



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA IZTAPALAPA**  
**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA**  
**LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL**

***“La formación de públicos de cine desde las periferias: el caso de las Fabricas de Artes y Oficios de la Ciudad de Mexico”***

Trabajo terminal

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de  
*Trabajo de Investigación Etnográfica Aprox. Interpretativa y Análisis Interpretativo III*  
y obtener el título de

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

**Cesar Emmanuel Sosa Yañez**

Matrícula No. 2143014422

Comité de Investigación:

Directora: Dra. Ana Rosas Mantecón

Asesores: Dr. Cuauhtémoc Ochoa

Lic. Jacqueline Angeles Bautista

Ciudad de México

Marzo, 2021

## AGRADECIMIENTOS

Realizar este trabajo ha sido un proceso atravesado por múltiples complicaciones, coyunturas más allá de lo esperado que no solo me llevaron a repensar el sentido y la forma de mi proyecto en más de una ocasión, sino que también han dejado una importante marca en la ciudad y el mundo en que vivimos. Pero más allá de las dificultades he tenido la fortuna de encontrar muchísimas muestras de afecto y apoyo a lo largo del camino.

Quisiera agradecer en primer lugar a la Doctora Ana Rosas Mantecón por haber aceptado ser mi directora de tesis. Por la paciencia, los consejos, las correcciones y por el seguimiento de mi trabajo.

A mis compañeros de proyecto, Itzel, Víctor y Manuel. Por escucharme pacientemente desde el principio, por todo lo que aportaron.

A la Doctora Angela Giglia y al Concejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) quienes me otorgaron una beca a través del proyecto “Las memorias de lo urbano: territorio, identidades y sentido de pertenencia ante la urbanización neoliberal”, número 13513482, convenio A1-S2787. Esta beca fue fundamental para realizar la última parte de la investigación, particularmente la etapa de escritura y análisis.

Finalmente, a manera personal quisiera agradecer a la Red Nacional de Estudiantes de Ciencias antropológicas (Reneca) por que más allá de las valiosísimas experiencias académicas de las que me hizo parte me brindó sin fin de anécdotas, viajes y personas que me atesoro infinitamente.

A mis padres, mis hermanos, mis abuelas, a mi abuelo, a Javier. A los ancestros. A todos los que ya no están.

# INDICE

## INTRODUCCION

CAPITULO 1.- La ciudad de México y el modelo de centralización de la oferta cinematográfica a partir del siglo XX

- Del palacio cinematográfico a la revolución del multiplex (además de un cambio en el modelo de experiencia fue una relocalización)
- Circuitos alternativos del cine
- Los grandes (y no tan grandes) festivales de cine en la Ciudad de México.

CAPITULO 2.- Cine en la Red de Faros de la ciudad. Estudio de caso.

2.1 La Faro de Oriente

2.2 Un modelo en expansión: Milpa Alta, Tláhuac e Indios Verdes

2.3 Faro Aragón: El modelo de Faro especializado

2.4 Los Faros del Futuro: Xochicalli, Perulera y Cosmos

CAPITULO 3.- Ofertas y públicos diversos. Encuentros y desencuentros con el cine en la Red de Faros.

3.1 Políticas y prácticas de formación de públicos.

3.2 Democracia y derechos culturales en clave comunitaria

3.3 La llamada Festivalización de la cultura.

## CONCLUSIONES

## BIBLIOGRAFIA

## INDICE DE TABLAS, GRAFICAS Y MAPAS

## INTRODUCCION

La primera vez que tuve en mis manos “Tristes trópicos” de Levi-Strauss me sorprendió enormemente que justo comenzara afirmando lo poco que disfrutaba viajar y todo el quilombo de situaciones e infortunios que esto inevitablemente conllevan. Quizás ese asombro provenía de algún recóndito y oscuro lugar de mi propia psique en donde aún habita la idea romántica del Antropólogo/Explorador repleto de extrañeza y curiosidad que se sueña a si mismo *paseando por el centro de alguna Aldea/Pueblo mágico, entrando a las cocinas y talleres de la gente como Juan por su casa*, al tiempo que tira cualquier cantidad de preguntas absurdísimas sobre cosas comunes y ordinarias. Un sinvergüenza diría mi abuela.

En efecto, durante toda la carrera en la UAMI me la pasé viajando de norte a sur del país. Congresos, seminarios, coloquios, estadias académicas, la más mínima oportunidad me era suficiente para empacar la mochila y enfilarme a la central de autobuses más cercana. Quizás sería a través de todos esos viajes (y el ineludible curso y acreditación como pordiosero) que comenzaría a cambiar no solo el concepto que había construido en torno a lo que es la antropología sino mi propia labor como antropólogo. Comenzaría a pensarla más como un “oficio”, sin formulas exactas ni verdades absolutas. Y sobre todo como una experiencia de vital importancia en el sentido en que Walter Rodney considera estratégico el trabajo intelectual de y desde el cuerpo del oprimido dentro de los círculos académicos.

Precisamente para Rodney el papel del “intelectual negro” no corresponde simplemente a cuestionar las distorsiones producidas por el sistema colonial, sino que implica también desbordar la propia disciplina y ponerla al servicio de las masas. (Almaza. 2018, pp 92,) de este modo la producción de conocimiento atiende a un proceso multidimensional el cual involucra el pensamiento, la afectividad y la acción del sujeto (Gómez Ortiz. 2014)

Resulta que en cualquier viaje uno termina siempre en el punto en que debe de explicarle a alguien cual es el lugar de donde uno proviene. “mi nombre es Cesar, vengo de Chimalhuacán, al oriente de la Cedeemeequis, la mera periferia...” pero las referencias geográficas a menudo no eran suficientes y constantemente tenía que recurrir a fragmentos del meta relato chilango para completar la imagen mental sobre el lugar donde yo había crecido. Con el paso del tiempo pude darme cuenta de que cada vez que hablaba con alguien sobre cómo era la Ciudad de México en realidad estaba hablando sobre mi particular experiencia de habitar la ciudad y esta a su vez decía muchas cosas sobre los mecanismos estructurales que me habían moldeado como individuo.

Resultaba curioso darme cuenta después de cada viaje, por pequeño que este fuese, podía mirar la ciudad de una manera distinta, era más consciente de mi mirada fragmentaria y limitada de la ciudad.

Este sería el punto de quiebre a partir del cual comenzaría a redirigir la atención de mi trabajo académico hacia el estudio de la ciudad, pero no solo de su espacio físico sino del conjunto de relaciones y procesos que configuran el habitar cotidiano, las nociones de ciudadanía, derechos y participación en una ciudad que ronda los 21 millones de habitantes y coquetea diariamente con la crisis y el desastre.

Una de las mayores dificultades al tratar de hacer de la ciudad un objeto de estudio no proviene exclusivamente de su dimensión territorial o sus características físicas y arquitectónicas que muchas veces son capaces de crear una ilusión de una ciudad dentro de otra. O más bien proyecciones del desarrollo desigual, comunidades contenidas y periferias fabricadas y gestionadas en virtud de su valor para el mercado.

Pero, sobre todo, hablar de la ciudad es hablar de formas diversas de habitar su espacio, de moverse a través de él y de la posibilidad de disfrutar de todo lo que nos ofrece. Todo esto, desde las condiciones de vivienda, la movilidad y el propio derecho al disfrute están configuradas a partir de clasificaciones de sexo, clase o raza... Dirían por ahí, no es lo mismo ser ciudadano que ser ciudadanizado....

Precisamente, esta experiencia diferenciada de la ciudad es capaz de estructurar en el sentido más bourdiano del término, buena parte de los hábitos de consumo de determinados sectores de la población. Esto me quedo más que claro cuando tuve la oportunidad de participar en una investigación en conjunto con el Doctor Cuauhtémoc Ochoa en donde se buscaba analizar los principales factores que influyen en la asistencia de diversos grupos de población a las salas de cine, en particular a mirar cine mexicano. Casi sin darme cuenta esta investigación me lanzó a un mundo casi desconocido para mí, contenido dentro de la ciudad donde había habitado toda mi vida.

Durante el tiempo que duro dicho proyecto visite numerosas salas de cine principalmente en el oriente y sur de la ciudad. Desde los grandes conjuntos multiplex en centros comerciales, pequeñas salas independientes hasta cineclubes ubicados al interior de museos o centros culturales. Todos estos espacios tienen elementos suficientes para protagonizar por si mismos un estudio académico, pero particularmente uno de ellos me resulto de especial interés. La Faro de Oriente es un espacio que conozco desde hace muchos años. En gran medida gracias a los conciertos masivos que hasta hace unos años se realizaban ahí. También había acudido a sus galerías y a sus talleres, aunque en todo ese tiempo nunca me había acercado a las proyecciones de cine a pesar de que estas se realizan con cierta regularidad en distintos espacios de la Faro.

Antes de continuar avanzando me parece importante hacer una aclaración con respecto al género con el cual me referiré a las Fábricas de artes y oficios (FARO). Pues si bien anteriormente se utilizaba el género masculino para referirse "al Faro" desde la implementación del nuevo modelo de gobernanza se asumió la determinación

de utilizar el femenino para referirse a estos espacios ya sea en redes sociales, documentos oficiales o cualquier otro medio. Por lo tanto, he procurado ajustarme a esta medida.

Cuando comencé a asistir a las funciones de cine en la Faro de oriente pude notar no solo diferencias muy claras en el formato en que se realizaban estas funciones sino también en los asistentes, sus características, sus reacciones y actitudes frente a las películas. Es así como fueron tomando forma algunas de las preguntas centrales en este texto: ¿Cuál es el lugar que ocupa el cine dentro de un proyecto de intervención cultural comunitaria con las características de las Faros? ¿Qué papel juegan estos espacios tanto para el fomento del ejercicio de los derechos culturales como para la formación de futuros públicos de cine?

Es así que comencé con el trabajo de campo en la Faro de oriente en septiembre de 2018. Este periodo ha estado atravesado por ciertas coyunturas bastante particulares las cuales han definido en buena parte las características y sentido de este trabajo. Entre ellas se encuentra la huelga más larga en la historia en la Universidad Autónoma Metropolitana lo cual implicaría un alto en las actividades académicas durante casi 3 meses y el surgimiento a nivel global de una pandemia causada por un nuevo virus, el COVID-19 que de igual forma paralizaría las economías y las actividades a nivel mundial debido a las medidas sanitarias impuestas para frenar los contagios.

Para alcanzar el punto donde me sea posible establecer una reflexión pertinente sobre mis dos principales preguntas de investigación y considerando que el mundo de la cinefilia y las pantallas de cine resultaba hasta hace poco un tema poco conocido para mi es que este trabajo está estructurado en tres grandes capítulos de manera que pretendo que mi análisis pueda partir de una revisión histórica del papel que juega la exhibición de cine como industria y como parte de las políticas culturales implementadas en la ciudad para después dirigirlo hacia uno de los casos más significativos y la manera en que este aborda el proceso de formación de sus públicos.

En el primer capítulo busco hacer un recorrido breve sobre la historia de la exhibición de cine en la Ciudad de México, desde la aparición de los icónicos palacios cinematográficos hasta la transformación de la industria con la aparición del modelo Multiplex. También intentaré abordar el surgimiento de las primeras políticas públicas dirigidas específicamente a esta industria y a sus consumidores además de la formación de un circuito alternativo de exhibición paralelo al esquema comercial de cines.

En el segundo capítulo abordo el estudio de caso de la exhibición de cine en la Faro de oriente, las características de los espacios y en general la dinámica que envuelve a estas funciones. Pero además de esto busco extender este análisis a las demás Faros de la ciudad ya que me interesa de forma particular destacar la diversidad de estos espacios, de sus públicos y su desarrollo en tres etapas particulares, las cuales crean importantes diferencias en las formas de entender el modelo de participación cultural en las Faros.

Posteriormente, en el tercer capítulo me centro en la relación que se establece entre oferta cultural y los públicos diversos y la manera en que esta relación puede convertirse en un encuentro fructífero y formativo o un desencuentro que termine alejando a los públicos de este tipo de contenidos. Utilizo esta metáfora para abordar la forma en que las políticas culturales muchas veces difieren de las prácticas en concreto particularmente cuando se trata de aspectos tan complejos de desarrollar como la formación de públicos de cine, la cual entiendo básicamente como el proceso mediante el cual ciertos sujetos e instituciones facilitan que diversos grupos obtengan mayores conocimientos y posibilidades para interactuar con el arte y las ofertas culturales (Sánchez: 2016) Al final de este capítulo dedico un apartado a explorar de manera más específica el desarrollo del fenómeno de *festivalización* cultural y sus implicaciones al alcanzar un espacio con estas características. Puesto que en las circunstancias actuales un fenómeno como este podría llegar a generar importantes cambios en la forma en cómo se difunde el cine en la ciudad y por lo tanto detonar un cambio importante en la forma en cómo operan los espacios alternativos de exhibición.

El penúltimo capítulo está dedicado a abrir la discusión en torno al término “comunitario” como parte de las políticas públicas, sus posibilidades, pero sobre todo el desarrollo de nuevas formas de participación y consumo cultural, protagonizadas en este punto por la creación del *Consejo general representante* como órgano de gobernanza autónomo para las Faros y las actividades del programa *Faro en tu comunidad*.

Finalmente, este trabajo cierra con una reflexión casi obligada sobre la coyuntura global que atravesamos actualmente. La pandemia causada por el COVID-19 nos ha obligado a repensar la importancia de la cultura para afrontar una crisis de semejantes condiciones. Pero justamente esta crisis golpea al sector cultural en medio de una etapa de fragilidad institucional y reducción sistemática del presupuesto, además de que las medidas de aislamiento social han alimentado la una cierta vinculación del consumo cultural a la esfera de lo privado dejando por un lado los aspectos de socialización que implican estas prácticas culturales.

Durante todo el proceso que implicó la escritura de este trabajo recurrí a diversas técnicas de investigación como lo fueron entrevistas a profundidad e informales, observación participante dentro de proyecciones de cine, asambleas y talleres en las Faros, aunque esta parte de la investigación se vio interrumpida en al menos 3 ocasiones hasta llegar al punto en el que actualmente es imposible realizar trabajo de campo en las Faros pues desde que comenzó la contingencia sanitaria causada por el coronavirus estos espacios han permanecido cerrados.

Esta particular situación ha obligado a que muchas de las actividades del circuito cultural migren hacia espacios digitales y de la misma manera una parte de mi investigación se ha trasladado a este entorno. Particularmente el análisis de las interacciones en redes sociales, entrevistas vía videollamadas, chats y el seguimiento de las funciones de streaming que realiza la red de Faros.

Confío en que este análisis más que exponer respuestas absolutas a las interrogantes planteadas pueda servir para abrir discusiones en torno a estos temas. Discusiones

que en cierto punto puedan ser retomadas desde una perspectiva distinta, particularmente desde el dialogo horizontal y colaborativo entre los distintos actores involucrados. Tanto públicos, organizadores y la comunidad en general que forma parte y da vida a las Fábricas de artes y oficios de la Ciudad de México.



# Capítulo 1: La ciudad de México y el modelo de centralización de la oferta cinematográfica a partir del siglo XX

Para comenzar me parece importante aclarar que ir al cine nunca fue una actividad regular en mi vida. Ciertamente durante mi infancia mis padres me llevaron en varias ocasiones al cine, pero incluso en ese entonces no resultaba una experiencia del todo agradable para mí. Siempre preferí ver películas en casa ya fuera a través de la piratería o simplemente en la televisión abierta. Lo mismo ocurriría durante mi adolescencia y mi juventud pues salvo contadas ocasiones no solía acudir al cine y mucho menos visite otros espacios de exhibición como la Cineteca Nacional y centros culturales. Es por esto por lo que me pareció importante comenzar haciendo un repaso por la historia de la exhibición de cine en la ciudad, considerando además que esta tiene mucho que ver con la historia de las transformaciones en el entorno urbano de la ciudad.

El cine y la Ciudad de México siempre han tenido una relación bastante intensa al grado de que las transformaciones en el espacio urbano han influido directamente en la industria de la exhibición. Es por esto que mi intención es hacer un breve recorrido histórico con la intención de identificar aquellos grandes cambios en la industria y la forma en como estos modificaron a su vez las dinámicas de consumo entre los públicos.

La primera proyección pública de cine en México ocurrió en agosto de 1896 en el entresuelo de una droguería del centro de la capital de la República. Desde entonces el cine se ha posicionado como una de las ofertas más atractivas para un amplio sector de la población. Para el año 1924 existían ya cuarenta y cuatro salas de cine en la ciudad algunas de ellas con capacidad de hasta 2000 asistentes. (Ochoa, 1998: 47) Estos grandes cines se ubicaron principalmente en el centro de la ciudad y eran reconocidos tanto por su majestuosidad estética y arquitectónica, así como por concentrar diversas actividades económicas, sociales y culturales.

Durante la década de los treinta y gracias a la llegada del cine sonoro las salas de cine comenzaron a expandirse hacia colonias y barrios fuera del primer cuadro de la ciudad aun que las salas de mayor tamaño y reputación seguían concentradas en lo que hoy conocemos como el Centro histórico. De 1930 a 1955 sería el periodo en que la asistencia al cine mostro mayores tasas de crecimiento anual: el número de salas creció a una tasa de 6.66%, las localidades vendidas a una tasa del 8.05% y el ingreso a taquillas al 8%. (Elizondo, 1991: 6)

Esta tendencia en aumento se mantendría hasta principios de los setenta época en la que existían 112 cines en la ciudad (cuadro 1.1) además de un conjunto de políticas y organismos estatales de apoyo específico para la industria del cine nacional que incluía desde entidades financieras como el Banco Nacional Cinematográfico, empresas dedicadas a la distribución como Películas Mexicanas y Películas Nacionales fundadas en 1945 y 1947 respectivamente, y grandes agrupaciones de trabajadores y

empresarios como el sindicato de trabajadores de la industria cinematográfica (STIC) y la Compañía Operadora de Teatros (COTSA). (Ochoa, 1998).

Ya desde esta época el rápido crecimiento que mostraba la industria de la exhibición cinematográfica volvió necesaria la creación de ciertas disposiciones legales y administrativas para su regulación. Quizás la más importante de estas sería la ley cinematográfica promulgada en 1949 y su reglamento publicado en 1952 el cual entre otras cosas establecía una cuota mínima del 50% del tiempo de exhibición el cual debía de ser dedicado a la proyección de cine mexicano. Esta medida estaba orientada a proteger a la industria del cine nacional frente a la popularización de otras cinematografías como la norteamericana, aunque con el paso del tiempo se convertiría en uno de los factores clave que conducirían a una crisis en el sector de la exhibición.

**Cuadro 1.1 Salas cinematográficas en la ciudad de México según tipo de cine por delegación y municipio 1970.**

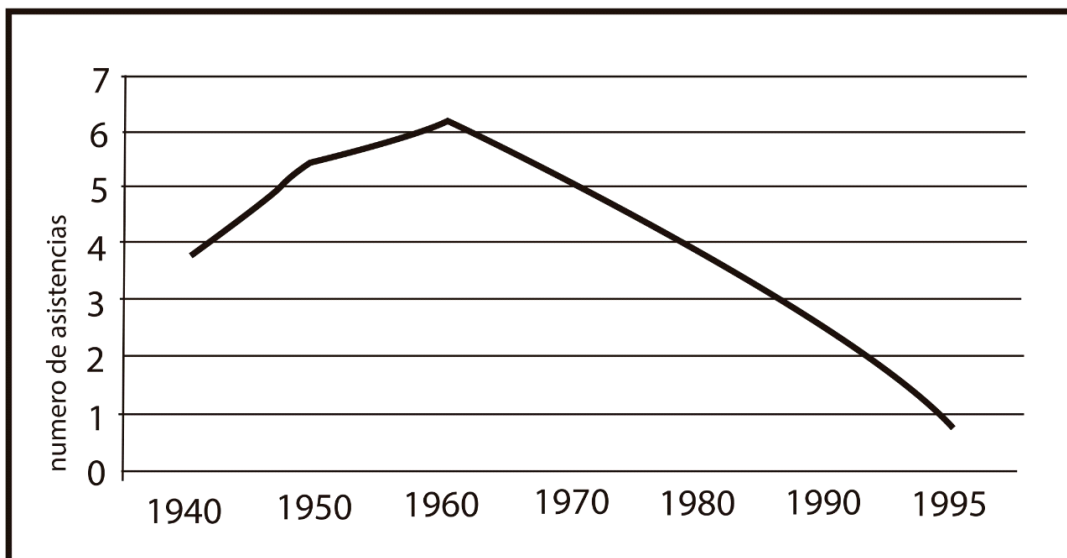
Delegación o municipio.	Cine único (sala tradicional)	Cineclub, o sala de cine en centro cultural	Sala de cine en centro comercial o en conjunto de salas	Total	Porcentaje del total de la ZMCM
Álvaro Obregón	2			2	1.7
Azcapotzalco	2			2	1.7
Benito Juárez	7			7	5.9
Cuajimalpa	1			1	0.8
Cuauhtémoc	61			61	51.3
Gustavo A. Madero	7			7	5.9
Iztacalco	1			1	0.8
Iztapalapa	2			2	1.7
Magdalena Contreras	2			2	1.7
Miguel Hidalgo	16			16	13.4
Venustiano Carranza	4			4	3.4
Total D. F	105			105	88.2
Porcentaje con respecto al total en DF	100			100	
Porcentaje con respecto al total en ZMCM	88.2				0.8
Ecatepec	1			1	5.9
Naucalpan	7			7	2.5
Nezahualcóyotl	3			3	2.5

Tlalnepantla	3			3	11.8
Total, municipios	14			14	
Porcentaje con respecto a municipios	100				
Porcentaje con respecto a la ZMCM	11.8				
Total, CDMX	119			119	100

(Fuente Cuauhtémoc Ochoa, 1998)

Serian diversos factores los que en conjunto conducirían a una época de crisis para los cines. El primero de ellos tendría que ver directamente con su modelo de expansión. Como podemos observar en el cuadro 1.1 prácticamente todas las salas de cine construidas en esa época estaban concentradas en la delegación Cuauhtémoc y Miguel Hidalgo y habían replicado el modelo estadounidense de cine-teatro de tal forma que, así como aumentaban en número también crecían en tamaño. Este modelo implicaría la construcción de grandes recintos que usaban la arquitectura como un elemento clave para la construcción de la experiencia de ir al cine

Asistencia anual al cine per capita en Mexico  
1940-1995

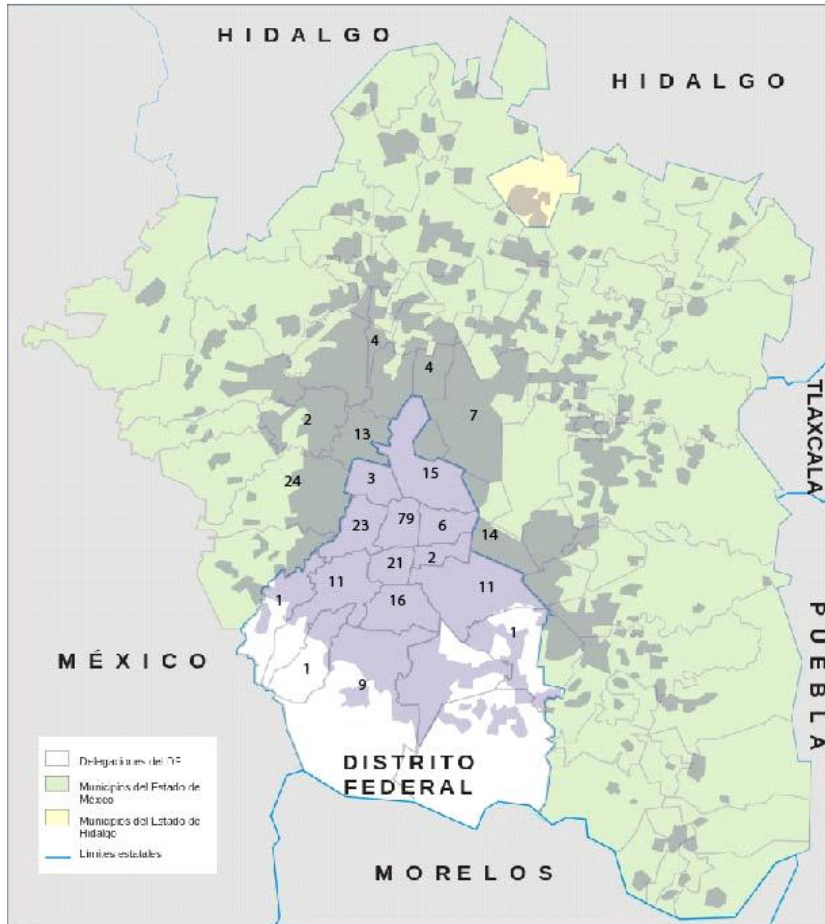


Las salas como el Olimpia, Apolo y Monumental con capacidad para más de 2000 personas o como el Cine Futurama inaugurado en 1969 y que tenía 4700 butacas(Ochoa, 1998: 52) generaban costos enormes de operación lo que provocaría

que algunas de ellas desatendieran cuestiones como la limpieza, el mantenimiento y remodelación en general de las salas y la modernización de su equipamiento, esto sumado a una cada vez más baja calidad en las producciones nacionales, el incremento de la competencia principalmente desde Hollywood y la rápida expansión de la televisión como medio masivo de comunicación y entretenimiento para diversas clases sociales, contribuirían significativamente a que los públicos abandonaran las salas.

Justamente en los 60s comenzaría a disminuir el número de asistentes a las salas de cine en todo el país: tan solo en la ciudad de México el promedio de visitas al cine por persona paso de 16 veces por año en 1960 a tan solo la mitad, es decir 8 veces por año a principios de 1970 y se mantendría en declive al menos hasta 1995 cuando alcanzaría apenas 1.7 asistencias al año. Además en los años ochenta el agotamiento de propuestas cinematográficas nacionales atractivas para el público, el deterioro evidente en la calidad de la proyección y en los servicios en las salas y el inicio de dificultades económicas en el país alejó aún más a los espectadores. de (Rosas Mantecón, 2017: 195) A pesar de esto el número de salas de cine en la ciudad continuó aumentando hasta llegar a 267 en el año 1982.

Este aumento en el número de recintos tiene que ver con un importante cambio en el modelo de exhibición. Si bien durante un tiempo continuaron construyéndose cines de grandes dimensiones en las delegaciones centrales -como el Cine Rio, el Cine Metropolitan y el California, muchos de los nuevos espacios eran más bien cines de barrio, algunos de ellos organizados a manera de multicines los cuales eran considerablemente más pequeños que los cines tradicionales.



salas cinematograficas en la ciudad de mexico en 1982

Algunas de las primeras organizaciones en incursionar en este nuevo modelo serian Organización Ramírez, (Cinépolis) Cinemark, y Cinemas Lumiere cuyos cines albergaban dos o más salas lo que les permitía ofrecer más de una película además de distintos horarios para las proyecciones. Fue con este modelo de exhibición más flexible cuando no solo tendría lugar una transformación radical en la dinámica del ir al cine, también se facilitaría la expansión de las salas de cine hacia delegaciones más alejadas del centro de la ciudad, como sería el caso de Tlalpan, Iztapalapa y Coyoacán y municipios periféricos como Naucalpan, Tlalnepantla y Nezahualcóyotl. Muchas de estas salas estarían vinculadas con conjuntos habitacionales o centros comerciales los cuales también iniciaban su expansión por el espacio urbano. Durante este periodo algunas de las antiguas salas de cine comienzan a dividirse o a diversificar los usos de sus espacios en un intento de minimizar sus costos de operación y adaptarse a *las nuevas dinámicas del mercado como afirma Cuauhtémoc Ochoa:*

*la gran sala inicia un proceso de decadencia al no poder competir con los nuevos esquemas de exhibición. Esto llevó a su fragmentación, cambios de uso y, en algunos casos su desaparición, tanto en la ciudad central como en áreas periféricas de la zona metropolitana (1998: 56)*

Después de 1982 el número de salas de cine en la Ciudad de México se reduciría de una forma drástica debido principalmente a dos motivos. Uno de ellos sería la adversa situación económica y política por la que atravesaba el país y que se vería reflejada en una disminución significativa de la capacidad de pago de buena parte de la población, esto orillaría a algunas salas a cerrar por la ausencia de público.

Pero quizás el golpe más duro sería el terremoto de 1985 el cual causo enormes daños a la ciudad destruyendo una gran cantidad de edificios y dejando inservibles algunos más para posteriormente ser demolidos también. Los antiguos cines como el Del prado, Roble o el Internacional ubicados en el centro de la ciudad serian algunos de los más afectados mientras que a lo largo de toda la ciudad un gran número de salas se verían obligadas a cerrar. Tan solo en el periodo de 1982 a 1986 el número de salas disminuiría de 267 a tan solo 180. (cuadro 1.4)

Uno de los efectos derivados del terremoto fue el acelerar el desplazamiento de grandes cantidades de población que habitaban las delegaciones de la ciudad central hacia delegaciones más periféricas y algunos municipios conurbados lo cual venía ocurriendo desde mediados del siglo. Este movimiento demográfico implicaría además el rápido crecimiento del entorno urbano y con el de toda una serie de equipamientos públicos y privados dedicados a satisfacer las necesidades de consumo de una creciente población. A pesar de esto en muchos de los municipios conurbados y en delegaciones rurales como Milpa Alta seguía existiendo una importante falta de estos espacios.

**Cuadro 1.4 Salas cinematográficas en la ciudad de México según tipo de cine por delegación y municipio 1986.**

Delegación o municipio.	Cine único (sala tradicional)	Cineclub, o sala de cine en centro cultural	Sala de cine en centro comercial o en conjunto de salas	Total	Porcentaje del total de la ZMCM
Álvaro obregón	3		6	9	5.0
Azcapotzalco	1		2	3	1.7
Benito Juárez	4	4	9	17	9.4
Coyoacán	3	5	6	14	7.8
Cuajimalpa	1			1	0.6
Cuauhtémoc	37	3	9	49	27.2
Gustavo A. Madero	6			6	3.3
Iztapalapa	4		1	5	2.8
Magdalena Contreras	1			1	0.6
Miguel Hidalgo	16		5	21	11.7
Tláhuac	1			1	0.6
Tlalpan	3		2	5	2.8
Venustiano	4		2	6	3.3

Carranza					
Total D. F	84	12	42	138	76.3
Porcentaje con respecto al total en DF	60.9	8.7	30.4	100	
Porcentaje con respecto al total en ZMCM	46.7	6.7	23.3	76.7	
Atizapán			2	2	1.1
Coacalco			4	4	2.2
Cuautitlán Izcalli			2	2	1.1
Ecatepec			2	2	1.1
Naucalpan	4		14	18	10.0
Nezahualcóyotl	3		2	5	2.8
Tlanepantla	2		7	9	5.0
Total, municipios	9		33	42	23.3
Porcentaje con respecto a municipios	21.4		78.6	100	
Porcentaje con respecto a la ZMCM	5.0		18.3	23.3	
Total, CDMX	93	12	75	180	100

(Fuente: Cuauhtémoc Ochoa, 1998 con datos de CANACINE 1989)

Como menciona Cuauhtémoc Ochoa es en esta época de finales de la década de los ochenta a principios de los noventa que “la gran sala inicia un proceso de decadencia al no poder competir con los nuevos esquemas de exhibición. Esto llevo a su fragmentación, cambios de uso y en algunos casos su desaparición, tanto en la ciudad central como en áreas periféricas de la zona metropolitana.” (Ochoa, 1998: 56)

Precisamente este momento de cambio impactaría también en la forma en que se desarrollaba el consumo de cine para amplios sectores de la población como lo ilustra el siguiente testimonio:

*“nosotros vivimos muchos años en Tláhuac y en esa época no había cines, yo comencé a ir al cine cuando empecé a trabajar en el centro, nos juntábamos unas amigas que trabajábamos en el mismo taller y nos íbamos al Palacio Chino los viernes, ese era muy bonito. Ya cuando llegue a vivir a Neza era cuando llevaba a mis hijos a un cine que estaba sobre la Carmelo, pero ya no era el mismo tipo de cine”* (Doña Virginia, 75 años, entrevista realizada 10/04/2019)

Otras condiciones como la implantación del modelo neoliberal y la relativa estabilidad económica que se vivía en el país a principios de los 90s favorecerían

significativamente la expansión de este nuevo modelo además de que el notable deterioro del complejo industrial cinematográfico apoyado por el Estado y la venta de COTSA en 1993 dejaría el camino libre para que el sector privado tomara las riendas del mercado.



salas cinematográficas en la ciudad de México en 1986

Posterior a este periodo se aceleraría el proceso de descentralización espacial de la oferta de cine en la ciudad particularmente en términos cuantitativos pues en el año de 1997 la ciudad de México contaba ya con 441 salas. Esta nueva distribución geográfica del equipamiento de exhibición estaría dirigida hacia zonas muy específicas de la ciudad. Si bien las delegaciones centrales como la Gustavo A. Madero, Coyoacán y Benito Juárez seguían concentrando el mayor número de salas únicas la mayoría de las nuevas salas y particularmente los multiplex eran ubicados en delegaciones más alejadas como Tláhuac o Cuajimalpa o en municipios como Nezahualcóyotl, Ecatepec y Naucalpan (Ochoa, 1998)



## 1.1 - La revolución del multiplex y la incursión del cine en las periferias de la ciudad

Los cines multiplex son comúnmente reconocidos por ser conjuntos de múltiples pantallas donde se proyecta una diversidad de películas. Sin embargo, esta característica no es la única que los define pues “entre los criterios fácilmente identificables para poder distinguir los distintos tipos de estructuras hay que mencionar la existencia de servicios adicionales y un diseño específicamente orientado a una pluralidad de pantallas” (Brunella, 2000: 1)

Este nuevo modelo, el de los multiplex, implicaría considerables cambios en la forma en cómo se exhibía y consumía el cine sobre todo en la capital del país, pero además de esto conseguiría reactivar económicamente el sector a partir de tres estrategias fundamentales. El primero cambiaría la ubicación de los equipamientos hacia áreas donde los costos laborales, de operación y de renta fueran menores; la racionalización opto por el cierre de instalaciones que no contaran con la capacidad tecnológica para atender eficientemente la demanda y la centralización que favorecería el ofrecimiento de diversos servicios dentro de grandes unidades comerciales. (Marshall y Wood, 1995, citado en Rosas, 235)

Los múltiplex también traerían consigo una significativa reconfiguración en cuanto a la forma en como se ve el cine, además de que implicarían un cambio en el conjunto de actividades que se desarrollan en torno a la experiencia cinematográfica en su conjunto. Los cines ubicados dentro de centros comerciales han sido construidos en función no solo de las necesidades de la exhibición misma sino también como complemento de un espacio más grande donde se desarrollan actividades de intercambio, descanso y entretenimiento (Ochoa, 1998: 76)

### Cuadro 1.6 Salas cinematográficas en la Ciudad de México según tipo de cine, delegación o municipios. 1999

Delegación o municipio	Cine único, (sala tradicional)	Cine club o sala en centro cultural	Conjunto de salas	Conjunto de salas en centro comercial	total	% del total de la ZMCM
Álvaro Obregón		3	10	18	31	5.2
Azcapotzalco				6	6	1
Benito Juárez	3	5	22	8	38	6.4
Coyoacán		6	25	15	46	7.8
Cuajimalpa				19	19	3.2
Cuauhtémoc	7	3	62	3	75	12.7
Gustavo A.	1	1	19	14	35	5.9

Madero						
Iztapalapa	1			15	16	2.7
Magdalena Contreras			2		2	0.3
Miguel Hidalgo	3	1	52	40	76	12.9
Tláhuac				5	5	0.8
Tlalpan	1		25	14	40	6.8
Venustiano Carranza	1				1	0.2
Total, cines DF	17	19	197	157	390	66
% respecto total DF	4.4	4.9	50.5	40.3	100	
% respecto total ZMCM	2.9	3.2	33.6	26.8	66	
Atizapán				8	8	14
Coacalco				12	12	2.0
Cuautitlán	1		2		3	0.5
Cuautitlán Izcalli				16	16	2.7
Ecatepec			2	22	24	4.1
Huixquilucan				20	20	3.4
Los reyes			12		12	2.0
Naucalpan	1	1	10	27	39	6.6
Nezahualcóyotl	1		5	3	9	1.5
Texcoco				5	5	0.8
Tlalnepantla			10	31	41	6.9
Tultitlan			12		12	2.0

Fuente: Cuauhtémoc Ochoa 2017 con base en CANACINE (1996), Alfaro y Ochoa (1997), cartelera cinematográfica (marzo 1999)

Ya desde esta época es posible distinguir una clara desigualdad en la distribución de las salas de cine en la ciudad sobre todo si consideramos el crecimiento demográfico del área metropolitana. Es posible observar una mayor concentración de salas en la ciudad central y en aquellas zonas con un nivel socioeconómico más alto en el poniente y sur de la ciudad por lo que el público que acudía a los cines se fue transformando paulatinamente, dejando de ser un tipo de entretenimiento popular para convertirse en un hábito que pocas personas podían desarrollar sobre todo considerando el significativo aumento que tuvieron durante esta época el costo de los boletos y la dulcería.

Para principios del nuevo siglo la imposición del patrón de acumulación neoliberal y la inserción del país en la globalización en curso consolidaron la implantación de una nueva lógica de estructuración urbana en la Zona Metropolitana del Valle de México. (Ochoa y Rosas Mantecón: 2007, 231) La mayoría de los multiplex construidos a partir del 2000 se ubican próximos a unidades habitacionales de alta densidad y a centros y

plazas comerciales recientemente construidos en delegaciones periféricas de la ciudad de México (como Iztapalapa, Tlalpan y la Magdalena Contreras) y municipios conurbados que forman parte de la ZMVM con un gran crecimiento poblacional (Ecatepec, Nezahualcóyotl, Chalco, Los Reyes, Coacalco).

Este crecimiento orientado hacia zonas urbanas populares estaría acompañado con una serie de adaptaciones en su funcionamiento como sería una política de reducción de precios en la taquilla y en los servicios que se ofrecen, un uso eficiente del espacio, así como cierto grado de precarización en las condiciones laborales de sus trabajadores. Dicha cobertura más amplia del equipamiento cultural en la ciudad logro afrontar hasta cierto punto una de las principales barreras que durante la década pasada había limitado en gran medida las posibilidades de un gran sector de la población para acudir a ver cine en una sala.

Sin embargo, durante esta época comenzarían a surgir otro tipo de barreras en cuanto al acceso y que incluso podrían llegar a ser más difíciles de afrontar que la propia distancia geográfica. Según diversos autores y los propios datos de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica este periodo de crecimiento en el número de salas de cine se mantendría tanto en la Ciudad de México como a nivel nacional. Tan solo en el año 2010 existían 4 818 pantallas distribuidas en 519 complejos en todo el país y en 2018 tan solo la Ciudad de México contaba con 886 cines que suman 7 024 pantallas según los datos publicados en el anuario estadístico del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE, 2010 y 2018)

Si bien en la última década se alcanzó un relativo incremento en las condiciones de acceso a las ofertas culturales basada principalmente en el crecimiento de la oferta cinematográfica en cuanto a la distribución espacial de los espacios de exhibición este proceso conlleva una marcada diferenciación en cuanto a las características del espacio y en cuanto al tipo de público que acude a estos, así como las prácticas de consumo que realizan en torno a esta actividad. Otro de los efectos colaterales derivados de la implementación de este modelo sería una significativa disminución de la diversidad de la oferta de películas en cartelera.

Actualmente en la Ciudad de México el 80% de los cines son multiplex pertenecientes a alguna de las dos grandes cadenas que dominan de forma prácticamente monopólica el mercado de la exhibición de cine en el país (Cinemex y Cinépolis) las decisiones corporativas de ambas han facilitado que sean las superproducciones de Hollywood las que acaparen las carteleras dejando muy poco espacio para el cine nacional, el cine alternativo y el cine producido en otras geografías. Pero este hecho está lejos de ser un fenómeno reciente pues según datos de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del IMCINE durante la última década han sido las producciones provenientes de Estados Unidos las que encabezan las listas de mayores ingresos en taquilla

Salvo algunas excepciones como *No se aceptan devoluciones* y *Coco* las cuales a pesar de ser clasificadas como películas mexicanas son en realidad producidas y distribuidas por compañías extranjeras que usualmente recurren a ciertos actores

mexicanos o a ciertos elementos culturales fácilmente identificables para así conectar con determinado público. De esta forma el tipo de oferta, la calidad de los alimentos, el equipamiento y la variedad de servicios que ofrecen las salas de cine se ha transformado en uno de los principales diferenciadores de los cines ubicados en el centro y sur de la ciudad y aquellos que se encuentran en la periferia

**Cuadro 1.7 Salas de cine por modalidad y localidad 2018**

Delegación o municipio	Multiplex	Cine club	Centro comercial	Casa de cultura local	Sala tradicional	cineteca	auto cinema	Foro al aire libre	museo	otro	total
Álvaro Obregón	62	22	0	0	0	0	1	0	1	0	86
Azcapotzalco	44	3	1	0	0	0	0	0	0	0	48
Benito Juárez	98	3	0	0	0	11	0	0	1	0	113
Coyoacán	88	12	5	0	0	0	0	0	2	0	107
Cuajimalpa	14	0	0	0	1	0	0	0	0	0	15
Cuauhtémoc	80	15	10	4	3	0	0	4	8	4	128
Gustavo A. Madero	101	2	6	2	0	0	0	1	3	3	118
Iztacalco	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	3
Iztapalapa	123	6	2	3	0	0	0	2	0	0	136
Magdalena Contreras	0	3	0	0	1	0	0	0	0	0	4
Miguel Hidalgo	82	5	0	0	0	0	1	2	0	1	91
Milpa Alta		1	2	1	0	0	0	0	0	0	4
Tláhuac	0	4	1	1	0	0	0	0	0	0	6
Tlalpan	62	16	1	1	0	0	0	2	0	0	82
Venustiano Carranza	8	1	1	0	0	0	0	0	0	0	10
Xochimilco	7	0	0	0	0	0	0	0	0	2	9
Total, cines DF	770	93	29	13	5	11	2	11	15	11	960

Fuente: Cuauhtémoc Ochoa Tinoco con base en información de páginas web Cinépolis y Cinemex, carteleras cinematográficas digitales, de periódicos y revistas especializadas, carteleras culturales institucionales, Sistema de Información Cultural de la Secretaría de Cultural Federal, IMCINE, 2017, sistematizada en la base "Cines de la Ciudad de México, 2018"

## 1.2 - Circuitos alternativos de exhibición cinematográfica

De forma paralela al funcionamiento de este gran esquema de exhibición comercial ha crecido también el número de espacios que ofrecen acceso a cinematografías de otros países o incluso nacionales cuyo contenido difícilmente podría posicionarse con éxito en alguna sala comercial. En conjunto cineclubes, centros culturales, casas de cultura y museos representan el 16% de las salas de la ciudad (Ochoa 2018, 17) Estos espacios poseen características y modalidades de exhibición diversos que en términos generales podrían llegar a dificultar su funcionamiento y aunque su presencia es limitada numérica y territorialmente estos espacios tienen una significativa influencia en la circulación de cine no comercial desde su aparición en la década en los cincuenta, aunque su primer momento de gran importancia se daría en los sesenta. (Sofía Huerta, *La butaca ancha* 2013)

En la ciudad de México se han desarrollado distintos programas públicos de fomento de la exhibición de cine mexicano e independiente. Diversos autores señalan la forma en como las políticas culturales en torno a la producción, difusión y exhibición del cine nacional hasta antes de 1997 habían sido proyectadas principalmente desde el ámbito federal dejando a los actores locales como simples ejecutores de los programas. Sería hasta la conformación del primer gobierno electo democráticamente del entonces Distrito Federal encabezado por el Ing. Cuauhtémoc Cárdenas que un gobierno local discutiría de manera profunda el sentido de su accionar público en la cultura. (Nivon y Rosas. 2002, 3)

En junio de 1998 desaparece *Sociocultur* y es sustituido por el *Instituto de Cultura de la Ciudad de México* como nuevo organismo responsable de coordinar la política cultural en la ciudad, lo cual implicaría un importante cambio en diversos sectores. En cuanto a la promoción de cine mexicano, desde su primer año el *ICCM* impulsaría dos programas de proyecciones de cine al aire libre “*Cinito lindo y querido*” y “*Zócalo de estrenos*” con los cuales se buscaba ampliar la oferta cinematográfica disponible en la ciudad, aunque la mayoría de las actividades que formaban parte de estos programas se concentraban en el centro histórico. Este programa se mantendría con un relativo éxito hasta el año 2000 momento en cuando como es común, la transición política rompería con la continuidad de la mayoría de los programas y políticas desarrollados por la administración anterior.

Pero a pesar de esto, las proyecciones de cine en espacios públicos se mantendrían como una constante dentro de las actividades de difusión cultural a cargo del *ICCM* y posteriormente de la *Secretaría de cultura* la cual además de las proyecciones en parques y plazas públicas realizaría en colaboración de la *Secretaría de Medio ambiente de la Ciudad* una serie de funciones dentro de los bosques de Aragón y Tlalpan e incluso en el Lago de Chapultepec donde los asistentes subían a una lancha para ver la película que era proyectada en una pantalla flotante en medio del lago.

Este tipo de proyecciones al aire libre también han sido impulsadas desde algunos gobiernos delegacionales como el programa “*CINEMA MOVIL*” perteneciente a la delegación Miguel Hidalgo, este tipo de proyecciones están pensadas con la finalidad de contribuir a distintos procesos como la recuperación del espacio público y la reconstrucción de los vínculos sociales en las comunidades.

A partir de la creación de la *Secretaría de Cultura de la Ciudad de México* en 2002, el fomento de la producción y exhibición de cine mexicano ha formado parte de los objetivos y responsabilidades establecidos por parte de esta secretaria. Esto le ha permitido en conjunto con el *IMCINE* y diversos actores públicos, privados y comunitarios implementar diversos programas en este sentido. De tal manera que ha sido posible el desarrollar un circuito permanente de exhibición de cine no comercial conformado por diversos espacios administrados por la secretaria como el *Centro cultural Xavier Villaurrutia* y el *Centro cultural José Martí* o museos como el de la Ciudad de México, el *Museo Nacional de la Revolución* o el de los Ferrocarrileros.

Otro de los recintos de gran importancia en este circuito es la *Cineteca Nacional* – particularmente a partir de su remodelación en 2012- la cual además de sus actividades de preservación y catalogación cuenta con una oferta permanente de exhibición y de difusión a través de programas como el *Circuito Cineteca* el cual organiza actividades como las muestras y ciclos itinerantes realizadas en distintos espacios de la ciudad y de otros estados.

La red de Fabricas de Artes y Oficios también forma parte de este circuito permanente de exhibición de cine no comercial. Desde la planeación del programa piloto impulsado por Alejandro Aura en el entonces Instituto de cultura del distrito federal, la proyección de cine aparece como una herramienta de gran importancia para reconocer otras realidades y para fomentar la convivencia. Prácticamente todas las Faros cuentan con una oferta regular de cine no comercial la cual es apoyada por diversas instituciones públicas y privadas. Además de funcionar como una alternativa pedagógica y de consumo cultural en zonas de la ciudad donde está, es escasa o solo opera entorno al consumo también ha permitido que ciertos festivales de cine lleguen a la periferia de la ciudad acercándose a otro tipo de públicos.

La *Secretaría de Cultura* también ha intentado descentralizar este circuito sacándolo de las delegaciones centrales donde se encuentra la mayor parte del equipamiento cultural de la ciudad, integrando recintos como bibliotecas públicas, escuelas y algunos centros culturales de menor tamaño, colaborando en el equipamiento y conformación de cineclubes en estos espacios. Cabe señalar que los cineclubes tienen una importancia significativa dentro de este circuito de exhibición alternativa en la ciudad.

Entre los 140 cineclubes registrados en el Anuario estadístico del *IMCINE* 2018 podemos reconocer múltiples modalidades y dinámicas en su funcionamiento aun que es común que estos operen con recursos limitadísimos por no decir inexistentes, algunos son organizados por una o unas cuantas personas y habitualmente tienen una cartelera muy limitada. Destacan los cineclubes universitarios como los de la UNAM, la UAM y el IPN los cuales cuentan con una amplia tradición de proyección y discusión de

cine de autor. También aquellos que son apoyados por sedes diplomáticas como el Instituto Goethe y el Centro cultural de España en México los cuales proyectan sobre todo ciclos sobre directores o actores destacados como parte de sus cinematografías nacionales.

Del mismo modo existen numerosos espacios que combinan la proyección regular de cine con otras actividades comerciales como cafeterías, bares, restaurantes, galerías. Tal es el caso de Cine Tonalá y La casa del Cine. Algunos otros han buscado rescatar la identidad territorial y arquitectónica de antiguos cines, pero renovando su concepto y enfocándose a cierto tipo de públicos como es el caso de Cinemania y el cine Savoy.

### 1.3 Festivales de cine

Los festivales de cine son el tercer elemento que conforma el panorama actual de la exhibición cinematográfica en la ciudad de México. Durante los últimos 10 años estos han tenido un crecimiento exponencial. Según datos del Anuario estadístico del IMCINE en 2019 se llevaron a cabo 168 festivales de cine en todo el país, 38 de ellos en la CDMX. además de esto e los 168 festivales y eventos registrados, 65 % es de acceso gratuito y 26 % con venta de boletos a un precio promedio de entre 41 y 50 pesos. Asimismo, 64 % realizan actividades de formación. (IMCINE, 2019) Estos festivales exploran una amplia diversidad de temáticas y formatos que pueden ir desde el documental, el cortometraje y la animación hasta cine de autor y experimental.

*“En general, estos emprendimientos logran su continuidad por medio de las contribuciones directas o en especie de patrocinadores públicos o privados. Aprovechan recursos de múltiples y diversas fuentes, tanto secretarías de cultura de los gobiernos de los estados, entidades federales y embajadas, como de empresas y establecimientos a cambio de visibilidad o publicidad durante los eventos. Existe una amplia gama de visiones y discursos por parte de estas iniciativas, entre la visión empresarial dispuesta a entrar en la lógica del mercado y la publicidad, y una posición más apegada a su espíritu independiente, de carácter social, civil y solidario” (Ziriñ. 2018, 139)*

Esta relativa fragilidad en cuanto a su estructura de organización ha generado que sean pocos los festivales que consiguen mantenerse activos durante varios años, pero también ha permitido que la oferta de festivales y muestras se alimente constantemente de nuevos proyectos y propuestas.

Los festivales suelen ser espacios en donde además de las proyecciones de cine se realizan otro tipo de actividades como conversatorios, foros de discusión, debates y clases magistrales con las cuales se intentan otras formas de promover el encuentro entre públicos y realizadores. Pero además de esto los festivales ha servido muchas veces como puente entre los circuitos de cine comercial y de cine independiente

*“...los festivales han sido una de las únicas ventanas para ver otros cines, bueno no de las únicas pero una de las ventanas más importantes justo que privilegian o permiten*

*una diversidad de oferta cinematográfica de diferentes géneros, de distintos tipos de cine, de producciones de otros países entonces los festivales como que han cubierto esa necesidad de oferta diversa durante muchos años, había como una especie de vacío que el duopolio de exhibición, ni Cinemex ni Cinépolis estaban cubriendo entonces surgieron festivales ante el vacío o la ineficacia del gobierno para proveer de estas alternativas culturales comenzaron a surgir iniciativas ciudadanas.*

*Casi todos estos festivales que te he mencionado, aunque tengan apoyo del gobierno, surgieron como iniciativas de ciudadanos. Sin embargo y esto que yo digo por ahí, a lo mejor ya lo leíste en alguno de mis textos, creo que los festivales, por más que yo trabajo en los festivales y colaboro y me parecen increíbles creo que en el fondo son como un mal necesario como que en el fondo no deberían de existir y ojala no existieran porque más que un festival que durante diez días te trae lo mejor del cine documental, o lo mejor del cine de animación, o lo mejor del cine de horror, esa oferta debería de ser permanente, deberían de existir ventanas y canales abiertos permanentemente para que una diversidad de películas de diferentes géneros, de diferentes países, de diferentes épocas se pudieran ver. La gente tiene derecho a tener esa oferta diversa.*

*El cine es una de las industrias más complejas y ricas, y amplias como para que nos llegue solamente el cine comercial que los distribuidores gringos quieren que veamos. Entonces los festivales entraron a ser este contrapeso muy importante pero también creo que son parte de algo que yo llamo, seguramente copiado de alguien más, no sé, no tengo la referencia, sino que yo pensé en el término, la festivalización de la cultura que es un poco, pues para promover el mole de olla vamos a hacer el festival del Mole de olla y durante una semana atásquense porque después ya no va a haber.*

*Entonces para cubrir todos esos aspectos del mundo audiovisual que no estaban cubiertos pues los festivales le han entrado ahí, pero te digo, ojalá que los festivales no tuvieran que haber existido, lo ideal en un mundo perfecto no, que esa oferta fuera permanente. Ciudadana tal vez, pero que también pudiera haber espacios mixtos con algo de ayuda del gobierno y también con el sector privado. O con una lógica más de negocio, no sé cómo el cine Tonalá de yo vendo pizzas y mescales y cerveza y ese es mi negocio y la sala de cine no es un negocio muy rentable, pero el restaurante mantiene a la sala de cine. Entonces me parece que hacia allá es hacia donde debe de ir como el modelo de exhibición independiente que no necesariamente tiene que ser precario, en un changarrito con malas bocinas y mala pantalla si no que puede también ofrecer cine de calidad en buenas condiciones y con un pequeño ingreso para quien lo administra y pues quien sale beneficiado es el público” (Antonio Ziri6n P6rez. Antrop6logo, profesor, investigador y programador de cine, entrevistado el 10/07/2019)*

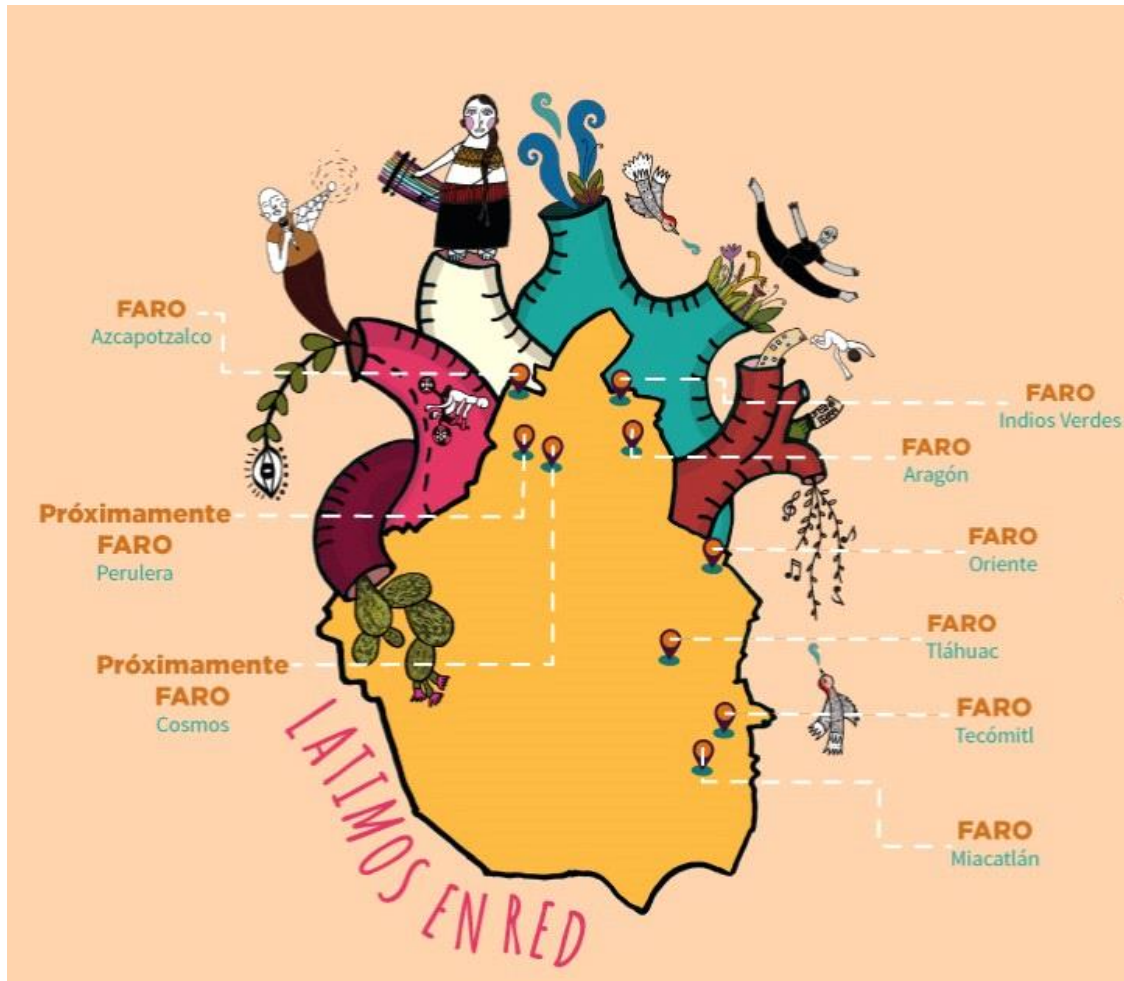
Actualmente y aun que los propios datos del IMCINE muestran que los festivales de cine crecen en n6mero cada a6o (IMCINE, anuario estadístico 2019), tambi6n debemos de considerar que estos atraviesan una 6poca de crisis debido a la tendencia del gobierno a centralizar buena parte de los recursos p6blicos. Recientemente fue creado el PROFEST un fondo estatal para el apoyo a los festivales y que a partir de ahora ser6



la única vía a través de la cual se podrá conseguir financiamiento por parte del Estado. Esto afecto considerablemente a algunos festivales cuyo modelo no se adaptaba a lo establecido por el PROFEST por lo que se ven obligados a crear otro tipo de actividades o a buscar otra fuente de financiamiento lo que ha propiciado un clima de incertidumbre ante la nueva política estatal

De entre toda la diversidad de modelos de exhibición de cine uno de ellos es que me interesa adoptar como núcleo de mi investigación. Este modelo es el que se lleva a cabo en las Fábricas de artes y oficios de la Ciudad de México, sus estrategias de difusión del cine y la manera en la que abordan la problemática de la formación de públicos.

## Capítulo 2.- La Red de Fabricas de Artes y Oficios de la Ciudad de México. Estudios de caso



Las FAROS de la Ciudad de México representan un modelo de política cultural enfocado a descentralizar la oferta cultural y artística de la ciudad además de impulsar un sistema no escolarizado de formación en diversas disciplinas. El proyecto original plantea la recuperación del uso público de los espacios y contrarrestar los altos índices de violencia a través de la creación de un recinto en el cual se ofreciera acceso a diversas ofertas culturales, así como una opción de educación no escolarizada en artes y oficios principalmente para los jóvenes que viven en la periferia de la ciudad.

Un aspecto que es muy importante de destacar es el hecho de que originalmente las Faros fueron pensadas como espacios para niños y jóvenes, sin embargo, esto no impidió que sectores de adultos y adultos mayores se acercaran al espacio ansiosos por encontrarse con una oferta cultural distinta a la de los circuitos comerciales o por estimular su creatividad participando de algún taller. Esto es muy importante de destacar, se pensó originalmente para los jóvenes y en realidad atrajo a sectores de adultos de manera relevante también

*“con este proyecto no únicamente se creará un espacio para la cultura de los jóvenes: se producirá un oasis verde en un territorio árido, un lugar para el arte y la belleza en medio de una zona de la ciudad amenazada por el crimen y la violencia, un servicio cultural, para una extensa zona de unidades habitacionales y construcciones precarias carentes de cualquier oferta de este tipo. Muy lejos de los grandes centros culturales del sur y centro, de la Ciudad Universitaria, de sus aulas y sus islas, nacerá un espacio para el encuentro creativo de jóvenes, para el intercambio de experiencias, para el ejercicio de la tolerancia, para el uso imaginativo y lúdico del tiempo libre. Cine club, radio local, danza, teatro, performance, internet, producción artística, ediciones, fotografía, video, etc. Como herramientas de expresión y gozo para el desarrollo social y colectivo. Una luz para los jóvenes sobrevivientes del naufragio del siglo que termina, un puerto de partida para las embarcaciones de los primeros en zarpar hacia el que viene” (Documento Marco del proyecto Fabrica de artes y oficios: Faro de oriente, 1997)*

Cada una de las otras 6 FAROS que operan actualmente en la ciudad (Indios Verdes, Milpa Alta, Tecomiltl, Tláhuac, Aragón y Xochicalli) están inspiradas en la experiencia de intervención cultural comunitaria de la Faro de Oriente, pero han adaptado sus actividades e incluso sus estructuras administrativas de acuerdo con las características territoriales y de la población a la cual atienden, lo que ha dado pie a notables diferencias entre cada uno de los proyectos.

A pesar de esto, el eje central del “Modelo FARO” sigue siendo el de crear escuelas libres de artes y oficios que además funcionan como centros culturales y espacios públicos. Esta idea ha sido reconocida por parte de diversas entidades internacionales como la ONU y la UNESCO y ha recibido premios como el *Coming Up Taller 2002*, que otorgó la Academia de Artes y Ciencias de Norteamérica, premiándolo por ser el mejor proyecto de atención cultural en zonas vulnerables de América Latina; las ediciones 2007 y 2009 del concurso *Creación Joven*, organizado por el Instituto de la Juventud del Distrito Federal, y obtuvo el primer lugar por su labor de fomento a la lectura en el concurso *Premio al Fomento de la Lectura México Lee 2011*, en la categoría de Bibliotecas Públicas.

El caso de las FAROS ha sido explorado en trabajos de investigación que lo abordan desde diversas perspectivas incluyen el diseño ambiental y la política urbana (Castro Reséndiz 2015, Pérez Sandoval 2013), la intervención a partir de la cultura (Flores Aguilar 2014), la pedagogía (Ventura Martínez 2016) y la antropología (Pérez Mora 2016). A partir de estas investigaciones ha sido posible abrir debates sobre el vínculo entre política urbana y política cultural, sobre las dinámicas de exclusión urbana y el derecho a la ciudad, así como el potencial de los talleres como estrategia pedagógica en los proyectos de intervención a partir de la cultura.

Además de estos trabajos, las Faros han sido objeto de algunos artículos periodísticos en los que se describe su trayectoria, su evolución y algunos de sus logros y eventos más destacados además de los conflictos cotidianos que se inevitablemente terminan generándose.

En su planteamiento original la Faro debía cumplir con las funciones de un centro cultural, una escuela de arte y una plaza pública con actividades organizadas por un amplio grupo de talleristas dirigidos por un grupo de 6 gestores culturales y un líder coordinador de proyecto el cual era designado directamente por la secretaria de cultura. (*Documento Marco del proyecto Fabrica de artes y oficios: Faro de oriente, 1997*)

Esta oferta se ha mantenido con los años además de que se han agregado ciertos servicios comunitarios como campañas de salud gratuitas, lo que si ha tenido cambios considerables es la forma en cómo se organiza y se toman decisiones en la Faro particularmente a partir del proceso de gobernanza del faro impulsado en el año 2019 el cual buscaba reducir la dependencia de las Faros con la *Secretaría de cultura* y establecer un sistema más democrático y participativo en cuanto a la toma de decisiones.

Uno de los elementos que son característicos y se encuentra presente en todas las FAROS es la proyección regular de cine como una de sus actividades más habituales y que en ocasiones puede convocar a una considerable cantidad de público, como en el estreno de la película *Ana y Bruno* del director Carlos Carrera en donde se reunieron alrededor de 250 personas en el Foro escénico de la Faro de Oriente.

*“En realidad siempre ha habido cine, siempre ha habido como esta posibilidad de proyectar cine, de abrirlo al público, de intentar generar un público a este cine distinto, no precisamente de arte pero que no está en los circuitos comerciales”* (Entrevista a Edgar Rivera coordinador de servicios culturales en Faro Indios Verdes. 26/9/2019)

Sin embargo, esta actividad oscila entre distintos grados de relevancia dependiendo la época, el perfil y el tipo de función que se presente.

En la mayoría de los casos la proyección de cine comenzó de manera precaria, apenas con lo necesario. Un reproductor (de VHS o DVD) y una televisión o un proyector de baja resolución. Mientras que las películas eran proporcionadas como préstamo de algún otro cineclub o por los mismos usuarios que llevaban copias “pirata” de sus películas favoritas para compartirlas; en ese momento el limitado presupuesto dificultaba la obtención de licencias de proyección, además de que eran pocos los festivales de cine e instituciones que se interesaban por proyectar cine en un espacio con estas características.

Desde 2012 algunas instituciones como *Procine DF* y la propia *Secretaría de Cultura de la ciudad* participan activamente en las Faros dotándolas de material ya sea de sus propias colecciones o a través de licencias de exhibición de contenidos audiovisuales con la intención de terminar con la práctica de proyectar material sin el pago de derechos correspondientes.

Con el tiempo algunos Faros han conseguido mejorar la calidad de su equipo destinando recursos propios o gracias a la llegada de algunos programas públicos dedicados a la exhibición de cine mexicano como lo es el caso de la Faro Indios Verdes. La Faro de Oriente consiguió ampliar sus instalaciones con la construcción del foro

escénico en 2006 lo que le permitiría tener una sala de cine en forma. El caso de la Faro Aragón es particular al ser proyectado como un proyecto que rescataría un espacio como lo es el *Cine Corregidora*. La habilitación de una sala de cine siempre estuvo implícita como parte del proyecto, mientras que Faro Xochicalli por su parte se ha encontrado con grandes dificultades para la exhibición pues no cuenta con un espacio dedicado para esta actividad.

Esta condición no resulta de menor importancia pues está claro que las condiciones en que se desarrolla la proyección de cine influyen considerablemente en la recepción de esta por parte del público, dejando a algunos espacios con menor infraestructura en desventaja al momento de llevar a cabo sus propias proyecciones o al momento de ser sede de algún festival.

De manera general las funciones de cine en las Faros pretenden cumplir con el objetivo de promover el acceso gratuito al cine mexicano e independiente atendiendo los derechos culturales de algunas poblaciones que si bien tienen un acceso relativo a este tipo de oferta esta se encuentra muchas veces limitada a las carteleras del circuito comercial de exhibición.

*“el cine nos parece muy importante en el sentido de que es una de las principales formas en que se pueden presentar o promover identidades o tradiciones o asomarse a lo que sucede en el resto del mundo.”* (Entrevista a Daniel Guzmán encargado de la programación de cine en Faro de Oriente, 24/9/2019)

Sin embargo, aunque la proyección gratuita de cine en espacios no dedicados particularmente a esta actividad es una labor de suma importancia, esta debe de ir acompañada necesariamente de otros mecanismos que contribuyan a acercar esta oferta al público. Tanto al que se encuentra dentro de éste, como a la comunidad que por diversos motivos no se ha acercado al espacio. De lo contrario, la oferta de cine por si misma cuenta con un potencial muy limitado para convocar al público. Una muestra de esto es la abrumadora diferencia registrada entre la asistencia a funciones “especiales” o de estreno comparada con la asistencia a funciones de programación regular.

Esta diferencia suele estar alimentada por al menos dos circunstancias. La primera es la marcada diferencia en cuanto a la difusión y la publicidad que se le da a una función de estreno o en la cual estará presente el director o parte del equipo creativo de la película en comparación a una función que forma parte de las proyecciones regulares de cine mexicano que se realizan los martes por la tarde por brindar un ejemplo.

Otra cuestión tiene que ver con la presencia de personal de la Faro (o de algún festival de cine dependiendo sea el caso) durante la proyección y que cumpla la función de brindar acompañamiento a los asistentes durante la película lo cual sin duda puede crear una gran diferencia para dar sentido y significado a la proyección convirtiéndola en algo más que simplemente eso.

Otro aspecto que destacar es el hecho de que de manera general la programación de la oferta cultural en las Faros suele desarrollarse de forma mensual y está orientada en ocasiones por fechas conmemorativas en ese mismo mes o ejes

*la programación no solo de cine sino de todo el Faro se maneja de forma mensual y cada mes va teniendo ciertas temáticas ya sea alrededor de una fecha en específico o alrededor de un eje temático a nivel gobierno. (Entrevista a Edgar Rivera coordinador de servicios culturales en Faro Indios Verdes. 26/9/2019)*

Si bien la Secretaria de Cultura de la ciudad siempre había tenido cierto grado de influencia en la programación de cine en las Faros, hasta hace un par de años esta responsabilidad recaía casi por completo en el Coordinador de Servicios Culturales de cada Faro y en sus conexiones dentro del mundo del cine que le permitieran hacerse de material para proyectar.

*la nueva administración encabezada por Claudia Sheinbaum también tiene sus métodos de trabajo, entonces para la nueva administración... Ellos generaron coordinaciones, una de ellas es la coordinación de programación, coordina a todos los programadores de los Faros, pero para ello PROCINE ya no se coordina directamente con nosotros. Tenemos, así como este puente de la coordinación y a su vez los festivales (Entrevista a Juan Carlos, coordinador de servicios culturales Faro Aragón 19/9/2019)*

Esta reciente centralización de las carteleras a través de la coordinación de programación puede complicar aún más la tarea de atender a públicos con intereses diversos y que en muchas ocasiones no desarrollan una conexión inmediata con el cine, aunque, por otra parte, brinda un mayor respaldo en cuanto a la disponibilidad de licencias para realizar las proyecciones incluso de contenido más comercial.

En otras ocasiones son los festivales como *Ambulante*, *Animasivo* y los ciclos de la *Cineteca Nacional* los que proporcionan una programación previamente estructurada y los encargados de la Faro se limitan a sugerir horarios, actividades y temáticas de acuerdo con el conocimiento que han acumulado sobre la comunidad y los públicos, así como los puntos de encuentro que se pueden encontrar entre los intereses de los festivales y los de las Faros.

*“Básicamente con los festivales con los que colaboramos hay empatía, hay intereses en común entonces la selección ya viene de alguna manera preestablecida... entonces, aunque ya está hecha la selección nosotros al revisar si nos interesa o nos conviene ahí es como nuestro proceso de curaduría y generalmente somos compatibles con los temas de los festivales” (Entrevista a Patricia León responsable del cineclub en Faro de Oriente, 24/9/2019)*

*“Ellos ya tienen su programación. Lo único que nosotros incidimos es, nosotros que conocemos el público, que conocemos los gustos por decirlo así. Lo que nosotros sugerimos, o hacemos la propuesta en el sentido de que días, que horarios, que públicos y que tipo de material.*

*Digamos llega ahorita cualquier festival lo que les diríamos es: entre semana, por la tarde podemos programar para adultos, de preferencia que sean documentales si son con alguna temática social súper bien- y si es para chavitos, vamos a los fines de semana, ese tipo de cosas.”* (Entrevista a Edgar Rivera coordinador de servicios culturales en Faro Indios Verdes. 26/9/2019)

Considerando que en los últimos años los festivales han conseguido ocupar un lugar cada vez más importante dentro de la programación de cine en las Faros y que en muchas ocasiones convocan a cierto tipo de público en específico que sigue al festival independientemente del lugar en donde se desarrolle la proyección. el personal encargado de la programación en las Faros se encuentra ciertamente limitado a la hora de planear para la población local de una forma más específica.

Este aspecto es quizás en donde más se diferencia las proyecciones que realiza cada una de las Faros. Espacios como la Faro de Oriente y la Faro Indios Verdes dedican una parte importante de su programación a niños y jóvenes con películas infantiles, animación, cortos y documentales. La Faro Aragón y la Faro Xochicalli atienden principalmente a usuarios de mayor edad, entre jóvenes y adultos y que usualmente se inclinan más por el cine de autor, el documental social, el terror y la ciencia ficción. La Faro Tláhuac y la Faro Milpa Alta suelen recibir sobre todo a mujeres y habitantes de los pueblos originarios de esas delegaciones por lo que las proyecciones de cine suelen centrarse en el cine mexicano y el documental social.

Otro aspecto común entre todas las Faros es el lugar que ocupa la formación de públicos como un aspecto fundamental de sus objetivos y preocupaciones, al menos a nivel de discurso pues muchas veces pareciera que no existe una idea clara sobre qué es lo que conlleva este proceso, así como de las actividades necesarias para fomentar dicha formación de los espectadores.

*“Lo que es la formación de públicos en general, no solo para el cine. Viene para nosotros desde la relación directa con la gente. Tenemos que estar atentos a las necesidades y las sugerencias que nos vienen a hacer. El espacio se ha abierto siempre a escuchar y a atender lo que la gente te está sugiriendo, y estas sugerencias son al final una necesidad. Entonces en el sentido que tus vayas cubriendo estas necesidades, estas sugerencias la gente va a estar, va a asistir a las actividades culturales.*

*...en ese sentido tienes la oportunidad de engancharlos. Ya una vez que los enganchas empiezas a generar entonces si estos elementos del lenguaje artístico, en este caso del lenguaje cinematográfico ya una vez que los enganchaste ya tienes la posibilidad de que a la gente le puedas tu dar las herramientas para que más allá de simplemente decir, me gusto, no me gusto. Tenga los elementos para decir “pues igual la fotografía esta chida” y así empiezas a generar una visión distinta pero únicamente a partir de este proceso en que ellos se involucran...”* (Entrevista a Edgar Rivera coordinador de servicios culturales en Faro Indios Verdes. 26/9/2019)

Sobre este tema profundizare más adelante cuando aborde de manera particular el caso de cada una de las Faros para poder evaluar en cada uno las estrategias y concepciones particulares que se desarrollan en cada uno en torno a la formación de públicos de forma particular.

Otra cuestión que resulta relevante en este sentido es la capacitación con la que cuentan los responsables de los cineclubs pues son ellos quienes mantienen un contacto más directo con los asistentes y a falta de encuestas o estudios que exploren su perfil son estos responsables quienes mejor conocen las características y necesidades de los asistentes, aunque esto no deja de evita que el conocimiento disponible sobre los públicos de las FAROS sea intuitivo, parcial y casuístico. La mayoría de los coordinadores de programación o encargados de los cineclubes cuentan con experiencia en la gestión cultural, algunos de ellos desde hace casi 20 años como Paty de Faro de Oriente, pero resultaría importante preguntarnos si esta preparación es suficiente para impulsar adecuadamente un proceso de formación de públicos de cine o ¿sería necesaria la colaboración con personas dedicadas específicamente a la formación de lenguajes audiovisuales, en este caso cinematográfico?

En las siguientes paginas buscare describir el lugar que ocupa el cine actualmente en cada una de las Faros y un perfil de sus públicos basándome tanto en mis propias experiencias como alumno (Faro de Oriente) y asistente a las funciones además de observaciones etnográficas, conversaciones con otros usuarios y con coordinadores de programación de los cineclubs que se encuentran en estos espacios, así como el seguimiento de las interacciones entre usuarios y las Faros en sus redes sociales

La nueva administración pública en materia de cultura tanto a nivel nacional como local ha posicionado a la esfera comunitaria como eje principal para el diseño y desarrollo de políticas públicas. En la ciudad de México esto se ha traducido en la creación de la *Dirección de vinculación cultural comunitaria* y el proyecto de equipamiento cultural de proximidad “Pilares”

Este cambio de enfoque en la ejecución de las políticas culturales también trajo consigo un cambio importante de enfoque en la Red de Faros de la ciudad. Comenzando por la construcción del consejo general representante como nueva estructura de gobernanza para la Faro de oriente. Este proceso serio impulsado de forma particular por Benjamín Gonzales como una estrategia para sacar a la Faro de oriente del estancamiento que vive desde hace casi 10 años a partir de fomentar una mayor participación de la comunidad de la Faro en la toma de decisiones.

Este nuevo esquema de gobernanza comenzaría en la Faro de oriente, pero casi de forma paralela se extendería por todas las demás Faros encontrándose con oposición y problemáticas particulares en cada una de ellas. En general, lo acompañaba la sensación por parte de distintos actores en las Faros de que dicho proceso era más bien una intromisión par parte de la *Secretaría de Cultura* para hacerse del control de estos espacios y finalmente convertirlos en parte del programa “pilares” (Sierra, sonia. 15/02/19 El Universal)



Pero a mi parecer este proceso nos permite abordar dos cuestiones fundamentales. La primera conlleva cuestionarnos sobre la eficacia las asambleas como mecanismo de participación en las Faros. Y el segundo tiene que ver directamente con la definición de la comunidad y el uso de lo “comunitario” solamente como un instrumento verificadorio para la ejecución de las políticas públicas.

Sobre las asambleas como mecanismo de participación habría que decir que a pesar de que estas proponen un sistemas más horizontal y democrático para la toma de decisiones, su eficiencia depende profundamente de que los participantes comprendan su dinámica y sobre todo que se encuentren dispuestos a la toma de acuerdos durante estas asambleas. Pero quizás una cuestión más importante aún se encuentra en la dificultad de convocar a los participantes de estas asambleas puesto que la mayoría de las ocasiones resulta sumamente complicada establecer una fecha y un horario para estas asambleas que no deje fuera a un sector particular de la población o que no se empalme con alguna otra actividad de las que se realiza en las Faros.

Además, el hecho de que se realicen como asambleas abiertas a toda la comunidad dificulta enormemente asegurar la continuidad y avance en la toma de decisiones, puesto que en cada ocasión los participantes son distintos lo que hace necesario dedicar una parte importante del tiempo de la asamblea a contextualizar los acuerdos y discusiones abordados con anterioridad.

A pesar de que en cada una de estas asambleas se realiza un registro previo de los asistentes este se usa solamente para determinar el número de votos necesarios para ser considerados una mayoría representativa pero no se brinda certeza sobre quienes participan en ellas.

Pero fuera de estas cuestiones prácticas no es posible pasar por alto que todo este nuevo esquema de gobernanza y participación se establece como un acuerdo de buena voluntad entre las autoridades de la *Secretaría de Cultura* y la comunidad de las Faros, pues este proceso no se encuentra establecido institucionalmente y por lo tanto no cuenta con prácticamente ninguna certeza jurídica.

Esto deja abierta la posibilidad de que la secretaria de cultura no solo desconozca los acuerdos tomados mediante las asambleas y el concejo general representante sino a que esta pueda, en determinado momento modificar la estructura orgánica de las Faros, como lo expreso en varias ocasiones Benjamín Gonzales quien afirmaba durante algunas de las asambleas que, de no llegar a un acuerdo, la secretaria de cultura tenía la capacidad de designar a un líder coordinador en cada Faro.

Y esto nos lleva precisamente al riesgo siempre latente del uso instrumental por parte de las instituciones del término “comunitario” simplemente como un concepto de validación automática. Dejar en las manos del estado la definición de lo comunitario reproduce una lógica colonial en el sentido en que se le expropia a los individuos la capacidad para pensarse a sí mismos como parte de un colectivo.

Por el contrario, considero que pensar lo comunitario en las Faros implica considerar los distintos niveles de intensidad en los que un individuo construye su relación con el espacio y con otros individuos dentro de este.

La forma en cómo se construye el sentido de pertenencia en las Faros depende de muchos factores. De las actividades que se realizan en este espacio, los vínculos y relaciones personales que se tejen, el tiempo y la frecuencia con la que se asisten etc.... pero en buena parte el sentido de pertenencia se genera a través de la compartición de saberes y técnicas como sucede en los talleres o a través de la construcción de un objetivo compartido como ocurre con los grupos y compañías artísticas.

## **2.1. Faro de oriente: 18 años como modelo de gestión cultural en la periferia**

La FARO de Oriente fue la primera de las fábricas de artes y oficio de la red y la que establecería las bases del modelo. Abrió sus puertas el 24 de junio del 2000 con una obra de teatro montada por la actriz Jesusa Rodríguez y en la cual todos los personajes eran representados por vecinos de la colonia. Desde entonces se ha conformado en uno de los espacios más importantes de la ciudad para la creación, exposición y difusión de las artes, así como un entorno abierto a la comunidad y a sus diversas expresiones culturales.

Está ubicado en la Alcaldía Iztapalapa, la alcaldía más poblada de la ciudad y la cual además cuenta con los índices más altos de pobreza y de delitos violentos como robo y homicidio (Informe anual CONEVAL 2012 Y 2016) La ruta más simple para llegar ~~hasta~~ ahí consiste en llegar ~~hasta~~ las estaciones Acatitla o Peñón viejo de la Línea A del Metro y una vez ahí caminar por la avenida Ignacio Zaragoza entre locales que venden autopartes usadas y unidades habitacionales construidas en los años 70s.

## Mapa ubicacion de la Faro de oriente (2.1)

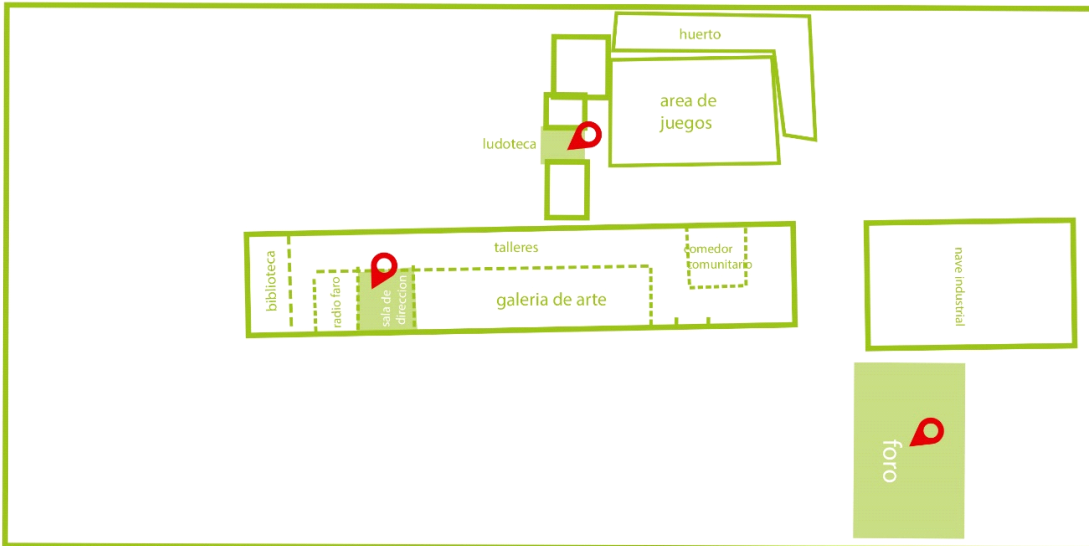


- Unidad habitacional
- Colonia popular consolidada
- 📍 Faro de oriente

En cualquiera de las direcciones el paisaje será similar y después de unos 5 minutos de caminar es posible observar La Faro de oriente la cual destaca entre los edificios de departamentos y viviendas populares aledañas, pero que sin embargo no ha podido evitar contagiarse del deterioro urbano que lo rodea. La reja exterior luce despintada y oxidada, en ella se encuentran fotografías de gran tamaño sobre algunos de los talleres que se imparten y que en ocasiones se cambian de acuerdo con las exposiciones que se presentan, pero estas no duran mucho tiempo antes de sucumbir ante el lodo y el polvo que las cubren o el tag o la bomba de algún grafitero que reclama ser visible en el espacio público. En todo el exterior es posible ver el descuido en que han caído muchas de las áreas verdes las cuales se encuentran llenas de basura, latas de cerveza y yerbas secas.

Justo frente a la entrada principal de la Faro se encuentra el puesto de dulces de Mari y Juan quienes usualmente saludan de manera amable a cualquier persona que se acerque. Este detalle que podría parecer trivial siempre me pareció un pequeño reflejo de lo que es posible encontrar una vez que se atraviesa la puerta principal.

Lo primero que te recibe es el patio central, el cual conecta los distintos espacios con los que cuenta la Faro. Aquí es posible observar a jóvenes, niños y adultos dirigirse hacia alguno de los talleres, conversando, jugando o simplemente refugiándose del sol. También en esta zona es donde suele reunirse la “jauría” que no es más que un grupo de 4 o 5 perros callejeros que conviven diariamente con la comunidad quienes los alimentan y a veces juegan con ellos. Los perros suelen ayudar a los policías con la vigilancia del espacio por las noches y ocasionalmente atrapando alguna rata de tamaño considerable.

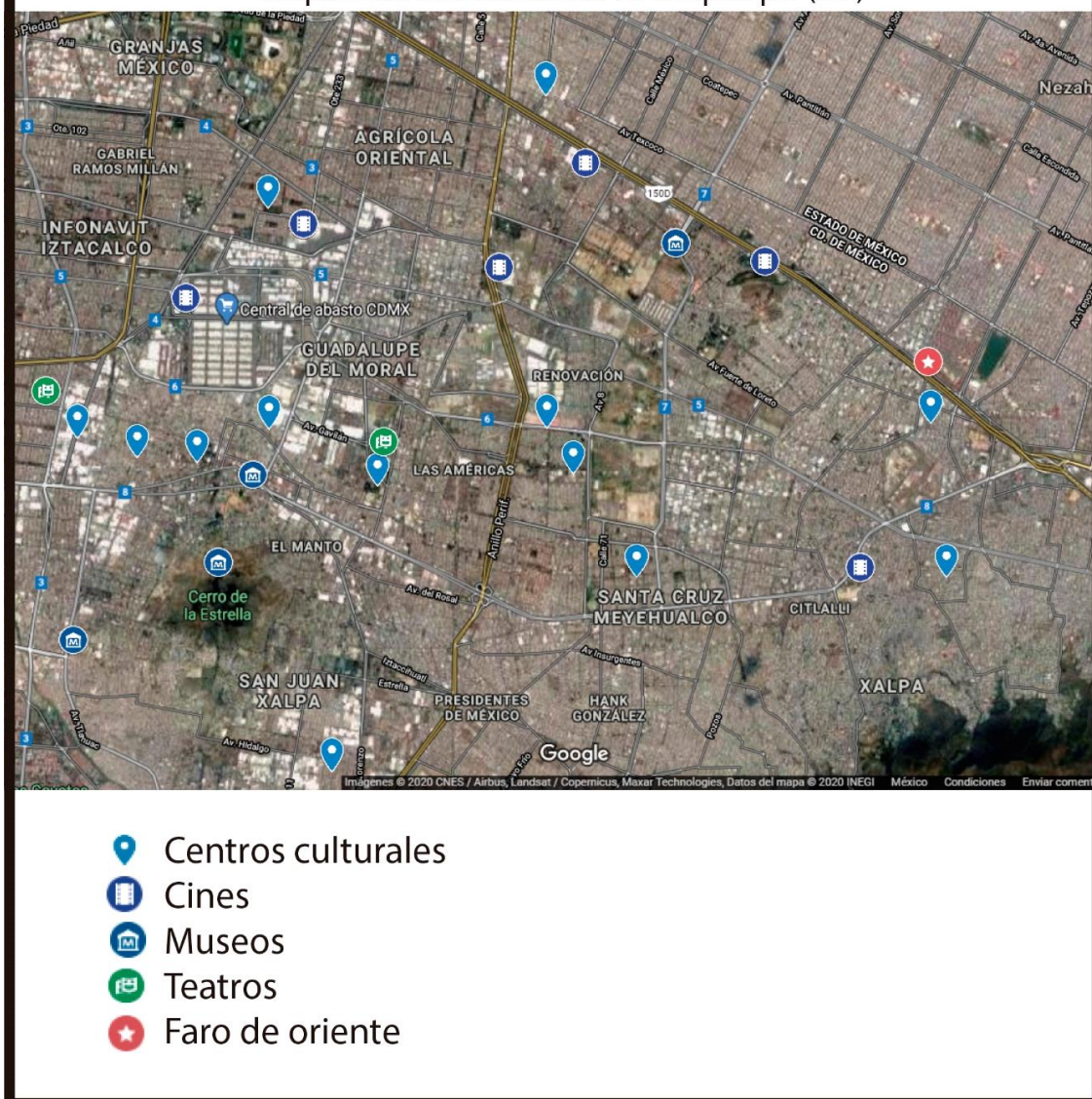


El Faro de oriente desde sus inicios ha girado en torno a la oferta de talleres libres de artes y oficios que otorgan, instrumentos, herramientas y lenguajes de expresión a cientos de jóvenes, niños y adultos reconociendo su capacidad para conformarse como productores culturales. Sin embargo, otra de las funciones principales que asume el Faro es la de “generar una oferta cultural de calidad” en una de las zonas más conflictivas de la ciudad. La delegación Iztapalapa y los municipios conurbados del oriente del Estado de México. *Documento Marco del proyecto Fabrica de artes y oficios: Faro de oriente, 1997)*

Los servicios culturales de la Fábrica de artes y oficios de oriente pretenden descentralizar la oferta cultural de la ciudad acercándola a las zonas periféricas a través de más de 400 representaciones anuales que incluyen, obras de teatro, danza, espectáculos circenses, performance, cuentacuentos, exposiciones, proyecciones cinematográficas y conciertos masivos que a lo largo del tiempo le ha otorgado la capacidad de convocar a públicos de casi cualquier parte de la ciudad. *Documento Marco del proyecto Fabrica de artes y oficios: Faro de oriente, 1997)*



## Mapa de la oferta cultural en Iztapalapa (2.1)



Desde la planeación del programa piloto impulsado por Alejandro Aura en el entonces *Instituto de Cultura* del Distrito Federal, la proyección de cine aparece como una herramienta de gran importancia para reconocer otras realidades y para fomentar la convivencia. *Documento Marco del proyecto Fabrica de artes y oficios: Faro de oriente, 1997*) Durante las actividades de marcaje realizadas por el equipo de promotores culturales en el periodo que duro la construcción final del espacio entre 1998 y el 2000, las funciones de cine fueron algunos de los eventos más concurridos por lo que rápidamente se integraron al programa de actividades una vez que la fábrica comenzó su funcionamiento. Ya para el año 2006 las proyecciones de cine en la Faro registraban una asistencia promedio de entre 50 y 80 personas, aunque algunas funciones que formaron parte de festivales de cine registraron asistencias de más de 200 personas. (*Fábrica de artes y oficios de oriente: Informe de actividades, 2006*)

En un inicio, las funciones de cine se programaban los miércoles y tenían lugar en el salón escénico de la nave principal. Como relata Horacio Cetina excoordinador de servicios culturales en la Faro de oriente en ese entonces contaban con apenas una televisión y un reproductor de VHS con el cual se proyectaba básicamente lo que estuviera disponible, ya fueran títulos de autor que conseguían en forma de préstamo desde otros cineclubs de la ciudad con mayor trayectoria y un acervo propio, algunos títulos de cine nacional que eran donativos de la secretaria de cultura o incluso títulos más comerciales provenientes de la piratería y que era común encontrar en el tianguis de El salado que se instala justamente los miércoles a las afueras de la Faro. Todo esto prácticamente sin ninguna licencia para su proyección.



Para Horacio Cetina el objetivo desde ese entonces era difundir el séptimo arte de manera general: *Pensando que es una actividad de educación no formal que le ayuda mucho a la gente, en muchos sentidos y más bien el objetivo que seguimos acá en el Faro es darle espacio a todo tipo de festivales de cine, desde los cortos, el video, documentales, películas de ficción... darle cabida a todos esos festivales y a los realizadores que se nos han acercado para exhibir sus trabajos, no necesariamente tienen que ser estudiantes del CUEC o del CCC, sino cualquiera que haga un trabajo visual en video o cine, brindarles el espacio porque a veces... en otros espacios no les brindan el lugar entonces mucho es de eso...* (entrevista Horacio Cetina Ex Coordinador de Servicios culturales en Faro de Oriente)

Justamente un cambio significativo en este sentido sería la construcción del Foro escénico en 2011 pues su equipamiento permitió no solo que se realizaran con más frecuencia las funciones del cine club sino también aumentar considerablemente la calidad de estas y la cantidad de público que podían recibir. Una vez con una sala de cine en forma, la Faro de oriente comenzó a recibir a algunos de los primeros festivales de cine que se organizaban en la ciudad como Ambulante y DocsDF y poco a poco



también recibiría a algunos más importantes como el FICUNAM y las muestras de la Cineteca Nacional.

*“la forma en como trabajamos en con un acceso al cine no comercial. Aunque a veces se proyecta cine comercial, sobre todo en el infantil pero principalmente nos acercamos a los festivales. A los festivales les atraen mucho el Faro de Oriente para que sea sede”*



*“Faro de oriente desde sus inicios ha tenido como esta magia de estar en una comunidad que esta habida de acercarse al arte, a la cultura, a las expresiones pues del quehacer humano. Entonces tus llegas al FARO y la gente te atrae. Su conversación, es gente de barrio, de las colonias, de la periferia entonces es un espacio que tiene como su magia. Entonces todo ese conjugar de espacio abiertos creo que le da ese toque especial al faro.” (Entrevista a Patricia León, Faro de Oriente, 24/9/2019)*

El Foro está ubicado en uno de los extremos de la plaza principal del Faro y tiene la capacidad de abrir su estructura para funcionar como escenario al aire libre para diversos eventos. Cuenta con capacidad para 250 personas, aunque es común que ésta sea rebasada en algunos eventos. Aquí tienen lugar algunos ensayos y presentaciones de los grupos de danza y teatro que han surgido de los respectivos talleres además de presentaciones de elencos externos de danza y teatro, espectáculos circenses, conciertos, concursos de baile, funciones de cine, conversatorios, foros de discusión y recientemente las asambleas constitutivas del Consejo General Representante.

En cuanto al cine, es en el Foro donde suelen proyectarse la mayoría de las funciones pertenecientes a ciclos temáticos ya sean organizados por lo Coordinación de servicios culturales del Faro o por el IMCINE, así como las proyecciones de películas de estreno

o que forman parte de algún festival pues usualmente estos exigen cierto tipo de equipamiento dentro del lugar donde se realizara la función.

Pero no solo se proyecta cine. En 2015 la Faro de oriente se integraría en el programa *Cinema México Digital* impulsado por el Instituto Mexicano de Cinematografía el cual consistía en el acondicionamiento de un espacio dedicado (en este caso la sala de dirección) para la exhibición de cine mexicano a través de una pantalla conectada a internet y en la cual se accede a una plataforma de video bajo demanda (VOD) administrada por el propio *IMCINE* y en el cual se encuentra gran parte del catálogo de producciones apoyadas por este instituto. Esto le permitiría a la Faro complementar las proyecciones organizadas por el Cineclub y por los festivales con una cartelera constante de cine mexicano durante tres días a la semana, miércoles, jueves y viernes, dejando las funciones especiales para los sábados y las funciones infantiles para los domingos. Sin embargo, este programa finalizo a mediados de 2019 debido a que esta plataforma se fusiono con *FilminLatino* con la intención de ambas pudieran continuar funcionando a pesar de los ajustes presupuestales de las que han sido objeto estos programas. (“contemplan fusionar Filmin latino y Cinema México.” Nota en El universal, febrero 2019

El espacio en cuestión sería la sala de dirección, que se ubica en la planta alta de la nave justo a un costado de la cabina de radio. El acondicionamiento se realizó con recursos proporcionados por el propio *IMCINE* y consistió en la instalación de una pantalla de 47 pulgadas, un sistema de Teatro en casa y un modem para la conexión a internet indispensable para acceder a la plataforma digital. Alrededor de la mesa circular al centro de la sala se encuentran dos sillones lo que lo hace un rincón relativamente agradable para sentarse a ver una película.

Sin embargo, la experiencia es significativamente distinta a ver una película proyectada dentro del Foro pues este se asemeja bastante a una sala de cine moderna sobre todo en elementos como la oscuridad, los asientos escalonados y el gran formato de la pantalla. En cambio, la sala de dirección se mantiene siempre iluminada al igual que el resto de la Nave principal y al ser un espacio abierto es bastante común observar a personas que atraviesan por ahí mientras se dirigen a la biblioteca o hacia la galería además de que en ocasiones se pueden percibir ruidos u olores provenientes de los talleres cercanos como el de serigrafía que se encuentra justo bajando las escaleras.

Estas características pueden llegar a resultar incómodas para algunos usuarios:

*“La verdad es que a veces si pasa, depende de a qué hora sea la película, a veces pasa mucha gente por aquí. Eso a mí no me molesta tanto, pero por ejemplo yo antes venía los viernes que traía a mi nieta a su taller, pues si había una película o algo me quedaba aquí a verla. Pero después deje de venir porque acá abajo esta un taller donde a veces usan mucho thinner y el olor se subía hasta acá. Por eso luego ya mejor me quedaba allá abajo con las otras señoras” (señora Carolina 55 años, alumna de la Faro de oriente 10/9/2019)*

Además de estos dos espacios, la ludoteca y el *Club House* suelen organizar funciones de cine infantil cada cierto tiempo aunque como tal no mantienen un programa regular de proyecciones. Estas suelen consistir en películas infantiles comerciales y en



ocasiones cortometrajes que se proyectan como una actividad familiar a modo de matiné los domingos o con documentales que sirven como complemento de otras actividades como la semana de la robótica en el *club house*.

Con el paso del tiempo, la oferta de cine en la Faro de oriente se ha ido consolidado tanto en la cantidad y diversidad de sus funciones. Tan solo en el último año se realizaron alrededor de 160 funciones de cine completamente gratuitas y aunque estas se distribuyen de manera más o menos equitativa a lo largo del año si es posible reconocer un aumento de estas durante los meses de julio a septiembre en la llamada temporada de festivales.

Actualmente los festivales forman una parte muy importante dentro de la programación de cine en el Faro de oriente. Desde hace 5 o 6 años una gran cantidad de festivales como *Ambulante*, *Contra el silencio todas las voces*, *shortsDF*, *Docs Mx*, *Macabro*, *MicGenero* y las *selecciones del Ariel* se han interesado en proyectar cine en la Faro de oriente. Esto puede ser debido a que desde hace unos años tanto PROCINE como IMCINE establecen como uno de los requisitos para otorgar apoyos financieros a los festivales el que estos realicen cierto número de funciones en aquellas alcaldías con mayor índice de marginación y pobreza.

Ya sea debido a esto o a un interés legítimo de los organizadores de los festivales por salir del circuito cultural más céntrico, la presencia cada vez mayor de festivales ha implicado un cambio considerable en la forma en que se desarrollan las funciones.



De entrada, la cantidad de público que es convocado por los festivales es significativamente mayor que en otro tipo de funciones más habituales. Generalmente el foro se llena completamente y en ocasiones algunas personas pueden quedarse paradas con tal de ver la película, sobre todo si se trata de algún estreno o de una función en la cual está presente el director o parte del elenco. Lo cual contrasta

significativamente con otro tipo de funciones programadas como *miércoles de documentales*, *Jueves de Cineteca* y *viernes a la mexicana* o con algunos ciclos temáticos sobre movimientos sociales o directores los cuales en numerosas ocasiones llegan a estar prácticamente vacías.

Además de esto es importante considerar que la gama de géneros y estilos que abordan los festivales es bastante amplia. Explora desde el documental, el cortometraje y el cine de autor e independiente hasta el drama, el terror, musicales y animación infantil entre otros. Por este motivo el público que acude a estas funciones no siempre es el mismo y en ocasiones puede llegar a atravesar toda la ciudad solo para acudir a esa proyección.

Esta situación hace que sea complicado incluso para las autoridades del Faro tener una idea clara acerca de quienes son sus públicos de cine y, de igual forma, al tener un público tan fluctuante se complica el desarrollar procesos más amplios de formación de públicos.

Para el caso de la Faro de oriente no existe como tal un esquema particular para abordar la formación de públicos y esto se debe en gran medida a que en muchas ocasiones la coordinación de servicios culturales de la Faro no tiene el control completo sobre lo que se proyecta, principalmente porque al contar con poco presupuesto se ve limitada su capacidad para pagar por si misma los derechos para la exhibición de algunas películas. Dependen fuertemente de los ciclos y retrospectivas que organiza el IMCINE y que regularmente llegan a los espacios de exhibición como paquetes previamente calendarizados desde el departamento de programación del propio instituto. Edemas, cada vez son más los festivales que buscan obtener un espacio en La Faro de oriente para proyectar, aunque estos muchas veces también llegan con una visión muy particular. Como relata Horacio Cetina:

*“los festivales no te dan a escoger a veces, los festivales te determinan las películas que te mandan... A los de ambulante les hemos dicho que las de corte juvenil que luego ellos mandan al vive latino, esas nos funcionarían bien por acá, hasta hace un año nos empezaron a pelar... Una vez se nos acercó un festival de cine, nos quería mandar funciones al aire libre a las 7 de la noche. Les explicamos las características de la zona, de acá, que era época de lluvias y querían terminar las proyecciones hasta mitad de diciembre, les decíamos que íbamos a tener complicaciones, no nos escucharon, lo realizamos y justo después se dieron cuenta que en la mera función nos llovía, que en diciembre hacia frio y que justo de repente la afluencia de gente no era la óptima por los horarios, la distancia...-- (entrevista Horacio Cetina ex coordinador de servicios culturales Faro de oriente )*

*“muchas veces la programación ya está preestablecida, por ejemplo, de rupestre se programa pues lo que el festival te ofrece. En este caso es el tema del agua que como Iztapalapa y como faro dentro de esta delegación son temas que nos interesan. Entonces no los cuestionamos. Macabro que es cine de terror pues al público le gusta y entonces lo reciben bien. Básicamente con los festivales con los que colaboramos hay empatía, hay intereses en común entonces la selección ya viene de alguna manera preestablecida.”* (Entrevista a Patricia León responsable del cine club Faro de oriente, 24/9/2019)

Como ya he mencionado en la Faro de oriente es fácil observar la manera en que los festivales de cine acaparan buena parte de la cartelera mensual de proyecciones y si bien esto no resulta negativo en sí mismo pues por el contrario gracias a la presencia de estos festivales la Faro se ha hecho de un lugar propio dentro del circuito alternativo de cine en la ciudad. No podemos ignorar el hecho de que al ser eventos con características, propuestas y objetivos distintos y que se realizan solo en fechas específicas del año no están necesariamente creando vínculos duraderos entre los asistentes y la oferta disponible

Aunque evidentemente existen excepciones, muchos de los festivales de cine se orientan a un nicho específico de cinéfilos los cuales comparten cierto grado de intereses, conocimientos y expectativas. Y aunque en efecto estos consiguen aumentar significativamente la cantidad de asistentes a las funciones también deja abierta la posibilidad de participar sin unirse. Es decir, el hecho de conseguir que cierta cantidad de personas se reúnan a mirar una película no necesariamente implica que estos estén formando parte de un proceso de formación como públicos de cine.

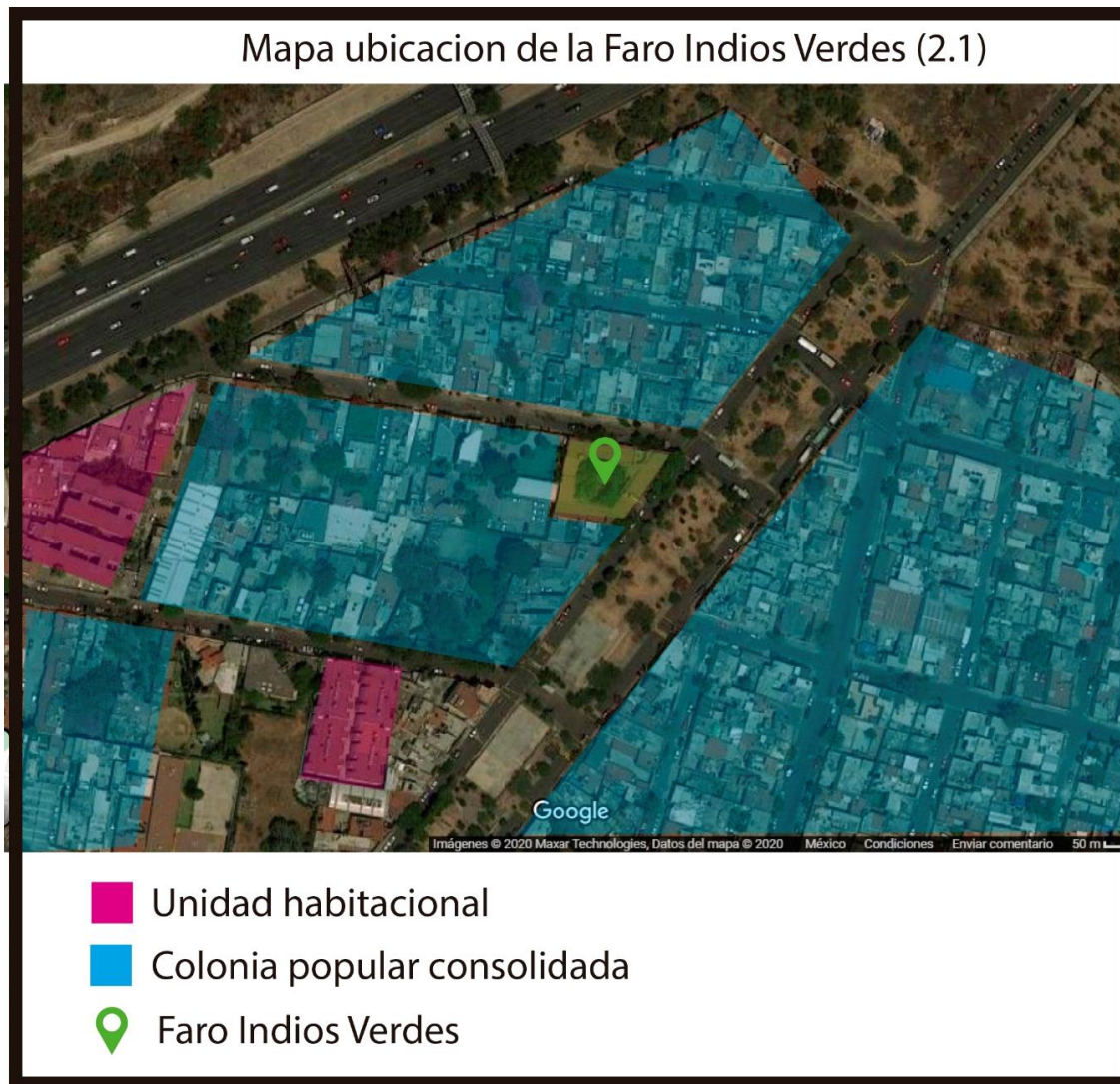
## **2.2 Un modelo en expansión: Milpa Alta, Tláhuac e Indios Verdes**

Apenas seis años después de fuera inaugurado el Faro de Oriente, el éxito que había obtenido el proyecto motivo a la Secretaria de Cultura a crear la Red de Faros con lo cual se integrarían tres nuevos Faros para la ciudad. Las delegaciones elegidas fueron Tláhuac, Milpa Alta y la Gustavo A. Madero, las cuales encabezan junto con Iztapalapa el listado de las delegaciones con mayor índice de pobreza según el Coneval. Además,

hay que considerar que precisamente al ser ese un año electoral, muchos proyectos culturales fueron utilizados para ganar preferencia política en algunas delegaciones.

### Faro Indios Verdes:

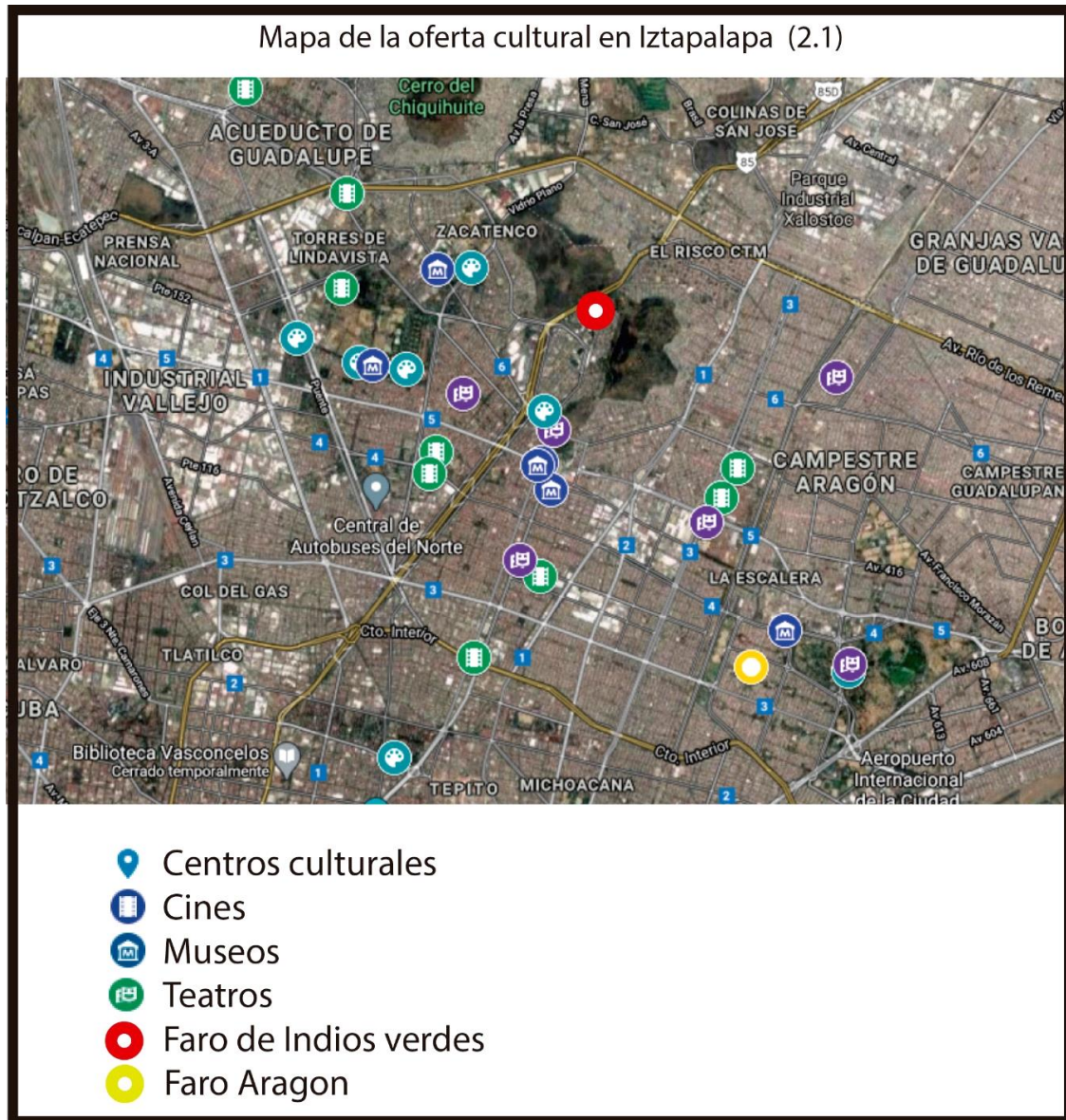
La Fábrica de Artes y Oficios de Indios verdes originalmente estaba ubicada dentro del área natural protegida de la Sierra de Guadalupe, pero el acceso a este resultaba bastante complicado pues había que caminar aproximadamente 20 minutos desde la entrada del parque hasta las instalaciones del Faro por lo que después de dos años de funcionamiento se inició un proyecto para reubicarlo hasta que finalmente en 2009 se trasladaría de manera definitiva a lo que fuera una antigua fábrica de zapatos en la colonia Santa Isabel Tola de la Alcaldía Gustavo A. Madero donde cuenta con un salón de danza, ludoteca, salón escénico, galería, salón de artes visuales, salón de oficios, biblioteca y sala de fotografía



Esta alcaldía es la segunda más poblada de la Ciudad de México, justo después de Iztapalapa además de estar clasificada con uno de los mayores índices delictivos

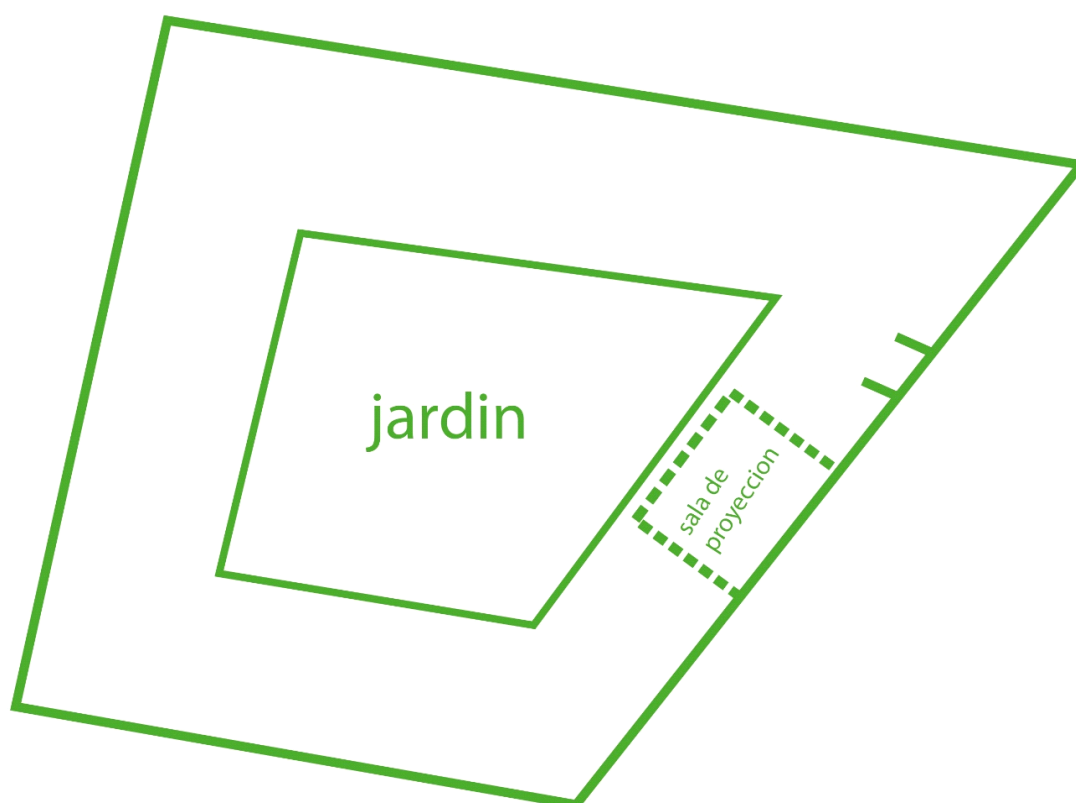


particularmente el robo a transeúnte y de automóviles, así como venta y consumo de estupefacientes. En cuanto a equipamiento cultural esta alcaldía cuenta con algunos museos como el de los Ferrocarrileros, el Museo del drenaje profundo de la Ciudad y el museo de cera. Además de esto se encuentra el Centro cultural Jaime Torres Bodet, y algunas galerías y teatros. Existen 9 cines en la alcaldía Gustavo A. Madero, todos ellos pertenecientes a las dos principales cadenas, Cinemex y Cinépolis. Pero además de esto algunos museos y centros culturales organizan proyecciones al aire libre en ciertas temporadas del año.



El Faro de Indios Verdes se caracteriza por su énfasis en la vinculación de las artes y la ecología ofreciendo una amplia variedad de talleres entre los que destacan cartonería, encuadernación, grabado, serigrafía, joyería, cerámica, teatro de calle, dibujo, grafiti y

locución de radio. En cuanto a la proyección de cine en este espacio, se basa en las proyecciones semanales del programa Cinema México del IMCINE, aunque éstas no poseen un horario ni programación específica y en ocasiones se integran a las actividades del cineclub infantil que realiza proyecciones de cine todos los viernes a las 14:00 hrs.



*“en realidad siempre ha habido cine, siempre ha habido como esta posibilidad de proyectar cine, de abrirlo al público, de intentar generar un público a este cine distinto, no precisamente de arte pero que no está en los circuitos comerciales”* (Entrevista a Edgar Rivera, coordinador de servicios culturales Faro Indios Verdes. 26/9/2019)

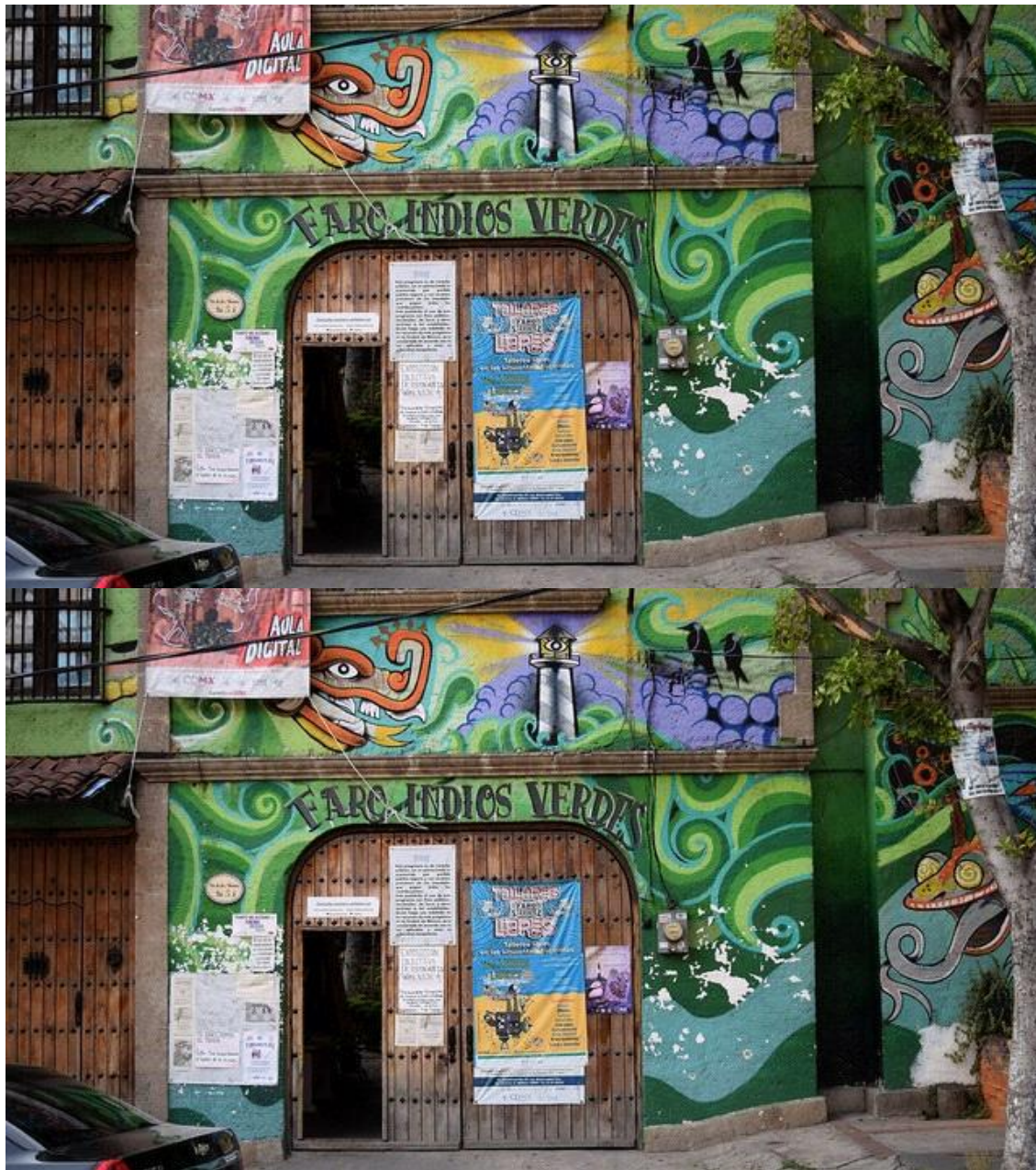
El resto de las actividades dependen de los ciclos de cine organizados por PROCINE o los festivales que ocupan al Faro como sede. En el último mes se llevó a cabo el Festival Internacional de Cine de Horror de la Ciudad de México: Macabro 2018 y el Ciclo de Cine en Conmemoración de los 50 años del Movimiento Estudiantil del 68, además de una función especial de estreno de la película Ana y Bruno del director Carlos Carrera.

Hasta hace poco las actividades del Cineclub Indios Verdes estaban detenidas porque la falta de presupuesto impedía tanto mejorar la calidad de las proyecciones como el designar a una persona como responsable de la programación y la logística del cineclub.

*“El cineclub en realidad se forma recientemente hace, cuatro meses aproximadamente que está funcionando como tal con una persona que es el responsable quien se encarga de armar una programación ya sobre una temática en especial y quien además se encarga de dar una pequeña charla introductoria antes de la película y terminando como invitar a la gente a hacer una reflexión, tal cual como un cineclub.”* (Entrevista a Edgar Rivera, coordinador de servicios culturales Faro Indios Verdes. 26/9/2019)










## Faro Tláhuac

Desde mayo del 2006 el FARO Tláhuac se ha convertido en un importante centro para las expresiones culturales en la zona suroriente de la ciudad. También llamado Base de paz este faro promueve en sus talleres y en sus numerosas actividades culturales el desarrollo de proyectos comunitarios autosustentables y el ejercicio de lo que describen como una cultura de paz.



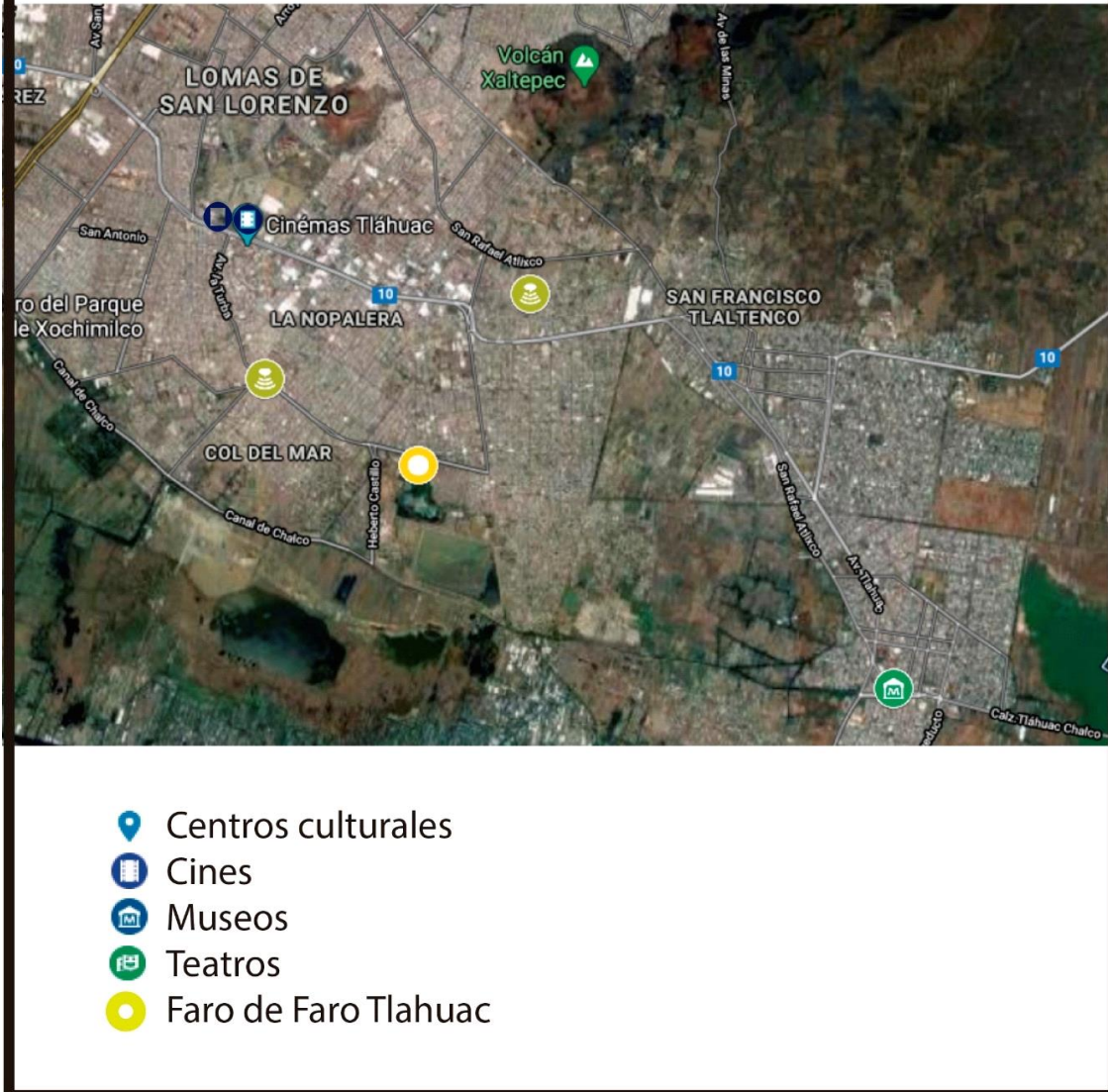
## Mapa ubicacion de la Faro Tlahuac (2.1)



-  Unidad habitacional
-  Colonia popular
-  Faro Tlahuac

Está ubicado en la alcaldía Tláhuac al sureste de la ciudad y está integrada por 13 pueblos originarios con raíces prehispánicas por lo que en ella confluyen elementos rurales y urbanos. En cuanto a infraestructura cultural esta alcaldía cuenta con 41 bibliotecas públicas, ocho casas de cultura, una sala de conciertos y cuatro museos. Esta alcaldía cuenta solamente con 6 espacios de proyección, cuatro de ellos son cineclubs, otro está ubicado dentro de una casa de cultura local y el otro pertenece a la Fábrica de Artes y oficios de Tláhuac

Mapa de la oferta cultural en Tlahuac (2.1)



Desde su apertura el Faro Tláhuac incluyó la proyección de cine dentro de sus actividades, formando un cineclub que mantenía una programación más o menos regular hasta el año 2015 momento en que el espacio para el cine club comenzó a ser utilizado por algunos festivales y los ciclos que organiza PROCINE reduciendo considerablemente el número de funciones del cineclub siendo reemplazadas por las de los festivales lo cual implica una dinámica distinta en las proyecciones. Actualmente la proyección cinematográfica no ocupa un lugar protagónico en la cartelera mensual de este espacio sin embargo no ha dejado de estar presente pues es común que se organizan proyecciones especiales y ciclos temáticos en algunos meses como septiembre y noviembre. Además de que algunos festivales como Docs Mx, EcoFilm festival, Ambulante y Macabro tienen una presencia constante desde hace varios años.

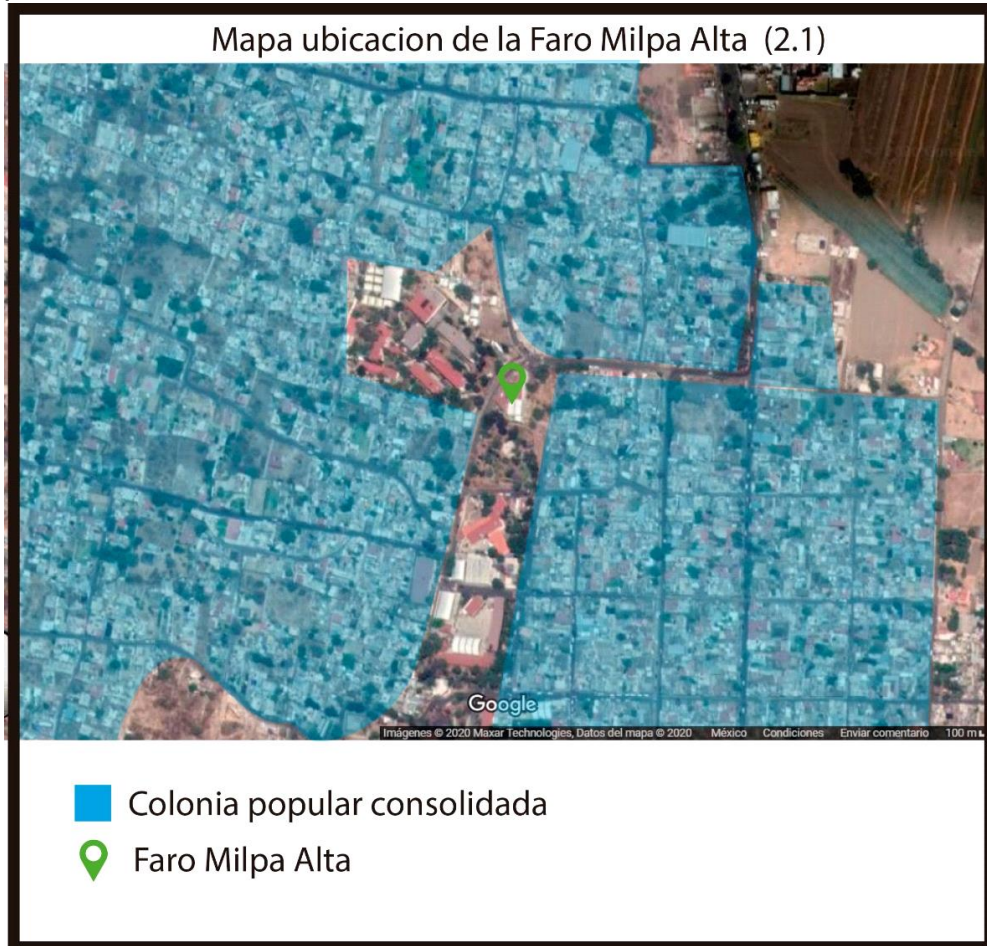




### **Faros Milpa Alta y Miacatlán**

También conocido como El faro de los pueblos, la Fábrica de artes y oficios de Milpa Alta es el único de la red de faros que se centra en atender a población perteneciente a pueblos originarios del sur de la ciudad con una visión artístico-cultural vinculada a los saberes tradicionales. Sus primeras instalaciones fueron inauguradas en el año 2006

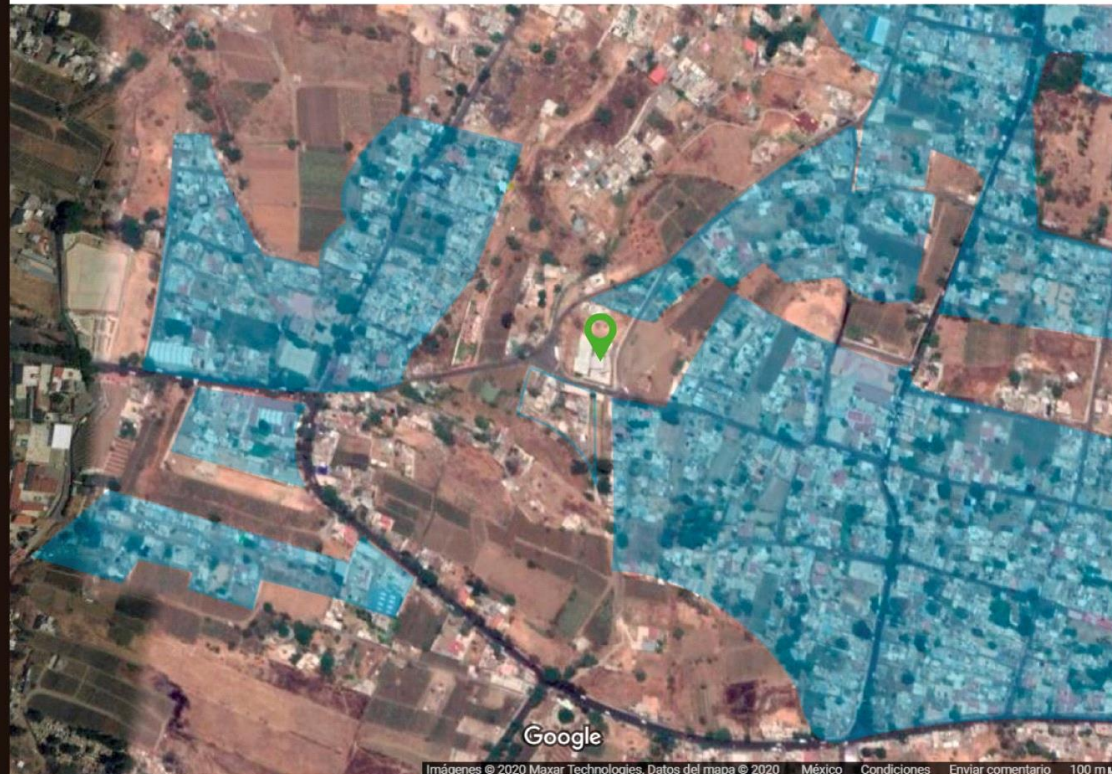
en la planta alta de la casa de cultura de San Antonio Tecomitl uno de los pueblos originarios que conforman esta alcaldía. Posteriormente en el año 2017 fue construida una sede alterna de este faro en terrenos cedidos por las autoridades comunales del pueblo de San Jerónimo Miacatlán.



Después de muchos años de funcionar como un solo Faro, la *Secretaria de Cultura* decidió que cada uno debía de funcionar como un Faro independiente por lo que después del proceso de gobernanza que se iniciaría en 2018 cada uno de ellos contaría con su propio líder coordinador de proyectos y su propio personal administrativo y docente. Antes de esto las Faros Tecomitl y Miacatlan operaban administrativamente como un solo Faro por lo que compartían a la plantilla de talleristas y personal administrativo lo que en ocasiones complicaba las actividades en estos espacios



## Mapa ubicacion de la Faro Miacatlan (2.1)



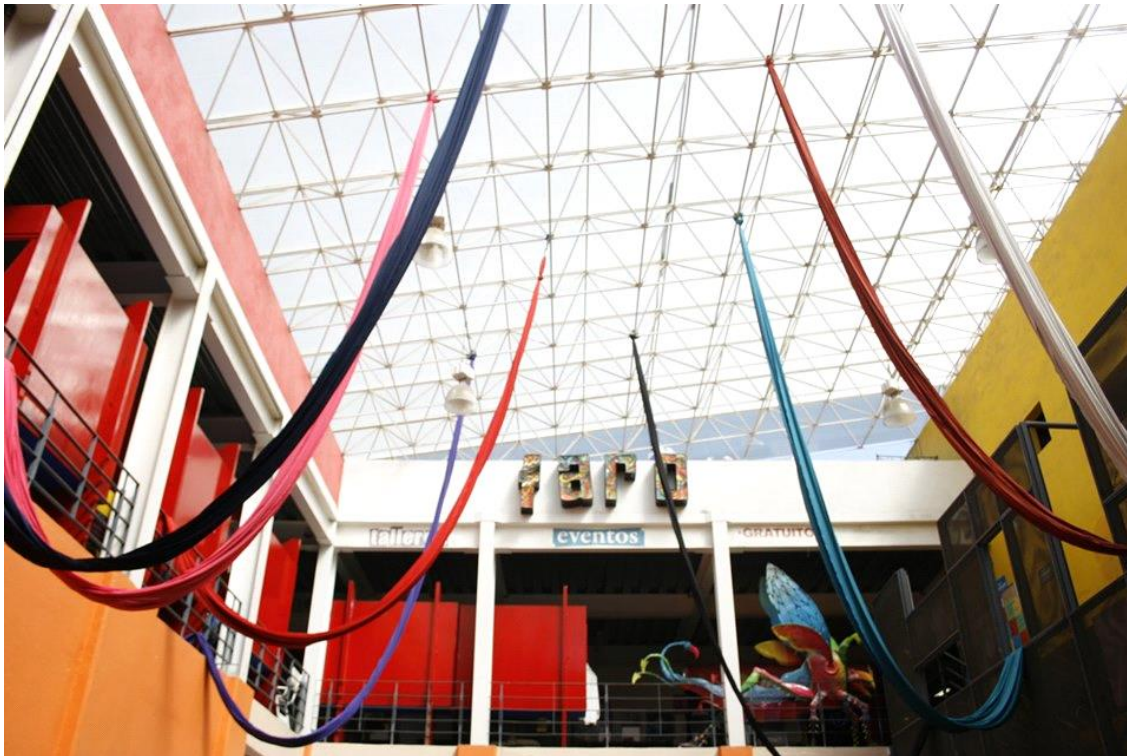
■ Colonia popular consolidada

📍 Faro Miacatlan

Las FAROS de Milpa Alta tienen una historia particular pues en poco tiempo después de que fuera creado la Faro de Tecomitl éste fue rápidamente apropiado por la comunidad otorgándole un perfil característico lo que también ocasiono que las pequeñas instalaciones con las que contaba en la planta alta de la casa de cultura Olla de Piedra fueran insuficientes para atender la demanda tanto de los talleres como de los servicios culturales por lo que pobladores a través de una asamblea comunitaria decidieron donar parte de unos terrenos ejidales en el poblado de San Jerónimo Miacatlán con la intención de que ahí se construyera unas nuevas instalaciones del Faro de Milpa Alta permitiéndole expandir su oferta educativa y cultural.

Ambos espacios organizan ciclos de proyecciones temáticas sobre todo en los últimos tres meses del año. Además, son sedes de varios festivales de cine y de las proyecciones especiales y los ciclos organizados por PROCINE, aunque solo la sede de Tecomitl cuenta con el equipo de Cinema México Digital en donde se realizan

proyecciones semanales, aunque estas actividades son escasamente promocionadas en sus carteleras y en sus redes sociales.



### **2.3 Faro Aragón: El modelo de Faro especializado**

A mediados de 2016 el gobierno de la Ciudad de México encabezado por Miguel Ángel Mancera inaugura la Fábrica de artes y oficios Aragón en la colonia San Juan de



Aragón perteneciente a la alcaldía Gustavo A. Madero al norte de la ciudad en lo que anteriormente fuera conocido como el Cine Corregidora. Esta nueva Fábrica establece un cambio significativo dentro del modelo Faro pues es el primero en establecer un eje temático específico para organizar sus actividades. En este caso los medios y las artes audiovisuales y particularmente el cine son elementos centrales tanto en el desarrollo del modelo pedagógico como de las actividades de difusión y participación cultural. Por este motivo Además del presupuesto otorgado por la Secretaría de Cultura de la Ciudad y la Red de Faros, este espacio recibe apoyos de instituciones como el *Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC)*, la *Filmoteca de la UNAM*, el *Centro de Capacitación Cinematográfica del IMCINE* y la *Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas* entre otros.



El edificio que alberga al emblemático Cine Corregidora fue remodelado completamente, pero la forma de su fachada se conservó con la idea de no perder la esencia arquitectónica de uno de los pocos cines clásicos que sobreviven en la ciudad. Actualmente cuenta con una nave principal en donde se realizan proyecciones musicalizadas en vivo, una sala de cine con capacidad para 144 personas, un espacio para la construcción de sets de filmación, salones para talleres y una ludoteca para el público infantil.

El FARO Aragón – Cine Corregidora mantiene el sentido de ofrecer talleres de educación no formal y gratuita, pero con una orientación particular hacia las artes y oficios relacionados con la cultura audiovisual y particularmente hacia el cine en tres áreas principales: Servicios educativos, producción audiovisual y servicios culturales. En el último año se realizaron cerca de 230 talleres formativos en disciplinas como música, teatro, danza o diseño de vestuarios además de algunos otros oficios relacionados con la producción audiovisual como guionista, camarógrafo, iluminador, maquillista, diseño de escenografías, edición y conservación. Además, fueron producidos 35 trabajos de alumnos que incluyen largometrajes, cortometrajes, videoclips y animación de diversos géneros.

Este aspecto es destacable si consideramos que en la ciudad de México existen solo unas cuantas escuelas donde se puede estudiar cine, entre ellas el CCC, el ENAC y el ESCINE pero estas no se encuentran al alcance de toda la población ya sea por los costos que implican o por el reducido cupo con la que cuentan.

En un inicio el proyecto contemplaba conservar parte de la memoria histórica del lugar en donde sería construido en este caso el Cine Corregidora, sin embargo, la especialización en las disciplinas cinematográficas fue producto de otro proceso que no necesariamente estaba en sintonía con el sentido de las Faros.

*“en realidad el modelo audiovisual de la Faro Aragón no fue una demanda ciudadana...digamos se levantaron diversos diagnósticos en la ciudad los cuales en efecto arrojaban un interés de parte de la comunidad por la parte audiovisual pero nunca específicamente a este aspecto cinematográfico... ya llevamos 3 años pero en la Faro como tal no tenemos una incidencia totalmente a la comunidad, es más, creo que la comunidad (inmediata) se fue alejando a través de estas disciplinas de artes visuales”*  
(entrevista a Juan Carlos Gonzales, coordinador de servicios culturales Faro Aragón)



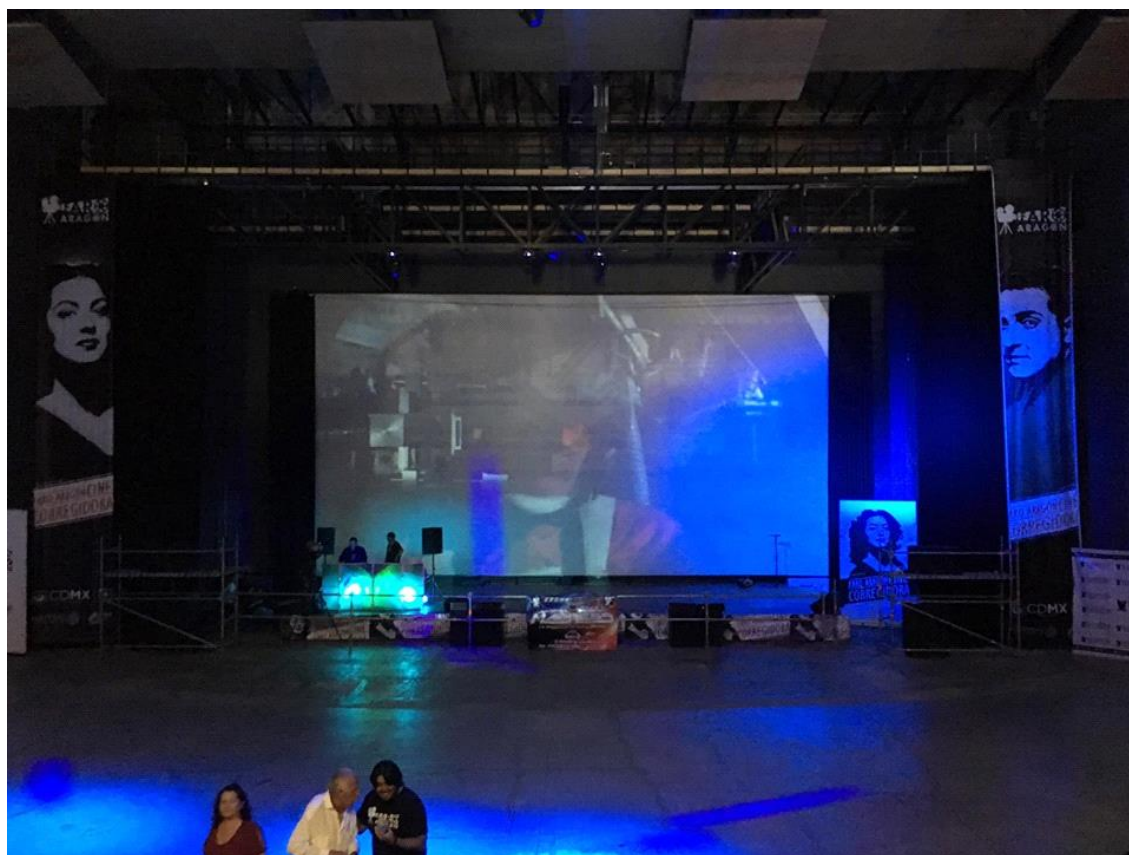
## Mapa de la oferta cultural en Iztapalapa (2.1)



Una parte central de los servicios culturales del Faro son las proyecciones cinematográficas las cuales se realizan prácticamente todos los días con películas mexicanas y latinoamericanas en su mayoría, aunque también es común que se organicen ciclos de países o directores en particular las cuales además suelen estar acompañadas de un debate después de la proyección. en este sentido, la Faro Aragón ha acogido a una comunidad de cinéfilos que no necesariamente pertenece a la comunidad próxima a la Faro pero que se siente profundamente atraída por este tipo de oferta.

También se organizan matinés y funciones infantiles los domingos además de funciones especiales con música en vivo o con la presencia de los realizadores. El programa Cinema México del Instituto Mexicano de Cinematografía también está presente en este espacio proyectando el material de esta plataforma digital al menos una vez a la semana dentro del Salón teórico

Faro Aragón también es sede de la mayoría de los festivales de cine que se realizan en la ciudad entre los que destacan la *Muestra Internacional de Cine con Perspectiva de Género (MicGenero Tour 2018)*, la 17 edición de la *Semana de Cine Alemán*, *Macabro: Festival Internacional de Cine de Horror 2018*, el 23 *Festival Internacional de Cine para niños (...y no tan niños)* de *La Matatena* y la *Muestra Audiovisual Faro Aragón*.



En los primeros meses de año 2020 el proceso de gobernanza impulsado por la Red de Faros y particularmente por Benjamín Gonzales, actual Coordinador de cultura comunitaria en la Secretaría de cultura de la ciudad y que además formo parte del equipo fundador de la Faro de oriente, generaron un clima sumamente tenso dentro del Faro Aragón. En primer lugar, durante una de las primeras asambleas convocadas para presentar el proyecto de reestructuración que atravesarían todos los faros, Benjamín señalo que era necesario evaluar si el Faro Aragón debía de ampliar su oferta más allá de las artes audiovisuales, además de que planteo la posibilidad de que después del proceso de gobernanza no se ratificara el puesto de Manuel Trujillo "Morris" quien había sido director del proyecto casi desde su inicio. Esto rápidamente causo el descontento de buena parte de los alumnos, talleristas y trabajadores administrativos que se encontraban en la asamblea

A partir de este punto comenzó un fuerte conflicto entre las autoridades de la secretaria de cultura y la comunidad de Faro Aragón la cual cuestionaba la legitimidad y

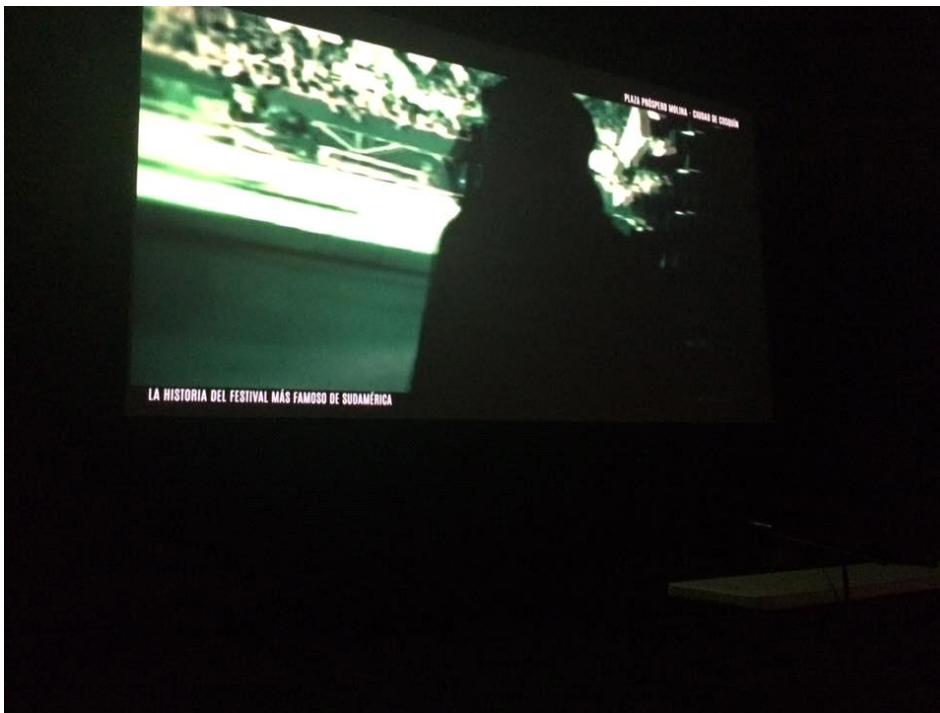
pertinencia de llevar a cabo este proceso pues el proyecto llevaba tan solo dos años funcionando y durante estos ya había conseguido importantes logros.

La situación se agravaría pues un grupo de talleristas decidió manifestarse fuera de las instalaciones, pues desde el cambio de administración del gobierno de la ciudad en diciembre de 2018 no habían recibido sus pagos y tampoco habían firmado ningún contrato por lo que no tenían certeza sobre su relación laboral con la *Secretaría de Cultura*. Esta situación no era exclusiva del Faro Aragón, sino que afectaba a todos los Faros en general además de a los trabajadores de algunos otros centros culturales administrados por la secretaria de cultura. El problema tomo tanta importancia en las redes que el mismo gobierno de la ciudad emitió un comunicado diciendo que el problema se trataba de una cuestión administrativa y se iría resolviendo en el transcurso de las semanas siguientes, así como una nota en el periódico *El Universal* aclarando que la especialización en artes audiovisuales del Faro Aragón no estaba amenazada por el cambio de administración ni por el surgimiento de los PILARES (Puntos de innovación, libertad, arte, educación y saberes) (puntos de Innovación, Libertad, Arte, Educación y Saberes)

El 19 de Mayo de 2019 Benjamín Gonzales y la Subdirectora de la Red de Faros Yohana Melchor Campos convocaron a una asamblea con la comunidad del Faro Aragón en donde expusieron el hecho de que existe una denuncia en contra de Manuel Trujillo por desfalco financiero al Faro Aragón motivo por el cual se había decidido no renovar su contrato como director en tanto se realizaban las investigaciones correspondientes, esto incluso a pesar de que la comunidad del Faro Aragón ya había decidido mediante asamblea la ratificación del puesto de Manuel Trujillo "Morris". Esto motivo a un grupo de talleristas que además seguían sin recibir sus pagos a entrar en paro suspendiendo algunos de los talleres de la Faro o trasladando ciertas actividades como las funciones de cine a otros espacios cercanos y que eran facilitados por los propios miembros de la comunidad.

A pesar de esta situación el Faro Aragón continúa funcionando bajo la dirección de Yohana Melchor y ha mantenido la mayoría de sus actividades con relativa normalidad, incluso en las últimas semanas antes de la cuarentena organizo varias actividades dedicadas a géneros como Danzón, High Energy y Disco y en fechas más recientes ha impulsado ciclos de cine virtuales a través de plataformas como *Facebook* y *YouTube*.



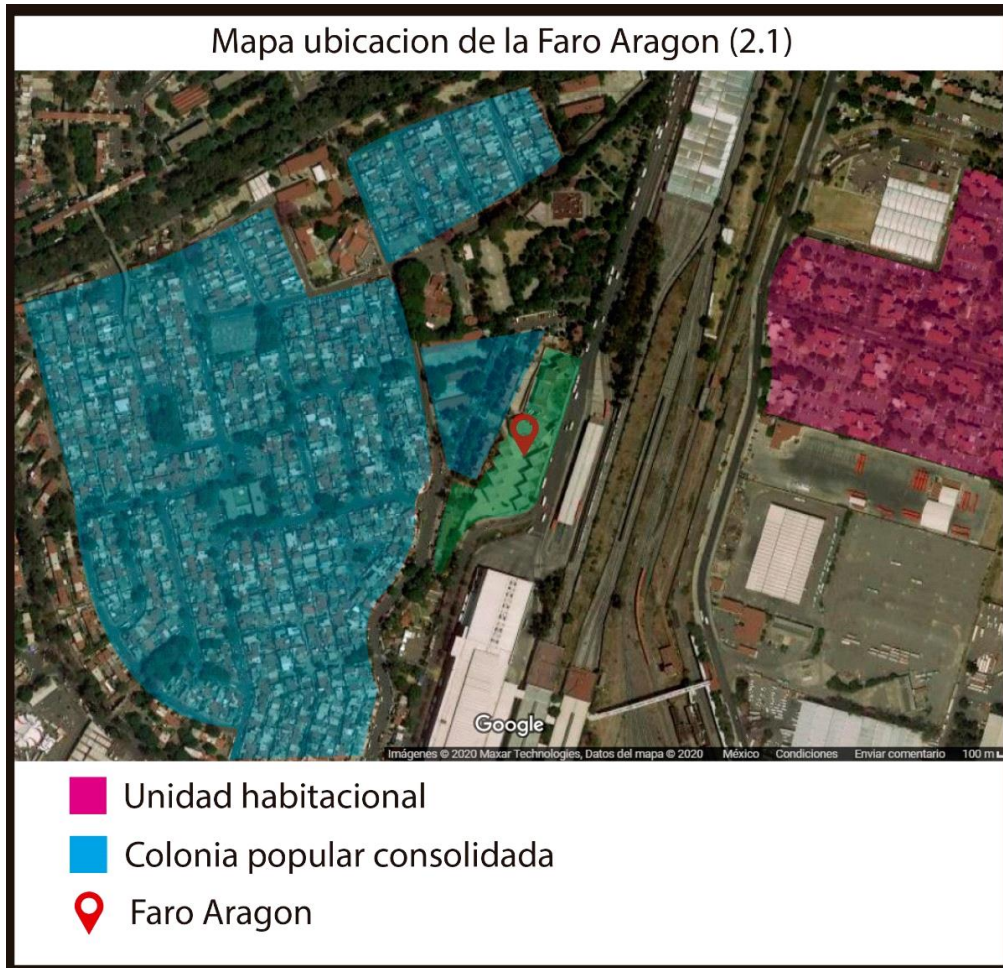


## 2.4 Los Faros del Futuro: Xochicalli, Perulera y Cosmos

## Faro Poniente Xochicalli

La Fábrica de artes y oficios Xochicalli (“lugar donde florece la cultura”, en náhuatl) fue inaugurada el 13 de septiembre de 2018 y se encuentra en la colonia El Rosario en la alcaldía Azcapotzalco. Su presupuesto y administración dependen directamente de las autoridades de la Alcaldía, aunque algunas de sus actividades corren a cargo de la coordinación de la Red de Faros y de la Secretaría de Cultura.

El proyecto surgió en el año 2015 con la intención de recuperar y darle un uso social a un terreno ubicado frente a la estación del metro El Rosario y que anteriormente había sido utilizada como un basurero. Está conformado por nueve edificios para uso administrativo, educativo y expositivo, teatro, espacios ceremoniales, una cancha de juego de pelota y un temazcal, con el propósito de orientar su oferta cultural a la recuperación de saberes y tradiciones de la comunidad indígena, pueblos y barrios originarios de la metrópoli, en especial de la cultura chintolola que es la denominación típica de los habitantes de Azcapotzalco.



A pesar de haber sido abierto hace relativamente poco tiempo este Faro cuenta con un cineclub que organiza funciones de cine mexicano, sobre todo documentales y películas infantiles además de que recientemente comenzó a recibir algunas funciones

de la 65 Muestra Internacional de la Cineteca Nacional con lo que se integraría formalmente al circuito de exhibición de *PROCINE*.

Las actividades del Cineclub están dirigidas por un grupo de cuatro gestores comunitarios quienes son los encargados de armar la curaduría mensual con base al material disponible en el catálogo del *IMCINE* y de la licencia *LIZA* proporcionada por la *Secretaría de Cultura*. Esta tarea la realizan tomando en cuenta su acercamiento con los asistentes a las funciones lo que les permite adaptar la programación a sus gustos y necesidades. Además de esto han comenzado a organizar proyecciones fuera de la Faro con la intención de captar nuevos públicos dentro de la comunidad

*“a partir de marzo hasta la fecha se han integrado un grupo de colectivos culturales comunitarios que es un grupo de 4 jóvenes que están contratados directamente por la secretaria de cultura. Son ellos quienes realizan la curaduría, realizan ellos la selección de películas. Ellos ya llevan a cabo hasta las dinámicas inclusive llegaban con un catálogo de PROCINE, nosotros llegamos a trabajar con el catálogo de PROCINE. Y a partir de hace dos meses aproximadamente en el mes de julio ya se obtiene la licencia LYZA con la cual tu ya puede proyectar películas inclusive de un carácter más comercial.”* (entrevista Saul Escobedo, coordinador de servicios culturales Faro Xochicalli)

Esta cuestión resulta de gran importancia pues ha sido a partir de la proyección de cine con un carácter más comercial, ficción, terror e inclusive algunos clásicos de la época de oro del cine mexicano que el cineclub Xochicalli ha conseguido crear una pequeña comunidad de cinéfilos conformada sobre todo por personas de la tercera edad que cada semana acuden a las funciones de cine.



**Faro La Perulera y Faro Cosmos**

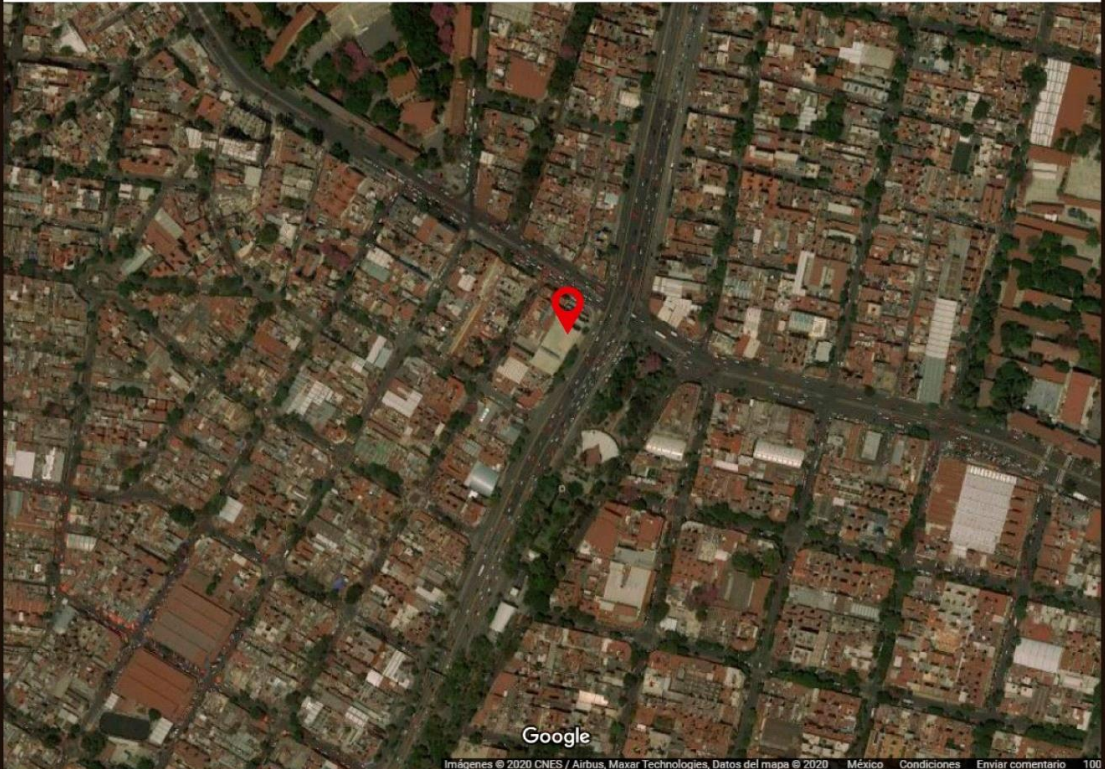


La *Secretaría de Cultura* tiene planeado abrir dos nuevos Faros durante 2019 el primero de ellos es Faro La Perulera el cual es un inmueble del siglo XVIII ubicado en la colonia Pensil de la Alcaldía Miguel Hidalgo. A pesar de que este espacio aún no está inaugurado de manera formal ya ha empezado a organizar algunas actividades donde se ofrecen talleres y servicios de salud.



Además de La Perulera la alcaldía Miguel Hidalgo contara con el Faro Cosmos en la colonia Tlaxpana justo en la esquina donde convergen circuito interior y la calzada México-Tacuba. Este edificio es un antiguo cine el cual fue abandonado desde la década de los 80s y que en 2013 fue adquirido por las autoridades de la delegación. Aunque su remodelación ha sufrido numerosos retrasos la jefa de gobierno Claudia Sheinbaum ha afirmado en varios medios que esta tiene un avance del 75%y se planea que sea inaugurada en octubre de 2020 además, adelanto que esta Faro estará dedicada a las artes circenses. (<https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/cdmx/alistan-para-noviembre-inauguracion-de-faro-cine-cosmos>)

## Mapa ubicacion de la Faro Cosmos (2.1)



 Faro Cosmos

### **CAPITULO 3: Ofertas y públicos diversos. Encuentros y desencuentros.**

Así como es posible describir la forma en que la reconfiguración del modelo de exhibición cinematográfico a partir de la aparición de los multiplex modifico considerablemente las características y experiencias de los públicos que acuden a las salas de cine. podemos establecer una analogía similar con el caso de las Fábricas de artes y oficios y las funciones de cine.

Durante la transición de los cines tradicionales a los complejos multiplex la forma de ir al cine cambio de tal forma en que comenzó a ser una actividad más ligada al consumo. y no es que antes de esta etapa no fuera una actividad de consumo, sino que los multiplex potencializaron esta relación poniéndola en el centro de la experiencia. En



comparación con los cines tradicionales en donde incluso el espacio y la arquitectura giraban en torno a la experiencia cinematográfica.

Algo similar ocurre con la proyección de cine en las FAROS, pues en la mayoría de ellas pasó de tener un cineclub relativamente pequeño pero constante a tener una serie de proyecciones con mayor alcance, pero de cierta forma menos estructuradas como es el caso de los festivales de cine. Describe esa transformación en ambos espacios y desarrolla más la idea de por qué los conectas

Como ya hemos visto, la lógica que impera en buena parte de las actividades de difusión cultural de las Faros se encuentra mayoritariamente centrada en la cuestión del acceso. Acercar los contenidos del circuito artístico a comunidades con un acceso limitado a este. Se trata de una labor de suma importancia. La cuestión radica en que esta labor debería estar estructurada de tal forma que pueda reconocer las características de sus públicos, además de sus dinámicas previas de consumo cultural. Esto con la intención de que pueda desarrollarse como un proceso estructurado y de acompañamiento que permita integrar nuevos públicos en estas actividades. pues si no ocurre de esta forma se corre el riesgo de que las actividades de difusión pasen desapercibidas o no consigan captar la atención de la población objetivo de estas actividades. ¿Por qué?

En el caso del cine, la falta de estos elementos puede llegar a generar un efecto contrario en estas actividades, detonando un alejamiento o desencuentro con ciertos contenidos. Durante mi trabajo en campo, particularmente en la Faro de oriente pude notar en numerosas ocasiones que ciertas películas de “cine independiente” o incluso de cine mexicano producían una situación particular con los públicos. De entrada, la asistencia a dichas proyecciones era bastante reducida a tal grado que la mayoría de las ocasiones el número promedio de asistentes rondaba entre 5 y 20 personas en comparación.

En este punto podríamos considerar la limitada capacidad de convocatoria que pueden llegar a tener estas películas por sí solas en espacios no especializados en la proyección de cine como lo son las Faros como una de las razones de la poca asistencia a dichas proyecciones. Pero además de esto las estrategias de difusión no resultan efectivas del todo, pues generalmente no se lleva a cabo una difusión específica para estas películas y simplemente se incluyen dentro de la cartelera mensual que se difunde a través de carteles colocados dentro de la Faro y en sus inmediaciones mientras que en redes sociales se dedican tan solo una o dos publicaciones con el cartel de la película y una descripción genérica.


 GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MÉXICO | SECRETARÍA DE CULTURA | FOROS CONVERGENTES | CIUDAD INNOVADORA Y DE DERECHOS

@cultura.cdmx.gob.mx | f/faro.deoriente | @faro.deoriente

# Domingos Infantiles

## FARO de Oriente

### Octubre 2019



Sr. Caballorafa

**Y al finalizar las funciones**  
 Taller de papiroflexia y Creatividad artística  
 6, 13 y 20

**Entrada libre**  
 Calz. Ignacio Zaragoza, entre metro Acatitla y Peñón Viejo. Iztapalapa, Ciudad de México

**CAPITAL CULTURAL DE AMÉRICA**

Día	Horario	Actividad
Domingo 6	12 horas	CORTOS PARA CHICOS Proyección de cortometrajes infantiles
	13 horas	EI ORIGEN DE LOS GUARDIANES Proyección infantil
Domingo 13	12 horas	CUENTOS CON TÍTERES Y ORIGAMI Cuenta cuentos   Moni Flores
	13 horas	LA BELLA Y LA BESTIA EL MUSICAL Teatro   Compañía Teatral Jóvenes Soñadores
Domingo 20	12 horas	CORTOS PARA CHICOS Proyección de cortometrajes infantiles
	13 horas	SOMOS DE MAÍZ Teatro   Compañía Tepito Arte Acá (con apoyo de Foros Convergentes)
Domingo 27	12 horas	LAS AVENTURAS DE DON NECIO Narración   Poe Cuenta Cuentos
	13 horas	LOS DIFUNTOS Y DIFUNTITOS Teatro infantil   Compañía TEDI Motorcito
	14 horas	ESTUDIO SOBRE LA LÍNEA Danza contemporánea   Compañía: La Serpiente (apoyo de Foros Convergentes)

En ese sentido, se necesitan desarrollar estrategias creativas que impulsen cada nicho rodeándolas de elementos que partan de un conocimiento profundo de los públicos y las circunstancias específicas. Además, creemos que la infraestructura y el acercamiento de las películas —acompañadas o inscritas en programas de actividades más amplios y nutridos— pueden arribar con éxito a su público si éste tiene un interés que, como veremos, necesita también ser fomentado en paralelo a la construcción de circunstancias favorables para que el encuentro de películas y espectadores suceda. (Sánchez Rodríguez, Félix; Numa Rodríguez, Mirtha; Sánchez Numa, Aníbal Hacia la formación de públicos culturales desde una estrategia pedagógica. Pp. 7

El acompañamiento de estas actividades por parte de los gestores culturales es fundamental, pues de esta forma no solo se es posible evitar un desencuentro entre los espectadores y el contenido que observan sino también para encaminar estas mismas reacciones e inquietudes hacia la formación de un conocimiento más amplio y sólido sobre los contenidos culturales que se presentan. Un ejemplo de las situaciones desfavorables que pueden llegar a presentarse cuando no existe un adecuado flujo de información entre los organizadores y los públicos puede presenciarlo en la Faro de Oriente.

Una vez iniciada la película es común que no todos los asistentes permanezcan hasta el final de ésta. En aquella ocasión estaba en la sala de dirección de la Faro de oriente esperando que comenzara la película que formaba parte de un ciclo de proyecciones de la semana del cine mexicano. Éramos solo dos personas esperando cuando se acercó un hombre mayor, de unos 50 años acompañado de una niña pequeña quienes se sentaron en uno de los sillones de la sala. Un par de minutos más tarde se acercó una trabajadora del staff de la Faro a preguntarnos si estábamos esperando la película. Después de responderle que si comenzó a buscar la película dentro de la plataforma del festival y le dio play a la película y se marchó, no sin antes decirnos que regresaría cuando la película terminara.

Unos quince minutos más tarde la escena en la pantalla mostraba a una pareja de jóvenes semidesnudos y besándose. A pesar de que la película claramente no era de corte erótico y la escena en cuestión no duraba más de un minuto y en ella no había una sola imagen en exceso explícita fue motivo suficiente para hacer que el hombre se incomodara y no tardara mucho en decirle a la niña que lo acompañaba “ven hija mejor vamos a la biblioteca”

Puedo deducir que quizás esta situación estuvo influenciada por uno de los tabú existente alrededor del cine mexicano. La creencia generalizada de que todo el cine mexicano recurre al erotismo, los desnudos y el lenguaje coloquial como formula infalible. Pero sin duda la falta de información y contextualización sobre la película antes de iniciar con la proyección y la falta de acompañamiento durante esta son elementos que entorpecen el acercamiento de los públicos con ciertos contenidos. Es común tanto en Faro de oriente como en las demás Fabricas que durante las proyecciones se les deje solos a los asistentes pues el encargado de la película en muchas ocasiones se encarga solamente de comprobar los aspectos técnicos para la proyección

Pero el acompañamiento no se limita a brindar información a los asistentes sobre la película, también sirve para canalizar la energía creativa de ciertos públicos y orientar su proceso de formación como públicos de cine. Este es el caso de las funciones para niños. En estas funciones, que suelen realizarse como parte de la programación de los domingos infantiles, se presenta una asistencia mayor de entre 20 y 40 asistentes entre adultos y niños. Y como ocurre en muchos otros espacios de las Fábricas de artes y oficios los niños no tardan mucho en apropiarse por completo del espacio, corriendo, saltando y hablando con otros niños. Así ocurre en la Faro Indios Verdes en donde el espacio destinado a la proyección se encuentra justo a un lado del patio central, separado de este por apenas un barandal, lo cual obviamente no impide que algunos niños salten y corran por entre los árboles y luego regresen a seguir mirando la película.

Estas características no impiden que los niños puedan apreciar y establecer una conexión con la película, más bien nos obligan a repensar el pacto cinematográfico y formas alternativas de impulsar la formación como públicos. Un ejemplo de lo importante que es el acompañamiento en este tipo de proyecciones lo pude observar de igual manera en la sala de dirección de la Faro de Oriente.

En cierta ocasión visite la Faro para estar presente en una de las proyecciones programadas como parte de un ciclo de cortometrajes de animación para niños promovido por el IMCINE a través de la plataforma de Cinema México Digital. En aquella ocasión al llegar a la sala de dirección me encontré con que ésta se encontraba ocupada por un grupo de alrededor de 25 niñas y niños “boy scouts” junto con dos mujeres de unos 30 años quienes eran las líderes de su *manada*.

Los niños estaban tomando su almuerzo y habían cambiado algunas de sus actividades usuales para acudir a ver los cortometrajes. Cuando la encargada del staff llegó para abrir la plataforma desde donde se accedería a los cortometrajes las niñas y niños se apresuraron a terminar su almuerzo y buscar cada uno un lugar desde donde mirar la pantalla, algunos en los sillones, otros en el piso y así cada quien donde buenamente pudo.

Antes de que comenzaran los cortos, una de las líderes de manada se puso de pie para indicarle a los niños que deben guardar silencio durante la proyección, pero que si querían hacer algún comentario durante esta debían hacerlo en voz baja para no molestar a los demás o esperar a que terminara el corto para compartirlo con todos. Además, les aviso que debían poner atención puesto que más tarde tendrían que recrear una historia dibujando las escenas más significativas y quien lo hiciera mejor obtendría puntos para ganar una medalla.

Esta promesa sin duda pondría un valor agregado para los niños, pero también los impulsaría a no solo mirar la película sino a hacerlo de una forma más estructurada al tener que identificar el argumento central de la historia y ubicar escenarios específicos dentro de esta. También los animaría a discutir acerca de la película con otros niños y finalmente obtener una recompensa. Esta actividad sin embargo no estaba planeada como parte del ciclo de cortometrajes, pues esta contemplaba solamente la proyección. Mas bien la actividad fue planteada por parte de las líderes de la manada.

Asociar el cine con este tipo de experiencias positivas y que van más allá de pensar al cine como una actividad de ocio, facilita el desarrollo de las siguientes etapas de su formación de públicos la cual comienza por conseguir que estos niños vuelva a buscar el cine, pero ahora según sus propios gustos e intereses de tal forma que poco a poco puedan establecer una relación más profunda con el cine.

Conseguir promover este tipo de encuentros positivos con el cine (y por tanto minimizar la posibilidad de que ocurran desencuentros que terminen convirtiéndose en barreras para los públicos) es una tarea que necesita urgentemente una caracterización eficaz de los públicos, pero también de los no públicos. Identificar tanto a la comunidad interna de las Faros, como a la considerable población flotante que hace uso del espacio por distintos motivos.

### **3.1 Políticas y prácticas de formación de públicos en la red de faros de la ciudad**

Hablar de políticas y de prácticas de formación de públicos es de cierta forma hablar de dos cuestiones distintas y una sola cosa al mismo tiempo. Por una parte, las políticas culturales a partir del siglo XX se reorientaron hacia una lógica de derechos que garantizara tanto el acceso como la participación de los ciudadanos en las diversas ofertas culturales disponibles sobre todo en las grandes ciudades, lo que daría como resultado el surgimiento de un conjunto de políticas públicas encaminadas a proteger dichos derechos culturales.

Desde inicios del siglo XX han surgido diversos modelos de política cultural orientados por la lógica de la democratización, en los cuales los Ministerios de Cultura financiaban exposiciones, conciertos y representaciones en espacios públicos con el objetivo de acercar las grandes expresiones del Arte y la Cultura de las elites a sectores populares de la población, así como la creación de casas de cultura, museos y bibliotecas en zonas alejadas del centro de la ciudad. Pero el alcance de estas políticas resultaba muy limitado pues está claro que “atender las condiciones sociales de acceso y favorecer una distribución más extendida de los bienes culturales —así como garantizar que no haya obstáculos económicos y geográficos que impidan su disfrute— es uno de los primeros pasos que deben darse para democratizar su consumo. Pero esto sólo ataca la primera parte del problema, la del contacto con las ofertas culturales, que no es suficiente por sí solo para generar un aprovechamiento pleno de las potencialidades de la oferta, ni para fundar una inclinación duradera hacia la práctica cultural” (Rosas Mantecón. 2017: 355)

Como sugiere Lucina Jiménez “de lo que se trata es de transformar la relación arte-sociedad, actualmente reducida a la de producto-mercancía, por una que recupere el vínculo entre artistas y públicos en su calidad de sujetos sociales, en su condición de personas capaces de modificar su entorno, y no de productores de mercancías y compradores de boletos.” (Jiménez. 2006: 133-134) por lo cual es necesario que las políticas culturales promuevan tanto el aprendizaje de lenguajes estéticos específicos, como políticas efectivas de formación de públicos. Requiere también que se acompañe de la diversificación de las carteleras y del respaldo institucional de circuitos culturales alternativos que propongan otras formas de pensar y relacionarse con el arte en sus diversas expresiones.

En el contexto de violencia, y de crisis institucional, humanitaria y civilizatoria que atraviesa nuestro país – y todo el mundo, en mayor o medida- resulta fundamental reconocer el carácter político de la cultura y de las expresiones artísticas. En el mismo sentido en que algunos autores señalan que tanto el arte y la cultura tienen el potencial de reformular la forma en como entendemos y habitamos los espacios de la ciudad. Como lo apunta Joaquín Barriendos, “las micropolíticas estéticas de los imaginarios

urbanos son motores epistemológicos en pequeña escala a partir de los cuales pueden incubarse potentes transformaciones sociales. Sin embargo, la mera representación de diseños ciudadanos no excluyentes o de reformulaciones psico geográficas de la urbanidad a través del arte no consiguen articular por sí mismas, el potencial político radical de los imaginarios urbanos en tanto deseos colectivos materializarles.” (Barriendos. 2007: 74)

Para el caso del cine, las políticas públicas se han basado principalmente en el acceso y en la construcción de estrategias de democratización del consumo. En la Ciudad de México estas políticas públicas han tomado la forma principalmente de funciones de cine gratuitas y al aire libre además de la activación y equipamiento de un amplio circuito alternativo de exhibición conformado tanto por recintos especializados (cineteca, salas de cine, cineclubs) como por espacios dedicados a otras actividades (museos, centros culturales, escuelas etc....).

Estos últimos al ser espacios que no se encuentran dedicados completamente a esta actividad, tienen además una mayor responsabilidad para fomentar la formación de sus asistentes como públicos de cine. Esto es una cuestión que no puede ser reducida solamente a la posibilidad de ser consumidor de una determinada oferta, sino que implica la capacidad de involucrarse de una manera más profunda con los contenidos, incluida la posibilidad de pertenecer a una comunidad de saberes compartidos.

*“Esta tarea exige de las instituciones culturales comunitarias no solo ofrecer una oferta estable de calidad, sino de una intencionalidad educativa en su actuación, orientada al acercamiento de la ciudadanía a la oferta artística, favorecer el cultivo de sus inquietudes estéticas, dotarla a su vez de las herramientas adecuadas para el disfrute , y la conversión de la práctica artística en una necesidad cotidiana, parte de su modo de vida, así como forma de actuación como participante de la vida cultural comunitaria.”* (Sánchez Rodríguez, Félix; Numa Rodríguez, Mirtha; Sánchez Numa, Aníbal 2016)  
Aquí no se cita el libro sino en la bibliografía

Precisamente la formación de públicos de cine es uno de los objetivos que persiguen estos programas públicos, o al menos a un nivel discursivo forma parte de sus actividades.

*“El Faro de Aragón Cine Corregidora nace con un gran reto: por un lado, seguir impulsando y fortaleciendo las prácticas y necesidades culturales emanadas desde y para su comunidad a partir de procesos de formación y divulgación y, por otro, construir una propuesta formativa con un acento en los medios audiovisuales que, además de democratizar su acceso a través de diversos esquemas de educación no formal, reconozca la producción artística y cultural como un proceso social colaborativo más allá de la creación individual.”* (Recuperado [www.cultura.cdmx.gob.mx/recintos/faro-aragon](http://www.cultura.cdmx.gob.mx/recintos/faro-aragon) 10/008/20)

Aunque en la práctica resulta difícil identificar la forma en que se busca propiciar este proceso. Es interesante que lo contrastes con la realidad de los Faros, Dicho sea de paso, para muchos de los responsables de la operación de estos programas su labor

como gestores culturales, concluye con la organización y ejecución de eventos más o menos regulares.

Como sugiere Lucina Jiménez en una conferencia magistral dictada durante el Encuentro regional de cultura y participación 2013 en la UASLP, desde hace algunos años el trabajo de las y los gestores culturales se encuentra amenazado por el virus de la “eventitis” el cual los orilla a privilegiar la cantidad y diversidad de eventos realizados en un espacio cultural por sobre los procesos pedagógicos, políticos y comunitarios que podrían detonarse a partir de dichas actividades y cuya principal consecuencia es la posibilidad de generar una oferta lo más amplia posible pero al mismo tiempo profundamente desestructurada.

En las Fábricas de artes y oficios este fenómeno se ve reforzado por diversas situaciones. Por una parte, su mismo sistema pedagógico y organizativo lo ha convertido en uno de los pocos espacios disponibles en la ciudad para presentaciones de una oferta cultural alternativa que cada día se encuentra con menos espacios disponibles para presentarse. De tal forma que la demanda por un espacio en las carteleras de las Faros ya sea para realizar conciertos, presentaciones de teatro o danza, para exponer en alguna de sus galerías o para proyectar una película ha crecido de manera exponencial con el paso del tiempo.

Además de esto los nuevos lineamientos establecidos por parte de la *Secretaría de Cultura* para otorgar financiamientos a compañías y festivales artísticos prácticamente los condiciona a realizar funciones fuera del circuito central de espacios culturales, en las periferias de la ciudad para así poder obtener recursos públicos para su realización.

Y aunque esta medida puede llegar a tener efectos ciertamente positivos en cuanto a la necesaria descentralización de la oferta cultural su ejecución se ve conflictuada con la carencia de espacios disponibles en la periferia para recibir este tipo de eventos o por las precarias condiciones existentes en el espacio público para organizar una exhibición al aire libre, de tal forma que en los pocos espacios existentes, entre los que se encuentran las Faros, se reciben, en ciertas épocas del año, una considerable cantidad de solicitudes que superan el número de espacios disponibles en su cartelera.

Sumado a esto, la creación de programas de exhibición de cine por parte de instituciones como la cineteca, *IMCINE* y la propia *Secretaría de Cultura* incrementa la presión puesta sobre estos espacios. Con esto no me refiero que la apertura a la diversidad de estos espacios sea un aspecto negativo de ellos, por el contrario, es sin duda, uno de los aspectos más destacables de las Fábricas de artes y oficios. Pero cuando esta diversidad es mal gestionada es posible que se generen problemas operativos en la gestión de los espacios lo cual se traduce en una desconexión entre los procesos comunitarios y la oferta disponible.

Con esto me refiero al hecho de que el contar con una cartelera en exceso diversa no asegura que esta resulte atractiva para un gran grupo de personas sobre todo cuando esta se aleja de los intereses y la realidad misma de la comunidad a la que pretende llegar.



A grandes rasgos, la oferta de cine disponible en las Faros se divide entre las proyecciones organizadas desde la secretaria de cultura de la ciudad y el IMCINE (semana del cine mexicano en tu ciudad, ciclos conmemorativos) las participaciones como sede en festivales (Ambulante, Macabro, MicGenero, La Matatena entre otros) y las proyecciones realizadas por el equipo de programación de cada una de las FAROS. Mas o menos en ese orden.

Una oferta tan diversa no necesariamente cubre las necesidades de una comunidad diversa. Sobre todo, si se considera que las Faros reciben a una población con edades muy diversas y que además acuden al espacio por distintas razones. Muchos de ellos acuden específicamente a alguna actividad, ya sea tomar clase en algún taller, colaborar en un huerto comunitario, practicar malabares, jugar en el área infantil o la ludoteca, consultar un libro en la biblioteca o simplemente comer en el comedor comunitario. Para muchos de estos individuos un gran porcentaje de las actividades culturales que se realizan pasan simplemente desapercibidas.

Como ya había mencionado, la formación de públicos hace referencia al conjunto de acciones llevadas a cabo por las instituciones con la intención de “influir en los individuos de la comunidad para despertar en ellos la vocación artística, a través de la realización de acciones dirigidas a capacitarlos para la práctica cultural, el desarrollo de la percepción y la apreciación artística, convertirlos en seres culturalmente motivados, activos, críticos, en correspondencia con la necesaria formación estética de los ciudadanos, así como las demandas de la política cultural” (Sánchez, 2016)

Este proceso depende tanto de la existencia de una oferta cultural estable, pero además de que esta tenga una intencionalidad educativa clara enfocada a favorecer el acercamiento de los individuos con la oferta y brindarles las herramientas necesarias para dotar de sentido y significado estas prácticas. Y esto tiene mucho que ver con la capacidad de los gestores culturales para crear un entorno favorable para que incluso aquellos que no tengan ninguna experiencia frente al cine independiente puedan acercarse de manera sistemática a esta oferta.

Ciertamente esto tiene que ver con el desarrollo de un proceso de maduración de la oferta cultural ofrecida por estos espacios con la cual sea posible el desarrollo de actividades que puedan satisfacer las necesidades de los públicos más asiduos y que buscan contenidos diferentes a los ofrecidos por el circuito comercial. Pero sin limitar su potencial de innovación y diversidad que le permita atraer a nuevos públicos constantemente, incluso llegando a aquellos que no se encuentran familiarizados con estas prácticas de consumo.

Durante las entrevistas que realicé a los encargados de servicios culturales en algunas de las Faros pude preguntarles directamente sobre su noción de lo que implica la “formación de públicos” y sobre la forma en que trasladaban esta concepción a las actividades en sí. Y aunque todos ellos mostraban cierta apertura a escuchar e integrar en las carteleras las sugerencias que les hacían los asistentes con respecto a los contenidos que deseaban ver, en sus respuestas es posible notar la forma en como prevalece una noción del público como meros consumidores de una oferta cultural.

*“En el sentido que tus vayas cubriendo estas necesidades, estas sugerencias la gente va a estar, va a asistir a las actividades culturales. Y en ese sentido tienes la oportunidad de engancharlos. Ya una vez que los enganchas empiezas a generar entonces si estos elementos del lenguaje artístico, en este caso del lenguaje cinematográfico ya una vez que los enganchaste ya tienes la posibilidad de que a la gente le puedas tu dar las herramientas para que más allá de simplemente decir, me gusto, no me gusto, tenga los elementos para decir “pues igual la fotografía esta chida” y así empiezas a generar una visión distinta” (Entrevista a Edgar Rivera coordinador de servicios culturales, Faro Indios Verdes. 26/9/2019).*

En tanto Patricia León del Faro de Oriente plantea lo siguiente:

*“la otra (cuestión) es que exista oferta de cine. El cine va desde los cortos, el documental, el cine propiamente dicho. Entonces permitir en la oferta de programación tener este acceso. Aun que lleguen cinco. Pero que allá esa oferta. Es como permitir que a partir de que exista esa oferta por que lo más fácil sería poner cualquier otra película comercial. Pero asumimos el reto de que hay otras formas de ver el mundo. Otra mirada de otro tipo de personas y que hablan de lo que es el otro.” (Entrevista a Patricia León responsable del cineclub, Faro de Oriente, 24/9/2019)*

En este punto es que me gustaría regresar brevemente al caso del modelo Multiplex. Como pudimos constatar durante la investigación junto con el Dr. Cuauhtémoc Ochoa la reconfiguración del modelo de exhibición trajo consigo no solo una manera distinta de mirar las películas sino también cambio considerablemente las dinámicas de consumo a su alrededor, haciendo que muchas veces el cine sea visto simplemente como parte de una serie de actividades que vinculan directamente entretenimiento y consumo.

Independientemente de esto último, muchas salas de cine (incluso podríamos aventurarnos a decir que el mismo modelo de exhibición en gran formato) han logrado sobrevivir a las transformaciones del espacio urbano, la digitalización del consumo y la aparición de plataformas de *video on demand*, gracias a que han conseguido enriquecer el ir al cine de tal forma que como experiencia sean capaces de ofrecer mucho más que solo acudir a ver una película. Lo mismo ha ocurrido con espacios independientes que han tenido que combinar sus actividades con servicios de alimentos y bebidas u otro tipo de espectáculos como teatro y *shows de comedia*.

Con esto no quiero decir que espacios culturales públicos como las FAROS deban de transitar por el mismo camino que lo han hecho los múltiplex y otros cines independientes para atraer una mayor cantidad de público; pero, sin duda, se podrían aprender ciertas estrategias, particularmente de la experiencia de cines independientes y de festivales de cine los cuales llevan tiempo trabajando con diversas actividades, conversatorios y debates que acompañan las proyecciones con un nivel de aceptación significativo. De esta forma no es de extrañarse que justo las proyecciones de festivales de cine en las FAROS sean las que en promedio consiguen atraer una mayor cantidad de público.

En este sentido resultaría importante revisar las propuestas que Iñaki López hace en su libro “Cultura y ciudad. Manual de política cultural municipal. Particularmente aquella que busca reforzar la *cultura de salida* a través del cine con lo cual se busca sacar las actividades de consumo cultural del ámbito doméstico para acercarlo más a una actividad convivencia y encuentro social aprovechando de esta forma el lado más lúdico de una actividad como lo es ir al cine. (Iñaki Lopez de Aguilera. Cultura y ciudad Manual de política cultural municipal. 2000)

Una de las experiencias que a mi parecer resultan más destacables en el sentido de asumir la formación de públicos de cine como una responsabilidad compartida, y desarrollar una oferta orientada a este propósito es el caso de Cinemania al sur de la ciudad.

*“La programación si bien antes también era una programación cuidada, ahora cada sala tiene como un sentido de ser, no se programa así nada más por programar. La sala 1 es la sala como más alternativa, cine de autor, como un cine mucho más difícil y la sala de hecho está diseñada con sillones no con butacas, un poco para que la experiencia... a veces puede ser pesado ver una película como muy lenta entonces para que la experiencia sea un poco más relajada por eso pusimos sillones. En la sala 2 es la del cine mexicano que te decía. La sala 3 es de cine internacional, ahí tenemos películas de todas partes del mundo y la sala 4 es la más comercial que tenemos. Comercial no es como que vallamos a meter Transformers, pero metemos cosas así así más fáciles para el público.*

*La idea es que el público se acerque y sea como niveles. Como que se acerque tal vez por la sala 4 luego empiecen a ver las de la 3, las de la 2 y terminen en la 1. Es un poco como lo que queremos hacer. Como que si allá un sentido en cómo la gente se va acercando al cine.” (Lorena Salcedo Coordinadora de comunicación, Cinemania, 4/10/18)*

Sería irresponsable de mi parte no considerar las diferencias obvias entre un espacio como Cinemania y las Fábricas de artes y oficios, pero aun con esto la intencionalidad y estructura con la que se conforma la cartelera y el mayor tiempo que las películas permanecen en esta son elementos que bien podrían adaptarse a las dinámicas de las Faros.

Hace falta aquí también el que te hayas referido más explícita y extensamente al término de formación de públicos, revisando cómo ha sido abordado en la literatura correspondiente y cómo lo definirás tú para el análisis. Sólo así le darás más sustancia a tus cuestionamientos. Hay que sistematizar en un apartado (puede ser éste) cómo se define formación de públicos, luego cómo se hace en los Faros y las formas distintas como se implementa, para que queden claras las deficiencias.

### **3.2.- LA FESTIVALIZACION DE LA CULTURA**

En este apartado pretendo abordar un fenómeno existente desde hace ya algunos años pero que recientemente ha comenzado a tomar notoriedad en las discusiones académicas. Me refiero a lo que algunos autores denominan como Festivalización de la cultura y la manera en que este fenómeno ha alcanzado a las Fábricas de artes y oficios.

Aunque los festivales de cine existen prácticamente desde inicios del siglo XIX (como el Festival de cine de Venecia inaugurado en 1932) el término festivalización hace referencia de manera más concreta a una tendencia en cuanto a política pública, iniciada en la primera década del siglo XX y la cual se caracteriza por ordenarse en torno a la realización de grandes eventos con un marcado impulso a alimentar los procesos de marketing urbano y de turismo. Me parece que hay que aclarar la diferencia entre festival y festivalización. Primero hablar de las dimensiones positivas de los festivales y luego de lo que implica la festivalización y sus peligros potenciales

*In the last decade of the twentieth century in particular, all continents not only witnessed a surge in the number of annual festivals, but also a diversification in the types of festival that became a mainstay of cultural calendars, as well as diversification in local and global festival audiences.*

*As an increasingly popular means through which citizens consume and experience culture, festivals have also become an economically attractive way of packaging and selling cultural performance and generating tourism (The festivalization of culture, pp 1)*

Habría que distinguir entre los festivales como un formato de exhibición que en los últimos años ha sido quizás la ventana más importante para la difusión de cine independiente en el país, logando no solo crecer tanto en el número de festivales y sedes como en los públicos alcanzados. (IMCINE, 2019) y el término Festivalización el cual hace referencia a determinadas características de los festivales que intentan condensar en un periodo corto de tiempo, lo más sobresaliente de una determinada área o especialidad artística o cultural de tal forma que toda actividad o expresión cultural, para sobrevivir, tiene que convertirse en una fiesta, en un evento público y mediático (Zirion Pérez. 2018).

Varios autores coinciden en que si bien los festivales han contribuido significativamente a brindar espacios y fomentar el acercamiento de nuevos públicos durante bastantes años, también se han convertido de cierta forma en un mal necesario.

*“...creo que los festivales, por más que yo trabajo en los festivales y colaboro y me parecen increíbles creo que en el fondo son como un mal necesario como que en el fondo no deberían de existir y ojalá no existieran por que más que un festival que durante diez días te trae lo mejor del cine documental, o lo mejor del cine de animación, o lo mejor del cine de horror. Esa oferta debería de ser permanente, deberían de existir ventanas y canales abiertos permanentemente para que una diversidad de películas de diferentes géneros, de diferentes países, de diferentes épocas se pudieran ver, la gente tiene derecho a tener esa oferta diversa. El cine es una de las industrias más complejas y ricas, y amplias como para que nos llegue solamente el cine comercia que los*

*distribuidores gringos quieren que veamos.”* (Antonio Ziri3n P3rez. Antrop3logo, profesor, investigador y programador de cine, entrevistado el 10/07/2019)

Los modelos y formatos que adoptan los festivales son casi tan diversos como las tem3ticas que abordan. Para el caso de los festivales de cine podr3amos describir dos tipos de estructuras operativas que adoptan los festivales.

En primera instancia se encuentran aquellos festivales de cine centrados en los aspectos t3cnicos, narrativos y est3ticos de las pel3culas. Aquellos donde el s3ptimo arte, la cinematograf3a en s3 misma como objeto de culto es el principal atractivo que consigue reunir a una gran comunidad de cin3filos y creadores. Estos eventos suelen realizarse de manera anual y se insertan dentro de las l3gicas de cosmopolitismo y marketing de las ciudades creativas. Adem3s de esto, dicho tipo de festivales de cine hacen de las premieres y las premiaciones algunos de sus principales atractivos.

Por otro lado, se encuentran los festivales de cine que adoptan m3s la forma de un rally por as3 llamarlos. Este tipo de festivales suelen centrarse en un g3nero o tem3tica en particular entorno a la cual elaboran una selecci3n de pel3culas que presentan en m3ltiples sedes y ante diversos p3blicos. La mayor3a de ellos no realizan premiaciones para las pel3culas, sino que por el contrario intentan crear una ventana de acceso a cinematograf3as que dif3cilmente se encuentran disponibles dentro de los circuitos comerciales o de circulaci3n m3s extendida como la T.V o internet por lo que usualmente dividen sus actividades entre varias sedes.

Sin duda, ambos tipos de festivales resultan de gran importancia al conformarse como espacios para la articulaci3n, el performance y el redescubrimiento de las identidades entorno a un tipo de oferta cultural en espec3fico, pero al mismo tiempo su constituci3n como un espacio liminal sustrae dichas pr3cticas de consumo y producci3n cultural coloc3ndolas fuera de la esfera de lo cotidiano. Este pareciera ser el mayor problema que acarrea el fen3meno de la festivalizaci3n, la dificultad para generar procesos 3ptimos de recepci3n y de formaci3n a nivel comunitario, pero sobre todo darles continuidad.

En algunas ocasiones lo que ocurre tiene que ver directamente con el hecho de que ciertos festivales al ser espacios contruidos desde de la cinefilia, es decir, son planeados por cin3filos, pensando en otros cin3filos como p3blicos objetivos, excluye casi de manera autom3tica a cualquiera que no acredite las credenciales de apreciaci3n est3tica e historiograf3a del cine. Pero en otras ocasiones, en aquellos festivales dirigidos a un p3blico m3s amplio y con una oferta m3s incluyente tambi3n acarrear formas de exclusi3n impregnadas en sus propias din3micas o en los espacios que ocupan.

Algo similar sucede con las proyecciones al aire libre, en espacios p3blicos y en centros culturales. Puesto que aunque estos eventos pueden llegar a reunir a una cantidad considerable de personas para mirar una pel3cula; esta acci3n, por si sola tiene -muy limitadas posibilidades de hacer del cine un tipo de oferta cultural que circule libremente y se integre como parte de la vida cotidiana entre los miembros de cierta



comunidad. Este tipo de acciones, si bien resultan de gran importancia son ciertamente parciales y fragmentarias.

Espacios como las FAROS se han ido adentrando en este tipo de dinámicas desde hace 10 años aproximadamente, momento en el cual las Faros comenzaron a tener una relación más estrecha con algunos festivales de cine como Ambulante, Macabro y docsDF entre otros. La mayoría de estos festivales surgieron como iniciativas ciudadanas preocupadas por abrir espacios de exhibición para otras cinematografías que no encontraban lugar dentro de las salas comerciales por lo que constantemente recurrían a espacios como las Faros para recibir sus proyecciones.

Esta relación entre las FAROS y los festivales de cine ha sido sumamente productiva en diversos sentidos como el aumento de la exposición y asistencia de públicos. Pero también es necesario mencionar algunos de los efectos contraproducentes de esta relación. Uno de estos efectos es la drástica reducción de las actividades de los cineclubs, los cuales existían en algunos casos desde la inauguración de las Faros. Los cineclubs fueron poco a poco desapareciendo de las carteleras mensuales dejando su lugar a los festivales y a los ciclos de proyecciones a cargo de la secretaria de cultura y el IMCINE los cuales en la mayoría de las ocasiones no contemplaba actividades formativas más allá de la proyección.

Esta situación es mucho más evidente en particular para la Faro de oriente, Faro indios Verdes y Faro Milpa Alta en donde desde un par de años los cineclubes han desaparecido prácticamente aun que se siguen realizando proyecciones de cine de manera regular. En otros espacios como la Faro Aragón, Faro Ferulera y Faro Tláhuac siguen existiendo de manera formal un cineclub aunque en cada caso se ha encontrado con numerosas dificultades, particularmente logísticas y de equipamiento.

Como es común que ocurra con muchas otras instituciones públicas, la mayor parte del presupuesto se encuentra asignado a cubrir los salarios de trabajadores (un 80% del presupuesto en promedio) dejando el resto para cubrir gastos operativos y en el caso de espacios culturales, pagar a las compañías o grupos artísticos que se presentan. Esto deja un margen muy limitado para asignar un responsable de las actividades del cineclub en específico, para mejorar el equipamiento y pagar los derechos de alguna película. Y aunque esta última cuestión ha sido amortiguada a través del paquete de licencias de proyección que otorga la secretaria de cultura a todas las Faros siguen existiendo importantes dificultades al intentar realizar actividades vinculadas a dichas proyecciones.

Incluso en las ocasiones en que los propios festivales son los que buscan realizar otras actividades que complementen y refuercen el sentido de las proyecciones esta actividad se encuentra con otro obstáculo arraigado en la estructura misma de las Faros. La dificultad para vincular las actividades de difusión cultural con la parte pedagógica de los Talleres libres que se ofrecen en las Faros.

La inercia de pensar ciertas actividades culturales como el cine como eventos aislados, o si acaso consecutivos el uno del otro, anula la posibilidad de que estas actividades

contribuyan al desarrollo de procesos comunitarios, las desvincula de otras actividades con el potencial de construir comunidad entre sus participantes como es el caso de celebraciones como la de día de muertos o los aniversarios de cada FARO en donde varios talleres colaboran para la realización de estos.

Esta situación es quizás lo que en gran medida complica el adecuado desarrollo de la formación de públicos en las FAROS pues este proceso necesariamente debe de poder otorgar a las personas las herramientas para convertir esta práctica en un evento significativo y parte de su cotidianidad. Pero como podemos darnos cuenta, la simple regularidad y diversidad de las funciones es solo la primera parte de impulsar este proceso pues para este es fundamental establecer un vínculo con la comunidad.

Una de las acciones realizadas para reforzar el trabajo sobre lo comunitario en las Faros se dio a partir de la formación del programa Faro en tu comunidad el cual pretende acercar directamente la oferta de las FAROS a la población que vive en las cercanías de cada Fabrica. A través de este proyecto se ha logrado realizar talleres abiertos, presentaciones artísticas y funciones de cine en espacios públicos cercanos a las Faros como una forma de descentralizar aún más la oferta cultural y generar nuevos públicos tanto para estos eventos como para los talleres ofertados.

Este programa se encontraba en sus primeras etapas de implementación cuando fue interrumpido por la crisis sanitaria causada por el COVID-19 lo cual implicaría la suspensión completa de las actividades de las Faros. A pesar de esto en el poco tiempo que el proyecto Faro en tu comunidad estuvo activo pudo obtener resultados destacables sobre todo en la Faro Xochilalli, pues en este espacio el grupo de gestores culturales comunitarios pudo desempeñarse desde los últimos meses del 2019 siendo el primer faro que impulsaría este proyecto. Su trabajo estuvo centrado en la proyección de cine mexicano en espacios públicos y a pie de calle, así como en un diagnóstico sobre la población y sus dinámicas lo que daría lugar a una programación construida en torno a este diagnóstico y a contenidos que pudieran conectarse con el entorno local.

*Ahora el otro proyecto que están haciendo es cine en comunidad que es parte de un proyecto que es Faro en comunidad, aquí hay una coordinación en el faro que es la coordinación de vinculación comunitaria que directamente hacen marcajes. Los profesores están fuera del faro, hacen actividades en plazas públicas. Cada 15 días se tiene una actividad fuera del faro y con eso inclusive vamos captando usuarios. La primera proyección que ellos hicieron fue Santa de 1931 que es como la versión que todos conocemos. Que aun que es cine silente tiene una calidad espectacular. Pero básicamente también es eso, salir a las plazas públicas. Encontrar esos públicos en las plazas públicas y también nosotros generar una generación de cine clubistas (entrevista José Saul Escobedo coordinador de servicios culturales Faro Xochicalli. 19/9/19)*

A pesar del corto tiempo que ha podido desarrollarse este proyecto de Faro en tu comunidad, pareciera ahora mismo la opción más interesante para acercar a nuevos públicos a estas ofertas. Pero al igual que ocurre con los Festivales de cine tendríamos que considerar este proyecto como una etapa de transición cuyo objetivo concreto debe de ser la creación de audiencias con la capacidad para integrarse a otros espacios como públicos. Estas funciones y talleres callejeros deberían de ser

facilitadores que permitan a los individuos superar de mejor manera el conjunto de barreras simbólicas que muchas veces puede generar un centro cultural.

Este es quizás el camino para seguir no solo para nutrir los públicos de cine en los faros sino también para alimentar procesos creativos que conduzcan a las comunidades a la creación de contenidos culturales propios.

## **CONCLUSIONES**

Hacer un balance de todo lo que esta investigación ha representado para mi es quizás una de las tareas más difíciles a las que me he enfrentado en todo este tiempo. No solo porque este trabajo significo un enorme esfuerzo académico al tratar de adentrarme en un mundo que hasta entonces había sido ajeno a mí en muchos sentidos sino también porque diversas coyunturas llegaron a complicar y en cierto momento impedir el desarrollo del trabajo de campo en las Fábricas de artes y oficios.

Algunas de estas coyunturas las he mencionado en la introducción, pero en este punto me parece importante nombrar otra de ellas que generalmente queda fuera de las discusiones. Me refiero a la salud mental. Un par de meses después de iniciar con el trabajo de campo fui diagnosticado con depresión. Un proceso que fue sumamente complicado desde el hecho de aceptar y reconocer el padecimiento hasta comenzar y luego dejar de tomar medicamentos.

Uno de los mayores aprendizajes que tuve a nivel personal, sin duda, es reconocer la necesidad de abrir la discusión en torno a la salud mental en cada investigación pues estoy casi seguro de que es una situación que se repite en muchísimas ocasiones y en su mayoría las instituciones educativas – ni la academia- nos brinda herramientas para lidiar con este tipo de padecimientos. Debemos de construirlas de forma colectiva y horizontal.

Tengo que reconocer que aún me cuesta trabajo permanecer en una sala de cine hasta el final de la película y en muchas ocasiones me es difícil mostrar interés por las discusiones entorno a largometrajes, géneros y directores. Pero aun con eso durante estos casi dos años he tenido la oportunidad de ver más películas, cortometrajes y documentales que en toda mi vida. Pude conocer espacios tremendamente interesantes y a algunas de las personas que ahí trabajan. Entendí de cierta manera la capacidad que tiene el cine para causar reacciones y sobre todo movilizar a las personas.

En la parte más académica, este viaje me acerco a la historia de las salas de cine en la ciudad de México, a sus transformaciones y sobre todo a conocer los distintos formatos en la ópera la industria de la exhibición. Pero sobre quisiera plantear mis conclusiones al respecto de la profunda relación entre las políticas culturales y las posibilidades de acceso a la cultura más allá de la disponibilidad de la oferta. Como lo planteaba a lo largo del capítulo 2 uno de los mayores retos para los proyectos culturales es la formación de un público constante y que no solamente pueda llenar sus funciones si no que sea capaz de integrar el consumo cultural y su propia creatividad en su cotidianidad.

En el estudio de caso que abordo, las Fábricas de artes y oficios y de manera particular la Faro de oriente he tratado de desmenuzar algunas de las circunstancias que las han llevado hasta este punto en el cual son capaces de convocar más de doscientas personas de toda la ciudad para la proyección de una película de estreno, pero siguen enfrentando dificultades para formar un cineclub o para acercar este tipo de contenidos a la comunidad más próxima de las Faros.

En el corazón de este conflicto se encuentra la falta de actividades pedagógicas y de acompañamiento como parte de las funciones de cine en las Faros, pero también los recortes presupuestales y la constante presión ejercida sobre las Faros para brindar espacios para realización de actividades culturales en las alcaldías en donde se encuentran.

Resulta necesario plantearse un profundo trabajo comunitario para reconocer no solo a los públicos posibles y sus gustos, sino explorar también la forma de convertir el cine en una herramienta para los procesos comunitarios. Algo que está comenzando a ocurrir con la participación de los gestores culturales comunitarios dentro de las Faros.

Pero en la realidad actual en la cual estamos viviendo, este y muchos otros proyectos se encuentran con un enorme reto, el de trasladar sus actividades a un entorno digital al que no todos tienen acceso, o al menos no con las mismas facilidades, además de esto y siendo bastante optimistas es plantearse y crear estrategias para el retorno a los espacios culturales y a la convivencia que estos implican.

También es importante señalar que se requiere de un amplio respaldo a estos proyectos por parte de la política pública en materia de cultura en cuanto a la adquisición de equipo y pago de licencias de exhibición. De lo contrario se debe

permitir a estos proyectos buscar formas de autogestión que les permitan contar con los recursos necesarios para solventar sus gastos operativos.

Finalmente, y retomando una de mis preguntas de investigación iniciales en la cual me preguntaba sobre ¿Cuál era el papel que juegan espacios como las Faros para la formación de públicos de cine? podría decir que este es de gran importancia. Pues en muchas ocasiones en las Faros ocurre el primer encuentro entre un individuo y un cine independiente que no circula en los canales tradicionales. De estos primeros encuentros depende en gran medida que surja el interés por acercarse obtener las herramientas necesarias para aprender a disfrutar el cine, pero además de esto revalorar la vivencia del cine mas allá de una práctica de consumo.

## **Gestión de la cultura en tiempos de COVID-19**

La pandemia originada a partir del surgimiento de una nueva cepa de coronavirus identificado como SARS-COVID19 ha creado una crisis sin precedentes a nivel global marcando un claro antes y después en la historia moderna.

Para algunos pensadores el virus llevo a establecer un escenario de virtual igualdad entre todos los sujetos basado en la vulnerabilidad y las medidas de aislamiento. Pero para otros la pandemia nos posiciona frente a viejos y nuevos problemas pues para nadie es un secreto que la capacidad de los individuos y comunidades para hacer frente a un escenario como este, marcado por las condiciones previas de desigualdad estructural.

Precisamente antes de que se registraran los primeros casos de contagio en el continente americano el mundo atravesaba por importantes movilizaciones sociales que desde distintas narrativas cuestionaban la “normalidad” establecida como origen de la desigualdad, el abuso y el despojo. Estas movilizaciones se vieron abruptamente suspendidas a causa de las medidas de aislamiento social y reducción de la movilidad impuestas por las autoridades sanitarias de cada país como medida para contener el creciente número de contagios.

Una de las primeras medidas tomadas en este sentido fue el cierre de todos los espacios culturales y de esparcimiento, así como la suspensión de estas actividades en espacios públicos. El cierre de cines, teatros, museos, galerías y centros culturales representaría un importante golpe a las industrias culturales en general, sobre todo si se toma en cuenta el hecho de que este sector en particular se ha caracterizado históricamente por sus precarias condiciones laborales, particularmente para los artistas.

Para el caso de las Fábricas de artes y oficios de la Ciudad de México el repentino cierre de sus espacios no solo implicaría la suspensión de sus actividades pedagógicas y de difusión planeadas. también rompería con un proceso que comenzaba a materializarse en la forma del proyecto de Faro en tu comunidad que buscaba sacar la



oferta de las Faros de sus muros y acercarla directamente a la comunidad local con el desarrollo de diversas actividades.

Pero con el paso de los días y el aumento de los casos de contagio a nivel nacional el periodo de cuarentena fue extendiéndose sin un claro horizonte para reanudar las actividades y con ello también comenzó a tomar fuerza la idea de que muchas de estas medidas tanto de aislamiento como de protección nos acompañarían por un largo tiempo lo que necesariamente traería cambios importantes en el funcionamiento de estos espacios. Este escenario incierto orillaría a numerosas instituciones y colectivos a explorar las posibilidades de los medios digitales como alternativa para continuar con ciertas actividades.

Esta transición conlleva sus propias problemáticas particularmente para espacios como las Faros los cuales no tan fácilmente pueden trasladar actividades como los talleres de oficios a un entorno digital. No solo por las evidentes dificultades técnicas que esto implica sino porque un número importante de sus usuarios no cuenta con las herramientas para desarrollar dichas actividades desde su casa o simplemente no puede acceder adecuadamente a los contenidos digitales. Lo mismo ocurre con la oferta cultural la cual si bien se encuentra disponible muchas veces de manera gratuita a través de internet no siempre se cuenta con las condiciones mínimas para disfrutarlo plenamente.

Pero a pesar de sus claras limitaciones tenemos que considerar que ciertamente estas plataformas se encuentran cada vez más al alcance de la población, particularmente de jóvenes por lo que su alcance es importante. Sobre todo, si consideramos que a partir de ahora una buena parte de las actividades transitarán hacia estos espacios digitales por lo cual se vuelve necesario perfeccionar los aspectos técnicos y pedagógicos necesarios para un adecuado desarrollo de estas.

Quizás la cuestión que más nos inquieta a la mayoría es la del retorno a las actividades. A casi 5 meses de los primeros casos registrados en el país, el gobierno federal ha anunciado un programa de retorno paulatino a lo que han descrito como una nueva normalidad. Esta reactivación implica la apertura escalonada de los espacios comenzando por aquellos sectores considerados como esenciales. Este esquema vuela a colocar a los espacios culturales al final de las listas de reapertura.

A pesar de esto, algunos sectores de la industria cultural han adelantado sus estrategias de reapertura como lo es el caso de los cines, los cuales han comenzado a difundir información respecto a las medidas que tomarán para garantizar la seguridad tanto de sus trabajadores como de sus públicos. Entre estas medidas se encuentran los equipos de protección sanitaria para los empleados, el escalonamiento de las funciones y la reducción del cupo de las salas.

Por parte de los espacios culturales públicos estas medidas aún no están claras. Pues en la mayoría de las ocasiones estas medidas no implican solamente el uso de cubrebocas, guantes y caretas por parte del personal y de los asistentes sino un cambio profundo en las dinámicas a través de las cuales funcionan estas actividades.

Particularmente en recintos como las Faros en donde el compartir espacios, herramientas y en general un contacto bastante cercano entre los usuarios son características bastante arraigadas.

La pandemia nos ha obligado a repensar nuestro lugar en el mundo. A replantearnos incluso la concepción misma de la ciudadanía. Y ahora más que nunca es urgente preguntarnos ¿Cómo habitar el espacio público entre el miedo al contagio y la distancia social?, ¿Cómo construir comunidad en medio del aislamiento? y ¿Cómo asegurar condiciones dignas de salud, trabajo y educación para todas y todos?

A todo esto, habríamos de agregarle el hecho de que los espacios culturales se enfrentan ahora mismo frente a dos grandes problemáticas. Una de ellas es la de generar estrategias que permitan la continuidad de estos espacios, no solo en términos económicos sino también en cuanto no perder el terreno ganado, a no romper con los procesos ya iniciados.

Otro aspecto importante que considerar es la forma en como estos espacios podrán hacer frente a la tendencia cada día más generalizada hacia lo domesticación del consumo y su vinculación a la esfera de lo privado. La pandemia y el aislamiento crearon un aumento significativo en el consumo de contenidos culturales, pero principalmente a través de plataformas *online* y de *video on demand* lo cual puede ser beneficioso en términos generales para la industria. Pero del mismo modo alimenta una noción más individualizada del consumo cultural con la cual se subordina el ejercicio de los derechos culturales a la capacidad de pago por estos servicios.

Para muchos de nosotros la pandemia ha traído un importante sentimiento de incertidumbre sobre el futuro próximo. La única certeza con la que contamos es que irremediamente las cosas no volverán a ser iguales. Pero más que tratar de buscar el “lado positivo” de la crisis necesitamos pensarla como condición de posibilidad para cambiar profundamente aquella normalidad que de una u otra manera es lo que nos ha conducido a este escenario de crisis global.

El virus crea síntomas y patologías a nivel clínico, pero son las condiciones de vida precarias, el hacinamiento en la vivienda, la falta de servicios básicos, las 8, 9 o 10 horas laborales diarias más las 4 de traslado, la deficiencia en los servicios públicos de salud y saneamiento, la desigualdad estructural y la violencia de género lo que aumentan las cifras de muertos. Esa normalidad es el problema. A esa normalidad no deberíamos de volver jamás.

## Bibliografía

Bennett, A., Tylor, J. and Woodward, I., 2014. *The Festivalisation Of Culture*. 1st ed. Australia: ashgate Publishing limited.

Butaca ancha. "Hacer un cineclub "bien": no basta con la difusión, hay que invitar al diálogo" 17 de junio 2013. Recuperado <http://butacaancho.com/hacer-un-cineclub-bien-no-basta-con-la-difusion-hay-que-invitar-al-dialogo/>

Elisabetta Brunella *Este texto es una versión actualizada de los artículos publicados en la Newsletter de MEDIA Salles "European Cinema Journal", n. 2, junio de 1999, y en la revista Multisala International, n. 2 marzo/abril de 2000.* Recuperado [http://www.mediasalles.it/ybk07fin/tabelle/img\\_tabelle/tab\\_img\\_64\\_multi\\_es.html](http://www.mediasalles.it/ybk07fin/tabelle/img_tabelle/tab_img_64_multi_es.html)

Flores, A. (2010). Atlas de infraestructura cultural de México. México. Conaculta.

GARCÍA, N. (1995), Consumidores y ciudadanos, Grijalbo, México. 2004 ¿La mejor política cultural es la que no existe? , en La Jornada, 6 de noviembre, p. 24.

GARCÍA, N. ET AL. (1991). Públicos de arte y política cultural. Un estudio del II Festival de la Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM)/Departamento del Distrito Federal/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

García, N. Holtz, D (1994). Los Nuevos espectadores: cine, televisión, y video en México, Texas. MCINE, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1994

GARCÍA, N. Y MANTECÓN, A (2005). Políticas y consumo culturales urbano, en Néstor García Canclini (coord.), La antropología urbana en México, Fondo de Cultura Económica (FCE)/Conaculta/UAM, México, pp. 168-195.

IMCINE. (2008) Anuario estadístico de cine mexicano 2008. México. Instituto Mexicano de Cinematografía.

IMCINE. (2010) Anuario estadístico de cine mexicano 2010. México. Instituto Mexicano de Cinematografía.

IMCINE. (2018) Anuario estadístico de cine mexicano 2018. México. Instituto Mexicano de Cinematografía.

Jiménez, L. (1993). políticas educativas y educación artística. En Educación artística y ciudadanía (107,114). España: OEI.

Mantecón, A (2002). Los estudios sobre consumo cultural en México. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales

Mantecón, A. (2017). Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas. México: Gedisa.

Mantecón, A. Coord. (2018). Encuentros y desencuentros de los espectadores de la Ciudad de México con las películas mexicanas. México.

Ochoa, C (2018). Espacio urbano y equipamiento de exhibición cinematográfica en la Ciudad de México. Reconfiguración y tendencias, 2018. México.

Ochoa, C. (1998). Las salas cinematográficas de la Ciudad de México en tiempos de cambio, 1982-1997. México. Tesis de Maestría en Planeación y Políticas Metropolitanas UAM-A

Sánchez Rodríguez, Félix; Numa Rodríguez, Mirtha; Sánchez Numa, Aníbal Hacia la formación de públicos culturales desde una estrategia pedagógica Multiciencias, vol. 16, núm. 2, 2016, pp. 202-210 Universidad del Zulia Punto Fijo, Venezuela

Urbina, A. (2018). Articulación de las políticas y programas públicos de promoción y exhibición del cine mexicano en la Ciudad de México. México

## Índice de mapas, cuadros y graficas

- Salas cinematográficas en la Ciudad de México según tipo de cine por delegación y municipio 1970
- Asistencia anual al cine per cápita en México 1940 – 1995
- Número de salas de cine por delegación y municipio en 1982
- Salas cinematográficas en la Ciudad de México según tipo de cine por delegación y municipio 1986
- Número de salas de cine por delegación y municipio en 1997
- Salas cinematográficas en la Ciudad de México según tipo de cine por delegación y municipio 1999

- Salas de cine por modalidad y localidad 2018

2.1 ilustración Red de Faros

2.2 Mapa Faro de Oriente

2.3 Croquis Faro de oriente

2.4 Oferta cultural en la alcaldía Iztapalapa

2.5 Fachada Faro de oriente

2.6 Públicos de cine en la Faro de oriente

2.7 presentación del ciclo de documentales de Ambulante en la Faro de oriente

2.8 Mapa Faro Indios Verdes

2.9 Oferta cultural en la alcaldía Gustavo A. Madero

2.10 Croquis Faro Indios Verdes

2.11 Públicos de cine en la Faro Indios Verdes

2.12 Ubicación Faro Tláhuac

2.13 Oferta cultural en la alcaldía Tláhuac

2.14 Públicos de cine en la Faro Tláhuac

2.15 Fachada Faro Tláhuac

2.16 Ubicación Faro Milpa Alta

2.17 Ubicación Faro Miacatlán

2.18 Fachada Faro Miacatlan

2.19 Instalaciones de la Faro Milpa Alta en Tecomitl

2.20 Ubicación Faro Aragón

2.21 Oferta cultural Alcaldía Gustavo A. Madero

2.22 Fachada Faro Aragón

2.23 función de cine en la Faro Aragón

2.24 Ubicación Faro Xochicalli

2.25 Edificio principal Faro Xochicalli

2.26 Ubicación Faro La Perulera

2.27 Ubicación Faro Cosmos



