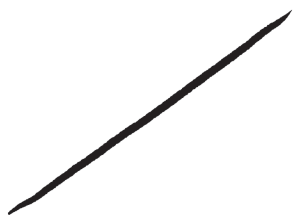


**POLÍTICAS PÚBLICAS PARA EL ARTE:
ARCHIVO DE LAS ACCIONES
IMPLEMENTADAS
POR EL SISTEMA DE TEATROS
DE LA CIUDAD DE MÉXICO
(2013-2018)**

LUIS FRANCISCO VÁZQUEZ GUILLÉN



El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, México
lvazquez.dec2025@colef.mx

Abstract: This work presents an archive that reveals the actions undertaken by the management of the Mexico City Theatre System during the period 2013-2018. Its purpose is to provide a basis for outlining lines of evaluation regarding these actions and, at the same time, to contribute a reference document for future assessments of the public policies promoted by the Mexico City government concerning the performing arts. The research is based on a thorough review of government documents and newspaper articles, as well as an interview conducted in 2020 with the then-director of the Theatre System.

Keywords: Archive, public policies, performing arts, cultural management.

How to cite: Vázquez Guillén, L. F. (2026) “Políticas públicas para el arte: archivo de las acciones implementadas por el Sistema de Teatros de la Ciudad de México (2013-2018)”, *Concept* 1(32), pp. 138-160. DOI: <https://doi.org/10.37130/xwa0t334>.

Introducción

Las políticas públicas destinadas al desarrollo artístico son un fenómeno que se suscita en nuestra sociedad actual. En distintas partes del mundo, desde hace varios años, se han desarrollado agendas y acciones públicas destinadas a atender, en específico, el campo del arte teatral. A nivel internacional, dicho fenómeno encuentra sus raíces en la mitad de la década de los años treinta del siglo pasado. Así lo expresa Edwin R. Harvey en su estudio *Política y financiación pública del teatro* (2005), en el que da cuenta de cuatro momentos históricos para el desarrollo de políticas públicas dedicadas a la actividad teatral.

El primer momento se ubica en Chile, en 1935, con la creación de la Dirección Superior del Teatro Nacional, dependencia que tenía por objetivos garantizar el cumplimiento de los derechos de autor, así como impulsar las producciones y representaciones del teatro chileno. En el mismo año la Comisión Nacional de Cultura de Argentina decidió destinar becas, subsidios y premios a la actividad teatral; se destaca la creación de la Comedia Nacional, el Teatro Nacional Cervantes y el Instituto Nacional de Estudios del Teatro. El tercer suceso, también en 1935, refiere al trabajo del Servicio Nacional de Teatro de Brasil, un organismo autónomo que hasta 1981 estuvo a cargo de la promoción teatral en ese país. Finalmente, entre 1935 y 1939 en Estados Unidos —como parte del Work Progress Administration (WPA)— se implementó el Federal Theatre Project (FTP), programa destinado a solucionar el desempleo artístico ocasionado por la gran depresión (Harvey, 2005).

Para el caso de México, considero que han sido cuatro los momentos importantes para el desarrollo de instancias encargadas de ejecutar políticas públicas en torno a la vida artística: (1) la creación del Instituto Nacional de Bellas

Artes y Literatura (INBAL) en 1946; (2) la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) en 1988 y del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) en 1989; (3) la creación, en 2015, de la Secretaría de Cultura en sustitución del Conaculta, y (4) la creación del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales, 2021, en sustitución del Fonca.

A nivel local, la Ciudad de México también ha desarrollado un aparato institucional que ha permitido gestionar los asuntos públicos en torno a la actividad teatral, un recorrido que puede rastrearse desde la Dirección de Acción Social, Cívica y Cultural (Socicultur), previo a 1997, hasta la conformación de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México en 2002, sin olvidar el Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM) de 1997. Sin embargo, no fue hasta 2007 que la capital dio forma al Sistema de Teatros de la Ciudad de México¹, una instancia dependiente de la Secretaría de Cultura local cuyas atribuciones principales son: mantener la infraestructura teatral de la ciudad, programar los espectáculos que se presentan en los recintos, vincularse con instancias federales para el desarrollo de proyectos y establecer tabuladores para definir el costo tanto de los boletos como de la renta de los espacios que la secretaría administra (Chavero: 2016).

El objetivo de este trabajo es construir un documento, a manera de archivo, que permita conocer y reflexionar sobre las acciones emprendidas por la gestión del Sistema de Teatros de la Ciudad de México entre 2013 y 2018. En este sentido, el texto busca complementar la investigación realizada por Patricia Chavero (2016) como parte del libro *Los asuntos de la cultura en tiempos de cambio. Política de producción de artes escénicas en la Ciudad de México (1997-2012)*. Para ello, el artículo se organiza en tres momentos. En primer lugar, ofrece un apartado contextual en el que se examina el sentido que el gobierno capitalino, en sus distintos niveles, otorgó al ámbito artístico-cultural, particularmente desde una visión centrada en la cultura como parte del desarrollo sostenible y en la garantía de los derechos culturales. Presenta, en segundo lugar, una descripción detallada de las acciones desarrolladas por el Sistema de Teatros durante este periodo, con énfasis en la gestión de recintos teatrales, los modelos de programación, la educación artística y la formación de públicos, el programa Teatro en Plazas Públicas, Teatro en tu Barrio, los festivales teatrales y los premios a las artes escénicas. Finalmente, se plantean algunas reflexiones críticas que permiten esbozar una primera

1 El diseño de la estructura normativa del Sistema de Teatros de la Ciudad de México estuvo a cargo de Mario Espinosa (Chavero, 2016), director de escena y funcionario público en diferentes instituciones. Entre otros cargos, ha sido secretario ejecutivo del Fonca, titular de la Coordinación Nacional de Teatro del INBAL y director del Centro Universitario de Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

evaluación de esta gestión. El análisis se sustenta en una revisión exhaustiva de documentos gubernamentales y notas periodísticas, así como en el uso parcial de una entrevista propia —aún inédita— realizada los días 27 de noviembre y 10 de diciembre de 2020 a Ángel Ancona, director del Sistema de Teatros durante el periodo estudiado².

1. Contexto: lo artístico-cultural en la agenda de gobierno de la CDMX (2013 a 2018)

A partir de 2015 la capital mexicana experimentó una reforma político-administrativa encaminada a “propiciar una mejora sustancial en la gobernabilidad, la actividad administrativa y la participación ciudadana” (Asamblea Legislativa del Distrito Federal, s. a., p. 2). Entre los cambios suscitados por esta reforma se encuentra la promulgación de la Constitución Política de la Ciudad de México publicada el 5 de febrero de 2017. De este documento se recupera que, en el inciso D del artículo octavo, se han establecido los derechos culturales de los habitantes de la ciudad. Entre éstos se hallan: el derecho a la expresión identitaria, así como al respeto de las diversas identidades; el derecho al acceso a los bienes y servicios culturales y artísticos, así como al patrimonio; el derecho al ejercicio de la libertad creativa, y el derecho a participar en la vida cultural de la ciudad (Gobierno de la Ciudad de México, 2017). De esta manera quedó instituido uno de los principales enfoques que el gobierno capitalino tendría respecto a la atención del ámbito artístico-cultural.

En el gobierno de Miguel Ángel Mancera³ el desarrollo de políticas culturales se puede ubicar como un área de oportunidad⁴ en el eje “Equidad e inclusión social para el desarrollo humano” del Programa General de Desarrollo del Distrito Federal 2013-2018⁵. En dicho documento se reconocía la “poca

2 El objetivo de esta entrevista era conocer la postura del director del Sistema de Teatros en cuanto al ejercicio de la gestión cultural en la capital mexicana. La entrevista fue realizada de manera presencial en las oficinas de la dependencia, la cual se encuentra localizada en el Centro Histórico de la Ciudad de México, en específico, en la calle República de Cuba, 49.

3 Miguel Ángel Mancera Espinosa ocupó la Jefatura de Gobierno de la Ciudad de México desde el 5 de diciembre de 2012 hasta el 29 de marzo de 2018. Renunció al cargo con el objetivo de apoyar las candidaturas de la coalición “Por México al Frente” en las elecciones de 2018, a la vez que procuraba su asiento en el Senado de la República. En su lugar, José Ramón Amieva Gálvez, quien hasta entonces había fungido como secretario de gobierno de la ciudad, ocupó la Jefatura de Gobierno hasta el inicio de la siguiente administración.

4 Las otras áreas de oportunidad reconocidas en este eje eran: discriminación y derechos humanos; salud; educación; violencia; alimentación, y empleo con equidad.

5 Los otros ejes del documento eran: gobernabilidad, seguridad y protección ciudadana; desarrollo económico sustentable; habitabilidad y servicios, espacio público e infraestructura, y efectividad, rendición de cuentas y combate a la corrupción.

visibilidad de la dimensión cultural como un componente de desarrollo y bienestar de la población de la Ciudad de México” (Gobierno del Distrito Federal, 2013, p. 32). También se establecía que:

La cultura representa a su vez un campo de inversión y de innovación que puede, bajo un ecosistema sustentable, contribuir al bienestar, a la generación de empleo y al fortalecimiento de una economía creativa, especialmente en campos como las artes escénicas y visuales, el diseño, los proyectos vinculados con la tecnología y a la producción de contenidos para la industria audiovisual y cinematográfica. Esto implica asumir su vínculo con el bienestar, sin perder su sentido ni caer en una rentabilización a toda costa. Igualmente, la vida cultural puede contribuir a la salud pública, a la convivencia en la diversidad, a la prevención y a la protección ciudadana, en tanto ofrezca a niños, niñas, adolescentes y jóvenes opciones de organización de su propia expresividad y condiciones de participación y afirmación de su sentido de pertenencia (Gobierno del Distrito Federal, 2013, p. 34).

Así, al igual que en la administración anterior (2007-2012), las acciones del gobierno de la capital en torno a lo artístico-cultural continuaron adscritas al marco internacional del desarrollo sostenible, una visión en la que atender los campos de la cultura y las artes va más allá de asegurar el goce estético o el entretenimiento. Desde esta perspectiva, ocuparse de tales campos implica relacionarlos con el bienestar social y económico, donde la cultura opera como un eje de gobierno transversal que alcanza diversas áreas del desarrollo de los habitantes de una localidad⁶.

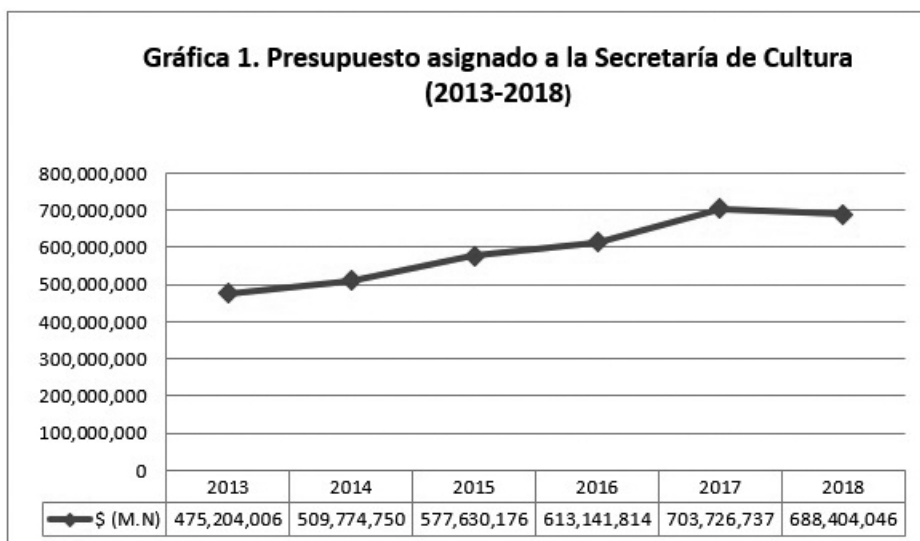
En el Programa General de Desarrollo también se diagnosticaron las problemáticas en torno al ámbito artístico-cultural. El principal problema que se reconoció fue el limitado acceso a los bienes y servicios culturales⁷, lo que, entre otros factores, se atribuía al desconocimiento de la oferta, la ausencia de educación artística y la falta de tiempo libre. Por ello, los objetivos generales que la

6 Otras acciones en las que encontramos una visión de lo cultural relacionada con el desarrollo sostenible son aquellas en que el gobierno capitalino ha colaborado con instancias internacionales. Por ejemplo, en 2014, la Ciudad de México fue una de las ciudades piloto para la implementación del marco establecido en el documento *Cultura 21: Acciones. Compromisos sobre el papel de la cultura en las ciudades sostenibles* de la Comisión de Cultura de la Organización Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU). Posteriormente, en 2015, la Ciudad de México fue nombrada ciudad líder de la Agenda 21 de la cultura por CGLU. También destacan la instauración y la entrega, en tres emisiones (2013-2014, 2015-2016, 2017-2018), del Premio Internacional CGLU Ciudad de México-Cultura 21. Finalmente, en 2018, en el marco de la 15ª reunión anual de la Comisión de Cultura de CGLU, se llevó a cabo el seminario internacional Los derechos culturales y la paz en la ciudad, mismo que finalizó con la publicación de la *Declaración de la Ciudad de México sobre Cultura y Paz*.

7 Esto, a partir de la integración de los datos proporcionados por la Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales realizada en 2010 por el entonces Conaculta.

administración se propuso trabajar fueron: “a) tener mayor presencia de la cultura en lugares marginados, b) dotar a las instituciones culturales de estructura que les permita funcionar, y c) privilegiar a la comunidad cultural con mayores estímulos y espacios de participación” (Gobierno del Distrito Federal, 2013, p. 33).

En cuanto a los recursos económicos destinados al sector artístico-cultural durante el sexenio, el presupuesto otorgado a la Secretaría de Cultura local tendió a aumentar de manera anual (ver gráfica 1). Cabe, sin embargo, precisar que, según el Programa de Fomento Cultural 2014-2018, para 2012 el gobierno sólo otorgaba el 38% del presupuesto destinado al sector cultura a la secretaría local, mientras que el 62% restante era distribuido entre las dieciséis alcaldías con la etiqueta de desarrollo de proyectos recreativos, deportivos, sociales y culturales. Así, entre ambos montos se cubría el dos por ciento estipulado de gasto programable asignado a la cultura en la entonces vigente Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2014, p. 14).



*Elaboración propia a partir de los datos proporcionados por el *Decreto de presupuesto de egresos del Distrito Federal* (2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018).

Al comienzo del sexenio, Lucía García Noriega y Nieto fue llamada a encabezar la gestión de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México⁸. Una vez

8 García Noriega y Nieto cuenta con estudios en contaduría y comercio. Fue directora del Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble del INBAL. Asimismo, estuvo encargada del Centro Cultural de la Embajada de México en Francia (1998-2001) y fue consejera cultural en la Embajada

en el cargo, García Noriega designó a Ángel Ancona como director del Sistema de Teatros de la Ciudad de México⁹. En una entrevista realizada por la *Revista Siempre!* (2013), Noriega expresó que su objetivo principal era descentralizar la oferta cultural y artística al interior de la ciudad y llevar los proyectos del Centro Histórico y el corredor de Reforma al resto de las alcaldías. Esto, con el propósito de generar un sentido de pertenencia comunitario, además de procurar el acceso de los habitantes a este tipo de bienes y servicios. Para Noriega no bastaba ofertar actividades artísticas a las personas, sino que, en correspondencia con la visión de desarrollo sostenible de la cultura y la integración de participación ciudadana, era necesario involucrar a los propios habitantes para que se convirtieran en creadores de proyectos comunitarios que pudieran mantenerse con el paso del tiempo.

Otro aspecto que Noriega retoma en la entrevista gira en torno al presupuesto asignado a la Secretaría de Cultura. El principal problema identificado por la exsecretaria era que la mayoría de los recursos se destinaba al pago de trabajadores¹⁰. Aunado a esto, y como ya se ha mencionado, el presupuesto que la instancia recibía no se comparaba con el asignado al rubro cultural de las alcaldías, motivo por el que, para Noriega, resultaba de suma importancia dialogar con las administraciones de las demarcaciones con el fin de establecer acuerdos que permitieran desarrollar proyectos de manera colaborativa.

García Noriega sólo estuvo a cargo de la secretaría durante un año. Si bien justificó su renuncia por motivos personales, su administración estuvo marcada por problemáticas como la desaparición de la Orquesta Filarmónica Juvenil Ollin Yoliztli y el aplazamiento de la Feria Internacional del Libro (Balerini, 2014). Respecto al ámbito de las artes escénicas, Chavero (2017, p. 5) nos recuerda que en marzo de 2013 la comunidad teatral de la capital se opuso a las actividades organizadas por el recién creado programa Teatro en plazas públicas. El principal motivo de tal desaprobación fue que el programa consistió en la proyección, en diferentes espacios públicos de la ciudad, de obras teatrales previamente grabadas y el costo de las pantallas que se utilizaron había alcanzado los 4.8 millones de pesos, situación que no correspondía con la cancelación de otros proyectos bajo la justificación de falta de presupuesto. A partir de estas problemáticas, la comunidad

de México en España (2001-2004). También ha ejercido cargos culturales en el sector privado, entre los que se cuenta la dirección de exposiciones en el Fórum Universal de las Culturas de Monterrey.

9 Como diseñador de iluminación, Ancona ha colaborado con la Compañía Nacional de Teatro y con la Compañía Nacional de Ópera. Fue subdirector de producción teatral del INBAL y estuvo al frente de la dirección técnica del Festival Internacional Cervantino. Ha fungido, además, como asesor de distintos festivales internacionales de teatro.

10 El Programa de Fomento Cultural 2014-2018 (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2014) nos permite saber que para ese momento el 64% de los recursos de la secretaría se utilizaba para el pago del personal y el 11% para el pago de servicios.

artística y cultural solicitó al gobierno de la ciudad la destitución de la entonces secretaria, petición que fue secundada por el entonces presidente de la Comisión de Cultura de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal, el diputado Fernando Mercado (Sánchez, 2013).

Tras la renuncia de García Noriega, en diciembre de 2013 el Jefe de Gobierno designó a Eduardo Vázquez Martín como nuevo secretario de cultura¹¹, mientras que Ancona continuó a cargo de Sistema de Teatros. En agosto de 2014, Vázquez Martín presentó el Programa de Fomento y Desarrollo Cultural 2014-2018. Para la elaboración de este documento se recuperaron los posicionamientos internacionales respecto a la relación entre cultura y desarrollo sostenible. Así, además de retomar la Agenda 21 para la Cultura de CGLU, se incluyó la Declaración de Friburgo de 2007 sobre los derechos culturales y se organizaron mesas de discusión con los miembros del Consejo de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal (Vázquez y Levenson, 2018, p. 81-82).

Cabe señalar que el eje central del Programa de Fomento y Desarrollo Cultural 2014-2018 fueron los derechos culturales, de ahí que la actividad teatral se contemplara en el eje de participación y acceso a los bienes y servicios culturales, específicamente en las políticas de producción, promoción y fomento de eventos culturales de calidad en espacios públicos, de exhibición de artes escénicas, visuales y plásticas en diferentes recintos y espacios públicos y de desarrollo, mantenimiento y ampliación de infraestructura cultural. Los objetivos de las acciones desarrolladas a partir de este eje se encaminaron a ofrecer servicios de calidad, fortalecer el derecho a ser espectador, a apropiarse de los lenguajes artísticos, a desarrollar capacidades para la creación y a respetar y valorar la diversidad de identidades, así como a impulsar una vida cultural dinámica, incluyente y democrática (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2018f, p. 241). Al finalizar la gestión de Vázquez Martín, en 2018 la secretaría local publicó el texto intitulado *Derechos culturales y políticas públicas. Reflexiones sobre la gestión 2014-2018 en la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México*, en el que se hace un recuento de las actividades implementadas por la dependencia en correspondencia con lo planteado en el Programa de Fomento y Desarrollo Cultural.

11 Vázquez Martín es antropólogo por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Fue director de Desarrollo Cultural en Socicultur y participó como director de Desarrollo Cultural en el equipo de trabajo del ICCM, desde donde impulsó la creación de la Fábrica de Artes y Oficios (FARO) de Oriente.

2. Capacidad de gestión del Sistema de Teatros de la Ciudad de México (2013- 2018)

2.1. *Recintos teatrales*

En lo que respecta a los recintos administrados por el Sistema de Teatros Durante¹², durante este periodo los espacios se redujeron a cuatro: (1) el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris, (2) el Teatro Benito Juárez, (3) el Teatro Sergio Magaña y (4) el Foro A Poco No¹³. Mediante el Programa de Mantenimiento a la Infraestructura de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2018f: 295), y en ocasión de su centenario, el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris fue reacondicionado en materia de equipo de audio e iluminación, mientras que, con un costo registrado de 70 millones de pesos (Aguilar, 2019), el Teatro de las Vizcaínas, que había dejado de ser un espacio escénico funcional, fue remodelado para convertirse, a partir de 2016, en el Centro Interactivo Futura CDMX, destinado a presentar la Gran Maqueta de la Ciudad de México. Poco se ha dicho sobre la desaparición del Foro Itinerante El Blanquito; sin embargo, en entrevista realizada el 27 de noviembre de 2020, Ancona compartió que al inicio de su gestión desestimó emplearlo a causa de sus condiciones de abandono y habló de la posibilidad de que el Sistema de Teatros rehabilitara el Teatro del Pueblo, ubicado en el Centro Histórico, y una capilla ubicada en Santa María la Ribera.

Es importante rescatar algunos acontecimientos que iluminan la complejidad de ampliar la capacidad de gestión de los recintos teatrales. En 2016, en el marco de la declaración del Teatro Blanquita como Patrimonio Cultural Urbano de la Ciudad de México por parte de la Asamblea Legislativa y la Secretaría de Cultura local, miembros de la comunidad teatral pidieron al Jefe de Gobierno recuperar dicho espacio, inhabilitado desde 2015. La petición fue acompañada de una iniciativa del entonces presidente de la Comisión de Gobierno de la Asamblea Legislativa, el diputado Leonel Luna Estrada (Baños, 2016). Sin embargo, este intento de ampliar los recintos teatrales administrados por el Gobierno de la Ciudad de México no logró trascender, en gran medida a causa de la poca disposición por parte de la propietaria del teatro (Castañeda, 2015). Otro caso, el del Cine Cosmos, que había permanecido cerrado desde los años noventa. En razón de la inconformidad expresada por los habitantes

12 De acuerdo al Sistema de Información Cultural (SIC), se estima que en la Ciudad de México existen 161 recintos teatrales privados, públicos y mixtos. Para más información, consultar: https://snic.cultura.gob.mx/recurso.php?e_id=9&t=sic_municipio&v=teatro&ti=t.

13 Durante la administración anterior (2007-2012), además de los cuatro mencionados, los espacios administrados por el sistema incluían el Teatro de las Vizcaínas y el Foro Itinerante El Blanquito (Chavero, 2016).

locales ante la intención del propietario de demoler el edificio para construir una funeraria (Ríos, 2020), en 2003 la alcaldía Miguel Hidalgo adquirió el recinto por la cantidad de 42 millones de pesos (Castillo, 2015). En 2015, la alcaldía cedió la administración del cine al gobierno capitalino, que lo asignó a la Secretaría de Cultura local. A partir de ese momento, la remodelación del espacio quedó a cargo de la Secretaría de Obras y Servicios de la Ciudad de México con el objeto de convertirlo en un nuevo FARO (Fábrica de Artes y Oficios) especializado en artes escénicas y circenses que sería financiado con recursos federales provenientes del Programa de Apoyo a la Infraestructura Cultural de los Estados (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2018f, p. 296). No obstante, la reinauguración del espacio estuvo a cargo del gobierno que inició en 2019. Este caso destaca por tratarse de un ejemplo de recuperación y ampliación de infraestructura cultural a largo plazo en el que, además de los habitantes de la localidad, participaron diferentes instancias y niveles de gobierno.

2.2. Modelo de gestión y programación para los recintos teatrales

El trabajo de programación que el Sistema de Teatros realizó durante esta administración se basó en gran medida en el modelo de autogenerados. Con este modelo de gestión el sistema ha sido capaz de solventar las deficiencias presupuestales con las que se trabaja. En entrevistas realizadas el 27 de noviembre y el 10 de diciembre de 2020, Ancona ha enfatizado que los recursos económicos otorgados al sistema sólo permiten el pago de sueldos del personal administrativo y de operación, tal como sucede con la propia Secretaría de Cultura local. Así, el sistema ha tenido que crear sus propias estrategias para gestionar la programación de espectáculos en los recintos que administra.

A partir de 2013, la selección de obras que se presentaban en los teatros del sistema comenzó a gestionarse mediante la emisión de convocatorias. Este modelo implicaba, en primera instancia, la publicación y difusión de una convocatoria anual. Una vez recibidos los proyectos, éstos eran valorados por un comité anual de selección conformado por destacados creadores escénicos que no mantuvieran relaciones laborales con la secretaría, según explica el documento *Reflexiones* (2018f, p. 260-261). El director del sistema ha aclarado que quienes fungían como parte del comité no recibían un salario por su colaboración; a cambio se les ofrecía una temporada en alguno de los recintos administrados, pues se priorizaba destinar los recursos a los artistas seleccionados.

Los grupos elegidos para presentar sus espectáculos eran acreedores a un incentivo económico, además de un porcentaje de la venta de boletos en

taquilla¹⁴. El monto restante de boletería ingresaba a la bolsa del sistema, con lo cual se garantizaba el autogenerado que permitía a la dependencia contar con recursos para las siguientes convocatorias. Otro de los beneficios de este modelo era elegir de manera discrecional a los grupos artísticos que se presentaban en los recintos del sistema. Se sostenía que hasta 2012 la programación artística acusaba falta de transparencia en cuanto a los procedimientos y criterios de selección. Los datos proporcionados por el texto *Reflexiones* nos permiten saber que entre 2014 y 2018 se postularon a las convocatorias 2,011 proyectos, de los cuales se aprobaron 413, es decir, el 20.53% (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2018f, p. 260, 263).

Este modelo de gestión permitió al Sistema de Teatros trabajar con los espacios que administraba. Sin embargo, el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris requirió adicionalmente de otro modelo para diversificar los espectáculos que en ahí se presentaban. En las entrevistas realizadas al entonces director se explica que el sistema logró trabajar con productores independientes con el objetivo de traer al Esperanza Iris espectáculos de reconocimiento mundial. Esta colaboración consistió en que el sistema presupuestaba dichos espectáculos —obras de Peter Brook y de la compañía de Marie Chouinard constituyen algunos ejemplos— y posteriormente se buscaban productores dispuestos a financiar los gastos requeridos para contratarlos, lo que fue posible ya que los productores recibían parte de la taquilla para recuperar su inversión mientras el porcentaje restante ingresaba a la bolsa de autogenerados. Paralelo a esto, el sistema gestionaba patrocinios que permitían cubrir otros gastos tales como el transporte y el alojamiento de los artistas. La aplicación del modelo renovó la vida del Teatro de la Ciudad, pues los espectáculos fueron recibidos con agrado por parte del público, y el recinto se consolidó como el predilecto para presentar artistas y puestas en escena de amplio reconocimiento nacional e internacional. Este modelo subraya la importancia de las redes en las que se inscriben los funcionarios públicos encargados de los asuntos culturales, de ahí que Ancona reconociera que los contactos que había hecho durante su carrera profesional le permitieron establecer una red de trabajo propicia para tal efecto.

Las carteleras de los cuatro recintos del sistema programaban espectáculos con distintas temáticas orientados a satisfacer los variados gustos del público

14 En relación con el apoyo económico que recibían quienes eran seleccionados, la convocatoria Programación de Artes Escénicas 2018 establecía que el sistema “no fungirá como productora de espectáculos y limitará su participación a la coproducción [...] El incentivo económico se definirá por el número de integrantes del proyecto que participan en escena”. Aclaraba, asimismo, que el sistema no se haría cargo de gastos relacionados con la mercadotecnia (publicidad impresa o audiovisual) ni con necesidades técnicas extraordinarias (viáticos, transporte, hospedajes).

capitalino así como la diversidad de géneros teatrales. No obstante, también se priorizó una cartelera que atendía dos tipos de oferta en específico: una de diversidad sexual (por ejemplo, el ciclo Entre Lenchas, Vestidas y Musculocas programado desde 2016) y otra destinada al público infantil. Estos casos subrayan el interés de la secretaría y de sus dependencias de atender el derecho a los bienes y servicios culturales a partir de principios democráticos como la inclusión.

En términos generales, en 2018 el precio de los boletos era de 157 pesos con descuentos para maestros, estudiantes y personas mayores, mientras que en el caso del Teatro de la Ciudad Esperanza Iris los precios variaban pues, como se ha expuesto, el recinto albergaba grandes espectáculos. Gracias a los datos proporcionados por el 6° Informe de Gobierno de la Secretaría de Cultura (2018e) sabemos que el promedio de asistencia anual durante este periodo fue de 145,924 asistentes para el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris, 16,382 para el Teatro Benito Juárez, 18,482.83 para el Teatro Sergio Magaña, y 7,072.5 para el Foro A Poco No (ver cuadro 1). No obstante, cabe resaltar que el porcentaje de ocupación media de los cuatro recintos no alcanzaba el cuarenta por ciento de las butacas, dato que nos recuerda el bajo consumo teatral por parte del público capitalino (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2018f, p. 264).

Cuadro 1. Asistencia a los recintos del Sistema de Teatros de la Ciudad de México

Recinto/Año	2013	2014	2015	2016	2017	2018	Total
Teatro de la Ciudad Esperanza Iris	102,442	174,098	156,469	130,921	138,495	173,119	875,544
Teatro Benito Juárez	10,877	13,402	21,815	13,264	17,304	21,630	98,292
Teatro Sergio Magaña	7,457	17,527	22,874	20,332	18,981	23,726	110,897
Foro A Poco No	2,825	6,232	8,822	8,311	7,220	9,025	42,435
Total	123,601	211,259	209,980	172,828	182,000	227,500	1,127,168

*Elaboración propia a partir de los datos presentados en el 6° Informe de Gobierno de la Secretaría de Cultura (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2018e).

2.3. Educación artística y formación de públicos

El texto *Reflexiones* señala que, entre los objetivos del Sistema de Teatros durante el periodo estudiado, se cuentan acercar las artes escénicas a las distintas comunidades y la creación de nuevos públicos (Secretaría de Cultura de las Ciudad de México, 2018f: 259). Respecto a la formación de públicos, en entrevista realizada el 10 de diciembre de 2020, el entonces director del sistema expresó que su principal estrategia para la formación de públicos consistió en la oferta de teatro infantil, cuya importancia radicó en que “el público mayor empezó siendo público de niño”. Se reconoce, no obstante, la inexistencia de otros proyectos orientados a la formación de públicos.

Durante la gestión 2013-2018, el sistema no implementó acciones para atender la educación artística teatral. En todo caso, otras han sido las instancias encargadas de gestionar proyectos de educación en artes escénicas para las comunidades, en especial en ámbitos no formales. Tal es el caso de los talleres de actuación que se impartían en algunas sedes de la red de FAROS y en algunos centros culturales como el Xavier Villaurrutia y La Pirámide. Este vacío revela las limitaciones del Sistema de Teatros, así como su escasa facultad para trabajar de manera colaborativa con otras dependencias de la secretaría en términos de educación artística.

2.4. Programa Teatro en Plazas Públicas, Teatro en tu Barrio

Durante esta administración, el Sistema de Teatros de la Ciudad de México implementó el programa Teatro en Plazas Públicas, Teatro en tu Barrio para cumplir con el objetivo de descentralizar la circulación de los espectáculos teatrales¹⁵. Si bien, como se ha mencionado, inicialmente la propuesta de la exsecretaria García Noriega no obtuvo aceptación entre la comunidad artística, durante la gestión de Vázquez Martín, Ancona replanteó el diseño del programa. Se cambió la proyección de obras grabadas por las presentaciones en vivo, las cuales también se seleccionaban por convocatoria con el objeto de intervenir los espacios públicos mediante puestas en escena. Esta nueva modalidad generó bastante aceptación por parte del público y de los grupos artísticos, de modo que a partir de 2016 se llevaron a cabo dos ediciones anuales del programa, una de ellas en primavera, en el marco del Festival del Centro Histórico, y la otra en otoño con el objeto de visitar las dieciséis alcaldías de la ciudad (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2018f, p. 256).

15 Nótese, a propósito, que la oferta artístico-cultural de la Ciudad de México se concentra en cuatro de sus dieciséis alcaldías (Benito Juárez, Cuauhtémoc, Coyoacán y Miguel Hidalgo), lo que se observa tanto en la infraestructura existente como en los proyectos que reciben apoyo y reconocimiento institucional (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2014).

Según el 6° Informe de Gobierno de la Secretaría de Cultura, entre la primera edición del programa en 2013 y su novena edición en 2018, se registraron 133,718 asistentes a las presentaciones (2018e: 47). De igual manera, gracias a los datos proporcionados por la secretaría, sabemos que Teatro en Plazas Públicas, Teatro en tu Barrio programó 1,641 funciones durante los seis años de este periodo administrativo (ver cuadro 2).

Cuadro 2. Datos sobre el programa Teatro en Plazas Públicas, Teatro en tu Barrio

Temporada	Funciones	Plazas	Compañías	Artistas
2013	256	170	16	118
2014	256	256	16	127
2015	256	256	16	101
2016 I	256	80	16	113
2016 II	156	80	11	66
2017 I	64	11	8	61
2017 II	184	80	13	110
2018 I	75	6	10	84
2018 II*	138	Sin datos	Sin datos	Sin datos
Totales	1,641	939	106	780

Fuente: Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. (2018). *Derechos culturales y políticas públicas. Reflexiones sobre la gestión 2014- 2018 en la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México*, p. 257.

*Dato agregado a partir de la información de la nota “Llega la novena edición de Teatro en Plazas Públicas, Teatro en tu Barrio con más de cien funciones” (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2018d).

A pesar de la aceptación del programa por parte del público, la secretaría ha reconocido un conflicto en torno al trabajo coordinado con las alcaldías. Al inicio, Teatro en Plazas Públicas, Teatro en tu Barrio pretendía que las demarcaciones también participaran en cuanto a lo logístico, lo técnico y las actividades de difusión. No obstante, la propia secretaría ha admitido que alcanzar acuerdos de colaboración con las alcaldías depende en gran medida de la voluntad de quienes ocupan los cargos públicos en las mismas. Así, desde 2016 la Coordinación de Vinculación Cultural Comunitaria de la secretaría local se encargó de establecer relaciones con otros grupos interesados en apoyar el programa, de manera que las presentaciones fueran coordinadas entre la secretaría y la sociedad civil (Secretaría de Cultura de las Ciudad de México, 2018f, p. 256). Al preguntarle sobre la relación entre el sistema y las alcaldías, Ancona declaró desconocer lo

expuesto en el documento *Reflexiones*, y agregó que el propio sistema se encargaba de contactar a los directores de cultura de cada alcaldía para organizar las temporadas del programa.

2.5. *Festivales teatrales*

En relación con la organización de festivales teatrales, cabe recordar que, ya en 2013, se canceló la Muestra de Artes Escénicas, proyecto emblemático de la administración anterior (Chavero, 2016). Ancona reconoce que, entre los motivos que condujeron a su cancelación, se contaban la escasa difusión y la falta de una curaduría de calidad de la muestra. Sin embargo, durante esta gestión el Sistema de Teatros no dejó de participar en la coproducción de diversos festivales, muestras y encuentros (Secretaría de Cultura de las Ciudad de México, 2018f, p. 260). De este modo, en 2018 la Ciudad de México fue sede por primera vez de la Muestra Nacional de Teatro (MNT), macroproyecto organizado en conjunto por la Secretaría de Cultura federal a través de la Coordinación Nacional de Teatro del INBAL y la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México mediante su Sistema de Teatros.

En el marco de la 39 MNT, la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México otorgó cuatro becas a creadores escénicos asistentes al evento (dos para mujeres y dos para varones) con el propósito de cubrir los gastos de transporte y alimentación durante el periodo que duró el festival. Entre los criterios de selección para ser beneficiario del apoyo se encontraban: residir en la capital, justificar su participación en la muestra y el compromiso de difundir lo aprendido en sus comunidades (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2018c). Otros festivales en los que el Sistema de Teatros ha participado son el Festival del Centro Histórico, el Festival Internacional Cervantino, el Encuentro Nacional de Danza (en colaboración con la Secretaría de Cultura federal a través del INBAL) y, en especial, la Muestra de Teatro de la Ciudad de México (MTCDMX), en colaboración con la Secretaría de Cultura federal a través de la Dirección General de Vinculación Cultural (Secretaría de Cultura de las Ciudad de México, 2018f, p. 260).

Además de acercar a los capitalinos a la actividad teatral, entre los objetivos de la MTCDMX se contaba la selección de la obra que representaría a la Ciudad de México en la Muestra Regional de Teatro de la Zona Centro. De las tres ediciones con que contó la MTCDMX (ver cuadro 3), cabe destacar que, en 2016, se eligieron nueve obras mediante convocatoria y se incluyeron tres talleres para público general, mientras que, en 2017, la programación constó de doce obras seleccionadas por convocatoria, siete puestas invitadas, dos talleres y una mesa de reflexión y, finalmente, en 2018 la muestra presentó doce proyectos

por medio de convocatoria, tres puestas en escenas invitadas, tres talleres y una mesa redonda sobre teatro comunitario. Cabe, asimismo, mencionar que en la convocatoria de la última emisión se establecía que las obras seleccionadas recibirían entre \$5,800 y 10,000 pesos como pago correspondiente a los gastos de producción, además de que a la obra seleccionada para la muestra regional se le otorgarían 10,000 pesos adicionales por concepto de una función especial y un estímulo económico—a través del Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Centro— para cubrir los gastos de transporte, hospedaje y alimentación durante la participación en la muestra regional (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2018a).

Cuadro 3. Espacios de la Muestra de Teatro de la Ciudad de México

1° emisión (2016)	2° emisión (2017)	3° emisión (2018)
Teatro Sergio Magaña	Teatro de la Ciudad Esperanza Iris	Teatro de la Ciudad Esperanza Iris
Foro A Poco No	Teatro Benito Juárez	Teatro Sergio Magaña
La Titería	Teatro Sergio Magaña	Foro A Poco No
Foro Azcapotzalco	Foro A Poco No	Casa Rivas Mercado
Foro del Centro Cultural Magdalena Contreras	Centro Cultural de España	Foro Cultural San Simón
	Espacio teatral MH-35	Centro de Artes y Oficios Tiempo Nuevo
	77 Centro Cultural Autogestivo	Youkali Cabaret

*Elaboración propia a partir de los documentos publicados por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

La organización de festivales constituye una vía que permite acercar a los habitantes a las expresiones teatrales provenientes tanto de la propia localidad como de otros lugares, un aspecto importante para aquellos que no pueden viajar. Además, se distingue que, en la Ciudad de México, las actividades organizadas en el marco de estas celebraciones han conservado un carácter gratuito. En un primer sentido, se puede considerar que el apoyo gubernamental a los festivales gratuitos se alinea a los objetivos de promover el derecho a los bienes y servicios artísticos y culturales y de fortalecer los estímulos destinados a los creadores escénicos; esto, en correspondencia con lo entonces dispuesto en el Programa General de Desarrollo (Gobierno del Distrito Federal, 2013). Interesaría, sin embargo, profundizar en las valoraciones tanto del público como de los artistas

a propósito de los festivales. Si bien éstos funcionan como plataformas para los grupos artísticos y sus propuestas, cabe preguntarse si estas oportunidades constituyen auténticos estímulos o bien oasis de apoyo momentáneo ante la precariedad laboral del campo artístico. De manera paralela, resulta necesario contrastar los puntos de acuerdo y de desacuerdo entre los públicos especializados y aquellos que comienzan a integrar las artes escénicas a sus vidas cotidianas.

2.6. Premios para el arte teatral

Con el objetivo de incentivar a los creadores escénicos de la capital y del interior del país (Secretaría de Cultura de las Ciudad de México, 2018f, p. 261), el Sistema de Teatros ha entregado varios premios. En 2015 y 2017 convocó a participar en el Premio de Dramaturgia Joven Vicente Leñero. En ambas ediciones, el premio consistió en 60,000 pesos, un diploma de reconocimiento, el montaje de una temporada en el Foro A Poco No y la publicación, en coedición con la editorial Paso de Gato, de las obras ganadoras y reconocidas con mención honorífica. De manera paralela, en 2017 se publicó la convocatoria para el Premio de Crítica Teatral Olga Harmony, que contemplaba las categorías de crítica escrita, crítica en blog, página web o redes sociales y crítica en vídeo. Para cada caso, el premio era de 15,000 pesos y, en el caso de la primera categoría, la publicación de la crítica ganadora en el periódico *La Jornada*. Cabe señalar que, en su primera edición, no se recibieron propuestas para la tercera categoría, mientras que para la primera y la segunda se postularon, respectivamente, treinta y trece propuestas (MacMasters, 2018).

En 2017 se anunció la primera entrega de los Premios Metropolitanos de Teatro (“Los Metro”). La organización de esta premiación estuvo a cargo de la Academia Metropolitana de Teatro, A. C. y las Secretarías de Cultura y de Turismo capitalinas con apoyo del Fondo Mixto de Promoción Turística de la Ciudad de México (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2017c). Además de reconocer a los creadores escénicos que trabajan en la ciudad y el área metropolitana, el objetivo consistía en difundir una imagen internacional de la Ciudad de México como capital teatral. A los recursos gubernamentales se sumaría un apoyo económico generado por los mismos interesados en la premiación, ya que, para inscribirse a la convocatoria, los productores debían cubrir una cuota determinada por el costo del boleto y la capacidad de de los recintos en los que presentarían sus espectáculos. Al cierre de la convocatoria se seleccionaron 51 obras para competir en las veintisiete categorías de “Los Metro”. Sin embargo, durante la ceremonia de entrega (Los Metro, 2018), que tuvo lugar en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris, se anunció que el apoyo prometido por las instituciones gubernamentales no se había concretado, sin que al respecto mediara un comunicado aclarando las causas.

Finales abiertos

Elaborar archivos que documenten las prácticas y los discursos que los gobiernos locales han sostenido en torno a las políticas públicas para el arte teatral permite construir memoria. Esta memoria resulta fundamental porque ofrece un punto de referencia para evaluar, desde el presente, lo que se ha implementado y, a partir de ello, replantear los objetivos de la acción gubernamental. En este sentido, tanto la memoria como la formulación de políticas públicas deben entenderse como procesos abiertos e inacabados: ejercicios de revisión crítica del pasado que ayudan a discernir cómo responder, en el presente, a las necesidades actuales.

Un primer análisis de la gestión de 2013 a 2018 del Sistema de Teatros de la Ciudad de México muestra que se ha dado continuidad a la construcción de marcos legales y operativos. Como dependencia de la Secretaría de Cultura capitalina, el sistema ha procurado trabajar con apego a los enfoques de derechos culturales y de la cultura como parte del desarrollo sostenible. Destacan acciones como el programa Teatro en Plazas Públicas, Teatro en tu Barrio, el cual ha acercado los espectáculos escénicos a la mayoría de las alcaldías más allá del centro histórico de la ciudad, aportando un ejemplo de promoción del derecho a los bienes y servicios artísticos, y como el ciclo Entre Lenchas, Vestidas y Musculocas en tanto que fomento a la diversidad identitaria. Se distingue también la creación de convocatorias para seleccionar a los artistas acreedores a los estímulos de exhibición, acción que ha procurado la transparencia en el actuar del Sistema de Teatros, un vacío que había estado presente en administraciones anteriores.

Sin embargo, es necesario precisar algunas reflexiones en torno a la complejidad de materializar acciones fundadas en el enfoque de derechos culturales y de desarrollo sostenible. Si bien el modelo de autogenerados que empleó el sistema ha permitido sostener una cartelera permanente y conservar con vida los recintos teatrales bajo su administración, también destaca una tensión importante: evidencia la necesidad de recurrir a estrategias de gestión que suelen asociarse con el sector empresarial para garantizar su funcionamiento. Más allá de cuestionar un modelo en el que la venta de boletos se vuelve necesaria, el asunto se concentra en qué tan compatible es esta estrategia con la intención de integrar el arte teatral a una dimensión cultural que conecte con el bienestar social y el despliegue de derechos. No se trata de desdeñar el modelo utilizado por el sistema, el cual surge como una respuesta creativa al limitado presupuesto otorgado a las instituciones culturales. Lo que se propone es llevar a la reflexión el sentido comunitario del arte teatral.

Cabe preguntarnos por la caracterización sociodemográfica de quienes deciden pagar un boleto para un espectáculo escénico, es decir, cabe investigar

sobre la diversidad que conforma los públicos teatrales de la Ciudad de México. Profundizar en si la diversidad de aquellos que se interesan en pagar por una obra de teatro posibilita los ejercicios de debate en los que se confrontan distintas miradas y posturas sobre los temas que se llevan a escena (esto, a partir de congregar personas de diferentes edades, clases sociales, géneros y niveles educativos y profesiones), o si, por el contrario, la necesidad de pagar un boleto limita y homogeniza las reflexiones que pueden emanar de una puesta en escena, reflexiones que nutren la conciencia social a nivel individual y colectivo. En este sentido, se recuerda que el carácter político del arte teatral puede contribuir al desarrollo sostenible de una localidad en tanto contribuya a hacer visibles los aspectos silenciados por la sociedad, así como a propiciar diálogos que confronten los acuerdos y los disensos de una comunidad.

Además de reflexionar sobre la tensión entre los modelos de gestión vinculados al sector privado y la concepción de la cultura como un componente del bienestar social, político y económico, conviene señalar otras limitaciones que se encontraron durante esta gestión del sistema. Una problemática refiere a la capacidad de la dependencia para ampliar sus acciones más allá de asegurar la exhibición de espectáculos en los recintos administrados. El caso del programa Teatro en Plazas Públicas, Teatro en tu Barrio evidencia la fragilidad de la comunicación y el trabajo colaborativo entre las dependencias de la propia Secretaría de Cultural local, así como con las instancias encargadas de los asuntos culturales en las alcaldías. Así, pareciera que el entramado de instituciones culturales de la Ciudad de México vive un momento de fragmentación en el que la distancia creada por los funcionarios públicos imposibilita la generación de una red que sostenga los proyectos interinstitucionales atractivos para las distintas poblaciones que habitan la capital, lo que apunta al imperativo de diseñar programas que involucren al Sistema de Teatros en conjunto con la red de FAROS y los diversos centros culturales para generar proyectos de formación de públicos. A esto ha de sumarse también la colaboración de las asociaciones civiles.

No obstante, resulta imprescindible considerar que el enfoque de desarrollo sostenible exige ir más allá de la simple articulación entre dependencias culturales para concretar proyectos momentáneos de creación, difusión y exhibición artística. Más que sostener acciones aisladas, este enfoque demanda políticas con continuidad, capacidad de incidencia y visión estructural. En este sentido, resulta necesario transitar de las acciones-oasis—como la participación en festivales anuales o la entrega de premios—hacia estrategias que atiendan de manera más sólida la precariedad laboral de los artistas. Es decir, el Sistema de Teatros y otras dependencias culturales no deberían operar únicamente como proveedores de estímulos temporales, sino como articuladores de políticas sostenibles a largo

plazo, capaces de incidir en las condiciones estructurales del trabajo cultural en la Ciudad de México. Esto implicaría no sólo fortalecer la comunicación interna de la Secretaría de Cultura, sino también consolidar el trabajo colaborativo con otras secretarías y dependencias públicas de la capital. A ello se suma la necesidad de revisar cómo se redistribuyen los presupuestos destinados a los ámbitos culturales y artísticos. En última instancia, los asuntos de gestión cultural deben entenderse como procesos inacabados en los que la reflexión crítica resulta indispensable para continuar moviéndonos.

References/Referencias bibliográficas:

1. Chavero, P. (2016) *Los asuntos de la cultura en tiempos de cambio. Política de producción de artes escénicas en la Ciudad de México (1997-2012)*. México: Aluzar.
2. Chavero, P. (2017) "El devenir cultural en la Ciudad de México", *La Jornada Semanal*, 24 September, no. 1177, pp. 5–7.
3. Harvey, E.R. (2005) *Política y financiación pública del teatro. Países iberoamericanos en el contexto internacional (antecedentes, instituciones y experiencias)*. Madrid: Fundación Autor.
4. Vázquez Martín, E., Levenson, M.A. (2018) "Una orientación de derechos como política cultural para la Ciudad de México", in Cottom, B. (ed.) *Los derechos culturales en México. La experiencia de la CDMX*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo and Miguel Ángel Porrúa.

Hemerographic Sources/Referencias hemerográficas:

1. Aguilar Sosa, Y. (2019) "Futura CDMX dejará el Centro y se irá a Iztapalapa", *El Universal*, 19 August. Available at: <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/siete-millones-implicara-traslado-de-futura-cdmx> (Accessed: 1 July 2020).
2. Balerini Casal, E. (2014) "Eduardo Vázquez Martín, nuevo titular de cultura del GDF", *Milenio*, 3 January. Available at: <https://www.milenio.com/cultura/eduardo-vazquez-martin-titular-cultura-gdf?fbclid=IwAR07PPinAQNP4EzTe5IFAlcRbN6gm1f9DV00ikTLCcexZDUGrJsAMfHZL4> (Accessed: 1 July 2020).
3. Baños, S. (2016) "Piden a Mancera comprar el Blanquita", *El Universal*, 9 December. Available at: <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/farandula/2016/12/9/piden-mancera-comprar-el-blanquita> (Accessed: 1 July 2020).
4. Castañeda, I. (2015) "El Teatro Blanquita no se derrumba: ex administrador", *Milenio*, 16 November. Available at: <https://www.milenio.com/espectaculos/el-teatro-blanquita-no-se-derrumba-ex-administrador> (Accessed: 1 July 2020).
5. Castillo, E. (2015) "El GDF administrará el Centro Cultural Cosmos", *Milenio*, 28 July. Available at: <https://www.milenio.com/estados/el-gdf-administrara-el-centro-cultural-cosmos> (Accessed: 26 August 2020).
6. MacMasters, M. (2018) "Olga Harmony pide más espacios para el ejercicio de la crítica teatral en el país", *La Jornada*, 21 April. Available at: <https://www.jornada.com.mx/2018/04/21/cultura/a03n1cul> (Accessed: 19 July 2020).
7. Los Metro (2018) "#LosMetro 2018: Ceremonia completa", *YouTube* [Video], 13 September. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=GBnNkAtMNfI> (Accessed: 26 August 2020).
8. *Revista Siempre!* (2013) "Lucía García Noriega y Nieto Parte Uno", *YouTube* [Video], 21 January. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=olJrNDfyoL8> (Accessed: 26 August 2020).

9. Ríos Navarrete, H. (2020) "Un faro para el Cosmos cultural", *Milenio*, 18 July. Available at: <https://www.milenio.com/cultura/cine-cosmos-historia-renacer-cines-iconicos> (Accessed: 26 August 2020).
10. Sánchez, L. C. (2013) "Artistas y ALDF piden salida de Lucía García Noriega", *Excelsior*, 6 December. Available at: <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2013/12/06/932321> (Accessed: 1 July 2020).

Institutional Sources/Referencias institucionales:

1. Asamblea Legislativa del Distrito Federal (2012) *Decreto de presupuesto de egresos del Distrito Federal para el ejercicio fiscal 2013*. *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, 31 December. Available at: <http://www.aldf.gob.mx/archivo-492b73db61d439d4c70b998423490af6.pdf> (Accessed: 25 August 2020).
2. Asamblea Legislativa del Distrito Federal (2013) *Decreto de presupuesto de egresos del Distrito Federal para el ejercicio fiscal 2014*. *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, 31 December. Available at: <http://www.aldf.gob.mx/archivo-c6e79a93de4da3bbba1eaa1836d5e069.pdf> (Accessed: 25 August 2020).
3. Asamblea Legislativa del Distrito Federal (2014) *Decreto de presupuesto de egresos del Distrito Federal para el ejercicio fiscal 2015*. *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, 22 December. Available at: <http://www.aldf.gob.mx/archivo-89196820f02e58c06c0a6320b562e10a.pdf> (Accessed: 25 August 2020).
4. Asamblea Legislativa del Distrito Federal (2015) *Decreto de presupuesto de egresos del Distrito Federal para el ejercicio fiscal 2016*. *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, 30 December. Available at: <http://www.aldf.gob.mx/archivo-fddc95d643b44f5d7e5c2085a6633d44.pdf> (Accessed: 25 August 2020).
5. Asamblea Legislativa del Distrito Federal (2016) *Decreto de presupuesto de egresos del Distrito Federal para el ejercicio fiscal 2017*. *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, 29 December. Available at: <http://www.aldf.gob.mx/archivo-ed5dd72974186de16ca9a2f11d315bc5.pdf> (Accessed: 25 August 2020).
6. Asamblea Legislativa del Distrito Federal (2017) *Decreto de presupuesto de egresos del Distrito Federal para el ejercicio fiscal 2018*. *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, 31 December. Available at: <http://www.aldf.gob.mx/archivo-8e78320a3728540ba5bf09b11ddeef5a.pdf> (Accessed: 25 August 2020).
7. Asamblea Legislativa del Distrito Federal (n.d.) *Reforma Política del Distrito Federal*. Available at: <http://www.aldf.gob.mx/archivo-acd065f8d1ed007b03cac246e0f196a3.pdf> (Accessed: 15 December 2021).
8. Comisión de Cultura de CGLU (2018) *Cultura y paz. Declaración de la Ciudad de México*. Available at: https://www.agenda21culture.net/sites/default/files/2025-05/seminar_internacional_cglu_-_cdmx_-_c21_-_declaracion_-_spa.pdf (Accessed: 12 October 2025).
9. Gobierno de la Ciudad de México (2017) *Constitución Política de la Ciudad de México*. *Gaceta Oficial de la Ciudad de México*, 5 February. Available at: https://data.consejeria.cdmx.gob.mx/images/leyes/estatutos/CONSTITUCION_POLITICA_DE_LA_CDMX_14.2.2.pdf (Accessed: 12 October 2025).
10. Gobierno del Distrito Federal (2013) *Programa General de Desarrollo del Distrito Federal 2013–2018*. *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, 11 September. Available at: https://data.finanzas.cdmx.gob.mx/documentos/ProgGralDesarrollo_2013_2018.pdf (Accessed: 25 August 2020).
11. Organización Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (2015) *Cultura 21: Acciones. Compromisos sobre el papel de la cultura en las ciudades sostenibles*. Available at: https://www.agenda21culture.net/sites/default/files/2025-05/c21_015_spa_3.pdf (Accessed: 26 August 2020).

12. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2014) *Programa de fomento y desarrollo cultural 2014–2018*. Available at: <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/495> (Accessed: 12 October 2025).
13. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2015) *Primer Premio de Dramaturgia Joven Vicente Leñero 2015*. Available at: <https://www.escriitores.org/recursos-para-escriitores/concursos-literario/12894-primer-premio-de-dramaturgia-joven-vicente-lenero-2015-mexico> (Accessed: 19 July 2020).
14. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2016) *Muestra de Teatro de la Ciudad de México 2016*. Available at: <http://teatros.cultura.cdmx.gob.mx/content/muestra-de-teatro-de-la-ciudad-de-m-xico-2016-0> (Accessed: 18 July 2020).
15. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2017a) *Llega la Muestra de Teatro de la Ciudad de México 2017 con mosaico de proyectos escénicos comunitarios e incluyentes*. 26 July. Available at: <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/0575-17> (Accessed: 18 July 2020).
16. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2017b) *Primer Premio de Crítica Teatral Olga Harmony 2017*. Available at: <https://cultura.cdmx.gob.mx/eventos/evento/primer-premio-de-critica-teatral-olga-harmony-2017> (Accessed: 19 July 2020).
17. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2017c) *Lanzan Premios Metropolitanos de Teatro para posicionar a la CDMX como capital teatral de categoría mundial*. 22 May. Available at: <https://cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/0358-17> (Accessed: 26 August 2020).
18. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2017d) *Segundo Premio de Dramaturgia Joven Vicente Leñero 2017*. Available at: <http://teatros.cultura.cdmx.gob.mx/content/segundo-premio-de-dramaturgia-joven-vicente-le-ero-2017> (Accessed: 19 July 2020).
19. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2018a) *Muestra de Teatro de la Ciudad de México 2018. Teatro Comunitario. Convocatoria*. Available at: <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/eventos/evento/muestra-de-teatro-de-la-ciudad-de-mexico-2018> (Accessed: 18 July 2020).
20. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2018b) *Muestra de Teatro de la Ciudad de México. Teatro Comunitario 2018*. Available at: <http://teatros.cultura.cdmx.gob.mx/sites/default/files/adjuntos/muestrateatrocdmx2018.pdf> (Accessed: 18 July 2020).
21. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2018c) *Becas de manutención. 39 Muestra Nacional de Teatro*. Available at: <https://cultura.cdmx.gob.mx/eventos/evento/39-muestra-nacional-de-teatro> (Accessed: 25 August 2020).
22. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2018d) *Llega la novena edición de Teatro en Plazas Públicas, Teatro en tu Barrio con más de cien funciones*. 9 July. Available at: <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/0626-18> (Accessed: 3 July 2020).
23. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2018e) *6° Informe de Gobierno. Secretaría de Cultura. 2018*. Available at: <https://cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/uploads/public/5bd/a42/40a/5bda4240a5935661980734.pdf> (Accessed: 3 July 2020).
24. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2018f) *Derechos culturales y políticas públicas. Reflexiones sobre la gestión 2014–2018 en la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México*. Available at: <https://www.cultura.cdmx.gob.mx/storage/app/media/memoria.pdf> (Accessed: 26 August 2020).
25. Secretaría de Cultura (2018) *Arranca la 39 Muestra Nacional de Teatro*. 2 November. Available at: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/arranca-la-39-muestra-nacional-de-teatro?idiom=es> (Accessed: 18 July 2020).
26. Sistema de Teatros de la Ciudad de México (2018) *Reglas Generales de Participación. Convocatoria Programación de Artes Escénicas 2018*. Available at: http://teatros.cultura.cdmx.gob.mx/sites/default/files/archivos_adjuntos/Reglas_Generales_2018.pdf (Accessed: 26 August 2020).

Luis Francisco Vázquez Guillén (Ciudad de México, 1994) holds a degree in Politics and Social Management from the Autonomous Metropolitan University. He is a candidate for a Master's degree in Theatre Research from CITRU (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral "Rodolfo Usigli", INBAL), Ciudad de México, and holds a Master's degree in Cultural Studies from El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana. His research interests include cultural management, teatro fronterizo, Chicano theatre, and aesthetic studies.