

DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO
Especialización, Maestría y Doctorado en Diseño

**POLÍTICA URBANA COMO POLÍTICA CULTURAL
EN LA CIUDAD FRAGMENTADA:
LAS CUATRO FÁBRICAS DE ARTES Y OFICIOS, FAROS**

Kym Layla Pérez Sandoval

Tesis para optar por el grado de Maestra en Diseño
Línea de investigación: Estudios Urbanos

Miembros del jurado:

Dr. Jordy Micheli Thirión
Director de la tesis

Dr. Oscar Terrazas Revilla
Dr. Eduardo Nivón Bolán
Dr. Sergio Tamayo Flores Alatorre
Dr. Elías Huaman Herrera

México, D.F.
Agosto 2013

DIOS, GRACIAS, SABES LO QUE QUIERO Y ME LO DAS.

PARA TI, QUE VIENES EN CAMINO Y PARA GERRY.



ESTA TESIS NO HUBIERA SIDO POSIBLE SIN LA AYUDA DE JORDY



GRACIAS MA, POR ESTAR SIEMPRE



GRACIAS POR SU PACIENCIA Y APOYO INCONDICIONAL A:

NICOLÁS AMOROSO, OLIVIA FRAGOSO, ELÍAS HUAMÁN, ESTEBAN CORTÉS,
SERGIO TAMAYO, EDUARDO NIVÓN, OSCAR TERRAZAS, IVAN GARMENDIA,
BETY MURILLO, JAQUELIN GARCÍA, ARRIAGA, MARTÍN, ALEJANDRO
RINCÓN, JARDÓN, JOS, CRIS LÓPEZ, ANGIE, CALI, YOBANY, ZETINA, RAÚL,
LILIANA BORBÓN, EDWIN, MARIANA GUTIÉRREZ, DANIEL GUZMÁN, TERE
PÉREZ, GABY, BARAJAS, TOÑA OROZCO, IRENE GÁLVEZ, CECILIA BARRAZA,
YESENIA FLORES, PROMOTORES CULTURALES, AZUCENA REBOLLO, JOSÉ
LUIS MARTÍNEZ, JESY PRIMA, EMILIA ABARCA, DANIEL AGUILAR,
COMUNIDAD DE FARO DE ORIENTE Y EL GRUPO DE PERIODISMO
COMUNITARIO.

?

?

► RESUMEN

La política pública que da origen a las Fábricas de Artes y Oficios (FAROS), es una mezcla de política de forma cultural con objetivos urbanos que se dirigen a paliar los efectos privatizadores de la ciudad global y fragmentadora. En la tesis no se entra a valorar el efecto de los FAROS como entidades de índole cultural, sino a plantear el nivel de descripción urbana de los mismos, observando las condiciones concretas de sus territorios y sus funciones en el contexto de la ciudad, así, los servicios ofrecidos son solamente una parte descriptiva de las Fábricas de Artes y Oficios, como política cultural, en tanto que la organización del territorio en que se encuentra permite sugerir la naturaleza de los FAROS como actores de la urbanización, precisamente como elementos de una forma de producción cultural.

Utilizo la posibilidad de crear metáforas de la condición de urbanidad de cada tipo de territorio; así, identifico cuatro tipos de ciudad: Ciudad de contrastes para el FARO de Oriente; Pueblo-ciudad para el FARO de Tláhuac; Islas urbanas para Milpa Alta y la Ciudad del Faro para Indios Verdes. Cada una de estas denominaciones contiene modos específicos de comportamiento urbano dentro de sus modos de comunicación, el modo de vida urbano, el espacio construido, y la singularidad de las personas como actores sociales-urbanos de los FAROS.

► ÍNDICE GENERAL

Resumen	5
Antecedentes	11
Problema	12
Objetivo general	12
Hipótesis	12
Motivación	13
Resultados y aportaciones	13
Marco teórico	15
Política urbana y política cultural	15
Una ciudad fragmentada	19
El espacio público en una ciudad polarizada	20
Las ciudades de los FAROS	21
Política urbana para jóvenes	24
CAPITULO 1. EL PROYECTO	26
El nuevo modelo de intervención cultural en comunidades periféricas	28
Descentralizar la oferta cultural	32
Los ejes del nuevo proyecto	32
Una oferta para jóvenes	35
Los talleres libres	36
Comunidad local	37
Los conciertos: un servicio cultural	37
Los oficios	38
Aparición de tres FAROS más	38
CAPÍTULO 2. LA OFERTA	39
Los Talleres	40
Oferta de Talleres del Faro de Oriente	42
Oferta de Talleres del Faro Tláhuac	46
Oferta de Talleres del Faro Milpa Alta	47
Oferta de Talleres del Faro Indios Verdes	49
Los talleres de los cuatro FAROS	51
Los servicios culturales	52
Los FAROS: un híbrido de plaza pública y centro cultural	56
Espacio e intervención comunitaria en el FARO de Oriente	59
Espacio e intervención comunitaria en el Faro Tláhuac	61
Espacio e intervención comunitaria en el Faro Milpa Alta	61
Espacio e intervención comunitaria en el Faro Indios Verdes	62
Servicios culturales del FARO de Oriente	65
Trabajo de la comunidad	67
Las exposiciones	68
Las Galerías	69
Sábados del FARO	71
Domingos infantiles	72
Eventos especiales	72
Biblioteca	73
Ludocine	73
Servicios culturales de FARO Tláhuac	73

Servicios culturales en FARO Milpa Alta	77
Servicios culturales del FARO Indios Verdes	81
La oferta de servicios culturales de los cuatro FAROS	83
La organización	84
Puestos y sueldos	84
Organización y discurso de la resistencia	84
Proyectos e identidad	85
Los horarios	85
La difusión	85
El servicio social y equipos de trabajo	85
La autogestión	86
Operación, la autogestión y la innovación de FARO de Oriente	87
Operación, la autogestión y la innovación de FARO Tláhuac	87
Operación, la autogestión y la innovación de FARO Milpa Alta	88
Operación, la autogestión y la innovación de FARO Indios Verdes	89
Rumbo de cada FARO	90
Organización del Faro Oriente	90
Coordinación de Servicios Culturales	90
Coordinación de Talleres	91
Coordinación de Difusión	91
Coordinación Servicios a la Comunidad y Talleres infantiles	92
Organización del Faro Tláhuac	93
Organización del Faro Milpa Alta	94
Organización del Faro Indios Verdes	95
Actividades de la Coordinación General	95
Sobre la organización de los FAROS	97
CAPÍTULO 3. LOS FAROS EN CUATRO CIUDADES	98
FARO de Oriente: Ciudad de contrastes	98
Un proyecto de gobierno que hace resistencia	98
Servicios para jóvenes	99
Proyecto comunitario que no impacta en lo local	99
Un proyecto para dos poblaciones distintas	101
Dependencia vs Autonomía	102
Surge desde la cultura con fines de seguridad pública	103
Vías de comunicación en una región no imaginada	105
Faro Tláhuac: Una Ciudad-Pueblo	107
Faro Milpa Alta: Ciudad de Islas Urbanas	110
EL FARO en el pueblo más habitado	112
Lo local, aquí	113
La ciudad del Faro Indios Verdes	115
Un FARO con un FARO que le precedió	115
Contrastes urbanos que definen la población de un nuevo FARO	116
Lindavista-Politécnico	116
Cuauhtepic	117
Ecatepec y Tlalnepantla	117
Basílica, sitio religioso	118

Colonias populares	118
Un FARO local y regional	120
Gestión gubernamental vs gestión comunitaria	121
Dinámicas de una localidad	121
Necesidades culturales de una comunidad local	122
Conclusiones	126
Referencias bibliográficas	131
Anexos	133
Curriculum vitae	135

► ÍNDICE DE FIGURAS

TABLAS

Tabla 1: Comparación de elementos urbanos	15
Tabla 2: Servicios culturales del modelo FARO	30
Tabla 3: Los talleres del FARO Oriente por áreas del arte	44
Tabla 4: Los talleres del FARO Tláhuac por áreas del arte	46
Tabla 5: Los talleres del FARO Milpa Alta por áreas del arte	48
Tabla 6: Los talleres del FARO Indios Verdes por áreas del arte	50
Tabla 7: Porcentajes de oferta de talleres de los cuatro FAROS	51
Tabla 8: Oferta tradicional vs Oferta del nuevo proyecto	53
Tabla 9: Oferta de cine en FARO de Oriente, 2001	67
Tabla 10: Oferta de exposiciones. Galerías FARO de Oriente	70
Tabla 11: Programación de Galerías. FARO de Oriente	70
Tabla 12: Oferta cultural de los "Sábados del FARO"	72
Tabla 13: Oferta cultural de los "Domingos Infantiles"	72
Tabla 14: Oferta cultural de la Biblioteca	73
Tabla 15: Actividades en torno al evento "TACO" del FARO Tláhuac	75
Tabla 16: Oferta cultural del FARO Tláhuac para apoyo de otro centro cultural	76
Tabla 17: Oferta alternativa del FARO Tláhuac	76
Tabla 18: Oferta de servicios culturales "Especiales" del FARO Milpa Alta	78
Tabla 19: Oferta de Servicios Culturales por categoría de actividades del FARO Milpa Alta	79
Tabla 20: Ejemplo de una oferta mensual de Servicios Culturales del FARO Indios Verdes.	82
Tabla 21: Comparación de los servicios culturales de los cuatro FAROS	83
Tabla 22: Cantidad de Museos en el Estado de México	133
Tabla 23: Cantidad de Museos en el Estado de México	133

Tabla 24: Infraestructura cultural en los municipios del Estado de México	134
Tabla 25: Participación en el Programa de Desarrollo Comunitario 2005, SeCult, DF	134
Tabla 26 Proyectos de la delegación para la autogestión cultural	135

CUADROS

Cuadro 1: Vinculación del FARO de Oriente con su espacio urbano y la comunidad	60
Cuadro 2: Vinculación del FARO Tláhuac con su espacio urbano y la comunidad	61
Cuadro 3: Vinculación del FARO Milpa Alta con su espacio urbano y la comunidad	62
Cuadro 4: Vinculación del FARO Indios Verdes con su espacio urbano y la comunidad	64
Cuadro 5: Comparación entre los cuatro FAROS de su intervención en el espacio público	64
Cuadro 6: Proceso de la conformación de equipos de trabajo de los cuatro FAROS	86
Cuadro 7: Proceso administrativo para el ejercicio del recurso y la contratación de personal	87
Cuadro 8: Sueldos y su relación con la operación, la autogestión y la innovación	89
Cuadro 9: Servicios Culturales con un impacto regional	90
Cuadro 10: Coordinación de Talleres, con un impacto local y regional	91
Cuadro 11: Coordinación de Difusión. Constructora de imaginario en la Ciudad de México	92
Cuadro 12: Coordinación de Servicios a la Comunidad, con un impacto local	93
Cuadro 13: Organización del Faro Milpa Alta	95
Cuadro 14: Organización del Faro Indios Verdes	97

GRÁFICAS

Gráfica 1: Edad de ingreso al FARO de Oriente	36
Gráfica 2: Alumnos inscritos a talleres (2007-2011)	42
Gráfica 3: Inscripciones por edades	42
Gráfica 4: Porcentajes de talleres del FARO de Oriente por áreas del arte	45
Gráfica 5: Porcentajes de números de talleres del FARO Tláhuac por áreas del arte	47
Gráfica 6: Porcentajes de números de talleres del FARO Milpa Alta por áreas del arte	49
Gráfica 7: Porcentajes de números de talleres del FARO Indios Verdes por áreas del arte	50

MAPAS

Mapa 1: Vías de comunicación hacia el DF y Edomex y la población que asiste al FARO	105
Mapa 2: Vivienda popular y unidades habitacionales entorno al FARO de Oriente	105
Mapa 3: Concentración de pueblos	108
Mapa 4: Vinculo territorial del Faro Tláhuac a través de medios de transporte	109
Mapa 5: Suelo urbano y suelo con mezcla de viviendas y zonas verdes	109
Mapa 6: Vías de comunicación entre zonas urbanas	114
Mapa 7: Círculos concéntricos de los pueblos más urbanizados	114
Mapa 8: Las zonas que rodean al FARO Indios Verdes	123
Mapa 9: Impacto del FARO en la “Zona E”	124
Mapa 10: Niveles de marginación de la colonia Santa Isabel Tola	124
Mapa 11: El FARO Cuautepec, 2006-2009, en la Sierra de Guadalupe	125
Mapa 12: Autogestión, espacios administrados por la delegación y la infraestructura cultural	125
Mapa 13: Concentración de Centros y casas de cultura por localidad	133
Mapa 14: Impacto territorial de la Red de FAROS	106

FOTOGRAFÍAS

Fotografía 1: Reglamento para el uso de Juegos y Palapas	57
Fotografía 2: Dos tipos de viviendas y dos tipos de comunidades rodean al FARO de Oriente	68
Fotografía 3 Galería al aire libre donde no hay peatones sino coches y metro	69

► *Antecedentes*

La ciudad global recrea la cultura y la integra a los circuitos de masas, con contenidos internacionales y por supuesto, empresas también internacionales. Ejemplos muy claros de ello son los nuevos modos de la industria del cine, o los espectáculos de masas con importante equipamiento tecnológico, y por tanto de fuerte densidad económica y altos costos. Parte de la población de la ciudad, no ocupa el espacio público para la recreación o la cultural de modo que “abandonan el uso peatonal de la ciudad y los espacios públicos clásicos (parques, plazas, calles comerciales), desarrollando sus actividades extradomésticas en espacios especializados en los cuales concentran sus actividades de consumo y de recreación y donde encuentran la homogeneidad social de su espacio residencial” (Duhau, 2003, 162). La ciudad global es productora y consumidora creciente de servicios (Pérez, 2006, p. 67) y entre ellos cuenta entonces con una oferta de actividades culturales que se ligan a nuevas tecnologías y a actores e intereses globales. Las Fabricas de Artes y Oficios (en adelante Lo FAROS) forman parte de la transformación urbana que diversos estudios señalan como la construcción de una ciudad global (Pérez, 2006, p. 56), en la cual, las manifestaciones de orden cultural son transformadas por la acción de nuevos sujetos (García Canclini, 1995, p. 67) y nuevas políticas públicas.

Los FAROS surgen en un contexto donde “el movimiento moderno de la primera mitad del siglo XX y las políticas públicas de la segunda mitad configuraron un urbanismo confundido con la vivienda y con las obras públicas (vías, puentes, accesos, etcétera, es decir, comunicaciones). La ciudad como producto integral e integrador quedó olvidada y con ella el espacio público, o por lo menos, relegado a un papel secundario” (Borja, 2003, p.68), no había proyectos urbanos potenciadores de la integración de la ciudad y, por otra parte, “las movilizaciones ciudadanas y de barrio tienen antecedentes en la mayoría de las ciudades europeas y se expresan en la lucha por la vivienda, el precio de los transportes, los servicios urbanos básicos, plazas, jardines, centros culturales, quitamientos sociales y deportivos”. (Borja, 2003, p.69). Es a principios de los noventa cuando se reconoce que la ciudad necesita de proyectos públicos que la integren, es por ello que, no solo surge el primer FARO sino que se realizan acciones públicas en el Zócalo de la ciudad y se crean los programas públicos “DFiesta en el DF” o “La calle es de todos”.

Borja menciona que “el peligro de hoy no es el conflicto, sino la separación entre lo local y lo global, y debido a ello, la construcción de instrumentos globales desconectados de las sociedades locales” (2003, p.65), de modo que, la fragmentación de la ciudad global y megalopolitana

convoca a nuevas políticas públicas que deben atender la relación del individuo con un territorio crecientemente privatizado y excluyente, preservando relaciones públicas sin las cuales, como manifiesta Borja (2003, p. 65), lo urbano se desdibuja. El hecho distintivo de la ciudad global es la fragmentación, la aparición de espacios privilegiados de producción y consumo de servicios culturales y la relación de ello con una nueva división social que no es subsanada por el modo de consumo masivo de cultura.

► **Problema**

La ciudad debe explicarse y entenderse como una ciudad de ciudades (Borja, 2003). Así, esta tesis explora 4 ciudades, analizando una intervención cultural comunitaria que inicia como local y termina siendo regional, debido a condiciones urbanas que se deben analizar para comprender modos urbanos culturales de integración de una ciudad en el marco de dinámicas locales y comunidades específicas que se desarrollan en distintas ciudades dentro de una misma ciudad.

► **Objetivo General**

Indagar cual es la dimensión urbana que mantiene las infraestructuras alternativas producidas para fines culturales en 4 periferias de la ciudad, así como describir su organización y la oferta de servicios culturales que logran mitigar la polarización de la ciudad global de servicios culturales centralizados. Para lo cual se abordará la relación de centros culturales relacionando sus funcionalidades, es decir, sus ofertas y modos de consumo local y regional y la descripción de su entorno urbano, entendido como modos de vivir la ciudad.

► **Hipótesis**

La política pública que da origen a los FAROS es una mezcla de política de forma cultural con objetivos urbanos que se dirigen a paliar los efectos privatizadores de la ciudad global y fragmentadora. En la tesis no se entra a valorar el efecto de los FAROS como entidades de índole cultural, sino a plantear el nivel de descripción urbana de los mismos, observando las condiciones concretas de sus territorios y sus funciones en el contexto de la ciudad, así, los servicios ofrecidos son solamente una parte descriptiva de las Fábricas de Artes y Oficios, como política cultural, en tanto que la organización del territorio en que se encuentra permite sugerir la naturaleza de los FAROS como actores de la urbanización, precisamente como elementos de una forma de producción inmaterial de la ciudad (Micheli, 2012) que es la específicamente cultural.

► **Motivación**

Considero importante la investigación sobre cuáles son los elementos urbanos que dan cabida a la existencia de nuevos espacios alternos que permitan el consumo de servicios culturales que se establecen alejados de las concentraciones económicas y culturales urbanas, ya que “la coexistencia de diferentes actividades y ofertas recreativas, culturales y comerciales, y de públicos diversos, propician la experiencia de sentirse seguro en el seno de la multitud” (Duhau, 2003, 165), es decir, en los espacios públicos y de que esos espacios “no se definen por su apariencia física sino por la función e importancia que tienen como espacios de generación y de difusión de un tipo de cultura y, por lo tanto, de identidad juvenil, distinta a la que podemos encontrar en los espacios oficiales y de la gran industria” (Castillo, 2003, 224).

► **Resultados y aportaciones**

Esta tesis recupera una descripción de los FAROS desde la perspectiva del proceso urbano, entendiendo el carácter de servicio cultural que caracteriza a estas intervenciones públicas. El campo de intervención es la cultura, entendida como lo hace García Canclini, “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles, y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (García Canclini, 1995, p. 56).

Estos centros constituyen un factor de la transformación urbana que diversos estudios señalan como la construcción de una ciudad global, como concentración de actividades especializadas de diversos servicios que forman parte de tendencias internacionales (Sassen, 1991). Forman parte de la vida urbana en una megalópolis, entendida como integración espacial de diversos territorios metropolitanos como lo es la zona metropolitana de la ciudad de México “en que habitan comunidades social y culturalmente heterogéneas, se distribuyen localidades espacialmente diferenciadas, se desarrollan actividades, usos y funciones distintas y circulan recursos urbanos cuyo acceso desigual manifiesta marcadas diferencias en la calidad de vida” (Ramírez Kuri, 2003, p. 46).

En la tesis, me guío por la idea de una fragmentación urbana, que forma parte de tres tendencias de importantes impacto social que caracterizan a las ciudades actuales: “ la ciudad actual sufre un triple proceso negativo: disolución, fragmentación y privatización. Disolución debida a la urbanización desigual y al debilitamiento o especialización de los centros: Fragmentación por la exasperación de algunos supuestos funcionalistas: la combinación de un capitalismo

desregulado con la lógica sectorial de las administraciones públicas que produce multiplicación de elementos dispersos y monovalentes en un territorio cortado por vías de comunicación (...) y privatización producto de la generalización de *ghettos* para toda clase social, desde los condominios de lujo hasta las favelas o similares, y la sustitución de calles, plazas y mercados por centros comerciales” (Borja, 2003, p. 78). Para mí, la fragmentación resulta clave no solo desde el punto de vista del autor citado, sino desde la perspectiva de los servicios culturales: “Por otro lado, el crecimiento vertiginoso de los centros urbanos, paradójicamente, ha traído como consecuencia un cambio en el uso de la ciudad por parte de sus habitantes. Vivimos en ciudades fragmentadas, que van perdiendo sus espacios verdaderamente comunitarios, esos lugares de encuentro donde las personas interactúan objetiva y subjetivamente, como la calle, la plaza, los jardines o los mercados populares. El aumento de las distancias físicas, las oleadas de inseguridad en las calles, las crisis económicas que viven grandes franjas de la población y el incremento de las horas dedicadas al trabajo (incluido el tiempo de transporte), hacen que los individuos se alejen cada vez más de los espacios comunitarios para refugiarse en las nuevas catedrales del consumo. Centros comerciales que concentran en sí todas las ofertas posibles, incluyendo espectáculos y salas de cine, sumados a clubes de todo tipo, discotecas para todas las edades o faraónicos estadios de fútbol, son algunos de los lugares paradigmáticos donde la gente se reúne, no siempre para comunicarse” (Montiel, 2003, p. 68).

En esta tesis se aborda una descripción de las condiciones de oferta de servicios de los cuatro FAROS, con un nivel de detalle que permita construir la relación que establece cada centro con su población. A continuación se establece una descripción territorial-urbana del entorno de cada FARO, con la intención de ligar las funciones como entidad cultural con las funciones como centro urbano. Se plantea que los servicios ofrecidos son solamente una parte descriptiva del FARO como política cultural, en tanto que la organización del territorio en que se encuentra permite sugerir la naturaleza de los FAROS como actores de la urbanización, precisamente como actores de una forma de producción inmaterial de la ciudad (Micheli, 2012, p. 30) que es la específicamente cultural. La política pública que da origen a los FAROS es una mezcla de política de forma cultural con objetivos urbanos que se dirigen a paliar los efectos privatizadores de la ciudad global y fragmentadora.

En la tesis no se entra a valorar el efecto de los FAROS como entidades de índole cultural, sino a plantear el nivel de descripción urbana de los mismos, observando las condiciones concretas de sus territorios y sus funciones en el contexto de la ciudad. A pesar de que cada FARO se encuentra en una delegación diferente, el nivel descriptivo de la delegación solo es empleado en

términos generales, ya que la ciudad fragmentada se estructura en territorios mucho más diversos que los que engloba cada delegación.

Utilizo la posibilidad de crear metáforas de la condición de urbanidad de cada tipo de territorio, común a muchos estudios urbanos en que importa comunicar una forma funcional de la ciudad. Así, identifiqué cuatro tipos de ciudad: Ciudad de contrastes para el FARO de Oriente; Pueblo-ciudad para el FARO de Tláhuac; Islas urbanas para Milpa Alta y la Ciudad del Faro para Indios Verdes. Cada una de estas denominaciones contiene modos específicos de comportamiento urbano dentro de sus modos de comunicación, el modo de vida urbano, el espacio construido, y la singularidad de las personas como actores sociales-urbanos de los FAROS. Ello se muestra en el cuadro siguiente:

Tabla 1: Comparación de elementos urbanos.

VARIABLE	FARO DE ORIENTE	FARO TLÁHUAC	FARO MILPA ALTA	FARO INDIOS VERDES
Usos de suelo con los que convive	Vivienda popular y Unidades Habitacionales	Vivienda popular y Unidades Habitacionales	Vivienda popular y suelos agrícolas	Vivienda popular
Vialidades	Salida hacia el Estado de México.	Principal vialidad local que atraviesa la mancha urbana.	No hay vialidad importante.	En medio de calles locales y avenidas que salen al Estado de México.
Transporte	Dos estaciones de metro, combis, camiones y microbuses.	Una ruta de transporte público y la recién estación de metro (línea dorada).	Una ruta de microbus.	Una ruta de microbus.
Vida nocturna de calle	Insegura, nula actividad comunitaria.	Insegura pasos peatonales.	Segura con actividad comunitaria.	Local y comunitaria sin encuentro vecinal.
Colindancia con el Estado de México	Se encuentra a 3 cuadras del Municipio de Nezahualcóyotl y es un lugar de paso entre los municipios y el centro de la ciudad.	Presencia de suelos de conservación que separan la mancha urbana de la delegación y los pobladores de Valle de Chalco.	Se conecta el Estado de México por una sola vialidad de baja densidad.	Se encuentra entre avenidas que separan a las comunidades de cada demarcación territorial.
Público prioritario	Jóvenes locales y regionales.	Jóvenes regionales.	Adultos con arraigo a sus tradiciones. Relación con la agricultura.	Adultas trabajadoras
Identidad centro cultural	Culturas alternativas. Jóvenes en resistencia.	Joven Alternativa Académica	Cultura prehispánica, costumbres religiosas y tradiciones.	Popular
Impacto en demarcaciones	Regional: Delegaciones: Iztapalapa, Venustiano Carranza, Iztacalco y Benito Juárez. Municipios: Valle de Chalco, Chalco, Iztapaluca, Los Reyes, Chicoloapan, Chimalhuacán, Nezahualcóyotl y Texcoco.	Regional: Delegaciones: Coyoacán, Tlalpan y Xochimilco. Sin impacto relevante en el Estado de México.	Local: Delegación Milpa Alta. Sin impacto relevante en el Estado de México.	Local: Delegaciones: Gustavo A. Madero y Azcapotzalco. Municipios: Ecatepec y Tlalnepantla.

Infraestructura cultural de los contextos urbanos de origen de sus públicos.	Alta competencia	Alta competencia	Baja competencia	Baja competencia
Impacto en la delegación.	Alto impacto: asisten de varias colonias.	No es relevante.	Asisten de los pueblos vecinos que cuentan con caminos hacia el recinto.	Solo asisten de las colonias populares inmediatas.

Fuente: Elaboración propia

Mi conclusión es que la ubicación de cada centro cultural es una relación de una periferia con otra periferia, ambas alejadas de sus centros. Lo que genera es un espacio ambiguo y compartido que crece y se mantiene con una identidad que combina lo institucional con lo autónomo, lo central con lo periférico. Hay dos FAROS integrados a la metrópoli en su contexto más concentrador y dos FAROS que aparecen en donde la metrópoli se va desvaneciendo para convertirse en las zonas verdes del sur de la ciudad, donde se combinan suelo para la agricultura y las viviendas populares.

En suma, las infraestructuras producidas para fines culturales, su organización y su oferta tienen una dimensión urbana localizada en los entornos de dichas infraestructuras. Existe una ciudad marginada y socialmente disfuncional percibida en la política pública de los FAROS, y éstos constituyen una intervención urbana dirigida a dar soluciones sociales a dichas “ciudades”, mitigando la polarización de la ciudad global de servicios culturales centralizados.

La tesis aborda entonces la relación de los FAROS con el entorno urbano de cada uno de ellos, relacionando las funcionalidades (ofertas y modos de consumo cultural locales) con la descripción del entorno entendido como modos de vivir la ciudad. El foco de atención son las personas, en su discurrir urbano (colonias, rutas, morfología del espacio y social), dada una matriz cultural y económica urbana distinta en cada FARO.

MARCO TEÓRICO

► *Política urbana y política cultural*

La cultura es lo que producen las personas dentro de una ciudad. La Secretaría de Cultura, en sus memorias menciona que “El arte y la cultura son obra de los creadores. Son ellos, miles de ciudadanos y ciudadanas que se expresan en todos los géneros y a todos los niveles, quienes producen lo que podemos llamar cultural” (GDF, 2000, p. 11). Si todos los ciudadanos somos creadores y generadores de cultura, entonces la ciudad debe entenderse como un resultado

material de las creaciones de quienes la habitan, en este sentido las políticas culturales no pueden desarrollarse sin tomar en cuenta las políticas urbanas. Las expresiones artísticas, las dinámicas sociales y todo tipo de comportamiento colectivo e individual en la ciudad, deben asumirse como actos generadores y potenciadores de cultural; en esta tesis se reconocerán cuatro modos de “hacer ciudad” con base a las formas en se interviene a la comunidad, en este sentido, a su vez, se reconocerán comportamientos urbanos que se relacionan con estos modos de intervenir culturalmente.

Liliana López, explica que:

Construir la ciudad desde los procesos culturales que en ella se entrecruzan nos obliga a tener en cuenta por los menos tres dispositivos a través de los cuales se les asigna sentido: la vida cotidiana con sus rutinas de desplazamiento y uso propio –o impropio- del espacio físico de la ciudad, que incluyen los lugares donde día a día se relata la urbe: el estudio, el trabajo, la despreocupación, la espera; los espacios de la ritualidad, el encuentro, la generación de la memoria colectiva y el disfrute de la urbe; y en último término, la ciudad que se lee, la que se escucha y la que se ve a través de los medios de comunicación, cuya combinación configura – bajo operación simbólica- la imagen de la ciudad¹ que construyen quienes viven en ella, dispositivos que al combinarse con los ideales de habitabilidad que subyacen a las diferentes clases sociales y los valores que le asignan a la vida urbana, influyen decisivamente en la configuración del espacio simbólico material de la ciudad” (2004, p. 25).

Lo anterior nos explica que no hay acto urbano que escape de lo relacionado con la construcción de la ciudad como elemento cultural. Los FAROS se crean con base en la idea de que “miles de jóvenes viven la ciudad desde la calle. Salen de la infancia hacia una urbe que hacen suya a fuerza de habitarla” (GDF, 1999, p. 5), es decir, en este caso, los jóvenes son sujetos que hacen suya la ciudad con sus propios modos de hacerla, así, han sido las políticas culturales las que crean formas de que dichos modos de apropiación tengan un curso artístico para construir la ciudad, sin embargo, el modo de operar cada recinto cultural del que se habla, nos muestra que, los modos de expresión y comunicación derivan del tejido entre comunidad, urbanidad y modo de operar de la intervención comunitaria, en este caso los FAROS, así, en este estudio se mencionan cuatro metáforas que sintetizan en

¹ Hay quienes no saben que en el FARO además de conciertos también se dan talleres, hay quienes no van porque no consumen drogas y asocian el espacio con ellas, o no van porque no les da confianza su imagen.

su nombre el resultado que se da de la relación entre intervención cultural y ciudad, ya que las acciones colectivas que conviven con acciones culturales generan la identidad tanto de un centro cultural como de la ciudad en la que se construyen.

El proyecto FARO, como política cultural se propone: “Generar oferta cultural en una zona de alta marginalidad dentro de la ciudad y contribuir a la ocupación de los jóvenes mediante la creación de oficios que sirvan para formarse en el ámbito de la creación artística y los servicios comunitarios y culturales a través de un centro cultural, que procure una distribución más equitativa del patrimonio simbólico y material de los jóvenes a partir de sus propias preferencias y gustos artísticos donde los jóvenes sean los protagonistas” (GDF, 1999, p. 9). Es el patrimonio simbólico generado en la ciudad una de las bases para la producción de bienes inmateriales a través de acciones basadas en políticas culturales.

Con relación a lo simbólico como valor urbano, López menciona que “al abordar la ciudad como territorio simbólico, donde se reúnen culturas, saberes, técnicas, tradiciones y modernidades, es necesario afirmar enseguida que esa mixtura heterogénea que en ella se trama, es un proceso en permanente construcción” (2004, p. 25), por su parte Terrazas menciona que “el territorio es expresión de las relaciones sociales” (2005, p. 37), de modo que podemos decir que cada centro cultural es territorialmente un lugar donde convergen dinámicas sociales constructoras de cultura, y, que cada territorio se construye como una “ciudad” que, territorialmente convive con otras “ciudades”, aunque cada una guarda sus propia producción simbólica, de modo que esta tesis propone cuatro formas de construcción de ciudad, en base a los territorios que se simbolizan y a las relaciones sociales que se dan en estos lugares periféricos. La cultura se construye con base en lo simbólico y toma su curso con relación a la identidad de quienes habitan la ciudad. En los FAROS, se busca las expresiones artísticas tengan su origen en el conjunto de la simbolización urbana y en la identidad de sus habitantes. Así, buena parte de la producción creativa de los centros culturales de los que se habla, encuentra su razón en las posturas ideológicas que los habitantes de la ciudad tienen respecto a su propia urbe.

Los centros culturales tienen un anclaje a un territorio, todos ellos tienen su base en la colectividad y en la multiplicación de desarrollos creativos-artísticos, al respecto Debray menciona que “reunirse significa crear territorio y construir futuro” (2001, p. 179). La gran mayoría de las producciones artísticas-culturales de los centros culturales se dan de manera colectiva. La interrelación que hay en los eventos masivos y en los talleres, así como en la expectación y en los vínculos vecinales o comunitarios, genera que las personas se reúnan,

dentro del edificio o fuera de él, y no sin relación a las dinámicas de intervención cultural del modelo FARO, así, podemos decir, que los FAROS son un resultado de las significaciones que sus usuarios les han dado, y que estos espacios son una construcción de quienes los usan. Es por ello, que cada recinto tiene su propia identidad relacionada con su territorio, sin embargo, habrá que definir cada uno de ellos, por medio del análisis de la oferta cultural, de sus modos de apropiación del espacio público, su producción artística y su vinculación con la comunidad con la que se relaciona, para ello, esta tesis propone metáforas de cuatro formas de mirar ciudades que están dentro de otra ciudad.

Las políticas culturales que encausan al proyecto FARO, buscan resignificar el tejido social y revalorizar el patrimonio simbólico que sirva para fortalecer la identidad de los habitantes de la urbe, ya que “las grandes ciudades latinoamericanas de hoy son territorios del desencuentro, simbólicamente débiles, donde miles de desconocidos confluyen en espacios despojados de sentido colectivo y cargados de miedo (López, 2004, p. 24), es por lo anterior que la política cultural se relaciona con las políticas urbanas cuando genera espacios de encuentro local y regional, “este tipo de acciones públicas sobre y con las culturas urbanas permiten en el mediano plazo retejer los lazos de pertenencia de los ciudadanos con el lugar en el que habitan y, por esta vía, propiciar transformaciones en otros dos planos decisivos: la construcción de la ciudadanía y la imagen de la ciudad” (López, 2004, p. 25). Cada FARO es un resultado de la identidad de sus usuarios, es por ello que cada uno funciona como en cuatro ciudades distintas.

► *Una ciudad fragmentada*

La ciudad de servicios (Ascher, 2004, p. 34) cuenta con una oferta de actividades culturales que se ligan a nuevas tecnologías y a actores e intereses globales. En este proceso se constituyen zonas urbanas que concentran esta nueva riqueza e infraestructura de servicios culturales, con ello, el proceso continuo de urbanización (Ascher, 2004, p. 35), produce territorios ciudadanos especializados y ello genera necesidades de movilidad y apuntala la idea de una ciudad crecientemente fragmentada. Borja comenta que “en la nueva ciudad, las infraestructuras de comunicación no crean centralidades ni lugares fuertes, más bien segmentan o fracturan el territorio y atomizan las relaciones sociales”. (Borja, 2003, p.62). Por su parte Duhau comenta que “una parte significativa de la vida cotidiana, de la recreación y disfrute de los bienes culturales y de la sociabilidad sigue teniendo lugar en los espacios públicos” (2003, p. 165), así, en este estudio, los espacios culturales se exploran como espacios opuestos a un desarrollo urbano homogenizador generador de conductas de las clases medias, expresadas en la actitud de

primero yo, mi comodidad, libertad de movimiento y propiedad, que se traduce en un conjunto de prácticas igualmente depredadoras y en formas de uso y apropiación del espacio público indiferentes al bien común (Duhau, 2003, 164). En el caso de los FAROS, esto se encuentran en las periferias, en el paso entre la vivienda y el trabajo de los pobladores del Estado de México, de modo que estos centros culturales exigen desplazamientos no acostumbrados, como hacer “pausas” en los trayectos diarios, de modo que, la aparición descentralizada de ésta infraestructura de servicios culturales puede transformar algunas dinámicas urbanas de movilización.

► ***El espacio público en una ciudad polarizada***

La ciudad es de clases. En un sentido muy básico (marxista) y en una dimensión sociológica amplia: es una ciudad de desigualdades sociales, las cuales repercuten en las formas de uso del espacio público, ya que, la ciudad es asumida como una realidad ajena y en cierto modo irredimible; sus apuestas respecto a ella se reducen al control del ámbito donde se localiza su vivienda, limitando en la medida de lo posible su carácter de espacio público (Duhau, 2003, 163). De modo que se reduce la oferta de servicios urbanos que convoquen a nuevos usos de los espacios públicos para fines de encuentro y reconstrucción del tejido social.

Castillo menciona que “los espacios alternos constituyen uno de los muchos lugares donde la identidad juvenil se enriquece, se forma y se renueva” (2003, p. 223); por otra parte Ramírez Kuri señala que “la tendencia a la individualización y a la privatización, expresada en el traslado de formas de relación y de vida pública a espacios privados, así como el uso intensivo de los espacios públicos para funciones comerciales y de servicios que convoca a distintos grupos de ciudadanos” (2003, p. 46), pero ¿Qué ocurre en los ámbitos urbanos en que ello no sucede así por falta de inversiones en infraestructuras de servicios culturales? ¿Qué ocurre en esos mismos ámbitos en que están identificadas grandes carencias económicas de la población y por ende están fuera del consumo de la ciudad de los servicios culturales?

Esto suele ser visto como la polarización entre una ciudad de ofertas y consumos culturales y otra marginada. Esta marginación es también equivalente a las diferencias de oportunidades generales de una ciudad heterogénea social y económicamente hablando. No se trata de una ausencia de cultura, sino de una manifestación de culturas marginadas emergentes. Este contexto de polarización urbana es una preocupación de las políticas públicas. La novedad que trae la globalización y transformación urbana es que las poblaciones marginadas son objeto de políticas de intervención cultural, amén de las conocidas en el ámbito del desarrollo económico

(empleo, alimentación, salud). Los FAROS son precisamente la expresión de intervenciones públicas de carácter cultural que tienen una preocupación urbana, ya que éstos optimizan “las oportunidades de contacto, que apuesta por la diferenciación y la mixtura funcional y social y que multiplica los espacios de encuentro” (Borja, 2003, p.77).

Este contexto de polarización urbana es una preocupación de las políticas públicas. La novedad que trae la globalización y transformación urbana es que las poblaciones marginadas son objeto de políticas de intervención cultural, amén de las conocidas en el ámbito del desarrollo económico (empleo, alimentación, salud). Los FAROS son precisamente la expresión de intervenciones públicas de carácter cultural que tienen una preocupación urbana. Su carácter cultural es reivindicatorio, opuesta a la estandarización cultural que impone la ciudad globalizada, es decir, antagónico a la idea que expresa García Canclini: “Paso a paso se permite la participación del conocimiento artístico a (...) los sectores populares (...) que se guían por “una estética pragmática y funcionalista”, impuesta “por una necesidad económica que condena a las gentes ‘simples’ y ‘modestas a gustos ‘simples’ y ‘modestos’” (García Canclini 2005, p.41).

► ***Las ciudades de los FAROS***

Esta tesis recupera una descripción de los FAROS desde la perspectiva del proceso urbano, entendiendo el carácter de servicio cultural que caracteriza a estas intervenciones públicas. Las infraestructuras producidas, su organización y su oferta tienen una dimensión urbana localizada en los entornos de dichas infraestructuras. Existe una ciudad marginada y socialmente disfuncional percibida en la política pública de los FAROS, y éstos constituyen una intervención urbana dirigida a dar soluciones sociales a dichas “ciudades”, mitigando la polarización de la ciudad global de servicios culturales centralizados. El campo de intervención es la cultura, entendida como lo hace García Canclini, “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles, y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social”.

La tesis aborda entonces la relación de los FAROS con el entorno urbano de cada uno de ellos, formando así cuatro modos de percibir la ciudad: “Islas urbanas”, “Ciudad de contrastes”, “Ciudad-pueblo” y “La ciudad del Faro”, relacionando las funcionalidades (ofertas y modos de consumo cultural locales) con la descripción del entorno entendido como modos de vivir la ciudad. El foco de atención son las personas, en su discurrir urbano (colonias, rutas, tiempos), dada una matriz cultural y económica urbana distinta en cada FARO.

Para esta tesis, la ciudad es concebida como una organización social territorial productora de diversos bienes, entre ellos los servicios para el propio consumo de los habitantes del territorio. La producción cultural ha sido siempre un importante signo de identidad urbana, ello implica concebir a la cultura como producción y consumo de bienes simbólicos.

La cultura es una elaboración comunitaria mediante la cual los individuos se reconocen, se autorrepresentan y asignan significaciones comunes al mundo que les rodea. Tradicionalmente, la producción social de la cultura tiene sus fuentes en ámbitos históricos o espaciales precisos, donde se asienta una "nación", o áreas geográficas específicas, marcadas por la presencia de pueblos o etnias, una historia política o creencias religiosas compartidas. Desde el siglo XVIII, con los grandes movimientos de conformación del *Estado-Nación* que se expandieron por el mundo, la cultura adquirió un papel de "cemento constitutivo" tendiente a homogeneizar los rasgos de cada población, constituyendo así un recurso fundamental del Estado para lograr la cohesión de la nación. Se pretendía compartir un mismo *patrón cultural* e implantar "una lengua nacional".

En las últimas décadas del siglo XX, esta forma secular de producción de la cultura fue perdiendo vigencia, generándose la necesidad de encontrar nuevas categorías de análisis e interpretación de los fenómenos emergentes. Las dimensiones Espacio-Tiempo de la cultura están ahora siendo impugnadas por la cultura virtual ya que "los medios electrónicos han suplantado en buena medida el papel de los espacios públicos como ámbito de participación en la esfera pública" (Duhau, 2003 p. 165).

La transición urbana que ha caracterizado al capitalismo contemporáneo, se ha significado por ampliar la base productiva de servicios de la ciudad, ciertamente bajo modalidades heterogéneas pero cobrando relevancia por su densidad económica y su asociación con las corrientes internacionales de inversión, las que tienen como factor productivo principal las tecnologías digitales. Estos son los servicios avanzados (Sassen, 1991, p. 43) que están relacionados con los sectores financieros, de las telecomunicaciones, de ocio, entretenimiento, etcétera, es decir, sectores de creciente producción inmaterial pero que constituyen parte de la matriz de consumo de la población, con un grado importante de independencia de sus condiciones salariales. Entre estos servicios avanzados se han colocado ya las actividades del ámbito de la cultura.

Mirando al proyecto FARO como una intervención urbana pública, Ramírez Kuri menciona que el espacio público “alude a prácticas sociales, a formas de expresión, de comunicación, de información e interacción que se hacen visibles, se localizan y se difunden entre los miembros de una comunidad” (Ramírez Kuri, 2003, p.34), así, en estos centros culturales se han desarrollado dinámicas comunitarias y formas de organización que han girado en torno a algunos tipos de servicios culturales que éstos ofrecen a nivel local, toca en éste estudio analizar éstas dinámicas en las “cuatro ciudades”; la misma autora comenta que la gente se relaciona con su entorno físico y social, se encuentra con la historia propia o la de otros, en escenarios que conjugan elementos naturales, socioculturales y arquitectónicos con prácticas sociales que pueden estimular o limitar la integración social entre individuos y grupos diferentes, (2003, p.37) así, estos centros culturales han desarrollado un tipo de oferta cultural cuyos espacios en ocasiones son por ejemplo la calle, plazas, canchas deportivas o explanadas públicas, posibilitando el encuentro vecinal, logrando paliar la oferta cultural y de entretenimiento que se desarrollan en las grandes aglomeraciones económicas de la ciudad, provocando un despliegue urbano aunado a dinámicas sociales locales que permiten una nueva apropiación del espacio urbano en el que se hace la historia propia de una localidad, así mismo “se dan los intercambios y la comunicación, actuando como referentes activos de la vida social, política y cultural” (Ramírez Kuri, 2003, p.35). Comparto la concepción de que “el espacio público también tiene una dimensión sociocultural. Es un lugar de relación y de identificación, de contacto entre las personas, de animación urbana y, a veces, de expresión comunitaria”(Borja, 2003, p.66); en este caso, el “a veces” de Borja es un “siempre” ya que, tratándose de un espacio para las artes, la “expresión” es el fin y la causa de todos los servicios de estos recintos, y la “expresión” exclusivamente “comunitaria” es un fin buscado por este modelo, para el cual se ha valido de estrategias diversas de intervención, consulta y observación que se detallan en el capítulo “La Organización” de la presente tesis.

Ahora bien, las acciones públicas y privadas “intervienen en la reconfiguración de los escenarios urbanos donde se desarrollan estas actividades –plazas, centros históricos y nuevas centralidades, localidades, colonias, barrios, calles-, influyendo en sus usos y funciones” (Ramírez Kuri, 2003, p.38), de modo que es posible que, en cuanto se usan los espacios públicos para la concentración de masas y la convivencia de los habitantes de una localidad, pueden resignificar el espacio urbano y reconstituirlo para usos nuevos del gusto y decisión de esa misma demarcación. Un espectáculo de títeres se instala en la calle, quienes pasan por allí en sus rutinas cotidianas observan que el camellón o la plaza tiene un uso que no intimida, que no es inseguro y que no aleja sino que invita y atrae, los vecinos se acercan y observan; así, la

participación y la respuesta de una comunidad establece la aprobación de que dicho espacio cambie de uso.

Un ejemplo de las acciones vecinales cuyo objetivo es la reconfiguración del espacio urbano para la cultura son los resultados del programa “Mejoramiento Barrial” del Gobierno del Distrito Federal en el que participaron colectivos comunitarios para crear espacios nuevos que sirvan para la concentración de comunidades en el marco de actividades culturales que dieron origen al Centro Cultural “Marabunta” en la colonia Gabriel Hernández de la delegación Gustavo A. Madero. Acciones como ésta logran “el reconocimiento de la diversidad de actores que se encuentran en condiciones de marginalidad socioeconómica o político-cultural y que demandan la reivindicación de su condición de ciudadanos” (Ramírez Kuri, 2003, p.42), así los proyectos urbanos locales, cuyas características, gobierno y diseño tanto del inmueble como de sus usos sociales promueven servicios culturales que satisfacen necesidades de una comunidad.

► ***Política urbana para jóvenes***

Los FAROS son un proyecto de políticas urbanas para jóvenes, para lograr como espacios públicos “la convivencia entre jóvenes de distintos estratos sociales y culturales” (Castillo, 2003, 226). Entre varios de sus objetivos estuvo constituirse como espacios para la “organización juvenil que, por su misma dinámica, se auto-capacite y allegue a recursos económicos en su papel de productor” (Castillo, 2003, 226). Así, uno de los ejes principales del modelo FARO son los Talleres de Artes y Oficios cuyo objetivo es capacitar en algún oficio a la población joven.

Entorno a los espacios públicos alternativos para jóvenes en esta ciudad, se observa que han tenido historias semejantes en cuanto a su aparición: cualquiera de los cuatro espacios en cuestión, son infraestructuras “montadas” sobre espacios arquitectónicos de uso irregular o abandonado ¿es este un modo de gestión de espacios públicos alternos para ofrecer servicios para jóvenes marginados y su consecuente modificación del uso de la ciudad? Castillo menciona que “el espacio subalterno cuenta con muy pocos lugares para desarrollarse y cuando ello ocurre, son totalmente irregulares (terrenos baldíos, bodegas abandonadas, esquinas, callejones, etcétera” (Castillo, 2003, 223), ya que es frecuente que “los creadores/consumidores de las expresiones juveniles no masivas se las ingenian para realizar eventos y foros temporales en espacios abiertos” (Castillo, 2003, 225). Así, se observa que existen constantes en la reconstrucción de la ciudad para el consumo cultural de la población joven que necesita espacios distintos a los que ofrece la ciudad en sus centros económicos.

Castillo menciona que es el espacio público donde la mayoría de los jóvenes producen y reproducen su cultura” (2003, p. 222), así, una de las políticas públicas de estos espacios es la no imposición de prácticas de consumo cultural, de modo que la oferta se haya planteado en dos vertientes: la primera está relacionada con el gusto de los jóvenes que asisten a los recintos y la segunda va en dirección a propuestas de nuevas de expresiones artísticas. Por otra parte, en estos espacios urbanos “el creador es al mismo tiempo consumidor de la oferta cultural alternativa y viceversa” (Castillo, 2003, 226), ya que en los escenarios de los recintos, en sus galerías y muros se presentan los productos plásticos y escénicos que estos producen, de modo que, los FAROS, como infraestructura urbana cultural son un resultado de dinámicas de uno de los sectores poblacionales de la urbe.

Dado lo anterior, la presente tesis explora elementos urbanos que, en el marco de las características del uso histórico de los espacios públicos, pueden explicar la reconfiguración urbana de 4 territorios periféricos, marcados por dinámicas sociales específicas, así como sus modos de consumo cultural.

CAPÍTULO 1 EL PROYECTO

Los antecedentes de proyectos como los FAROS tienen que ver con los modelos o acciones que los gobiernos tienen de la ciudad, en este caso que sean servicios gratuitos en el marco de unos ejes políticos que busquen el desarrollo social. De modo que, en este estudio no se toman en cuenta los servicios culturales que tienen un costo o que son parte de las ofertas de la iniciativa privada que se concentra en las cuatro delegaciones centrales que “cuentan con el mayor número de unidades de equipamiento cultural (Nivón, 2002, p. 297). De este modo son las Casas de Cultura el modelo que antecede a las Fábricas de Artes y Oficios, porque, al igual que los FAROS, es un modelo de intervención que se inicia para descubrir talentos artísticos comunitarios por medio de la enseñanza profesional de las artes a vecinos.

A pesar de la poca información que existe sobre el proyecto Casas de Cultural, podemos saber que tuvieron origen en el país en el año 1965 en Aguascalientes, la primer Casa de Cultura fue fundada por Victor Sandoval. Dicho modelo tuvo su origen en Francia, sus objetivos fueron que

el público conviviera con el proceso de creación de una obra artística, al mismo tiempo que éste desarrollara sus propias obras con el fin de que explorara sus propias habilidades artísticas que pudieran dar a luz nuevos talentos jóvenes. Por otra parte, también, este modelo se propuso descentralizar los espacios donde se producía el arte, así, las Casas de Cultura se establecieron en comunidades donde el artista-productor, tendría un contacto territorial con la comunidad local.

El modelo se extendió en Sudamérica y Centroamérica, donde actualmente son la forma de gestión cultural de mayor impacto. Sin embargo, es en México donde después del temblor del año 1985, la gestión cultural de los recintos se despliega a la comunidad para ser co-participativa en su desarrollo; así, evolucionó el proyecto.

Las Casas de Cultura en la Ciudad de México, desde los años setenta fueron administradas por el INBA, lo cual significó que éstas se desarrollaran de acuerdo a ejes estéticos-artísticos con base a los modos de producción profesionales que habían usado maestros como Clemente Orozco y Diego Rivera. Posteriormente, las casas fueron dejadas en manos de Sociocultur, instancia no especializada en el desarrollo cultural y artístico.

Fue a la llegada de Alejandro Aura, como director del Instituto de Cultura al inicio del gobierno de Cuauhtémoc Cárdenas cuando éstos espacios culturales fueron dejados en manos de las delegaciones. Así, cada delegación marcó el rumbo de cada recinto, no obstante, éstos estaban basados en modos de desarrollo homogéneos que con el tiempo se fueron haciendo caros. A la llegada de López Obrador como jefe de gobierno de la ciudad, se comienza a cobrar una cuota por sesión de talleres menor a diez pesos. Dicha decisión tuvo su causa en lo establecido por la política de anticorrupción.

Es en el año 2000 cuando estos espacios se politizaron, de modo que se usaron para actividades o eventos administrativos, o bien, se fueron convirtiendo en centros de convivencia o atención a la ciudadanía, de tal suerte que en una Casa de Cultura se podría encontrar una jornada de vacunación, un procedimiento de un trámite de vivienda, una centro para entrega de despensa u otra acción que formara parte de procesos ajenos al desarrollo cultural, aunque, cabe mencionar que, este tipo de actividades, en la actualidad funcionan como un “gancho” que convoca a los vecinos al recinto.

Por otra parte, el modelo no se fundó para desarrollarse con un tipo de público en especial, sino solo el local, es decir, no se enfocó a jóvenes, adultos mayores o público infantil, es también en ese sentido su corte homogéneo. Así, la oferta de estos espacios obtuvo mayor demanda de personas adultas, en especial amas de casa. En estos espacios culturales locales, los jóvenes no

tendrían servicios culturales que consumir, ni una oferta educativa acorde a sus necesidades creativas, de expresión, de uso de nuevas tecnologías o formas actuales de creación de arte o de canalización de la energía o distensión de la población joven, como se lo proponen los FAROS en su *Documento marco* (1999).

Dado lo anterior, los encargados de fundamentar el nuevo proyecto de intervención cultural en territorios marginados, llegaron a la conclusión de que “las Casas de Cultura poco a poco han llegado a ser espacios cuyos usos son una mezcla de las emergencias que se presentan en cada delegación” (GDF, 2000).

Por otra parte, la forma arquitectónica de las Casas de Cultura permite el desarrollo de actividades pasivas, serenas, distantes de la calle, son lugares herméticos pensados para reunir a pequeños grupos de vecinos que tengan una convivencia cara a cara y en diálogo. No son espacios para reunir masas que lleguen a ellas desde otras partes de la ciudad, no generaron una oferta diversa y plural, así como abierta a las tendencias nuevas de expresión del arte, sino que se enfocaron en la convivencia del tu a tu entre grupos comunitarios locales y no se asumieron como encargadas de atender a una población joven.

Dado lo anterior, Benjamín González, Eduardo Vázquez, Agustín Estrada, entre otros, llegan a la conclusión de que la ciudad tendría que proveer a la población joven un espacio acorde con sus necesidades de expresión, artísticas y culturales.

► ***El nuevo modelo de intervención cultural en comunidades periféricas***

Lo anterior generó la necesidad de crear un nuevo modelo que atendiera a la población que esta estructura de servicios culturales no estaba tomando en cuenta, es decir: a la población joven, a la que se le veía como un problema y se les acusaba de ser delincuentes, adictos y un peligro para la sociedad por el hecho de ser jóvenes. Así, a finales de los noventa, una vez que Cuauhtémoc Cárdenas es nombrado primer jefe de gobierno de la Ciudad de México, designa al escritor y dramaturgo Alejandro Aura, director de Sociocultur (Dirección de Acción Social, Cívica y Cultural) (Vázquez, 2010). Él, junto con un equipo de intelectuales mexicanos, comienzan a trazar un nuevo rumbo de la cultura para la Ciudad.

Aura, junto con su equipo evalúan al Instituto de Cultura: Sociocultur y se percatan de que éste se encargaba además de actividades culturales, de actividades deportivas o de desarrollo social, así mismo que no contaba con políticas culturales que definieran una relación con el territorio, con la calle, con el desarrollo comunitario o con cualquier otra forma de desarrollo cultural de la

ciudad, ya sea a nivel local o regional. En cuanto a cultura, las actividades que desarrollaba tenían que ver con el entretenimiento, con las tradiciones o con la operación de eventos desarticulados en espacios centralizados como el zócalo de la Ciudad o a actividades como atender logísticamente el día de las madres o llevar payasitos a las primarias. Por otra parte, las condiciones de contratación de nuevo personal no permitían hacer un contrato a músicos, éstos tendrían que hacerse con cualquier otra actividad aunque se tratara de pagar los honorarios de músicos para un concierto (GDF, p. 2000).

De manera paralela a este proceso de evaluación del Sociocultur, se crea un grupo de gestores culturales que fundamentan el proyecto FARO, y lo exponen a Alejandro Aura, Director de Sociocultur, en 1998. En este proyecto, las líneas políticas sobre las cuales se orientarían las futuras acciones culturales del nuevo gobierno serían (GDF, p. 2006):

1. Crear estrategias para la convivencia.
2. Fomentar el uso y la apropiación del espacio público por la ciudadanía.
3. Crear cultura local.
4. Fortalecer la identidad a partir de la relación entre comunidad y sus espacios.

Y los objetivos esenciales fueron:

1. Recuperar el espacio público para disminuir la sensación de miedo en la calle.
2. Impulsar la lectura abriendo bibliotecas que fueran administradas por la comunidad.
3. Impulsar artes tradicionales de bajo costo.
4. Crear públicos nuevos educando a través del teatro profesional.
5. Ofrecer servicios culturales a los jóvenes de Iztapalapa
6. Abrir un espacio cultural fuera del corredor cultural centro-sur.

Unas de las personas que diseñaron el proyecto fueron integrantes de los grupos "La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio" así como de "Mano negra" (Vásquez, 2010). La propuesta fue hacer un espacio de educación no formal y libre para los jóvenes.

Originalmente el proyecto no surge desde las políticas culturales sino desde políticas de desarrollo social para la juventud a través de la Dirección de Programas para la Juventud de Sociocultur (Vásquez, 2010). La forma de acercarse a la juventud que propuso el proyecto FARO, no fue a través de la generación de empleos, deporte o educación sino a través de la cultura.

Uno de los argumentos que se plantearon para el desarrollo del proyecto, fue que según el censo de población de INEGI del año 1990 poco más de la mitad de la población de Iztapalapa (54%)

tenía menos de 20 años y, más de dos tercios de población (72.3%) tiene menos de 30 años. Por otra parte, la zona conurbada del Oriente del Estado de México -Ciudad Nezahualcoyotl, Los Reyes La Paz e Ixtapaluca- presenta estadísticas similares (GDF, p. 1999).

En la ciudad existen distintos tipos de oferta para el uso del tiempo libre, para el consumo cultural, para el esparcimiento, para la convivencia o para la distensión lúdica y creativa de gente joven con pocos recursos. Pocos lugares o ningún lugar en la ciudad pueden reunir los anteriores servicios. Algunos funcionan para vender esparcimiento, otros para la convivencia, otros para actividades lúdicas. No obstante, hay espacios como el Foro Alicia, el Circo Volador, Casa Vecina o el Centro Cultural La Pirámide, entre algunos otros, que ofrecen servicios innovadores para el entretenimiento, la distensión, la creatividad lúdica. Sin embargo todos ellos se encuentran sumado a la concentración de espacios culturales en la ciudad (GDF, 2000).

Por otra parte, los servicios culturales de consumo masivo como cines o teatros, se encuentran alejados de las zonas donde se concentran las viviendas de la población joven marginada y, su costo es alto para la economía de dichos jóvenes.

El director del Foro Cultural Alicia menciona que "La vida nocturna, festiva y lúdica en la ciudad es muy pobre. El gobierno de la ciudad desconoce cómo se organizan y cómo se divierten los jóvenes" por otra parte, "Hay muchos bares para gente con capacidad adquisitiva en el centro y el la Condesa, pero faltan lugares culturales más diversos y baratos para la mayoría de los chicos, con ofertas culturales y artísticas para divertirse en la zona metropolitana" (Masionare, 2001), por otro lado se observó que en el Distrito Federal, sin tomar en cuenta el área metropolitana, hay más de 2 millones y medio de jóvenes que se divierte por la noche en sus casas en sus barrios, en las calles, en la tienda de la esquina o en la banqueta fuera de su casa, o bien, en alguna vivienda de la zona, y, a esa población de debía de atender. Los espacios que ofrecen servicios culturales no generan dinámicas en su interior que permitan la expresividad de los jóvenes, así como su desarrollo creativo y lúdico, en un ambiente de inclusión.

El FARO surge con la necesidad de ofertar servicios alternativos para la juventud primeramente de la delegación Iztapalapa. Los servicios buscan dar cabida a las expresiones juveniles de dicha demarcación. El FARO sería una alternativa para la creación, la experimentación y la revalorización o búsqueda de nuevas propuestas artísticas tanto individuales como colectivas y multidisciplinarias; además, sería un proyecto que propicie el encuentro, recreación, información, socialización y desarrollo de los jóvenes.

En sus inicios la propuesta de intervención cultural en las periferias consistió en poner en marcha cinco tipos de servicios: unos que tenían que ver con un consumo de artes escénicas, de

talleres y cine; otros servicios relacionados con la estancia dentro del FARO y su consecuente gasto para el entretenimiento como una tienda, una galería y un tianguis (GDF, 1999). Otro tipo de servicios fue de consulta e información, otro de Programas permanente, y uno más de vinculación, como se muestra en la siguiente tabla:

Tabla 2: Servicios culturales del modelo FARO

Servicios Culturales del modelo FARO					
Servicio	Culturales y de Formación	Entretenimiento, contemplación y consumo	Consulta e información	Programas permanentes	Vinculación
Acciones y/o programas	Talleres Conciertos Proyección de Cine Artes escénicas Exposiciones	Cafetería Tienda Tianguis Galería	Biblioteca Centro juvenil de apoyo para la información.	Libro-club Cine-club	Atención a jóvenes.

Fuente: Elaboración propia.

El objetivo del “Centro juvenil de información y apoyo” fue ofrecer a los jóvenes acceso al sistema web que ofreciera información mediante catálogos digitales de servicios relacionados con: salud, sexualidad, educación y capacitación, empleo, participación y organización juvenil, financiamientos y medio ambiente, por otra parte, la forma de gobierno que se propuso para el desarrollo del proyecto fue que éste fuera administrado por el Instituto de Cultura en coordinación con la delegación Iztapalapa, y, dirigido por jóvenes con una trayectoria en el desarrollo cultural.

Otra de las propuestas iniciales fue que el FARO contara con un centro de investigación que produjera conocimientos acerca del entorno urbano de lo que sería el nuevo centro cultural, así como de las características socio-antropológicas de la comunidad en la que se enmarcaría, principalmente sobre la población joven (GDF, 1999).

El objetivo general del FARO fue crear una oferta innovadora que se desarrollara en una zona de alta marginalidad y que contribuyera a la ocupación de los jóvenes mediante la creación de oficios que sirvan para formarse en el ámbito de la creación artística y los servicios comunitarios y culturales y que al mismo tiempo se buscó que procuraran una distribución más equitativa del patrimonio simbólico y material de los jóvenes a partir de sus propias preferencias y gustos artísticos donde los jóvenes sean los protagonistas (GDF, 1999).

El proyecto también se planteó dentro de sus objetivos, ampliar la infraestructura cultural en la zona oriente que fuera destinada a jóvenes desocupados así mismo, el proyecto se concibe como un centro de producción artística donde a través del aprendizaje de oficios como carpintería,

pintura, escenografía, iluminación, danza, herrería, teatro, música, literatura, etcétera, se buscara desarrollar habilidades y destrezas cognitivas en los jóvenes para que amplíen sus opciones de crear y capacitarse para conocer y potenciar sus habilidades artísticas.

El proyecto planteó impulsar modelos de capacitación no escolarizados (GDF, 2006) que permitieran la formación de jóvenes en el ámbito de la creación y servicios culturales, proponiendo una oferta flexible para atender a diversos tipos de públicos. En fin, se pretendía que los FAROS fueran una opción para adquirir una formación en las artes que fuera alternativa e innovadora, con el fin de generar un espacio autónomo similar al existente en las universidades.

Por otra parte, el proyecto también planteó la creación de un espacio donde se estudiaran las formas en que los jóvenes utilizan su tiempo libre, los modos y las experiencias de autoorganización, y sobre la forma en que ellos usan su tiempo para hacer una propuesta nueva en que su tiempo pueda ser invertido en la recreación, la creatividad y el desarrollo propio y el de su comunidad, donde también se aborde el análisis y mejor aprovechamiento de los espacios urbanos y la infraestructura para la cultura y el arte.

Otro de sus objetivos fue propiciar los mecanismos de participación y de cogestión que permita a los jóvenes intervenir en los procesos de decisión y operación del proyecto FARO.

Las estrategias planteadas, a través de las cuales se lograrían los anteriores objetivos fueron (GDF, 1999):

- Propiciar los mecanismos de participación y gestión que permitan a los jóvenes intervenir en estructuras de decisión, procurando modalidades de acción originales y formas flexibles, utilizando los recursos humanos, técnicos y culturales posibles.
- Realizar residencias culturales como mecanismos de intercambio de expresiones culturales.
- Contribuir a la construcción de instrumentos de investigación para el conocimiento de las expresiones juveniles de la zona oriente y, en un siguiente momento, de otras expresiones de otros puntos de la metrópoli.

Descentralizar la oferta cultural

Cuando el proyecto FARO se diseña toma en cuenta que los siguientes tipos de población no habían sido atendidos para ofertar servicios culturales específicos para ellos; éstos son:

- a) Indígenas.
- b) Inmigrantes y migrantes.
- c) Bandas y grupos juveniles con preferencias culturales especiales.
- d) Barrios tradicionales.
- e) Habitantes de nuevas colonias.

El tipo de población que decide atender son los grupos juveniles, ya que se consideró que había un desequilibrio en la ubicación de los servicios culturales en la metrópoli, es decir, que había –y aún hay- grandes zonas periféricas que no cuentan con equipamiento para el desarrollo del consumo cultural. Un FARO, tendría que estar ubicado en las periferias de la ciudad con el fin de descentralizar la cultura. En 2000, se ubicaron tres corredores culturales con oferta para jóvenes: Reforma-Centro, en el sur, Coyoacán-CU, y la Roma y Condesa, sin embargo, los servicios culturales de estas rutas eran costosos para la juventud marginada ya que concentran otros servicios urbanos de entretenimiento y de ocio no son accesibles para un joven de escasos recursos y hacen que este tipo de usuario no se sienta convidado a participar de los servicios ofertados por las grandes infraestructuras culturales de la ciudad (GDF, 2000), aunque en ocasiones, éstas dispongan no cobrar por sus servicios o lo hagan con precios subsidiados. Esto tiene que ver con como se ofrecen y las políticas de acercamiento a sus públicos que estos espacios centralizados tienen.

► *Los ejes del nuevo proyecto*

1. La ciudad es diversa: hay indígenas, hay centros industriales, centros económicos empresariales y también hay una ciudad moderna. Las acciones y programas culturales deben responder a cada una de las necesidades de los habitantes de la ciudad. Los FAROS, responderían a la población joven localizada en las colonias populares marginadas de la ciudad.

2. Se ofrecerá todo tipo de género del arte y el acceso a todo tipo de arte en sus diversos niveles y tipos: desde lo popular hasta lo vanguardista. Y, se realizarán estrategias que

permitan la iniciación al arte de nuevos públicos. La relación que este eje tiene con los actuales servicios del FARO, o la forma en como se tradujo en acciones, fue crear talleres para personas discapacitadas o invitar a grandes producciones internacionales a presentarse en el FARO, o por otro lado, no dejar de lado expresiones cuyo lenguaje artístico fuese poco digerible por los usuarios del FARO.

3. El FARO impulsará la democracia, y será ajeno a un sistema autoritario o a un espíritu de rectoría, dirección o censura, sino que provocará medios que dejen de lado la exclusión, la discriminación y la arbitrariedad. Lo anterior ha derivado en la creación de un estilo propio de los servidores públicos dentro de las instalaciones del FARO que se caracteriza en una actitud no escandalizadora sobre los atuendos de los jóvenes o en dejar que consuman drogas, por otra parte, en usar un lenguaje amable hacia los usuarios, principalmente los jóvenes.

4. La secretaría entiende que el arte y la cultura son obra de los creadores de la cultura nacional. Son los ciudadanos los que hacen la cultura y, a las instituciones públicas les corresponde impulsar, apoyar, difundir y respetar la obra hecha por los ciudadanos. Para el desarrollo del proyecto FARO se desechó la idea de que los creativos tendrían que tener estudios en arte. De modo, que lo anterior puede explicar que en una de las galerías del FARO se exponga la obra de un alumno que no cuente con una trayectoria en el arte. Los productos artísticos-creativos se consideran en sí, un resultado de una forma particular de entender la realidad, de modo que, como producto humano, en único e irrepetible; lo anterior ha desencadenado nuevas formas de expresión que se caracterizan por ser libres, exploratorias y alternativas, lo cual, a su vez genera una cadena de creativos que pueden no sentirse censurados, para aumentar su productividad.

5. El FARO no es la única instancia que promueve la cultura, de modo que, se suma a las acciones y esfuerzos del resto de las instancias para crear una red de iniciativas. Lo anterior, es poco perceptible en la oferta cultural del FARO. En general, los servicios del FARO, son productos de creatividad propia o ajena, externa, no es una producción que se realice en conjunto, o en partes que se sumen, no son procesos que conjunten pequeñas acciones colectivas sino que se gestan en un solo centro. Uno de los problemas del Estado es su reducción en la vida de la ciudad, sin embargo, se diseñó el proyecto FARO (GDF, 2002), para que éste fuera una alternativa distinta a los servicios de las

corporaciones privadas y del mercado. Lo anterior, no ha separado a iniciativa privada del proyecto FARO, sino que corporaciones identificadas con la juventud, como la marca de ropa Nike, la universidad El Claustro de Sor Juana, la estación de radio Reactor, la marca de tenis Converse o escuelas privadas de estudios de bachilleres han participado en el patrocinio de eventos o proyectos del FARO (GDF, 2000).

Para el diseño de la propuesta de servicios del FARO se ha tomado en cuenta que éstos deben permitir o partir de una democracia participativa, de la creación de mecanismos de intervención ciudadana en procesos de decisión, la explicación de los derechos humanos y la divulgación de la historia de los movimientos sociales y las luchas por la democracia. Lo anterior, son líneas que permiten entender el diseño de la programación mensual del FARO, el tipo de artículos que se publican en su revistas Bitácora09, y el discurso construido bajo el cual presentan conciertos o inauguran una exposición o la gráfica con la que presentan su programación mensual por medio de sus carteles. Por otro lado, al momento de diseñar el proyecto se entendió que su finalidad no era la generación de ingresos económicos sino que el proceso creativo, colectivo o comunitario implicaría en sí el desarrollo humano que el proyecto estaba buscando. Dichos procesos no necesariamente debían resultar en productos tangibles sino en el desarrollo de lazos comunitarios, la disminución de la discriminación o de la sensación de miedo en las calles, así como de conductas nuevas para el uso del espacio público en comunidad.

Así mismo se consideró que unos de los componentes del desarrollo era el impulso a la creatividad, la experimentación cultural y la apertura a las innovaciones científicas y tecnológicas, y, que el subdesarrollo significa también no tener opciones de elección de formas de vida acordes a culturas particulares. De este modo el FARO tendría que ser innovador en la forma de acercarse a sus usuarios, es decir, en su propuesta espacial y en el tipo de servicios y la forma en que éstos se ofrecen. Tendría que atender a un público con modos de vida poco estudiados o explorados por las grandes industrias culturales de la ciudad, y esto debía hacerlo de un modo innovador, ya que tanto la forma como el tipo de servicios culturales hasta antes del 2000 ofrecidos en la ciudad, habían sido agotados y no asumidos como una opción de consumo por el público que el FARO ubicó como no tomado en cuenta dentro de los tipos de población periférica de la ciudad.

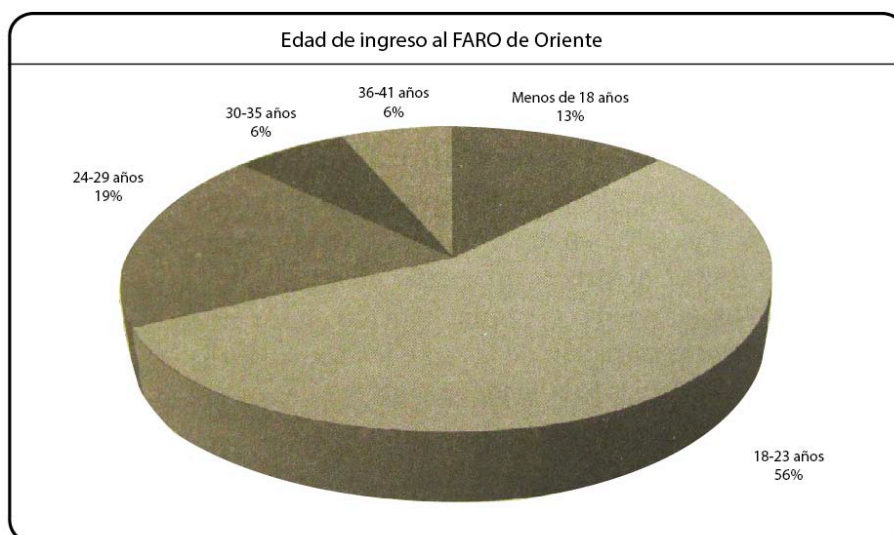
Una oferta para jóvenes

El proyecto tuvo como objetivo ser desarrollado eliminando la perspectiva de que en las periferias habitaban los problemas de la Ciudad (Benjamín González, 1999). Buscó resignificar el imaginario sobre los habitantes de la zona oriente de la ciudad, para mostrar a la población joven de la demarcación Iztapalapa con un potencial artístico capaz de producir elementos creativos o artísticos, lo anterior permitiría una autorevalorización de los jóvenes a cerca de sí mismos como sujetos creadores.

Por otra parte, se asumió que los jóvenes por el hecho de ser jóvenes y tener sus propios modos de expresión, serían el capital creativo-artístico en torno al cual el FARO definiría sus servicios; así mismo, consideró que no era necesario que una persona joven requiriera de certificados académicos para producir obra artística-cultural.

Sobre el tiempo libre de los jóvenes, se consideró que los jóvenes “ninis” tienen mucho tiempo libre. A veces, parte de este tiempo es invertido en estar en la calle consumiendo alguna droga, haciendo algún graffiti o stiker, bebiendo alcohol en las banquetas o en otras formas de pasar el tiempo; de modo que el modelo FARO se propuso ofrecer un servicio que pueda ser del gusto de este tipo de juventud; así, a ellos se les debía dar libertad de expresarse por los medios que a ellos los identifica, así como de crear conforme a sus subjetividades, se prestarían espacios del FARO para que expusieran sus obras plásticas, se apropiaran del escenario y de los muros del edificio. No solamente se pensó en los jóvenes como el tipo de personas que recibirían los servicios, sino se planteó el proyecto para que fuera gobernado por jóvenes (GDF, 2006). La actual plantilla de coordinadores de las áreas de los FAROS se compone de personas jóvenes que llegaron al FARO desarrollando algún taller voluntario, desarrollando un proyecto para el FARO por cuenta propia o haciendo su servicio social. Estos criterios de “selección de personal” se han mantenido hasta la creación del último FARO Indios Verdes en 2006 y, como se puede observar en la Gráfica 1, la principal demanda es de jóvenes, en el FARO de Oriente.

Gráfica 1: Edad de ingreso al FARO de Oriente.



Fuente: Chávez (2012, p. 189)

Los talleres libres

Comenta Agustín Estrada, director de la Red de Faros que se tiene la idea de que “cada quien haga lo que le gusta hacer y que lo haga hasta donde quiera y pueda hacerlo”, de modo que el nivel de producción y aprovechamiento de un taller pueda depender de las condiciones y características de cada individuo; por lo anterior no hay un sistema evaluador, ni un sistema que busque acreditar, sino explotar y echar a andar la creatividad e iniciativa.

Uno de los objetivos del proyecto fue hacer de los espacios públicos lugares para la convivencia, de algunos espacios particulares, territorios para la lectura, el teatro y el aprendizaje no formal de artes y oficios. De modo que, el FARO no incluyó dentro de su organización las listas de asistencia, así como los certificados o los requisitos de inscripción.

Comunidad local

Los FAROS están ubicados en zonas de colonias populares. Sus usuarios locales son amas de casa, comerciantes, adolescentes de la secundaria o niños de la colonia. No todas las actividades de los FAROS se llevan a cabo dentro de sus recintos. Algunas obras de los FAROS se presentan en espacios como El Foro Sol, en carpas callejeras, en el Zócalo de la Ciudad de México o en organismos independientes. Cuando las actividades de un FARO como el de Indios Verdes se lleva a cabo en la calle, los vecinos sólo salen de su casa, cruzan la avenida y pueden ver una

película o una obra de teatro. La aparición de un centro en donde se encuentren los vecinos responde al objetivo de crear servicios culturales que provoquen que los vecinos se encuentren en entornos creativos.

Las formas en que se ofrecen los servicios, no son las mismas en todos los FAROS. Uno de los objetivos de proyecto FARO es crear modos de conocer los intereses de los vecinos o la comunidad en la que está ubicado un FARO²; sin embargo, en el FARO de Oriente no realizan asambleas, no se hacen encuestas ni sondeos sobre qué servicios necesita la comunidad local; lo anterior deriva en que buena parte de los servicios ofrecidos son un resultado de decisiones unilaterales. Esta forma de decisión no es congruente con el sentido democrático que el proyecto original planteó. El hecho de que se ofrezca una cartelera del gusto de los directivos del FARO no responde a las necesidades culturales de la población. El más joven de los FAROS, el de Indios Verdes, recicla o presenta lo que ya se presentó en otros FAROS sin tomar en cuenta las solicitudes, el gusto o las tradiciones del público para el que da servicio, de modo que, puede ocurrir que una obra de música experimental con sonidos alternativos compuestos por voces que no cantan ni hablan, resulte un producto de arte sonoro no apreciado o valorado por la comunidad.

Sin embargo, todos los FAROS ofrecen sus espacios físicos -muros, escenarios o galerías- a artistas del graffiti o participantes de los talleres. No obstante ese tipo de uso o apropiación no necesariamente es de la comunidad local, sino de una comunidad más amplia que abarca varias regiones de la ciudad.

Los conciertos: un servicio cultural

El director del Foro Alicia menciona que en la ciudad periférica los jóvenes “no tienen derecho a ser jóvenes”, en el sentido de que sólo estudian y trabajan, sin tener oportunidad para la

² La población de Iztapalapa tiene una tradición de autoorganización comunitaria y vecinal para el desarrollo o la obtención de la vivienda, el agua, los servicios urbanos y también los servicios culturales, y, los programas o acciones de desarrollo que se diseñan para esta demarcación no se realizan sin tomar en cuenta a las comunidades que se verán implicadas en el impacto de un programa de gobierno. El desarrollo cultural comunitario en Iztapalapa ha sido también un proceso que se ha desarrollado en vinculación entre las instituciones y las comunidades de esta demarcación. En la “Tabla 4” se muestra el nivel de participación que tiene la delegación para la autogestión de acciones culturales comunitarias con apoyo del gobierno, cada número significa un grupo de vecinos que se organizan y proponen un proyecto cultural para su localidad.

Hasta ahora la autoorganización de los vecinos es un motor de los cambios urbanos de la delegación. También para la cultura, en esta delegación se encuentra el centro comunitario más grande de la ciudad: Meyehualco.

diversión o el entretenimiento. Explica que los espacios para éstos fines son las banquetas, las casas de los amigos, o las tienditas de la esquina porque no pueden pagar los gastos que implican los antros, los bares o los foros.

El objetivo de los conciertos es brindar un momento o una forma de catarsis a los jóvenes así como de ofrecer una forma en que gasten sus energías en el marco de un espacio seguro y gratuito. Lo anterior, se piensa, funcionaría como modos de prevenir que su energía la inviertan en acciones que no ayuden a su desarrollo humano. La idea de que las concentraciones de jóvenes en conciertos de rock necesariamente implicaba violencia, fue abandonada. El FARO de Oriente ha sido conocido porque la asistencia a conciertos de música del gusto de los jóvenes, ha alcanzado entre 8,000 y 20,000 personas. Durante un concierto, los asistentes consumen drogas, alcohol, ponen o no atención al concierto, hacen otras actividades como charlar, jugar o comer mientras dura la presentación de un grupo en el escenario.

Los oficios

Hay nombres de uso tradicional para definir acciones o espacios destinados para la cultura. Los más comunes son “centro cultural”, “casa de cultura”, “foro de arte alternativo”, “centro cultural independiente” etc. Se nombra “FARO” porque sus fundadores dieron por hecho que no podría ser una “casa de cultura” donde no se atiende a las inquietudes de los jóvenes; no optaron por nombrar al espacio como “alternativo” porque “todo arte para ser arte es alternativo”; no se le nombró foro porque además de ser un espacio para el diálogo, también sería un espacio para la formación a través de talleres libres. En ese sentido, el FARO se creó para dar opciones de trabajo para los jóvenes.

Aparición de tres FAROS más

En 2005 el jefe de gobierno del Distrito Federal dio la instrucción de que se debían hacer más FAROS. El primero que se hizo después del FARO de Oriente fue el de Milpa Alta en 2005, al año siguiente se levantó el FARO Tláhuac y el cuarto FARO que al inicio estuvo en Cuauhtepac después lo trasladaron a la colonia Santa Isabel Tola, a unas cuadras del paradero del metro Indios Verdes. Cada uno de los FAROS, tiene un presupuesto, públicos distintos y desarrollos afectados por su entorno y la situación política del inmueble en el que se encuentran, de modo que, es necesario hablar de cada uno de los FAROS por separado.

Para la creación del FARO Tláhuac, Raquel Sosa, secretaria de cultura en 2006, se vinculó con la delegación Tláhuac para que prestaran una construcción abandonada enclavada en el bosque de Tláhuac que fuera un vivero, en coordinación con el arquitecto José Allard y el promotor cultural Martín González, quien posteriormente sería el coordinador del recinto.

El FARO Milpa Alta ha tenido su sede en el segundo piso de una casa de cultura de la delegación; entre la casa de cultura y el FARO, se dividen el uso del único auditorio y las áreas comunes. Esto ha hecho que el FARO Milpa Alta utilice la calle para sus eventos y, participe en actividades tradicionales que organizan los pueblos en sus espacios comunitarios, de modo que es el único FARO cuya programación de acciones no se centra en salones y oficinas de un recinto.

Para la creación del FARO Cuauhtémoc, que posteriormente sería el FARO Indios Verdes la Secretaría de Cultura llegó al acuerdo con la delegación Gustavo A. Madero y el Instituto Politécnico Nacional para utilizar lo que nunca fue un centro de investigación del medio ambiente situado en una reserva ecológica de Cuauhtémoc el Alto. Este lugar para el FARO Cuauhtémoc significó importantes dificultades para que el público pudiera acceder al recinto: después de llegar a Cuauhtémoc el Alto debía caminar 30 minutos entre veredas. Lilibeth López Borbón, anterior directora de la Red de FAROS, realizó gestiones para cerrar éste FARO y abrir un FARO “más urbano” cerca de alguna estación del metro. Éste se abrió en junio de 2008 en la colonia Santa Isabel Tola, en la delegación Gustavo A. Madero, a unas cuadras del metro Indios Verdes en una casa de estilo colonial que fue usada como fábrica de zapatos.

El primer director del FARO Tláhuac fue Martín González Mercado quien en FARO de Oriente fue coordinador de talleres. Para coordinar los FAROS Milpa Alta y Cuauhtémoc no se invitó a alguien que tuviera un vínculo con el FARO de Oriente sino se invitó a Nancy y a Mónica Hernández, promotoras culturales independientes, para hacerse cargo de un proyecto sin solidez porque los edificios no pertenecían a la Secretaría de Cultura y el presupuesto asignado era insuficiente para los pagos mínimos de los nuevos centros culturales. En el mapa 14 se muestra el impacto actual de los cuatro FAROS, dicho impacto se explica en el capítulo cuatro.

CAPÍTULO 2 LA OFERTA

Lo que ofrece cada FARO tiene que ver con el entorno urbano en el que se encuentra y con los públicos con los que se enfrenta, en los mapas: 6, 9, 3 y el 2 se muestra el contexto urbano en que se encuentra cada FARO, cada uno de ellos atiende a poblaciones que le demandan un tipo de servicio cultural distinto. Mientras los Faros Indios Verdes (mapa 9) y Oriente (mapa 2) atienden a una

población urbana que vive en colonias populares marginadas que se encuentran cercanas a vías que conectan centros del Distrito Federal con municipios del Estado de México, los Faros Milpa Alta y Tláhuac (mapa 3) se encuentran en medio de zonas verdes y conviven con usos y costumbres de los pueblos originarios del sur de la ciudad; ambos Faros, han adeudado el modelo FARO a la ciudad en la que viven porque así lo ha exigido el contexto urbano donde trabajan. Lo anterior se refleja en la oferta de talleres y los servicios culturales que cada FARO ofrece y que se detallan a continuación, así como la forma en que cada FARO se organiza a fin de que con sus recursos financieros, humanos y comunitarios logren la oferta que actualmente proponen.

LOS TALLERES

El modelo pedagógico de los talleres tiene el objetivo de despertar el interés espontáneo del alumno para potenciar su actividad, su libertad y autonomía, sus fundamentos son (GDF, 2006):

- a) *Preparar al alumno para el triunfo del espíritu sobre la materia³.*
- b) *Respetar y desarrollar la personalidad del mismo.*
- c) *Formar el carácter y desarrollar los atractivos intelectuales, artísticos y sociales propios del alumno, en particular mediante el trabajo manual.*
- d) *Organizar una disciplina personal libremente aceptada y el desarrollo del espíritu de cooperación⁴.*
- e) *La coeducación y la preparación del futuro ciudadano.*

Los tipos de talleres que pueden darse en los cuatro FAROS, son de los siguientes tipos:

- a) De estructura del FARO.
- b) Voluntarios.
- c) Convenios.
- d) Donaciones de dependencias u organizaciones.
- e) Intercambios con artistas.

Los de estructura son los talleres elementales que brindan la primera base de formación y servicios de capacitación a los usuarios del FARO y se conservan hasta ahora.

El hecho de que el FARO abra la posibilidad de que se den talleres voluntarios o de recibir donaciones o intercambios ha generado que se expanda la visión sobre el arte y los oficios y ha

³ Este es un principio de las primeras escuelas de arte post-revolucionarias, en las que se comienza a crear el arte abstracto. Esto puede explicar que hasta hoy, los FAROS no hayan girado su oferta de talleres hacia contenidos que nos son artísticos.

⁴ Sondeos rápidos y la observación de las dinámicas en algunos talleres de los FAROS Oriente e Indios Verdes, muestran que entre alumnos se prestan materiales y se comparte la comida, en el segundo FARO son frecuentes los convivios fuera del recinto.

hecho que el mismo FARO destine parte de sus recursos para mantener talleres que no estaban dentro de sus planes.

Un taller se abre o se quita dependiendo de la demanda o de la permanencia, o bien, de los productos que generan a través de la organización del mismo grupo o de quienes imparten el taller.

Los talleres se organizan en categorías: música, escénicas, artes visuales, comunicación y oficios, éste último, a diferencia de los demás es el que capacita a los usuarios en una habilidad que les pueda producir un ingreso económico.

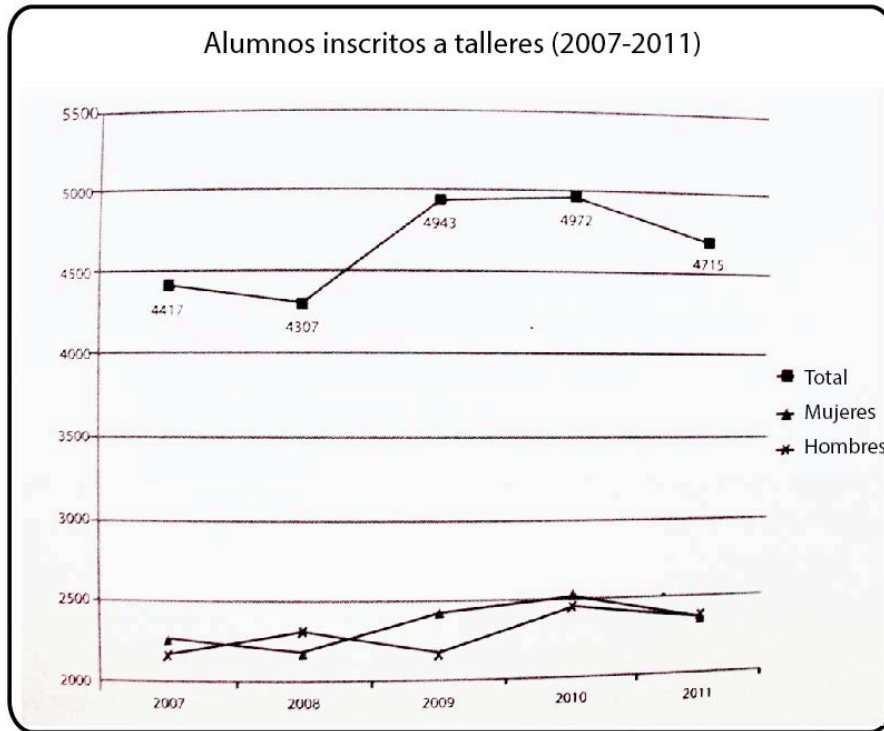
Se realizaron tablas por categorías de talleres con base en las clasificaciones que el FARO de Oriente tiene, por ser el tipo de clasificación más clara. El fin de encajar los talleres en estas grandes categorías es comparar los porcentajes de tipos de talleres que cada FARO ofrece. Para hacer esta categorización se tomó en cuenta el nombre de taller y la relación que tiene con el área artística a la que pertenece. El objetivo es comparar los ejes prioritarios que cada FARO tiene y la relación que éstos tienen con su contexto urbano. La presente información se obtuvo de las publicaciones trimestrales que cada recinto realiza para dar a conocer los talleres que ofertará con cada trimestre.

No todos los talleres son un financiamiento de la Secretaría de Cultura, sino que son un producto de otras instancias como El Centro Cultural España, CONACULTA, Club House u otras. Así mismo, también cada FARO cuenta con talleres voluntarios o solidarios, estos surgen de iniciativas de los vecinos o del público en general.

Los talleres tienen un presupuesto para otorgar materiales a los participantes, sin embargo, es una constante en los cuatro FAROS que, cuando estos se agotan, los asistentes llevan sus propios materiales.

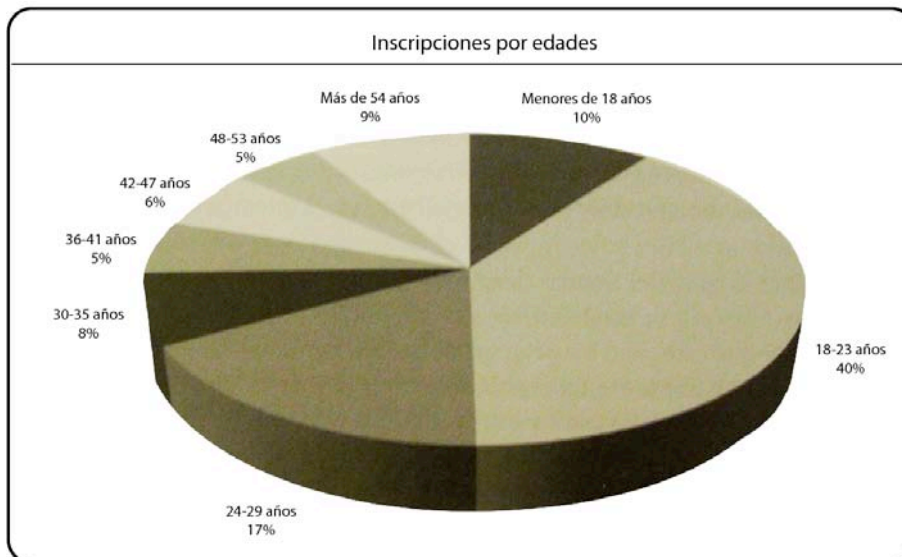
Los talleristas no evalúan a los alumnos, y en los talleres participan personas de distintas edades y condiciones socioeconómicas, aunque, como lo muestran las gráficas 2 y 3, las personas que se integran más a los talleres son mujeres y jóvenes entre los 18 y 23 años. En el siguiente apartado, se describe la oferta de talleres de cada centro cultural y se comparan los porcentajes que indican la cantidad de talleres que hay en los siguientes grupos de talleres: Visuales, Oficios, Escénicas, Música, Infantiles, Grupos Vulnerables y Comunicación, para, finalmente conocer cuáles son las áreas que tienen mayor oferta y demanda de cada recinto.

Gráfica 2: Alumnos inscritos a talleres (2007-2011)



Fuente: Chávez (2012, p. 47)

Gráfica 3: Inscripciones por edades.



Fuente: Chávez (2012, p. 50)

► *Oferta de Talleres del FARO de Oriente*

Los talleres de artes visuales del FARO de Oriente no tienen una aplicación a nuevas necesidades sino que se conservan como técnicas de expresión puras, por otra parte, talleres como Arte objeto, Fotografía digital, Dibujo contemporáneo, son talleres que satisfacen una búsqueda por nuevas expresiones y el uso de nuevas tecnologías así como formas de creación alternativas actuales que tienen que ver con el reciclado o con los modos en que en otras partes del mundo se están produciendo los actuales productos de arte. Lo anterior es un resultado de la expansión territorial del recinto, ya que éste atiende, como se muestra en el mapa 14 a una población más amplia que el resto de los FAROS, así mismo, da atención a personas que están en territorios con una oferta cultural que compite con la del FARO de Oriente, como las delegaciones Venustiano Carranza o Iztacalco.

Respecto a los talleres de la categoría de Oficios, son básicos y elementales, se conservan desde que el FARO se creó, sin embargo, no han sido ampliados y tampoco se han especializado. A la fecha, no se producen objetos para que se vendan, ni son relevantes los números de casos en los que un usuario produce productos artísticos/artesanales con las bases que haya adquirido en los talleres de oficios. Por otra parte, los usuarios de estos talleres son adultos y adultos mayores, amas de casa o jubilados; esto podría explicar que los talleres de oficios no sea un campo educativo desarrollado, porque, el principal público del FARO de Oriente es joven.

Los talleres de artes escénicas, responden a producciones innovadoras. Son talleres especializados que no hay en otros recintos culturales de la ciudad. Por otra parte, los tipos de danza tienen que ver con formas actuales internacionales de expresión escénica.

La oferta de talleres musicales es una de la más especializada. Es interesante que en este recinto se ofrezcan porque el arte al que se ha tenido menos acceso y el que tiene menos producción en la historia de ésta ciudad, es la música; sin embargo, en FARO de Oriente es la segunda forma de arte que más talleres ofrece, probablemente esto tenga que ver con la basta oferta de conciertos musicales que se realizan en el recinto; otro de los vínculos que ésta disciplina tiene con la producción de servicios culturales son los docentes, éstos, en ocasiones son los vocalistas o bajistas de las bandas que se presentan en los escenarios del FARO en conciertos masivos.

La oferta para el público infantil integra todas las disciplinas artísticas, y es la categoría que más talleres ofrece (ver la tabla inferior). Los talleres para grupos vulnerables son una respuesta a la demanda de los usuarios del FARO y de las vinculaciones que éste tiene con entidades homólogas, como las delegaciones, también es un producto de la cooperación del FARO cuando los talleres son ofrecidos por las instancias que buscan un espacio con las características de tipos

de servicios y tipos de población que el FARO atiende. Por otro lado, también son un resultado de la poca posibilidad de movilización de las personas con discapacidades, que genera que estén en sus viviendas y puedan realizar un trayecto corto fuera de sus viviendas, hacia el centro cultural, de modo que, estos grupos se han convertido en un público cautivo, que, en este caso el FARO Oriente haya considerado para generar una oferta de talleres especiales. Para ello, ha buscado la forma sensible y creativa para inventar formas nuevas de enseñanza de las artes cuando las personas no cuentan con todas sus capacidades motoras o intelectuales.

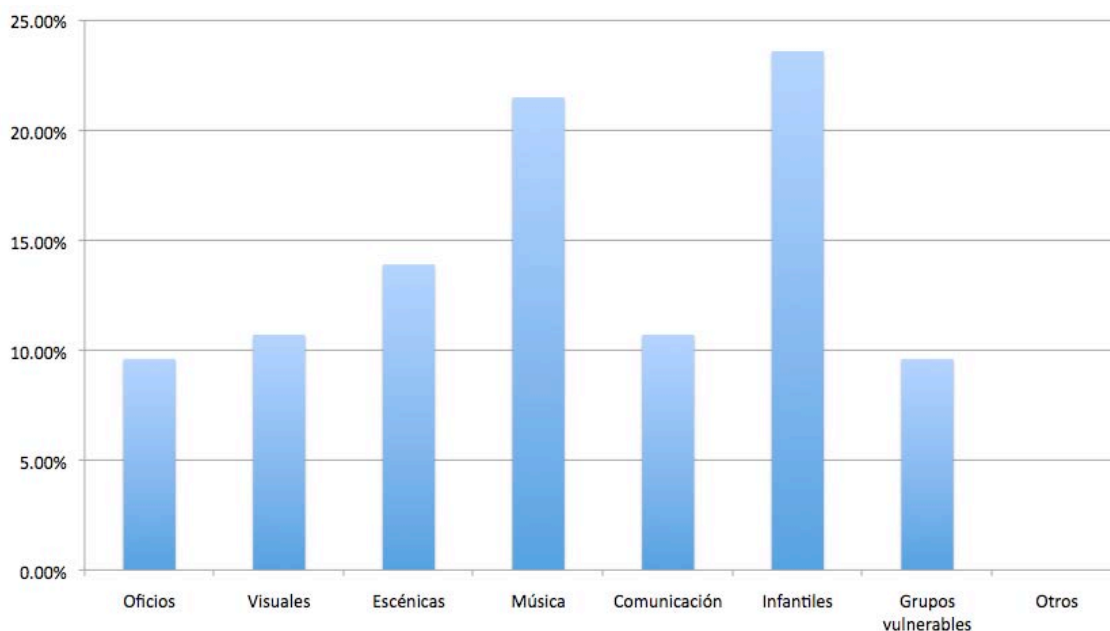
Tabla 3: Los talleres del FARO Oriente por áreas del arte.

	Visuales	Oficios	Escénicas	Música	Infantiles	Grupos Vulnerables	Comunicación
1	Dibujo contemporáneo.	Cartonería y alebrijes 1	Bufón	Fundamentos musicales 1 (grupo A)	Dibujo	Estimulación a la iniciación artística	Fotografía básica
2	Grabado	Carpintería	Escenografía y producción teatral	Fundamentos musicales 1 (grupo B)	Cómic	Estimulación temprana	Fotoperiodismo 1
3	Pintura	Papel hecho a mano	Conciencia corporal y laboratorio creativo	Fundamentos musicales 1 (grupo C)	Multimedia y animación	Jardinería e hidroponía	Fotoperiodismo 2
4	Arte de acción y performance	Restauración básica de libros	Danza contemporánea 1	Fundamentos musicales 2 (grupo A)	Expresión plástica	Náhuatl	Periodismo comunitario 1
5	Arte objeto	Vitales principiantes	Danza contemporánea 2	Fundamentos musicales 2 (grupo B)	Juguete tradicional	Lenguaje con señas	Periodismo comunitario 2
6	Escultura	Vitales avanzados	Yoga (grupo A)	Prácticas musicales	Cerámica	Expresión corporal	Documental
7	Escultura figurativa	Diseño de prendas 1	Yoga adolescentes	Percusiones	Alebrijes	Arte para niños con discapacidad	Narrativa principiantes
8	Cerámica	Diseño de prendas 2	Yoga restaurativa	Música tradicional mexicana	Fotografía	En-señas arte (niños sordos y minusválidos)	Narrativa avanzados
9	Soldadura / escultura en metal	Diseño de prendas 3	Yoga principiantes	Expresión musical	Danza contemporánea	Rostros sabios (adultos mayores)	Poesía principiantes
10	Fotografía digital y Weblog		Danza Afro 1	Guitarra eléctrica 1	Danza regional		Poesía avanzados
11	Diseño 1		Danza Afro 2	Guitarra eléctrica 2	Danza afro		
12			Capoeira Angola (grupo A)	Guitarra eléctrica 3	Teatro		
13			Capoeira Angola (grupo B)	Bajo 1	Compañía de Teatro		
14				Bajo 2	Teatro juvenil		
15				Composición	Náhuatl		
16				Solfeo	Radio		

17				Guitarra Clásica 1	Introducción al teclado		
18				Guitarra Clásica 2	Coro		
19				Guitarra Clásica 3	Guitarra		
20				Taller orquestal de guitarra	Percusiones		
21					Piano		
22					Flauta transversa		
Totales	10	9	13	20	22	9	10
Total	93						

Fuente: Elaboración propia.

Gráfica 4: Porcentajes de talleres del FARO de Oriente por áreas del arte.



Fuente: Elaboración propia, 2012.

Oriente tiene una gran producción de eventos escénicos. Buena parte de estos eventos son fruto de los colectivos o alumnos que salen de los talleres. El 35% de sus talleres son de tipo escénicos y musicales. Esto es importante porque son de las artes tradicionales, es decir, no están relacionadas con tecnologías de comunicación o con servicios a la comunidad.

Éste es el único FARO que da talleres especiales para grupos vulnerables, lo cual lo hace interesante porque, en lugar de generar oferta distinta a las artes y oficios, se orientó hacia la creación de servicios que atendieran a personas con discapacidades, aunque el porcentaje de

talleres para estos grupos es el mismo que el de talleres de oficios, cuando, estos últimos son el eje de formación que le da sentido al Centro Cultural.

► *Oferta de Talleres del FARO Tláhuac*

Siendo un FARO cuya oferta de talleres se enfoca en un público joven regional, su platilla de talleres corresponde con este propósito. Su principal oferta consiste en talleres de tipo visual, como se puede mirar en la Tabla 3. Esto se puede entender cuando una de las principales preocupaciones de una juventud que no solo es de la ciudad de México sino de otras ciudad del mundo, ha sido la expresión plástica. Este FARO a través de su oferta de talleres atiende a una demanda de la ciudad; el otro rubro prioritario son los talleres de Oficios, los cuales están relacionados con la producción artesanal de los pueblos que definen la identidad urbana de la delegación. Este es un FARO que combina dos tipos de comunidades: una que se asocia a lo urbano (zona norte de la delegación como se muestra en el mapa 5) y la otra comunidad, que se asocia a los pueblos originarios, en donde hay menos infraestructura urbana. Así la oferta de talleres de oficios es a su vez, un híbrido entre la producción artística urbana y la producción artística de tradiciones prehispánicas.

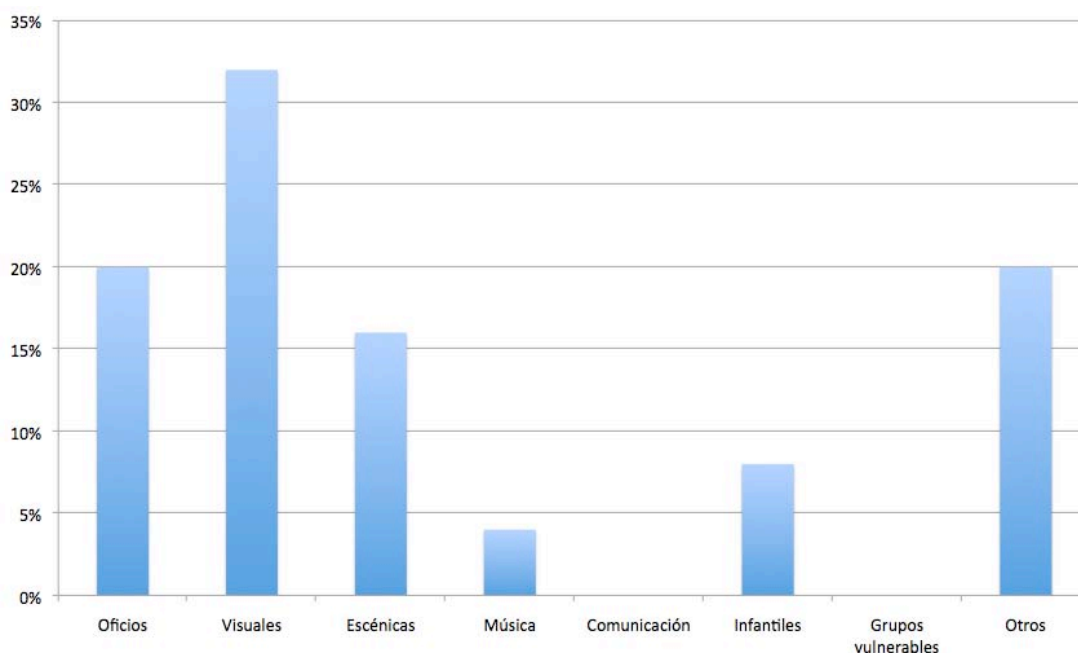
La misma tabla permite ver que es el rubro de infantiles donde menos oferta tienen, lo cual permite deducir que la mayor demanda a este recinto consiste en los intereses de una población joven y no de las familias locales y por tanto que ofrezca servicios regionales y no locales, aunque el modelo FARO, en sus inicios se haya planteado para atender a comunidades locales.

Tabla 4: Los talleres del FARO Tláhuac por áreas del arte.

	Infantiles	Visuales	Música	Escénicas	Oficios	Otros
1	Danza aérea	Cerámica	Ritmos latinos	Danza aérea	Creación gráfica	Alemán (solidario)
2		Grabado		Danza contemporánea	Cartonería	Historia del arte
3		Dibujo y pintura		Teatro y comedia	Vitral emplomado	Filosofía para principiantes
4		Papel hecho a mano		Break Dance	Vitromosaico	Portugués (solidario)
5		Artes plásticas			Juguetería popular mexicana	Yoga (solidario)
6		Fotografía				
7		Laboratorio de producción y arte digital				
8		Fotografía				
Total	2	8	1	4	5	5
Total	25					

Fuente: *Elaboración propia.*

Gráfica 5: Porcentajes de números de talleres del FARO Tláhuac por áreas del arte.



Fuente: Elaboración propia.

► **Oferta de Talleres del FARO Milpa Alta**

El rubro de talleres que más ofrece el FARO Milpa Alta es el de oficios. Buena parte de ellos, tienen que ver con oficios artesanales ya que se encuentra en medio de zonas agrícolas y de pueblos como se muestra en el mapa “6”. Probablemente esta oferta tiene que ver con que Milpa Alta tiene una juventud dedicada al campo y a la familia, y, por otra parte, este FARO tiene una importante participación de usuarios adultos o adultos mayores; esto también ha afectado el porcentaje de talleres para un público infantil.

En la áreas de las artes, no ha generado una oferta importante y tampoco muestra una oferta para grupos vulnerables, sin embargo ha abierto posibilidades a que se den talleres cuyo contenido no es artístico; lo anterior es relevante porque en un FARO pueden brindarse servicios que no necesariamente tienen que ver con éstos ámbitos creativos. No obstante cabe la pregunta sobre si un FARO con las características que tiene el FARO Milpa Alta puede tener un desarrollo como lo han tenido las Casas de Cultura.

Ahora bien, respecto al tipo de talleres que oferta, predomina la de carácter visual: éstos están orientados a la experimentación, alejados de las reglas, o las técnicas de expresión tradicionales.

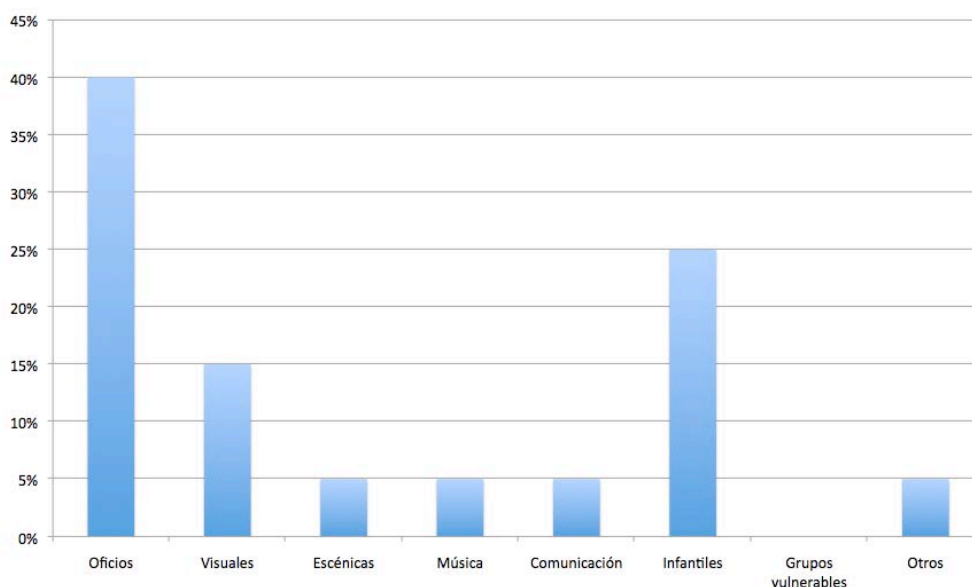
La poca oferta que tiene en el resto de sus talleres, es en su totalidad innovadora con relación tanto a los recintos que hay en Milpa Alta como en el resto de la ciudad, pero no han sido ampliados, ni especializados. Estos indicadores tienen que ver probablemente con la poca demanda lo cual se puede deber a que este tipo de oferta es más necesitada por un público joven o con cultura de joven que no existe en Milpa Alta.

Tabla 5: Los talleres del FARO Milpa Alta por áreas del arte.

	Infantiles	Visuales	Oficios	Música	Otros	Comunicación	Escénicas
1	Artes plásticas	Cerámica	Vitrales	Instrumentos musicales	Gastronomía	Multimedia	Clown
2	Dibujo experimental	Laboratorio de expresión visual	Telar de cintura				
3	Globos de Cantoya	Dibujo experimental	Alebríjes				
4	Multimedia		Escultura en madera				
5	Papalotes		Serigrafía				
6			Diseño de bordado en tela.				
7			Papalotes				
8			Globos de cantoya				
Totales	5	3	8	1	1	1	1
Total	20						

Fuente: Elaboración propia.

Gráfica 6: Porcentajes de números de talleres del FARO Milpa Alta por áreas del arte.



Fuente: Elaboración propia.

► **Oferta de Talleres del FARO Indios Verdes**

La oferta de Indios Verdes tiene que ver con la conservación de las tradiciones y las formas nuevas de expresión sin ser innovadoras.

Es un FARO con una importante participación de personas adultas que buscan los talleres de oficios, y por jóvenes que buscan medios para trabajar (GDF, 2000). En el mapa 9 se observa que el recinto tiene mayor impacto en colonias populares marginadas de la delegación Gustavo A. Madero.

La relación que hay entre los porcentajes de oferta de talleres de oficios y talleres infantiles es la misma que se presenta en el FARO Milpa Alta. Es probable que esta similitud tenga que ver con que ambos FAROS atienden a públicos familiares.

El tipo de talleres de artes escénicas que el FARO Indios Verdes imparte es coherente con el tipo de conciertos que se realizan en éste FARO. Éstos tienen que ver con un gusto popular, nada juvenil o experimental. Es, después del rubro de talleres infantiles, el que más talleres ofrece, sin embargo, éstos no están relacionados con la creatividad, la innovación, la producción colectiva o la gestión de proyectos personales sino con el goce de pasar el tiempo practicando bailes relajantes que no tienen un fin estético ni artístico sino placentero.

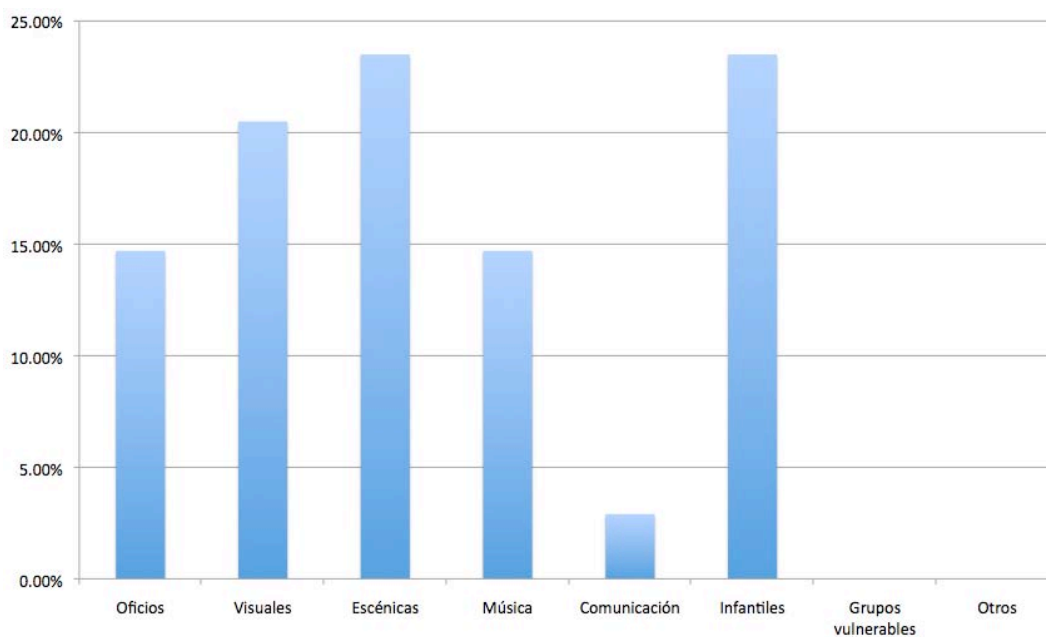
La suma de talleres no tiene que ver con la innovación o la creatividad, sino con la enseñanza de artes tradicionales y la capacitación en oficios.

Tabla 6: Los talleres del FARO Indios Verdes por áreas del arte.

	Infantiles	Visuales	Escénicas	Música	Comunicación	Oficios
1	Artes plásticas	Artes Visuales y artes plásticas	Teatro de calle	Guitarra-Principiantes	Creación Literaria	Cartonería y Alebrijes
2	Modelado y Cerámica	Grabado	Danza Butoh	Guitarra-Intermedios		Vitral y vitromosaico
3	Iniciación a la Danza	Pintura	Salsa en Línea	Batería-Principiantes		Modelado y cerámica
4	Teatro Infantil	Graffiti	Danza Africana	Batería-Intermedios		Serigrafía
5	Breaking	Fotografía Análoga Básico	Danza Árabe	Solfeo y Coro		Máscaras y representación plástica
6	Cartonería y Alebrijes	Fotografía Intermedio	Danza Polinesia			
7	Creación de juguetes Mexicanos y papiroflexia	Fotografía Digital Básico	Danza Folklórica			
8	Iniciación a la música		Gimnasia Psicofísica y Yoga			
Totales	8	7	8	5	1	5
Total	34					

Fuente: Elaboración propia.

Gráfica 7: Porcentajes de números de talleres del FARO Indios Verdes por áreas del arte.



Fuente:

Elaboración propia.

► **Los talleres de los cuatro FAROS**

La mayor cantidad de talleres que tiene el FARO de Oriente son para el público infantil y su principal oferta se concentra en las artes escénicas y la música. Es el único FARO con oferta de talleres para grupos vulnerables. El FARO Tláhuac se concentra en la producción alternativa de propuestas visuales, es el FARO con mayor especialización de talleres en el rubro de lo visual. El FARO Indios Verdes tiene una oferta equilibrada entre los talleres de artes tradicionales y los oficios, así mismo, no tiene un porcentaje bajo de talleres infantiles, de modo que se puede decir que es la oferta más equilibrada. El FARO Milpa Alta se ha enfocado en el público infantil y en la enseñanza de oficios artesanales acordes con las tradiciones de los pueblos de la delegación, en ese sentido tiene una oferta especializada y poco diversa, contraria a la mayoría de sus talleres, también ofrece talleres alternativos de poca demanda.

Tabla 7: Porcentajes de oferta de talleres de los cuatro FAROS.

	Oriente		Tláhuac		Milpa Alta		Indios Verdes	
Oficios	9	9.6 %	5	20 %	8	40 %	5	14.7 %
Visuales	10	10.7 %	8	32 %	3	15 %	7	20.5 %
Escénicas	13	13.9 %	4	16 %	1	5 %	8	23.5 %
Música	20	21.5 %	1	4 %	1	5 %	5	14.7 %
Comunicación	10	10.7 %	0	0	1	5 %	1	2.9 %
Infantiles	22	23.6 %	2	8 %	5	25 %	8	23.5 %
Grupos vulnerables	9	9.6 %	0	0 %	0	0 %	0	0 %
Otros	0	0 %	5	20 %	1	5 %	0	0 %
Total	93		25		20		34	

Fuente: Elaboración propia.

La oferta de talleres de cada FARO tiene una relación con el contexto urbano en el que se desarrolla. El FARO de Oriente es el que tiene mayor diversidad de oferta, el único que tiene talleres especializados para grupos vulnerables y, también el único que no ofrece talleres que no tienen que ver con el arte, a diferencia de los otros FAROS que tienen talleres, por ejemplo de idiomas. FARO de Oriente tiene mayor oferta de talleres de las artes tradicionales como la música y las artes escénicas; no obstante, la mayor oferta de talleres que tiene, no es para un público joven como se supondría, sino es para el público infantil, lo cual es un resultado de la

convivencia de dicho recinto con su contexto urbano y comunitario local. FARO Tláhuac, se ha concentrado en una oferta de artes visuales y oficios, el público que más atiende es el joven, en general no tiene una oferta para amas de casa o infantil. Este FARO es un ejemplo de un modelo que, a través de su oferta logra convocar y recibir a un público joven regional. El FARO Milpa Alta ha priorizado en los talleres relacionados con los usos y costumbres de los pueblos de la delegación, y, es el área de oficios en la que más concentra su oferta y en el área infantil. Más adelante sabremos en qué públicos concentra su oferta de servicios culturales.

El FARO Indios Verdes prioriza las artes escénicas, los oficios artesanales y las artes visuales. Los primeros talleres están poblados por mujeres trabajadoras o amas de casas, el tipo de danza que se enseñan en los talleres no es derivada de la danza clásica sino étnicas como la danza africana, salsa o folklórica. La oferta de talleres de artes escénicas del FARO de Oriente está enfocada a la producción y creación de productos escénicos y a la danza con lenguajes abstractos como la danza contemporánea. Lo anterior determina que la oferta del FARO del norte la reciba una población local (mapa 9) y femenina y, en el FARO del oriente una población joven regional. Así mismo el FARO Indios Verdes, ha concentrado su oferta en el público infantil. Con lo anterior podemos deducir que las ofertas de talleres de cada FARO son un resultado de la construcción de un proyecto urbano cultural flexible a las demandas urbanas y que, ninguno se ajusta a un modelo general, sino que crean sus propias ofertas a partir del lugar donde se encuentran.

LOS SERVICIOS CULTURALES

El FARO no exigió que la gente se organizara, ni condicionó sus servicios a una aportación de las comunidades de la delegación. En la actualidad en el FARO se concentran vecinos independientes de sí mismos que llegan de distintas regiones.

De modo que es un fenómeno como espacio cultural, porque funciona sin necesidad del tejido social comunitario y, no obstante se dan los casos en los que se conforman colectivos cuyos integrantes pertenecen a distintas regiones de la zona metropolitana. Dichos colectivos tienen fines creativos y artísticos no políticos, a diferencia de los grupos de vecinos organizados de la delegación.

La dinámica tradicional para la gestión cultura en la delegación giró en torno a los grupos sociales establecidos en la delegación. El modelo del FARO no giró en torno a las dinámicas comunitarias ni recurrió a la organización de vecinos para gestionarse sino que desde sus orígenes se planteó como independiente de grupos políticos y no buscó alianza con grupos

vecinales. La siguiente tabla muestra algunas diferencias relevantes entre la oferta de servicios culturales del gobierno local y el proyecto FARO. Ambas propuestas están pensadas para que a través del aprendizaje de una actividad artística los participantes tengan un medio para trabajar, la diferencia entre la propuesta de la delegación y del FARO es que los talleres del FARO son derivados de las artes y artesanías tradicionales, es decir, no se asocian con actividades como pastelería, o con deportes o con relajación.

Tabla 8: Oferta tradicional vs Oferta del nuevo proyecto

CARACTERÍSTICAS DE LA POBLACIÓN DE IZTAPALAPA	LA OFERTA TRADICIONAL	OFERTA DEL FARO
<ul style="list-style-type: none"> - Autoorganización comunitaria - Demanda de servicios urbanos y culturales. - Auto-gestión comunitaria. - Vinculación entre vecinos y construcción de redes sociales. - Co-participación: comunidad-institución para el desarrollo de servicios en la colonias. 	Convoca a comunidades locales.	Convoca a un público regional
	Se organizan redes de vecinos locales.	Se organizan colectivos regionales.
	Organización comunitaria para el desarrollo social.	Organización para producción creativa.
	Oferta para el entretenimiento y habilidades domesticas.	Oferta para el desarrollo artístico y creativo.
	La cultura: no requiere de capacitación, se da en parques, prioriza la convivencia entre vecinos sobre el arte, promueve el espectáculo, el pasatiempo y el entretenimiento.	La cultura: factor de desarrollo humano cuya funcionalidad se basa en procesos creativos, lúdicos y artísticos que generan obras con contenido crítico y existe la formación para la apreciación artística.
Se desarrolla en espacios públicos y comunitarios.	Se desarrolla en un edificio habilitado para el desarrollo del proyecto FARO.	

Fuente: Elaboración propia.

Son varios los factores que hacen del modelo FARO un tipo de servicio cultural único en la ciudad. Uno es su ubicación: tres de ellos se encuentran a unas cuadras de los límites con municipios del Estado de México y uno de ellos, el FARO Tláhuac, a unas cuadras de suelo de conservación (ver mapa 14). Es en el centro de la Ciudad de México y hacia el sur donde se concentra la oferta cultural más diversa y basta que corresponde a las delegaciones Miguel Hidalgo, Benito Juárez, Cuautémoc y Coyoacán.. Otro factor es su oferta cultural: los FAROS se caracterizan por ofrecer conciertos de gusto popular juvenil, por tener la imagen de ser un espacio independiente del gobierno, por mezclar en un mismo momento talleres, un concierto y la caminata en un mismo espacio; todo ello genera la concentración de públicos y su permanencia.

Hay cuatro espacios culturales que tienen características similares a las de los FAROS, a continuación se mencionarán cuatro de ellos. Dichos espacios se tomaron en cuenta porque brindan en un mismo espacio diversos tipos de servicio como tiendas, artes escénicas, talleres, performance en áreas comunes o permanencia, sin embargo, aunque tienen servicios gratuitos, su consumo implica un gasto de dinero para los usuarios que deseen permanecer en el lugar y, por otra parte, éstos no se encuentran en zonas periféricas.

El Circo Volador es un espacio más antiguo que el primer FARO y se originó como un proyecto de tesis de estudiantes de la UNAM para atender a jóvenes marginados. Ahora es una asociación civil y como tal cobra por algunos de sus servicios. Nunca se ha convertido en un espacio que de conciertos abiertos como se puede generar en una explanada pública como con la que cuenta el FARO de Oriente. El Foro Cultural Alicia parte desde sus inicios como un espacio para la distensión nocturna como un bar acompañado de conciertos de gusto juvenil tanto popular como de nuevas expresiones musicales, después incorpora servicios culturales como conferencias, charlas, exposiciones de artes visuales o performance; hasta ahora éste foro sigue siendo principalmente un espacio costoso para la vida nocturna de jóvenes marginados y un lugar donde principalmente se ofrecen conciertos con un cupo limitado.

Por otra parte, el Centro Cultural España mezcla en sus espacios la música, las exposiciones y el esparcimiento de día y de noche para jóvenes, tiene actividades formativas y actividades infantiles, muchos de sus servicios no tienen costo, sin embargo no es de gusto popular y sus costos son elevados no solo para los jóvenes que viven en las periferias. El Museo del Chopo es un espacio que tiene servicios formativos y da conciertos, atiende a diversos tipos de públicos y algunos de sus servicios no tienen costo o son bajos, sin embargo no concentra multitudes ni es de gusto popular.

Los cuatro espacios mencionados se concentran en el centro de la ciudad, eso genera que los FAROS sean el único tipo de modelo de intervención cultural comunitaria que conjunta todos los servicios mencionados.

Por otra parte, como parte de la infraestructura cultural de las delegaciones, se consideran a las Casas de Cultura como el proyecto que se generó para atender a una diversidad de públicos en las periferias de la ciudad al igual que los FAROS, sin embargo, no atendieron a los intereses de un público joven marginado, ni se mantuvieron ofreciendo los servicios que se propusieron en un principio, que no fueron de distensión sino de convivencia familiar en el marco de actividades lúdicas no necesariamente artísticas. Hoy en día, esta forma de intervención cultural comunitaria está en desuso y en decadencia porque los gobiernos delegacionales han usado estos espacios para otros fines como los administrativo, o los vecinos o usuarios de la comunidad se apropiaron de éstos espacios para sus propias actividades auto-generadas y autofinanciadas, los principales actores de estos procesos han sido amas de casa y personas de la tercera edad.

Otras de las iniciativas para implementar infraestructura para el desarrollo cultural de las periferias han sido las remodelaciones o construcciones de nuevos espacios públicos

administrados por vecinos de las colonias populares como teatros o foros al aire libre o centros culturales como el Meyehualco ubicado en Iztapalapa, el Marabunta ubicado en Gustavo A. Madero o el Tepito Arte Aquí que se encuentra en la delegación Cuauhtémoc. Estos proyectos han tenido un mediano éxito en algunas partes de la ciudad, sin embargo el alcance de sus servicios culturales es local y atienden principalmente a las familias de los vecinos involucrados. Por otra parte las agendas de actividades, en su mayoría, se ajustan a las posibilidades de tiempo libre de los administradores. Estos proyectos, hasta hoy no han sido relevantes para atender a públicos jóvenes en la ciudad.

Además de los anteriores espacios culturales, existen las grandes y medianas infraestructuras culturales que se concentran en los corredores roma-condesa, centro-sur y reforma-centro (GDF, 2000). Estos centros urbanos culturales, en comparación con los FAROS, no ofrecen servicios para comunidades locales, son costosos y no atienden a las necesidades de esparcimiento de grupos juveniles que no estudian ni trabajan; por otra parte no se ajustan a políticas incluyentes, de libre acceso o de atención a grupos vulnerables o de bajos recursos.

A excepción del FARO Milpa Alta, el resto de los FAROS han implementado políticas de uso de sus espacios que permiten que los usuarios permanezcan en sus instalaciones para la convivencia, el encuentro, la contemplación, la caminata o la fiesta comunitaria. En los cuatro FAROS se dan prácticas de convivencia entre vecinos dentro de sus instalaciones⁵. Lo anterior se traduce en que los FAROS se consideran espacios públicos a los cuales se acude no solo para actividades artísticas o culturales. A diferencia de los espacios públicos urbanos o de plazas comerciales, en los FAROS se provoca la permanencia a través de políticas incluyentes y de una vigilancia pasiva, además de no implicar el consumo de productos como comida u otros, en el marco del encuentro entre públicos como niños, amas de casa, jóvenes con sus propios modos de expresión o personas con alguna discapacidad.

Aunque en sus orígenes el modelo FARO se planteó para atender a jóvenes en situación de riesgo, es decir, en drogas o delincuencia, los FAROS se abrieron a todo tipo de públicos⁶. Así mismo, ha

⁵ En el caso de Oriente y Tláhuac, los fines de semanas, usan las áreas verdes para hacer cumpleaños como en un parque público, en Indios Verdes usan los talleres para hacer fiestas o convivencias entre las persona que asisten a los talleres.

⁶ La idea de que el FARO debiera de atender a amas de casa surge en 1999 durante la habilitación del edificio para el desarrollo del FARO, en esa fecha matan a un joven a la entrada del edificio y también roban dos trascabos, Alejandro Aura, uno de los fundadores del FARO se encuentra con el músico Manu Chao, éste sugiere que se integren a las mamás al proyecto, ya que “la mafia nunca ataca a las madres en ningún lugar del mundo”. Después ellas llevan a sus hijos y, el FARO de Oriente comienza sus actividades incluyendo servicios para amas de casa y para un público infantil.

sido flexible a las demandas de sus propias comunidades⁷. En el caso de Milpa Alta, se atiende a una juventud que “acorta su tiempo” para saltar a ser adulto e involucrarse en las actividades de mayordomía y fiestas tradicionales asumiendo cargos en las celebraciones, de modo que, aunque se trate de un mismo público, como el público joven, los intereses de éstos son distintos de un FARO a otro porque atienden a juventudes y públicos distintos.

Estos cuatro espacios se encuentran en las delegaciones céntricas antes mencionadas, de modo que, lo que hace que los FAROS funcionen como una opción urbana cultural alternativa es su convivencia con públicos de las periferias del Estado de México y su contexto urbano (ver mapas: “1”, “4”, “6” y “8”), el cual es opuesto al contexto urbano de los espacios que se mencionaron. Sus dinámicas comunitarias, los medios de transporte, la imagen urbana y la infraestructura cultural que les rodea, generan que la oferta de los FAROS tenga las características que se mencionaron.

Cada FARO ha adecuado su oferta a la demanda de su comunidad local y a su proyecto como oferta para la ciudad y, cada recinto ha generado sus propias dinámicas para lograrlo estando sujetos a la condición urbana en la que encuentran.

► ***Los FAROS: un híbrido de plaza pública y centro cultural***

Una de las definiciones de plaza pública que usa la misma autora es: “un espacio al aire libre, con paredes que la delimitan, puertas para entrar o salir y el cielo a manera de techumbre” (2005, p. 19), en ese sentido, los recintos de los que se habla, son plazas públicas. Sin embargo, son “plazas públicas” cuyo uso se ha especializado en las artes o producción artística-cultural. En las plazas públicas tradicionales, se suele ver al pasar frente a ellas que se desarrollan actividades deportivas o festivas, bien: en los FAROS, se desarrollan prácticas artísticas. Otra de las definiciones de plaza que describe Wildner es que surge, etimológicamente del latín *platea* (calle) y del vocablo griego *plateira*, nombre que se le daba a la ancha vía principal de las grandes ciudades, designa por lo general una superficie al aire libre a la que le es propia cierta extensión (2005, p. 60) ¿será posible que una plaza pública en esta ciudad tenga extensiones de áreas techadas?

Dado que se han observado prácticas colectivas e individuales en los cuatro espacios, se propone en esta tesis que los centros culturales son también plazas públicas que se han formado

⁷ Por ejemplo, en el caso de Indios Verdes, el público que más asiste son amas de casa (sin hijos), ellas van a relajarse a las actividades de yoga o a divertirse en los talleres de danza africana o danza árabe.

así, por una suma de las políticas urbanas y culturales. Aunque no hayan sido espacios diseñados para ser plazas públicas, tanto los servicios culturales como las dinámicas sociales que se han desarrollado en torno a éstos, han mostrado una similitud entre las plazas públicas tradicionales y estos espacios.

Wildner señala que “Las plazas son descritas también como espacios urbanos con acceso público, diseñados tal que las personas se reúnan a fin de realizar actividades individuales o colectivas” (2005, p.19); en ese sentido los 4 espacios de los que se habla, tienen políticas de integración y de uso con el espacio público, sin embargo, no todos tienen el diseño para que sea apropiado para las actividades colectivas⁸, como es el caso del FARO Milpa Alta, no obstante, en los otros tres FAROS, aunque el espacio no se diseñó para ser usado como una plaza pública, las políticas de uso y apropiación, han creado un híbrido de espacio público y semipúblico. En algunos plazas de la ciudad (como se muestra en la fotografía 1, de la delegación Gustavo A. Madero), se debe pedir permiso para celebrar un cumpleaños infantil o un ensayo de danza prehispánica, en los FAROS ocurre lo mismo: sus usuarios piden permiso para vender playeras, hacer un convivio o realizar un ensayo u otra actividad individual. Así, estos espacios se construyen como públicos, al mismo tiempo que tienen un fin de formación en las artes y de ofrecer servicios culturales.

Fotografía 1: Reglamento para el uso de Juegos y Palapas.



Fuente: Fotografía propia, 2009.

⁸ Entiendo lo colectivo en este estudio como aquellas actividades autoorganizadas por la comunidad o por grupos colectivos, ya que un taller puede llevarse a cabo en la calle o avenida, sin embargo, estas son coordinadas por personas contratadas por la institución, de modo que, dichas actividades son una extensión de las dinámicas de enseñanza de la institución, no una voluntad colectiva como se da en los espacios públicos abiertos.

Otra de las formas de estudiar la plaza pública como elemento urbano es con base en su relación con la apropiación cotidiana (Wildner, 2005, p. 19). La distinción entre los FAROS, como plazas públicas y las plazas públicas tradicionales, son los usos que se les dan. No se puede decir que alguno de los FAROS son espacios exclusivamente para la caminata, para pasear a una mascota, o para sentarse y contemplar 15 minutos diarios, como puede darse en algunas plazas de la ciudad. Los FAROS, son centros donde se desarrollan las artes y, después de ello, sus usuarios desarrollan prácticas similares a las que se dan en las plazas públicas. Así, se observa que, a pesar de la promoción y el fomento de la actividad colectiva o individual para la convivencia en estos espacios, no llegan a ser iguales a una plaza pública tradicional, porque aunque su espacio arquitectónico lo permitiera, las políticas culturales han sido determinantes en cuanto al uso de dichos espacios.

La arquitectura y el espacio urbano de cada FARO, en parte, determina las características de la oferta de servicios culturales porque “la significación cultural del entorno puede ser interpretada a partir de la lectura de las formas espaciales (Wildner, 2005 p. 54). Cada forma espacial del cada centro cultural ha sido un determinante para las dinámicas sociales que se desarrollan en torno a éstas: la forma en que se realiza una exposición, los escenarios para una obra de teatro o bien, la forma de convivencia individual o colectiva.

Los FAROS Milpa Alta y Tláhuac diseñan un programa de actividades mensuales que, muchas de las veces requieren del uso del espacio público.

En el caso de Milpa Alta, cuyas instalaciones se encuentran en el segundo piso de una casa de cultura que administra la delegación, no tiene espacio para eventos masivos ni escénicos. Tampoco para aquellos que requieren de espacios abiertos. Las dinámicas de sus talleres se desarrollan en la medida que lo permita su sala de talleres. Es el FARO con las instalaciones más limitadas. No cuenta con áreas verdes o espacios abiertos. Esto justifica o genera que buena parte de su oferta se desarrolle en el marco de las actividades festivas o tradicionales que su comunidad inmediata organiza, de manera que el FARO tiene participación en los eventos comunitarios, o, cuando realiza un concierto cuyo perfil es masivo, lo hace en el espacio público o pide prestado el auditorio y/o el patio de la casa de cultura cuando las actividades son escénicas; esto es algo que afecta la oferta del FARO porque cuando la Casa de Cultura requiere de sus espacios para sus eventos, a veces afecta eventos del FARO. En sí, el FARO tiene espacio

solo para talleres, y los desarrolla en una sala abierta. Esto, por supuesto genera una tensión permanente con las autoridades de la casa de cultura, porque se comparten los públicos.

Respecto a la relación entre el espacio y la comunidad la misma autora menciona que “el espacio rodea a los hombres como sistema de reglas o de elementos físicos, sociales e imaginarios y, dirige e incide en sus acciones. Por otra parte, el espacio no puede ser pensado sin los hombres”. (2005, p. 61). Aunque cada recinto tiene reglas estrictas sobre el uso del espacio, estas se han adecuado a las demandas de los usuarios, así como a los usos cotidianos que éste recibe, dichos usos han resultado en prácticas que se han convertido en costumbres originadas a partir de la demanda de los usuarios, dichas prácticas han sido por ejemplo: la colocación de una ofrenda de muertos en la calle, el desarrollo de una kermés el 16 de septiembre, los carnavales o la instalación de un tianguis de productos artísticos.

A continuación se analizará cómo cada espacio arquitectónico ha determinado en parte la dinámica al interior de cada FARO, así como su tipo de oferta cultural, o bien, la forma en que esta se ofrece a los usuarios.

► ***Espacio e intervención comunitaria en el FARO de Oriente***

La oferta que desarrolla no tiene como prioridad su espacio inmediato. Éste busca un público de las delegaciones que lo rodean. El FARO realiza su oferta, usa medios de comunicación y ofrece un tipo de servicios para atraer una población que no es la local sino regional. Las personas en lo local, consumen los servicios del FARO, han conocido al FARO desde hace 12 años, y, éste les es familiar, ellos, por iniciativa acceden a él. La población de los municipios y delegaciones cercanas a Iztapalapa, son la población por la que el FARO desarrolla sus estrategias. Sin embargo, es el único FARO que no tiene ningún desarrollo en su territorio inmediato.

La oferta que desarrolla no tiene como prioridad su espacio inmediato. Éste busca un público de las delegaciones que lo rodean. Iztacalco, Nezahualcoyotl, Los Reyes, Iztapalapa. Sus alcances territoriales son muy amplios. Es el FARO que, en comparación de los otros tres, se encuentra en la avenida con mayor densidad y es el único que tiene dos estaciones de metro cercanos: Peñón Viejo y Acatitla, así como microbuses, camiones y combis. Al respecto Terrazas menciona que “la centralidad se ubica tanto en el centro tradicional como en los bordes urbanos” (2010, p.10) y que “la existencia de medios de transporte diversificados es una condición para la creación de espacios de centralidad” (2010, p.10), de modo que podemos decir que, el tipo de actividad urbana que el FARO de Oriente genera es de movilidad, ya que el recinto se ha convertido en un

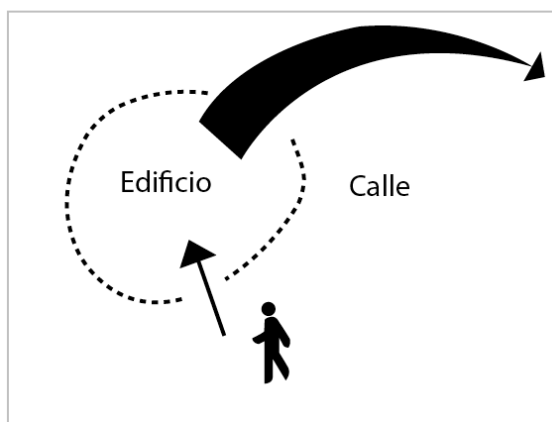
referente urbano para quienes usan los tipos de transporte mencionados, aunque no genere vida social en la calle, ya que se observa que casi no hay peatones, ni comercio local u otro tipo de actividad.

El FARO de Oriente diseña su oferta, medios y servicios para atraer una población que no es la local. La población de los municipios y delegaciones cercanas a Iztapalapa, es para la que el FARO desarrolla sus estrategias. Sin embargo, es el único FARO que no tiene ningún desarrollo en su territorio inmediato: fuera del FARO no hay pintas, no hay comercio, en calle inmediata pasan los vecinos de sus lugares de estudio o trabajo a sus viviendas⁹.

El FARO está rodeado por rejas, no se ve su interior, sin embargo, un bloque enorme de cemento pesado sin ventanas, ni puertas está cubierto de murales, de modo que no deja ver qué hay dentro. La arquitectura es ecléctica, unas instalaciones tienen un estilo, otras otro. En espacios de su tipo, no se encuentra uno en la ciudad con estas características arquitectónicas, para quienes no se encuentren familiarizados con el tipo de oferta del FARO, su imagen puede resultar ambigua y desconfiable.

Es un espacio que tuvo su trabajo comunitario en sus primeros años. En la actualidad los vecinos tienen quejas sobre el FARO, en general reconocen que sirve a la vida comunitaria, pero no es su espacio. A continuación un esquema que muestra una síntesis de la forma en que el FARO de Oriente se vincula con la comunidad, tomando como base su arquitectura y el espacio urbano en el que se encuentran.

Cuadro 1: Vinculación del FARO de Oriente con su espacio urbano y la comunidad.



Fuente: Elaboración propia, 2012.

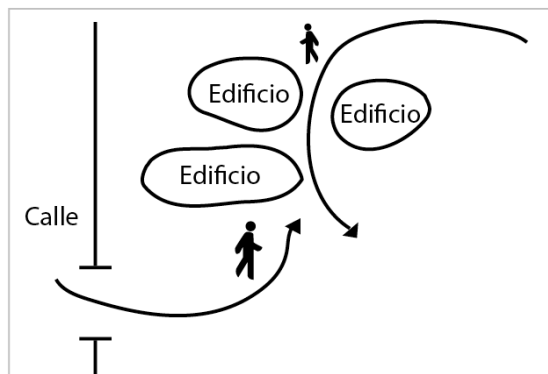
⁹ Algunos, para no ser asaltados en ese trayecto pagan a un bicitaxi o mototaxi \$10.00, deben llegar ahí desde sus casas porque ahí pasa la combi, el camión, el microbús que los lleva al metro.

► **Espacio e intervención comunitaria en el FARO Tláhuac**

El FARO es un conjunto de edificios independientes ubicados en un bosque artificial. La gente pasa por el bosque, camina y se acerca a las instalaciones del FARO Tláhuac, sin saber exactamente de qué se trata. Solo al pasar por ahí, pueden mirar una pintura colocada en la galería al aire libre o pueden mirar un concierto.

El FARO es un conjunto de edificios ubicados en un bosque artificial. A continuación un esquema que muestra una síntesis de la forma en que el FARO Tláhuac se vincula con la comunidad, tomando como base su arquitectura y el espacio urbano en el que se encuentran.

Cuadro 2: Vinculación del FARO Tláhuac con su espacio urbano y la comunidad.



Fuente: Elaboración propia, 2012.

► **Espacio e intervención comunitaria en el FARO Milpa Alta**

En el caso de Milpa Alta, cuyas instalaciones se encuentran en el segundo piso de una casa de cultura que administra la delegación, de modo que es el FARO con las instalaciones más limitadas. No cuenta con áreas verdes o espacios abiertos, esto genera que buena parte de su oferta se desarrolle en el marco de las actividades festivas o tradicionales que su comunidad inmediata organiza, de manera que el FARO tiene participación en los eventos comunitarios, o, cuando realiza un concierto cuyo perfil es masivo, lo hace en el espacio público o pide prestado el auditorio y/o el patio de la casa de cultura cuando las actividades son escénicas; esto es algo que afecta la oferta del FARO porque cuando la Casa de Cultura requiere de sus espacios para sus eventos, a veces requiere cancelar eventos del FARO. Esto, genera una tensión permanente con las autoridades de la casa de cultura, porque se comparten los públicos. En sí, el FARO tiene espacio solo para talleres, y los desarrolla en una sala abierta, no cuenta con espacios públicos, ni con auditorio.

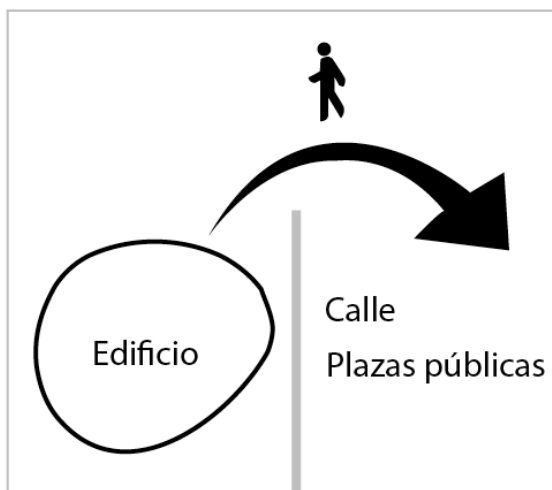
Algunos de las vinculaciones donde el Faro desarrolla sus eventos son:

- Atrio de la Iglesia Principal Santa Ana Tlacotenco
- Auditorio de la Casa de Cultura Olla de Piedra
- Plaza Cívica San Antonio Tecómitl
- Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental Bioplanet
- Centro Cultural España

Unos de ellos son administrados por vecinos del mismo pueblo donde se encuentra el FARO Milpa Alta (Pueblo de Tecómitl), otros lo son por los pueblos vecinos. Todos, a excepción del Centro Cultural España, son de tipo gubernamentales y religiosos. En éste sentido, la oferta del Faro, debe incluir entre sus propuestas diálogos, escenografías, vestuarios, música etc. que no se oponga a las cosmovisiones religiosas de los pueblos.

A continuación un esquema que muestra una síntesis de la forma en que el FARO Milpa Alta se vincula con la comunidad, tomando como base su arquitectura y el espacio urbano en el que se encuentran.

Cuadro 3: Vinculación del FARO Milpa Alta con su espacio urbano y la comunidad.



Fuente: Elaboración propia, 2012.

► **Espacio e intervención comunitaria en el FARO Indios Verdes**

Es el único FARO que no se encuentra en una avenida de fácil acceso. Quienes van al FARO llegan porque se enteraron de sus actividades por algún amigo o por Internet. No tiene un flujo peatonal importante, solo pasan por enfrente del FARO, las personas que salen y llegan de sus

trabajos o escuelas, o quienes salen a la tienda local, a la tortillería o panadería. Los miércoles se pone un tianguis pequeño, abarca lo que mide una cancha de basquetbol y genera la mayor concentración de gente alrededor del FARO. Es un espacio a donde con frecuencia los usuarios preguntan si se puede pasar; una vez que entran al FARO, los usuarios se desenvuelven con cautela, sin apropiarse libremente del espacio.

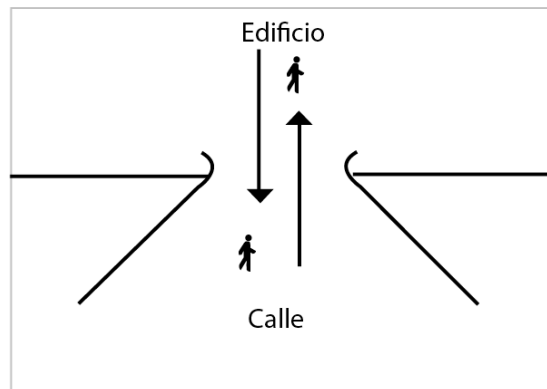
El FARO se encuentra en una casa estilo colonial de los años treinta que una familia de empresarios construyó a su gusto para que fuera el lugar donde fabricarían los zapatos que vendían con la marca "Idea Verde", de modo que lo que fueron sus grandes talleres, ahora son los espacios donde están las mesas y sillas para tomar clases de vitromosaico, grabado, serigrafía, etc.

El espacio tiene un patio central donde se ubica una fuente circular en desuso, y cuatro jardineras que abarcan todo el patio. De modo que, lo que es el espacio comunitario está ocupado por jardineras, una fuente y bancas. Esto genera que no se realicen actividades de patinetas o de zancos que son actividades de pasatiempo juvenil, sin embargo, permite que los alumnos de talleres como teatro o danza hagan sus representaciones con ayuda o entorno a las características de éste espacio semiabierto porque las copas de los árboles grandes no dejan ver el cielo abierto. Esto genera un ambiente familiar que hace que las personas interactúen o se sienten a pasar el rato lo que no acontece en ningún otro Faro ya que ninguno invita a sentarse y platicar como en una plaza pública; se puede decir que la vida comunitaria es más femenina y familiar. Es un Faro al que acude un gran número de mujeres adultas y adultas mayores a las actividades de Yoga o Vitromosaico. Más adelante se verá lo que ocurre en los espacios abiertos de FARO Oriente.

De manera que, si bien el espacio cerrado de Indios Verdes, no permite un conjunto de servicios culturales artísticos que requieren de un espacio abierto, si ofrece las condiciones para una vida comunitaria del FARO; por otra parte, el día 16 de septiembre, los Faros acostumbran desarrollar un programa de temática nacionalista y organizan kermeses, éstas consisten en que durante los eventos escénicos, vecinos venden comida dentro de los FAROS, en el caso de Indios Verdes, los vecinos que venden son familias que van a algunos de los talleres que se imparten dentro del FARO.

A continuación un esquema que muestra una síntesis de la forma en que el FARO Indios Verdes se vincula con la comunidad, tomando como base su arquitectura y el espacio urbano en el que se encuentran.

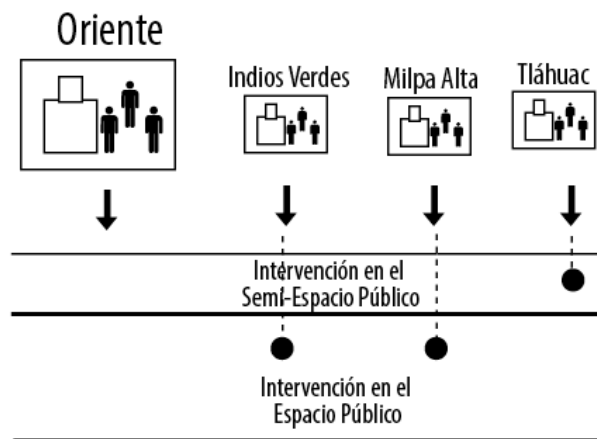
Cuadro 4: Vinculación del FARO Indios Verdes con su espacio urbano y la comunidad.



Fuente: Elaboración propia, 2012.

Con lo anterior se ha mostrado que, a partir de los recursos arquitectónicos y del lugar que éstos ocupan en su espacio urbano, se define parte de la dinámica que determina la relación que cada FARO tiene hacia la comunidad a la que ofrece sus servicios, y por otra parte, también define parte de la programación que cada FARO ofrece. Así mismo he presentado cómo se ven afectados por cada comunidad y su entorno urbano. Lo anterior ha generado que en mayor o menor medida los FAROS se acerquen a las comunidades y se apropien del espacio público inmediato, de modo que el contexto urbano de cada FARO genera que el Modelo diferente que se ajusta a dichos contextos y a sus respectivas comunidades. Así, cada FARO tiene diferentes niveles de acercamiento al espacio público, lo cual se compara en el siguiente cuadro:

Cuadro 5: Comparación entre los cuatro FAROS de su intervención en el espacio público.



Fuente: Elaboración propia, 2012.

Cada FARO tiene o inventa sus espacios o momentos en los que presenta artes escénicas. A veces los escenarios donde se presentan no se encuentran dentro del edificio de cada FARO, sino que son plazas, auditorios o escenarios de otras organizaciones o instituciones. Cada oferta es coherente con las estrategias de intervención de cada FARO en el marco de su entorno urbano y públicos con los que trabaja, aunque en ocasiones, las ofertas de sus servicios culturales atienden a convenios o articulaciones con otras organizaciones que tienen sus propias necesidades de fomento a la cultura, o por otra parte, atienden a las condiciones de logística para la operación de un evento o con los presupuestos que la Dirección de la Red de FAROS administra.

A continuación se detalla en qué consiste la oferta cultural de cada FARO y, se explica la relación entre los factores: servicios culturales, comunidad y entorno urbano.

► ***Servicios Culturales del FARO Oriente***

Los servicios de los FAROS, son de dos tipos: de formación, que se refiere a los talleres y los servicios propiamente culturales. Éstos se refieren a lo que se presenta en un escenario, explanada u otro tipo de espacio, estos servicios buscan el goce o deleite y/o la reflexión en un contexto artístico y lúdico en los espectadores. En el FARO de Oriente, los primeros gozan de mayor calidad que los segundos. Los conciertos, las obras escénicas, exposiciones, y demás servicios que se contratan temporal y/o externamente. Los maestros del FARO son empleados a quienes se les paga por contrato al trimestre. Varios de ellos llevan años trabajando para el FARO, lo cual ha derivado en que se especialicen en el modelo educativo del proyecto pues conocen mejor a sus grupos y logrando un claro desarrollo de sus talleres en el marco de un proyecto que busca una formación libre y acorde a las capacidades e intereses de cada persona que participa en cada taller. El contrato de cada tallerista se hace en la Secretaría de Cultura por medio de su Dirección de FAROS. Estos recursos están “etiquetados”, lo que quiere decir que no se destinan a otros fines y que el monto no puede variar, y, por otra parte, que la cantidad que se les paga a los profesores es fija y homóloga para todos los maestros.

Nada de lo anterior ocurre en el caso de los servicios artísticos o de entretenimientos, éstos están a disposición de los directivos del FARO, no existe un reglamento que indique cuanto se les debe pagar a los artistas, o cuanto se debe gastar en el montaje de una exposición, de modo que, éste tipo de oferta queda en manos de la coordinación de cada recinto.

Por otra parte, los objetivos de los talleres se orientan con base a la demanda o nivel de asistencia que cada taller tiene, de modo que hay algunos que se mantienen y otros que dejan de ofrecerse. En el caso de los servicios culturales, su consumo lo miden por la asistencia de público que éstos tienen que en los conciertos de aniversario es muy claro. En ésta celebración, se ofrece un concierto del gusto de miles de jóvenes que acudirán ese día a la explanada del FARO. Sin embargo, cada mes del año se ofrecen servicios distintos. Esto genera que en algunos servicios culturales se tenga asistencia variable y no se cuente con un cálculo previo o un modo de evaluación que permita saber qué servicios son los que las personas necesitan; así, los servicios culturales en el FARO de Oriente se programan en atención a las vinculaciones que el FARO hace con otras instituciones y se ajusta a las fechas y modalidades de quienes prestan los servicios al FARO de Oriente. Cuando éste FARO paga con su presupuesto los servicios que ofrece, éste tiene más control de la programación, no obstante resulta la programación es una mezcla de servicios poco evaluados y nada vinculados entre sí.

Por otra parte, en éste FARO la oferta de servicios culturales se han orientado a que sean del gusto de los usuarios que no tienen herramientas para apreciar servicios con lenguajes artísticos a veces simples y a veces complejos, de modo que buena parte de la programación se caracteriza por entretener, y deja de lado otros fines como los educativos o la promoción del arte o el fomento a la lectura, o la formación para la apreciación de lenguajes artísticos.

Que la programación de eventos culturales busque entretener no es la única estrategia del FARO de Oriente. Abrir espacios a los jóvenes dentro del FARO para sus libres expresiones, ha resultado una de las estrategias para acercar los servicios culturales hacia esta población. En octubre de 2001, cuatro días después del 2 de Octubre el FARO de Oriente presenta el “Primer encuentro Cultural de Arte y Música Electrónica con la presencia de 10 artistas independientes con fotografía y performance, DJs y música en vivo”. A un año de que éste FARO fuera inaugurado un servicio cultural de éste tipo pudo atender a políticas de desahogo de la energía juvenil enmarcada en un discurso de resistencia. Por otra parte, en éste espacio se programan a artistas cuya producción no ha sido la auspiciada por las instituciones formales del arte, de modo que son expresiones individuales o colectivas juveniles no alienadas a los lenguajes y discursos que buscan complacer a las instituciones del arte o a los discursos gubernamentales, esto puede explicar el imaginario urbano que consiste en que los FAROS son autónomos, y que no reciben ningún recurso del gobierno de la capital.

Como parte de los objetivos iniciales del proyecto Faro, se implementó una cartelera de proyección de cine que tuviera que ver con temas sobre la ciudad. En la actualidad, no existen

ciclos con éstos contenidos: el 80% son filmes comerciales o de gusto popular y el 20% tiene que ver con otros lenguajes cinematográficos más asociados al arte o a expresiones documentales. A continuación se enlista una de las programaciones de cine del 2001, en éste caso, el tema del ciclo fue el metro como elemento urbano que da identidad a una ciudad:

Tabla 9: Oferta de cine en FARO de Oriente, 2001.

Película	Sinopsis
El héroe".	Donde el metro es parte esencial, en un día de vida muy especial.
"Estación central"	La relación de una maestra retirada y un niño en busca de su madre, en las grandes estaciones del metro de Brasil.
"Vengador del futuro"	¿Cómo convertirse en parte del pasado, presente y futuro al mismo tiempo? Averígualo mientras buscas las estaciones del metro que sirvieron de escenario para ésta futurista película.
"Mimik"	¿Te has preguntado qué hay en los túneles del metro"

Fuente: Elaboración propia.

La programación, en este caso del cine, deriva a la vez en objetivos de la construcción de cosmovisiones o imaginarios urbanos. Hacer programaciones con las cuales el público puede sentirse identificado es una de las estrategias de cualquier espacio de servicios culturales para lograr llenar sus espacios. Una programación, su contenido, su constancia y el enfoque desde el que se presentan los productos artísticos, a largo plazo pueden lograr perspectivas nuevas en los usuarios. Si el FARO muestra una postura o una perspectiva desde la cual mira a la ciudad o una parte de la ciudad, en este caso el Metro, entonces podemos considerar que ha formado desde sus posturas a los usuarios.

Trabajo de la comunidad

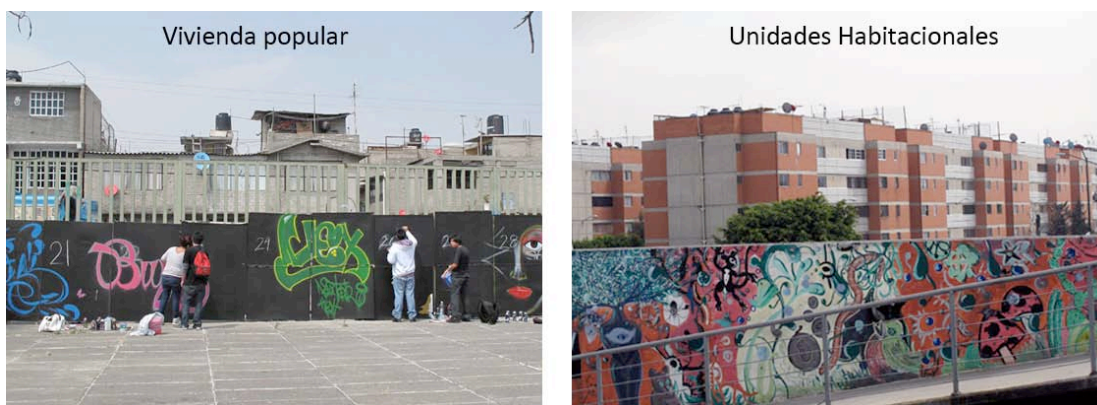
Una de las estrategias del FARO de Oriente es promover y fomentar que los usuarios produzcan su obra o sus proyectos en torno al desarrollo del FARO. Es así como buena parte de sus servicios y servicios actuales se han originado¹⁰. Respecto a la relación entre el FARO y su comunidad inmediata, la encargada de la Ludoteca del FARO, comenta que ella llegó a vivir a la colonia donde se encuentra el Faro en 1998, dos años antes de su inauguración. Comenta que los vecinos de las unidades habitacionales ubicadas frente al FARO que se construyeron en 1995, no van al centro cultural porque son vecinos que sólo salen de su casa al trabajo y llegan y duermen. Lejos de sentirse identificados o apropiados del FARO, lo rechazan porque lo asocian con un espacio

¹⁰ En seguida se menciona el caso de una usuaria que aprendió a tomar fotos en el FARO de Oriente: Ella conoció al FARO desde sus orígenes. Trabajó durante años en el negocio local familiar. Acordó con su familia los días y horarios en los que estaría en el negocio, para organizarse para tomar hasta tres talleres en el FARO, entre los cuales tomó el Taller de Fotografía, durante sus prácticas del taller realizó registro fotográfico de varios eventos del FARO. Sus fotos las puso a disposición del área de difusión, la contribución del FARO, en caso de usar alguna de sus fotos sería reconocer en la publicación la autoría. Ella colaboró así con su trabajo durante un año, sin embargo, comenta que sí pensó en un momento poder recibir alguna paga pero eso nunca llegó. Dice que es "bonito" hacer las cosas para el FARO pero que sí se llega a necesitar una paga en cierto momento, por el trabajo.

que recoge y da servicio a los delincuentes y alcohólicos de la calle; a diferencia de los vecinos que habitan en las viviendas populares, ellos son personas que asiste al FARO porque su vida está en la colonia.

Con lo anterior se pueden diferenciar dos tipos de vecinos: 1) quienes viven en las unidades habitacionales y 2) quienes viven en la colonia cuyas viviendas son populares. Los primeros rechazan al FARO y los segundos son usuarios del FARO (ver mapa “2” y Foto 1).

Fotografía 2: Dos tipos de viviendas y dos tipos de comunidades rodean al FARO de Oriente.



Fuente: Foto de la autora, 2012.

Las exposiciones

Daniel Guzmán, curador y encargado de las galerías del FARO hace el siguiente cálculo de las zonas de donde visitan las exposiciones del FARO (mapa 14).

- 50 % Nezahualcoyotl, Chimalhuacán y Chalco
- 30% Iztapaluca y Texcoco
- 20% Iztapalapa e Iztacalco

El público infantil en las exposiciones. Él mismo comenta que las personas del Distrito Federal no llegan porque “en el DF hay más oferta para el público infantil en otras zonas de la Ciudad de México”, que en el Estado de México (ver mapa “A y “Tabla 3”).

El análisis que comparte el curador es que el público que llega a ver una exposición puede llegar por las siguientes razones:

1. El artista es conocido. Esto significa que un público conocedor de la obra del artista llegará desde zonas alejadas del Oriente, como el centro y sur.

La Galería Central es formal, sin embargo su montaje es improvisado al igual que la Galería “Sueños y Rarezas”. La función de ambas es mostrar los trabajos de los talleres de adultos, para la primera, y, los productos de los talleres infantiles, en el caso de la segunda. Ambas están colocadas en el pasillo central del FARO, no tienen supervisión y su montaje es endeble, así como las mismas obras que se exponen, sin embargo, son vigentes y adquieren valor cuando sus exposiciones son inauguradas y presenciadas por la comunidad local y los talleristas, de modo que siempre tienen un sello personal en su montaje, además de un valor simbólico para la comunidad del FARO, sus inauguraciones no son eventos que le área de difusión tome en cuenta para difundirlas.

Aquí un ejemplo de la programación de actividades en esta categoría de eventos:

Tabla 10: Oferta de exposiciones. Galerías FARO de Oriente

Galería Principal	Galería Central
“Tráfico de mujeres neuma” Muestra de obra en estencil del artista gráfico George.	“Melancolía: un paraíso que empieza con K” Exposición de dibujo del artista Ismael Flores.

A continuación se explica el uso de las cuatro galerías que tiene el FARO de Oriente:

Tabla 11: Programación de Galerías. FARO de Oriente

Las Rejas	La Galería Central	La Galería infantil	Galería Principal
La galería consiste en mamparas que cuelgan de las rejas que están sobre la Av. Zaragoza. Las obras que se exponen ahí son a gran formato. El público son peatones (en el menor de los casos porque la calle de alrededor del FARO no es transitada). La Galería es para viajantes que pasan en sus vehículos sobre la Av. Zaragoza.	En un espacio emergente habilitado para exponer los trabajos hechos por quienes asisten a los talleres de adultos. Está colocada en el pasillo principal a través del cual se accede a los salones.	Es un espacio emergente instalado en los muros que se encuentran fuera del Club House.	En esta galería se exponen las obras de artistas invitados. Se programan las obras de artistas más o menos conocidos ¹¹ .

Fuente: Elaboración propia, 2012.

Lo que menciona Daniel, Coordinador de las Exposiciones es que él no programa una obra que esté en otro espacio cultural de la ciudad. La exposición atrae a un público indistinto de cualquier lugar, de modo que, un público conocedor se trasladará al lugar donde está la obra del artista sin importar la distancia que debe recorrer (mapa 1) porque es una obra que no podrá ver en otro momento en la ciudad ya que los artistas exponen su obra en otros estados de la

¹¹ Cuando Slim trasladaba el Soumaya de San Ángel a Polanco, la obra de Rodan expuesta en este espacio, se trasladó a la galería Principal del FARO.

República. Cuando la exposición no es de tipo autoral sino temática, el público puede ir, igual de distintos lados por conocer o jugar con la obra¹².

El mismo coordinador también comenta que, no tienen parámetros para definir cuanto público es del DF y cuanto del Estado de México, pero el cálculo en cuanto a exposiciones de la Galería Principal es que es de un 50% y 50%. Lo que suponen es que la oferta en el Estado de México es casi nula (Tabla 3). Cuando hay un evento, las personas dan su correo electrónico para que el FARO les mande avisos de las exposiciones. Por las escasas encuestas que han hecho saben que son los del Estado de México los que se enteran de los eventos por el correo electrónico, a diferencia de la población del DF que se enteran por medio de cartel y de boca a boca o vía redes sociales.

A continuación se muestran los eventos que ésta coordinación organizó en el mes de febrero de 2013. Todos los eventos se clasifican de la siguiente forma:

- a. *"Galerías"*
- b. *"Sábados del FARO"*
- c. *"Domingos infantiles"*
- d. *"Eventos especiales"*
- e. *"Biblioteca"*
- f. *"Ludocine"*

Esta clasificación de eventos tiene que ver con el objetivo de atender a distintos tipos de públicos tomando en cuenta su vida cotidiana, y, por tanto, el tiempo que podrían dedicar al esparcimiento, o el ocio. A continuación una descripción de cada categoría y un ejemplo de sus eventos del mes de febrero de 2013.

Sábados del FARO

Cada sábado se programan proyección de documentales o artes escénicas para adultos o jóvenes; los conciertos masivos se programan dentro de esta categoría. Se busca atender a un público joven y adulto principalmente y se usa el Foro principal para la muestra de estas actividades. El foro es un espacio para 400 personas y al abrir sus compuertas laterales se convierte en un escenario que llega hasta la explanada principal.

¹² Como fue el caso de la exposición de los animales disecados a la cual asistieron para tocar las obras y porque la obra, sin importar el creador, fue atractiva para los usuarios.

Tabla 12: Oferta cultural de los “Sábados del FARO”

Oferta cultural de los “Sábados del FARO”			
Cine	Cine	Danza	Cine
Proyección de documental: “La Puerta Negra” Dirección: Kit Wong USA, 2001 Género: Falso Documental Lugar: Foro	Festival de Cine “Ambulante” Proyección de la película: “Palabras mágicas (para romper un encantamiento)” Dirección: Mercedes Moncada México, 2012 Con la asistencia del director: Mercedes Moncada Lugar: Foro	Obra de Danza Barroca “Otrora Hoy” con el grupo La Forlana	FICUNAM Proyección de la película: TheActofKilling (Competencia internacional de largometraje) País: Dinamarca-Noruega-Reino Unido, 2012 Dirección: Joshua Oppenheimer Festivales y premios: Festival Internacional de Cine de Berlín / Panorama (2013) y CPH:DOX Festival Internacional de Cine Documental de Copenhagen / Competencia DOX:AWARD / Premio DOX:AWARD (2012).

Fuente: Elaboración propia.

Domingos infantiles

La programación es de diversos tipos de expresión artística y es procedente de varias organizaciones y niveles de arte. Tiene el común denominador de ser para la familia y de mostrarse sólo por la mañana-tarde, porque esa es una tradición de la oferta cultural en toda la ciudad, cuando se trata de eventos gratuitos en la periferia. Aquí un ejemplo de los eventos que se programan en esta categoría:

Tabla 13: Oferta cultural de los “Domingos Infantiles”

Oferta cultural de los “Domingos Infantiles”				
Literatura	Cine	Teatro	Literatura	Cine
Fermíncamacho Cuenta Cuentos.	Cortos para chicos Proyección de cortometrajes infantiles.	Cirkonautas Espectáculo de Clown, compañía Teatro Xiutl.	Lenka cresco Cuenta cuentos.	Las aventuras de sammy: un viaje extraordinario Proyección de cine infantil.

Fuente: Elaboración propia, 2012.

Eventos especiales

Caben aquí todos los externos cuya producción está pensada para tener un impacto nacional o internacional, también aquellos que tengan una trayectoria histórica o un alto nivel en la formación artística de sus creadores y/o productores¹³.

¹³ Un ejemplo de la oferta de esta categoría es el Festival Internacional de Cine Documental de Venecia (Mejor Película de Ficción).

Biblioteca

Es un área que durante su historia ha sido coordinada por la misma persona, y también ha sido un área que ha sido poco mostrada hacia el exterior como uno de los atractivos del FARO. Su encargada ha desarrollado gestiones propias para ésta área y aunque reporta actividades a la Coordinación de Servicios Culturales, se desarrolla con autonomía, esta se ve en los modos de difusión de sus propias actividades, en la libertad para abrir o cerrar sus eventos, elegir a sus invitados o promotores culturales que darán de sus servicios en su área, o la recurrencia a las formas de hacer crecer el acervo. Su programación se detalla en la siguiente tabla:

Tabla 14: Oferta cultural de la Biblioteca.

Oferta cultural de la "Biblioteca"			
Lectura en voz alta	Cuentacuentos	Lectura en voz alta	Club de lectura infantil
"Visitando a los lectores"	"Talladoras de palabras" y "casa calabaza"	Biblioteca / Aula Digital "No te hagas, para leer siempre hay tiempo"	"Si no leo, me a-burro"

Fuente: Elaboración propia, 2012.

Ludocine

Su programación es especializada: se trata de proyección de cine infantil todos los viernes de cada mes, a las 5 de la tarde. "Glup" del director Iñigo Berasategui y Aitor Arregi de España del 2004 y, "El príncipe de Egipto" de director Steve Hickner, Brenda Chapman y Simon Wells, Estados Unidos, 1998, son ejemplos de las películas que se proyectan en esta categoría de actividades.

Una de las necesidades de los usuarios del FARO, ha sido tener medios para lograr resistencia. Los talleres de Comunicación han sido ampliados y sustentados por la demanda joven y sus productos, parte de ellos han sido los programas de radio por Internet, la revista "Iztapalabra" (www.iztapalabra.org) o los fascines que han distribuido. Algunos de estos proyectos se han hecho independientes y buscado de forma autónoma recursos para sustentarse.

► **Servicios Culturales del FARO Tláhuac**

FARO Tláhuac es el único FARO que tiene un proyecto de creación propia que ha sido permanente. Y un proyecto acorde con la identidad y necesidades del FARO y con su contexto (ver mapa 3) en comparación con el FARO de Oriente, éste recibe servicios y propuestas externas

que posteriormente implementa en su organización, sin embargo, el Faro de Oriente no ha creado servicios nuevos como el Tianguis de Arte Contemporáneo (TACO) del Faro Tláhuac; en el caso del FARO Milpa Alta, éste ha creado Carnavales eclécticos que conjuntan expresiones contemporáneas con las celebraciones tradicionales de los pueblos; no obstante, se trata de un servicio que fusiona varios conceptos ya desarrollados por otras instancias o iniciativas culturales; la inventiva del FARO Milpa Alta en este sentido, consiste en el modo de organización para la intervención en el espacio urbano. TACO consiste en lo siguiente:

“Tianguis de arte contemporáneo. TACO”

Ecosistemas estéticos: Plataforma pública de exhibición y discusión de arte y cultura ejercida desde la periferia de la ciudad. Espacio de colaboración, creatividad, proceso econo-social y producción comunitaria de experiencias estéticas.

La tercera edición de Taco, estará abordando temas concéntricos dentro de una noción de lo colectivo, de espacios colapsados,, proyectos producidos en la postcrisis. Se plantea como una trinchera, una vitrina de circuitos y flujos estéticos, fábricas culturales, laboratorios de educación alternativa, autofinanciamiento de proyectos , autogestión, autocrítica. Algunas participaciones de los encuentros, se presentarán como prótesis educativas y pedagógicas no formales desarrolladas en esquinas o en salas de espacios alternativos . Todo esto depende de la perspectiva de modelos colectivos, con el objetivo de visualizar dichos procesos.

Estrategia. Autoproducción de contenidos, aprovechamiento de recursos locales y difusión de los mismos en centros académicos de la región sur de la ciudad. Se realizará una muestra colectiva”.

En el resto de los FAROS, exceptuando FARO Tláhuac, se han realizado servicios novedosos, sin embargo, éstos han sido pilotajes temporales que no han logrado permanencia que logre dar identidad a los FAROS o que sean producto de una relación entre el espacio-identidad y comunidad, sino que han sido, en sus momentos, expresiones creativas aisladas que no vinculan estos elementos. Proyectos como el Clubhouse, las Aulas Digitales o la Ludoteca son iniciativas realizadas por organizaciones externas, que en su momento cada FARO incorporó a su agenda de actividades.

Este FARO es un espacio que busca un desarrollo conceptual y teórico, basándose en tradiciones o prácticas académicas: actividades como conferencias, seminarios, encuentros, edición de revistas, publicación de textos, discusiones pedagógicas, exploración de formas nuevas de enseñanza, investigación sobre modelos pedagógicos de escuelas de arte o centros culturales, son uno de los ejes en los que el FARO Tláhuac se basa para establecer sus acciones. A continuación un ejemplo de las mesas de discusión que el FARO Organizó:

Tabla 15: Actividades en torno al evento "TACO" del FARO Tláhuac.

Eventos con formato académico	<i>Mesa redonda: Problemática actual del cine nacional. Creaciones independientes.</i>
	<i>Encuentro: Panorama del cineclubismo en la ciudad de México.</i>
	<i>Mesa redonda: Prácticas y eventos artísticos: "el otro" el que está en la periferia de las normas sociales, la inserción en la ciudad.</i>
	<i>Encuentro: Estados "temporales" de producción.</i>
	<i>Mesa redonda: De la Bio-política a la insurrección socio-estética.</i>
	<i>Mesa redonda: Proyectos vivos en espacios público.</i>
Exposición de artes visuales	<i>Inauguración muestra colectiva Lonaria: Cotidianos utilitarios en vinil.</i>

Fuente: Elaboración propia.

Actualmente los FAROS perfilan su identidad. Cada uno busca los medios que la construyan, sus equipos de trabajo observan los elementos que dan identidad a los FAROS que administran e implementan acciones, diseñan una oferta de servicios y realizan sus gestiones en torno a ésta búsqueda de identidad. En el caso del FARO Tláhuac, la búsqueda de identidad tiene que ver con los siguientes elementos:

- 1) Lo ecológico.
- 2) Lo conceptual del arte.
- 3) Cultura urbana del arte.

El primero de ellos, tiene que ver con el espacio urbano donde se encuentra el FARO, los segundos tienen que ver con las perspectivas de sus directivos. Los tres conceptos son adecuados a servicios culturales que se muestran alternativos, jóvenes y racionalmente transgresores, es decir, prevalece el sentido de resistencia en un sentido de transgredir con las ideas y la razón. Este discurso de la resistencia es distinto al manejado en el FARO de Oriente, en el que se construye un discurso de una resistencia anárquica que se exterioriza a través de las artes, no construye ideas nuevas ni promueve espacios para el diálogo o la reflexión en torno a preocupaciones sociales, sino toma momentos de creación artística para manifestar los motivos de su resistencia. Los FAROS Indios Verdes y Milpa Alta no han perfilado un discurso de resistencia.

Una de las formas en que éste FARO del sur se ha construido es a partir de su relación con otras instancias del interior de la República, o centros culturales de Latinoamérica. El vínculo que busca tejer es de apoyo mutuo, de solidaridad y de intercambio de bienes y servicios culturales, así como de experiencias de éstos otros espacios de gestión cultural. A continuación se muestra

un ejemplo de una iniciativa de cooperación de éste FARO con un centro cultural del estado de Veracruz realizada en octubre de 2010:

Tabla 16: Oferta cultural del FARO Tláhuac para apoyo de otro centro cultural.

Nombre del programa: "Rockonstruyendo Veracruz"	
Descripción	Contenido
Ayúdanos con tu acopio a beneficio del Centro Cultural Luz de Noche, de Tlacotalpan, Veracruz. No olvides tu acopio: Productos no perecederos, alimentos enlatados, agua embotellada, pañales y toallas sanitarias, ropa en buen estado, medicamentos no caducos.	Conciertos de: <i>Riesgo de contagio</i> <i>La Kasquivana</i> <i>Los Ekis</i> <i>Los espectros de tu jefa</i> <i>La Orquesta Vulgar</i> <i>Black Violettes</i> <i>La Radikal Morena</i> <i>Los Lolyppets</i>

Fuente: Elaboración propia.

De acuerdo con el director de la Red de FAROS, cada uno de ellos es responsable de las gestiones que realiza, Tláhuac, en este sentido se ha formado con una independencia de la dirección de los FAROS respecto a sus acciones. Así, FARO Tláhuac se construye buscando acciones que signifiquen cooperación y solidaridad frente a sus propios usuarios, frente a la institución de la cual depende y frente al resto de las organizaciones e instituciones culturales y de desarrollo social que han estado relacionadas con él y con aquellas que lo observan, a continuación dos ejemplos de ofertas que realiza:

Tabla 17: Oferta alternativa del FARO Tláhuac.

Ciclo de performance	Talleres con temas ecológicos
Pasarela de moda alternativa. Encuentro de expresiones alternativas de la Ciudad de México.	"Transmutación" (Elaboración de orugas germinadoras de alimento).
Mesa: Contra/Cultura y Ciudad.	"Dispensario homeopático de estética y cultura"
Exposición fotográfica.	"Gráfica expandida"
Exhibición de proyectos: estencil, stiker, bocetos, graffiti.	"Elaboración de composta"
Conciertos: "Quema Madera" "Salario mínimo" "Changorama" "María Daniela"	

Fuente: Elaboración propia.

Ambas programaciones son mensuales y muestran una articulación temática, así mismo ambas utilizan un lenguaje verbal sofisticado cuyos significados no siempre pueden ser explícitos para un público local, esto genera una perspectiva de que en éste FARO se generan productos culturales novedosos y alternativos. Por otra parte se observa una dirección hacia el público joven, es decir, no son casos de propuestas para amas de casa o para un público infantil o para

grupos vulnerables, de modo que es un recinto que ha funcionado convocando público joven de otras partes de la ciudad, por su tipo de oferta, en el mapa 4 se muestra un ejemplo de las delegaciones a las que se dirige el FARO en sus medios de difusión, la cual, tiene una congruencia con su tipo de oferta.

En la tabla superior: *Oferta alternativa del FARO Tláhuac*, se muestra una combinación de tipos de servicios y de tipos de espacios en los que estos se desarrollan y su consecuente diversidad de interacción con el público. La propuesta consiste en arte que se muestra en galería, en escenario, en salón y explanada, los tres tipos de espacio y los tipos de ofertas generan distinta forma de interactuar con los usuarios, de modo que se conforma como dinámica. En la segunda columna de dicha tabla, se muestran un ejemplo del tipo de acciones que tienen que ver con el proyecto de perfilar la imagen del FARO como un centro cultural que hace propuestas alternativas ante una problemática social que se mira desde la ecología.

► ***Servicios Culturales del FARO Milpa Alta***

Hay una clara distinción en la oferta de servicios del FARO Milpa Alta con el resto de los FAROS. Los servicios de este FARO se determinan por dos factores: 1) el espacio arquitectónico y 2) las tradiciones y costumbres de 2 pueblos con los que convive.

Respecto al primer factor, el FARO sale a la calle, es decir, se extiende hacia afuera “afuera” significa no solamente la calle o las plazas que están en el cuadro urbano donde está el FARO (ver Cuadro: Vinculación del FARO Milpa Alta con su espacio urbano y la comunidad), sino a otras partes de la ciudad como el Centro Cultural España que se encuentra en el Centro de la Ciudad de México o en el Zócalo o en otros festivales al que es invitado. Es decir, el FARO tiene un producción que comparte o que para estar completa se vincula con producciones de otras instituciones.

Los servicios culturales que requieren un montaje express, temporal y normalmente sencillo los hacen en la Casa de Cultura Olla de Piedra que está en la planta baja del FARO, los servicios escénicos que requieren de más espacios los hacen en las plazas del pueblo. Lo anterior ha requerido de creatividad e innovación, para adaptar y crear servicios que se ofrezcan en espacios públicos.

El FARO se ha construido un nombre o una idea que se puede conocer en otras partes de la ciudad y no se asocia a iconos arquitectónicos o a un espacio urbano. No obstante el conjunto de servicios o los que tienen mayor producción e impacto son los que han dado identidad, estilo o

sentido a los servicios que en específico este FARO ofrece, de modo que puede reconocerse el FARO por el tipo de servicios que ofrece, es decir, cuando se hable del pueblo de Tecomítl, o de Globos de Cantoya, o de Carnavales se puede pensar en el FARO Milpa Alta en el Centro de la Ciudad, en el Norte o en otras partes de la metrópoli.

Por otra parte, el hecho de que una parte de los servicios del FARO Milpa Alta se lleven a cabo en espacios públicos genera una vinculación intermitente con los públicos y también una asistencia fluctuante y poco medible y con poca interacción con el FARO y entre los usuarios mismos porque no se cuenta con un espacio donde vecinos se encuentren entre sí en medio de una oferta que ellos mismos generen o propongan. Por otra parte, los servicios de éste FARO son principalmente de un perfil tradicional, artesanal y popular y no han recurrido a expresiones nuevas del arte, ni han apoyado o promovida la creatividad de sus usuarios para que su oferta se nutra de lo que los usuarios producen como sucede en el FARO de Oriente.

A continuación se enlistan algunos de los servicios culturales que el FARO Milpa Alta ha ofrecido en los años 2008 y 2012.

Tabla 18: Oferta de servicios culturales “Especiales” del FARO Milpa Alta

Eventos especiales del FARO Milpa Alta							
Tipo de actividad	Festival	Espectáculo	Cine	Taller ecologista	Teatro	Danza	Artes visuales
Actividad	<i>Festival de pantomima circo y clown.</i>	<i>Carnaval Tecomítl.</i>	<i>FIC UNAM</i>	<i>Taller de reduce, recicla, reutiliza.</i>	Obra de teatro “Niños de octubre y con todo mi Hipotálamo”	<i>Acerina y su danzonera.</i>	<i>Mural sembrando acciones.</i>
Descripción	Reúne a Clowns de México para un duelo de improvisación escénica.	Recorrido por la calles de Tecomítl con batucada, zanqueros, mojigangas, malabaristas y la población del FARO Milpa Alta, con la comparsa Tenatitla y el Teatro Luna Llena.	Películas: MaiMorire, Panorama y Mitote.		En la Plaza “La Corregidora” en el pueblo de San Antonio Tecomítl.	Lugar: Plaza Cívica San Antonio Tecomítl	Lugar: Desarrollo de mural en el museo de Historia Natural y Cultura Ambiental Bioplanet.

Fuente: Elaboración propia.

Uno de los ejes que actualmente el FARO construye para promover sus servicios es la idea de *lo ecológico*, por su vinculación con los campos de siembra y las prácticas que entorno a este trabajo se desarrollan en la delegación, en el mapa 6 se muestra cómo el pueblo Tecomítl está rodeado por sembradíos o suelo de conservación, al igual que el resto de los pueblos de esta

delegación. Es por ello que con frecuencia se ve el tema del reciclaje y el cuidado ambiental dentro de sus actividades; puede decirse que el entorno rural y sus prácticas así como los intereses de la población han sido tomados en cuenta para que éste FARO desarrolle su oferta.

La mayoría de los servicios para el público infantil se llevan a cabo dentro de las instalaciones del FARO, son los días sábados cuando no solo el FARO reúne a una población familiar sino también la Casa de Cultura Olla de Piedra con la que convive de modo que ambas instancias han convenido en reunir sus públicos y coordinar sus servicios para compartir los públicos y, de este modo hacer una oferta mayor que capte más usuarios. Con ayuda de equipo de audio y claridad en los impresos con los que difunden el FARO busca hacer una distinción entre los servicios que éste ofrece y los que ofrece la Casa de Cultura que la delegación administra, sin embargo no siempre tiene éxito porque los vecinos asisten a la casa y no preguntan si el servicio cultural es del FARO o de la Casa de Cultura.

Tabla 19: Oferta de Servicios Culturales por categoría de actividades del FARO Milpa Alta.

Actividad	Jueves de Jóvenes	Día de la mujer	Viernes de Faroteca	Sábados Infantiles
Descripción	<i>Espectáculo teatral “El último pesticida” . Con cábula, albures e improvisaciones. Presentación del libro “Street Art en México, Centroamérica y el Caribe”.</i>	Exposición “El Tendedero” Maratón de lectura con el libro: “Arráncame la vida”. Proyección de la película: “Arráncame la vida”.	Proyecto de promoción y difusión de audio regional. <i>Siete obras de música clásica que debes escuchar antes de morir.</i> Círculo escucha Farock mexicano: archivos sonoros del FARO milpa alta de los inicios del rock en México.	Teatro infantil “Niña de octubre”. Lugar: Auditorio Cora Flores Títeres “Historiad del color de la tierra” Títeres “El carnaval de los animales” Teatro con humor negro infantil “Caperucita Roja”
Actividad	Muestra anual de los talleres del FARO	Sábados de cabaret	FARO en comunidad	
Descripción	Documentales: <i>Milpa Alta sobre Ruedas y Octli.</i> Documental y taller de animación con el Centro Cultural España. Concierto de guitarra Taller de solfeo aplicado a guitarra del FARO.	Obras escénicas: <i>Qué Suave Patria</i> <i>Pepe El Pollo es Inocente</i> <i>Pero Sigo Siendo el Rey</i> Lugar: Atrio de la iglesia principal Santa Ana Tlacotenco Obra escénica: <i>Historias desconocidas de la insurgencia.</i> Lugar: Plaza Cívica San Antonio Tecómitl	<i>Festival internacional infantil y juvenil</i> <i>Teatro Blanco</i> Lugar: Plaza Cívica San Antonio Tecómitl <i>Cuentos revueltos para niños Hansel y Gretel</i> Lugar: Plaza Cívica de san Bartolomé Xicomulco. <i>Big Band Jazz de México</i> Lugar: Explanada de la delegación Milpa Alta con regata de globos de cantoya. <i>Concierto “Cabeza de Cera”</i> <i>Música contemporánea.</i> Lugar: Plaza Cívica San Antonio Tecómitl	

Fuente: Elaboración propia.

Una parte de la oferta de este FARO carece de calidad artística o de una propuesta popular creativa o lúdica, en ocasiones se pueden encontrar, por ejemplo la proyección de un video que se puede ver en la televisión.

Otra de las características de su oferta de servicios es que la clasificación que hace de sus eventos es idéntica a la del FARO de Oriente, es decir, clasifica sus servicios por día y por tipo de público, de modo que la asistencia de éstos el mismo FARO las determina, un jueves solo se atienden a jóvenes y los sábados solo se atienden a niños. Esta es una estrategia del FARO de Oriente para atender a una diversidad de públicos, sin embargo, el FARO Milpa Alta tiene una oferta mucho menor y su espacio arquitectónico. Ahora bien, sus instalaciones no permiten el paseo, la contemplación o la convivencia entre vecinos, es decir, los expulsa del lugar, los usuarios van a tomar algún taller o a ver una obra corta de títeres o de teatro y se retiran del lugar. Lo anterior cuestiona si una estrategia de un FARO puede funcionar del mismo modo para otros FAROS.

Otra de las características de este FARO es que cuando emplea un medio de difusión, explica en qué consiste el servicio cultural que están ofreciendo. Este tipo de recursos de comunicación los emplean los centros culturales que están en sus inicios, sin embargo, por ejemplo el FARO Indios Verdes a pesar de ser más nuevo que el FARO Milpa Alta, no ha empleado un lenguaje sencillo para explicar en qué consiste una obra de teatro o un espectáculo sonoro. Es decir, no todos los centros culturales han atendido a las carencias o necesidades que hay en sus usuarios que la falta de la formación en la apreciación de las artes han dejado en ellos; en este caso el FARO Milpa Alta, ha implementado en sus impresos pequeños textos que indican en qué consiste el servicio de una manera persuasiva.

Con relación al modo de comunicar por medio de sus medios electrónicos o impresos, hay una diferencia entre el FARO Tláhuac y el de Oriente con relación al FARO Milpa Alta: los primeros son especializados, conceptuales, abstractos y distantes, el FARO Milpa Alta es sencillo y cercano ya que el primero invita a un público regional y el segundo a un público local (ver mapa 14). FARO Milpa Alta es innovador en este sentido, ya que los centros culturales que tienen un impacto similar, se han preocupado poco en la forma en que dan publicidad a sus actividades; esto lo podemos notar en las descripciones de sus eventos con un lenguaje coloquial.

► ***Servicios culturales del FARO Indios Verdes***

Una parte de la oferta del FARO Indios Verdes son los servicios que la Dirección de la Red de FAROS vincula con el FARO, unos de los mencionados son de CONACULTA.

Una de las estrategias de este FARO es ofrecer servicios con una temática mensual para lograr que éstos tengan una articulación y un refuerzo entre sí, de modo que la programación pueda parecer coherente, aunque los temas son arbitrarios, o bien, pueden tener una relación con un acontecimiento en la ciudad o con un festejo nacional.

En este FARO, los servicios se orientan hacia un gusto popular, urbano y tradicional, sin ser pop, en el sentido de que éstos puedan encontrarse en la televisión, se trata de un contenido que sin tener un lenguaje artístico complejo, no son propuestas culturales cuyos conceptos sean obvios.

El FARO compone su oferta con una diversidad de servicios culturales; en los servicios que pone énfasis en sus medios de comunicación son en los conciertos de rock urbano y popular, es de gusto, en ocasiones de adolescentes y de jóvenes adultos. Es frecuente que se presenten propuestas musicales que no son reconocidas en México y cuyas giras se dan en Italia, España o Latinoamérica; lo anterior ocasiona que el público local que es el principal en este FARO, no conozca lo que se presenta, o, que haya personas que se enteran de que esta oferta estará en el centro cultural y, por tanto pueden recorrer largas distancias para solo presentarse en ese momento. Eso hace que el público juvenil con un gusto por la música más construido, solo asista al recinto los días del concierto y que por tanto no contribuya a la formación del FARO, en cuanto a su identidad y propuesta de servicios culturales.

El FARO no tiene programas permanentes de servicios culturales como “Domingos infantiles”, Lectura en Voz Alta en la Biblioteca o Cine Club de Miércoles; éste FARO programa sus actividades de forma arbitraria mes con mes, de modo que puede ser que no tenga un público constante sino intermitente. Por otro lado sus medios de comunicación son las redes sociales y los impresos, de modo que no siempre llegan a ser conocidos por las personas a las que se dirigen los conciertos y otros servicios culturales.

Su público es constante, local o de una región territorial próxima al Faro como los municipios o las delegaciones que lo rodean, en el mapa 14 se muestra el impacto regional que tiene, lo anterior es más frecuente en el tipo de actividades como: talleres permanentes o temporales, servicios comunitarios, actividades infantiles o las actividades lúdicas de aprendizaje que brindan un servicio más educativo que de entretenimiento, en el caso de los conciertos exclusivamente, el público asiste de distintas partes de la ciudad, los servicios culturales

escénicos o que se muestran en espacios abiertos, son de dos tipos: 1) productos de la misma comunidad y 2) servicios contratados por el FARO. El primero tiene un público local popular que se muestra en la zona “E” del mapa 8, el segundo, puede no tener público o tener un público multi-regional cuando el producto escénico es reconocido por un público fluctuante y externo del FARO Indios Verdes, mismo que cuenta con una diversidad más amplia de consumo de servicios culturales en otras regiones de la ciudad, que el público local de éste FARO.

Los servicios escénicos cuya producción es generada por la comunidad del FARO, no tienen medios comunitarios de difusión; las personas que se enteran de que éstos serán presentados en el FARO es porque visitan el FARO o porque algún familiar o amigo los ha invitado, de modo que, el público crece hacia lo local, en el mapa 8 se muestra como las colonias donde vive el público son vecinas y no existen relevantes divisiones identitarias o territoriales entre ellas.

Éstas dinámicas han generado lazos o vínculos entre la población del FARO porque comparten un gusto, un estilo de vida y un territorio donde han vivido. Éste tipo de lazos, entre otras cosas, han sido promovedores de acciones políticas, proyectos artísticos o energía laboral revertida hacia el mencionado FARO o hacia sus propias comunidades como colectivos autogestivos de la cultura, en la Tabla 4 en el mapa 12 se muestra que la delegación Gustavo. A. Madero tiene un relevante nivel de organización vecinal para la autogestión cultural, y este sentido de organización también se ve reflejado en las dinámicas dentro de este recinto cultural.

Tabla 20: Ejemplo de una oferta mensual de Servicios Culturales del FARO Indios Verdes.

OFERTA DE SERVICIOS CULTURALES DEL FARO INDIOS VERDES			
Escénicas	Académicas	Música	Cine
Presentación de la colección “Colores primarios” de la Asociación de Escritores de México A.C.	Presentación del libro “Vigilia” de Eduardo Balderas	Concierto del grupo de música balcánica: “Nabuzenco”.	Presentación del documental “Salida Norte” de Ligia Pintado.
Danza árabe con música en vivo.	Conferencia “Migración de gitanos españoles (Calé) en México. Mtra. Imuris Valle Padilla.	Concierto de música latina: “La Auténtica Sonora Mezcalera.	
Presentación del grupo de danza contemporánea “Cocoa para tres” (basada en textos de García Lorca).	Mesa redonda “Herencia del exilio español en México”. Nietos, discípulos y estudiosos del exilio español	Concierto de música rock mezclada con regue de la banda “Folk Safari”.	
Poesía escénica “Fuego Azul” dirigida por Leticia Luna.	Conferencia “Oaxaca Insurrecta” del escritor Fernando Lobo.	Concierto de música rock mezclada con ska de la banda “La Polka Madre”.	
Presentación del taller de Salsa en Línea.	Presentación de los monográficos impresos de la revista digital Ágora Speed; post-literatura.		

Fuente: Elaboración propia.

► **La oferta de servicios culturales de los cuatro FAROS**

La siguiente tabla muestra las conclusiones a las que se llegan después de analizar cada oferta de servicios culturales. Podemos ver que cada recinto tiene su propia identidad, objetivos y comunidad, también que, no solo el contexto urbano los ha creado, sino que cada centro cultural se ha construido con base a un proyecto planeado, es decir, son modelos flexibles a las voluntades de quienes los dirigen, sin embargo, cada uno es un resultado de su contexto urbano, ya que sus objetivos particulares se han ajustado a las condiciones urbanas en las que cada recinto se encuentra, así lo muestran los mapas: “4”, “2”, “6” y “8”.

Tabla 21: Comparación de los servicios culturales de los cuatro centros culturales.

	FARO DE ORIENTE	FARO TLÁHUAC	FARO MILPA ALTA	FARO INDIOS VERDES
Vinculación	Centros Culturales. Organizaciones internacionales. Empresas.	Organizaciones del interior de la República y Latinoamérica.	Delegación, iglesias, pueblos, comunidad. Administración interna.	Delegación. Administración interna.
Identidad	Culturas alternativas. Jóvenes en resistencia.	Joven Alternativa Académica	Cultura prehispánica, costumbres religiosas y tradiciones.	Popular
Servicios prioritarios	Conciertos	Conciertos Servicios culturales con perfil académico.	Intervenciones en espacio público con temas de usos y costumbres de pueblos.	Conciertos y Talleres.
Participación de usuarios	Producen su obra. Promueve la creatividad.	Producen en colectivo.	Intermitentes y Fluctuantes.	Construcción de lazos comunitarios, vecinales y familiares.
Lenguaje visual y verbal	Abstracto e impersonal.	Especializado y conceptual. Alternativo.	Popular. Cercano.	Popular. Impersonal.
Imagen	Resistencia. Diversidad.	Alternativo. Resistencia intelectual.	Rural. Artesanal.	Popular. Urbano.
Públicos prioritarios.	Joven Infantil Mujeres y adultos Grupos vulnerables.	Joven	Infantil	Infantil Mujeres adultas. Joven.
Estrategias de desarrollo.	Espectáculo. Difusión regional. Conciertos masivos.	Creación de nuevos conceptos. Oferta alternativa para público joven.	Vinculación con pueblos. Intervención en el espacio público.	Capacitación local.
Objetivos prioritarios	Públicos masivos.	Ampliar público joven en producción de arte.	Acercamiento del FARO en los pueblos.	Capacitación.
Ejes conceptuales	Resistencia. Creatividad. Producción.	Ecología. Culturas urbanas alternativas. Servicios culturales conceptuales.	Tradiciones y costumbres.	Lo popular. Arte alternativo.

Fuente: Elaboración propia.

LA ORGANIZACIÓN

En éste capítulo se describirá el modelo FARO en cuanto a su forma de organización. Cada FARO tiene su propia organización, sin embargo, los caracterizan condiciones generales que tienen que ver con que forman parte de una misma dirección. En un principio se describirán los aspectos generales y posteriormente se describirá la forma en que cada recinto se organiza, ya que al mismo tiempo, cada centro cultural es distinto, ya que cada uno tiene un presupuesto distinto y equipos diversos, así como oferta de sus servicios.

La Red de FAROS se organiza con una dirección general y cuatro Coordinaciones: Servicios a la Comunidad e infantiles, Talleres a Adultos, Servicios Culturales y Difusión. De entre las cuatro, la de Servicios Culturales, es la más relevante en cuanto a las acciones que repercuten en mayor territorio metropolitano, en el mapa 14 están marcados los municipios y delegaciones repercutidos por estos servicios.

► *Puestos y sueldos*

Dentro del Gobierno del Distrito Federal existen distintos tipos de puestos: se encuentran los de “estructura” y los de “honorarios”. Los primeros están “etiquetados” como parte del funcionamiento básico de la institución, los segundos están sujetos a las decisiones de contratación de cada director de área. Los puestos de estructura de la Red de FAROS, son de cuatro tipos: Dirección, Subdirección, Jefe de Departamento y Líder Coordinador de Proyectos. Los sueldos entre el personal de honorarios van de \$5,500 a \$12,500. Los sueldos de los puestos de mando del FARO de Oriente son mayores a los de los otros FAROS.

► *Organización y discurso de la resistencia*

Una de las formas de organización heredadas por el primer FARO hacia los nuevos equipos de 2006, ha sido la resistencia organizada al interior de los equipos para ser autónomos en la forma en que se gobiernan¹⁴.

¹⁴ En 2006, la nueva administración de la ciudad, pretendió cambiar al director de los FAROS. La respuesta que tuvo el FARO de Oriente fue elegir a una persona que las representara y proponerla a las autoridades, y, en caso de que no la aceptaran, el FARO suspendería sus labores. Ese tipo de acciones son comunes en los FAROS, en Oriente, Indios Verdes y Milpa Alta las decisiones horizontales o en conjunto son frecuentes.

► ***Proyectos e identidad***

Por otra parte, las áreas de los FAROS son diversas, es decir, siguen siendo FARO aunque no cuenten con Ludoteca, Club House, Biblioteca, Servicios a la Comunidad, Aulas Digitales, Revista, Radio, etc. Muchos de estos servicios se han gestionado a lo largo de la historia del FARO con la iniciativa de grupos de trabajo. De modo, que básicamente cada FARO puede componerse con uno o más servicios, sin embargo, lo que no falta en los FAROS, son los conciertos y los talleres.

► ***Los horarios***

En los cuatro FAROS, se acostumbra que cuando hay conciertos masivos, todo el personal, independientemente de sus cargos o puestos, se integra a la labor operativa de los conciertos, eso implica también una dinámica de horarios de todos los equipos de trabajo que se ajusta a los horarios en que acaban los eventos. De la misma forma, cuando se trata de eventos como la ofrenda del día de muertos en el Zócalo o su participación en la Feria del Libro en el mismo sitio, los equipos, en su conjunto se suman al evento relevante.

► ***La difusión***

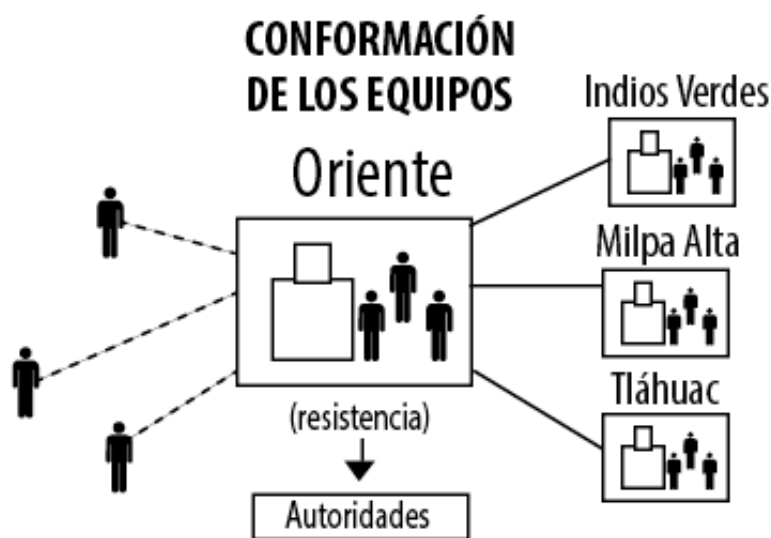
La Secretaría de Cultura del DF y el Gobierno del Distrito Federal tienen convenios para difundir en diversos espacios urbanos de la ciudad, además tanto la Secretaría como el GDF tienen sus propios medios y espacios para difundir. Estos medios y espacios como revistas, parabuses, espectaculares y carteles del metro, páginas web o programas de radio deben ser solicitados con anticipación y cubrir algunos requisitos.

► ***El servicio social y equipos de trabajo***

Otra de las constantes en la organización de los FAROS es que sus coordinadores son personas que entraron haciendo su servicio social; eso, más allá de ser fortuito, se ha convertido en la forma en que una persona se integre a los actuales equipos de trabajo. En un inicio el FARO se conformó con un equipo integrado por intelectuales y administrativos de distintas procedencias de instancias culturales. Cuando el primer FARO se crea, los equipos se conformaron con personas de servicio social, que, antes de recibir un pago, se entrenaron en el trabajo

voluntariado que en el transcurso, a veces, de años, fue recibiendo un pago intermitente y minúsculo.

Cuadro 6: Proceso de la conformación de equipos de trabajo de los cuatro FAROS.



► **La autogestión**

Cada coordinación puede generar beneficios para su área sin pasar por la dirección del FARO, aunque en los trámites se lleven a cabo algunas rutas burocrática, se tiene la libertad de hacer vinculaciones hacia organizaciones externas, esto ha generado la pseudo-autonomía de algunas gestiones como ejemplo la Revista Bitácora⁰⁹, el Club House, la Biblioteca, el Aula Digital, los servicios de vacunación o de salud para la mujer, entre otros.

Los directivos del FARO mantienen la filosofía de que a las personas a quienes se les deja hacer lo que les gusta producen más y que el entusiasmo puede hacer que el nivel de creatividad aumente¹⁵.

La organización de los cuatro FAROS tienen “su estilo”, el cual se detallará en éste capítulo. A diferencia de otras áreas de la Secretaría de Cultura, la Dirección de la Red de FAROS se desarrolla con más autonomía por dos razones: ya existía antes de la creación del Instituto de Cultura y de la Secretaría de Cultura y, por otra parte, ésta dirección tiene la facultad de generar sus propios beneficios financieros, lo anterior ha generado beneficios a todos los FAROS como la

¹⁵ En el FARO de Oriente se ha acostumbrado que los productos, servicios o recursos se autogeneran por personas que estén o no contratadas, y, para tener un mayor desarrollo, los directivos han impulsado la iniciativa al mismo tiempo que ellos mismos se han dado esa libertad.

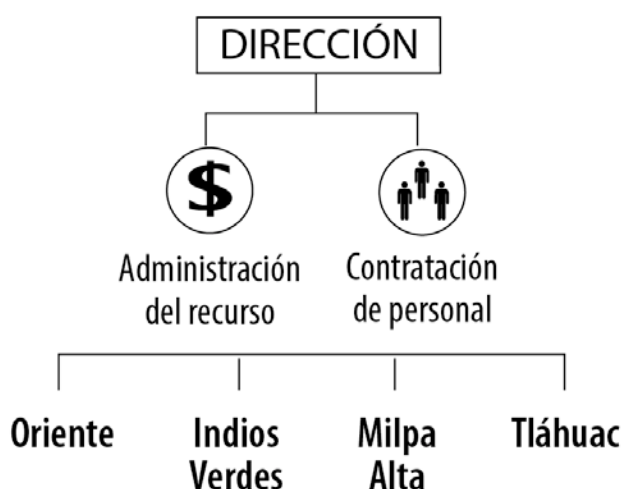
renovación de equipo de cómputo, premios internacionales, construcción de una Ludoteca o de un Foro Escénico por otro lado, también desencadena una dinámica de trabajo menos vertical, así como con menos rutas burocráticas.

En 2000 se crea el FARO de Oriente, entre 2005 y 2006 se crean tres FAROS más. Mientras sólo existió el FARO de Oriente hubo una Subdirección que dependía de la Coordinación de Vinculación de la Secretaría de Cultura. Cuando se abren los otros tres FAROS, se genera la Dirección de la Red de FAROS de la que dependerían los cuatro proyectos.

Aunque cada centro cultural busca tener su dinámica administrativa y conceptual en torno al Modelo FAROS, cada FARO tiene su propia estructura administrativa y, sus trabajadores tienen distintos sueldos aunque sus puestos lleven el mismo nombre y las funciones que le corresponden a cada puesto sean las mismas.

Antes de que existieran los últimos y tres FAROS, el primero administraba su propio recurso y realizaba sus propias contrataciones de personal, en coordinación con el área que dependía: la Coordinación de Vinculación. Una vez que se crean los tres FAROS, el de Milpa Alta el nuevo coordinador administra los recursos de los cuatro FAROS y realiza las contrataciones del personal de los cuatro recintos. Este tipo de organización genera control y aminora el nivel de movilidad y autogestión de los últimos tres FAROS.

Cuadro 7: Proceso administrativo para el ejercicio del recurso y la contratación de personal de los cuatro FAROS.



Fuente: elaboración propia.

► ***Operación, la autogestión y la innovación de FARO de Oriente***

El FARO de Oriente es el que más productos creativos tiene, en varias de sus áreas, en talleres, ha innovado con los talleres que se han impartido, como clown, danza aérea, robótica, periodismo comunitario, software libre, que son talleres que no se dan con frecuencia en los espacios alternativos de la ciudad, ni en una zona periférica, en el mapa 14 se muestra que este FARO es el único que atiende a una población del centro de la ciudad, esto es porque su oferta, en ocasiones llega a ser competente con la oferta de los espacios que están en las delegaciones Iztacalco, Venustiano Carranza y Benito Juárez. En el caso del área de Servicios Culturales, innova al crear eventos con el tema de medio ambiente y la mezcla entre éste tema y el arte, generan intervenciones teatrales en espacios urbanos, noche mexicana con la comunidad, dan muestras de propuestas alternativas que surgen de artistas emergentes o alumnos que hacen la propuesta, invitan a bandas musicales que no se presentan en otro lugar de la ciudad, en el caso del área de Difusión, ésta ha hecho una propuesta gráfica a la ciudad, sobre la cual, jóvenes han iniciado o continuado su trayectoria como ilustradores, ha generado una radio con medios alternativos, así mismo, ha hecho una revista con temas sobre Iztapalapa y urbanos con una óptica y un discurso propios de jóvenes de la periferia.

► ***Operación, la autogestión y la innovación de FARO Tláhuac***

A éste FARO se le conoce por las actividades relacionadas con la ecología y el arte. Y se le recuerda por su arquitectura, sin embargo, uno de los factores en los que ha puesto mayor atención es en la pedagogía: este FARO no divide espacialmente sus talleres, sino que los ubicó en un salón grande para que lugares de trabajo y alumnos convivan. Esto parte de una visión que consiste en que todo taller se complementa con el otro, y, que las capacidades de los alumnos son algo que ellos irán descubriendo en su proceso de aprendizaje multidisciplinario, por otra parte se fundamenta en la idea que consiste en que una visión actual del arte no segrega o fracciona las áreas del conocimiento, sino que los nuevos productos artísticos con una mezcla de medios artísticos que no encajan con los viejos esquemas en donde el pintor solo pintaba o el escultor solo hacía escultura, ahora el escultor también sabe de video y, no necesariamente produce escultura o video.

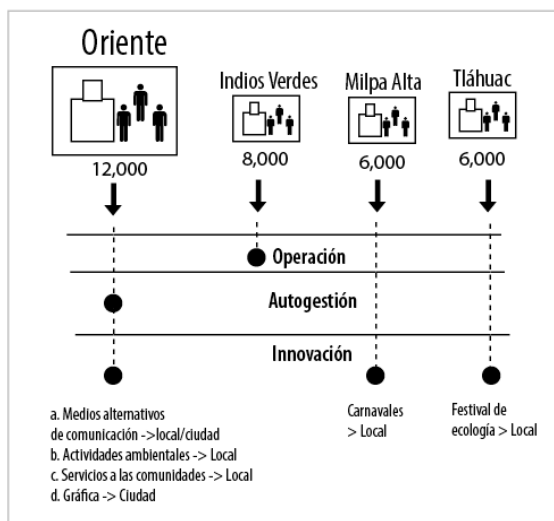
► **Operación, la autogestión y la innovación de FARO Milpa Alta**

Dadas las condiciones arquitectónicas del espacio y su relación con la Casa de Cultura vecina, con los líderes de pueblos originarios y con la delegación: la innovación de este FARO, aunque ha consistido en el diseño de servicios que vinculan las tradiciones que intervienen el espacio público y las expresiones artísticas de jóvenes semi-rurales. Lo anterior se materializa en los carnavales, jornadas y festivales inspirados o basados en las formas de organización de los pueblos originarios y los productos artesanales-tradicionales que producen. Este FARO no muestra autogestiones o innovaciones en materia de talleres, ni en difusión.

► **Operación, la autogestión y la innovación de FARO Indios Verdes**

La coordinadora general y el coordinador de talleres, se han enfocado en el desarrollo de los talleres como principal eje del FARO. Este recinto cuenta con personas dentro del equipo con conocimientos y habilidades especializadas y con mayor trayectoria en su área. El FARO no muestra autogestiones ni innovaciones. Trata de colocarse como el “FARO popular” vs “FARO de conciertos” (FARO Oriente), “FARO rural” (Milpa Alta) o “FARO ecológico” (FARO Tláhuac), sin embargo, ha promovido poco las acciones bajo esta perspectiva. Es el FARO que más concentración comunitaria presenta, aunque no genera productos nuevos con la participación de dicha comunidad local, Indios Verdes es un FARO cuyo equipo se enfoca en realizar lo operativo, lejos de hacer propuestas o realizar gestiones autónomas.

Cuadro 8: Comparación de sueldos que tienen los equipos de cada FARO y su relación con la operación, la autogestión y la innovación.



Fuente: Elaboración propia.

► **Rumbo de cada FARO**

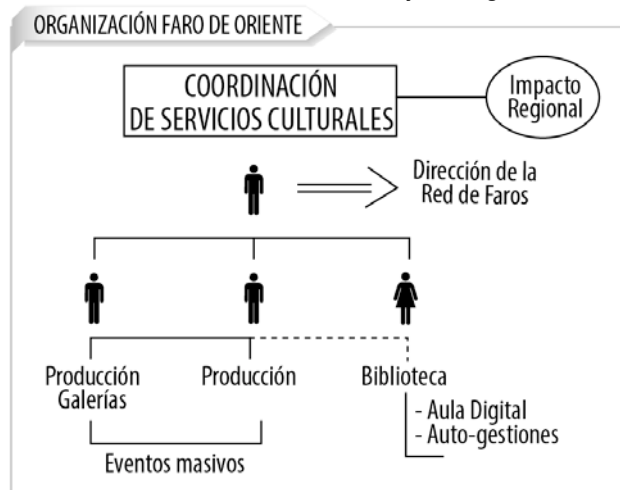
El FARO de Oriente, así como el resto de los FAROS, tendieron a crecer en la línea que les señalaban los factores lo determinen: su ubicación, su arquitectura, su presupuesto. Ninguno de ellos creció sobre el mismo eje, ni hacia el mismo rumbo. Por ejemplo el FARO de Oriente se desarrolló en los conciertos masivos, el FARO Indios Verdes no avanzó hacia allá porque su arquitectura y entorno local no lo propicia, el FARO Milpa Alta buscó realizar mayor cantidad de Festivales y Jornadas en espacios públicos en tanto que Oriente no lo hizo así (los cuadros del subtema “Servicios Culturales” sintetizan la relación que hay entre el FARO, su arquitectura y sus comunidades). Esto tiene que ver con la forma en cada FARO se organiza y sus entornos urbanos.

► **Organización del FARO de oriente**

Coordinación de Servicios Culturales

Esta área es la encargada de coordinar los eventos masivos del FARO, es la que programa todos los eventos de los servicios culturales que tienen impacto regional y local; administra relaciones públicas que funcionan como un capital artístico-social que se basa en un sistema de intercambios de servicios culturales que dan soporte de programación a dicha coordinación. Es ésta el área que nutre las carteleras anunciadas en medios de comunicación de la ciudad. Se conforma por un equipo de tres personas, una coordina las Galerías, otra de ellas se encarga de operar la logística y otra la coordinación general, a éste equipo se suma la coordinación de la Biblioteca, sin embargo, esta se desarrolla con más autonomía.

Cuadro 9: Servicios Culturales con un impacto regional.

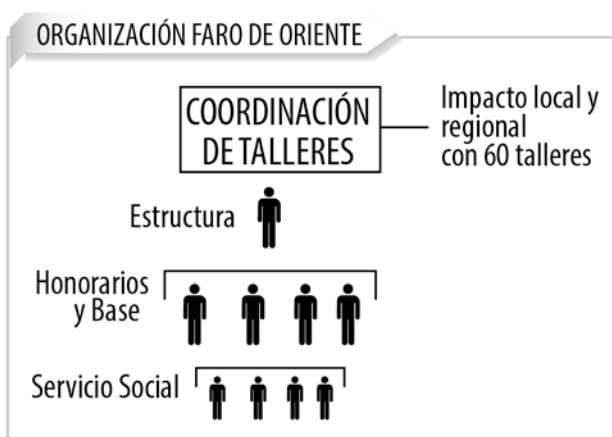


Fuente: Elaboración propia.

Coordinación de Talleres

Lo que produce es una de las dos columnas vertebrales del FARO. Coordina 60 talleres para adultos. Los talleres se abren tres veces al año y son trimestrales. Tiene una coordinadora y una persona con una plaza de honorarios, cuenta con dos personas de “base”, y 5 personas de servicio social. Se encarga del proceso de inscripción, de asignar talleristas, regular el cupo para cada taller, establecer horarios para cada taller así como el espacio donde éstos se impartirán. Da credenciales a cada participante (aunque no es oficial, aunque nunca la pidan para ningún trámite y, aunque los participantes a los talleres no la requieran para ingresar, este documento se ha hecho una tradición y ha sido útil para que los alumnos tengan un mayor sentido de integración a la comunidad del FARO). En el siguiente cuadro se sintetiza la forma de organización de ésta coordinación:

Cuadro 10: Coordinación de Talleres, con un impacto local y regional.



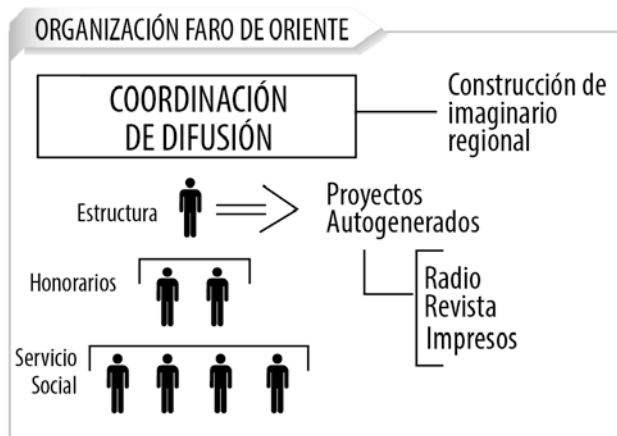
Fuente: Elaboración propia.

Coordinación de Difusión

El FARO de Oriente tiene dos puestos de estructura y uno de ellos pertenece a ésta área. Tiene apoyo de dos plazas de honorarios, dos de base y cinco personas de servicio social. El área tiene amplia movilidad hacia el exterior. Como parte de su autogestión están la Revista Bitácora09, los programas de Radio, la producción de video, la impresión de gran tiraje de carteles, la administración de comunidades virtuales y la generación de una cartera de ilustradores contemporáneos. Es el área que más recurso externo ha generado. Ésta área decide qué se

conoce del FARO¹⁶ y que no, qué eventos recibirán una difusión regional o nivel ciudad, local, o virtual, de modo que administra con sus mecanismos que ciertos públicos se enteren o no.

Cuadro 11: Coordinación de Difusión. Constructora de imaginario en la Ciudad de México.



Fuente: Elaboración propia.

Coordinación Servicios a la Comunidad y Talleres infantiles

Esta área tiene un impacto local. Hace vinculación con la delegación local e Iztacalco. Éstas delegaciones generan servicios para los habitantes de sus demarcaciones, y, a través del FARO, por medio de esta área, los hace llegar a las comunidades que se encuentran en la zona inmediata al FARO. Cuando se trata de servicios de salud, la difusión se hace de boca en boca entre vecinos. A través de ésta área puede brindar para hacer que dichos servicios lleguen a las demarcaciones periféricas como se lo plantean como objetivo las áreas de la Secretaría que producen dichos servicios. Desarrolla las siguientes acciones:

- “Jornadas de Salud”
- “Canalización a instancias”
- “Taller contra las adicciones”
- “Ludoteca”
- “Ludocine”

¹⁶ Parte de las decisiones externas al FARO que tienen que ver con donaciones o financiamientos, se ha dado por lo que ha escuchado del FARO, o por lo que se imagina sobre el FARO. La imagen ha jugado un papel importante en la construcción de ese imaginario que se ve reflejado en el desarrollo del centro cultural.

Por otra parte genera apoyos a personas discapacitadas o “Grupos vulnerables”. Como parte de lo que ha quedado del proyecto original del FARO, con relación al fomento de una visión del cuidado ambiental, se mantiene el taller de hidroponía.

Actividades para grupos vulnerables (impacto local):

- Acompañamiento Creativo (atención a discapacitados)
- Arte para personas sordomudas
- Estimulación al arte
- Estimulación temprana
- Jardinería e Hidroponía
- Náhuatl

Cuadro 12: Coordinación de Servicios a la Comunidad, con un impacto local.



Fuente: Elaboración propia.

► Organización del FARO Tláhuac

El equipo del FARO Tláhuac, es proveniente de los talleres del FARO de Oriente. Este equipo se caracteriza por tener más alto grado de estudios y por hacer coincidir su formación en las artes visuales con la oferta de talleres del recinto. El resto del equipo es local, es decir, se formó en talleres del centro cultural, es originario de la delegación. Dos son los miembros que han estado desde la gestión del proyecto, y, son quienes ahora se encargan de direccionar los servicios del espacio.

El espacio tiene las siguientes coordinaciones:

Coordinador General
Coordinación de Servicios Educativos y Talleres
Coordinación de Servicios Culturales Producción y Montaje
Coordinación de Servicios a la Comunidad y Educación Ambiental no Formal
Medios de Comunicación y Aula Digital
Centro de Documentación, Libro Club y Paralibros
Diseño y Difusión

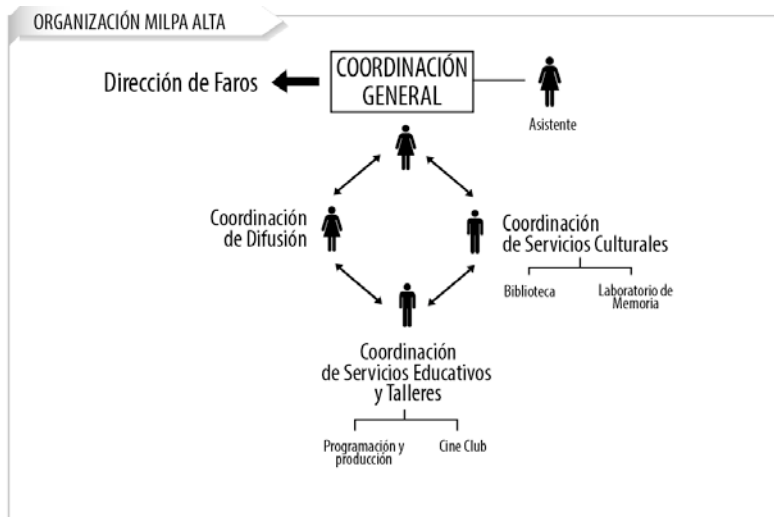
Se trata de un espacio en donde pocas personas desempeñan varias funciones a la vez, así mismo de un espacio que, a diferencia del resto de los FAROS, profundiza en la conceptualización de las funciones de los integrantes del equipo. Este es un equipo que no ha sufrido cambios relevantes en su organización interna, lo cual se ve reflejado en la permanencia de la oferta de sus talleres y en el solides de los proyectos que ofrece.

► ***Organización del FARO Milpa Alta***

Éste tiene al equipo más joven (23-33 años) y el que tiene la tabulación de salarios más baja. Es el que en dos años ha tenido tres coordinadores generales, así como cambios de equipos de trabajo. Éste equipo cuenta con tres coordinaciones: difusión, talleres y servicios a la comunidad, una coordinación general, un grupo de personas que realizan su servicio social y una persona “de base”, asignada por la Secretaría de Cultura.

La coordinación del FARO invita a personas de carreras técnicas de distintas disciplinas para que realicen su servicio social, a éstas, las asignan a proyectos específicos, o ellos mismos desarrollan un proyecto personal para el FARO. A diferencia de Oriente, el servicio social son de dos tipos principalmente: de diseño para el área de difusión y psicología (para apoyo a talleres), ahí ellos, desarrollan asuntos operativos y no generan su propio proyecto. El siguiente cuadro sintetiza el modo de organización de este recinto.

Cuadro 13: Organización del Faro Milpa Alta.



Fuente: Elaboración propia.

► Organización del FARO Indios Verdes

El FARO tiene una coordinación general y tres coordinaciones: de Talleres, de Difusión y de Servicios Culturales.

Los responsables de cada eje no cuentan con un equipo operativo. Las tareas las desempeñan ellos mismos, con ayuda de dos personas de “base” y de estudiantes que hacen su servicio social.

Los responsables no realizan gestiones para aumentar la productividad de sus áreas. Éste es el único FARO que no tiene a un equipo operativo joven, y sus sueldos están por debajo del promedio, por otra parte, no cuenta con un staff que ejecute las acciones, sino que es éste mismo el que realiza la mayoría de las tareas.

Este FARO realiza intervenciones en el espacio público inmediato, es decir: al no contar con un paso de flujo usa las canchas de basquetbol que administra la delegación, en este espacio, oferta servicios de la institución de la que depende o coopera con otras instancias para llevar a cabo servicios que, por su diseño, requieren el flujo de personas que tengan su vida cotidiana en sus viviendas.

Actividades de la Coordinación General

Establece la relación administrativa con la Dirección de FAROS. Se vincula con las áreas de la Secretaría de Cultura que ofrecen sus productos para que éstos se lleven a cabo en el FARO. Determina la relación FARO-Comunidad. Decide qué productos artísticos se presentan

mensualmente en el escenario o galería. Se hace responsable de las intervenciones en el espacio público y teje la relación con la Delegación en que se enmarca, establece la identidad-imaginario del FARO ante los medios y ante las instancias u organismos que se vinculan con el FARO.

La Coordinación de Talleres se encarga de recibir a las personas que desean inscribirse. Decide qué talleres se abren. Recibe las talleres externos que vincula la Dirección de la Red de FAROS y les abre espacio.

En la coordinación de difusión se lleva a cabo el diseño gráfico y da seguimiento a la actividad promovida en las redes sociales virtuales. La Coordinación de Servicios Culturales desarrolla la cartera de artistas que dan sus servicios de arte. Es responsable de la operación y logística de cada evento y se encarga de la programación y montaje en la Galería.

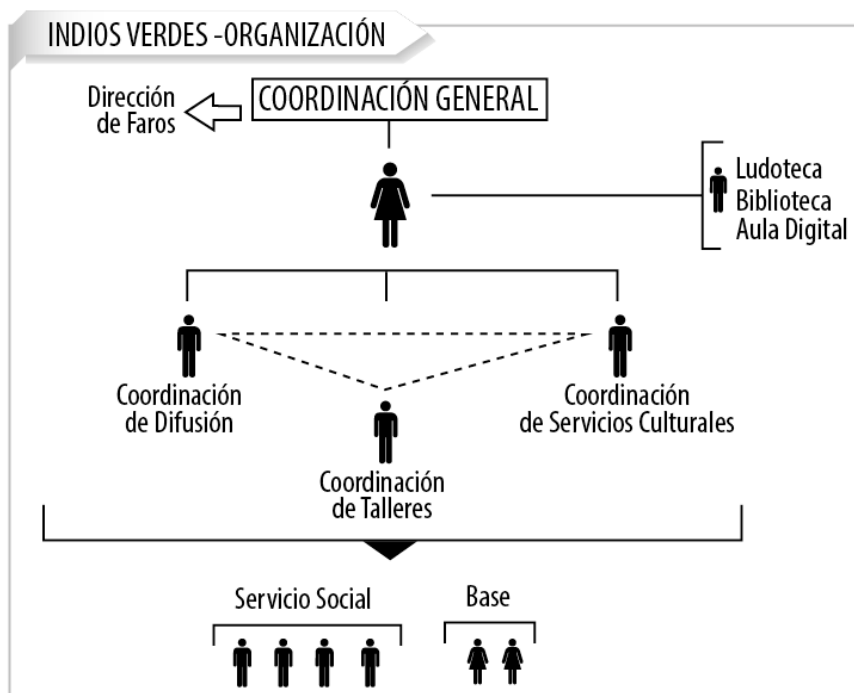
Es frecuente la cancelación o cambios en la plantilla de talleres o la programación de los servicios culturales, a veces, los medios de comunicación que manejan no los usan para avisar a los usuarios de dichos cambios o cancelaciones, de modo que, siendo un centro cultural que tiene de operar tres años y formando un público local, éstos cambios generan falsas expectativas y desconfianza en los usuarios.

Por otra parte los impresos que comunican la cartelera se pegan o se reparten en la comunidad una o dos semanas después de que la programación de los servicios ha comenzado. Lo anterior genera que los primeros eventos de cada mes tengan un poco audiencia y que al momento en que un usuario lee la cartelera en un folleto o cartel perciba una comunicación que inoportuna.

En el siguiente cuadro se muestra que las tres áreas trabajan en conjunto ¹⁷ para la mayoría de las actividades, aunque cada una tiene su propio representante y que, así mismo, las personas de servicios social y de apoyo administrativo, dan apoyo, en general para todas las áreas.

¹⁷ Hay tareas operativas elementales que se reparten entre los responsables de las áreas como, la vigilancia de la entrada, dar informes, pegar carteles en la calle y ordenar las instalaciones.

Cuadro 14: Organización del Faro Indios Verdes.



Fuente: Elaboración propia.

► Sobre la organización de los FAROS

Aunque hay una distancia relevante entre los recursos del FARO de Oriente y el resto de los FAROS, los cuatro recintos tienen las mismas políticas de organización, ya que siguieron el ejemplo del “FARO mayor”, sin embargo, este “modelo” de organización caracterizado por ser dirigido por jóvenes egresados de los talleres de los centros culturales, o que hicieron su servicio social u otro proyecto voluntario, así mismo, por delegar responsabilidades a jóvenes de servicio social, por establecer que todo el personal, independientemente de su cargo, debe integrarse a la operación de los eventos musicales masivos, o ser auto-gestores de recursos externos, así como ofrecer horarios flexibles, así mismo, también se caracteriza por basarse en tres ejes: el de formación, que se refiere a los talleres, el de servicios culturales y el de difusión y por depender de un mismo centro administrativo que genera contrataciones y pago de todo el personal y de todos los servicios culturales.

Uno de los principios observados en las dinámicas del personal de los cuatro recintos es que muestran una actitud proactiva y con iniciativa, es decir, se basan en modos flexibles y libres

para lograr la creación de productos nuevos como un taller, o un medio de comunicación, así, cada gestor se hace autónomo en la dirección del proyecto que gestionó.

Es importante mencionar que en la ciudad, la primer experiencia de éste modelo fue el faro de oriente, y, que eso despertó un interés en él. Ahora, el FARO de Oriente es un centro que logra reunir a un gran capital e talento y creatividad que se suma continuamente.

CAPÍTULO 3 LOS FAROS EN CUATRO CIUDADES

FARO DE ORIENTE: CIUDAD DE CONTRASTES

Existe varias diferencias entre los centros culturales tradicionales y la oferta del FARO de Oriente. Buena parte de estas características tienen que ver con la zona donde se ubica el FARO y el tipo de servicios que tiene. Fue pensado para que fuera de una forma, pero al crecer se adaptó a su entorno.

El entorno es un espacio que convive con el Estado de México, que está en medio de una colonia popular, de parques públicos y de unidades habitacionales.

Es una construcción conceptual que se ha adaptado a las circunstancias en las que se encuentra. Fue en su origen planeado en oficinas de gobierno por poetas e intelectuales, sin embargo, el contexto real en el que se ha desarrollado, ha generado su adaptación a las circunstancias sociales y territoriales que le rodean:

- a. Su condición limítrofe entre el Distrito Federal y el Estado de México.
- b. Una población que combina dos tipos de vivienda y dos tipos de comunidades: las que llegan a dormir a la zona y las que viven durante el día en la zona.
- c. Su relación con personas que sufren de adicciones y con personas que delinquen.
- d. Su relación con personas que viven en pobreza o alto grado de marginación.

Lo anterior hace de este proyecto cultural una mezcla poco frecuente de factores sociales, territoriales, culturales y organizacionales.

► *Un proyecto de gobierno que hace resistencia*

El hecho de que su oferta de talleres sea una de las más amplia y diversa de los centros culturales de la ciudad y que se encuentre a unas cuadas de uno de los municipios más marginados la hace única y ambigua entre los espacios de su tipo.

El centro cultural se inaugura unos meses antes del inicio del nuevo gobierno de la ciudad en 2000, de modo que el proyecto quedó en manos de nuevos funcionarios que no fueron los impulsores originarios del centro cultural. Al mismo tiempo se encontraba la gestión para el desmantelamiento del Instituto de Cultura que dejaría paso libre a la apertura de la nueva Secretaría de Cultura en 2002; es en este contexto cuando disminuyen drásticamente el presupuesto para el sustento del proyecto “el presupuesto lo disminuyeron a los dos años” (Diario Milenio, 29 Junio 2002).

A la fecha su actual director Agustín Estrada comenta que “el FARO es como un hijo abandonado al que de pronto sus padres aparecen y quieren educar” refiriéndose a que en sus inicios no lo apoyaron como sí lo hacen en la actualidad y que éste surgió antes de la existencia del primer Instituto de Cultura de la Ciudad y de la actual Secretaría de Cultura; al respecto Christian Jardón, coordinador de difusión comenta que “en los inicios del FARO, el equipo tuvo que trabajar mucho por su cuenta para lograr lo que hoy es el FARO”.

En 2002, a 2 años de su creación, el periódico Milenio anuncia que es un proyecto que “representa todos los ideales utópicos de izquierda” y que “Sería una verdadera lástima que se pierda porque, por ejemplo, ha roto con la mentalidad neoliberal que nos han venido metiendo” (29 Junio 2002). Ya que en ese año además de que se le reduce el presupuesto, también se anuncia el posible desmantelamiento del recién inaugurado centro cultural.

► ***Servicios para jóvenes***

El proyecto surge en oposición a las ofertas tradicionales, ya que estas ofertas “no logran que los jóvenes se sientan convidados a participar de sus actividades” (González, 1999) y lo crean con servicios y ofertas que los espacios culturales centralizados no ofertan. El FARO da sus inicios siendo abierto a las identidades juveniles y, detecta que parte de esas identidades tienen que ver con el escepticismo y el enojo justificado hacia las instituciones gubernamentales; el FARO decide entonces adoptar un discurso que proyecte este sentir de la población joven marginada del oriente de la ciudad.

► ***Proyecto comunitario que no impacta en lo local***

Por otra parte, desde que el FARO se creó, el predio era un lugar del que los vecinos se cuidaban al pasar porque fue usado por delincuentes, adictos a las drogas o por indigentes; ellos vivían en

lo que fueron los cimientos del FARO, cuando el edificio se dejó a la mitad de su construcción, y, durante la construcción de éste hubo dos robos y un homicidio. A la fecha, la idea de que esa zona es peligrosa no se ha abandonado, porque en la actualidad siguen sucediendo robos en la calle donde se encuentra el FARO, de modo que los vecinos pasan por ahí con precauciones y miedo. A diferencia de los entornos urbanos donde se encuentran los espacios culturales tradicionales, entorno al FARO no existe concentración de comercio, de servicios, de paraderos o estaciones de metro que genere el flujo de peatones o la concentración de vecinos; por el contrario, la colonia el Salado, tiene una fama de ser peligrosa desde los orígenes del FARO, a la fecha existen testimonios de robos en la calle donde se encuentra el FARO. Afuera de la entrada principal del recinto, hay una barda que rodea a una unidad habitacional y unas rejas que rodean el parque público. No hay puertas, ni ventanas de viviendas, ni puestos de comidas, solo es la banqueta y un alumbrado público por el que transitan los vecinos que se dirigen de la Av. Ignacio Zaragoza al municipio de Nezahualcóyotl. En ocasiones las combis, camiones o microbuses, no se detienen por la noche a subir a los pasajeros que piden el servicio en la esquina del FARO, por la inseguridad que la zona representa.

El FARO puso una galería para peatones, pero no hay peatones; la Galería de Rejas es un proyecto que no funcionó, a diferencia de otras galerías de rejas urbanas que están ubicadas en los centros de la ciudad (Las de Chapultepec o las del Politécnico o las del edificio de la delegación Iztapalapa), en donde existe la vigilancia y el flujo de peatones suficiente para la continuidad del proyecto. No se trata de un entorno urbano tradicional de un centro cultural que da servicios a varias delegaciones y municipios de la zona metropolitana.

La vida del FARO es diurna, a diferencia de los otros recintos culturales. Su actividad termina entre las 5 y 6 de la tarde, los conciertos masivos comienzan a las 13:00 horas y terminan entre las 6 y las 7 de la noche; es decir, la vida nocturna del FARO, cuando los habitantes de la colonia que llegan a sus casas a descansar, es cuando el FARO tiene cerradas sus puertas.

La presencia del FARO en esta colonia no ha generado que la imagen de la colonia cambie en ningún sentido. Solo aparecen los carteles del FARO pegados en las unidades habitacionales de enfrente, así mismo, el FARO no ha creado vínculo con la administración del parque que se encuentra en la acera de enfrente, sino que ha sido hermético a las dinámicas comunitarias y a sus vecinos.

El FARO está enclavado en una colonia con dos tipos de viviendas: las construidas a largo plazo por las familias y las unidades habitacionales, los habitantes de éstas últimas visitan con poca frecuencia al FARO, en ellos existe una idea de que el FARO es un espacio que alimenta el

alcoholismo y la drogadicción durante los conciertos por la forma en como queda la calle. Caso contrario ocurre en los vecinos que trabajan o que pasan el día en sus viviendas o comercios que están dentro de la colonia, ellos se organizan junto con sus familias para asistir a algún evento o para llevar a los niños de la familia a algún taller, también por otra parte se integran en las actividades del FARO, por ejemplo en la venta de comida cuando el FARO organiza una kermes. El contexto urbano de servicios culturales de una población y otra es muy distinta, mientras para una, la oferta cultural es la que ofrece el FARO, y la vive de cerca, para los habitantes de las unidades habitacionales, la oferta del recinto es distante a lo que observan en otros espacios de la ciudad, en ocasiones la imagen del centro cultural les genera sospechas porque les parece desalineado y no conocen exactamente lo que hacen ahí, lo asocian con un lugar para conciertos. Estas personas cuya rutina diaria es viajar de la casa al trabajo y están familiarizados con otros contextos urbanos, el FARO les parece “descuidado”. Los contrastes de tipos de vivienda que se mencionan, se muestran en el mapa “2”.

A pesar de que el FARO se planeó y se propuso en sus objetivos lograr un impacto local, al FARO se le conocer pasando en metro o en coche, es decir no hay peatones, no es un espacio que se conozca caminando por la calle, sin embargo los operadores de las combis y microbuses lo ubican y los habitantes de la ciudad.

Los aspectos que se han mencionado hace del FARO un proyecto que tiene dos tipos de impacto locales que se oponen.

► ***Un proyecto para dos poblaciones distintas***

Eso lo hace distante de sus objetivos originales ya que uno de los propósitos del FARO es ser un espacio que impacte a su comunidad local. Éste centro ofrece lo que no se ofrece en otros centros de la ciudad, como la concentración de producción creativa en los niveles que el FARO lo hace, ni hay lugar para eventos musicales masivos o con la diversidad de talleres que éste tiene; éstos factores han generado que el FARO sea un espacio regional y no local. Esa es una de las características que sus creadores no imaginaron: que el FARO creció a una medida que no tuvo opción para lazos vecinales fuertes; al centro cultural ha sido un impulsor de la creatividad joven y sus jóvenes han llegado de distintas partes del Estado de México y de la Ciudad de México, y, han sido ellos los provocadores del desarrollo de dicho centro cultural, no la organización vecinal, o las asambleas comunitarias o el público infantil o las amas de casa. En torno al recinto no ha habido motivo para la organización vecinal porque, aunque sus proyectos políticos los puedan unir, unos son del Estado de México y otros son del Distrito Federal, de modo que no hay

instancia donde converjan los intereses de ambas poblaciones y ningún territorio que represente a ambas poblaciones. Lo anterior hace de este espacio una institución ambigua que puede moverse con una flexibilidad distinta a la de otras instancias del DF, ya que el 50% de sus usuarios que viven en algunos municipios, no reclaman o exigen los servicios culturales como lo pueden hacer los habitantes del D.F., mismos que cuentan en sus rumbos con una infraestructura cultural mayor a la que se ofrece en las colonias del Estado de México. Así, existe una diferencia relevante entre estos dos tipos de poblaciones: una población cuenta con un rango de opciones de servicios culturales mayor que otra, y, la distancia que unos y otros recorren para consumir los servicios también los separan, así, como los derechos dentro de este mismo espacio. De lo anterior podemos deducir que el hecho de que este recinto se encuentre en una zona limítrofe, lo hace ambiguo, en parte porque sus usuarios pertenecen a dos demarcaciones distintas.

► ***Dependencia vs Autonomía***

Son varios los factores que hacen de este espacio un lugar flexible y autónomo o con una apariencia de ser autónomo. Esto nos puede llevar a explicar por qué siendo un proyecto que surge como una opción para evitar las adicciones en los jóvenes, se convierte en un lugar que lo permite.

El FARO se formó con la autonomía para generar sus propios recursos a diferencia del resto de los recintos que administra la Secretaría de Cultura. Ya que el FARO ha gestionado algunos de sus recursos, se ha convertido en una instancia que se mueve con más libertad para tomar decisiones que otros recintos culturales de gobierno. De esta forma ha logrado un grado mayor de independencia y mayor libertad para definir sus propios objetivos y su forma de gobierno interno. Así mismo, el hecho de que no se encuentre territorialmente donde se aglomeran los servicios de todos los tipos de la ciudad, genera que sea poco observado por las autoridades, generando una suma de condiciones que propician una amplia flexibilidad de toma de decisiones. Una de ellas ha sido ser pacientes y permisivos con las culturas juveniles que a veces incluyen el consumo de drogas o alcohol, principalmente en los conciertos masivos. Aunque parece una contradicción que en el recinto se consuman drogas y alcohol, cuando surge para evitar estas adicciones en los jóvenes, el FARO, como centro cultural alternativo tiene una identidad distinta al resto de los espacios de su tipo.

La infraestructura arquitectónica con la que cuenta es similar a los grandes centros culturales del país pero no es usado de la misma forma: en este espacio los muros y los escenarios son

usados por quienes asisten al FARO, sin mayor trámite o requisito que el solicitarlo verbalmente a los encargados del recinto, en los espacios del FARO como sus galerías o escenarios, pueden exponer alumnos sin más trayectoria que unos trimestres de talleres en el centro cultural. En el resto de los recintos no se genera una movilización o iniciativa y su consecuente apoyo a los estudiantes o a la comunidad como en este lugar. Esta dinámica ha cambiado la imagen del FARO y su identidad. Se ha hecho un espacio institucional pero al mismo tiempo “hecho” por sus usuarios.

Por otra parte, varios de sus procedimientos administrativos son un albur. Hay una etapa de inscripciones y se hacen credenciales para los alumnos, pero cualquier alumno se puede sumar a un taller a mitad del trimestre sin ningún requisito. Así mismo, la programación de servicios culturales se anuncia y se publica, sin embargo, ésta cambia o se anula o se desplaza a otros horarios con frecuencia y sin previo aviso. Se puede decir que es una instancia libre o no vigilada y que tiene sus propias reglas que cambian conforme se va requiriendo.

Otra condición que hace del FARO una instancia con mezclas o indeterminada, es la intervención de organizaciones y empresas dentro de él como el Aula virtual de Telmex, el Club House de Intel Network, las jornadas de salud de la delegación Iztapalapa o las temporadas de teatro o danza de CONACULTA. Algunos de estos programas son permanentes y funcionan con equipo y personal que está y trabaja dentro de las instalaciones del FARO, pero no es dependiente del FARO, ni le rinde cuentas de su desarrollo al FARO, no obstante, el centro cultural las representa.

► ***Surge desde la cultura con fines de seguridad pública***

O se entiende el desarrollo cultural desde una perspectiva distinta a la de los recintos tradicionales: en ellos, la cultura es para expandir la mirada respecto de algo, para gozar, para disfrutar, para pasar el tiempo, para divertirse, para contemplar. En este proyecto, la cultura es para reunir a la gente, para trabajar, para recrear, para que el tiempo libre no se use en delinquir o en drogarse o en usar la calle ociosamente, se trata de una cultura que funciona como deporte mental, como ejercicio intelectual que trata de competir con otras actividades ociosas que se dan en la calle. En otros espacios de la ciudad, el ocio es tomado como un lujo, en las personas marginadas es una amenaza o un riesgo para la sociedad cuando este se da en la población joven.

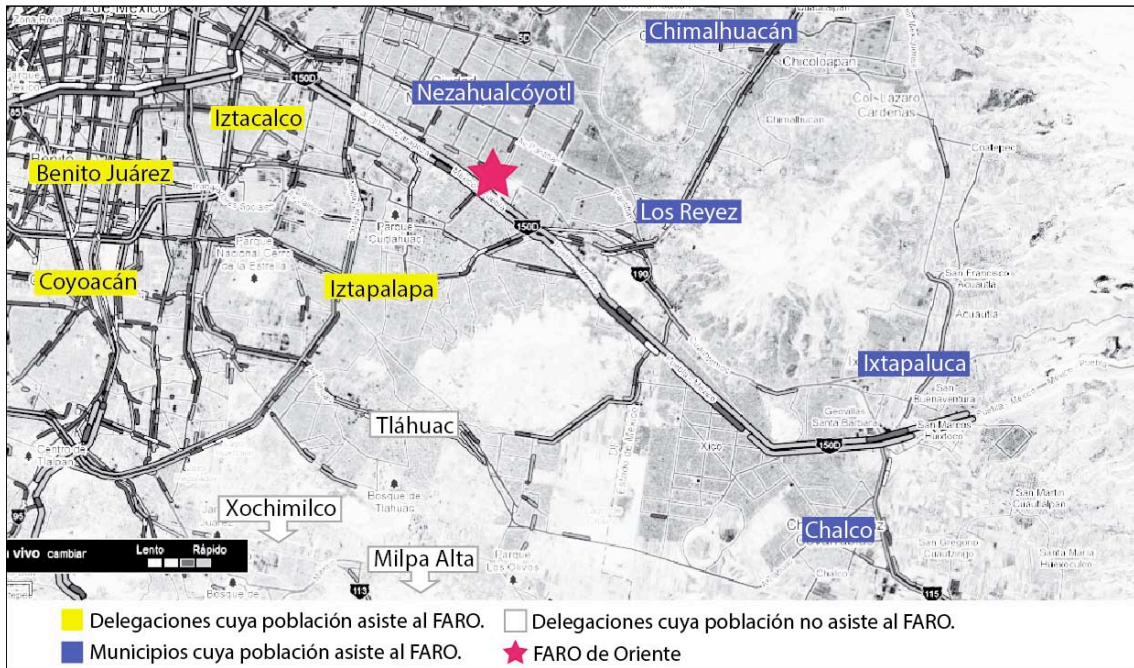
► *Vías de comunicación en una región no imaginada*

Las delegaciones que el centro cultural más atiende son sus vecinas: Iztacalco, Benito Juárez y Venustiano Carranza, sin embargo, estas delegaciones tienen una de las ofertas culturales más diversas y en mayor cantidad que el resto de las delegaciones, de modo que sus habitantes pueden elegir entre ir al FARO o ir a otros centros de la ciudad donde se ofrecen servicios culturales. La concentración de vialidades se muestran gráficamente en el mapa 1.

Caso contrario sucede en la población del Estado de México, en los municipios de éste no existe basta ni atractiva oferta cultural para sus habitantes en la tabla “3”, se muestra la infraestructura de cada municipio. Algunas personas que llegan al FARO viajan caminando o en transporte hasta 2 horas para ir a un taller o a un concierto o por un servicio de salud que la delegación de Iztapalapa otorga a través de las instalaciones y del personal del FARO.

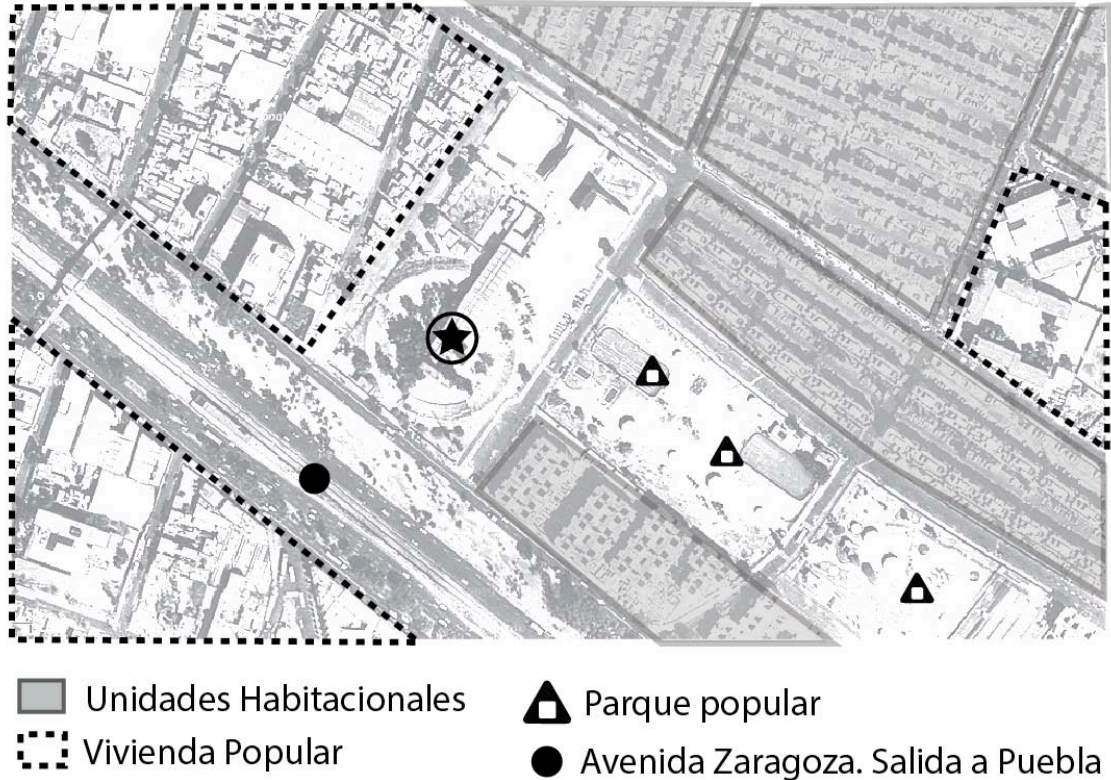
Respecto a las delegaciones vecinas del sur: Xochimilco, Tláhuac y Milpa Alta, hay poca infraestructura vial que comunique al FARO de Oriente con la población de éstas. Por otra parte, las dos últimas tienen sus propios FAROS. En el caso de los municipios del Estado de México, éstos están más comunicados con el FARO de Oriente, porque la avenida principal donde se encuentra el recinto, conecta al Estado de México con el centro de la ciudad y da salida hacia otros estados de la república, de modo que es más viable el acceso para los habitantes de los municipios próximos a Iztapalapa que para los habitantes de las delegaciones del sur de la ciudad. Y, por otra parte, la identidad del FARO de Oriente, no comparte con los valores que promueve el FARO Milpa Alta como resultado de su trabajo con los pueblos originarios, de modo que, los habitantes de las delegaciones Xochimilco y Milpa Alta, pueden no sentirse identificados con los ideales y posturas del FARO de Oriente, como sí puede suceder en los habitantes del Estado de México, como extensión urbana de Iztapalapa.

Mapa 1: Vías de comunicación hacia el DF y Edomex y la población que asiste al FARO.



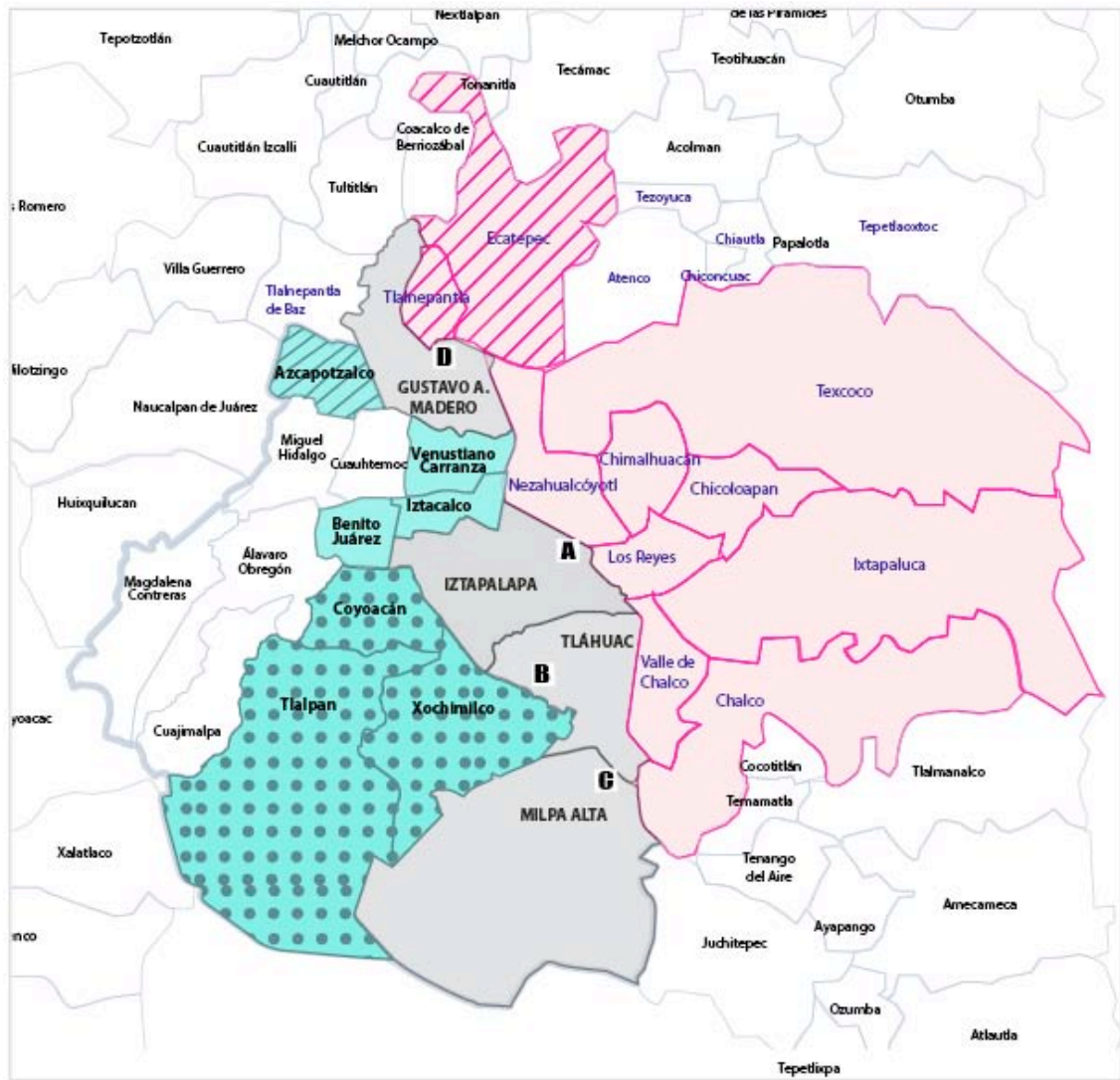
Fuente: Elaboración propia.

Mapa 2: Vivienda popular y unidades habitacionales entorno al FARO de Oriente.



Fuente: Elaboración propia.

Mapa 14: Impacto territorial de la Red de FAROS.



Fuente: Elaboración propia.

FARO TLÁHUAC: UNA CIUDAD-PUEBLO

La zona urbana de la delegación puede dividirse en dos partes, por su actual uso del suelo: hacia el sur se encuentra el suelo que tiene sembradíos y viviendas, y, hacia el norte se encuentra una extensión urbana de la delegación Iztapalapa, en esta misma zona es donde se concentra la mayor cantidad de pueblos de la delegación y la actual línea dorada del metro. En la parte sur, es una combinación de ciudad con pueblo, y es donde se encuentra el FARO Tláhuac, lo anterior se describe gráficamente en los mapas: “3” y “3/Tláhuac”.

Tláhuac es una delegación principalmente con áreas naturales. Aunque es vecina de dos municipios, no tiene relación con ellos por los suelos de conservación que los separan. De modo que su trabajo con los usuarios se ha enfocado en su localidad y en la zona sur de la metrópoli (ver Mapa 4).

En un futuro, la nueva línea dorada del metro ayudará a aumentar el número de beneficiados del recinto porque este FARO atiende a jóvenes que hacen trayectos largos para llegar a él, y, se ha auxiliado de la cercanía con los metros Universidad, General Anaya y Constitución de 1917. Aunque estos metros en realidad están muy lejanos al FARO, en microbús o camión se hacen 40 minutos, sin embargo, hay población joven que sí recorre estos trayectos.

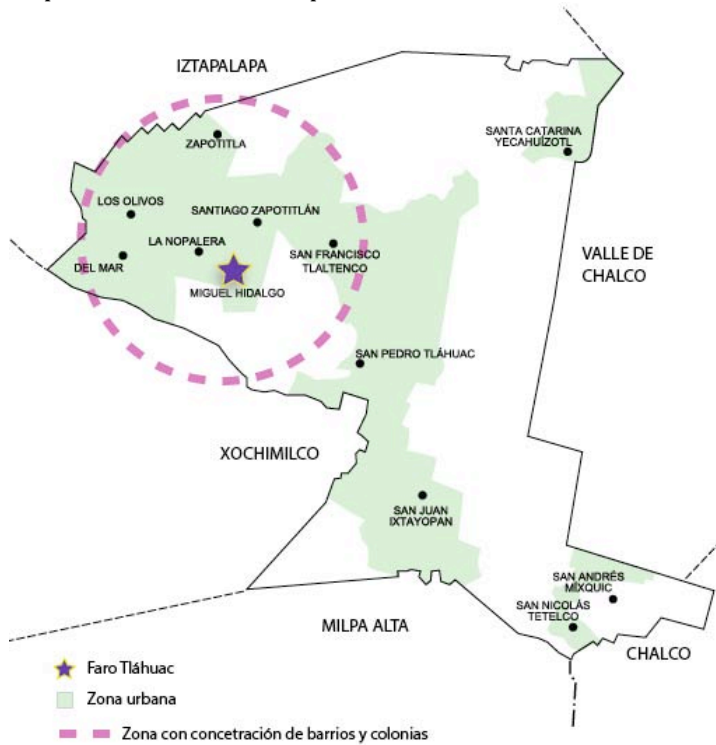
Aunque está rodeado de zonas verdes, no tiene contenidos ni producción relacionada con el campo, el indigenismo o con usos y costumbres de sus pueblos. La imagen urbana no está relacionada con pueblos. La zona donde se encuentra el FARO, no tiene una relación con usos y costumbres rurales o de pueblos sino que tiene una concentración de servicios urbanos y de viviendas como unidades habitacionales. La única zona urbana con la que el FARO convive es una pequeña extensión de la delegación Iztapalapa, durante 6 años la única vía de acceso fue la Av. Tláhuac, así, los trayectos han sido largos. A su alrededor tiene una mezcla de viviendas con zonas verdes y, también áreas naturales que separan los límites de la delegación de las demarcaciones vecinas. La poca población rural o de pueblos a diferencia de la mayoría de la población urbana en la localidad, han hecho del FARO un recinto enfocado a las formas de expresión más urbanas y actuales. Sin embargo, su oferta no se ha concentrado en la población urbana local, sino que ha abarcado a la juventud de otras zonas, no obstante, su mayor cantidad de usuarios se encuentra en la colonia donde está el FARO.

Por otra parte, hay una coherencia entre el tipo de servicios del FARO y la convocatoria que éste realiza, es decir: el público joven, ya que sus servicios se basan en la diversidad, así mismo el

FARO produce una oferta alternativa y, las zonas en las que se concentra para realizar su convocatoria son aquellas que tienen mayor infraestructura cultural para el acercamiento a propuestas artísticas actuales.

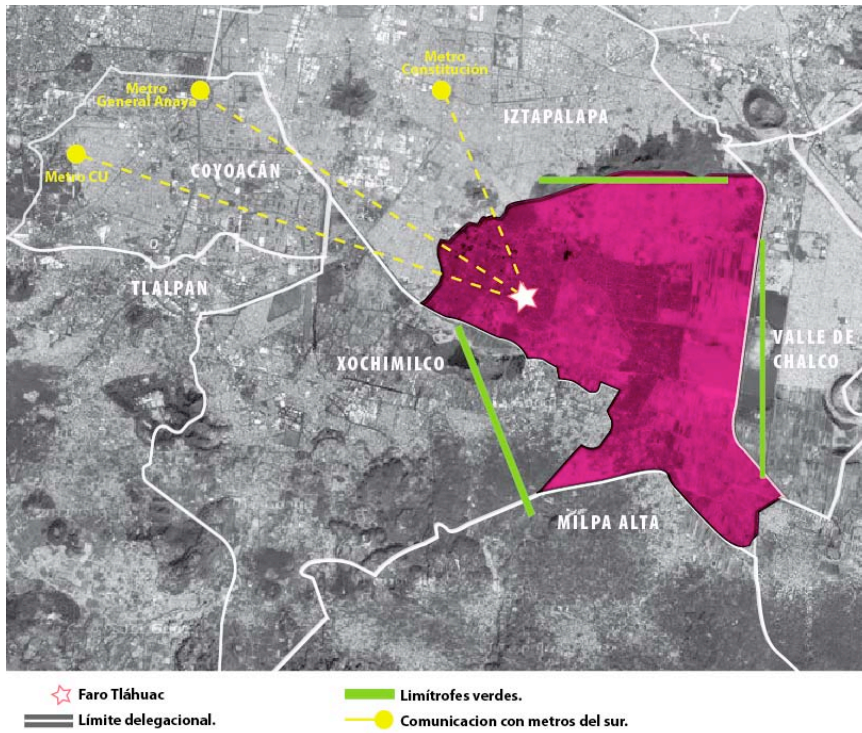
La distancia entre los FAROS Milpa Alta y Tláhuac es de 2 tipos: territorial y conceptual. Mientras el primero busca acercarse a los usos y costumbres de los pueblos, el segundo busca alejarse, a pesar de que una de sus estrategias sean el manejo del concepto de los “ecológico”.

Mapa 3: Concentración de pueblos.



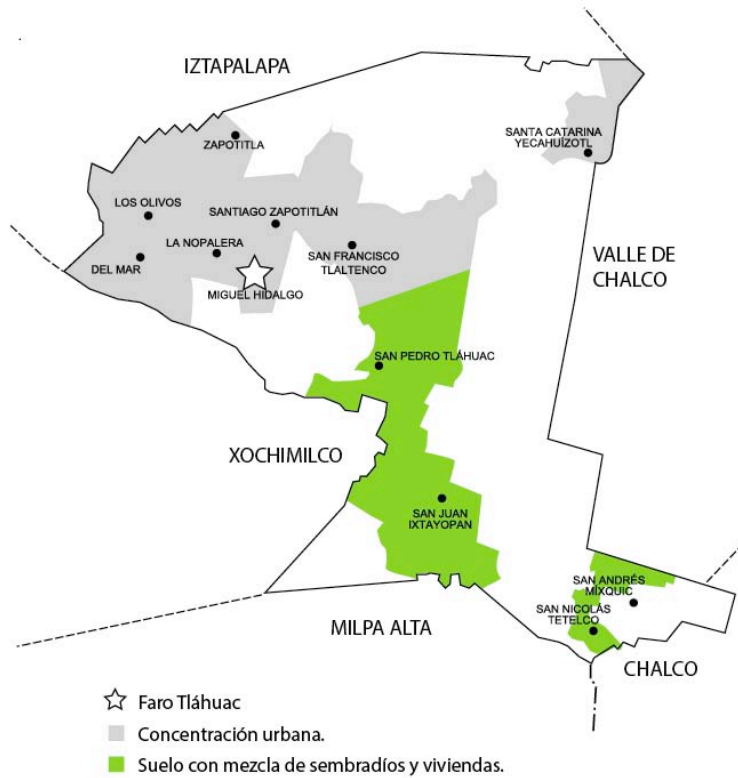
Fuente: Elaboración propia.

Mapa 4: Vinculo territorial del Faro Tláhuac a través de medios de transporte.



Fuente: Elaboración propia.

Mapa 5: Suelo urbano y suelo con mezcla de viviendas y zonas verdes.



Fuente: Elaboración propia.

FARO MILPA ALTA: CIUDAD DE ISLAS URBANAS

Milpa Alta es una delegación cuyo suelo es mayormente una reserva natural. Al norte de la delegación se encuentran los 12 pueblos donde vive su población. La mayoría de los pueblos tienen un nivel “Alto” y “Muy Alto” de marginación. Sólo dos de ellos, tienen un nivel medio: El pueblo donde está el centro de la delegación, Villa Milpa Alta y el pueblo donde se encuentra el FARO, Tecómitl.

La delegación está conformada por pueblos, y estos se apegan a los usos y costumbres con bases indígenas. En la delegación no predominan las unidades habitacionales y hay pocas casas en renta, la jefatura es masculina, y el nivel máximo de estudios que tiene la población es el medio superior.

Sólo 3 de los 12 pueblos de la delegación son una extensión urbana de otras delegaciones, Cuauhtenco, Tecómitl y Xicomulco, los otros 9 pueblos son islas urbanas en la delegación, solo los conectan caminos que recorren transporte como el RTP, microbuses y combis.

Milpa Alta es una delegación que es vecina de dos estados de la República (Morelos y Estado de México) y de 3 delegaciones (Xochimilco, Tláhuac y Tlalpan), sin embargo, aunque es así, la mayoría de los pueblos son pequeñas manchas urbanas que no tienen conexión con las demarcaciones que las rodean porque entre una concentración urbana y otras hay cerros, campos verdes, tierras campesinas, reservas ecológicas, etc. El pueblo Villa Milpa Alta concentra los paraderos donde se destinan las rutas hacia el resto de los pueblos y, en Tecómitl se encuentra la única vocacional de toda la delegación, de modo que, además de su no basta, más no obstante, existente infraestructura urbana, la escuela genera que parte de los jóvenes de la delegación se movilen hacia Tecómitl, y conozcan al FARO, porque éste se encuentra frente a la vocacional; por otra parte, Tecómitl es el paso hacia una zona urbana con mayor oferta de comercio en el pueblo de Tulyehualco de la delegación Xochimilco, para llegar a él se hacen 20 minutos desde Tecómitl en microbús, es la zona donde se concentra la mayor cantidad de comercio informal en las calles que rodean al mercado del pueblo.

Aunque esta parte sur de la ciudad no está conformada por agrupaciones urbanas concentradas sino aisladas, hay caminos únicos que los interconectan, en este caso, el pueblo donde está el FARO es un pueblo por el que los habitantes del municipio de Chalco del Estado de México, debe atravesar si desea visitar los pueblos de Milpa Alta. Por otra parte, es vecino de la mancha urbana más grande de la delegación, que es la única que concentra a pueblos, a 4 de los 12 pueblos.

Solo hay un camino que conecta a los 3 pueblos con las delegaciones vecinas, el resto de los pueblos solo tiene un camino que los conecta al interior de la delegación. La interconexión entre los pueblos es escalonada, es decir, se debe llegar a un pueblo para poder pasar al otro, así sucede con las personas que desean llegar al FARO, deben pasar por el pueblo Milpa Alta para llegar a Tecómitl, pueblo donde se ubica el FARO, es por ello que la población que vive en la única concentración de pueblos sea la que asiste más al FARO: es la mancha urbana donde se ubican 4 pueblos, 3 pequeños y el más grande, el pueblo donde están las oficinas de la delegación.

Los pueblos Tecoxpa, Miacatlán, Othenco y Villa Milpa Alta, concentran a uno de los altos porcentajes de los usuarios del FARO. La otra zona de donde asisten los usuarios del FARO es de Tulyehuaco, de la delegación Xochimilco, y de Tecómitl, el pueblo donde está el FARO (Mapa 6).

Sólo dos de los 12 pueblos de la delegación son una extensión urbana de las delegaciones Xochimilco y Tláhuac, los pueblos comunicados son Cuauhtenco, Tecómitl y Xicomulco, los otros 9 pueblos son islas urbanas en la delegación, solo los conectan caminos que recorren transporte como el RTP, microbuses y combis, caminos en torno a los cuales hay pequeñas concentraciones de comercio y viviendas. Es una delegación vecina de dos estados de la República (Morelos y Estado de México) y de 3 delegaciones (Xochimilco, Tláhuac y Tlalpan), sin embargo, aunque es así, la mayoría de los pueblos son pequeñas manchas urbanas que no tienen conexión con las demarcaciones que las rodean porque entre una concentración urbana y otras hay cerros, campos verdes, tierras campesinas o reservas ecológicas.

La delegación solo tiene una vía rápida que la atraviesa, es la México-Oaxtepec, ésta se ubica cerca de los pueblos Villa Milpa Alta, el segundo pueblo con más habitantes y Atocpan el pueblo por el cual deben atravesar 3 pueblos para llegar al pueblo que es como la “capital” de la delegación, sin embargo, la avenida México-Oaxtepec no atraviesa los pueblos por sus centros, sino que pasa por sus orillas. A parte de ésta avenida no existe otra por donde circule un tráfico denso que le implique expandirse. Los caminos de la delegación son serenos y únicos, es decir no existe más de un camino que lleve a la misma parte. Es por estos caminos por donde acuden al FARO, los vecinos de otros pueblos. Aunque al FARO Milpa Alta se inscriben habitantes de todos los pueblos y la difusión que se hace se realiza en los 12 pueblos, el principal usuario se encuentra en el mismo pueblo en los pueblos vecinos de la delegación Xochimilco.

El transporte interno en esta delegación deja de dar servicio a las 11:00 pm, el transporte que sale de la delegación deja de dar servicio a las 11:00 pm; este horario, le permite al FARO tener un público vespertino, que acaba sus actividades a las 7:30 u 8 pm; a diferencia del FARO de

Oriente, cuyo entorno urbano inseguro coadyuva a que las actividades sean más matutinas que vespertinas.

De acuerdo con lo platicado con Ricardo Flores, coordinador de Talleres, en torno al FARO se perciben calles seguras que permiten que los niños asistan solos al FARO y que hagan sus recorridos de su casa al recinto cultural.

► ***EL FARO en el pueblo más habitado***

Tecómitl, tiene una población de casi 19,000 habitantes, es la última parte de una mancha urbana de la delegación Tláhuac. Para llegar a él se debe ir por el metro Taxqueña y recorrer la avenida Tláhuac. Además de Villa Milpa Alta, el pueblo delegacional, es el pueblo que cuenta con más infraestructura urbana como servicios de salud, culturales y espacios para el desarrollo social. De entre todos los pueblos, es Tecómitl, uno de los que tienen una traza urbana más compleja, con más calles y más caminos.

Villa Milpa Alta y Tecómitl son los únicos dos pueblos que tienen niveles medios de marginación en sus centros, a diferencia de los otros pueblos, en los que predominan los niveles “Alto” y “Muy Alto”. Ambos se caracterizan porque sus niveles de marginación parten de un nivel medio de marginación en sus centros y en sus siguientes circunferencias aparecen en este orden, los niveles “Alto” y “Muy Alto” de marginación, es decir, en sus centros predomina la población que vive con menos marginación y, en sus periferias habita la población más marginada (ver Mapa 7) En el resto de los pueblos, cuya traza urbana es menos densa, los niveles de marginación no muestran estos niveles concéntricos de marginación, sino que se mezclan. Lo anterior puede dar una pauta para medir que los pueblos que tienen más relación con el FARO, dentro de la delegación, son los que tienen una tendencia hacia una condensación urbana similar a la de ciudades más grandes; en el caso de Tecómitl, es el pueblo con mayor cantidad de habitantes, sólo éste pueblo y el delegacional tienen alrededor de 19 mil habitantes, el resto de los pueblos van de 2 a 3 mil y de 8 mil a 10 mil. Y es por donde se debe atravesar para llegar a la zona más cercana a la delegación que cuenta con mayor concentración de servicios urbanos y comercio: Tulyehualco, Xochimilco.

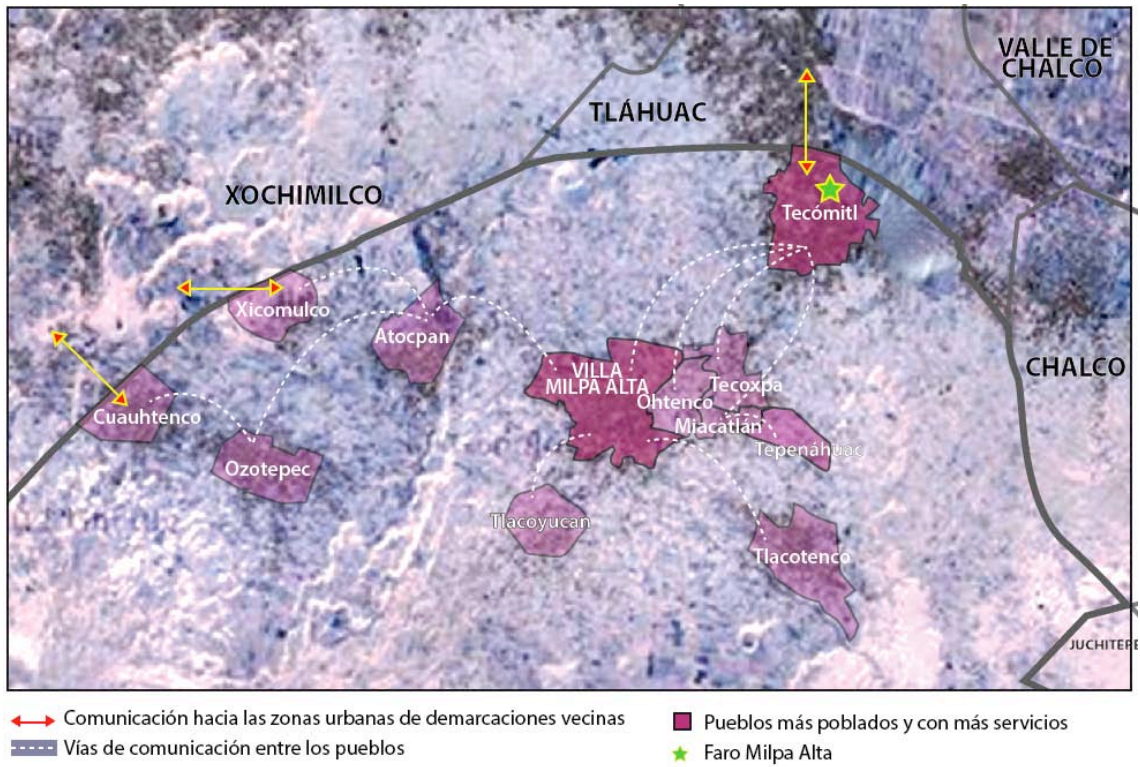
De entre los pueblos más desarrollados en cuanto a su urbanización, comercio y servicios urbanos, son los que se encuentran cerca de las manchas urbanas de las delegaciones Xochimilco y Tláhuac: Xicomulco, Cuauhtenco y Tecómitl, sin embargo, no son sólo éstos pueblos los desarrollados urbanísticamente, sino también la concentración urbana ubicada en el centro de la

delegación, donde se juntan 4 pueblos, la urbanización en este caso, se debe a un interés de la población de generar su propio desarrollo urbano independiente de otros desarrollos urbanos:

► ***Lo local, aquí***

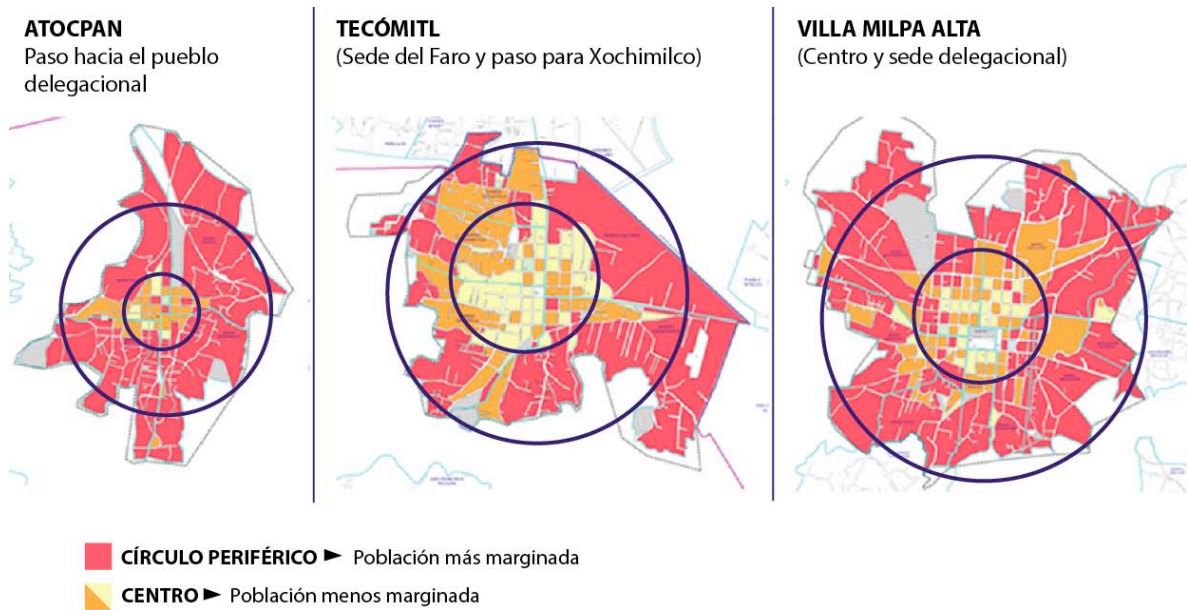
Los pueblos en Milpa Alta son como una de las colonias que conforman una gran zona de viviendas populares en la delegación Gustavo A. Madero. A diferencia de la dimensión de “lo local” en la zona del FARO Indios Verdes, donde los límites se definen por las tendencias urbanas de cada zona que rodea a la colonia donde se ubica al FARO. En Milpa Alta, no podría haber una definición de lo local que fuera más allá de la zona urbana en medio de hectáreas de campo. La oferta del FARO no es lo suficiente diversa para atraer a una población regional. La dimensión de “lo local” es distinta en esta delegación porque cada mancha urbana está delimitada por zonas verdes, de modo que “lo local” solo es el pueblo donde se encuentra el FARO. Aquí, cada pueblo es como una colonia que conforma una delegación por su cantidad de población y tamaños, de modo que se puede decir que Milpa Alta está conformada por 12 colonias, en este sentido “lo regional” son los 11 pueblos vecinos de Tecómitl y las zonas urbanas de las delegaciones Xochimilco, Tláhuac y Chalco. Para llegar a Tecómitl de Villa Milpa Alta, son 20 minutos en microbús, y del resto de los pueblos son de 20 a 40 minutos. Así, la oferta del FARO convoca sólo a los pueblos vecinos, porque es una oferta que no resulta necesaria para una población que tiene cerca otras ofertas y que debe trasladarse por una hora a una zona en donde no encontrará otros servicios sino solamente un conjunto de talleres con los que puede no sentirse identificado, ya que los talleres que se imparten tienen que ver con los usos y costumbres locales, no con una oferta nueva para un público regional. Así mismo, los proyectos que las organizaciones vecinales crean para autodesarrollarlos, tienen objetivos relacionados con esos mismos usos y costumbres (ver “Lista 1” en el Anexo). Por esto, podemos decir que el FARO es local y que no tiene tendencia a crear una oferta para la población que se encuentra fuera de la delegación, porque esto implicaría abandonar la demanda del usuario local y de los usuarios que viven en la región de la delegación. La dimensión de “lo regional” en este caso, tiene dos acepciones: los pueblos que están en la delegación y las regiones urbanas de Chalco, Xochimilco y Tláhuac.

Mapa 6: Vías de comunicación entre zonas urbanas.



Fuente: Elaboración propia

Mapa 7: Círculos concéntricos de los pueblos más urbanizados.



Fuente: Elaboración propia en base a cartografías de la Coordinación de Planeación del Desarrollo Territorial, GDF, 2003.

LA CIUDAD DEL FARO INDIOS VERDES

► *Un FARO con un FARO que le precedió*

Para comprender la ubicación del FARO indio Verdes y su contexto urbano, debemos conocer porqué se ubica ahí y las condiciones urbanas en las que se encontró el FARO Cuauhtepc, que fue el FARO que le precedió.

El predecesor del FARO Indios Verdes es el FARO de Cuauhtepc. Este estuvo ubicado en las actuales instalaciones que serían para un Centro de Educación Ambiental llamado “Joya de Nieves”, administrado por del Instituto Politécnico Nacional (IPN) y la Secretaría de Medio Ambiente, ubicado en la Sierra de Guadalupe a 20 de la colonia Arboledas. El proyecto para la investigación ambiental no se concluyó y las instalaciones quedaron bajo la administración de la Delegación Gustavo A. Madero, del IPN y de la Secretaría de Medio Ambiente.

El FARO Cuauhtepc tuvo una vida de 3 años (2006-2009). La directora de la Red de FAROS, Liliana López, impulsó la gestión del desmantelamiento del FARO Cuauhtepc para dar origen a un nuevo FARO porque se necesitaba “un Faro más urbano” (Jornada, 25 de Julio, 2005, sección cultura) y para aumentar el número de beneficiados, ya que en el Faro ubicado en la reserva ecológica solo se atendían a 170 personas al mes que llegaban de las colonias limítrofes con la reserva. El inmueble carecía en temporadas inesperadas de los servicios de agua y luz, lo cual generaba la inestabilidad de los talleres y de las actividades escénicas. Un Faro en este contexto espacial exigía una adaptabilidad forzada y ambigua del “modelo” FARO.

La única ruta para llegar a este espacio era un camión que sale en un paradero ubicado a lado de las oficinas de la delegación Gustavo A. Madero, este hace desde ahí 50 minutos hasta la colonia Arboledas, colonia que da al camino “Platanares” que conducía al FARO Cuauhtepc. La ubicación del FARO, ocasionaba que los usuarios se perdieran en el camino, por otra parte, no podía tener actividades nocturnas porque el camino entre la base del camión y el FARO consistía en atravesar un bosque sin alumbrado y un camino establecido por las caminatas continuas (ver Mapa 11). De modo que al ex FARO Cuauhtepc sólo asistían algunos vecinos de algunas colonias.

El equipo del FARO buscó varios predios para ubicar el nuevo FARO con ayuda de arquitectos y promotores culturales de la Secretaría de Cultura. Entre las opciones, eligieron una ex-fábrica de zapatos llamada “Idea Verde”. Este espacio se construyó con un estilo colonial con su espacio comunal al centro, con fuente y jardineras, en torno a los cuales ubicaron los salones donde hacían los zapatos. Este predio era propiedad privada y pagaban 60 mil pesos al mes por la renta

de este espacio para las actividades culturales. Fue en marzo de 2013 cuando Secretaría de Cultura del DF compró el predio, después de dos años de gestiones administrativas.

► ***Contrastes urbanos que definen la población de un nuevo FARO***

Los archivos de inscripciones de alumnos a los talleres del FARO Indios Verdes, indican que las colonias de donde son originarios los usuarios, es de la zona de las colonias populares que se encuentran los límites con el Estado de México hacia el noreste de la delegación Gustavo A. Madero, junto a los municipios de Tlalnepantla de Baz y Ecatepec. Definir cada una de las zonas puede explicar, porqué el FARO, estando ubicado a unas cuadras de un paradero de metro que es que lleva a los habitantes del estado de México y el D.F., y a unas cuadras de una estación de metrobús, así como en medio de colonias populares, escuelas y un centro de entretenimiento, económico y comercial, solo atiende a un público local de algunas de las colonias más cercanas al centro cultural.

► ***Lindavista-Politécnico***

Se encuentra al oeste y suroeste del centro cultural del que se habla. La frontera entre esta zona y el recinto son las Av. Acueducto e Insurgentes Norte. La zona concentra los servicios financieros, comerciales, culturales y de entretenimiento más importantes de la delegación. Esta zona concentra a población de toda la delegación. Al centro cultural, le significa una población flotante ya que aunque se encuentra en el contexto urbano-local del FARO, concentra a una población regional. Es en esta zona donde se encuentran sitios que atienden a una población regional, como el IPN Zacatenco, Los hospitales 1º de Octubre y el Ángeles Lindavista y el Juárez de México. La infraestructura cultural que se encuentra en esta zona es administrada por el IMSS y por el IPN, (lugares culturales de estas instancias). También se encuentra el Centro Cultural Futurama, cuya programación es carente de lenguaje artístico, y convoca a una población de bajos recursos adquisitivos que visita con menos frecuencia esta zona, de manera que, al quedar al proyecto inconcluso en cuanto a su infraestructura y con una estructura administrativa insuficiente, no logra el impacto para el que fue planeado. Otros espacios que atrae a poblaciones de otras zonas de la delegación son las escuelas privadas y las plazas comerciales. De acuerdo a la Coordinación de Planeación Territorial del Gobierno del Distrito Federal, las colonias donde se ubica dicha infraestructura, están clasificadas como dentro de los niveles de bajo nivel de marginación. Se puede decir que esta zona es “territorio privado, IMSS y Poli”, ya que son estas

las instancias que abarcan, con sus servicios la zona y reciben a pobladores todas las zonas de la delegación. Ver zona “A” del mapa 8.

► *Cuautepec*

Ésta zona se encuentra pasando las vías que separan la zona residencial de Lindavista y Cuautepec, pasando la Av. Río de los Remedios. Es la zona de arriba de la silueta de un mapa del Distrito Federal, que parece un inserto. Mario Platas, líder de comerciantes de la plaza Hidalgo, de Cuautepec, Barrio medio, comenta respecto al resto del Distrito Federal que “el centro de Cuautepec es como el Coyoacán del norte” haciendo referencia a que no necesitan buscar en otra parte de la Ciudad lo que tienen en Cuautepec. Por otra parte, comenta que “si las administraciones culturales desean acercarse a nosotros debieran de citarnos en un centro que hagan en Cuautepec”, haciendo referencia a la resistencia y distancia que tiene hacia los centros culturales establecidos en la Ciudad de México que se encuentran pasando la Av. Periférico y que separa a Cuautepec Barrio Bajo y Barrio Alto, del resto de la Ciudad. Esto puede ayudar a comprender por qué parte de la población de Cuautepec no asiste al FARO además de que esta es una zona que sólo cuenta con una vía de comunicación que vincula a Cuautepec con el resto de la ciudad, la avenida Cuautepec. Ésta zona es la “B” del mapa “8”.

Por otra parte, Cuautepec tiene una población joven que, se inserta al comercio local y a las fiestas religiosas que la zona celebra, de modo que puede no sentirse identificada con la propuesta “urbana-popular” que la directora del FARO Indios Verdes, Mónica Hernández, propone a través de la programación que desarrolla en el recinto; es decir, tanto por razones identitarias y por vías de comunicación, aunque Cuautepec se encuentra dentro en la zona local del FARO, su población no asiste al FARO Indios Verdes, a pesar de que conocen el modelo, ya que durante tres años tuvieron un FARO propio.

► *Ecatepec y Tlalnepantla*

Las personas que llegan del Estado de México constituye un 10% de las personas que asisten a los talleres del FARO. De los municipios que llegan son de Ecatepec y de Tlalnepantla, que son los municipios con los que colinda el noreste de la delegación. Las vías por las que se comunican son Av. Central y Av. México Pachuca. Quienes van son jóvenes que asisten a talleres como grabado o serigrafía. Debido a que la infraestructura cultural de estos municipios no es basta ni satisface

las necesidades de sus jóvenes. El FARO Indios Verdes junto con del Oriente suman una zona de impacto en el DF que constituye una región limítrofe con el Estado de México que abarca parte del noroeste al este del Distrito Federal. Lo anterior se da en la zona “C” del mapa 8.

► ***Basílica, sitio religioso***

Santa Isabel Tola se encuentra a lado de la Basílica de Guadalupe, territorio inalcanzable para el FARO. Es un territorio de todos y de nadie porque no hay una comunidad que se apropie de él: delegación, turistas, poder eclesiástico, comerciantes locales, el comercio transnacional y vecinos se alejan y se acercan intermitentemente a torno a las decisiones que se toman en torno a este sitio. Tiene sus reglas propias; sobre el uso de sus muros y de la publicidad en mobiliario urbano, de los flujos vehiculares privados y públicos, del tipo de comercio, de la imagen urbana, de las formas de vestir, del uso de triciclos o bicicleta. Lo anterior se da en la zona “D” del mapa ocho.

La intervención del FARO en espacios públicos como éste a través de una presentación artística o, por medio de publicidad de sus eventos competiría con los flujos vertiginosos de peatones y vehículos que van de paso, que visitan ocasionalmente y que no están en búsqueda de servicios culturales locales. Para el FARO este sitio no representa un contenedor de población que se pueda sentir atraída por sus servicios, de modo que es un sitio que, hasta ahora, a los 3 años del Faro y con las estrategias de acercamiento a la comunidad y a su territorio, la comunidad basílica se encuentra lejos de ser cautiva por el FARO, por el contrario, representa territorialmente una zona por la que el público que se siente atraído debe atravesar para llegar al centro cultural, eso hace más difícil el acceso a las zonas de la delegación que se encuentran pasando el recinto.

► ***Colonias populares***

Esta es la zona donde viven las personas que asisten al FARO. La distribución de carteles de calle que hace el FARO se realiza en la colonia Santa Isabel Tola, colonia donde se ubica el FARO, es el único medio local a través del cual el centro cultural difunde sus actividades. La mayoría de los usuarios del FARO se ha enterado por sus amigos de la comunidad o por su familia. Al recinto asisten grupos amplios de familias en el mismo o diversos horarios, a la misma o a distintas actividades, de modo que dentro de éste existen lazos comunitarios familiares y de amigos, lo

cual define la identidad y dinámicas al interior del centro cultural y de la convivencia tanto en talleres como en actividades que se dan fuera del FARO a partir de la autoorganización comunitaria. Lo anterior se refiere a la zona “E” del mapa 8.

El impacto del FARO es en un 90% local, el 60% de este impacto se da dentro de la colonia donde está el Faro, el resto lo constituye población flotante y las colonias vecinas (ver mapa 9) La forma en que llegan es caminando o en coche.

Las avenidas México-Pachuca y Acueducto no favorecen la suma de personas que consuman los servicios del Faro porque son avenidas que en el tramo en el que rodean al Faro, no cuentan con flujos peatonales, ni comercio ambulante, ni luminarias públicas, sino que son caminos bajo puentes y/o sin presencia comunitaria, una vez que anochece, por sus calles no hay peatones sino solamente quienes llegan de otras zonas de la ciudad, hasta antes de las 8 de la noche que es la hora en que deja de pasar por ahí el microbus, la única ruta de transporte que tiene acceso a la colonia.

A pesar de que la colonia Santa Isabel Tola no muestra indicadores de actos delictivos en sus calles y tiene un nivel medio de marginación, no es una colonia que tenga una vida nocturna de calle, sin embargo, las personas que se quedan en el FARO en un concierto o un taller (por voluntad personal), se retiran del recinto en coche particular (ver mapa 10).

Las colonias de esta zona de la delegación tienen tenues cambios de niveles de marginación, mientras unas tienen un nivel medio, otras son de nivel alto y, conviven en el mismo territorio; no obstante, la zona no presenta un nivel de marginación alto homogéneo, a diferencia de la población del Estado de México que sí presenta una continuidad de colonias de alto nivel de marginación, cuya población asiste al FARO de Oriente. El tipo de público de nivel de marginación medio, le da al FARO Indios Verdes dinámicas comunitarias que le otorgan una identidad al FARO.

El FARO se encuentra en una zona de contrastes urbanos y en medio de avenidas que dan salida hacia al Estado de México y hacia los centros de la Ciudad de México. Es vecino de colonias populares y colonias de niveles muy bajos de marginación, sin embargo, aunque se planeó para impactar a una zona amplia urbana, y, por ello se le ubicó a unas cuerdas del metro Indios Verdes, del metrobús Indios Verdes y como vecino de una infraestructura de servicios que concentra a una población regional, el FARO, con tres años de vida, tiene una tendencia a impactar principalmente a la población joven de los municipios con los que colinda y a las colonias marginadas locales.

Por otra parte, es un FARO que, al estar rodeado de avenidas importantes y ubicado en una colonia enclavada-escondida entre dos cerros, segmenta a la población porque estas son solo de paso, no hay servicios, ni viviendas, ni aglomeración, ni concentración de elementos urbanos que las hagan amables, confiables o seguras para la población principal del FARO, que son mujeres adultas y niños. Así mismo, no es una colonia, que los pobladores de la delegación conozcan, por alguna historia, servicio urbano, muchos de los habitantes de la delegación desconocen la existencia de Santa Isabel Tola. Esta es más conocida por automovilistas que toman como atajo la calle Huixquilucan donde se ubica al FARO, para pasar de Av. Insurgentes Norte a Av. México Pachuca en horas de tráfico. A la colonia sólo se llega por medio de un microbus que pasa cada 20 minutos por el paradero de Indios Verdes o por un microbus que pasa frente a la delegación cada 10 minutos. Todos los estos factores han impedido el aumento o permanencia de un público cautivo o diverso del FARO.

► ***Un FARO local y regional***

La difusión que el FARO hace es de dos tipos: local y regional dependiendo el tipo de servicio que da. Los talleres los difunde a nivel local y su consumo es local principalmente, aunque en ocasiones pueda usar un medio regional como espectaculares dentro de los pasillos de la red de metro. Sus sistema de difusión no es sistematizada y depende de los espacios gratuitos que la Secretaría de Cultura esté dispuesta a otorgarle, con base a la calidad e impacto que estos puedan tener. El otro tipo de servicios son las artes escénicas, estas son en su mayoría un resultado de las vinculaciones que el FARO hace con la Dirección de FAROS, a través de la cual, el FARO tiene esta oferta; así, no responde al proyecto de identidad y desarrollo del FARO, sino que da continuidad al interés de organizaciones externas de tener un espacio con las características del FARO, donde presentar sus productos escénicos; este tipo de oferta tiene una invitación local. El otro tipo de servicio es la música, esta es para un gusto de distintas juventudes de la ciudad, de modo que anuncia sus eventos mediante redes sociales y convoca a una población que va del centro, del oriente y poniente de la ciudad, de manera que las instalaciones del FARO puede recibir una vez al mes o cada dos meses a una población joven regional cuando un concierto es atractivo y no lo encuentran en otro espacio de servicios culturales o porque es gratuito.

► ***Gestión gubernamental vs gestión comunitaria***

La delegación Gustavo A. Madero, es una de las delegaciones que ocupan los primeros lugares de autogestión comunitaria (ver “Tabla 4”). Entre círculos de lectura, cine clubes comunitarios, círculos culturales, proyectos de mejoramiento barrial para la cultura y artistas independientes, la delegación suma 43 iniciativas comunitarias; por otra parte, casas de cultura, bibliotecas públicas o módulos de participación ciudadana donde se dan servicios culturales, suman 36 espacios. Ambas infraestructuras culturales conviven distribuidas en el territorio de la delegación, principalmente en el centro (ver mapa 12). Las zonas donde no se han desarrollado estos servicios son el norte (Barrio Alto de Cuauhtépec) y sur de la delegación (zona de Aragón). Sin embargo, no hay una vinculación entre la gestión comunitaria y el FARO¹⁸. Se trata de un FARO en el que no se desarrolla autoorganización comunitaria cuyos productos desemboquen en organizaciones o en espacios externos al FARO, de modo que los vínculos internos comunitarios que han surgido dentro del FARO, son vecinales y familiares, y, por otra parte podemos ver que el FARO no representa un modelo que favorezca el intercambio con la comunidad que se moviliza por cuenta propia.

► ***Dinámicas de una localidad***

Este faro tiene una vida nocturna, sus actividades pueden acabar a las 10:00 pm, las personas pueden quedarse en un taller por horas extras si así lo desean. La poca vigilancia, la ausencia de cámaras de video o de personal que observe o vigile, así como de las políticas de apertura a la diversidad del FARO, hacen de este espacio un lugar donde los usuarios pueden sentir confianza,

¹⁸ En el primer año de actividades del FARO, la Secretaría de Cultura convoca a todos los colectivos de la delegación Gustavo A. Madero, a una asamblea en las instalaciones del recién inaugurado FARO para conocer sus necesidades e intereses culturales como resultado de lo acontecido a la población juvenil en la discoteca News Divine, donde 11 jóvenes perdieron la vida. Es en ese contexto cuando el FARO se presenta como nuevo centro cultural en la delegación frente a los líderes de la gestión cultural. Después de realizar entrevistas con algunos colectivos de la delegación como “Marabunta” ubicado en la delegación Gabriel Hernández, “Ceres” de la Colonia Salvador Díaz Mirón, al colectivo de la Romero Rubio, y al colectivo “Santos Degollado” de la colonia Casas Alemán, así como a los promotores culturales asignados por la Secretaría de Cultura a esta delegación se llegó a la conclusión de que los colectivos no se sentían convocados para recibir los servicios del FARO y en eso también coincidió, Mónica Hernández, coordinadora del FARO, sus razones fueron que los colectivos tienen intereses políticos.

así, en apoyo a la comunidad¹⁹. El FARO convoca a toda la comunidad a que se sume en algún evento local, y, así, los vecinos comparten sus aportaciones con sus vecinos. Lo anterior es un fruto de la poca diversidad de población que existe así como del entramado comunitario que se construye a partir del cotidiano encuentro entre los usuarios que comparten una vida urbana.

► ***Necesidades culturales de una comunidad local***

A diferencia de los otros FARO, en Indios Verdes, la oferta de talleres, es equilibrada en cuanto a la relación del tipo de talleres y los públicos prioritarios que atiende, así mismo hay un equilibrio en la cantidad de talleres por tipo de taller o arte, así, Indios Verdes es un FARO que muestra coherencia respecto a uno de los objetivos originales del modelo FARO, que es crear un espacio que capacite en los oficios artesanales para brindar opciones laborales a la población. Dicho aspecto del modelo ha sido aprovechado por los habitantes de las colonias populares cercanas al FARO.

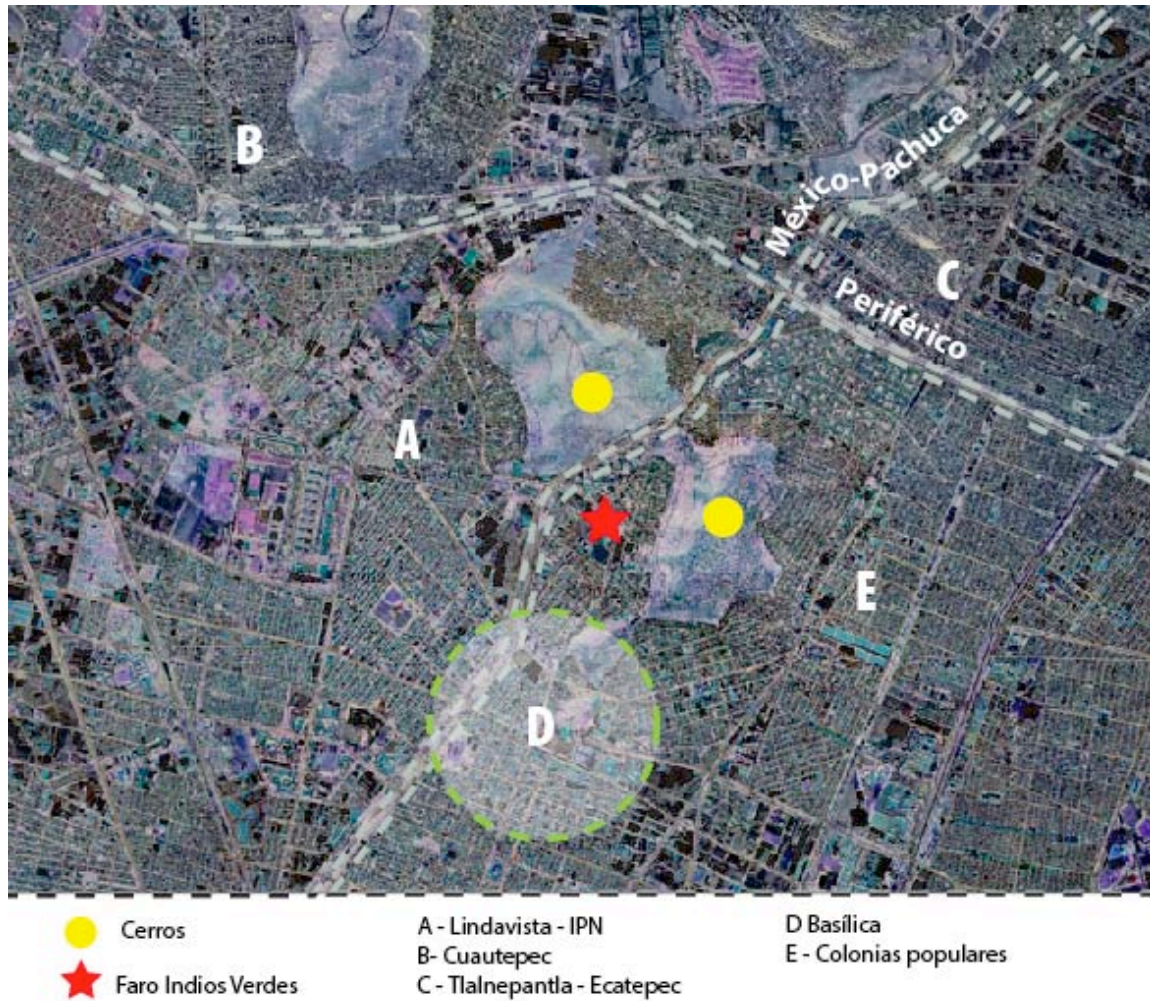
Aunque la oferta es diversa y equilibrada, no logra la permanencia de sus participantes. Al trimestre se inscriben 600 personas y en un taller asisten las primeras semanas hasta 20 personas, poco a poco disminuye hasta quedarse en 5 asistentes que hacen que el taller permanezca, o a veces lo cierran a mitad del trimestre porque los participantes dejaron de ir. Al respecto Yobany Mendoza, Coordinador de Talleres, comenta que “los alumnos dejan de ir porque a veces no tienen dinero para los pasajes o para los materiales”.

Sin embargo hay otros talleres que sí se mantienen, que son donde van las mujeres adultas, talleres como: yoga, vitrales o cerámica son los que tienen mayor asistencia. Rosalía Winocur, durante una capacitación a promotores culturales, menciona acerca del uso del tiempo libre que: “las mujeres de niveles de marginación medio y alto necesitan sentir que hacen algo productivo en su tiempo libre”, en este caso, las mujeres hacen artículos que tienen una función decorativa o un uso dentro del hogar: cuelga llaves, portarretratos, platos, etc. es decir, con los talleres de vitromosaico o de cerámica, pueden hacer objetos que pueden vender o que tendrán una función en la casa. Caso distinto son los talleres de oficios, como el de serigrafía cuya población es prioritariamente masculina. Los alumnos se inscriben una y otra ocasión al mismo

¹⁹ A los usuarios se le permite que usen por ejemplo el equipo de serigrafía para hacer trabajos personales remunerados o la flexibilidad para el uso de las instalaciones para el desarrollo de reuniones para la convivencia entre talleristas, o el préstamo de sus espacios para los proyectos e inquietudes artísticas y culturales personales de los usuarios.

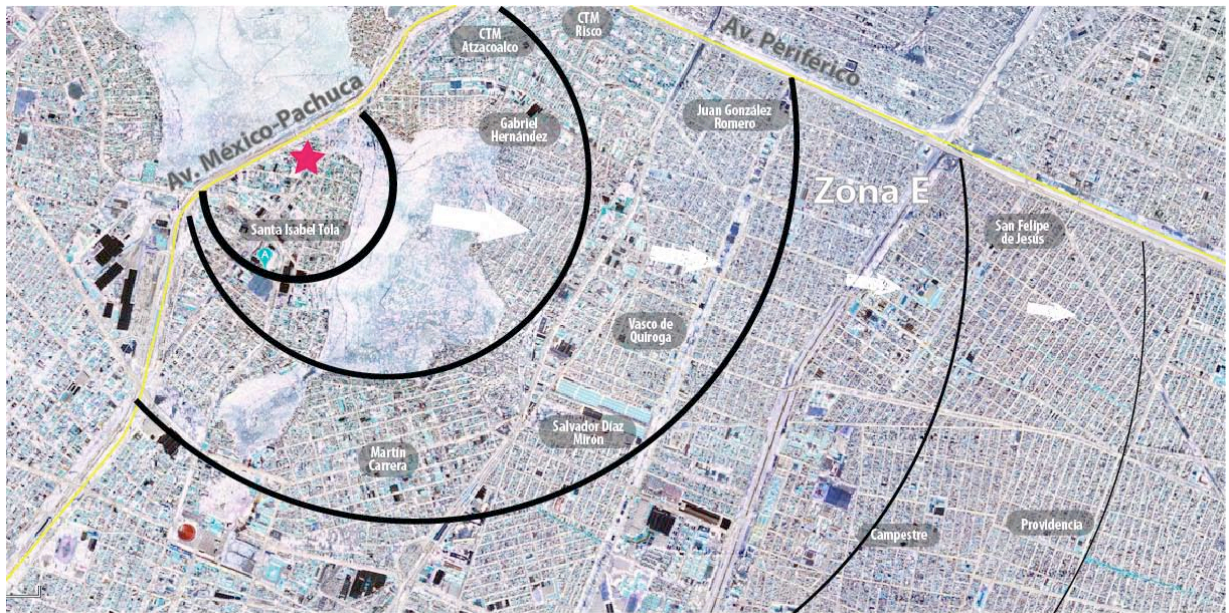
taller, aunque ya hayan aprendido las técnicas, continúan yendo al taller porque se les facilita el uso gratuito del equipo de impresión.

Mapa 8: Las zonas que rodean al FARO Indios Verdes.



Fuente: Elaboración propia.

Mapa 9: Impacto del FARO en la "Zona E".



Fuente: Elaboración propia con base en los archivos del Faro Indios Verdes, 2011.

Mapa 10: Niveles de marginación de la colonia Santa Isabel Tola.

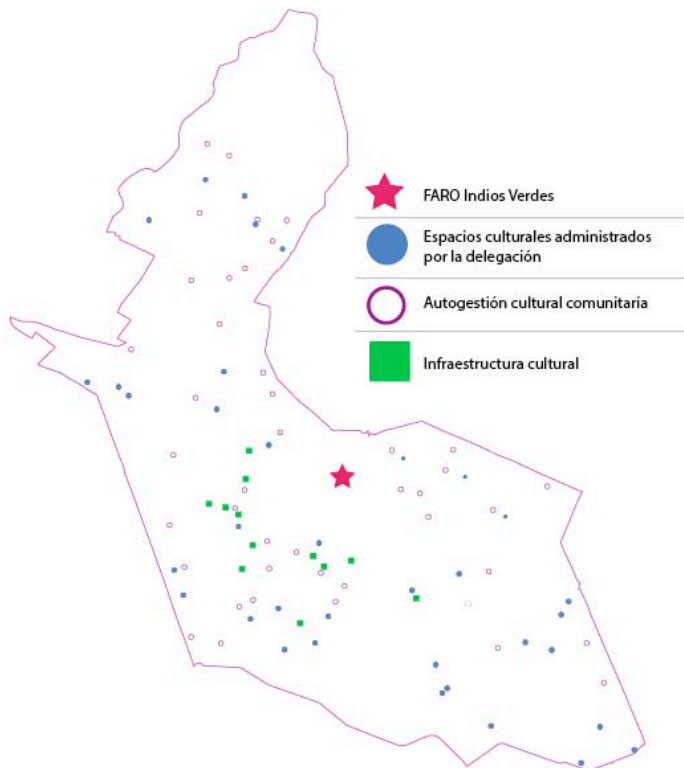


Fuente: Coordinación de Planeación Territorial del Gobierno del Distrito Federal (GDF), 2003.

Mapa 11: El FARO Cuauhtepc, 2006-2009, en la Sierra de Guadalupe.



Mapa 12: Autogestión cultural, espacios administrados por la delegación y la infraestructura cultural.



Fuente: Elaboración propia con base en mapas y datos de la Dirección de Desarrollo Comunitario, Secretaría de Cultura del DF, 2008.

CONCLUSIONES

La ubicación territorial de los FAROS determina su alcance de convocatoria y magnitud de movilizaciones urbanas, ya que, para el FARO Indios Verdes, esto ha representado una problemática, porque no se localiza en una vialidad principal²⁰, porque el recinto está en medio de dos cerros en una colonia de difícil acceso peatonal y vehicular.

Algo opuesto ocurre con el resto de los FAROS, como lo indica Terrazas: “La localización de procesos sociales y económicos no obedece a una lógica de contornos sino que aquellos tienden a agruparse a lo largo de las principales vialidades de la ciudad, formando una especie de red compuesta por núcleos concentradores de actividades urbanas” (2005, p. 44); los FAROS Tláhuac, Oriente y Milpa Alta se encuentran en medio de concentraciones urbanas²¹ de distintos tipos y magnitudes, además se encuentran en avenidas principales, es por ello, que existe una sinergia entre la localización de cada recinto y la movilidad que gira entorno a ellos²². Con lo anterior, Terrazas también explica el criterio en el que se basó el desmantelamiento del FARO Cuauhtépec (mapa 11), ya que entorno a él, no existía ningún tipo de concentración de actividad urbana; Liliana López, argumentó que un FARO, para funcionar, tendría que ser urbano, fue por ello que lo localizaron en el actual FARO Indios Verdes.

“El conjunto de núcleos soportados por la amplia y desarticulada red viaria expresa las relaciones sociales metropolitanas” (Terrazas, 2005, p. 48), (mapa 1) esto puede explicar que los habitantes de las delegaciones Coyoacán, Benito Juárez e Iztacalco no asistan con mayor frecuencia al FARO de Oriente, ya que tienen una amplia concentración de actividades culturales en las vialidades que los rodean, lo cual es opuesto en los habitantes de los habitantes de las periferias de los municipios de Nezahualcóyotl, Los Reyes e Ixtapaluca, en estos territorios, la vialidad más importante es la que los conecta con el centro de la metrópoli y, sobre la cual, se

²⁰ Es frecuente recibir llamadas telefónicas de los nuevos usuarios preguntando cómo llegar, eso a representado para el centro cultural un reto para informar y lograr que las personas se sientan motivadas a “buscar” el lugar, porque el acceso implica más gastos en transporte y más tiempo, por otro lado, aumenta el sentido de peligro al adentrarse en una zona “desconocida”.

²¹ El concepto de “centralidad” en este estudio se entiende como lo explica Terrazas: “podemos hablar del ámbito territorial de la centralidad sin necesariamente referirnos solo al centro tradicional de las ciudades, sino a todos los lugares donde las actividades sociales más intensas se concentran” (2010, p. 9). Los 4 FAROS, en menor o menor medida se sumaron a concentraciones de actividades sociales y equipamiento urbano.

²² Microbuses, combis y camiones han incorporado a su dinámica el hecho de que pasan por éstos recintos.

encuentra el FARO que tiene mayor impacto. Así mismo, es un lugar de paso peatonal entre las viviendas y la avenida principal (mapa 2).

El Faro Tláhuac está localizado en un tipo “embudo” cuya única salida es la mancha urbana que conecta con los metros CU, Constitución de 1917 y General Anaya (mapa 4); el resto de sus límites son cerros y zonas de suelo para la agricultura. Lo anterior puede explicar el tipo de oferta cultural de este recinto, ya que ésta se enfoca en servicios que compiten con aquellos que se encuentran en torno a estos medios de transporte y no se ha enfocado en servicios relacionado con la identidad local.

La ubicación de cada centro cultural es una relación de una periferia con otra periferia, ambas alejadas de sus centros. Lo que genera es un espacio ambiguo y compartido que crece y se mantiene con una identidad que combina lo institucional con lo autónomo, lo central con lo periférico.

Hay dos FAROS integrados a la metrópoli y dos FAROS que aparecen en donde la metrópoli se va desvaneciendo para convertirse en las zonas verdes del sur de la ciudad, donde se combinan suelo para la agricultura y las viviendas populares. Los FAROS enclavados en zonas metropolitanas tienen más vías de comunicación y se ubican donde hay mayor densidad de población. Lo anterior genera que estos dos recintos no incluyan en sus servicios culturales contenidos sobre pueblos, agricultura, lo rural o del campo y que sus usuarios de los municipios vecinos tengan asistencia más constante al recinto porque los medios de transporte permiten un mejor acceso y, porque estos espacios están en zonas de paso entre los centros de una demarcación y otra. En el caso del FARO Indios Verdes, el acceso es menos fácil que el acceso al FARO de Oriente, por ello, el FARO de Oriente ha sido el que más atención da a la población del Estado de México. Así, los usuarios de los FAROS Indios Verdes, Tláhuac y Milpa Alta que residen en el Estado de México, no significan un público cautivo, sino un público flotante, es decir, un conjunto de usuarios que no componen el grupo permanente de consumidores, sino que son usuarios intermitentes, en cambio, en Oriente, su público del Estado de México es uno de los más constantes y permanentes, de manera que llegan a intervenir en la forma de operar, en las propuestas de servicios culturales del centro cultural y, finalmente, en la identidad de éste.

Aunque hay una línea en los mapas que dividen las demarcaciones y cada demarcación política tiene sus reglas, dentro de los FAROS, estas reglas se desdibujan. En los recintos, no es relevante entre lo usuarios, si llegan del DF o del Estado de México, en el momento de convivir en un taller o de apreciar una obra escénica. De modo que las diferencias existen fuera del FARO, quienes tienen más facilidades de acceso por vías de transporte son los habitantes del Distrito Federal,

pero no sucede así, con el primer y más relevante FARO creado, ahí, son los vecinos del municipio de Nezahualcóyotl quienes tienen mejor acceso al FARO, porque las puertas de sus viviendas están frente al recinto, a diferencia de los habitantes del DF que viven frente a dicho FARO, en una unidad habitacional amurallada.

Por otra parte, los municipios con impacto de los FAROS cuentan con una infraestructura cultural que separa en sus espacios los servicios, es decir, una biblioteca reúne libros, en una casa de cultura se dan talleres, pero no hay centros que reúnan en un mismo espacio una diversidad de servicios culturales. Los FAROS reúnen en un espacio un conjunto de servicios para el aprendizaje y la distensión. Los servicios culturales tradicionales, no fueron creados para generar la permanencia y aglomeración de masas o grupos en un recinto que provoque el aprendizaje lúdico y el pasatiempo. En el Estado de México no se registran propuestas culturales que reúnan estas características. Por otra parte, el Distrito Federal conjunta en sus centros una diversidad de servicios necesarios para la población del Estado de México, los trayectos que implican el consumo de dichos servicios tienen a su paso un FARO. La presencia de éstos recintos ha significado para la población joven del Estado de México un lugar donde hacer una escala.

Cualquiera de los municipios del Estado de México relacionado con los FAROS, tiene menor infraestructura para servicios culturales, que cualquier delegación en donde se encuentra un FARO (ver "Tabla 3"). Dicha infraestructura, al igual que los servicios culturales de la Ciudad de México, se encuentra centralizada, de modo que, las zonas donde se encuentran los FAROS, son espacios geográficos donde conviven dos territorios limítrofes o periféricos, con sus respectivas infraestructuras culturales insuficientes y disfuncionales para el público joven. Así, la relación entre una demarcación y otra, es la que da identidad a los cuatro FAROS, ya que, aunque dos de ellos, no tienen un impacto relevante en el Estado de México (ver mapa 14), el territorio limítrofe donde se encuentran, determina el conjunto de servicios que estos ofrecen, el público que tienen y el eje identitario sobre el cual se desarrollan, por otra parte, los puntos limítrofes nutren al FARO de nuevos públicos que no representan usuarios con los mismos derechos que los usuarios que viven en las delegaciones del DF, de manera que lo hace diverso y ambiguo, porque, los vínculos sociales que se generan son regionales e intermitentes. Así, los colectivos se han formado en estos centros culturales, logrando crear grupos de creativos de distintas demarcaciones territoriales, lo anterior ocurre en mayor medida en los FAROS Tláhuac y Oriente, porque son los FAROS que trabajan por un público joven no local, la parte opuesta son los FAROS Milpa Alta e Indios Verdes cuyos públicos son locales y compuestos por familias, dichos públicos no producen expresiones artísticas nuevas, ni se organizan para hacer propuestas artísticas. Así, los FAROS son nodos territoriales que logran el encuentro joven para la producción actual de

arte, así lo muestran el tipo de talleres que Oriente y Tláhuac ofrecen y las puestas en escena alternativas que montan en sus escenarios. El FARO Indios Verdes tiene las condiciones urbanas para convocar a un público regional y, provocar, con una oferta competente que un público joven se sienta atraído y asista, lo cual generaría la producción creativa del recinto, sin embargo, dicho FARO se ha concentrado en la población local.

Hay una relación coherente entre la cantidad de población y la infraestructura que cada uno de ellos tiene, sin embargo, en las delegaciones hay más del doble de equipamiento y gestión cultural por número de habitantes, que en el Estado de México. Lo anterior puede explicar la necesidad de movilidad que tienen los habitantes del Estado de México para consumir los servicios de los FAROS. Esto sucede así solo con los FAROS que no están en zonas verdes. O mejor aún, con el FARO que tiene un libre acceso al Estado de México, porque, aunque todos los FAROS colindan con el Estado de México, solo el FARO de Oriente tiene acceso directo con el Estado. El FARO Indios Verdes está a unas cuadras del Estado de México, pero está en medio de dos cerros y de avenidas rápidas que no dan lugar a la caminata de vecinos ni a la vida comunitaria en el espacio público, y, el acceso de los municipios de Ecatepec y Tlalnepantla solo se da haciendo varias escalas en el trayecto, lo cual incrementa el costo de los viajes al recinto cultural. En el caso de Oriente, los habitantes del Estado, pueden tomar un solo camión o combi que los deja frente al centro cultural. Lo anterior no ocurre con ningún otro FARO, su acceso implica más tiempo de trayecto y más gasto en transporte, por otra parte, los tres últimos FAROS creados, no son puntos intermedios de recorridos metropolitanos, sino que sus asistentes deben designar una visita específica al recinto, sin que esto les permita continuar con un recorrido más largo. Todos los FAROS, tienen una atención local en el DF, de modo que, aunque se encuentren cerca del Estado de México, si no hay vialidades de comunicación, no se da una facilidad para los usuarios de los municipios accedan a los servicios de los recintos.

Tláhuac y Milpa Alta son los centros culturales que conviven con medio agrícola y con pueblos originarios, cada uno de distintas formas y niveles. Aunque Tláhuac se encuentra junto a barrios, pueblos y hectáreas, su entorno inmediato son unidades habitacionales, una avenida y colonias populares, sin embargo, ahí mismo, los habitantes conservan sus fiestas, tradiciones y costumbres de los pueblos originarios que las formaron, así, dicha población ha demandado oferta cultural sobre sus tradiciones, no obstante, ésta oferta no ha sido la línea prioritaria de acción para el FARO Tláhuac, ni ha sido el eje donde ha creado proyectos nuevos de desarrollo cultural, sino que, a pesar de no contar con un público joven local, lo ha invitado de las regiones urbanas del sur del Distrito Federal, creando una oferta competente con otros recintos de la ciudad, de manera, que logra una convocatoria regional, para la asistencia de jóvenes. Este caso

de estrategia de convocatoria regional es única de este Faro, el resto de los recintos ha desarrollado su oferta, en una primera instancia para un público local.

A diferencia del FARO Tláhuac, el FARO Milpa Alta, es un sitio que está más vinculado con lo rural, por su relación con el trabajo en el campo y las áreas verdes que lo rodean, además de que los pueblos con los que convive son vecinos y, a su vez, están familiarizados con la producción agrícola. Esta relación con el campo, le da al FARO herramientas conceptuales para la invención de su oferta cultural, la cual es especializada y local.

Aunque los cuatro FAROS se ubican en los límites Noresteste y Sureste de la ciudad, sólo 2 FAROS reciben a una cantidad de población del Estado de México relevante: Los FAROS Indios Verdes y Oriente, porque tienen vías de comunicación y no hay áreas naturales que los separen. No obstante, Tláhuac, es el único FARO que se ha impuesto la creación de un público regional, además del local, sin contar con vías importantes de acceso, lo anterior puede cambiar con la recién aparición de la línea dorada del metro, ya que una de sus estaciones se encuentra a 10 minutos del recinto.

Los FAROS que atienden a un público regional son los que ofertan una programación diversa y plural que atiende a una juventud marginada, es decir, ofrece servicios que no se encuentran en otras zonas de la ciudad y aprovechan el tiempo libre de los jóvenes. Los centros culturales locales tienen una atención primordial para un público familiar. Estos son los FAROS Tláhuac y Oriente.

A excepción del primer FARO, el resto de los FAROS han construido su identidad de una forma sistematizada, el único centro cultural que es un resultado de un proyecto cultural en un contexto urbano específico es el FARO de Oriente (GDF, 1999), y, cuando éste se planteó, se pensó en la identidad que éste tendría con relación a factores como el tipo de población, territorio y las condiciones socio-económicas de los usuarios, así mismo, se diseñaron las propuestas de oferta cultural en base a dicha articulación; el resto de los Faros, fue un deseo de replicar la experiencia de Oriente en otras partes de la ciudad, de modo que los 3 Faros creados más adelante, retomaron un proyecto que fue creado para un territorio y una población distinta a la población y territorio en el que se desarrollarían los nuevos proyectos “Faros”, lo anterior ha generado acciones creativas para dar servicios con modalidades distintas a las del Faro de Oriente. En el caso de los Faros Tláhuac y Milpa Alta, han construido su identidad con relación a los usos y costumbres de los pueblos originarios con los que conviven, porque así ha sido una demanda de los usuarios, pero también porque a la distancia, en el impacto regional, en el imaginario urbano colectivo, las delegaciones del sur se asocian con los pueblos, de modo que, si uno de los

ejes rectores para el desarrollo de este tipo de servicios culturales alternativos, ha sido que éstos respeten las creencias y modos de vida de las comunidad en la que intervienen, entonces, cada FARO, tiene que adaptarse a la identidad de la comunidad en la que reside. Los FAROS Milpa Alta y Tláuac han ajustado su oferta a los usos y costumbres de sus usuarios para que sean de su uso y consumo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ascher, François (2004). Los nuevos principios del urbanismo, Madrid, Alianza Ensayo.

Borja, Jordi (2003). "La ciudad es el espacio público" en Patricia Ramírez Kuri (Coord.): *Espacio Público y Reconstrucción de Ciudadanía*, México, Porrúa Editorial.

Castillo, Héctor (2003) "Espacios Culturales Alternos para los Jóvenes de la Ciudad de México" en Patricia Ramírez Kuri (Coord.): *Espacio Público y Reconstrucción de Ciudadanía*, México, Porrúa Editorial.

Debray, Régis (2001). "Introducción a la mediología", Barcelona, Paidós.

García Canclini, Néstor (1995). "Consumidores y ciudadanos". México: Editorial Grijalbo, 1995.

García Canclini, Néstor (2005). "Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad", Grijalbo, 2005.

Chávez, José (2012) "FARO de Oriente: Grupos socioculturales", México, Indesol.

Duhau, Emilio (2003). "Las Megaciudades en el siglo XXI. De la Modernidad Inconclusa a la Crisis del Espacio Público" en Patricia Ramírez Kuri (Coord.): *Espacio Público y Reconstrucción de Ciudadanía*, México, Porrúa Editorial.

González, Benjamín, (2006) "Nuestra Marea 1. FARO de Oriente: proyectos, balances y tareas", México, GDF, pg. 66-71 y 83-84.

López Borbón, Liliana, (2004). "Pensar la ciudad latinoamericana como lugar para la vida. Apuntes sobre políticas culturales públicas urbanas", en *Memoria. Revistas de política y cultura*. No. 1.

Micheli, Jordy (2012). "Telemetrópolis. Explorando la ciudad y su producción inmaterial", México, Editorial Gedisa.

Nivón, Eduardo, Rosas M., Ana y Portal, Mariana (2002). "La política cultural del GDF, 1997-2000. Notas para un balance", en Álvarez E. Lucía, Sánchez-Mejorada F., Cristina y otros autores (Coords.) ¿Una ciudad para todos? La ciudad de México, la experiencia del primer gobierno electo, México, UAM / CONACULTA.

Nivón, Eduardo (2006), "Malestar en la cultura. Conflictos en la política cultural mexicana reciente", en *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura*, núm. 7, México, septiembre-diciembre de 2004, en www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric07a01.htm (enero 4, 2006).

Pérez Negrete, Margarita (2006). "México: ciudad global en la diversidad", en Carmen Bueno y Margarita

Pérez Negrete (Coords.): *Espacios globales*, México, Universidad Iberoamericana, Plaza y Valdés Editores.

Ramírez Kuri, Patricia Montiel, Edgar. (2003). "El nuevo orden simbólico: la diversidad cultural en la era de la globalización". *Literatura y lingüística*, (14), 61-91. Recuperado en 09 de julio de 2013, de

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112003001400005&lng=es&tlng=es.10.4067/S0716-58112003001400005

Ramírez Kuri, Patricia (2003). "El Espacio Público: Ciudad y ciudadanía. De los conceptos a los Problemas de la Vida Pública Local" en Patricia Ramírez Kuri (Coord.): *Espacio Público y Reconstrucción de Ciudadanía*, México, Porrúa Editorial.

Robles Alejandra, 2011. *Asamblea. Órgano de difusión de la asamblea legislativa del D.F. V Legislatura*. "FAROS, Luz hacia la cultura". Año 2. No. 2. VI Epoca. ISSN: 1665-1049. pag. 26-33

Sassen, Saskia (1991), *The Global City: New York, London, Tokyo*, Princeton, Princeton University Press.

Terrazas, Oscar (2010). "La ciudad que hoy es centro", México, UAM-Azcapotzalco, CONACYT.

Terrazas, Oscar (Coord.), (2005). "Un modelo explicativo", en *La ciudad de los caminos, el caso del corredor Tlaxcala-Puebla*", México, UAM-Azcapotzalco, FOMIX.

"Proyecto FARO, Documento Marco", GDF, Instituto de Cultura de la Ciudad de México, Delegación Iztapalapa. Documento proporcionado por la Dirección de Red de FAROS de la Secretaría de Cultura del DF. 1999.

Vazquez, Eduardo (2010) "En la línea de fuego. El FARO de Oriente cumple 10 años" en <http://nuestraaparenterendicion.com>

"Nuestra ciudad en la cultura. Memorias de la Secretaría de Cultura". 2002. Gobierno del Distrito Federal.

"Instituto de Cultura". 2001, México, Distrito Federal, Gobierno del Distrito Federal.

"Experiencias culturales del primer gobierno democrático de la ciudad de México", 2000. Gobierno del Distrito Federal.

Wildner Kathrin, (2005). "La plaza mayor ¿Centro o metrópoli? Etnografía del Zócalo de la ciudad de México" México, UAM.

Páginas consultadas:

<http://www.sideso.df.gob.mx/index.php?id=66>

<http://www.iztapalapa.df.gob.mx>

http://sic.gob.mx/index.php?estado_id=9&municipio_id=11&table=&disciplina=

http://mapa.sic.gob.mx/index.php?atema=cc&tema=centro_cultural&estado_id=9&c=228

http://mapa.sic.gob.mx/?tema=museo&estado_id=15

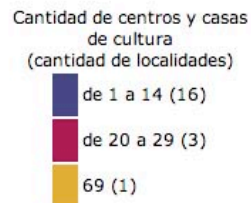
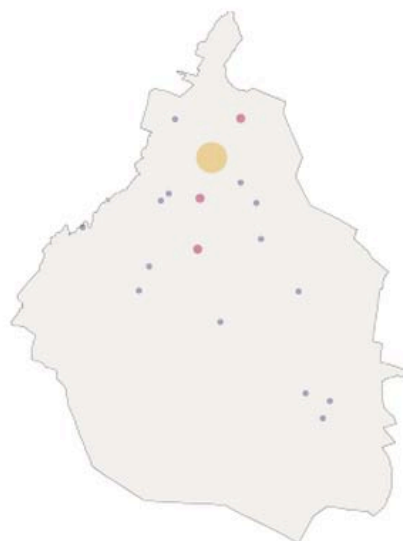
<http://cuentame.inegi.gob.mx/monografias/informacion/mex/poblacion/default.aspx?tema=me&e=15>

http://qacontent.edomex.gob.mx/coespo/numeralia/poblaciontotal/municipios_a_i/index.htm

ANEXOS

Mapa 13: Concentración de Centros y casas de cultura por localidad.

Concentración de Centros y casas de cultura por localidad



Hay
38,821
habitantes por centros y
casas de cultura.

Fuente: Sistema de Información Cultural, CNDI, CONACULTA, 2013

Tabla 22: Cantidad de Museos en el Estado de México.

Pueblo	Número de organizaciones	Pueblo	Número de organizaciones
Atocpan	2	Tlacotenco	3
Cuauhtenco	2	Tlacoyucan	2
Oztotepec	5	Villa	4
Tecomitl	3	Xicomulco	3
Tecoxpa	1		

Fuente: Dirección de Desarrollo Comunitario, Secult, DF. 2008.

Tabla 23: Cantidad de Museos en el Estado de México.

	Nacional	Estado de México	%
Cantidad total de museos	1,169	66	5.65
Población	112,336,538	15,175,862	13.51
Habitantes por museo	96,096	229,937	
Porcentaje de la población que habita en municipios con al menos un museo	64.36	53.28	

Fuente: Sistema de Información Cultural, CONACULTA, 2013.

Tabla 24: Infraestructura cultural en los municipios del Estado de México.

Demarcación	Infraestructura (No. de gestiones y recintos) Municipios	Población
Nezahualcóyotl	153	1.110.565
Valle de Chalco	23	357.645
Ecatepec	136	1.656.107
Los Reyes La Paz	16	253.845
Ixtapaluca	25	141.482
Texcoco	93	235.151
Chimalhuacán	18	614.453
Chalco	31	310.131
Tlalnepantla de Baz	148	664.225
Delegaciones del DF		
Gustavo A. Madero	338	1.193.161
Iztapalapa	380	1.820.888
Milpa Alta	40	115.895
Tláhuac	78	344.106

Fuente: Elaboración propia con base en el Sistema de Información Cultural de CONACULTA, INEGI y el Consejo Estatal de Población del Gobierno del Estado De México, 2013.

Tabla 25: Participación de las delegaciones en el Programa de Desarrollo Comunitario 2005, Secretaría de Cultural, DF.

Delegación	Ajedrez	Artes Visuales	Artes Escénicas	Memoria Histórica	Lectura	Música	Otros	Totales
Álvaro Obregón		10	7	9	6	1	1	34
Azcapotzalco		4	2	1	3	2	1	13
Benito Juárez					2		1	3
Coyoacán		8	5	3	3		5	24
Cuajimalpa	1	8	3			1	1	14
Cuauhtémoc		7	6	3	1		5	22
Gustavo A. Madero	1	11	8	1	4		9	34
Iztacalco		2	8	1	2		5	18
Iztapalapa	1	19	8	5	5	2	17	57
Magdalena Contreras	1	7	4	3	1	3	4	23
Miguel Hidalgo		2	2		1		6	11
Milpa Alta	1	3	2	5	3	1	10	25
Tláhuac	2	6	1	2	2		4	17
Tlalpan		12	7	2	4	5	4	34
Venustiano Carranza	1	3	2	1	2	1	2	12
Xochimilco	4	9	12	1	4		3	33
TOTALES	12	111	77	37	43	16	78	374

Fuente: archivo de la Dirección de Desarrollo Comunitario de la Secretaría de Cultura del Distrito Federal.

Tabla 26 Proyectos de la delegación para la autogestión cultural.

1. "Milpa Alta: imágenes reflejo de un pueblo"
2. "Rescate y preservación de nuestras costumbres tradiciones y artesanías"
3. "Taller de cerámica de barro torneado"
4. "Los bordados de bartola"
5. "toponimia nahua"
6. "México y el mundo de los globos"
7. "Difusión de la memoria histórica de milpa alta"

Fuente: Dirección de Desarrollo Comunitario, Secretaría de Cultura del DF, 2007.

CURRICULUM VITAE // Kym Layla Pérez Sandoval // Correo-e: kymssandoval.web@gmail.com

> ESTUDIOS

- **1999-2003** Licenciatura: Diseño Gráfico, UVM San Rafael.

> EXPERIENCIA PROFESIONAL

Web Master y diseñadora de la Dirección de Faros del GDF y de la UAM-Azc. 2009-2013.

Miembro del subcomité de Espacios Públicos // > Secretaría de Cultura GDF, May/09-Sep/09.

Coordinadora de los programas "De la Tinta a la Imagen" y "Creación Audiovisual". // > Secretaría de Cultura GDF.

Jurado del programa *Red para el Desarrollo Cultural Comunitario de la Ciudad de México* 2009 // > Secretaría de Cultura GDF, Ago/09.

Coordinadora de proyectos artísticos del programa *Cultural Comunitario para Nuestra Ciudad* // > Secretaría de Cultura GDF, Sep/07-Jun/08.

Jefa del Departamento Editorial // > Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe (CREFAL), Feb/05-Nov/05.

Miembro del comité de Comunicación Social, del Programa de *Mejoramiento de Vivienda*. //> Instituto de Arquitectura y Urbanismo (IDAU), Feb/04-Jun/04.

> PONENCIAS

- **Intervenciones Visuales en el espacio público.** // > Delegación La Magdalena Contreras, Feb/011
- **Semiótica de la gráfica en el espacio urbano** // > Museo de la Ciudad de México, Dic/010
- **La Moda en la Tipografía** // > UVM Ago/03.
- **Cultura y Diseño** // > Universidad de Ecatepec, Abr/07.

> OTROS ESTUDIOS

- Diplomado en **Diseño web** / Ene 2012.
- Curso de **Fotografía de Modelo** / Octubre 011
- Seminario: **Diagnósticos sociales participativos** / UACM, 011.
- Taller: **Redes para el desarrollo Cultural Comunitario** // UNAM, 2009.
- Taller **Creación y Desarrollo de Proyectos Culturales.** // > Secretaría de Cultura. GDF, Dic/07.
- Tronco Básico de la carrera en **Socio-Antropología.** // > UACM, 06-07.
- Taller **Gestión Cultural.** // > FICCO y Secretaría de Cultura, GDF. Ene/08.
- Taller **Sensibilización al arte y promoción cultural.** // > Secretaría de Cultura, GDF. Ago/08.
- Curso **Metodología de la Enseñanza.** // > Universidad de Ecatepec. Jun/03.
- Seminario **Introducción al Mundo de la Revista y el Libro.** // > (CANIEM).
- Coloquio Internacional, **Los pinceles de la Historia. Imagen, Memoria y Poder.** // > UNAM-MUNAL. Mar/04.
- Congreso **Comunicación Diseño y Publicidad.** // > Universidad Intercontinental. Ago/99.
- Congreso **Administración, Mercadotecnia y Publicidad.** // > Corporativo Internacional de Congresos. Jul/99.

> MANEJO DE SOFTWARE

Adobe, HTML, Macromedia, CMS 's, Javascript, Jquery, Office. Sonido: Protools. Video: Final Cut.