

Los centros culturales de la Ciudad de México como medios de transformación social

Cultural centers of the Ciudad de México as means of social transformation

*J. Elías Ramírez Ramírez**

Resumen

En este artículo se analiza el origen de algunos centros culturales en la Ciudad de México, de finales de la década de 1990 a 2025, prestando atención a la participación ciudadana en la construcción, desarrollo y consolidación de estos espacios, que tienen la finalidad de atender diversos problemas sociales, mediante la producción, integración y difusión de actividades culturales y artísticas. Así, se explora la interacción entre sociedad civil y gobierno, destacando distintos contextos sociales, motivaciones, desafíos y objetivos que tiene cada centro cultural.

Palabras clave: centro cultural, participación ciudadana, política cultural, comunidad, inclusión.

Abstract

This paper analyzes the origin of some cultural centers in Mexico City, from the late 1990s to 2025, paying attention to citizen participation in the construction, development and consolidation of these spaces, which aim to address various social problems through the production, integration and dissemination of cultural and artistic activities. This explores the interaction between civil society and government, highlighting the different social contexts, motivations, challenges and objectives of each cultural center.

Key words: cultural center, citizen participation, cultural policy, community, inclusion.

Artículo recibido: 31/10/2024

Apertura del proceso: 10/01/2025

Aprobado: 16/04/2025

* Licenciado en arte y patrimonio cultural, maestro en ciencias sociales por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). Docente de historia, historia del arte y artes visuales [<https://orcid.org/0009-0003-2956-7748>] [eliasrrdesign@gmail.com].

Este artículo expone la intervención de la participación ciudadana que se lleva a cabo en los centros culturales de la Ciudad de México, tomando como ejemplo el Deportivo Comunitario Chavos Banda, el Centro de Arte y Cultura Circo Volador, el Faro de Oriente, el Laboratorio de Arte y Trabajo Alternativo (LATA) y los Puntos de Innovación, Libertad, Arte, Educación y Saberes (Pilares), con el propósito de conocer el papel de los centros culturales como medios de desarrollo social y participación ciudadana para promover un impacto positivo en la comunidad.

Los centros culturales, en principio, son un referente para promover las expresiones artísticas y culturales, también son espacios de diálogo y recreación. En 2019, en la Ciudad de México (CDMX) se puso en marcha el programa Puntos de Innovación, Libertad, Arte, Educación y Saberes (Pilares), con la promesa de construir un total de 300 espacios en la capital, siendo un proyecto innovador en cuanto a las actividades que se ofrecerían y a la cantidad que se construirían, por lo que surgen preguntas sobre el programa: ¿cuál es su finalidad?, ¿cómo es su estructura operativa?, y ¿cuáles son los antecedentes para justificar la implementación del proyecto? Este escrito se enfoca en explorar los antecedentes, ya que este programa no surgió espontáneamente, sino que tiene su base en los centros culturales consolidados en la CDMX. Presentando un artículo de revisión, a partir de la búsqueda bibliográfica especializada, revisión, organización y análisis de la información, identificando a los centros culturales como espacios de participación ciudadana, en diálogo con el gobierno para atender distintos problemas sociales.

De acuerdo con la revisión documental, se encontró que no se ha examinado la relación de la participación ciudadana con la consolidación de los centros culturales y su impacto social, teniendo como centro la siguiente pregunta: ¿cuál es el papel de la participación ciudadana en la consolidación de los centros culturales en la CDMX?

La recolección de información principalmente fue documental bibliográfica, seleccionando literatura especializada en discutir los conceptos de centro cultural, participación ciudadana y política cultural, así como buscar, seleccionar y organizar información sobre los centros culturales existentes en la CDMX, identificando los que contienen entrevistas de sus participantes,

procesos de construcción y resultados cuantitativos y cualitativos.¹ Tomando en cuenta la pertinencia con el objetivo general: analizar la influencia de la participación ciudadana en la consolidación de los centros culturales para conocer su impacto social, los objetivos específicos son: 1) identificar el contexto en el que se desarrollaron los centros culturales elegidos en la CDMX; 2) conocer la relevancia de los centros culturales en la política cultural de la CDMX; y 3) analizar la influencia social de los centros culturales en su entorno.

En la documentación sobre centros culturales se encontró que en la década de 1990 destaca la creación del Deportivo Comunitario Chavos Banda y el Centro de Arte y Cultura Circo Volador, emanados y coordinados por la sociedad civil. En el año 2000 se hizo un trabajo conjunto entre el gobierno capitalino y la sociedad civil para darle vida a la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente (Faro), cuyo proyecto se replicó en años posteriores con la Red Faros y dando paso a nuevos proyectos con enfoque similar, como el del Laboratorio de Arte y Trabajo Alternativo (LATA). En 2019, como iniciativa del Gobierno de la CDMX, se propuso la creación de 300 Pilares en la capital.

LA PARTICIPACIÓN CIUDADANA COMO PARTE DE LA POLÍTICA CULTURAL

Para iniciar, debemos definir los conceptos de participación ciudadana, centro cultural y política cultural, que son el eje de este escrito. Iniciando con la participación, presente desde los inicios de la humanidad, porque es entendida como la interacción y socialización con los demás a partir del diálogo y la cooperación, lo que contribuye a la organización y construcción de sociedades.

Los esbozos del concepto de participación ciudadana se pueden encontrar en los trabajos de Jürgen Habermas; en las descripciones de esfera pública, donde la acción social y comunicativa dan paso al debate, diálogo e intercambio de ideas, en especial sobre asuntos de gobierno, siendo la esfera pública el lugar intermedio entre el gobierno y la sociedad civil.² La propuesta permite construir el concepto de participación ciudadana, ya que enmarca la relación entre el gobierno y ciudadanos como agentes en constante negociación, construyendo de esta forma la democracia.

¹ Cabe destacar que en general hay ausencia de resultados cuantitativos, las estadísticas, mediciones o evidencia en el número de actividades, atenciones o alumnos que concluyeron talleres es escaso en los diferentes centros culturales, por lo que hay carencia en estrategias de evaluación cuantitativa.

² Pedro Alejandro Jurado Castaño, "Jürgen Habermas. Una reconstrucción filosófica y social del Estado de derecho y la esfera pública", *Nuevo Derecho*, núm. 29, 2021.

Alicia Ziccardi marca una advertencia de simplificar el concepto sólo al ejercicio de votar, cuando no es así, tiene más características, como la intervención de asuntos de interés público, contribución en la toma de decisiones colectivas, la exposición de necesidades y la construcción de proyectos,³ por lo que se tiene una visión más amplia del concepto y lo sitúa como elemento central de las acciones de la política. Mauricio Merino explora la definición y coincide con Ziccardi en que la participación ciudadana son todas aquellas acciones, anhelos, necesidades, propuestas y construcciones de la sociedad civil, que en diálogo con el gobierno marcan estrategias y acciones que deben atender, por lo que este ejercicio es la base de la democracia.⁴

La participación ciudadana se da dentro de un marco institucional político, donde los ciudadanos tienen el derecho y obligación de participar, opinar y aportar sus ideas, anhelos y deseos en asuntos de interés público, tratándose de:

Un mecanismo que permite que los asuntos socioculturales de interés público de las comunidades, se vuelvan asuntos de la agenda pública a partir de la escucha activa y del desarrollo y visibilización de expresiones de cultura popular, descentralizando preceptos e incluso infraestructuras para garantizar el ejercicio de derechos partiendo de la democracia cultural, es decir, de considerar que los sujetos construyen sus propias expresiones y no son únicamente consumidores.⁵

Los ciudadanos no sólo son consumidores o espectadores de su entorno, sino también actores que determinan qué hacer, cómo y para qué hacerlo. Tanto en espacios físicos y virtuales, por lo que no hay un lugar establecido para que la ciudadanía sea parte de las decisiones del gobierno. Zygmunt Bauman recuerda la organización social de los antiguos griegos, quienes tenían espacios dedicados a los debates, diálogos, discusiones en el *ágora*, “el espacio donde pueden nacer y cobrar forma ideas tales como el bien público, la sociedad justa o los valores comunes”.⁶ Actualmente no hay como tal un *ágora*, pero donde podemos encontrar un espacio público que permita la participación ciudadana, el desarrollo de opiniones y propuestas, algo

³ Alicia Ziccardi, *Gobernabilidad y participación ciudadana en la Ciudad capital*, México, Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México/Porrúa, 1998.

⁴ Mauricio Merino, *La participación ciudadana en la democracia*, México, Instituto Federal Electoral, 2020.

⁵ Karla Guadalupe Albarrán, “Intervenciones socioculturales comunitarias. Estudio de casos en el periodo 1987-2018: el Circo Volador y el Faro de Oriente, proyectos culturales en la Ciudad de México”. Tesis de maestría, Ciudad de México, UNAM, 2019, p. 18.

⁶ Zygmunt Bauman, *En busca de la política*, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 11.

similar son los centros culturales, donde se da el diálogo entre instituciones gubernamentales y los ciudadanos.

La historia de los centros culturales en México se remonta a 1954, cuando en Guadalajara se estableció la primera Casa de Cultura, tomando como modelo los centros de cultura de Francia, enfocada para las élites académicas y artísticas,⁷ por lo que en un principio estos espacios eran para el disfrute de un pequeño grupo social. Con este enfoque, en 1977 el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) creó el Programa nacional de casas de cultura, llegando a sumar 50 en todo el país, con un enfoque de promover la producción y difusión artística de los mexicanos, a manera de instituciones educativas.

Con el tiempo, estos espacios fueron integrando más actividades. Actualmente, en 2025, la función de una casa de cultura no es la misma que en la década de 1950, los objetivos y el contexto son diferentes, incluso se les llega a nombrar centros culturales. Sin embargo, surge la pregunta: ¿cuál es la diferencia entre una casa de cultura y un centro cultural? En cierta medida, no hay una distinción clara, ya que actualmente ambos realizan actividades similares y comparten objetivos comunes.⁸ Es posible que el término centro cultural se haya popularizado en la década de 1990, reemplazando gradualmente el uso de casa de cultura.

Liliana López Borbón expone que “los espacios culturales deben ser construidos tanto en lo físico como en lo social [...] darle curso a una dinámica donde la posibilidad de transformación, se convierte en garante de la apropiación comunitaria del espacio y la sostenibilidad del proyecto cultural”.⁹ El principal objetivo es la consolidación de una comunidad, por lo que se debe fomentar la participación ciudadana, la inclusión de ideas y mantener un proceso de constante diálogo y construcción.

Los centros culturales son un medio para fomentar el desarrollo social y la interacción entre sociedad civil y servidores públicos, quienes deben trabajar en conjunto para cuidar y mantener el espacio. Los vecinos con la tarea de participar, integrar y proponer qué hacer; y el servidor público para atender y proponer qué hacer a partir de la escucha, inclusión y el apoyo de las propuestas vecinales.¹⁰

Un centro cultural, en cierta medida, tiene el objetivo de promover el desarrollo social por medio del arte y la cultura, lo que se fundamenta en la

⁷ Conaculta, *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de México*, Conaculta, 2010.

⁸ *Idem*.

⁹ Liliana López Borbón, *La gestión cultural como construcción de ciudadanía*, México, Premio Internacional Ramon Roca Boncompagni de Estudios de Gestión Cultural, 2015, pp. 84-85.

¹⁰ Liliana López Borbón, *La gestión cultural como construcción de ciudadanía*, op.cit.

política cultural de la CDMX. En primera instancia, se puede concebir como “la administración rutinaria del patrimonio histórico o el ordenamiento burocrático del aparato estatal dedicado al arte y a la educación”.¹¹ Sin embargo, esta es una concepción que actualmente no abarca todas sus funciones.

La Ley de Fomento cultural del Distrito Federal, vigente de 2003 a 2021, define a la política cultural como “el conjunto de proyectos, programas y, en general, acciones que el Gobierno del Distrito Federal realice con el fin de preservar, conservar, fomentar y desarrollar la cultura”.¹² En este momento se propone superar el enfoque tradicional, de contemplar y administrar las bellas artes y el patrimonio histórico, se plantea una apertura para incluir los distintos tipos de expresiones artísticas y culturales.

En 2021 entró en vigor la Ley de Fomento Cultural de la Ciudad de México, vigente hasta la fecha; define política cultural a las “medidas relativas o centradas en la cultura, o cuya finalidad es fortalecer y difundir 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”.¹³ En esta definición se encuentra explícita la concepción de diversidad cultural, que contará con el apoyo del gobierno para su fortalecimiento y difusión.

La política cultural va más allá de la gestión del patrimonio y las bellas artes, o de ser administración o una forma de entretenimiento; se trata de una construcción conjunta entre el gobierno y la sociedad civil con el fin del desarrollo social, es por ello que se “finca en la libertad y se convierte en un medio para que los ciudadanos logremos construir la representación, el contenido y el significado de aquellos bienes y actuaciones culturales que hayamos decidido valorar”.¹⁴

Eduardo Nivón Bolán menciona que “debemos salir de una política cultural diseñada por planificadores pendientes de objetivos, resultados y metas”.¹⁵ No

¹¹ Néstor García Canclini, “Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”, en Néstor García Canclini (ed.), *Políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo, 1987, p. 26.

¹² “Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal”, *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, artículo 4 (inciso XIII), México, 25 de junio de 2019, p. 2.

¹³ “Ley de Fomento Cultural de la Ciudad de México”, *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, artículo 4 (inciso XIX), México, 27 de mayo de 2022, p. 4.

¹⁴ Lourdes Arizpe, “Conclusiones. De los retos culturales hacia delante”, en Lourdes Arizpe (coord.), *Los retos culturales de México*, México, UNAM/Miguel Ángel Porrúa/CRIM, 2004, p. 376.

¹⁵ Eduardo Nivón Bolán, “La política cultural: una diversidad de sentidos”, en Eduardo Nivón Bolán, *La política cultural: temas, problemas y oportunidades*, México, Conaculta/Untref Virtual, 2006, p. 33.

darle tanto peso a lo burocrático para enfocarse en las acciones, considerando los problemas del entorno y proponiendo soluciones, tomando en cuenta la participación ciudadana, desde los ámbitos local, regional y nacional, siendo indispensable para marcar el camino de la política cultural, ya que su función es “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social”.¹⁶

La finalidad de las políticas culturales es apoyar, difundir y fomentar la diversidad cultural, así como promover la transformación social, ser un detonante para el desarrollo simbólico y humano, dando énfasis a “los valores, derechos culturales, ética de la cooperación cultural y privilegio de valores de diversidad, sostenibilidad ambiental y participación”.¹⁷

LOS CENTROS CULTURALES CHAVOS BANDA Y CIRCO VOLADOR EMANADOS DE LA SOCIEDAD CIVIL

Los conceptos política cultural, centro cultural y participación ciudadana se relacionan entre sí, puesto que en teoría sus planteamientos van enfocados a promover el desarrollo social; en la práctica, ¿cómo se integran los tres elementos? Para tener un panorama general de su comportamiento, a continuación se expone la manera como surgen algunos centros culturales, reconociendo que cada uno se gestó de acuerdo con su contexto temporal y espacial, por lo que cada uno se planteó funciones y objetivos específicos.

En la década de 1990 surgieron dos centros culturales en el entonces Distrito Federal, hoy Ciudad de México (CDMX), a partir de la participación ciudadana. El primero, el Deportivo Comunitario Chavos Banda en la alcaldía Iztapalapa; y el segundo, el Centro de Arte y Cultura Circo Volador en la alcaldía Venustiano Carranza, ambos se implementaron con el objetivo de revertir la violencia entre los jóvenes y al paso de los años se convirtieron en espacios de convivencia, participación, expresiones culturales y transformación social.

El Deportivo Comunitario Chavos Banda, ubicado en Avenida José López Portillo 56, colonia Consejo Agrarista Mexicano, tiene su origen en la gestión de la asociación civil Bandas Unidas Iztapalapa, como respuesta a los conflictos entre las bandas que aumentaba, al igual que la violencia entre los jóvenes, por

¹⁶ Néstor García Canclini, “Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”, *op. cit.*, p. 20.

¹⁷ Eduardo Nivón Bolán, “La política cultural: una diversidad de sentidos”, *op. cit.*, p. 33.

tal motivo las bandas rivales hicieron un pacto de paz para detener los conflictos y cambiar el contexto de violencia de la demarcación, demandando un lugar para realizar actividades recreativas para los jóvenes y evitar esos conflictos, por lo tanto se organizaron y entablaron diálogos con instituciones públicas, privadas y asociaciones civiles para adquirir recursos.

Al ser un proyecto autogestivo, resaltan tres características en la consolidación del Deportivo Comunitario Chavos Banda: “a) que el control y la definición del proyecto recaen principalmente en los ciudadanos; b) que la diversificación de los apoyos recibidos pareciera contribuir al mantenimiento de dicho control; y c) que el proyecto se origina como una solución a los conflictos entre sectores (en este caso entre diferentes ‘bandas’)”.¹⁸

La que se considera la primera gran expo graffiti¹⁹ en Iztapalapa se desarrolla en el deportivo, siendo un ejemplo de la autonomía, libertad y participación de la comunidad en las actividades, ya que en un contexto en el que el graffiti era considerado como delito, hecho por pandillas y para marcar territorio por medio de rayones, los mismos vecinos dieron su consentimiento para que se llevara a cabo el evento.

En 1995, el deportivo fue sede de una de las primeras y más grandes expo graffiti, la cual reunió a grafiteros de distintas alcaldías y del Estado de México para intervenir las calles alrededor del deportivo. Los jóvenes se organizaron para pedir muros y pintarlos de manera legal. Gracias a esta sinergia con los vecinos se logró concretar el evento y se realizaron más expos en años posteriores. En la segunda edición llegaron aproximadamente mil jóvenes y se improvisó un sonido con hip hop, la cuarta edición fue con motivo de la inauguración del taller de aerografía y graffiti, por la importancia que tomó para la comunidad.²⁰

Así como la expo graffiti, se realizaban eventos propuestos por los mismos jóvenes, por lo que en el deportivo también se organizaban tocadas con bandas independientes o fusionaban el graffiti con eventos musicales, como el Festival de arte urbano de 2012; asimismo, en el área de deporte destacan los torneos de fútbol, conformados principalmente por equipos de la comunidad.

¹⁸ Leonel Pérez Expósito, *La cohesión social en el Distrito Federal. Un análisis de caso múltiple: la colonia del Valle, la colonia Agrarista y Santa Ana Tlacotenco*, México, Consejo de Evaluación del Desarrollo Social del Distrito Federal, Evalúa, 2010, p. 88.

¹⁹ Se le llama expo graffiti al encuentro de escritores de graffiti en un espacio para intervenirlos de manera legal.

²⁰ OJR, Consejo para el Desarrollo Comunitario, “Expo Chavos Banda 2005”, CODECO-OJR, 2011, <http://www.codeco-ojr.com/chavos.htm>, fecha de consulta: 25 de septiembre de 2024.

Desde la creación hasta su mantenimiento y propuestas de actividades, siempre estuvo presente la participación de las bandas, y de los vecinos de colonias cercanas (ante la falta de estos espacios). Aunque su enfoque fue para atender a los jóvenes, el deportivo se consolidó como un sitio de inclusión y recreación para los vecinos, creando una comunidad desde distintas formas de convivir, resignificar e identificarse.²¹

El deportivo se posicionó como un estandarte de cambio y unidad social; sin embargo, su mantenimiento –como todo espacio y proyecto– requiere recursos económicos y de operación, y ello constituye un problema constante. Si bien el centro cultural ayudó a un cambio positivo en el entorno, su mantenimiento demandaba recursos y una estructura operativa sólida. Desde la información recabada, se identificó que se carece de instrumentos para dar seguimiento y evaluar su trabajo, esto puede ser debido a la autonomía de las actividades; por ejemplo, de las expo graffiti –que se mencionan como eventos de gran alcance que recibían muchos participantes– no hay una cifra concreta de los asistentes, por lo que no se pueden tener datos cuantitativos sobre qué edición tuvo mayor convocatoria, únicamente se destacan aspectos cualitativos generales donde los jóvenes se sentían seguros y sin ser criminalizados.

Además, son nulas las investigaciones que indaguen sobre este centro cultural; las causas pueden ser varias: es un espacio que se encuentra en una zona roja, que no tiene una difusión mediática amplia, es un proyecto local, etcétera. Por esta razón es un campo fértil para investigar y obtener datos tanto cualitativos como cuantitativos y conocer sobre sus logros, alcances, desafíos y problemas que enfrenta; por ejemplo, durante la pandemia de covid-19, en 2020, ¿qué estrategias utilizaron para continuar sus actividades?, ¿cómo se mantuvo el centro cultural? Cabe destacar que antes de la pandemia se notaba una disminución en las actividades y eventos que ofrecían. Actualmente, en 2025, los torneos de fútbol son de las actividades que continúan de forma regular.

En la alcaldía Venustiano Carranza también se gestó un espacio para atender los problemas de violencia entre los jóvenes. El Centro de Arte y Cultura Circo Volador, ubicado en Calzada de la Viga 146, colonia Jamaica, se inauguró en 1998. Surgió del trabajo del doctor Héctor Castillo Berthier y sus colaboradores. Después de haber hecho un trabajo de campo con jóvenes de colonias de la periferia, formado una asociación civil y entablado diálogos con el gobierno del Distrito Federal, se pudo llevar a cabo la creación de este centro cultural, donde los jóvenes pudieron impulsar su creatividad, participar, aprender un oficio o técnica artística y disfrutar de eventos llamativos para ellos.

²¹ Leonel Pérez Expósito, *La cohesión social en el Distrito Federal...*, op. cit.

En primera instancia, la música fue el principal interés de los jóvenes, y una vía para conectarse con ellos. Se puso en marcha un programa radiofónico que presentaba música alternativa, mismo que sirvió como espacio de diálogo; tenían un tiempo dedicado a debatir, de acuerdo con los temas que los jóvenes proponían, identificando sus necesidades, problemas y opiniones, como lo señala el doctor Héctor Castillo Berthier:

Los temas tratados fueron diversos y en todos ellos se procuró contar con la presencia de especialistas (doctores, abogados, funcionarios públicos, policías, investigadores, líderes de opinión, etcétera) que quisieran platicar directamente con los jóvenes y que al mismo tiempo aceptaron ser cuestionados, interrogados o entrevistados tanto por los chavos y chavas invitadas al programa como por las preguntas, muchas veces punzantes, de los radioescuchas.²²

A partir de la investigación, el trabajo de campo y el programa de radio se detectó un contexto social desfavorable para los jóvenes:

Sabemos que la escuela no les ofrece un medio de ascenso social; que posiblemente hay problemas de desintegración familiar; que no hay posibilidades de acceder a empleos regulares; que hay problemas de violencia y drogadicción visibles en distintas zonas; que hay una incipiente participación grupal que pretende ser cooptada por instancias partidistas y gubernamentales; que faltan espacios para la recreación y el uso positivo del tiempo libre; que hay una imagen negativa y decadente de la juventud popular entre la sociedad en general.²³

De los problemas que se identificaron, el principal era la violencia entre los jóvenes en zonas de mayor marginación; al considerar el contexto político, social y económico se generó un espacio para atenderlos, se apostó a ofrecer actividades atractivas, marcando tres principales objetivos: “1) la promoción de la participación abierta de la comunidad; 2) la organización autogestiva (y autosustentable) de las actividades culturales; y 3) el desarrollo independiente de los grupos sociales que participan en el proyecto, en relación con sus propias necesidades y objetivos particulares”.²⁴

Con la intención de combatir un contexto desfavorable, se planteó la posibilidad de una transformación social a partir de un espacio dedicado a las

²² Héctor Castillo Berthier, *Juventud, cultura política social. Un proyecto de investigación aplicada en la Ciudad de México, 1987-2007*, México, SEP/Vivir Mejor/Imjuve, 2008, p. 152.

²³ *Ibid.*, p. 127.

²⁴ *Ibid.*, p. 217.

actividades lúdicas, artísticas y deportivas para los jóvenes; si bien no se erradicó la violencia, hubo un cambio en el espacio y la comunidad, al convertirse en un punto de referencia para la libre expresión y creatividad, así como para la participación, convivencia y disfrute de eventos culturales.

La aceptación y resultados positivos del Centro de Arte y Cultura Circo Volador se deben al trabajo previo con los jóvenes, a quienes se les permitió exponer sus opiniones, gustos, anhelos y sueños. La escucha y el diálogo permitieron generar actividades atractivas, iniciando con la música, al difundir estilos alternativos o poco comerciales de rock, metal, ska, hip-hop, punk, reggae, por mencionar algunos; fue uno de los principales elementos para atraerlos, por medio de conciertos y talleres de música; el grafiti en expos fue otro elemento que también generó empatía. En resumen, los resultados fueron debido a la participación de los jóvenes, pues el centro cultural se realizó por y para ellos.

El equipo del Circo Volador brindó a los jóvenes un lugar en el que pudieran expresarse, ser escuchados, incluidos y ser participantes activos, “se convirtió en el espacio ideal para desarrollar habilidades y aprender otros oficios para aquellos jóvenes que desde el punto de vista de la cultura hegemónica eran estigmatizados, criminalizados”.²⁵ Fue un punto de partida para romper con mitos negativos de los jóvenes, de la incompreensión de sus gustos, anhelos, preocupaciones; fue un proyecto que los puso al centro y les dio voz, permitiéndoles participar y construir de manera simbólica el centro cultural.

Es notable la singularidad de este centro cultural, ya que antes de su construcción se realizó un trabajo de investigación liderado por el doctor Héctor Castillo Berthier, quien centró su atención en el contexto de violencia e inseguridad que vivían los jóvenes de la periferia. Con una base teórica generó estrategias para investigar las necesidades de los jóvenes, y en equipo planearon los objetivos, funciones y estructura operativa del centro cultural, por lo que la información sobre su gestación está documentada en informes de evaluación que midieron la asistencia de talleres y eventos e identificaron los de mayor demanda; además, consultaron a los jóvenes para actualizar la oferta de actividades.

En este escrito se describe el papel de la participación ciudadana en la consolidación del centro cultural, por lo que los desafíos de su implementación y las negociaciones para ser reconocido dentro de la política cultural al finalizar la década de 1990 no se abordan, ya que son amplios y demandan mayores

²⁵ Karla Guadalupe Albarrán, “Intervenciones socioculturales comunitarias...”, *op. cit.*, p. 67.

conceptos y contextos, sobre todo ampliar el debate acerca del enfoque de la política cultural en la transición de la Dirección de Acción Social, Cívica y Cultural (Socicultur) a la Secretaría de Cultura de la CDMX, que lleva a exponer su reconfiguración y determinar los cambios teóricos y prácticos desarrollados.

Cabe destacar que en 2020, el Circo Volador entró en crisis por la pandemia; al ser mayormente autogestivo, se sostenía de los conciertos y talleres; en este contexto, sin poder realizarlos no recibía ingresos. Otro problema era cómo dar continuidad al proyecto desde la virtualidad, en ambos casos se usaron las redes sociales para mantener el contacto con los jóvenes e implementar una campaña de donaciones a finales del año. El apoyo recibido le permitió continuar con vida y mantenerse hasta la fecha.

La pandemia también marcó la integración de nuevas formas de interacción social desde lo virtual, así como nuevas necesidades y sentimientos de los jóvenes que se evidenciaron durante 2020 y en los años siguientes.

El Centro de Arte y Cultura Circo Volador surgió de una propuesta teórica por el doctor Héctor Castillo Berthier para atender el problema de violencia, a partir del arte y la cultura para integrar a los jóvenes. El Deportivo Comunitario Chavos Banda es el resultado del deseo de cambiar el contexto de violencia entre los jóvenes con un proyecto en el que el deporte y las actividades lúdicas se convirtieran en la base de su participación; ambos espacios gestados y desarrollados por la participación ciudadana, de acuerdo con sus necesidades.

FARO DE ORIENTE Y LATA, PROYECTOS DE INCLUSIÓN Y PARTICIPACIÓN

En el año 2000, el Gobierno del Distrito Federal, con un nuevo enfoque en política cultural, puso en marcha la “recuperación de espacios públicos, descentralización de la oferta cultural, inclusión de los habitantes excluidos del acceso a los bienes culturales, formación de público y la cultura como eje de desarrollo social”.²⁶ Se construyó así la Fábrica de Artes y Oficios, Faro de Oriente, en Calzada Ignacio Zaragoza s/n, Fuentes de Zaragoza, alcaldía Iztapalapa, dedicado a realizar actividades artísticas, deportivas, culturales y de capacitación completamente gratis, con la intención de fomentar la participación e integración de los vecinos y sectores de mayor marginación; una propuesta que rompía con la política neoliberal del gobierno federal,

²⁶ José Guadalupe Chávez López y Héctor Alejandro Rojas, *Faro de Oriente: grupos socioculturales. Capital social, sociedad civil y políticas públicas*, Ciudad de México, Indesol/ Instituto Mexicano para el Desarrollo Social, Cultural, Artístico, Tecnológico, Educativo y Ecológico, 2012, p. 29.

la cual “segregó de la cultura a grandes áreas de la ciudad, lo que sumado a la tendencia de privatización del espacio público y a la restricción que la inseguridad impone a los usos del espacio urbano para la sociabilidad, agudizó el problema de marginación cultural en el Distrito Federal”.²⁷

La sociedad civil y la administración pública tuvieron un importante papel en la consolidación del proyecto Faro de Oriente; por ello, consituye un proyecto autónomo²⁸ así como institucional. Es un proyecto relativamente pionero en la puesta en práctica de una propuesta novedosa y hasta cierto punto experimental; pero al estar en una de las alcaldías estigmatizadas por la violencia, surgió, en primera instancia, cierta desconfianza.

La incomprensión se entiende: hasta ese momento prácticamente ninguna institución cultural pública había botado a las aguas procelosas del siglo que iniciaba un proyecto de educación no formal en artes, que aspiraba a construir comunidad en torno a la cultura, en una zona de la ciudad caracterizada por la infraestructura penitenciara, los basureros públicos, la precariedad de sus servicios, y habitada por cientos de miles de migrantes de todos los rincones de México. ¿En medio de la basura un centro cultural? ¿Las manifestaciones artísticas ganándoles una porción de territorio a la inseguridad y el miedo? ¿En medio de esa bolsa de votos en disputa, un proyecto comunitario verdaderamente cultural, ajeno a cualquier manipulación partidista? ¿Un espacio de paz en medio de la violencia?²⁹

Lo que fue un basurero se convirtió en una zona de esparcimiento, recreación y eventos como conciertos, expos de graffiti, obras de teatro, intercambio de arte, etcétera. También se visualizaba como una escuela para aprender oficios y técnicas artísticas. Sobre todo, se gestó con la finalidad de atenuar los problemas de violencia, inseguridad, drogadicción y marginación.

²⁷ *Ibid.*, p. 23.

²⁸ “Conservando cierto grado de autonomía, la cual se puede observar en la flexibilidad de proponer e intervenir desde la cultura popular en apego a los límites más sensibles de las atribuciones institucionales que la Secretaría le requiere, principalmente en temas de transparencia y rendición de cuentas para otorgarle recursos económicos destinados a la operación, mantenimiento y edificación para mejorar y ampliar la infraestructura. De esta manera, aunque depende de una institución de gobierno, sigue manteniendo la naturaleza alternativa con la que se creó”. Karla Guadalupe Albarrán, “Intervenciones socioculturales comunitarias...”, *op. cit.*, p. 39.

²⁹ Isaac García Venegas y Aída Patricia Balderas Castro, *Acupuntura en la ciudad. Radiografía de las fábricas de artes y oficios de la Ciudad de México a dos décadas de su existencia*, Ciudad de México, Secretaría de Cultura, 2018, p. 11.

Estas características se concebían como innovadoras, al romper con la centrificación de la cultura y establecerse en la periferia de la capital; ciertamente se generó una ruptura en la implementación de políticas culturales, al demostrar que podía haber una transformación social a partir del arte y la cultura por medio de un nuevo enfoque y nuevas acciones. Fue el pionero, se mantuvo ante las críticas; su rebeldía trajo un cambio significativo no sólo al espacio, también al enfoque de los programas sociales, y expuso el diálogo en la construcción de proyectos en común entre las instituciones, los académicos y la sociedad civil. Marcó el camino a seguir, abrió la puerta y demostró la eficacia de estos espacios.

El Faro iluminó, promoviendo el desarrollo social, fomentando el diálogo entre el personal y los vecinos, atento a las necesidades de la comunidad. Por ejemplo, el evento Faroleando, en 2016, dedicado a creadores de fanzines y publicaciones independientes, el cual convocó a jóvenes que aprendieron las técnicas de publicación en los talleres, así como a personas que conocían el oficio; también a colectivos y a grupos dedicados a las publicaciones independientes; abriendo un canal de comunicación entre los creadores, así como la difusión, trueque y venta de sus productos.

La participación de los vecinos en las actividades y talleres también permitió que los alumnos se agruparan para crear sus propios proyectos, y surgieron colectivos con diversidad de propuestas artísticas implementadas dentro y fuera del Faro. Por ejemplo, el colectivo Última Hora, dedicado a la cartonería, ha expuesto internacionalmente sus obras.³⁰ Los colectivos formados en el Faro, desarrollan sus actividades en el mismo espacio, ya que se les brinda esa confianza y apoyo. La experiencia que generan permite incidir en otros lugares, crear sus propios proyectos e incluso forman parte del personal del Faro o de otros recintos culturales, como el ejemplo de los siguientes tres colectivos:

En cuanto a los colectivos constituidos dentro de esta fábrica, tres son los más conocidos: el de narración oral que lleva por nombre “Yolilistlahtolli”; “En Contraste”, de fotografía; y “De aquí y de allá”, de artes visuales. Éstos se destacan por las labores que desempeñan al interior del espacio, aunque también suelen trascender sus fronteras. Lo cierto es que aportan significativamente a la ejecución de los talleres o actividades que se realizan en el lugar, además de facilitar a sus integrantes... trabajar como talleristas de la fábrica o en otros espacios culturales.³¹

³⁰ Eugenia Coppel, “El Faro de Oriente, 15 años iluminando Iztapalapa”, *Milenio*, 9 de julio de 2015, <https://www.milenio.com/cultura/faro-orient-15-anos-iluminando-iztapalapa>, fecha de consulta: 18 de octubre de 2024.

³¹ Isaac García y Aída Patricia Balderas, *Acupuntura en la ciudad...*, op. cit., p. 117.

En 2006 se construyeron el Faro Milpa Alta y el Faro Tláhuac, replicando el modelo del Faro de Oriente, pero desde las propias necesidades, contexto y cultura de cada demarcación, teniendo en cuenta que la participación ciudadana da identidad y vida al espacio.³² En 2007 se estableció la Red Faros para articular el funcionamiento de cada sede, estructurar objetivos, estrategias, talleres y eventos.³³ En 2023 tres planes de estudios³⁴ ofrecidos en distintos Faros fueron avalados y certificados por la Secretaría de Educación Pública (SEP), dando oportunidad a los alumnos de tener un documento oficial en esas especialidades. En 2024 llegan a sumar un total de ocho³⁵ Faros en distintas alcaldías.

La Red Faros, en cierta medida obtuvo logros, sin embargo, no resolvió por completo los problemas sociales, pues atraviesan múltiples factores, por lo que se debe trabajar y mirar desde la complejidad del fenómeno con el objetivo de crear propuestas que atiendan los múltiples problemas. Lo cierto es que se generó un cambio en las condiciones sociales, en cuanto al arte y la cultura se permitió su acceso, se garantizó su derecho y los espacios se volvieron más seguros.

Liliana López Borbón argumenta que los Faros y centros culturales, aparte de fomentar la cultura y el arte, forman ciudadanos, al hacerlos partícipes de lo que quieren, al incluirlos en los planes. Así se vuelven actores que dirigen hacia dónde y cómo va el proyecto.³⁶

El Faro de Oriente se convirtió en un punto seguro de participación, creación e integración de jóvenes y vecinos. Ofertar actividades, eventos, talleres completamente gratis y garantizar el derecho al arte, la cultura a todos los sectores de la población.³⁷ Ejemplo de transformación social que “se convirtió en una política pública exitosa, merecedora de elogios y reconocimientos nacionales e internacionales. Su importancia ha sido tal que,

³² José Guadalupe Chávez López y Héctor Alejandro Rojas, *Faro de Oriente...*, op. cit.

³³ Isaac García Venegas y Aída Patricia Balderas Castro, *Acupuntura en la ciudad...*, op. cit.

³⁴ En tres especialidades: Producción plástica en arte monumental, Faro Oriente; Cine y producción audiovisual, Faro Aragón; y Actuación y producción escénica, Faro Cosmos. Redacción Capital Noticias, “Faros logran reconocimiento de planes de estudio ante la SEP”, *Capital 21*, 24 de mayo de 2023, <https://www.capital21.cdmx.gob.mx/noticias/?p=41761>, fecha de consulta: 18 de octubre de 2024.

³⁵ Faro Aragón, Faro Azcapotzalco, Faro Cosmos, Faro Indios Verdes, Faro Miacatlán, Faro de Oriente, Faro Tláhuac, Faro Tecómitl. Cultura Comunitaria, “Red de Faros”, *Cultura Comunitaria*, 2024, <https://culturacomunitaria.cdmx.gob.mx/red-de-faros>, fecha de consulta: 14 de octubre de 2024.

³⁶ Liliana López Borbón, *La gestión cultural como construcción de ciudadanía*, op.cit.

³⁷ Karla Guadalupe Albarrán, “Intervenciones socioculturales comunitarias...”, op. cit.

voluntaria e involuntariamente, ha inspirado la fundación de otros espacios culturales”.³⁸

El Laboratorio de Arte y Trabajo Alternativo (LATA)³⁹ puede ser uno de esos casos influenciados por Faro de Oriente, su creación se dio por el apoyo de la sociedad civil y el gobierno, ya que se implementó dentro del marco institucional de la alcaldía Iztacalco, al ser propietaria del inmueble que se encontraba abandonado. En la administración de Elizabeth Mateos Hernández como alcaldesa de 2012 a 2015, la aprobación del proyecto pasó por la Jefatura de Unidad Departamental (JUD) de jóvenes, en la Dirección de Participación Ciudadana, áreas de la alcaldía con las que se trabajó para su consolidación. Al inaugurarse el centro cultural y hasta 2018, su dirección estuvo a cargo de Christian Jardón Valdés, quien anteriormente había participado en Faro de Oriente, al igual que otros miembros del equipo.

Desde su puesta en marcha se buscó incluir a la comunidad, en principio para proponer y elegir el nombre del nuevo centro cultural. A los grafiteros se les dio la oportunidad de plasmar su arte dentro del espacio y en una barda cercana. Sobre los talleres se realizó una consulta para el primer trimestre, de acuerdo con la demanda y propuestas se abrían más talleres o se cerraban, todo esto en diálogo con la comunidad.⁴⁰

Se realizaron conciertos para difundir y conectar con los jóvenes, con música no comercial y grupos emergentes; también, aprovechando el espacio, que contaba con dos salas de proyección, se presentaron películas no comerciales y de los festivales: ShortShorts, FICUNAM, Voces contra el silencio, Todos somos otros y Noctambulante, lo que sumaba a la oferta cultural.

La diversidad de actividades, la recuperación del espacio, la apropiación para desarrollar diversos proyectos y la afluencia de personas de los talleres transformó el lugar; de estar en el olvido se convirtió en un sitio seguro y cambió la percepción que se tenía de los jóvenes de la demarcación:

La Casa LATA ha generado un ambiente de seguridad por medio de la galería de arte externa que mantiene iluminada la zona en las noches, un aumento de la circulación y el uso constante de la comunidad del espacio [...] El programa

³⁸ Isaac García y Aída Patricia Balderas, *Acupuntura en la ciudad...*, op. cit., p. 23.

³⁹ Ampliación Ramos Millán s/n, Iztacalco, 08030 Ciudad de México.

⁴⁰ IDEA/UNFPA/Imjuve/USAID, “Casa de la Juventud LATA”, en Christelle Marpaud Luna, José Antonio Ruiz, Marco A. López Silva *et al.*, *Buenas prácticas locales en materia de juventud en México*, Ciudad de México, 2014.

ha influido positivamente en generar un cambio de percepción de la comunidad con respecto a la opinión que se tenía de estas/os jóvenes.⁴¹

En marzo de 2016 se inauguró LATA Pantitlán,⁴² para promover y continuar el trabajo comunitario; esto se marcaba como el principio de un proyecto que trascendería con más sedes y en todo caso que se pudiera replicar en la capital o a nivel federal, pero al cambiar la administración no hubo continuidad. A pesar de la movilización de vecinos y personal que exigían su continuidad, no se les hizo caso y la nueva administración de la alcaldía le dio fin a este proyecto construido a partir de una relación horizontal entre la sociedad civil y el gobierno.

A pesar de los reclamos y movilizaciones, la participación ciudadana fue desplazada, lo que evidencia la fragilidad de estos espacios, ya que con el cambio de administración pueden ser eliminados, abandonados o imponer nuevas reglas, objetivos y finalidades, sin una consulta democrática o ignorando la participación ciudadana; como en este caso, que después de ser un inmueble abandonado lo rescataron y le dieron vida, durante cinco años logró una transformación social. A pesar de las asambleas y movilizaciones, durante la administración del alcalde Raúl Armando Quintero Martínez desaparece el Laboratorio de Arte y Trabajo Alternativo.

El equipo de LATA trabajó con la comunidad hasta 2018, dejando el espacio a la nueva administración, con un nuevo proyecto y objetivos, dando paso sobre lo construido al Centro Cultural de las Artes Iztacalco. A diferencia de su antecesor, que desde el nombre planteó la participación ciudadana como una construcción colaborativa del centro cultural, ahora se marca una línea de imposición, por lo que también se hace evidente una tarea importante, ¿cómo mantener una relación horizontal entre la sociedad civil y el gobierno?, ¿cómo lograr mantenerse ante los encargados de la administración?

Faro de Oriente y LATA tuvieron el apoyo del gobierno de la CDMX y de la alcaldía, pero su desarrollo y consolidación fue en mayor medida por la participación ciudadana, por la alianza para darle rumbo al proyecto. Faro de Oriente actualmente continúa, contrario a LATA, que no logró superar el cambio de gobierno. En el caso de este último, a pesar de los resultados sólo duró cinco años y la segunda sede, LATA Pantitlán, se integró al programa de la CDMX, convirtiéndose en Pilares Agrícola Pantitlán.

⁴¹ *Ibid.*, p. 41.

⁴² Calle Uno, Avenida Guadalupe esquina Agrícola Pantitlán, Iztacalco 08100, Ciudad de México.

AUGE DE LOS CENTROS CULTURALES: PILARES

Como vimos en los ejemplos anteriores, los centros culturales se lograron consolidar mediante la participación ciudadana, el diálogo y la negociación con el gobierno, partiendo de las necesidades de la comunidad. Bajo la Red Faros se crearon un total de ocho sedes, construidas a lo largo de cuatro gobiernos de la Ciudad de México.

En 2019, se puso en marcha en Iztapalapa el proyecto de las Unidades de Transformación y Organización Para la Inclusión y la Armonía Social (UTOPIÁS), con la finalidad de generar una transformación social por medio de una diversidad de actividades y servicios. Para 2024 eran 13 en total.

Son espacios que promueven el cuidado del medioambiente, donde se ofrecen actividades que van desde talleres de creatividad, arte, diseño digital y teatro; hasta clases de natación, box o judo, pasando por círculos de lectura, ciclos de cine-debate, torneos deportivos o recorridos temáticos de cultura ambiental, identidad y memoria histórica, ciudadanía y derecho a la ciudad.⁴³

Las UTOPIÁS siguen el camino de generar una transformación social a partir de actividades gratuitas que promueven la participación y nuevas formas de convivencia en el entorno, con la intención de generar bienestar social; además de incluir las áreas culturales, deportivas y educativas, integran un sistema de cuidados para apoyar con servicios básicos como lavandería, psicología, masajes, etcétera.

En 2019, el Gobierno de la Ciudad de México puso en marcha el programa Puntos de Innovación, Libertad, Arte, Educación y Saberes (Pilares), centros culturales instalados en “puntos rojos” de la capital, iniciando con su construcción, equipamiento, contratación de personal y la elaboración de los contenidos que se desarrollan y ofertan; así, se planteó “construir y adecuar los espacios públicos para la formación de 300 Pilares en las colonias, barrios y pueblos de mayor carencia en el acceso a derechos. En 2019 estarán funcionando 150 y en 2020 los 300”.⁴⁴

En noviembre de 2019 se contaba con 79 de los 150, es decir, un avance de 52%. En 2022, en el Cuarto Informe de Gobierno se menciona que 241

⁴³ Iztapalapa, “Utopías”, *Utopías Iztapalapa*, 2024, <https://www.utopiasiztapalapa.com/index.php>, fecha de consulta: 20 de octubre de 2024.

⁴⁴ Gobierno de la Ciudad de México, *Programa de Gobierno de la Ciudad de México 2019-2024. Una propuesta para el desarrollo sostenible. Primer informe*, Gobierno de la Ciudad de México, 2019, p. 102.

están en operación y hay un total de 270;⁴⁵ dos años después de haberse puesto la meta de construir 300 todavía faltaban 30 Pilares más. Para enero de 2023 se llegó a un total de “287 Pilares, [y] están en operación 265”.⁴⁶ Es hasta marzo de 2025 que se logra la consolidación de los 300 Pilares, con Clara Brugada Molina como jefa de gobierno.

El programa Pilares se enmarca en la política de bienestar social como parte de los seis principales ejes de acción⁴⁷ del Gobierno de la Ciudad de México, que busca integrar y garantizar los derechos de las personas en zonas de alta marginación. Al igual que sus predecesores, se propuso el objetivo de transformar el espacio y atenuar los problemas de violencia, inseguridad, drogadicción y desempleo, así como para garantizar los derechos de los ciudadanos y resarcir los problemas de la desigualdad social, ofertando actividades en cuatro principales áreas: educación, arte y cultura, deporte y autonomía económica.

Es una estrategia de actuación integral que busca fortalecer el tejido social en las comunidades más vulnerables de la Ciudad de México. Es una propuesta que da prioridad a la población joven que se ha quedado rezagada en las instituciones formales de educación; a las mujeres que requieren fortalecer su autonomía económica; y a las comunidades que hoy no tienen acceso a recintos culturales y deportivos dignos.⁴⁸

Para cumplir los objetivos en las cuatro áreas se planteó trabajar con tres dependencias gubernamentales: la Secretaría de Educación, Ciencia, Tecnología e Innovación (Sectei), encargada de los programas sociales Ciberescuelas y Autonomía económica, enfocados en atender el área educativa, inclusión, diversidad, tecnología y economía; la Secretaría de Cultura, encargada de los programas sociales Talleres de artes y oficios

⁴⁵ Claudia Sheinbaum Pardo, *Cuarto Informe de Gobierno*, Gobierno de la Ciudad de México, 2022, p. 20.

⁴⁶ Sara Pantoja, “El 2023 será la consolidación de los Pilares en la CDMX: Sheinbaum”, *Proceso*, México, 3 de enero de 2023, <https://www.proceso.com.mx/nacional/2023/1/3/el-2023-sera-la-consolidacion-de-los-pilares-en-la-cdmx-sheinbaum-299668.html>, fecha de consulta: 18 de octubre de 2024.

⁴⁷ “Igualdad de derechos; ciudad sustentable; más y mejor movilidad; Ciudad de México, capital cultural de América; cero agresión y mayor seguridad; y ciencia, innovación y transparencia”, *Programa de Gobierno 2019-2024*, Gobierno de la Ciudad de México, 2018, p. 26.

⁴⁸ Gobierno de la Ciudad de México, *Programa de Gobierno de la Ciudad de México 2019-2024*, op. cit., p. 102.

comunitarios (TAOC), Promotores culturales y Colectivos culturales, enfocados en atender el área de arte y cultura (hasta 2023); el Instituto del Deporte (Indeporte), encargado del programa Ponte pila.

Cada dependencia de gobierno contrata a su personal a partir de los programas sociales, que publican las reglas de operación indicando el perfil y sus funciones, recibiendo un apoyo económico por la función de docentes, talleristas, monitores o promotores. Por lo tanto, se les considera beneficiarios facilitadores de servicio social, lo que se puede traducir como becarios del programa.

Las dependencias con sus respectivos programas se deben coordinar para trabajar en los espacios: “la acción de gobierno articulada por instituciones educativas, de fomento económico y empleo [Sectei], cultura [Secretaría de Cultura] y deporte [Indeporte], permite evitar duplicidades, compartir espacios y equipamiento, además de generar sinergia para el logro de objetivos”.⁴⁹ De acuerdo con su línea de trabajo, ofrecen desarrollar y aplicar las actividades pertinentes para cumplir los objetivos.

En la construcción de los Pilares, cabe destacar que también se trató de una rehabilitación de centros culturales existentes, como el LATA Pantitlán; otros, como Cedesiz Valle de Luces o la Casa de Cultura Richard Wagner, se convirtieron en Pilares; también se dio la integración con instalaciones actuales, por ejemplo, Faro Miacatlán y Pilares San Jerónimo Miacatlán o el Museo Yancuic y Pilares Yancuic, que comparten el mismo espacio. De igual forma, algunos módulos de policía ubicados bajo los puentes peatonales fueron modificados y equipados para impartir talleres y actividades, convirtiéndose en Pilares, por ejemplo, Pilares Chabacano y Pilares Constitución de 1917. Resalta Pilares Richard Wagner como la primera sede en inaugurarse, el punto de partida y presentación del programa, donde las autoridades institucionales exponían los objetivos y metas.⁵⁰

En cada inauguración resaltaba la gratuidad de las actividades, la instalación de los Pilares en zonas marginales, la reivindicación y garantía de los derechos y que cada espacio estaba completamente equipado con los materiales necesarios para los talleres y actividades.⁵¹

⁴⁹ *Ibid.*, p. 102.

⁵⁰ Heiji Morimoto, “Así es el programa Pilares de la Ciudad de México”, *Breaking*, 19 de enero de 2019, <https://breaking.com.mx/2019/01/educacion-y-cultura-con-pilares>, fecha de consulta: 18 de octubre de 2024.

⁵¹ *Idem.* Alfonso Suárez, “Pilares será el gran proyecto cultural de la CDMX”, *La Jornada*, 28 de enero de 2019, <https://www.jornada.com.mx/2019/01/28/cultura/a06n1cul>, fecha de consulta: 25 de octubre de 2024.

Los primeros Pilares tuvieron impacto por lo novedoso del proyecto y pronto resultaron: “durante los primeros meses de operación de los Pilares, al menos 15 personas han concluido sus estudios de secundaria”,⁵² afirma una nota de *Sin Embargo*; también expone la formación de comunidades y la integración de niños, jóvenes y adultos a las actividades, quienes prefieren estar ahí que en las calles o perdiendo el tiempo.⁵³ Resalta el trabajo colaborativo entre Pilares y su personal como institución de gobierno, y los vecinos como parte de la sociedad civil.

En años anteriores no se les había prestado tanta atención a estos espacios, ni tampoco se había hecho una propuesta así. La toma de decisión de crear estos espacios se traduce en la confianza y resultados que han arrojado. En el primer año, debido a la magnitud con la que se implementó, tenían gran auge y una buena respuesta por parte de los vecinos, que rápidamente lo convirtieron en parte de la comunidad.

A diferencia de los centros culturales expuestos anteriormente, con Pilares la participación ciudadana no determinó la construcción de los espacios, más bien fue una acción directa del gobierno para atender distintos problemas sociales en zonas de alta marginación, así como promover la participación ciudadana; en este sentido, cada uno tiene cierta autonomía al responder a las necesidades de su contexto, pero al mismo tiempo deben articularse a los objetivos de Sectei y del Gobierno de la CDMX, por lo que es un tema para explorar, ¿cómo responde Pilares a las necesidades de la comunidad y a los objetivos de gobierno?⁵⁴

En 2020, por el problema global de covid-19, los Pilares en servicio tuvieron que cerrar para continuar con las clases de manera virtual. La medida sanitaria de quedarse en casa limitó la apropiación del espacio por los vecinos, pero en los años posteriores, reabrieron con una reapertura escalonada.

En 2023 y 2024, en un contexto de apertura total, los Pilares realizaron eventos conmemorativos como el día de Muertos, día de las Madres, día del Niño y la Niña o festividades creadas por Pilares como Vívela Pilares, Hackatón y Festival de la diversidad lingüística, siendo los principales invitados la comunidad, vecinos y alumnos, para reforzar el tejido social a partir de la convivencia y las actividades lúdicas.

⁵² Ilse García, “Pilares: nuevos refugios en CDMX para los niños, jóvenes y adultos en zonas violentas y marginadas”, *Sin Embargo MX*, 10 de agosto de 2019, <https://www.sinembargo.mx/10-08-2019/3625769>, fecha de consulta: 25 de octubre de 2024.

⁵³ *Idem*.

⁵⁴ Cabe destacar que de 2019 a 2023, la dirección del programa cambió tres veces, modificando las estrategias, objetivos y actividades.

Cabe destacar que en los Pilares, de manera general, se realizan juntas vecinales, reuniones con el área de participación ciudadana del Gobierno de la CDMX. En la Ciberescuela,⁵⁵ aparte de realizar sus funciones en el área académica, se brinda apoyo para algunos trámites de gobierno, como abrir la cuenta Llave CDMX, o la inscripción a programas sociales. Cada Pílares, de acuerdo con su contexto, llega a realizar actividades de convivencia como rodadas, posadas, torneos deportivos, caminatas en las que se recorren las calles cercanas o visitas a lugares históricos para tomar fotografías, con la intención de reforzar la participación y que la propia comunidad se involucre y proponga otro tipo de dinámicas.

Red Faros, Pilares y UTOPIÁS, son programas propuestos e implementados desde el gobierno, que promueven la transformación social y atienden los problemas en zonas de alta marginación. La dirección de estos centros culturales no recae totalmente en el gobierno, se mantiene la horizontalidad para escuchar las necesidades de la comunidad; por lo tanto, es indispensable que la población se apropie de ellos, sobre todo durante el cambio de administración; que sean agentes activos para que su voz sea escuchada en la construcción de nuevos objetivos.

Es vital reconocer que, a pesar de los logros alcanzados, los centros culturales deben someterse a un proceso constante de evaluación y autocrítica. En este sentido, el Circo Volador y el Faro de Oriente tienen mayor información en cuanto a evaluaciones cuantitativas y cualitativas; los demás centros culturales carecen de ella.

La evaluación de los centros culturales sirve para identificar sus fortalezas y debilidades, y para trabajar en la mejora continua de sus propuestas y actividades. En última instancia, el verdadero potencial de los centros culturales radica en su capacidad para fortalecer a las comunidades, fomentar el desarrollo social y contribuir a la construcción de una sociedad equitativa, donde la cultura y la participación ciudadana sean la base.

Los centros culturales, al trabajar con personas en contextos cambiantes y dinámicos, deben tener autocríticas y evaluaciones, para no confiarse y permanecer con el recuerdo de los logros pasados; por lo tanto, “hay que evaluarlo, someterlo al ejercicio de la crítica, reconocer con claridad sus fortalezas y sus debilidades, su enorme potencial y los nuevos retos que habrá de enfrentar”.⁵⁶ Sobre todo cuando los procesos sociales sobrepasan la teoría

⁵⁵ Espacio de Pilares enfocado al área educativa, con docentes y equipo de cómputo para brindar asesoría y clases a nivel primaria y secundaria.

⁵⁶ Isaac García Venegas y Aída Patricia Balderas Castro, *Acupuntura en la ciudad...*, op. cit., p. 13.

o los planteamientos en los que se fundaron los proyectos. También se debe evaluar para mejorar y enfrentar los retos futuros. Los logros y reconocimientos internacionales no significan que sean centros culturales perfectos y carezcan de fallas; las tienen, no se deben negar y para trabajar en ellas.

CONCLUSIÓN

La participación activa de los ciudadanos es fundamental para la construcción y sostenibilidad de los centros culturales, ya que permite que las comunidades contribuyan en su desarrollo de acuerdo con sus necesidades y aspiraciones. A lo largo de este artículo se expusieron distintos orígenes y objetivos similares de estos centros, que sirven como espacios de diálogo de acuerdo con las necesidades de la comunidad y el contexto. Por ello, la participación ciudadana es clave para mantener el diálogo y la apertura, y para ser evaluados y conservar su estabilidad. Pero debemos aceptar que también tienen fallas, las cuales deben atenderse y, sobre todo, adaptarse a las condiciones actuales y futuras. El reto es que permanezcan a pesar del cambio de administración, y que la comunidad sea quien marque el rumbo y sus necesidades, porque al estar sujetos a líneas políticas se corre el riesgo de desatenderse, desaparecer o cambiar de enfoque.