminarse artificialmente y ventilarse por conducto, con altura mínima de 2,40 m., bajo mínimo de 1,50 m y superficie mínima de 3,00 m².

Artículo 18. - Sistema de luces y/o sonido

El sistema de luces y sonido puede ser comandado desde cualquier ubicación del establecimiento. En caso de utilizar una cabina para el comando de luces y sonido, deberá permanecer un acceso de público y encontrarse revestida con materiales de baja combustibilidad, su ubicación se debe graficar en planos y debe declararse en el Certificado de Sobre carga en caso de proyectarse elevada de su salón principal.

Artículo 19. - Ventilación por medios mecánicos

Último cambio: 27/11/2018 13:57:00 - Cantidad de concurrencia (2010) - Cantidad de personas: 4600
Pág. 4/11

Los locales principales que no posean ventilación natural, deben contar con medios de ventilación electro-mecánica.



LEGISLATURA
CONSTITUCIONALES DE PARAGUAY

2018. "Ley de las Areas Climáticas de la Avenida"

Artículo 20. - Ventilación general.
Los locales secundarios deben ventilar naturalmente, por medios electro-mecánicos o por conductos.

Artículo 21. - Luces de emergencia y señalización.

a) Debe disponerse de un sistema de iluminación de emergencia suficiente para iluminar medios de egreso (puertas y circulaciones) y salones de permanencia de público, así como también de flechas luminosas indicadoras de la salida. Las flechas luminosas pueden ser remplazadas por un elemento fluorescente o fosforescente, cuando se trate de recintos con capacidad de hasta 100 asistentes.

b) Debe instalarse cancelería que indique el sentido de salidas y apertura de puertas, la posición de los elementos de seguridad y los espacios volados al acceso de público.

Artículo 22. - Instalación eléctrica.

Se debe presentar Certificación suscripta por profesional matriculado con intervención del Consejo Profesional respectivo, mediante la cual se garantice el cumplimiento de lo establecido en las normas que regulan las Instalaciones Eléctricas.

Capítulo III

Condiciones de funcionamiento.

Artículo 23. - Inicio de funcionamiento.

La iniciación del trámite de solicitud para el desarrollo de la actividad económica ante la Autoridad de Adjudicación en materia de habilitaciones bajo las condiciones establecidas en el régimen respectivo, autoriza su funcionamiento con sujeción a lo que se resuelva oportunamente en la respectiva actuación administrativa.

Artículo 24. - Mobiliario de salas.

Se establece la siguiente distribución para el mobiliario:

- Las mesas y sillas utilizadas en la sala, salón, recinto o espacio de representación, podrán ser distribuidas en forma antrófica, con la condición de que exista un espacio mínimo de UN metro con OCHENTA centímetros (1,80) entre los bordes de las mesas ocupadas con sillas y OCHENTA centímetros (80) entre bordes de mesas que permanezcan desocupadas.
- Deben adoptarse distintas modalidades y combinaciones en lo que respecta a la ubicación de mesas, sillas, bancos y gradas, siempre que se respeten los anchos mínimos de espacios de circulación y su capacidad.
- Debe contarse con una mesa accesible de fácil acceso y debidamente identificada con el logo internacional IRAM 3722, en la misma medida prioridad personas con discapacidad motora, los asistentes pueden ser sillas, bancos o bancos individuales o agrupados en no más de tres asientos, las sillas, bancos o bancos que se encuentran ubicados sobre gradas deben estar sujetas a la escena. En caso de poseer sillones estos deben ser de material incombustible;
- Los mostradores o barras deben ubicarse de manera que no obstruyan ni disminuyan los medios de salida; y
- El espacio que se utilice para el baile en la sala, salón, recinto o espacio de representación, se encontrará libre de mobiliario al momento de su uso, pudiéndose ubicar los muebles de manera permanente, respetando los anchos de espacios de circulación y los medios de egreso.

Artículo 25. - Cálculo de capacidad provisoria.

Hasta tanto se conceda la autorización definitiva para el desarrollo de la actividad económica, se admite una capacidad máxima provisoria de un (1) asistente cada 0,70 m² y de un (1) asistente por metro cuadrado, en caso de que el trillar haya optado por admitir la modalidad de baile conforme lo

dispuesto en el Art. 5° de la presente ley, debiendo respetarse la proporción de anchos de medios de salida exigida.



LEGISLATURA
CONSTITUCIONALES DE PARAGUAY

2018. "Ley de las Areas Climáticas de la Avenida"

Artículo 26. - Escala para equipo de realización.
Establécese la siguiente escala para el cálculo de la cantidad de personas que pueden permanecer en un ECI, además de los asistentes, en carácter de equipo de realización:

- Para una capacidad autorizada de hasta CIENTO CINCUENTA (150) asistentes, hasta QUINCE POR CIENTO (15 %) de óhla capacidad.
- Para una capacidad autorizada de entre CIENTO CINCUENTA Y UNO (151) a DOSCIENTOS (200) asistentes, hasta VEINTIDOS (22) personas más un DIEZ POR CIENTO (10 %) sobre el excedente de CIENTO CINCUENTA (150) asistentes autorizados, y
- Para una capacidad autorizada de entre DOSCIENTOS UNO (201) a TRESCIENTOS (300) asistentes, hasta VEINTISIETE (27) personas más un CINCO POR CIENTO (5 %) sobre excedente de DOSCIENTOS (200) asistentes autorizados.

Artículo 27. - Higiene.

El responsable deberá realizar tareas de fumigación y de limpieza de tanque en el establecimiento de acuerdo a las condiciones establecidas en las normas de aplicación y el personal que se desempeñe en el procesamiento o despacho de sustancias alimenticias, debe poseer libreta sanitaria. Los locales que posean cocina a office donde se preparen o elaboren alimentos, deben cumplir con los siguientes requisitos:

- Contar con agua fría y caliente;
- En caso de poseer ventanas que den al exterior, estas deben contar con tejido tipo malla mecánica fina (mosquetero) y
- No deben ser utilizados como depósitos de basuras.

Artículo 28. - Accesibilidad al establecimiento.

Se determina que en los casos de Obras de Transformación en edificios existentes, con cambio de uso y que no puedan modificar las características dimensionales y físicas de las circulaciones verticales y horizontales, podrán exceptuarse el cumplimiento de lo exigido para circulaciones verticales y horizontales y exceptuarse además del cumplimiento de los siguientes requisitos que señalan las normas de aplicación en materia de "Ancho de entradas y pasajes generales o públicos, Escaleras principales -Sus características- Escaleras secundarias, Excavaciones en pasajes y puertas, Rampas, sus características, Puertas, Servicio mínimo de salubridad especial".

En tal sentido, se deberá demostrar la preexistencia de la edificación a la vigencia de la Ley N° 962, mediante plano de obra, Plano de Subdivisión (MPF) o de instalaciones sanitarias, que se relacione con el desarrollo de la planta física y sin que deba corresponderse estrictamente con su actual superficie.

Artículo 29. - Previsiones contra incendio.

Deben contemplarse las siguientes provisiones contra incendio:

- Los ECI que posean una capacidad de hasta CIEN (100) asistentes, deben disponer de DOS (2) matafuegos convencionales y en el espacio donde se sitúe el control de capacidad.
- Los ECI que posean una capacidad de CIENTO UNO (101) hasta CIENTO CINCUENTA (150) asistentes deben contar con CUATRO (4) matafuegos convencionales dentro del espacio de representación principal y en la cabina de luces y sonido, UN (1) extinguidor de anhídrido carbónico de 3,5 Kg. de capacidad.

- c) los ECI que posean una capacidad de CIENTO CINCUENTA Y UNO (151) y hasta TRESCIENTOS (300) asistentes deben contar con CINCO (5) matafuegos convencionales más UN (1) extinguidor de ardido carbónico de 3.5 Kg. de capacidad.
- d) en todos los casos debe respetarse la proporción mínima de UN (1) matafuego cada DOSCIENTOS (200) metros cuadrados o fracción de la superficie de cada piso, y



LEGISLATURA
TRIBUNA PERMANENTE DE LEGISLACIÓN

2018. Año de la Juventud Olímpica de la Juventud

- e) se prohíbe el uso de fuegos de artificios, quedando a cargo de los responsables del ECI evitar su uso dentro del establecimiento y hacer cesar el desarrollo de las actividades en caso de su utilización.

Artículo 30. – Primeros Auxilios.

Los ECI deben contar con un botiquín para primeros auxilios, que se ajuste a la normativa vigente.

Artículo 31. – Se deberá asegurar la provisión de preservativos mediante máquina expendedora ubicada en baños de mujeres y hombres o exponerse en caja a administrarse en sector boletería o administración del establecimiento, debiéndose indicar con identificación visual el lugar de venta.

Artículo 32. – Condiciones constructivas especiales.

Los sistemas constructivos deben respetar las siguientes condiciones:

- a) Los pisos deben ser antideslizantes, de fácil limpieza, no se permiten pisos con cámara de aire ni cubiertos con elementos de alta combustibilidad (gomas, plásticos y otros de similares características).
- b) Los gradas no pueden superar los DOS (2) metros de altura. Cuando no hubiere muro de contención, la baranda perimetral debe ser de 0,90 metros de altura. El espacio debajo de la grada no puede ser utilizado como depósito. Toda grada que por su construcción resulte hueca y soporte los 0,30 metros de altura deberá presentar ante las autoridades un informe técnico acompañado por la acreditación profesional del consejo respectivo.
- c) Los vidrios de las aberturas que se encuentren al alcance del público y circulaciones deben ser reglamentarios.
- d) Los muros deben estar revocados y en caso de ladrillos o bloques a la vista deben tener sus juntas selladas con material cementicio.
- e) en los techos y celarrios no se permiten cubiertas realizadas con cañas, pajas o materiales similares. No se permite el uso de telas o mallas sombros.
- f) los entrepisos deben contar con informe de sobrecarga junto con la acreditación profesional del consejo respectivo. No se permiten los entrepisos contruados con tramaria y placas de madera.
- g) las paredes y pisos de los locales sanitarios deberán estar revestidos o poseer un revoque cementicio impermeable de fácil limpieza. El acceso a los mismos debe ser cubierto, y
- h) todo elemento estructural de la arquitectura del establecimiento debe encontrarse sin daños, grietas ni fuera de ejes constructivos no contemplados. Los cerramientos no pueden ser realizados con paneles de madera y sus aberturas deben garantizar su fácil apertura.

Artículo 33. – Prohibición de acceso bajo escamoteo.

Se prohíbe el acceso de elementos sin uso debajo del escamoteo, en caso de contar con dicha estructura.

Artículo 34. – Prevención y control de riesgos.

Los ECI deben cumplir con las siguientes condiciones en materia de prevención y control de riesgos:

- a) En caso de no superar los trescientos metros cuadrados (300 m2) de superficie, deben exhibir una Declaración Jurada en los ambientes destinados al ECI, sobre su responsabilidad acerca de emergencias que pudieran acontecer, donde conste una declaración de la actividad que se

Último cambio: 27/11/2018 13:37:00 - Cantidad de acciones: 23983 - Cantidad de papeles: 4697

Pág. 7/11

deemulla en el establecimiento, sistema de mitigación de riesgos y sus conforme las disposiciones que para el caso establece la autoridad de aplicación de la Ley N° 5.920. Además, deben exhibir al menos cuatro planos de evacuación confeccionados y rubricados por profesional inscripto en el Registro creado por la Ley N° 5.920, distribuidos en puntos estratégicos y visibles del establecimiento, indicando la ubicación de los extinguidores portátiles.



LEGISLATURA
TRIBUNA PERMANENTE DE LEGISLACIÓN

2018. Año de la Juventud Olímpica de la Juventud

- luces de emergencia y catres de salida, ruta de escape, punto de encuentro, referencia de ubicaciones de calles y demás referencias técnicas específicas del lugar, y
- b) los que superen los trescientos metros cuadrados (300 m2) de superficie o posean dicho local en su subsuelo, deben poseer un Sistema de Autoprotección en los términos de la Ley N° 5.920 y sus normas reglamentarias y complementarias.

Artículo 35. – Impacto ambiental.

A los fines de la Ley N° 123 los ECI deben ser considerados sin relevante efecto (SRE).

Artículo 36. – Actividades Potencialmente Contaminantes (RAC).

Debe presentarse ante la Autoridad de Aplicación una Declaración Jurada que resultará suficiente para la acreditación de su inscripción en el Registro de Actividades Catalogadas como Potencialmente Contaminantes.

En el caso de verificarse trascendencia de ruidos de carácter molestos en los límites de la Ley N° 1.540 y sus reglamentaciones y sin perjuicio de las medidas a adoptarse por los organismos de fiscalización, los responsables de los establecimientos deberán proceder a presentar el Informe de Evaluación de Impacto Acústico de conformidad a lo establecido en la mencionada Ley y sus reglamentaciones.

Capítulo IV

Protección cultural

Artículo 37. – Nómina de establecimientos culturales.

Encomendase al Poder Ejecutivo a través de la autoridad de aplicación de las políticas culturales, efectuar un relevamiento de los ECI y de los establecimientos que funcionen bajo los escudamientos legales comprendidos por las leyes N° 2.147, N° 2.323, N° 2.324, N° 2.542 y N° 5.240 (Tramos Independientes, Peñas y Milongas, Clubes de Música en Vivo y Centros Culturales), a fin de informar a la autoridad de aplicación en materia de fiscalización y control, una nómina de espacios culturales que, por su significativa actividad cultural, merezcan ser promovidos a través de las políticas de protección establecidas en la presente ley.

Artículo 38. – Criterio de prioridad.

No serán de aplicación el criterio de prioridad definido por la Ley N° 2.553 o de cualquier otro atribible a actividades riesgosas o toleradas y la inscripción en el Registro Público de Lugares Bailables creado por D.N.U. N° 1/OC/BA/2005 y N° 2/OC/BA/2005 a los establecimientos comprendidos en la nómina referida en el artículo precedente.

Artículo 39. – Cuestiones interpretativas.

La Autoridad de Aplicación en materia de habilitaciones podrá en caso de ser necesario, solicitar criterios de aplicabilidad de la presente ley en materia de interpretación urbanística o de uso al organismo competente. En caso de optar por esta posibilidad y obtener dictamen de este último, el mismo resultará vinculante para el tratamiento del trámite de habilitación.

Artículo 40. – Libre opción.

Los establecimientos habilitados o en proceso de habilitación en el marco de las leyes N° 2.147, N° 2.323, N° 2.324, N° 2.542 y N° 5.240 (Tramos Independientes, Peñas y Milongas, Clubes de Música en Vivo y Centros Culturales), pueden solicitar en forma gratuita el cambio de encuadramiento legal bajo los términos de la presente ley o la habilitación o solicitud bajo la norma de aplicación para el caso.

Último cambio: 27/11/2018 13:37:00 - Cantidad de acciones: 23983 - Cantidad de papeles: 4697

Pág. 8/11

En caso de optar por el cambio de encuadramiento, el organismo competente en materia de habilitaciones, una vez otorgada la documentación que posea del establecimiento y su compatibilidad con las exigencias establecidas para los ECI, debe proceder a otorgar dicho cambio.



LEGISLATURA

2018 - Año de la Lengua Originaria de la Nación

En caso de verificarse incompatibilidades, deberán requerirse las adecuaciones correspondientes bajo apercibimiento de proceder a su denegatoria.

Artículo 41.- Competencia de prescripción

Los establecimientos habilitados en el marco de las leyes mencionadas en el artículo precedente o que hayan obtenido su inscripción en el Registro de Usos Culturales creado por el Act. 29 del Anexo del D.N.T.U. N° 2/GCBA/2010 en razón de haber demostrado su prescripción al 20 de diciembre de 2006 y posterior funcionamiento ininterrumpido, pueden ejercer el derecho al cambio de encuadramiento legal, en las condiciones de compatibilidad establecidas, pudiendo continuar gozando de las condiciones que en materia de certificación les correspondan en función de dicha prescripción.

Artículo 42.- Falta de documentación al momento de la inspección.

En el caso que los organismos de fiscalización verifiquen la falta de documentación que deba ser exhibida en el establecimiento, se deberá proceder a iniciar preventivamente a su regularización en un plazo de SETENTA Y DOS (72) hs., una vez cumplido dicho plazo, debe labrarse el acta de comprobación correspondiente.

Artículo 43.- Seguridad jurídica.

La presente ley contiene de manera taxativa todos los requisitos exigibles, tanto para la habilitación como para la fiscalización del funcionamiento de los ECI comprendidos en su ámbito de aplicación, no siendo exigibles en ningún caso otros requisitos que surjan de normas generales o reglamentarias, a menos que se trate de condiciones constructivas estructurales no tratadas en esta ley especial.

Artículo 44.- Denominaciones homologables.

A los fines de lo establecido en el Artículo 39, las denominaciones de Teatro Independiente, Peña y Música, Club de Música en Vivo y Centro Cultural, comprendidas en los documentos ya presentados ante la Administración, son homologables a la de Espacio Cultural Independiente, por lo que no deben requerirse adecuaciones de denominación en la documentación que fuera presentada por los titulares antes de la solicitud, para la transición del encuadramiento legal.

Artículo 45.- Tumbados y pago de derechos.

Los establecimientos que soliciten habilitación como ECI no abonarán el pago que se corresponda con tumbados y/o derechos que pudieran requerirse a tal fin.

Artículo 46.- Reglamentación

El decreto reglamentario que oportunamente se dicte debe establecer un sistema de fiscalización programado, para evitar la interrupción del desarrollo de funciones artísticas en vivo, teniendo en consideración el carácter único brindado por esta ley a la actividad cultural.

Artículo 47.- Comunicases, etc.

Sala de Comisión: 13 de Noviembre de 2018.-

Por la Comisión de Cultura:

ABBUD, OMAR
Presidente

Último cambio: 2011/2018 13:37:56 - Cantidad de acciones: 25985 - Cantidad de palabras: 4693
Pág. 9/11



LEGISLATURA

2018 - Año de la Lengua Originaria de la Nación

CORTINA, ROY
Vicepresidente 1°

POKOR, GARCIA, Lorena
Vicepresidente 2°

BLANCHETIERE, Gastón

CONDE, Andrea

FERRARO, Maximiliano

GONZALEZ ESTEVARENA, María Luisa

GONZALEZ HEREDIA, Guillermo

MUJINOS, María Rosa

RUEDA, Lía

SANTAMARINA, Eduardo

VISCHI, María Patricia

YUAN, Juan Ping

Por la Comisión Desarrollo Económico, Mercosur y Políticas de Empleo:

BAUAR, Christian
Presidente

Último cambio: 2011/2018 13:37:56 - Cantidad de acciones: 25985 - Cantidad de palabras: 4693
Pág. 10/11

ROBLES, Claudio Alejandro
Vicepresidente 1°



LEGISLATURA

Asamblea Legislativa de la República de Cuba

1902 - 1960 - 1961 - 1976 - 1992 - 2002 - 2013

ASCRIBASE, Javier

DE LAS CASAS, Miroslavo

ROMERO, Claudio Ariel

MENDEZ, María Sol

PERERO, María Cecilia

COBREA, María Inés

STRAPACK, Osvaldo Marino

RODRIGUEZ GARCIA, Lázaro Ivo

13. Bibliografía

13.1 Bibliografía Capítulo I

Documentos impresos (libros)

Eder, R. (2014). *Desafío a la estabilidad: Procesos artísticos en México 1952-1967*. (1^{ra} ed.) España, Editorial Turner

García, P. (2018). *Un Arte Sin Tutela: Salón Independiente En México 1968-1971*. (1^{ra} ed.) Barcelona, España, Editorial RM.

Hernández Sampieri, R., Collado Fernández C., Baptista Lucio P. (2015) *Metodología de la Investigación*. (6^{ta} ed.) Distrito Federal, México. Editorial McGraw-Hill / Interamericana Editores, S.A. DE C.V.

Documentos electrónicos

Bernárdez López, J. (24 de abril de 2003). *Definiciones de Gestión Cultural en La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos*. Disponible en: https://www.oibc.oei.es/uploads/attachments/77/La_profesi%C3%B3n_de_la_Gesti%C3%B3n_Cultural_Definiciones_y_retos_-_Jorge__Bernardez.pdf

Cicalese, Guillermo G. (2021). *La teoría de los campos sociales de Pierre Bourdieu en siete clases: del campo social al campo científico* (1^{ra} ed.) La Plata, Argentina. Editorial n.d. Recuperado de: <http://nulan.mdp.edu.ar/id/eprint/3548/1/cicalese-2021.pdf>

Cuadrado García, M. y Berenguer Contrí, G. (2002). *El Consumo de Servicios Culturales*. (n.d. ed.). Madrid, España. Editorial ESIC. Recuperado de: https://books.google.com.mx/books?id=EJAbasAWh7IC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Fükelman, M. C; Di María, G. A; Sánchez Pórfido E. (2019), *Espacios autogestivos en la ciudad de La Plata: Estudios de casos 2010-2016*. (1^{ta} ed.), La Plata, Argentina, Editorial Papel Cosido. Recuperado de: <https://libros.unlp.edu.ar/index.php/unlp/catalog/view/1266/1248/4104-1>

LEY DE ESTABLECIMIENTOS MERCANTILES PARA CIUDAD DE MÉXICO (L.E.M.CDMX), última reforma 02 de marzo de 2021, Gaceta Oficial de la Ciudad de México, Ciudad de México (G.O.CDMX), 20 de enero de 2011(México)

UNESCO. (2013). *Textos fundamentales de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. (n.d. ed.) París, Francia. Editorial n.d. Recuperado de: https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/article_18es.pdf

Zarlenga, M. I. (2019). *Culturas independientes: Caracterización y distribución geográfica de las organizaciones culturales urbanas con programación en vivo de la Ciudad de Buenos Aires, 2018-2019*. (1^{ra} ed.). Buenos Aires, Argentina. Editorial Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Ministerio de Cultura.

Recuperado de:
eurepo/semantics/altIdentifier/url/https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/informe_final_culturas_independientes_nov_2019.pdf

Revistas electrónicas

Desjardins, P. (febrero 2012). El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y redes de autogestión colectiva en el arte contemporáneo argentino en *Revista Arte y Sociedad. Revista de Investigación*. Número 1, Volumen n.d. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3868802.pdf>

Estrada, Coyote V. I. (2012), El perfil del gestor cultural en la ciudad de México en *Revista Digital de Gestión Cultural Año 2, Número 5*. El%20perfil%20del%20gestor%20cultural%202012.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Jaramillo Ramírez, C. M. (diciembre 2014), La Gestión de espacios alternativos de arte contemporáneo en Colombia entre 1990 y 2015 en *Artes la Revista*. Número 20, Volumen 13. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/326204/20783490>

Periódicos electrónicos

Morales V. F. (30 noviembre 2019). Mapean los espacios culturales del País en *Diario Reforma*. Disponible en: https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rv=1&urlredirect=https://www.reforma.com/mapean-los-espacios-culturales-del-pais/ar1825330?referer=-7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a--

Páginas web

Círculo de Derechos Culturales, (2 de marzo de 2021). Charla: ¿Cómo se mapea los espacios culturales? Transmisión en vivo. Facebook. <https://www.facebook.com/100063495641605/videos/447230830027645>

Colectivo Pasaporte Cultural, (2020) *Mapeo de Espacios Culturales Independientes 2019-2020*. Disponible en: <https://pasaportecultural.mx/mapeo/> Consultado el 14/01/22

Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA), (n.d.) *Plataforma de Asistencia Técnica*. Disponible en: <https://www.sinca.gob.ar/pat/default.aspx#home> Consultado el 13/09/21.

13.2 Bibliografía Cap. II:

Documentos electrónicos (libros, leyes, declaraciones públicas y artículos)

Comisión de Cultura de la Asociación Mundial Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), (2010) *La cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible*, Barcelona España. Documento disponible en:

https://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/es/zz_cultura4pilards_esp.pdf

Constitución Política de la Ciudad de México (Const.), reformada el 24 marzo de 2023, Gaceta Oficial De La Ciudad de México (G.O.CDMX) 05 de febrero de 2017 Ciudad de México, México.

Haltenhoff, W. Entrala Vergara P. (2004), *Derechos sociales de los artistas*, (n.d. ed.), Santiago, Chile, Editorial UNESCO biblioteca digital. Recuperado de: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000158349/PDF/158349spa.pdf.multi>

INICIATIVA CON PROYECTO DE DECRETO POR EL QUE SE REFORMAN Y ADICIONAN DIVERSAS DISPOSICIONES DE LA LEY DE ESTABLECIMIENTOS MERCANTILES DEL DISTRITO FEDERAL Y DE LA LEY DE FOMENTO CULTURAL DEL DISTRITO FEDERAL, no aplicable, fecha n.d., Ciudad de México, México.

Instituto Zacatecano Ramos López Velarde, (9 de julio de 2010) PROPUESTAS Y RECOMENDACIONES PARA UNA LEGISLACIÓN CULTURAL (publicación en un foro). Mensaje publicado en: <http://www3.diputados.gob.mx/camara/content/download/241092/680886/file/Propuestas%20y%20recomendaciones%20para%20una%20Legislaci%C3%B3n%20Cultural.pdf>

LEY DE ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES DE LA CIUDAD DE MÉXICO (L. E.C.I. CDMX), sin reformar, *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, Ciudad de México (G.O.CDMX), 20 de noviembre 2020, (México).

LEY DE ESTABLECIMIENTOS MERCANTILES PARA CIUDAD DE MÉXICO (L.E.M.CDMX), reformada 02 de marzo de 2021, Gaceta Oficial de la Ciudad de México, Ciudad de México (G.O.CDMX), 20 de enero de 2011 (México)

LEY DE HABILITACIÓN Y FISCALIZACIÓN PARA ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES (L.H.F.E.C.I.), reforma el 27/11/2018 13:37:00, Ciudad de Ciudad de Buenos Aires, Argentina, noviembre 2018, (Argentina)

LEY DE LOS DERECHOS CULTURALES DE LOS HABITANTES Y VISITANTES DE LA CIUDAD DE MÉXICO, reformada 16 febrero 2023, Gaceta Oficial de la Ciudad de México, Ciudad de México (G.O.CDMX), Ciudad de México, México, 22 de enero de 2018.

López Morales, G. (2009) *Patrimonio Cultural y Turismo. Cuaderno 13 Gestión Cultural: Planta viva de Crecimiento. Memorias del tercer encuentro internacional de Gestores y Promotores Culturales (Guadalajara 2005)*. (n.d. ed.). México Editorial CONACULTA. Recuperado de: https://patrimonioculturalyturismo.cultura.gob.mx/publi/Cuadernos_19_num/cuadern013.pdf

Mundiacult, (1982) *Declaración de México sobre las Políticas Culturales en Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales México*. Declaración pública sobre políticas culturales Ciudad de México, México. Disponible en:

https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals400.pdf

UNESCO, (2013) *Publicaciones de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO*. (n.d. ed.), París, Francia. Editorial n.d. Recuperado de: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa

UNESCO, (2013). *Textos fundamentales de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. (n.d. ed.) París, Francia. Editorial n.d. Recuperado de: https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/article_18es.pdf

UNESCO, (2017). *Publicaciones de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO* (n.d. ed.), París Francia. Editorial n.d. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000248920>

Zayas Nieves, E. E. (15 de octubre de 2015), *LA NECESIDAD DE ESPACIOS CULTURALES INDEPENDIENTES EN EL SIGLO XXI; UNA PERSPECTIVA DESDE LA AUTOGESTIÓN, EL CASO DE LEÓN, GTO.* (Conferencia) 2º Encuentro Nacional de Gestión Cultural. Diversidad, tradición e innovación en la gestión cultural. Tlaquepaque Jalisco, México. <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/261/2/ENG039.pdf?sequence=1>

Revistas electrónicas

Mendoza Ejea, T. (abril 2012), Circuitos Culturales y Política Gubernamental en *Sociológica México, Revista del Departamento de Sociología, Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco*. Núm. 75, Volumen n.d. <https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v27n75/v27n75a7.pdf>

Rodríguez Barba, F. (2008) MÉXICO Y LA CONVENCION SOBRE LA PROTECCION Y LA PROMOCION DE LA DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES CULTURALES DE LA UNESCO en *Foro Internacional*. Número 4, Volumen 48. <https://www.redalyc.org/pdf/599/59921010005.pdf>

Rodríguez Barba, F. (2009). La importancia de la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales de la UNESCO y su impacto en las políticas culturales mexicanas en *CONfinés de relaciones internacionales y ciencia política*. Número 5, Volumen 9. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-35692009000100002&lng=es&tlng=es.

Periódicos electrónicos

EL UNIVERSAL (13 octubre de 2020) Aprueban Ley de Espacios Culturales Independientes de la Ciudad de México. Se destaca que las actividades culturales de estos espacios tienen un beneficio directo e indirecto sobre la economía de la ciudad en *EL UNIVERSAL* Actualizada 18:49. Disponible en: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/aprueban-ley-de-espacios-culturales-independientes-de-la-ciudad-de-mexico>

Morales V., F. (30 noviembre 2019). Mapean los espacios culturales del País en *Diario Reforma*. Disponible en: https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?__rv al=1&urlredirect=https://www.reforma.com/mapean-los-espacios-culturales-del-pais/ar1825330?referer=-7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a--

REGENERACION (16 octubre de 2015) Clausura Multiforo Alicia, Mancera enemigo de jóvenes, la cultura y los artistas en *REGENERACION* sección: *Sociedad*. Disponible en: <https://regeneracion.mx/clausura-multiforo-alicia-mancera-enemigo-de-jovenes-la-cultura-y-los-artist/>

Páginas web

Círculo de Derechos Culturales, (2 de marzo de 2021). Charla: ¿Cómo se mapea los espacio culturales? Transmisión en vivo. Facebook. <https://www.facebook.com/100063495641605/videos/447230830027645>
Consultado 19/06/21

Congreso de la Ciudad de México (20 de junio de 2020) #SesiónVirtual de la Comisión de Derechos Culturales del #CongresoCDMX. (Archivo de video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=K90g0-al3z4&t=2871s>

Secretaría de Gobernación de los Estados Unidos Mexicanos, (n.d.) Iniciativa de ley o decreto en *Sistema de Información Legislativa*. México. Disponible en: <http://www.sil.gobernacion.gob.mx/Glosario/definicionpop.php?ID=123> Consultado 22/03/22

Senado de la Republica LXIV Legislatura, Tercer Año de Ejercicio, (n.d.) Proceso legislativo en *Información Parlamentaria*, México. Disponible en: https://www.senado.gob.mx/64/sobre_el_senado/proceso_legislativo Consultado 22/03/22

Torres Navarro, V. A. (n.d.). ¿Para qué legislar? (n.d.) Documento disponible en: https://www.academia.edu/16871911/TORRES_NAVARRO_BCS_02. Consultado el 14/04/22