



Universidad Nacional Autónoma de México
Programa de Maestría y Doctorado en Urbanismo

LA SUBJETIVIDAD DEL ARTISTA PARTICIPATIVO ANTE EL DEBATE DE LA
GENTRIFICACIÓN. EXPERIENCIAS EN LA REHABILITACIÓN DEL CENTRO
HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, 1997-2017.

Tesis que para optar por el grado de:
Doctora en urbanismo

Presenta:
Lizamell Judith Díaz Ayala

Tutor principal:
Dr. Héctor Quiroz Rothe
Facultad de Arquitectura, UNAM

Miembros del comité tutor:
Dra. Eftychia Danai Bournazou Marcou
Facultad de Arquitectura, UNAM

Dr. Luis Alberto Salinas Arreortua
Instituto de Geografía, UNAM

Sinodales:
Dr. Victor Manuel Delgadillo Polanco
Facultad de Arquitectura, UNAM

Dr. Eduardo Acosta Arreola
Facultad de Artes y Diseño, UNAM

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, noviembre 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Estoy profundamente agradecida con todas las personas que han hecho posible que haya vivido esta maravillosa experiencia de hacer un doctorado en urbanismo en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) e investigado el Centro Histórico de la Ciudad de México. Le doy las gracias:

A los integrantes del Comité Académico del Programa de Maestría y Doctorado en Urbanismo de la UNAM a partir del 2014 hasta el 2019

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT)

A las personas a cargo del Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) que me permitió hacer una práctica académica en Tijuana, presentar mi trabajo en la Universidad de Bath y en el Congreso del Latin American Studies Association (LASA) en Barcelona.

Al LASA por otorgarme una beca

Al Congreso Internacional de Contested Cities celebrado en Madrid en el 2016 y al III Coloquio Internacional Estudiantil en Población, Ciudad y Ambiente del Centro de Estudios Demográficos, Urbanos y Ambientales del Colegio de México por permitir presentar mi trabajo

A mi madre y mi padre, Carmen Ayala y Miguel Ángel Díaz.

A mis amados primos, Roberto y Maribel Gorbea.

A mis grandes amigas, Pâmela Marconatto, Anabelle Arias, Ana Paula Montes y Cindy Moran

Amigos que me ayudaron a contactar personas de interés para esta investigación, Andrea Alvear, Oliver Bárcenas, Andrés Mendoza y Sergio González.

A l@s Entrevistad@s, Maris Bustamante, Joaquín Aguilar, Aldo Flores, Lorena Wolffer, Andrés Mendoza, Ilana Boltvinik, Diego Álvarez, Tania Solomonoff, Ana Lacorte, Santiago Robles, Yuri Aguilar, Benito Salazar, Eder Castillo, Inti Muñoz, Eva Gómez, René Coulomb, Raúl Salas, Oliver Bárcenas, Jesús López, Ricardo Pavel Ferrer, Helena Braunštajn, Héctor Maldonado, Dolores Soriano, Luz María Ramírez, Soledad Rodríguez, Alfredo Flores, Liliana Quintero, Margarita Álvarez, Santos Quintero, Eduardo Nivón, David Ortega y Gitte Bog.

Al Comité Tutor y a los sinodales, Héctor Quiroz, Eftychia Bournazou, Luis Salinas, Victor Delgadillo y Eduardo Acosta.

Profesores que me han dado sus recomendaciones u oportunidades para presentar mi investigación, Ángel “Chuco” Quintero, Jorge Ortiz Colom, Eduardo Nivón, Margarita Camarena, Adrián Scribano, Manuel Perló, Doris Vélez, Esther Maya, Luis López, Pablo Benlliure, Christina Horvath, Karla Valverde, Pamela Castro, Francisco de la Torre, Raúl Salas, Ivis García, Clara Irazabal, Christien Klaufus

Personal administrativo del Posgrado en Urbanismo, Dafne Camacho, Delta Lara, Héctor Quiroz
y Claudia Reyes

Amigos del doctorado, Cecilio Pintado, Julio César Hernández, Israel de la Cruz, Dionisis
Tzanetatos, Karla Rojas, Perla Yannelli Fernández y Ana Paula Montes

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	2
ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS, MAPAS, TABLAS E ILUSTRACIONES	6
RESUMEN	11
INTRODUCCIÓN	13
A. Objetivos	14
B. Justificación de la investigación.....	15
C. Estructura de la tesis.....	16
I. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA REHABILITACIÓN URBANA CON APOYO DE LAS ARTES Y LA CULTURA	18
A. Breve resumen histórico de la retroalimentación entre políticas urbanas y actores relacionados a las artes y la cultura en países centrales.....	18
B. Modelos de desarrollo impuestos en Latinoamérica e implicaciones socioculturales y en las artes (Siglo XVI – XXI)	28
C. El interés de los grupos de poder en la producción del espacio urbano en exponer a grupos vulnerables en actividades participativas durante la rehabilitación urbana. Algunas diferencias entre países centrales y Latinoamérica	69
II. MARCO TEÓRICO: GENTRIFICACIÓN Y SUBJETIVIDAD DE ARTISTA PARTICIPATIVO	77
A. Esclareciendo el concepto de gentrificación	77
B. Aproximación al perfil del artista participativo	100
C. Relación entre artista participativo y gentrificación (Hipótesis).....	103
D. Subjetividad como categoría de análisis en los estudios sobre la gentrificación	105
III. METODOLOGÍA	107
A. Diseño de la investigación.....	107
B. Población y muestra	108
IV. ESTUDIO DE CASO: LA REHABILITACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO	131
A. Recuento histórico de las principales transformaciones del Centro Histórico de la Ciudad de México	131
B. Investigaciones realizadas sobre gentrificación en el lugar	151
C. Comportamiento de las instituciones a cargo de la rehabilitación	157
D. Plusvalía	186
E. Rasgos de la supuesta gentrificación del Centro Histórico de la Ciudad de México...	189

V. LA PRODUCCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD DEL ARTISTA PARTICIPATIVO QUE DIRIGIÓ PROYECTOS CULTURALES EN INSTITUCIONES RELACIONADAS A LA REHABILITACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO	197
A. Procesos formativos	199
B. Identidad/ conocimiento de sí/ ética.....	203
C. Relaciones de dominio	210
D. Aspiraciones	216
E. Percepciones.....	223
F. Síntesis de las características de los artistas participativos que intervinieron en iniciativas relacionadas a la rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México	253
REFLEXIONES FINALES	258
BIBLIOGRAFÍA	270

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS, MAPAS, TABLAS E ILUSTRACIONES

Fotografías

Fotografía 1. Demoliciones en París durante la implementación del Plan de Haussmann.....	19
Fotografía 2. Loft ocupado por artista	25
Fotografía 3. Templo de Santa Teresa la Antigua (Siglo XVII), actualmente Ex Teresa Arte Actual.....	31
Fotografía 4. Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España (1786).....	33
Fotografía 5. Hemiciclo a Juárez (1910).....	36
Fotografía 6. Murales de Daniel Manrique del colectivo Tepito Arte Acá	50
Fotografía 7. Grupo Março	53
Fotografía 8. Salón dès Aztecas.....	61
Fotografía 9. Corredor Cultural Roma Condesa	63
Fotografía 10. Acción de arte activista de Lorena Wolffer en estación del metro de la Ciudad de México (2009).....	68
Fotografía 11. Representación de los “yuppies” de ciudades centrales en la década de los ochentas.....	82
Fotografía 12. Representación de los “hipsters” contemporáneos en ciudades centrales.....	82
Fotografía 13. ¡Madres! (1984) Polvo de gallina negra.....	121
Fotografía 14. Radio Aguilita en La Merced	122
Fotografía 15. La Toma del Balmori (1990) del Salón dès Aztecas.....	122
Fotografía 16. Muros de réplica (2008-2010) de Lorena Wolffer	123
Fotografía 17. Espacio interior de la Clínica Regina.....	124
Fotografía 18. Chicle y pega (2012) del Colectivo Tres.....	125
Fotografía 19. Mural en la Calle Regina de Diego Álvarez “Ocote”	126
Fotografía 20. Coser de Tania Solomonoff.....	127
Fotografía 21. Parámetro Afectivo Vecinal (IPAV: La Merced) de Nerivela.....	128
Fotografía 22. Carpa orgánica de La Soledad (2016) de Santiago Robles	128
Fotografía 23. Escultura del zoológico de madera de Tlalpan de Yuri Aguilar	129
Fotografía 24. Antiguo mercado de La Merced a inicios de siglo XX.....	135
Fotografía 25. Mercado La Lagunilla a inicios de siglo XX	135
Fotografía 26. Vecindad.....	136
Fotografía 27. Mercado de La Merced inaugurado en 1957.....	141
Fotografía 28. Mercado La Lagunilla	141
Fotografía 29. Barro Rojo se unió en apoyo a UdVyD.....	145
Fotografía 30. Antigua Casa de los Camilos	168
Fotografía 31. Mural en unidad habitacional mazahua en calle Mesones	170
Fotografía 32. Casa Vecina.....	180

Mapas

Mapa 1. Mapa de Tenochtitlan (1524).....	29
Mapa 2. Instituciones culturales ubicadas en el CH-CDMX que han ofrecido actividades participativas	109
Mapa 3. Ciudad de México, 1550.....	132
Mapa 4. Transformación de la Ciudad de México durante el gobierno de Porfirio Díaz (1810, 1876 y 1909)	133
Mapa 5. Crecimiento del área urbana del Distrito Federal en 1929, 1941 y 1979.	137
Mapa 6. Perímetros del Centro Histórico de la Ciudad de México	146
Mapa 7. Áreas de mayor y menor deterioro durante el Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico de 1998	163
Mapa 8. Superficies impactadas en el Centro Histórico de la Ciudad de México 2006-2016 financiadas por el gobierno de la Ciudad de México.....	172
Mapa 9. Corredor cultural Regina	175
Mapa 10. Algunos de los inmuebles adquiridos por empresas lideradas por Carlos Slim	178

Tablas

Tabla 1. Algunos usos populares del término "gentrificador" en ciudades angloparlantes	80
Tabla 2. Olas de gentrificación y relación con el contexto Latinoamericano.....	84
Tabla 3. Observaciones acerca de las investigaciones sobre la gentrificación en América Latina	95
Tabla 4. Dimensiones de la gentrificación y la subjetividad del artista participativo que serán comparadas en esta investigación	104
Tabla 5. Información consultada para analizar los organismos internacionales.....	117
Tabla 6. Preguntas realizadas a ex directores de agencias y procedimiento al que se sometió la información	118
Tabla 7. Número de unidades y empleos por sector económico en el PPDUCH, Delegación Cuauhtémoc y el D.F. en 1994.....	150
Tabla 8. Inversión pública en el Centro Histórico 2006 - 2016.....	172
Tabla 9. Ejes y acciones de trabajo 2001-2010 de la Fundación Centro Histórico	174
Tabla 10. Opiniones de los artistas participativos sobre Casa Vecina.....	210
Tabla 11. Opiniones de los artistas participativos sobre el gobierno de la Ciudad de México ..	211
Tabla 12. Opiniones de los artistas participativos sobre el gobierno federal.....	211
Tabla 13. Opiniones generales de los artistas participativos sobre las instituciones culturales	212
Tabla 14. Recomendaciones propuestas por los artistas participativos para el CH-CDMX	222
Tabla 15. Características del CH-CDMX antes de los proyectos culturales iniciados en el 2000	223

Tabla 16. Características que los artistas creen que tendrá el CH-CDMX en el futuro	227
Tabla 17. Maneras en que el arte apoya la gentrificación, según los entrevistados	247
Tabla 18. Situaciones en que el arte participativo apoya y se opone a la gentrificación, según los artistas	248

Ilustraciones

Ilustración 1. Guía de la psicogeografía de París de Guy Debord (1955)	23
Ilustración 2. Glorieta de Carlos IV del Paseo de la Reforma en 1869	35
Ilustración 3. Cartel del movimiento estudiantil mexicano de 1968	52
Ilustración 4. Receta contra el mal de ojo de Polvo de Gallina Negra, 1983	55
Ilustración 5. Cartel de evento del Salón d'è Aztecas (1989).....	62
Ilustración 6. Síntesis del modelo utilizado para la rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México	109
Ilustración 7. Cantidad de instituciones culturales existentes en el Centro Histórico en el 2017 y décadas en que fueron inauguradas.....	110
Ilustración 8. Sectores a los que pertenecen las instituciones culturales existentes en el Centro Histórico en el 2017	110
Ilustración 9. Agencias del gobierno federal a cargo de instituciones culturales instaladas en el CH-CDMX.....	112
Ilustración 10. Dependencias del gobierno de la Ciudad de México con incidencia en la rehabilitación e instituciones culturales presentes en el CH-CDMX.....	113
Ilustración 11. Organismos internacionales que influyen en la rehabilitación del CH-CDMX .	114
Ilustración 12. Instituciones culturales del sector privado instaladas en el CH-CDMX	115
Ilustración 13. Dimensiones de la subjetividad de los artistas participativos abordadas en las preguntas y dimensiones de la gentrificación que fueron comparadas con las respuestas	130
Ilustración 14. Publicidad de la colonia Guadalupe Inn	138
Ilustración 15. Población del Distrito Federal, Ciudad de México y delegaciones, 1930-1970.	139
Ilustración 16. Despoblamiento en el área del Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico 1970-1995	143
Ilustración 17. Ubicaciones de algunos de los edificios demolidos por el gobierno de la Ciudad de México en 2007.....	167
Ilustración 18. Aumento en cantidad y valor de las propiedades de Centmex en el Centro Histórico en los años 2003 y 2007.....	179
Ilustración 19. Plusvalía en el Centro Histórico 2007-2009	186
Ilustración 20. Precio por metro cuadrado de una renta en el 2016 y en el 2004	187
Ilustración 21. Precio promedio de un departamento en renta en el CH-CDMX en los años 2001-2003, 2012 y 2016.....	189

Ilustración 22. Razones que detonaron el interés de los artistas por realizar iniciativas participativas	199
Ilustración 23. Funciones del arte y la cultura en los proyectos participativos	203
Ilustración 24. Imprevistos en las actividades participativas.....	206
Ilustración 25. Beneficios que obtienen las comunidades del trabajo de los artistas participativos	208
Ilustración 26. Beneficios que obtienen los artistas participativos de las comunidades.....	209
Ilustración 27. Beneficios que los artistas participativos han obtenido de las instituciones culturales	214
Ilustración 28. Beneficios que obtienen las instituciones culturales del trabajo de los artistas participativos.....	215
Ilustración 29. Aportaciones de los artistas participativos al CH-CDMX.....	216
Ilustración 30. Proyectos que se pueden generar en el CH-CDMX	218
Ilustración 31. Cualidades del CH-CDMX valoradas por los artistas	221
Ilustración 32. Valoración de los artistas participativos de las transformaciones que ha tenido el CH-CDMX.....	224
Ilustración 33. Prácticas sociales que, según los artistas, se deben conservar en el CH-CDMX	228
Ilustración 34. Acciones realizadas en el CH-CDMX que los artistas rechazan	231
Ilustración 35. Opinión de los artistas sobre la política urbana de la Ciudad de México	232
Ilustración 36. Preocupaciones pendientes de los artistas relacionados a los proyectos	234
Ilustración 37. Libertad en la producción artística.....	235
Ilustración 38. Limitaciones de los artistas participativos	236
Ilustración 39. Limitaciones que los artistas identificaron en los barrios que han visitado.....	237
Ilustración 40. Barrio favorito de los artistas entrevistados.....	238
Ilustración 41. Significados de la gentrificación para los artistas entrevistados.....	239
Ilustración 42. Artistas que se consideran gentrificadores.....	242
Ilustración 43. Porcentaje de artistas que creen que la gentrificación tiene o no solución.....	249
Ilustración 44. Opinión general de los artistas sobre el mercado inmobiliario.....	250
Ilustración 45. Lógicas a las que se pudiesen canalizar los testimonios de los artistas entrevistados	253

RESUMEN

El objetivo principal de esta investigación cualitativa es explicar la relación entre elementos de la subjetividad del artista participativo y componentes del polivalente concepto de la gentrificación. Partiendo de una revisión del desarrollo de las políticas urbanas con apoyo de las artes y la cultura en países centrales y Latinoamérica es evidente cómo se ha ido complejizando la disciplina del urbanismo y se han incorporado nuevos actores interdisciplinarios que se involucran en la configuración de la ciudad. En este tipo de procesos los artistas han tenido un rol importante en la revalorización de barrios lo cual puede permitir que se generen plusvalías¹ para los desarrolladores, tanto accidental como intencionalmente, y apoyar procesos de gentrificación. Debido a las muchas posibilidades que han demostrado tener los artistas para producir y aumentar el valor de un lugar han surgido nuevos mercados y oportunidades de empleos creativos relacionados al desarrollo urbano. A principio del siglo XXI se destacan los roles del promotor cultural y de los artistas que hacen proyectos participativos considerando poblaciones vulnerables que habitan el centro de la ciudad, que a mediados del siglo XX hubiesen sido ignoradas y en el peor de los casos desplazadas. Este trabajo también busca completar el panorama histórico de la evolución de las políticas urbanas con apoyo de las artes y la cultura respondiendo a un vacío de conocimiento respecto a las interrogantes sobre: ¿Por qué y bajo qué condiciones, quienes controlan el urbanismo, llegaron a aceptar la presencia parcial y quizás temporera de grupos históricamente excluidos y prácticas contrahegemónicas? y ¿cómo se construyó históricamente un nuevo sujeto que integra en sus iniciativas artísticas y culturales urbanas la participación de comunidades vulnerables?

Como primer paso, para contestar estas cuestiones se presenta un análisis histórico de la evolución de las políticas urbanas apoyadas por las artes, tanto en países centrales como en Latinoamérica, tomando en cuenta en qué momento y por qué se comienza a aceptar parcial y condicionalmente grupos que hace décadas atrás hubiesen sido rechazados. Además, se indagó sobre el interés en exponer a personas en actividades participativas que en ocasiones son anticapitalistas o van en contra del patriarcado. En segundo lugar, tomando como caso de estudio la rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México, se analizó cómo se construyó un sujeto interesado en interactuar con estos grupos vulnerables a la gentrificación. Para contestar esta última interrogante se entrevistó promotores culturales y artistas que lideraron actividades participativas en instituciones apoyadas con capital público y/o privado dirigidas a estas poblaciones que habitan el centro de la ciudad. El principal hallazgo de este trabajo es que la subjetividad del artista participativo no sólo está vinculada a las instituciones culturales, las cuales pueden apoyar la gentrificación y, contradictoriamente, generar conocimiento crítico hacia el fenómeno. También, este grupo social busca espacios para expresar su universo personal, contrarrestar el orden en un tiempo limitado, o dentro de su propio plan, y criticar conceptos desarrollados por teóricos académicos. Este trabajo pretende aportar a la adaptación de la teoría de la gentrificación en Latinoamérica mediante la comparación de sucesos empíricos con conceptos inicialmente desarrollados en Europa y Estados Unidos que describen el fenómeno como un proyecto cultural revanchista, economicista y colonizador.

¹ Según el Diccionario del español jurídico de la Real Academia Española la palabra *plusvalía* es definida como un *incremento en el valor del suelo que se produce como consecuencia de la transformación urbanística.*

Palabras clave: Arte participativo, subjetividad del artista, gentrificación, política urbana con apoyo de las artes y la cultura.

INTRODUCCIÓN

Los procesos apoyados por la producción artística dirigidos a crear valor en un lugar han evolucionado y se han complejizado a lo largo del desarrollo de la disciplina del urbanismo. Cada vez más los agentes del mercado inmobiliario, favorecidos por las autoridades públicas, buscan acapararlos. Debido a la alta capacidad que la producción artística y cultural tiene para generar rentas en un lugar, nuevas actividades económicas se fomentan desde las industrias culturales y creativas. En estos esfuerzos llama la atención la aparición de medidas que buscan integrar grupos vulnerables que ocupan territorios centrales de la ciudad y que antes, a mediados del siglo pasado, eran expulsados directamente. A nivel internacional, es sugerente la popularización de acciones artísticas y culturales, dentro de instituciones que juegan un papel en función de la rehabilitación urbana, donde se ejercen roles parecidos a los del trabajador social.

A pesar de que por más de cincuenta años se han desarrollado los estudios de la gentrificación, que por alrededor de treinta años se han realizado investigaciones sobre el arte como herramienta que usan los inversionistas inmobiliarios y el gobierno para generar estos procesos², y de que existe un amplio acuerdo académico sobre los problemas que conlleva este tipo de operaciones urbanas, hay voces de todas las clases sociales que hablan sobre los beneficios de la rehabilitación junto con las actividades artísticas y culturales. Es curioso que aunque muchos artistas están conscientes de que pueden usarse como actores clave de la gentrificación, defienden que no todo tipo de arte y actividades culturales son amenazantes y lo consideran recursos necesarios para los barrios en los que intervienen. Generalmente hay discrepancias entre los aspectos de la cultura local que al inversionista y al artista les interesa. Por otro lado, existe la voluntad de erradicar problemas sociales y atraer actividad económica de parte de los antiguos habitantes del barrio a rehabilitar.

Por motivos complejos en los que chocan voluntades heterogéneas, la pregunta central de esta investigación es: ¿De qué manera el capital social³, cultural⁴ y simbólico⁵, las actuaciones a

² Algunos trabajos sobre gentrificación con apoyo del arte y la cultura son *Loft Living: Culture and Capital Urban Change* de Sharon Zukin que fue publicado por primera vez en 1982; *El bello arte de la gentrificación* de Rosalyn Deutsche y Cara Gendel Ryan publicado originalmente en 1985; *Posmodernismo en la ciudad: arquitectura y diseño urbano* de David Harvey publicado en la versión en inglés *The Condition of Posmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change* de 1989.

³ Siguiendo a Pierre Bourdieu (2001) el capital social es entendido como redes de relaciones interpersonales (como por ejemplo familiares, amistades, colegas, etc.) que poseen valor por la capacidad que tienen para funcionar a favor de conseguir objetivos. Este se conforma de *la totalidad de recursos basados a la pertenencia a un grupo*. (p.148) También se les llama “influencias”, “conexiones”, coloquialmente “palancas” por los beneficios materiales y simbólicos que generan. El capital social es dependiente e intercambiable por capital económico, como por ejemplo el dinero, y/o capital cultural que es relacionado al conocimiento.

⁴ [En el caso del capital cultural, este] *puede existir en tres formas o estados: en estado interiorizado o incorporado, esto es, en forma de disposiciones duraderas del organismo; en estado objetivado, en forma de bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios, instrumentos o máquinas, que son resultado y muestra de disputas intelectuales, de teorías y de sus críticas; y, finalmente, en estado institucionalizado, una forma de objetivación que debe considerarse aparte porque, como (...) en el caso de los títulos académicos, confiere propiedades enteramente originales al capital cultural que debe garantizar.* (Bourdieu, 2001, p.136)

veces contradictorias y el tránsito por lugares ambivalentes a lo largo de la vida del artista, incluyendo el que realiza actividades participativas, pueden generar oportunidades para que se produzcan otras acciones de naturaleza política, mediática, económica que apoyen o por el contrario contrarresten la gentrificación?

A. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es explicar cómo el recorrido del artista, en especial el que realiza actividades participativas, por lugares ambivalentes a lo largo de su vida puede generar oportunidades que apoyen o, por el contrario, contrarresten la supuesta gentrificación. Para lograrlo, se proponen como objetivos específicos:

1. Relatar, brevemente, desde una perspectiva histórica, la retroalimentación entre políticas urbanas y actores relacionados a las artes y la cultura en países centrales.
2. Resumir los modelos de desarrollo impuestos en Latinoamérica y las implicaciones que han tenido a nivel sociocultural y en las artes.
3. Enumerar las posibles razones por las cuales a los grupos con poder en la producción del espacio urbano les interesa exponer a grupos vulnerables en actividades participativas durante la rehabilitación urbana. Identificar diferencias entre países centrales y Latinoamérica.
4. Clasificar los distintos contextos en los cuales se ha identificado la palabra gentrificación.
5. Describir, con fuentes textuales, algunas características generales del artista participativo.
6. Narrar las principales transformaciones del Centro Histórico de la Ciudad de México (CH-CDMX) a lo largo de su historia tomando en cuenta que esta es una de las maneras en que se aborda el concepto gentrificación.
7. Analizar cómo se ha empleado el término gentrificación en las investigaciones sobre el CH-CDMX.
8. Examinar el comportamiento de los principales sectores a cargo de la rehabilitación del CH-CDMX tomando en cuenta la existencia de teóricos que argumentan que la política urbana neoliberal funciona a favor de la gentrificación.
9. Definir los rasgos generales de la gentrificación en el CH-CDMX entendida como un proyecto cultural.
10. Ilustrar las principales características de los artistas participativos que han trabajado en instituciones a cargo de la rehabilitación del CH-CDMX y su posible relación con la gentrificación.

⁵ El capital simbólico es un concepto relacional, consiste en cualquier propiedad física, económica, cultural y/o social percibida por agentes sociales capaces de reconocerlo y darle valor. El prestigio, carisma y encanto son formas de capital simbólico. (Fernández citando a Bourdieu, 2012)

B. Justificación de la investigación

Este trabajo se caracteriza por concentrarse en la subjetividad, o los aspectos a los cuales están ligado un grupo de personas capaces de otorgar valor a un lugar en el sentido amplio de la palabra, con respecto al debate de la gentrificación del CHCMX. Al ser la gentrificación una palabra que adquirió una carga negativa, utilizada en investigaciones que dan una explicación general a procesos extremadamente complejos se hacen necesarios los trabajos complementarios que vayan a los detalles. Conociendo simultáneamente la totalidad y las complejidades internas de sus componentes se pueden proponer soluciones puntuales a los aspectos negativos del proceso.

La presente investigación se enfoca principalmente en los artistas quienes han sido juzgados en diversos foros donde se abusa del concepto. Una de las frases hechas con las que se les fustiga es que son *las tropas de choque de la gentrificación*. Si esta acusación puede resultar despreciable para quienes practican formas de arte que producen registros con el fin de activar un lugar entonces quienes generan arte dirigido a las conciencias de las personas se convierten en sospechosos de un perverso plan.

A nivel secundario también se analizaron las instituciones relacionadas a la política urbana cultural las cuales son señaladas como *dispositivos de la gentrificación*. Esta generalización es también peligrosa porque se puede interpretar que las acciones de las agencias están armoniosamente orquestadas y se omite que sus relaciones y estructuras internas contienen contradicciones. Además en los contextos donde se interviene ocurren imprevistos.

Por otra parte, la relación entre el inversionista privado y el artista debe ser analizada críticamente porque el arte como producto cultural estético es percibido a nivel general como algo bueno y se ha descuidado el estudio de las implicaciones sociales de su producción. En otras palabras cuando su realización, como en el caso del arte mercancía y como también puede ocurrir con el arte participativo, genera desigualdad, segregación social o incluso la explotación del mismo artista. Gerald Eager (2010) en su análisis a los textos sobre historia del arte de Mieke Bal de 1991 titulado *Reading "Rembrandt"; Beyond the Word-Image Opposition* y de Ernst Gombrich de 1950, *The Story of Art*, identifica que aunque estos autores tienen posturas distintas coinciden en *la importancia de estar atentos a las situaciones sociales en las que trabajan los artistas (...)*. (Payne y Barbera, 2010, pp.33-36)

El arte es entendido a nivel general de diversas maneras entre las que se encuentran las que van asociadas con lo político hasta las que se enfocan en la técnica o en la sensación estética que se produce para los espectadores. Un artista puede poner en cuestión (duda, discusión, crisis) con su cuerpo, escritura, en un medio pictórico, escultórico, espacial o con sonidos durante un lapso de tiempo muy limitado el orden social hegemónico. Por otro lado, otra persona considerada artista, puede disfrazar, enmascarar, representar con un estilo cautivador tanto un programa del gobierno como una edición especial de botellas de licor. En síntesis, el arte es usado para muchos fines pero comúnmente consumido de modo ligero como el arte mercancía al servicio del capital.

Relacionado a esto, por su parte las instituciones del arte y la cultura poseen un aura deslumbrante que muchas veces las ampara de la crítica. Sus capacidades intimidantes,

encantadoras y seductoras las han convertido en un importante recurso con el cual el mercado internacional y el Estado moviliza el proyecto neoliberal. Con esta investigación se busca esclarecer acciones políticas que aparentan ser inofensivas pero que pueden producir efectos de segregación social y espacial. También, mediante este trabajo se desea aportar con testimonios de acciones artísticas capaces de desatar procesos de reparación de problemas socioculturales que aunque se manifiestan en un barrio son de naturaleza extraterritorial.

Las implicaciones prácticas de este trabajo van dirigidas al entendimiento de los procesos históricos que han llevado al contradictorio abandono, con una reciente infraestructura cultural, en el que se encuentran algunos barrios Latinoamericanos. En otras palabras, a entender por qué algunos sectores sociales incluyendo las agencias gubernamentales privilegian la infraestructura cultural aunque muy pocos la visiten, sobre servicios básicos de iluminación, alcantarillado, recogido de basura, etc.

Hasta el momento, no se han identificado investigaciones empíricas sobre la producción de una generación reciente de artistas, activa a principio de siglo XXI, que realiza arte participativo en barrios marginados. Describir a este grupo a nivel inicial es la contribución que se aspira en este trabajo. Conocer los procesos que influyen en el comportamiento de cada sector social implicado en la rehabilitación de un barrio es necesario porque a lo largo de la historia se han generado consensos sociales que fortalecen el problema de la gentrificación, el cual se encuentra omnipresente en todo el mundo. Para poder erradicarlo hace falta un nuevo orden igualitario, antirracista, antipatriarcal, anticapitalista, acciones preventivas, una nueva ética hegemónica y la desactivación de todas las presiones que nos obligan a todas las personas a ser parte del problema aunque no queramos serlo. Estas transformaciones requieren generaciones.

El problema no comienza cuando se implanta una política relacionada a la gentrificación en un lugar, más bien se hereda y desarrolla en cada instante de la formación de las conductas individuales y sociales. Por lo tanto este estudio nos indicará momentos y lugares (fuera del alcance de los espacios tradicionales donde se ejerce la disciplina del urbanismo, donde el poder interviene y estrecha lazos de dependencia) a lo largo de las vidas de un segmento denominado como gentrificadores por su capacidad de añadir valor.

C. Estructura de la tesis

Ante este panorama, se propone un trabajo de investigación el cual está dividido en seis capítulos. En esta introducción se expuso el planteamiento del problema, los objetivos y la justificación. En el capítulo I se presentan los antecedentes históricos de la rehabilitación urbana con apoyo de las artes y la cultura tomando en consideración las diferencias entre países centrales y América latina. Además, se ubicó en su contexto histórico acontecimientos que forman parte del desarrollo de las prácticas artísticas participativas. Este capítulo termina con una explicación de las posibles razones que llevaron a los grupos de poder en la producción del espacio urbano en aceptar personas y prácticas anteriormente rechazadas.

En el capítulo II se profundiza en el desarrollo de los dos conceptos principales de esta investigación: gentrificación y artista participativo. En el caso del primero, este es explicado tomando en cuenta su polivalencia y su carga peyorativa. Mientras que en el caso del segundo, el artista participativo, se propone investigar esta figura tomando en cuenta su transformación la cual pasó de ser un sujeto históricamente asociado a movimientos anticapitalistas a ser una persona que ha trabajado para el gobierno y el mercado inmobiliario como parte de la rehabilitación del centro de la ciudad.

El capítulo III corresponde a la metodología. En esta parte se incluye el diseño de la investigación que consiste, brevemente, en la comparación entre, por un lado, el análisis de la política urbana con apoyo de las artes y la cultura incluyendo investigaciones sobre gentrificación y, por otro lado, las historias de vida de artistas participativos que han intervenido en iniciativas culturales que son parte de la rehabilitación del CHCMX. El propósito es identificar relaciones entre el polivalente concepto de la gentrificación y los componentes de la subjetividad del artista participativo.

El capítulo IV corresponde al estudio de caso y se tomó como objeto de análisis el CH-CDMX desde tres perspectivas distintas asociadas a los estudios sobre la gentrificación. En una, siguiendo la importancia que tienen las transformaciones urbanas a partir de la introducción del mercado inmobiliario en la teoría anglosajona, se observó las transformaciones del CH-CDMX a partir del siglo XIX. En otra parte, se analiza cómo se utiliza el concepto gentrificación en investigaciones académicas sobre el CH-CDMX. Tercero, adoptando la palabra gentrificación como políticas urbanas neoliberales se estudiaron los comportamientos de los sectores que inciden en la rehabilitación del CH-CDMX. Finalmente, desde estas tres perspectivas se buscó llegar a una explicación sobre cómo posiblemente se manifiesta la gentrificación en el CH-CDMX.

En el capítulo V se explica las razones por las cuales artistas participativos accedieron a trabajar en proyectos asociados a la rehabilitación del CH-CDMX a pesar de la carga peyorativa que ha tenido esta iniciativa la cual ha sido asociada a partir del siglo XXI con la gentrificación. Finalmente, en las conclusiones se revisa el cumplimiento de los objetivos de esta investigación, se responde a la interrogante central y se revelan posibles proyecciones para futuros trabajos.

I. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA REHABILITACIÓN URBANA⁶ CON APOYO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

Desde un enfoque comparativo entre los países centrales y América Latina, el propósito de este capítulo es explicar brevemente el desarrollo de las políticas urbanas con apoyo de las artes y la cultura, en el caso de los países centrales a partir del período industrial y en el caso de Latinoamérica a partir del período colonial hasta el presente. A lo largo de la evolución de estas acciones son evidentes fases caracterizadas por la introducción de modelos de desarrollo urbano. Actualmente, nos encontramos en una etapa caracterizada por un nuevo giro en el que los grupos de poder en el mercado inmobiliario, con el Estado a su servicio, tomaron expresiones artísticas participativas que se originaron en las vanguardias.

Este capítulo se divide en tres secciones. La sección A contiene un breve resumen histórico de la retroalimentación entre políticas urbanas y actores relacionados al desarrollo de las artes y la cultura en países centrales a partir del inicio de la disciplina del urbanismo en el siglo XIX hasta el presente. La sección B contiene un recuento de los modelos de desarrollo impuestos en Latinoamérica y sus implicaciones sociales y en las artes, en este caso a partir del período colonial (S. XVI) en el que se impuso un nuevo orden dependiente a Europa hasta la actual fase del neoliberalismo. Finalmente, se concluye con la sección C que presenta las diferencias entre arte y urbanismo en países centrales y Latinoamérica respondiendo a la interrogante sobre ¿Por qué y bajo qué condiciones quienes controlan el urbanismo, llegaron a aceptar la presencia parcial y quizás temporera de grupos históricamente excluidos?

A. Breve resumen histórico de la retroalimentación entre políticas urbanas y actores relacionados a las artes y la cultura en países centrales

A partir del surgimiento del régimen capitalista industrial y las repúblicas, los artistas comienzan a producir para el mercado. Por un lado, a finales del siglo XVIII, los músicos estuvieron favorecidos por el apoyo que recibían del Estado. Mientras que, por otro lado, los pintores estaban casi en la pobreza porque tuvieron que competir con las grandes colecciones de obras que los nobles pusieron a la venta para exiliarse o pagar impuestos. (Shiner, 2004)

A finales del siglo XVIII, las instituciones culturales en Europa servían para distintos propósitos. En la Francia de la Primera República, los museos eran espacios de exhibición y de mediación de bienes de lujo tras la caída de la aristocracia. Los objetos expuestos tenían que estar desprovistos de elementos que aludieran al poder anterior. Desde sus inicios se cuestionaba la capacidad de estos espacios para inculcar valores republicanos. (Shiner, 2004)

⁶ La palabra *rehabilitación urbana* es utilizada para nombrar intervenciones en las que se entra y modifica (sin demoler por completo) lugares existentes alterando las cualidades de las prácticas sociales (en muchos casos de carácter público) que antes se hacían. Bajo rehabilitación se pueden agrupar términos como revitalización, remodelación, recuperación, rescate, regeneración, reapropiación, restauración, etcétera. (Hall, 1996)

A diferencia de la ostentación francesa, en Gran Bretaña, los museos junto con otras instituciones culturales servían como dispositivos reformadores de conductas consideradas insalubres. Por otra parte en Inglaterra, los eventos culturales como las exposiciones de objetos industriales se consideraba que aportaban al desarrollo económico. Se creía que el estímulo cultural y artístico elevaba el estándar del diseño en la manufactura. (Griffiths, 1993)

Según algunos historiadores, como Leonardo Benévolo (1981), en esta época aparece la ciudad posliberal o moderna la cual establece la actual lógica operativa que domina el urbanismo en occidente. La herencia más importante de este modelo es que mediante la protección del mercado inmobiliario, se defiende los intereses de segregación y discriminatorios de las clases dominantes hacia los más débiles.

Fotografía 1. Demoliciones en París durante la implementación del Plan de Haussmann



Fuente: Charles Marville, 1877

La ciudad paradigmática de la modernidad es París durante su transformación a partir del Segundo Imperio cuando se implantó el plan de renovación urbana⁷ de Haussmann. Este fue nombrado por su autor como una estrategia de “embellecimiento urbano” que consistía en la sobreimposición de anchos bulevares con infraestructura moderna sobre un trazado medieval que

⁷ Siguiendo a Peter Hall (1996), la *renovación urbana* se define como aquellas intervenciones modernistas en las que se destruyen barrios o lugares para la construcción de infraestructura o equipamiento nuevo.

generó condiciones ventajosas para la especulación inmobiliaria. Mediante esta estrategia se obligó a que proletarios se mudaran a los suburbios debido al aumento de las rentas y se obstaculizó la construcción de barricadas.

Las transformaciones de París generaron grandes cambios en la producción artística y en la cultura, entendida esta como modos de vida. La principal fuente de inspiración de los artistas deja de ser la naturaleza y comienza a ser la ciudad. El *flâneur* y el dandi son ejemplos de nuevos comportamientos en los individuos que celebran la artificialidad. (Pizza, 2001)

En esta época surgen vanguardias que lograron crear espacios en contra de los valores de la cultura burguesa donde se llevaba un estilo de vida contrario a lo dominante. Este momento se marca como el comienzo del cuestionamiento de la autonomía de la cultura o la defensa de perspectivas que unen o separan la cultura de la estructura socioeconómica. Este debate continúa vigente.

La lógica hegemónica de la ciudad capitalista de principio hasta mediados de siglo XX era la de “borrón y cuenta nueva” en lugares con potencial de capturar nuevas rentas y el crecimiento en altura hasta donde fuera posible. El paradigma de la ciudad moderna en este momento pasa a ser Nueva York. (Pizza, 2010) Sin embargo, en la década de 1960 esta lógica tropieza “por accidente” con el mercado del lugar y con consumidores de estilos de vida capaces de pagar altas sumas de dinero a cambio de vivir en lugares especiales. (Zukin, 1982)

Por otra parte, la creación del turismo de masas, para la clase trabajadora, es otro factor importante en la formación de destinos urbanos. El arte y la cultura han tenido un rol protagónico en este proceso. Programas sociales como *Dopolavoro* y *Kraft Durch Freude* demuestran que el turismo es mucho más que entretener. (Cassián, 2012) Estas actividades apelan nuevamente al rol reformista de las instituciones culturales presentes en algunos Estados y a la creación de sujetos conformes con el sistema dominante.

En la década de 1950, se multiplican los agentes encargados de promover, poner de moda, el consumo de ambientes diversos y alternativos que distinguen al propietario. A partir de la década de 1960 la función de la figura del arquitecto y del diseñador urbano comienza a ser la de producir capital simbólico en el espacio. Según la crítica marxista de David Harvey (1998) la producción de capital simbólico cumple funciones ideológicas porque los mecanismos por los cuales contribuye a la reproducción del orden establecido y a la perpetuación del dominio capitalista permanecen ocultos.

Por un lado, el urbanismo moderno estaba más orientado al funcionalismo, a la forma, a la creación de nuevas espacialidades, despojado de significados. Por otra parte, el urbanismo posmoderno apela abusivamente de los significados para fines de consumo, distinción de clase, entretenimiento, distracción, estímulo a las emociones. Estas son dos maneras de hacer ciudad con un mismo fin social perseguido por las elites burguesas que controlan los modos de producción, y es a nivel general, la de controlar el mercado de actividades céntricas y conservar a ciertos grupos y ciertas prácticas en la periferia.

Adicional a esto, tres razones más específicas por las cuales se recurre a estrategias de rehabilitación urbana apoyadas por las artes son: primero, para la creación de empleos de parte de las autoridades (paradójicamente, los empleos directos inferiores a los empleos indirectos)⁸; segundo, para atraer consumidores de una clase social de cuello blanco políticamente influyente; tercero, para competir con otras ciudades en la atracción de industrias en crecimiento como el turismo, trabajadores calificados y consumidores de alto ingreso. Con el fin de competir a nivel internacional, la política cultural⁹ se ha convertido en una importante herramienta para el mercadeo o *marketing* de la ciudad. (Griffiths, 1993)

Según Griffiths (1993) las 4 razones por las cuales hay que adoptar prudencia con la rehabilitación urbana apoyada por las artes son: Primero, es tentador para los partidarios de las políticas aumentar el gasto en hoteles, restaurantes y tiendas adyacentes a atracciones culturales existentes. Esto puede ser debido a lo difícil que es medir los efectos de los proyectos artísticos; Segundo, las autoridades municipales se han visto más seducidas ante la construcción de edificios nuevos que a la creación de condiciones para la producción y el consumo cultural. También es necesario prestar atención al contenido de la producción artística que las empresas y el gobierno apoya en estas iniciativas; Tercero, existe ausencia de sinceridad sobre quiénes son los beneficiarios previstos y reales de estos desarrollos; Cuarto, también hay falta de claridad sobre los objetivos concretos de estos proyectos. Muchos funcionarios públicos aparentan no tener claro lo que quieren o esperan de estas iniciativas.

En el caso de los primeros distritos culturales planificados por el Estado, estos eran de nueva construcción. El Lincoln Center se comenzó a gestionar a partir de 1955, requirió la expropiación de un barrio existente de clase trabajadora y se terminó de construir a mediados de la década de 1960. (Zukin y Braslow, 2011) Este modo de intervención “modernista” aún se continúa practicando, el museo Guggenheim de Bilbao (inaugurado en 1997) y el Museo Soumaya (2011) de la Ciudad de México son dos ejemplos.

Continuando con el recuento histórico, a nivel mundial la década del sesenta fue de mucha agitación social. Entre los eventos más importantes se encuentran la Revolución cubana, la Revolución cultural en China, la Primavera de Praga en Checoslovaquia, las manifestaciones contra la Guerra de Vietnam, y la aparición de la contracultura *hippie* en países como Estados Unidos, Alemania y Holanda. En el caso de Francia, en junio de 1958 ganó las elecciones Charles de Gaulle quien reescribió la constitución e inauguró la Quinta República. Entre las transformaciones que atravesó Francia durante este período se encuentran:

⁸ Para propósitos de este trabajo, con *empleos directos* se hace referencia a los empleos creados para poner a funcionar, en este caso, los espacios culturales como parte de la rehabilitación, por ejemplo personal administrativo, guías de museos, centros culturales, parques, espacio público, etc. Por su parte, los *empleos indirectos* serían creados para complementar las actividades desarrolladas en los museos, centros culturales, parques, etc. En otras palabras estos corresponden a comercios como hoteles, bares, restaurantes, tiendas de recordatorios, etc. Estas prácticas dirigidas al consumo generan mayores ganancias económicas para los propietarios de los negocios y más cantidad de empleos que por ejemplo las oficinas de un centro cultural.

⁹ [Las políticas culturales son definidas] *como el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social.* (García Canclini, 1987)

1. La independencia de Argelia en 1962 que obligó a muchos franceses regresar a la metrópoli.
2. Una migración masiva del campo a las ciudades que provocó la formación de asentamientos marginales en lugares como Lyon, Marsella y Nanterre, adyacentes a campus universitarios.
3. El inicio de proyectos de vivienda subsidiada.
4. La mecanización de explotaciones agrícolas.
5. La imposición del modelo de sociedad de consumo.
6. Un crecimiento significativo de la educación superior.
7. Finalmente, un aumento de la demanda, por parte del sector empresarial, de trabajadores técnicos y más calificados. (Laurent, 2009, p.31)

En esa época comenzaron a circular distintas nociones del concepto participación. Incluso Charles de Gaulle tergiversó el significado de “participación dependiente”, propuesto inicialmente por Alain Touraine, y lo utilizaba dentro de su discurso sobre la sociedad de consumo que, según él, estaba basada en un consenso voluntario. En el caso de los artistas franceses había quienes adoptaron la participación como el principio fundacional de su práctica, mientras que otros la rechazaban. Según Claire Bishop (2016) el modelo de participación más común entre los grupos artísticos de la década del sesenta era interactivo y cinético. Dos ejemplos críticos y en los cuales se demostró cierto grado de compromiso político fueron los trabajos de la Internacional Situacionista y los *happenings* de Jean Jacques Lebel. Ambos estuvieron influenciados por el dadaísmo y se atribuyen haber sido de gran influencia en el Mayo del 1968 tanto a nivel filosófico como por sus aportaciones formales que fueron tomadas en las manifestaciones populares. Según Bishop (2016) aunque había una oposición a las jerarquías culturales elitistas era raro que se trabajara sobre temas relacionados a diferencias de clase e inequidades sociales. (pp. 128-131)

Para Virgine Laurent (2009) el problema que desató el Mayo de 1968 en Francia fue el contraste entre modernización económica y la existencia de relaciones sociales extremadamente conservadoras promovidas por instituciones estatales, académicas, empresariales y los sindicatos. Este acontecimiento se divide en dos etapas: la primera iniciada por los reclamos de los estudiantes y la segunda cuando pasó a ser una huelga nacional. En esta última se unieron reclamos más amplios de las clases obreras que se resumen, además de mejores condiciones laborales y salariales, en una mayor participación y formas de cogestión. A partir de estos acontecimientos aparece la propuesta de una “nueva sociedad”¹⁰ elaborada entre todos y todas en sustitución a la idea de la izquierda al poder. Esta aclaración responde a las decepciones que

¹⁰ El reclamo por modificar las instituciones se encuentra en los movimientos del 68 que buscaban una nueva sociedad. Esto es distinto a la conquista del poder por parte de la izquierda. En el marco de una **nueva sociedad**, se propone la liberación del sujeto, inicialmente, a través de una reflexión sobre cómo se relaciona el individuo con lo colectivo. Esto luego requiere redefinir modelos de relaciones propuestas en la familia y las demás instituciones. A partir de este momento histórico de los sesenta se defienden la autodeterminación, la autonomía y la autogestión, conceptos estrechamente vinculados con la participación. Bajo esta idea de participación se trasciende el “pluralismo de fachada” con el que comúnmente se margina y excluye ciertos sectores sociales. Esta propuesta filosófica pretende equilibrar identidad comunitaria, valores universales y sujeto. Se buscaba crear ciudadanías donde las minorías fueran activas en la toma de decisiones nacionales. (Laurent, 2009, pp.34-40)

surgieron a partir de fallas de parte de regímenes comunistas. Aunque se lograron algunos acuerdos en Grenelle, las luchas continuaron en las décadas posteriores y aún permanecen reclamos vigentes. (pp. 33-34)

En el caso de la Internacional Situacionista (1958 - 1972), movimiento que surgió de la Internacional Letrista (1952 - 1957) liderado por Guy Debord y Gil Wolman, se criticaba la mercantilización de la existencia. Este colectivo internacional proponía la transformación de la vida diaria y su principal medio de expresión fue la literatura. Entre sus trabajos también hay filmes, collages y discusiones. La Internacional Situacionista estuvo influenciada por Henri Lefevre quien a inicios de los sesenta apelaba por un arte que transformara la vida diaria. Este colectivo continuó la idea y sostuvo que el arte, como modo de consumo espectacular, tenía que eliminarse con el fin de que la vida diaria fuese igual de rica y emocionante. Para ellos la participación tenía que ser completa en la sociedad. Por otra parte, su principal aportación a la disciplina del urbanismo es la *deriva* entendida como forma de reunir datos para lo que ellos llamaban *Urbanismo unitario*. Esta propuesta surgió a partir de la crítica al funcionalismo encabezado por Le Corbusier el cual consideraban deshumanizante. Finalmente, defendían la idea de entregarse a los placeres encontrados en la ciudad. (Bishop, 2016, pp. 127- 133)

Ilustración 1. Guía de la psicogeografía de París de Guy Debord (1955)

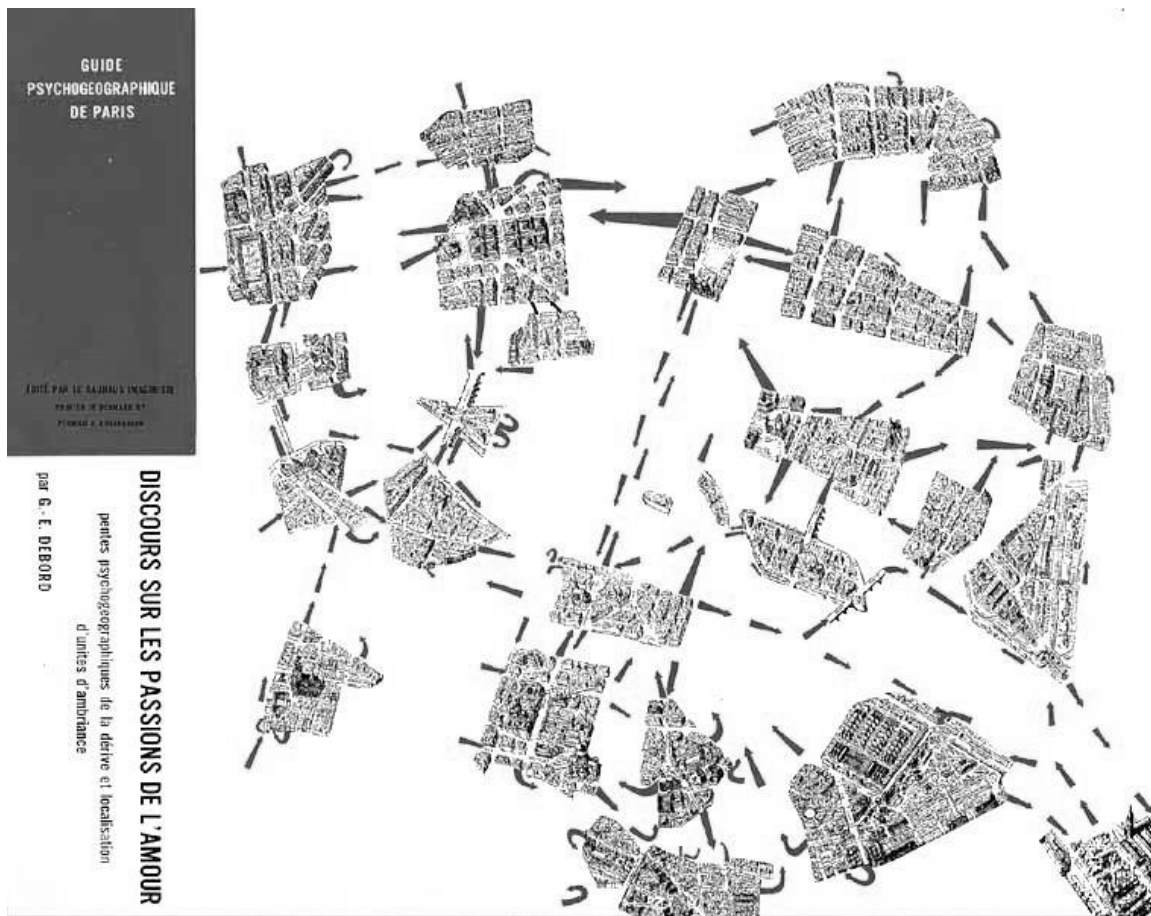


Ilustración 1. El trabajo de la Internacional Situacionista fue de influencia para algunos de los artistas entrevistados en esta investigación. Fuente de la imagen: Debord, s.f.

La función de la producción cultural para los grupos con compromiso político de la década de los sesenta, como la Internacional Situacionista y el trabajo de los *happenings* de Lebel que próximamente serán descritos, era impactar y liberar las conciencias de los espectadores. En el caso de la Internacional Situacionista, aunque rechazaban el arte lo consideraban una zona privilegiada de actividad no alienada. Dentro de una ciudad sobreracionalizada, donde lo excesivo es la cultura de consumo ellos proponían juegos creativos. Por su parte, Lebel creó ritos colectivos que para algunos eran considerados terapéuticos. Proporcionaba un espacio en el cual se desafiaban inhibiciones sociales. Después del Mayo del 68, Lebel dejó de hacer *happenings* porque según él estos estaban popularizados en el teatro callejero y su sueño había sido realizado. (Bishop, 2016, pp.164 -165) Algunas características de los eventos producidos por Lebel son:

1. La utilización del desnudo como vehículo para la liberación sexual y a la vez generar conciencia política.
2. Abiertamente, se criticaba a la sociedad de consumo.
3. Con relación al rol del artista en la sociedad, bajo la influencia de las ideas de Gilles Deleuze y Félix Guattari, este debía ser un dispositivo transgresor a cargo de darle forma a lo que comúnmente se reprime. De esta forma en el ejercicio de producir situaciones se buscaba activar físicamente al sujeto. (Bishop, 2016, p. 156)

Continuando con los grupos artísticos de los sesenta, Bishop (2016) señala la ausencia de conciencia de clase de parte de los artistas, aunque estos atacaran al arte burgués junto con sus instituciones. Aunque los temas trabajados por la Internacional Situacionista y Lebel eran sus posiciones en contra del colonialismo, el racismo, la intervención francesa en Argelia y el individuo dentro de la sociedad de consumo, su audiencia estaba restringida a la comunidad de artistas y bohemios. (Bishop, 2016, p.167)

En cuanto a los *happenings*, en este caso en la ciudad de Nueva York, a Allan Kaprow se le atribuye haber sido el primero en adoptar esta categoría en 1959 como una expresión en contra del teatro convencional. Estos se realizaban especialmente en lugares como los *lofts* y galerías de Nueva York. Para propósitos de esta investigación es importante destacar que para aquel entonces no era común que se hicieran en las afueras de la ciudad. Estos consistían en eventos coreografiados a los que se le inyectaba aspectos cotidianos, riesgo y emoción (Bishop, 2016, pp. 152-153)

Por su parte, en el caso de los *happenings* de Nueva York, según Zukin (1982), estos lograron capitalizar la voluntad del público de participar en el proceso artístico y contribuyeron a una creciente percepción del artista como celebridad. El colectivo *Fluxus* es importante porque se le atribuye haber hecho posible la escena artística del Soho. Su arte integraba elementos cotidianos urbanos, la estética era informal y participativa. Alison Knowles fue la primera integrante que se mudó a un *loft* en 1957. La visión del grupo durante los siguientes 10 años fue crear una comunidad internacional de artistas que vivían en *loft*.

Siguiendo con el caso de Nueva York, antes de la década de 1960 el subsidio de la vivienda para artistas era originado por la relación de patrón de clase alta y artista. A partir del caso del West Village el apoyo provino debido a la influencia de un grupo de vecinos votantes que entre sus

líderes se encontraba Jane Jacobs. Estos se oponían a que su barrio fuese declarado zona deteriorada y mediante fondos federales se desarrollaran nuevas edificaciones. Los vecinos del West Village atrajeron artistas a su barrio como parte de su estrategia. (Zukin, 1982)

El Soho es el gran ejemplo de un “rescate” de espacios industriales de tipo *loft* iniciado por artistas que buscaban tener vivienda y espacio para trabajar. Los artistas lucharon para legalizar esta nueva forma de residencia pero el efecto es que se generó una especulación en el mercado inmobiliario muy fuerte en la zona que expulsó a artistas por inquilinos con mayores ingresos. Los artistas se dividieron entre inversores en bienes raíces y los que lucharon por poner freno al desarrollo. (Shkuda, 2015)

Fotografía 2. Loft ocupado por artista



Fotografía 2. Este loft fue ocupado por el artista James Rosenquist a inicios de la década de 1960 en el Bajo Manhattan (Lower Manhattan). Fuente: Trey Speegle, 2017

Según Shkuda (2015), *lo que comenzó como un intento de Nueva York ser capaz de proporcionar ingresos para artistas se convirtió en el primer paso a una progresión aceptada de la gentrificación*. El caso del Soho de Nueva York inspiró a agentes del mercado inmobiliario, grupos comunitarios y gobiernos de todo el mundo a inducir procesos que tratan de copiar esta experiencia. Una consecuencia paradójica que puede traer este tipo de enclave creativo es que hace más visible a los artistas para ser reclutados por movimientos sociales y las autoridades

pueden aumentar mecanismos de control social, que incluyen cámaras y policías, en estos lugares. (Zukin y Braslow, 2011)

Según Shkuda (2015), el crecimiento urbano impulsado por las artes tiene dos limitaciones: Primero, como se mencionó anteriormente, los procesos que provocaron el desarrollo del área condujeron a una abusiva especulación del mercado inmobiliario, elevaron rentas que expulsaron artistas; Segundo, estos procesos de cambio urbano son contingentes de factores externos (o dependen de circunstancias fuera) tanto del control de los artistas como de los políticos. Es importante destacar que la experiencia de Nueva York muestra el cambio de un subsidio inicialmente destinado para la vivienda de artistas que pasó a ser directamente para la producción artística acompañada de un apoyo al desarrollo inmobiliario. Finalmente esto permite que la producción artística se mueva para otra zona de la ciudad que se encuentre en declive. (Zukin, 1982)

En cuanto al tema de los colectivos de la década del setenta con compromiso social algunos ejemplos neoyorquinos son *Art Workers Coalition* (ACW, 1969 - 1971) y *Art Meeting for Cultural Change* (1975 - 1977). Estos grupos reclamaban que los museos se convirtieran en espacios que atendieran necesidades de la comunidad artística y exigían la toma de posturas contra problemas sociales amplios como por ejemplo la Guerra de Vietnam (1955 - 1975). (Sholette, 1998)

Según George Yúdice (2002), las demandas por parte de grupos que representaban minorías étnicas, sexuales, raciales hicieron efecto en iniciativas dirigidas por instituciones como la Universidad del Estado de Nueva York. En 1972 esta universidad publicó un informe titulado *Culture and Education. A Statement of Policy and Proposed Action* el cual reclamaba la participación de las instituciones culturales en la reconstrucción del tejido social. (p. 348) Algunos ejemplos de museos que posteriormente intentaron funcionar de manera alternativa al museo tradicional son: *MoMA PSI* (es importante destacar que el MoMA fue señalado como racista por artistas negros de la AWC) este se fundó en 1971 por Alanna Heiss y hacía exposiciones en espacios abandonados; Y el *New Museum*, fundado por Marcia Tucker en 1977, este buscaba conectarse con el público. (Dinapoli, 2015)

Un caso que demuestra cómo el poder termina con reclamos generales sirviendo a necesidades individuales e inmediatas es evidente después de acontecida una acción artística que inicialmente fue una declaración crítica. Esta fue inaugurada el 1 de enero de 1980 por *Collaborative Projects Inc* (COLAB), se llamaba *The Real Estate Show* y al principio se posicionó en contra de la gentrificación. Esta acción consistió en la entrada de un grupo de artistas a un edificio abandonado propiedad de la ciudad de Nueva York en Lower East Side que instaló una exhibición denunciando los alquileres de propietarios, los incendios intencionales, las agencias de vivienda descuidadas e incluso lo que denominaban como el “blaqueamiento” del vecindario latino en el que se encontraban. La ciudad de Nueva York era señalada como responsable de almacenar y mantener edificios vacíos.¹¹ También, según Julie Ault (1996), los autores del evento buscaban llamar la atención por la forma en la que los artistas eran utilizados como peones por los desarrolladores. La acción culminó con una negociación que consistió en el ofrecimiento, de parte del gobierno de la ciudad, de otro espacio cercano para los artistas. Estos

¹¹ Ver teoría de la diferencia potencial de renta (*rent gap*) en el capítulo del marco teórico.

últimos lo aceptaron, la atención de los medios de comunicación y el discurso público en torno al evento finalizaron.

Un ejemplo que refleja las dificultades de la autogestión, la cual hace que los productores culturales decidan tomar otros rumbos, forma parte de la experiencia del colectivo *Political Art Documentation and Distribution* (PAD/D) (1980-1986). Este grupo trabajó en desarrollar nuevas formas de distribución y se dedicaron a conectar artistas con actividades de interés social a nivel internacional. Por estas razones, tuvieron que hacer tareas que no estaban asociadas con la producción artística directamente. Entre los temas en los que trabajaban en 1981 se encuentran: el derecho al aborto, las libertades civiles, el arte no autorizado en espacios públicos, la lucha hispana y asuntos ecológicos. El objetivo de PAD/D era construir una red internacional de artistas activistas que apoyaban la liberación y la autodeterminación. El debilitamiento del colectivo se le atribuye, en parte, a un rompimiento interno entre los objetivos declarados de servir a otros y el creciente deseo de la mayoría de sus miembros en iniciar proyectos artísticos grupales. Finalmente PAD/D culminó en 1985 cuando una nueva versión de “arte político” se volvió institucionalmente viable dentro del mundo del arte. (Sholette, 1998)

La década de los noventa en Nueva York se caracteriza por las políticas de Cero tolerancia de Rudolph Giuliani (1994 – 2001) que están presentes en el desarrollo del concepto de Ciudad revanchista de Neil Smith que será explicado más adelante. Luego en la primera década del siglo XXI, Michael Bloomberg (2002-2003) consideraba a la ciudad de Nueva York como un producto de lujo que ofrece gran valor para aquellas empresas que puedan capitalizarlo. Entre las medidas que tomó para aplacar las desigualdades causadas por la gentrificación se encuentran las loterías de vivienda. Finalmente Bill de Blasio se comprometió en abordar el tema de la inaccesibilidad y entre los programas de su administración se encuentran presente el concepto de *Inclusionary Zoning* con el que se promete incluir vivienda accesible en nuevos desarrollos. (Vona, 2017)

Por otra parte, a partir de los Juegos Olímpicos de 1992, la ciudad de Barcelona se convirtió en un referente importante en política urbana apoyada por las artes y la cultura. En la última década ha incrementado la literatura académica crítica a este modelo. Esta ciudad tiene una tradición de estrategia cultural de desarrollo urbano desde mediados del siglo XIX que incluye instituciones y grandes eventos. Estas fueron interrumpidas durante la dictadura. El modelo de transformación económica, social y cultural de Barcelona tuvo un resurgimiento a partir de 1980 pero según algunos estudiosos se encuentra en crisis desde el 2005. La mercantilización de la ciudad favoreció transformaciones urbanas que favorecía los intereses de nuevas clases medias en detrimento de las clases populares. Además se pone en duda el nivel de inclusión social en los procesos de participación. Según Rius y Sánchez (2015) el modelo se convirtió en mercantilista y autoritario orientado al paradigma de ciudad creativa que favorece el uso de la cultura como herramienta economicista.

Según los textos consultados para esta investigación hasta el momento se ha identificado que entre las décadas de 1970 a 1990 hubo un auge de los gobiernos de los países centrales en construir y/o rehabilitar destinos culturales para construir marcas internacionales que atrajeran actividades relacionadas a los sectores de servicio, incluyendo el turismo. Por su parte, el modelo de ciudad creativa coincide con un interés mayor de parte de los gobiernos por el

intervencionismo social. El concepto de ciudad creativa está vinculado a las industrias creativas que surgieron a partir de las políticas del *New Labour* británico del período de 1997-2010. Según Bishop (2012), el *New Labour* hizo énfasis en el papel de la creatividad y la cultura en el comercio y el crecimiento de la economía del conocimiento.

Richard Florida es el autor que mayor divulgación le dio al concepto de ciudad creativa. Es un gran conocedor de la teoría de la gentrificación, hizo una correlación estadística entre variables de este fenómeno con los precios del mercado inmobiliario, creó un *think tank* interdisciplinario y se promocionó por administraciones públicas de todo el mundo. (Peck, 2015) Sobre las posturas de Richard Florida es importante destacar, según los hallazgos de Nizaiá Cassián (2012), que se le atribuyen características negativas (o resultados económicos negativos) a fortalezas morales propias de lo comunitario. Según Cassián (2012):

(...) es interesante cómo Florida resalta una correlación negativa entre las ciudades creativas y fortalezas morales como la modestia, la gratitud, la justicia y en general el sentido de cohesión social comunitaria. De acuerdo con él esto implicaría de forma causal y naturalizada que “las mismas fuerzas que permiten que las ciudades sean diversas y creativas son las que perjudican al capital social y al compromiso con la comunidad” (Florida, 2009, p. 211). La paradoja, si seguimos esta hipótesis, es que el desarrollo económico requiere de la concentración de personas creativas, emprendedoras, que cuenten con espacios para compartir e intercambiar ideas y socializar, pero que como base de personalidad se constituyan desde lo individual, el emprendedor como individuo conectado, en un espacio de condensación pero no de comunidad. (Cassián, 2012, pp. 179-180)

Estudios recientes como el de Cassián (2012) invitan a que se hagan investigaciones sobre la ciudad creativa, desde categorías creadas por Michel Foucault, entendida esta como un gran proyecto cultural que pretende la creación de nuevos sujetos, controlar cuerpos a partir del ocio, el cultivo de sí y el entretenimiento.

Finalmente, a principio de siglo XXI se aprecia un incremento a nivel internacional de políticas espaciales de rehabilitación urbana acompañadas de intervenciones sociales en comunidades existentes. Basándose en las pedagogías feministas, Javier Rodrigo y Antonio Collados (2014) identifican tres dilemas y tensiones en las prácticas colaborativas, las cuales forman parte del arte participativo: En primer lugar, los autores señalan que es importante mantenerse crítico ante enfoques paternalistas; Segundo, mencionan la necesidad de estar al tanto del reconocimiento y la distribución de los capitales económicos, sociales, culturales, etc.; Finalmente, invitan al cuestionamiento sobre quiénes son los colaboradores ocultos del proyecto, en otras palabras cuál es el propósito del mesianismo y el interés por el otro. (p.62)

B. Modelos de desarrollo impuestos en Latinoamérica e implicaciones socioculturales y en las artes (Siglo XVI – XXI)

Históricamente, la ciudad ha sido utilizada por los grupos de poder como un medio para adoctrinar y producir subjetividades. En el caso de América Latina se puede identificar cinco periodos que se caracterizan por la imposición de proyectos de ciudad que quedaron incompletos y fueron alterados debido a las características de los contextos de la región e incluso cambios en los grupos de poder. Este segundo recuento comienza en el período colonial en el cual se impuso un nuevo orden que marcó el inicio de un violento intento por europeizar la región. La sección se

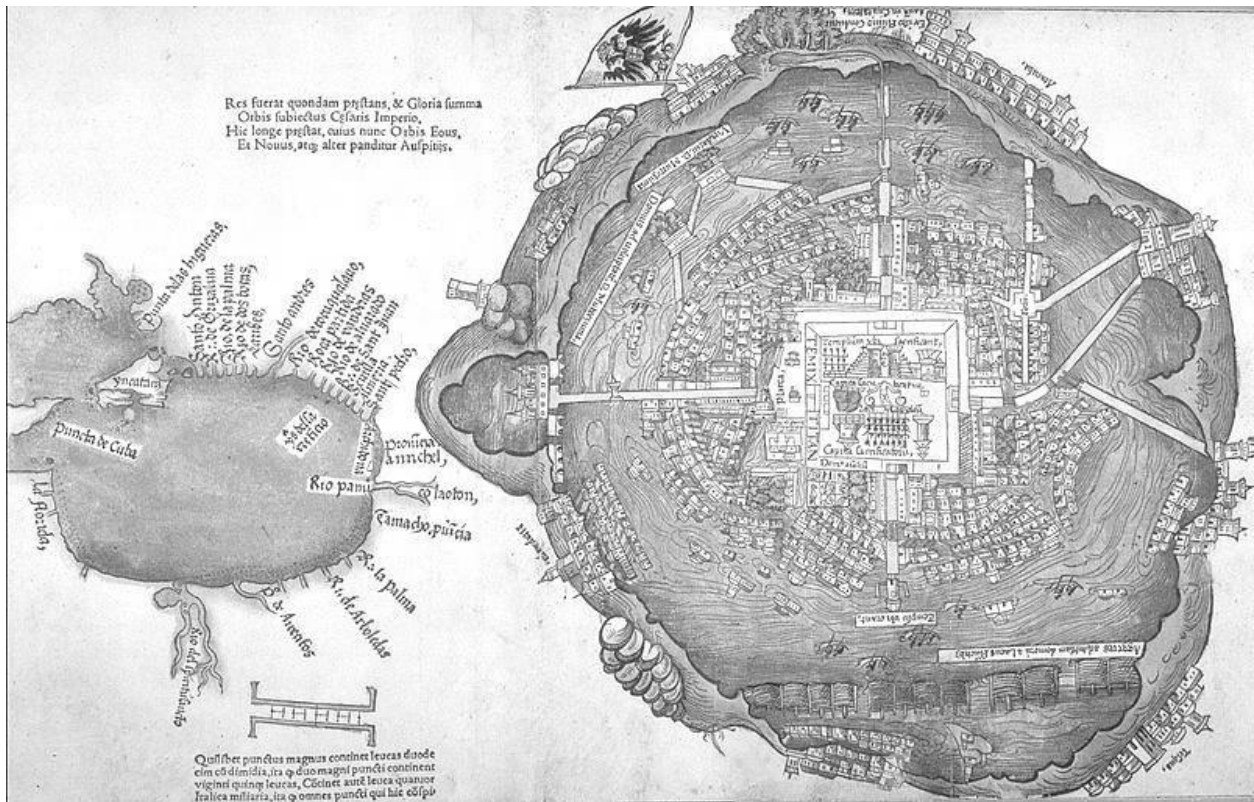
divide en cinco partes que corresponden a los modelos de desarrollo impuestos: la primera, corresponde al periodo colonial; le sigue las independencias; la tercera, corresponde a la consolidación de las repúblicas; la cuarta, el Estado de bienestar; y finalmente, se describe el periodo neoliberal. En la actualidad quedan remanentes grabados en la cultura de todos los periodos históricos.

En cada fase se abordará a nivel general el contexto latinoamericano, con especial atención en México. Además de las características del urbanismo de cada época, se presentarán algunas de las reacciones de artistas y movimientos sociales contestatarios, que en sus propuestas introdujeron el discurso de la participación en los procesos que definen la ciudad.

El período colonial como intento por imponer una nueva Europa (Siglo XVI – XVIII)

A partir del siglo XVI se comenzó a someter la región que llamamos hoy Latinoamérica a los intereses de Europa. Según el historiador José Luis Romero (2001), Hernán Cortés decidió destruir Tenochtitlán por su fuerte simbolismo para erigir encima la Nueva España. El proyecto fundamental de la conquista era, literalmente, establecer una nueva Europa. (Romero, 2001, pp.11-12)

Mapa 1. Mapa de Tenochtitlan (1524)



Fuente: Friedrich Peypus, 1524

Había diferencias entre los proyectos de *nueva sociedad*, que buscaban moldear la realidad, impulsados por España y Portugal. En el caso de España, se pretendía crear una red de ciudades y su proyecto de dominación iba más allá de la búsqueda del enriquecimiento de un grupo compacto que tenía que mantener vínculos con el poder central. También, existía un gran miedo al mestizaje y a la aculturación que estaba basado en la experiencia de haber entrado en contacto con los musulmanes. Debido a esta experiencia, los españoles buscaban protegerse imponiendo criterios a las ciudades. Estas tenían que ser compactas, homogéneas, sometidas a la ideología de la monarquía cristiana bajo un sistema político jerárquico. (Romero, 2001, pp.12-13) España aplicó el trazado de la retícula renacentista en América que en aquel momento era un avance cultural. (Acha, 2008, p.75) Esta forma se caracteriza por facilitar el control en un lugar.

El proyecto cultural impuesto consistía en una red de ciudades destinada a crear un mundo dependiente a España. Este se fue frustrando debido a que la realidad socio cultural latinoamericana era caótica. Con el tiempo, las ciudades dejaron de ser imitaciones de las de España. (Romero, 2001, pp. 14-15) Por un lado, España le asignó a las ciudades de América Latina una serie de valores, para someter a las civilizaciones existentes a los intereses mercantiles y explotadores de la Corona y la Iglesia. A nivel moral, en ellas se tenía que defender la supremacía racial y cultural de los colonizadores. Por otro lado como además de súbditos también se buscaban tierras y riquezas, a las ciudades se les asignaron unas funciones específicas: habían ciudades puertos, centros mercantiles, mineros, militares. Con el tiempo las ciudades adquirieron particularidades propias a causa de sus posibilidades y las aspiraciones de las sociedades que se fueron configurando. Fueron apareciendo estilos de vida entre los diversos grupos sociales, en otras palabras, nuevas formas de cultura urbana. (Romero, 2001, p.17)

La cruel invasión militar de los españoles trajo la cristianización forzada de los habitantes. La Iglesia, antes de llegar a América, ya era ecléctica debido a que poseía rasgos feudales, había religiosos con ideas renacentistas y luchas intestinas entre el clero secular y el monástico. Con el tiempo, el inevitable mestizaje, que ya poseían los españoles pero que no querían que continuara, se fue haciendo más complejo. Poco a poco se iban adosando los indígenas y africanos que le iban grabando a los bienes tangibles e inmateriales del catolicismo elementos de sus culturas. (Acha, 2008, pp.73-74)

Según Juan Acha (2008), las mentalidades colonizadas se dejan someter o *subyugar por la letra y no por el espíritu*. Lo mismo puede ocurrir a la inversa con los colonizadores. Una característica del arte, por ejemplo la pintura, del periodo barroco es que podía contener elementos de varios estilos incluyendo mudéjar, renacentista, gótico, barroco, indígena y africano. Todos podían estar mezclados en una misma obra. En esta época las iglesias eran centros culturales que incluso cumplían diversas funciones públicas. (pp. 75-98)

Es importante resaltar que a lo largo de la historia han existido luchas de poder entre las altas esferas. Entre la Iglesia y la Corona hubo disputas por controlar la educación pública la cual era dominada por la primera y esto fue disminuyendo a partir de las Reformas borbónicas. (Acha, 2008, p.77) El periodo colonial culmina con el inicio de las luchas de independencia en América a partir de la primera década del siglo XIX. (Acha, 2008, p.110)

Fotografía 3. Templo de Santa Teresa la Antigua (Siglo XVII), actualmente Ex Teresa Arte Actual



Fotografía 3. El Templo de Santa Teresa la Antigua inició su construcción a principio del siglo XVII y estuvo habitado por la orden de las Carmelitas Descalzas. A partir de 1993 comenzó a funcionar como el Ex Teresa Arte Actual, primer centro cultural que, a partir de una propuesta de artistas, el gobierno de México destinó para las artes vivas, entre ellas el performance lo cual resulta singular. Fuente de la fotografía: Alejandro Linares García, 2009

Modernización e independencias (Siglo XVIII - XIX)

Siguiendo a José Luis Romero (2001), las ciudades Latinoamericanas se fueron diversificando. Algunas mantuvieron la ideología hidalga que representaba a grupos dominantes tradicionales, que se quedaron estancados y obedecían a lo hispánico. Otras aceptaron la ideología burguesa y se transformaron en mercantiles *con vocación internacional*. Las ciudades burguesas eran las que aspiraban por independizarse. (p.18)

En 1810 inició el período de independencia de México, después le siguieron los otros países de la región hasta 1822, quedando rezagados Cuba y Puerto Rico. Las independencias fueron tanto por causas internas, incluyendo los abusos de España, como externas. La Revolución francesa, el sometimiento de España por parte de Napoleón, las Reformas borbónicas y las invasiones inglesas fueron factores influyentes. (Acha, 2008, p.111)

Los ideales de independencia en Latinoamérica tuvieron sus limitaciones porque, excluyeron indígenas y negros. No se aspiraba a eliminar la esclavitud. Además, sus líderes, Simón Bolívar y José de San Martín, se inclinaban por una forma de gobierno monárquica. Los movimientos de independencia en América Latina estaban dirigidos por oligarquías criollas que buscaban eliminar las estructuras coloniales, sin embargo al acceder al poder no mostraron tener claro cómo las reemplazarían. Según Juan Acha (2008) *continuaba activa la mentalidad colonizada que toma las cosas y fenómenos por su letra y no por su espíritu*. Estos cambios trajeron nuevas formas de inseguridad y penuria. (pp.111 - 112)

Paradójicamente, el estilo arquitectónico neoclásico, fue introducido en Latinoamérica por la corona española en los últimos años de la etapa colonial como parte de su proyecto de modernización y difusión de los valores de la Ilustración. (Segre, Cárdenas, Aruca, 1981, p.120) Es de recordar que en Europa las ideas de la Ilustración surgieron de un movimiento social de las nuevas burguesías que culminó con el fin de las monarquías y el establecimiento de las repúblicas. Curiosamente, en el caso de Latinoamérica, estas ideas fueron primero difundidas por la orden religiosa de los jesuitas y luego pasaron a ser controladas por la corona.

Con los objetivos de retomar el poder político y económico que la corona española le había otorgado a ciertos grupos, modernizar sus colonias en América y aumentar la recaudación fiscal, el rey Carlos III impuso las Reformas borbónicas bajo la influencia de las ideas de la Ilustración. Éstas incluían transformaciones a nivel político administrativo (como la creación de un sistema de intendencias), financieras, comerciales y militares. (CCH - UNAM, 2017)

A nivel urbano, estas reformas implicaron el primer plan de ordenamiento de la Ciudad de México o la primera manifestación del urbanismo barroco en este territorio. Entre las acciones realizadas, bajo el virreinato de Revillagigedo entre 1791 al 1794, se encuentran: numeración de casas, alumbrado, pavimentación de calles y limpieza de plazas. (Quiroz, 2008, p.39)

A nivel cultural, las ideas del racionalismo, relacionadas a la Ilustración, fueron inicialmente difundidas por los jesuitas quienes controlaban la educación en la Nueva España, el reino más rico y poblado en América. Esta orden intelectual inculcó ideas de nacionalismo a indígenas, criollos y mestizos en todos los territorios de la corona en América Latina. A ellos se les atribuye

haber introducido la idea de ser mexicano, peruano, etc. y así fueron fortaleciendo sentidos de identidades nacionales. Los jesuitas educaron personas importantes en la independencia de México como Miguel Hidalgo. Esta orden religiosa estaba de acuerdo en las oposiciones hacia los opresores hasta el punto en que Carlos III, en 1767, ordenó su expulsión de todo territorio español. Como exiliados, los jesuitas se asentaron en Bolonia Italia y luego fueron regresando a América a partir de las independencias. En el siglo XX el líder revolucionario Fidel Castro y el principal dirigente del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el Subcomandante Marcos, recibieron educación de los jesuitas. También miembros de esta orden religiosa fueron exponentes de la Teología de la liberación que surgió en 1968. Estos acontecimientos son importantes mencionarlos por la importancia que le otorgaron al tema de la participación popular en asuntos políticos.

Por otra parte, continuando con el final del siglo XVIII, entre las reformas educativas propuestas por la corona española se encuentra la fundación en 1783 de la *Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España* la cual impulsó cambios estéticos, en contra del paisaje barroco colonial asociado a la Iglesia. Esta institución introdujo el neoclasicismo y entre sus objetivos se encontraba enfrentarse contra los *gremios o corporaciones predominantes*. Inicialmente, era de artes y oficios, después se dedicó a la *militancia neoclasicista* y a partir de la República dio el paso definitivo a las artes. La Real Academia de San Carlos llegó a formar maestros de obra. Por otra parte, a diferencia de la Nueva España, el estilo neoclásico llegó al resto de las colonias en el siglo XIX con las luchas de independencia. Las excepciones fueron las construcciones en Buenos Aires y Montevideo de Tomás Toribio quien fue un español que estudió con Manuel Tolsá. (Acha, 2008, pp. 107-110)

Fotografía 4. Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España (1786)



Fuente: Julio Michaud, 1870

Entre los años 1814 al 1824, España perdió sus virreinos en América y a partir de ese entonces hasta 1850 hubo un periodo de guerras civiles, disputas entre *federalistas* y *centralistas*,

*conservadores y liberales*¹², *republicanos y amigos de la monarquía*. Por su parte, entre 1846 - 1848, Estados Unidos usurpó parte del territorio del norte de México. También México fue invadido por Francia y estuvo gobernado por Maximiliano de Habsburgo entre 1864 - 1867. (Acha, 2008, p.112).

A partir de mediados del siglo XIX, mientras se consolidaban las repúblicas, se continuó con el estilo neoclásico. Otros estilos utilizados fueron: romanticismo, simbolismo, impresionismo, *art nouveau*, costumbrismo y modernismo. También hubo mezclas de estilos hasta llegar al eclecticismo. (Acha, 2008, p.112) Los países de América Latina recibieron nuevas corrientes migratorias de distintos países de Europa que influyeron culturalmente, con sus nuevas costumbres. (Segre, Cárdenas y Aruca, 1981, p.114)

El caso de las Antillas Mayores, a diferencia del resto de América Latina y la República Dominicana que logró su independencia en 1844, Cuba y Puerto Rico continuaban siendo colonias españolas. A mediados del siglo XIX algunos cubanos esclavistas a favor de la independencia fundaron instituciones culturales como el Liceo de la Habana (1845) donde se ofrecieron las primeras clases gratuitas de arquitectura y dibujo de profesores franceses e italianos. (Segre, Cárdenas y Aruca, 1981, p.116) Finalmente, en el tratado de París (1898) España le otorga la independencia a Cuba y le transfiere como botín de guerra los territorios de Puerto Rico y Guam, a la vez que le vendió las Filipinas, a Estados Unidos.

Las oligarquías latinoamericanas del siglo XIX copiaban tanto modelos de gobierno como diseños urbanos y arquitectónicos especialmente de Francia e Inglaterra. Desde el inicio contribuían al afianzamiento de la dependencia económica con los países poderosos mediante políticas de desarrollo económico a nivel nacional e inversiones en proyectos de construcción de infraestructuras. (Segre, Cárdenas y Aruca, 1981, p.126) A partir de esta época la imagen urbana de la ciudad capital era entendida como símbolo y centro del poder político. Se adoptó especialmente el modelo creado por Haussmann. Las principales características de este urbanismo son:

1. Plazas que tienen un esquema a nivel de planta que sigue un patrón geométrico donde se combinan áreas verdes con áreas pavimentadas. Estos espacios están acompañados de estatuas, luminarias, bancos, fuentes. Un ejemplo es la Plaza de Mayo de Buenos Aires (1884)
2. Avenidas o paseos que se sobreponen, en este caso, al trazado colonial. Estos espacios pueden servir para unir el centro histórico con un nuevo desarrollo. Algunos ejemplos son la Avenida de Mayo en Buenos Aires, el Paseo de la Reforma en la Ciudad de México (1864) y la Alameda en Santiago
3. Parques urbanos afuera de la ciudad colonial.
4. Nuevos desarrollos residenciales de la burguesía en zonas verdes con baja densidad, trazado libre y amplias parcelaciones. Por ejemplo la Colonia de los Arquitectos en San Rafael, Ciudad de México, Flores y Belgrano en Buenos Aires.

¹² Las diferencias entre conservadores y liberales, era sobre la influencia de la Iglesia Católica en el orden social. Los conflictos entre federalistas y centralistas eran en torno a la Constitución y cómo se plasmaría la organización política. (FAHCE-UNLP, s.f.)

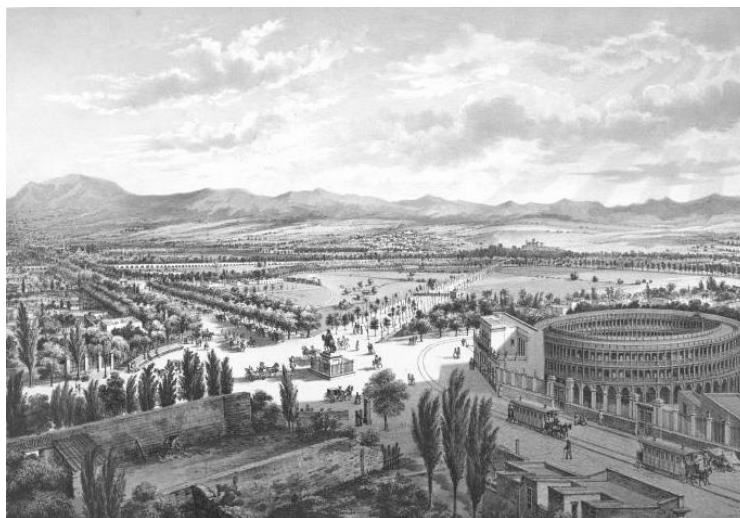
5. Jerarquización de la ciudad capital mediante sistema de estructuras que se vinculan entre sí y que incluyen plazas, paseos, parques y nuevas áreas residenciales. Por ejemplo el Paseo de la Reforma, este vincula varios barrios incluyendo el Centro, el Bosque de Chapultepec, intercepta varias avenidas junto con varios hitos y lugares. (Segre, Cárdenas y Aruca, 1981, p.123)

El periodo de la de la Guerra de Independencia de México (1810 - 1821) fue de transformaciones lentas a nivel social, económico, político y urbano. Había inestabilidad debido a las luchas internas y las intervenciones extranjeras. Durante este tiempo se inicia la consolidación de ciudades mexicanas como centros administrativos de la República. (Quiroz, 2008, p. 43)

A mediados de siglo, un acontecimiento histórico que implicó grandes transformaciones en el paisaje urbano mexicano fue el triunfo del partido liberal, cerca del 1860, sobre los conservadores. Éstos crearon las Leyes de Reforma con las cuales se modernizaba al país desde el libre mercado. Mediante la Ley de Desamortización de Bienes del Clero se obligó a la Iglesia a incorporar sus propiedades al mercado inmobiliario, iniciando de esta forma una etapa en la que se cambiaron los usos de antiguos edificios religiosos a institucionales. También algunos fueron demolidos para la construcción de tiendas, teatros, oficinas. (Quiroz, 2008, p. 43)

En 1863 el gobierno de México, encabezado por Benito Juárez decidió suspender el pago de la deuda con Francia, España e Inglaterra. Inicialmente estos últimos tres países europeos decidieron ocupar el territorio mexicano quedando luego sólo Francia quien al principio contaba con el apoyo del clero y los conservadores locales. Éstos últimos fueron traicionados debido a que se conservaron las Leyes de Reforma. La ocupación francesa, como se mencionó anteriormente duró desde 1863 hasta 1867, época en que se introdujeron ideas pertenecientes al urbanismo y a la arquitectura academicista (por ejemplo plazas ajardinadas, bulevares) por todo México. Un ejemplo, también mencionado, es el Paseo de la Emperatriz, hoy Paseo de la Reforma, en la Ciudad de México el cual rompía con la traza colonial. (Quiroz, 2008, pp. 43-44)

Ilustración 2. Glorieta de Carlos IV del Paseo de la Reforma en 1869



Fuente: Manuel Aguirre Botello, 2015

En los últimos 25 años del siglo XIX se comenzó a extender la red ferroviaria a partir de la primera línea, entre México y Veracruz. De esta forma el centro del poder amplió su alcance a otras regiones. Durante la dictadura de Porfirio Díaz (1877-1880, 1888-1911) se incorporó a México en los mercados mundiales como proveedor de materias primas para las economías industriales en expansión de Europa y Estados Unidos. En esta época el gobierno de México otorgaba concesiones para la explotación de recursos y contratos para la construcción de infraestructura. También surgieron nuevas ciudades en la periferia relacionadas a la explotación petrolera y a las primeras industrias que adoptaron la imagen urbana y arquitectónica tanto europea como estadounidense mediante la utilización de estilos como el historicismo, el neogótico, el neobarroco, etc. (Quiroz, 2008, p. 44)

Durante los años cercanos al Primer Centenario de la Independencia, se trabajó mucho por otorgarle a la Ciudad de México la estética de capital de la nación. Una de las principales críticas al porfiriato fue que se desampararon las periferias. (Sánchez, 2013, p. 8)

Fotografía 5. Hemiciclo a Juárez (1910)



Fuente: Bodhisattwa, 2015.

Consolidación de las repúblicas (Siglo XIX - XX)

Durante las últimas décadas del siglo XIX, siguiendo una política imperialista, se provocó un desarrollo, inducido por poderes externos, en las ciudades latinoamericanas que las ataba al sistema capitalista. Las burguesías lideraban una sociedad industrial que defendía la ideología del progreso. (Romero, 2001, p.19) El final del siglo XIX y el principio del XX estuvieron marcados por los siguientes acontecimientos:

1. El inicio de la construcción del canal de Panamá en 1871.
2. La figura del artista comienza adquirir libertad porque comenzó a expresar su modo de pensar, en un primer momento sobre temas nacionales y luego personales. También, se comenzaron a pintar escenas precolombinas.
3. La Revolución Mexicana de 1910 a 1917.
4. Hubo un auge en exportaciones de guano, salitre, caucho y petróleo.
5. Como consecuencia de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) aumentaron los precios de las exportaciones latinoamericanas.
6. Aumentó dramáticamente la inmigración europea hacia Buenos Aires.
7. Los gustos de las clases acomodadas fueron cambiando, aparecieron nuevos medios expresivos como la fotografía, la litografía, la prensa, el cine, los cómics, la radio y los carteles. (Acha, 2008, pp. 128-140)

El proceso de expansión económica en Latinoamérica se profundizó durante las décadas de 1870 y 1880. Este se orientaba a la producción primaria para la exportación. El resultado fue una fuerte dependencia de las economías latinoamericanas a los países industrializados. Se inició una *división internacional del trabajo* que asignaba a Europa, Japón y Estados Unidos ser los centros importantes de producción de manufacturas industrializadas mientras que las economías periféricas de América Latina estaban basadas en la exportación de productos primarios. Los países latinoamericanos concentraban su producción a los productos que tenían demanda. Por ejemplo en: Argentina y Uruguay se producía lana, carnes y cereales; de Brasil hasta Colombia, café; Cuba y Puerto Rico, azúcar; en los países que colindan con el océano Atlántico se producía plátano; y en Ecuador, cacao. Por su parte, en cuanto a la minería, los principales exportadores eran México, Bolivia y Perú; y en el caso del petróleo, México y Venezuela. (FAHCE-UNLP, s.f.)

Esta incorporación de América Latina a la economía capitalista mundial mediante el proceso de modernización, tuvo repercusiones en la infraestructura de las ciudades. Inglaterra hizo grandes inversiones en infraestructura ferroviaria, además desarrolló mecanismos financieros. Estados Unidos se concentró en la explotación de minerales y también en la agricultura tanto en Centroamérica como en el Caribe. (FAHCE-UNLP, s.f.)

Durante este período, surgió una burguesía que obedecía a los intereses de los países imperialistas. Apareció en las ciudades el alumbrado, nuevos edificios con estilos arquitectónicos europeos y puertos. Las grandes ciudades comenzaron a ser Buenos Aires, Sao Paulo, la Habana, Lima, Montevideo y Santiago de Chile. También, debido a estos procesos, se formó una nueva clase media rural. Hubo una ola de inmigrantes españoles e italianos que fueron mano de obra y ocuparon territorios que anteriormente eran ocupados por poblaciones indígenas. Como resultado de estos procesos, se generaron nuevas formas de relación con el territorio en las que había acuerdos entre hacendados y trabajadores. (FAHCE-UNLP, s.f.)

Se consolidó un nuevo orden económico oligárquico que construyó estructuras estatales que favorecían sus actividades productivas, propiciaban la inversión extranjera y promovían la formación de la fuerza laboral que requerían las actividades productivas. En México, Uruguay, Argentina y Chile se formó un proletariado urbano y aparecieron las primeras organizaciones de trabajadores. (FAHCE-UNLP, s.f.)

Como parte del proceso, se consolidaron ejércitos nacionales subordinados al gobierno que reprimían protestas, incluso exterminaban poblaciones indígenas que ocupaban territorios de interés productivo. Había un *acuerdo tácito* sobre este nuevo orden económico que debía restringir la *participación democrática en la vida política*. El proceso de modernización de América Latina estuvo dirigido por una oligarquía autoritaria. Por un lado, había sistemas republicanos con elecciones fraudulentas, con baja participación y por otro, dictaduras. (FAHCE-UNLP, s.f.)

Los principales Estados de América Latina no pudieron prolongar el liberalismo decimonónico positivista hasta inicios del siglo XX como sí logró hacer Porfirio Díaz (1877-1880, 1888-1911) y Juan Vicente Gómez en Venezuela. Para algunos autores, una de las razones que desató la Revolución Mexicana (1910) fue el descuido hacia el campo feudal por parte del proyecto modernizador y estético de Porfirio Díaz para la Ciudad de México en 1910. Por su parte en Suramérica, en el periodo de 1900 a 1925, el Estado liberal, en países como Uruguay, Argentina y Chile, intentaba adaptarse a las demandas relacionadas a la rápida urbanización como por ejemplo el sufragio universal y la constitución de sindicatos. Los Estados de América del Sur pudieron atender cuestiones sociales como reformas constitucionales que respondían a desafíos de las poblaciones urbanas. Esto fue debido a una relativa bonanza económica, a las demandas de los inmigrantes de finales del siglo XIX y la superación de conflictos entre federalismo y centralismo. (Almandoz, 2008, pp.64-65)

En América del Sur y en Cuba, durante las primeras décadas del siglo XX, el Estado junto con iniciativas privadas habían iniciado reformas higiénicas y la urbanización de suburbios residenciales para la nueva burguesía. A partir de este entonces, comienza a formarse el Estado de bienestar a pesar de que aún no había ocurrido el “despegue hacia la modernización” debido a insuficiencias en la industrialización. (Almandoz, 2008, p.66) Las principales demandas urbanas en las principales capitales de Latinoamérica durante las primeras dos décadas del siglo XX, influidos por la *Belle Époque*, consistían en reformas higiénicas y habitacionales en los centros y la construcción de suburbios residenciales para la burguesía. En este caso el modelo de *ciudad jardín* de Ebenezer Howard fue de gran influencia. Finalmente, ya estaban presentes las propuestas de renovación urbana. (Almandoz, 2007, p.62)

Los gustos arquitectónicos predominantes en la nueva burguesía, compuesta mayormente por hacendados, evidentes en sus residencias eran el *Beaux Arts* y el *Art Nouveau*, aunque había algunos casos que tempranamente adoptaron el funcionalismo del estilo internacional. Los lenguajes franceses también estaban presentes en edificios administrativos y en obras relacionadas a las celebraciones del Primer Centenario de Independencia Republicana. (Almandoz, 2007, p.62)

El urbanismo académico, que surgió en la *Ecole des Beaux-Arts* y que se trasladó al Instituto de Urbanismo de la Universidad de París, fue la corriente ideológica que más influyó en Latinoamérica, el historiador francés Marcel Poëte fue una importante influencia. A finales de la década de 1920 esta disciplina se instauró en la región. El diseño de los nuevos planes de los gobiernos quedó en manos de expertos extranjeros y nuevas generaciones de profesionales criollos que estaban influenciados por textos también europeos. Uno de los libros más

influyentes no era francés y fue el del austriaco Camilo Sitte, *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Este fue escrito en 1889 y traducido al castellano en 1929. La obra influenció a Alberto Schade Pohlenz quién diseñó el plan para Santiago en 1923 e impartió uno de los primeros cursos de urbanismo en Latinoamérica en 1928 en la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Económicas y Matemáticas de la Universidad de Chile. (Almandoz, 2007, pp. 63-67)

Otro centro importante donde se desarrolló el urbanismo desde sus inicios fue la Ciudad de México. En 1926, la Escuela Nacional de Arquitectura inauguró el curso de planificación de ciudades y arte cívico. Al año siguiente se creó la Asociación Nacional para la Planificación de la República Mexicana la cual promulgó la Ley General de Planeación y realizó el Primer Congreso Nacional de Planeación en 1930. En 1939 se concretó uno de los primeros posgrados en el continente en planificación y urbanismo en el Instituto Politécnico Nacional. (Almandoz, 2007, p.68) También, Hannes Meyer quién fue arquitecto director de la Bauhaus estuvo en este país desde 1938 invitado por Lázaro Cárdenas, durante 10 años, después de haber trabajado en la Unión Soviética de Stalin (1930-1936).

Anterior a estos eventos, luego de la aprobación en 1917 de la Constitución Mexicana, con el objetivo de reorganizar el Estado e impulsar el crecimiento económico en la década de 1920, se crearon instituciones como: el Banco de México, la Comisión Nacional de Caminos y la Comisión Nacional de Irrigación. Antes de la Gran Depresión de 1929 la economía mexicana exportaba insumos básicos para la industria extranjera. Con el derrumbe, a nivel internacional, de los mercados de materias primas, México comenzó a desarrollar la industria manufacturera local. Durante el régimen de Lázaro Cárdenas (1934 -1940), en 1938 se nacionalizó la industria petrolera, la cual estaba en manos de empresas extranjeras y se creó Pemex que fue uno de los pilares de la economía nacional y un recurso importante en su modernización. Entre las instituciones que se crearon para el financiamiento del desarrollo en México en el periodo de Cárdenas se encuentran: *Banco de Comercio Exterior, Banco de Crédito Ejidal, Banco de Obras y Servicios y Nacional Financiera. También se organizaron las confederaciones de Cámaras de la Industria y el Comercio*. (Quiroz, 2008, pp.66-67)

Por su parte, la institucionalidad cultural mexicana de este período (1921 al 1939) respondía principalmente a los valores de la Revolución Mexicana de 1910 manifestada en la Constitución de 1917. Sus acciones estaban más en manos de intelectuales y artistas revolucionarios que del Estado. Muchas de las instituciones ya existían antes de la revolución, sólo que el nuevo proyecto reorientó sus fines ideológicos como es el caso de aquellas que fueron creadas con fondos federales entre las que se encuentran museos, academias de bellas artes, conservatorios. (Nivón, 2016)

En 1921 se creó la Secretaría de Educación Pública (SEP) que incorporó la Secretaría de la Universidad Nacional (en 1929 la UNAM logra su autonomía), Inspección General de Monumentos, Teatro Nacional y Talleres Gráficos de la Nación, Academia Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología (Nivón, 2016) Según Villaseñor (2016) el modelo de política cultural que se implantó era vertical porque *hacía de la cultura un bien que muy pocos poseían, y (...) dejaba en manos (...) de los cultos la definición de qué bienes y qué expresiones artísticas podían ser validadas como culturales*. (p.264)

En la década de 1920 arrancó un movimiento cultural en toda América Latina caracterizado por un sentimiento de *reconocerse distinto a Europa*. Iniciaron preocupaciones en torno a las identidades nacionales y latinoamericanas. A este movimiento denominado como *nacionalismos*, le antecede los sentimientos de los criollos contra los españoles durante la colonia que provocaron las independencias. Se fueron originando nacionalismos de distintos tipos como el indigenista, el occidentalista y el dialéctico. (Acha, 2008, pp. 142 - 145)

En México después de la Revolución, el Estado comenzó a ejercer políticas culturales para formar *los ciudadanos que necesitaba*. Este modelo es distinto al que se aplica en muchos países donde se busca beneficiar las artes para el disfrute del pueblo. El nuevo proyecto de la Revolución Mexicana buscaba diferenciarse estéticamente de la imagen afrancesada de las elites republicanas. Las imágenes producidas bajo la política cultural revolucionaria cumplían las funciones de:

1. Democratizar los conocimientos sobre México.
2. Denunciar injusticias sociales.
3. Expresar preocupación sobre la integración de los indígenas a la vida republicana.
4. Difundir valores socialistas, manifestaciones populares e indígenas. (Acha, 2008, pp.146-147)

Se recurrió a la pintura mural, la cual tiene una larga historia en México desde antes de la colonización, para difundir públicamente los nuevos valores. José Vasconcelos, quien fue Ministro de Educación, convocó artistas nacionales para que cubrieran los muros de los edificios públicos. El movimiento artístico del muralismo mexicano, antes de ser promovido y apoyado por el Estado, existía dentro de una comunidad de pintores. Este grupo, movilizado por las presiones de escritores revolucionarios, buscaba *independencia estética para su país*. El alto nivel del desarrollo de las artes plásticas en México contribuyó a la calidad del trabajo. Con el tiempo el muralismo mexicano se fue debilitando debido a la oficialización y el culto a la figura individual de algunos de sus exponentes. (Acha, 2008, pp. 147 - 148)

En la década de 1940, las principales capitales de Latinoamérica recibieron las visitas de algunos representantes del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) que ofrecieron consultas a los nuevos organismos de planificación. El más destacado de todos fue Le Corbusier quien hizo trabajos en equipo con diseñadores locales en Buenos Aires y Bogotá. El texto más influyente del CIAM fue la Carta de Atenas, esta fue traducida al español en 1941 y publicada en Argentina en 1954. (Almandoz, 2007)

Una ciudad que recibió una gran influencia del CIAM fue La Habana, la cual fue visitada por Richard Neutra y Walter Gropius en 1945 y Joseph Albers en 1952. Uno de los principales promotores, de los postulados del CIAM fue José Luis Sert, un exiliado de la guerra civil española que trabajó para Le Corbusier (desde 1929 hasta el 1932) y para el dictador Fulgencio Batista en 1955. Luego Sert fue profesor y decano en Harvard, tuvo una oficina muy exitosa con Paul Lester Wiener y Paul Schulz, que se llamó *Town Planning Associates* (TPA) y tenía muchos contratos con agencias gubernamentales de planificación a nivel mundial. Entre sus auspiciadores se encontraba el magnate y político norteamericano Nelson Rockefeller. La

principal crítica o señalamiento que el arquitecto argentino Ramón Gutiérrez hace a los postulados del CIAM absorbidos en América Latina es la poca historicidad a la enseñanza y a la práctica del urbanismo. Por su parte, el argentino Patricio Randle identificó un significado histórico y conceptual a los términos urbanismo y planificación. En el caso del primero, éste está asociado a las corrientes francesas que iniciaron la actividad. Y por su parte, la planificación se impuso a partir de la Segunda Guerra Mundial por influencia directa de los Estados Unidos que después del conflicto se convirtió en potencia mundial. (Almandoz, 2007, pp.72-74)

Según Almandoz (2008), durante el corto periodo desde que termina la Segunda Guerra Mundial (1945) hasta 1960, los países de América Latina con las principales economías mostraron relativa prosperidad y crecimiento industrial. Tanto regímenes estatistas, liberales, democráticos como dictatoriales compartían un ideal de nacionalismo económico por vía de la modernización. Siguiendo esta efervescencia a partir de 1948 el desarrollismo se fue introduciendo, enmascarando los intereses de Estados Unidos en explotar primaria e industrialmente la región, por vía de agencias internacionales como la Organización de Estados Americanos (OEA) y la Comisión Económica para América Latina (CEPAL). Esta última fue la que más intervino en la región y se basaba principalmente en la sustitución de importaciones. (p.66)

En el caso de México la política de sustitución de importaciones favoreció el crecimiento de su economía en el periodo de 1939 a 1958. Además de la ciudad capital, en Monterrey, Puebla y Guadalajara se fortaleció la industria local lo cual atrajo población rural que se convirtió en proletario urbano. (Quiroz, 2008, p.67)

Con relación a la institucionalidad cultural mexicana cercana a esa época, según Eduardo Nivón (2016), en el periodo de 1940 a 1960 se promovieron políticas patrimoniales y se crearon organismos desconcentrados de la SEP con personalidad jurídica propia. Uno de ellos es el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (1939) y el otro es el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA) (1946). También se crearon otras instituciones pero estas dos son las más importantes. Por su parte el INAH investiga, conserva, gestiona inmuebles y tiene poder sobre zonas patrimoniales. Cualquier intervención que se realice en áreas declaradas requiere de su aprobación. Existen precedentes de enfrentamientos entre el INAH, empresarios, actores públicos y comunidades.

Después de la Segunda Guerra Mundial se intensificó la práctica de la planificación bajo la influencia del CIAM, de estilo modernista funcionalista, en Latinoamérica. Como se mencionó anteriormente, paradójicamente, este estilo está presente tanto en regímenes dictatoriales como democráticos. (Almandoz, 2007, p.71) Este cambio en la práctica de la disciplina también se debe al aumento de la influencia de Estados Unidos en la planificación y modernización de los centros de las principales ciudades latinoamericanas, en las que anteriormente dominaban las ideas europeas. Según Roberto Segre (2017) algunos ejemplos de intervenciones y propuestas representativas de este periodo son: El Centro Simón Bolívar (1950) en Caracas, este sigue los enunciados del Movimiento moderno plasmados en la Carta de Atenas; *Cidade dos motores*, esta fue una propuesta para una nueva ciudad industrial en Río de Janeiro diseñada entre 1945-46 por la TPA; Y el Plan Maestro de Bogotá, este también fue diseñado por la TPA con la colaboración de Le Corbusier. Otras ciudades nuevas que se crearon con propósitos industriales son la Ciudad

Sahagún en México y la ciudad Guayana en Venezuela. Esta última fue diseñada por urbanistas de Harvard y MIT. (Segre, 2017)

La década de 1950 también se caracteriza por los planes maestros que proponían borrar espacios centrales construidos en el periodo colonial. Dos ejemplos son: 1- Plan director de La Habana, también de la TPA; 2- Barrio Sur (1956) para San Telmo en Buenos Aires. El autor de este último es Antonio Bonet, quien influenciado por las ideas de Le Corbusier, propuso sustituir la cuadrícula existente por franjas de edificios en un espacio verde. (Segre 2017) Con relación al Plan director de la Habana de la TPA se cita la siguiente explicación de Segre, Cárdenas y Aruca (1981) para describir los fines culturales de esta intervención:

La idea de reactivar La Habana colonial, en vez de ocultarla como hizo Forestier, es producto del nuevo turismo de masas, que otorga cierta importancia a los componentes culturales, o al exotismo folclórico de los países latinos. El centro, volvía a su vieja función de principios de siglo del centro financiero y bancario, pero al mismo tiempo se rediseñaba el ambiente colonial, abriendo una serie de plazas para el parqueo de automóviles y la circulación, con el fin de permitir el movimiento de una alta densidad de población. Se trataba, no de salvaguardar el patrimonio histórico colonial, sino de crear las nuevas escenografías de origen hollywoodense, que fueran asimilables por los turistas de los países capitalistas desarrollados. (Segre, Cárdenas, Aruca, 1981, p.216)

Este fragmento encierra dos cosas importantes. Una es que el sentido del plan se anticipa a las intervenciones posmodernistas que juegan con lo temático. Finalmente, en esta época ya existía un circuito en el Caribe controlado por transnacionales del turismo. (Segre, Cárdenas y Aruca, 1981, p.214)

Por otra parte, contrario al ejemplo anterior, en el caso del urbanismo mexicano de la primera mitad del siglo XX, el paisaje de las principales ciudades de la Nación estaba bajo la influencia de una producción arquitectónica que valoraba el patrimonio arquitectónico prehispánico y colonial como parte del proyecto post revolucionario de construcción de la nueva identidad. (Quiroz, 2008, p.55) La obra más importante del urbanismo y la arquitectura mexicana de la década de 1950 es la Ciudad Universitaria (1952) diseñada por varios arquitectos entre los que se encuentran Mario Pani y Enrique del Moral. Esta obra integra de manera holística el concepto de campus, la arquitectura funcionalista y diversos medios artísticos como murales que hacen referencia tanto a saberes filosóficos universales como a la historia de México. Una importante alusión a las culturas prehispánicas es evidente en las calzadas definidas por los principales edificios y en el objeto mismo del estadio. Esta interesante obra rompe por completo con el mutismo promovido por el Movimiento moderno, es particular por su riqueza comunicativa y expresiva.

La política estadounidense en Latinoamérica y el Estado de bienestar (1960-1981)

A nivel regional a inicios de la década de 1960, con el propósito de prevenir otras revoluciones de izquierda en América Latina sucesoras a la Revolución Cubana de 1959, el presidente de Estados Unidos John F. Kennedy promovió en la región, asesorado por Walt Whitman Rostow, la Alianza para el Progreso. (Almandoz, 2010) El objetivo inicial de este programa era satisfacer necesidades de vivienda, trabajo, tierra, salud y educación. A lo largo de la década de 1960 el gobierno estadounidense destinó 20,000 millones de dólares con los cuales los gobiernos

latinoamericanos, apoyados en la CEPAL, consolidaron la sustitución de importaciones, aceleraron reformas agrarias y redujeron desigualdades sociales. Este programa en el que Puerto Rico sirvió de modelo por ser colonia de Estados Unidos, se implantó en países como Venezuela, Argentina, Perú, Chile y Colombia. Después del asesinato de Kennedy en 1963 el programa se transformó principalmente en uno de ayuda a la industria exportadora de Estados Unidos. Por su parte, las administraciones públicas Latinoamericanas se caracterizan por el mal manejo de fondos.

Otra forma en que Estados Unidos influyó en Latinoamérica a partir de la década de 1960 fue proveyendo asesoramiento en seguridad nacional para combatir la guerrilla, apoyar a movimientos militares y destituir regímenes de izquierda. Los principales eventos que marcan el comportamiento de la política estadounidense hacia América Latina son:

1. El bloqueo comercial a Cuba. También hay que recordar la amenaza de ataque nuclear de Estados Unidos a este país.
2. La invasión a la República Dominicana en 1965, con la intención de prevenir la institución de movimientos comunistas.
3. Con la participación de la Agencia Central de Inteligencia (CIA), el asesinato de Ernesto “Che” Guevara (1928-1967) en Bolivia.
4. La operación *Track II* contra el gobierno de Salvador Allende. Este culminó con el asesinato del presidente y un golpe de Estado militar.
5. El apoyo a otras dictaduras como la de Brasil, Argentina y Uruguay.¹³ (Almandoz, 2010)

Por otro lado el poder comunista de la antigua Unión Soviética intervino en América Latina, principalmente, mediante:

1. La relación con Cuba hasta la caída del Muro de Berlín.
2. Ayuda a la dictadura de Perú.
3. Apoyo a movimientos subversivos centroamericanos en el que Cuba sirvió de intermediario. (Almandoz, 2010)

A finales de la década de 1960, como parte de la influencia directa de las políticas de Estados Unidos que acompañó los proyectos de desarrollo industrial nacionales y siguiendo las ideas del Movimiento moderno de la arquitectura y el urbanismo, en varios países de América Latina se inició la carrera universitaria en planificación urbana. El objetivo de la planificación era promover el desarrollo en todo el país. Mediante la distribución de las actividades productivas se buscaba integrar sectores que aún no estaban modernizados. (Brand, 2009, p.18)

También durante este período, las políticas de sustitución de importaciones impulsadas por la Alianza para el Progreso daban señales de fracaso. La industrialización no se diversificó, ni se

¹³ Intervenciones de EEUU en América Latina, al detalle. (2019, Enero 27). *Sputnik*. Disponible en <https://mundo.sputniknews.com/america-latina/201901271085044670-historia-eeuu-venezuela-america-latina/>

consolidó en la región. Los agravantes fueron la crisis internacional de 1973, que trajo inflaciones, y la deuda contraída por la adquisición de maquinaria importada del primer mundo. Según Almandoz (2010) en la década de 1970:

1. Aumentó excesivamente el sector terciario y la economía informal compuesta del excedente de la fuerza de trabajo.
2. Se proliferaron los asentamientos informales.
3. Se agravó la pobreza.

En el caso de México, el final de la política de sustitución de importaciones está relacionado a un aumento, en la década de 1970, de la inversión extranjera mayormente norteamericana. Debido a la descapitalización que enfrentaba el país, el gobierno tuvo que buscar nuevas fuentes de divisas mediante exportación petrolera, turismo y maquila. Estas acciones produjeron el desarrollo de nuevos centros. A finales de esta década, México reorienta la explotación petrolera con fines de exportación. Luego atraviesa un corto momento de optimismo por el descubrimiento de unos yacimientos que duró hasta la crisis económica de 1982 provocada por la insolvencia para pagar la deuda externa. (Quiroz, 2008, p.70)

El economicismo y el desarrollismo promovidos por organismos como la CEPAL, llevaron a la necesidad de desarrollar una perspectiva sociológica para intentar comprender el contexto latinoamericano. Para entender los desfases que impedían la modernización de Latinoamérica se desarrolló la teoría de la dependencia a partir de finales de la década de 1960. Esta escuela tuvo una primera etapa en la que estaba de acuerdo con las políticas de sustitución de importaciones de la CEPAL. Luego que estas mostraron ser perjudiciales hubo una inclinación de los intelectuales hacia nuevos enfoques. (Almandoz, 2010) Los principales postulados de la teoría de la dependencia son:

1. *El subdesarrollo está directamente ligado a la expansión de los países industrializados.*
2. *Desarrollo y subdesarrollo son dos aspectos diferentes del mismo proceso.*
3. *El subdesarrollo no es ni una etapa en un proceso gradual hacia el desarrollo ni una precondition, sino una condición en sí misma.*
4. *La dependencia no se limita a relaciones entre países, sino que también crea estructuras internas en las sociedades.* (Spicker, Álvarez y Gordon, 2009, p. 279)

Adicional a esto, dentro de las teorías del desarrollo hechas en América Latina, se encuentra el *colonialismo interno*.¹⁴ En la década de 1960, Pablo González Casanova y Rodolfo Stavenhagen retomaron el concepto, el cual había sido utilizado por otros autores anteriormente a partir de las teorías sobre el imperialismo y el colonialismo, para referirse a las múltiples relaciones de explotación y dominación. González Casanova y Stavenhagen observaron que *muchos de los factores que en el pasado definían una situación de colonialismo entre países [por ejemplo España y sus colonias en América], también existían en ese momento [década de 1960] en el interior de países independientes del tercer mundo.* (Kay, 1991, p.191)

Retomando las teorías del desarrollo económico de Rostow estas explicaban una secuencia modernizadora que fue aplicada en todo el mundo. Estás consideraban la industrialización, el

¹⁴ Se incorporó a este texto una breve explicación del *colonialismo interno* debido a que el concepto fue mencionado por el artista participativo Yuri Aguilar en la entrevista realizada para esta investigación.

crecimiento y se supone que luego se pasara a una estabilidad política. (Almandoz, 2008, p.62) Las fases del desarrollo de Rostow son: Primero, a partir de la introducción de un poder extranjero en convergencia con fuerzas domésticas se crean precondiciones para el despegue; Segundo, ocurre la fase del despegue; Tercero, durante dos generaciones se supone que ocurra la madurez con el dominio tecnológico; Finalmente, habrá una provisión de bienes de consumo y servicios, incluyendo el *Estado de bienestar*¹⁵, para la creciente población urbana y suburbana siempre y cuando se haya igualado el ingreso a la *difusión de virtuosismo tecnológico*. (Almandoz, 2008, pp.62-63)

Según Rostow, durante la década de 1960, Brasil, Venezuela, Chile y Colombia se encontraban entre los países en desarrollo. Sin embargo, Argentina y México aunque sí despegaron, no alcanzaron la madurez. Pronosticó que no lo harían por el resto del siglo XX. (Almandoz, 2008, p. 63) Además, como vimos anteriormente el Estado de bienestar llegó antes que la modernización en la región. A finales de la década de 1960 era evidente el fracaso del modelo de desarrollo impuesto en América Latina debido al *desbalance entre industrialización y urbanización* [el cual] *no permitiría ni el desarrollo al estilo CEPAL, ni la modernización según la visión de la sociología funcionalista...*, *Así como tampoco la madurez en el sentido planteado por Rostow*. (Almandoz, 2008, p.68)

En cuanto a lo cultural, aprovechando los procesos de metropolización, las altas burguesías abrazaron las oportunidades brindadas por la ideología de la sociedad de consumo. (Romero, 2001, p.19) Este modelo es el que mayor difusión tuvo hacia las clases populares con la llegada de la televisión. En el caso del arte “culto” durante la década de 1960 también aumentó la influencia de la producción cultural de Estados Unidos en Latinoamérica. Entre las estrategias se encuentran la otorgación de becas a artistas latinoamericanos para que presentaran sus trabajos en Estados Unidos, también se hicieron exposiciones en los países de la región de artistas estadounidenses. Se expandió el comercio del arte, se abrieron galerías y se inauguraron museos de arte moderno. (Acha, 2008, pp. 188- 189)

A nivel general había un entusiasmo por adoptar tendencias surgidas en Estados Unidos y Europa. Entre estas se encuentran lo que Juan Acha (2008) denomina como los no objetualismos. Esta categoría incluye diversas formas artísticas como las instalaciones o ambientaciones, el arte conceptual y el *performance*. (p. 189) El apoyo por parte del Estado a las artes de esta época era con el fin de respetar los valores oficiales y frenar los no objetualismos. Es necesario resaltar que la mitificación tanto del arte como de la figura individual del artista tiene un propósito político. (Acha, 2008, p. 191)

¹⁵ Para propósitos de este trabajo se define el *Estado de bienestar* o *Estado benefactor* como un modelo de asistencia social adoptado oficialmente después de la Segunda Guerra Mundial, aunque ya se había comenzado a desarrollar anteriormente. Éste posee tres características: La primera es garantizar el estándar mínimo en las prestaciones, incluyendo el ingreso mínimo; La segunda es proveer protección social en circunstancias especiales; Y tercero, ofrecer prestaciones de asistencia social, se supone que, al mejor nivel posible. Las tres formas de regímenes del Estado de bienestar, que en la mayoría de los casos están combinadas, son: liberal, corporativista y social demócrata. El liberal se basa en el libre mercado y ofrece menos protección a los pobres. En el caso del corporativista el Estado actúa con organizaciones no gubernamentales combinando bienestar y desarrollo económico. Finalmente, en el caso del social demócrata el objetivo se supone que sea la “desmercantilización” de las prestaciones vinculadas con los derechos sociales y la igualdad. (Spicker, Álvarez y Gordon, 2009, pp.122-123)

Los no objetualismos aparecieron en América Latina a mediados de la década del sesenta y están relacionados a los movimientos de 1968 en Europa en los que se señalaba a las artes plásticas como armas de dominación política. El artista se encontraba en una encrucijada y sus posibles vías eran el oficialismo, la desmitificación del arte y el entretenimiento. Cualquiera de las dos primeras opciones pasaría por el comercio del arte. (Acha, 2008, p. 191) La tercera es un instrumento político más.

Un ejemplo de acción artística política interdisciplinaria y multimedios que buscaba la desmitificación del arte, fue realizada por un grupo de artistas argentinos y se llamó *Tucumán Arde* (1968). Esta se realizó en sedes sindicales de Buenos Aires y Rosario donde se presentaron fotografías, películas, textos y estadísticas sobre las condiciones de miseria de la clase obrera de las azucareras de Tucumán. (Acha, 2008, p. 197) El gesto de llevar la obra a las sedes de la Confederación General del Trabajo de la República Argentina (CGT), quienes tenían un plan de lucha contra los problemas de los obreros de los ingenios, era romper con el circuito tradicional del arte y llevarlo a otras audiencias. Tucumán Arde fue una serie de acciones sistematizadas que incluyó viajes de los artistas al lugar de los hechos, entrevistas, campaña por la ciudad y exposiciones. En Rosario la muestra duró una semana y en Buenos Aires fue clausurada parcialmente por la policía el mismo día de la inauguración. (Trilnick, 2019)

El contexto hostil que atravesaba Latinoamérica durante este período generó, además del ejemplo de *Tucumán Arde*, diversas reacciones artísticas y sociales fuera de los poderes hegemónicos, que han aportado a la creación de herramientas de empoderamiento y procesos participativos que son utilizados actualmente por distintas disciplinas incluyendo el urbanismo. A continuación se presentan otras grandes aportaciones de América Latina que actualmente sirven de modelos a nivel mundial como la *Pedagogía del Oprimido* de Paulo Freire, el *Teatro Invisible* de Augusto Boal, las asambleas del Movimiento Urbano Popular, los talleres de diseño participativo de Arquitectura Autogobierno y el arte participativo de Tepito Arte Acá.

Basado en la Teología de la liberación la cual a pesar de ser católica estaba influenciada por el marxismo y por eso es rechazada por un gran sector de la Iglesia, Paulo Freire (1921-1997) creó la *Pedagogía del Oprimido* (1968). Esta es una metodología crítica desarrollada por el autor que tenía el objetivo de empoderar a los sujetos desde una práctica participativa y colectiva. A diferencia del modelo tradicional en el que se “deposita información” en los estudiantes dejándolos desprovistos de ser críticos pero manejables para el sistema paternalista, la propuesta de Freire consistía en que el maestro actuaría como un facilitador que produce el conocimiento junto con los estudiantes de forma colaborativa y no autoritaria. (Bishop, 2016, p.418). Esta metodología también buscaba crear conciencia en los estudiantes sobre su importancia histórica para producir cambios sociales.

Un punto importante que destaca Freire es que la jerarquía no puede ser borrada del todo porque el espacio donde ocurre el acto pedagógico está condicionado por lo político. *La pedagogía crítica retiene la autoridad pero no el autoritarismo*. En este caso la autoridad puede permitir el crecimiento, la madurez y la autodisciplina tanto de los alumnos como de la propia autoridad. (Bishop, 2016, pp. 418-419)

Por otra parte, un exponente importante del arte participativo de este período fue Augusto Boal (1931- 2009) quien fue un director brasileño creador de una categoría teatral, inspirada en las obras del dramaturgo Bertolt Brecht y del teórico Paulo Freire. Boal, en los sucesos que provocaba, tenía el objetivo de concientizar y empoderar a los oprimidos quienes pasaban de ser espectadores a ser actores para que fueran agentes transformadores de su realidad. El contexto donde desarrolló la mayor parte de su propuesta fue Argentina en los inicios de las dictaduras entre 1971 y 1976. Su principal obra es el libro titulado *Teatro del oprimido* (1974) donde explica su metodología. Augusto Boal fue perseguido, secuestrado y torturado por los militares. (Bishop, 2016, p.197)

El legado de Boal ha permanecido vivo dentro y fuera de Latinoamérica. Un precedente importante del arte contemporáneo que busca pasar inadvertido en el espacio público es el *teatro invisible* el cual es una de las aportaciones de Boal dentro del *teatro del oprimido* y consiste en un *modo no enmarcado de acción pública y participativa diseñado para evitar la detección por parte de las autoridades policiacas*. Más específicamente esta tipología consiste en la *provocación de un conflicto semi escenificado en el espacio público, combinando la actuación de un guión y un involuntario diálogo en tiempo real*. La idea era despertar al público alienado que no tiene conciencia de su clase en la sociedad y ofrecerle un espacio donde manifieste su desacuerdo. (Bishop, 2016, pp.198-200) Las situaciones problemáticas en las cuales la metodología de Boal fue aplicada y desarrollada son:

1. Analfabetismo rural y dictadura militar donde estaban expuestos a la censura por cualquier cosa.
2. Ante el racismo, sexismo y la discriminación en ciudades europeas. El metro de París y los trenes de Estocolmo fueron algunos de sus escenarios.

Adicional a esto, para tres objetivos podía ser usado el teatro del oprimido según su propio creador y eran:

1. En el contexto político de eventos y manifestaciones, como por ejemplo las protestas.
2. Para fines terapéuticos. Su esposa la psicoanalista Cecilia Boal lo ayudo en esto.
3. En la creación de leyes junto con el pueblo de forma participativa. Esta técnica la usó en Río de Janeiro cuando ocupó un cargo público entre 1992 al 1996. (Bishop, 2016, pp.203-204)

En el caso del contexto mexicano de esta época, se manifestó con fuerza un movimiento internacional, el Movimiento Urbano Popular (MUP) el cual según Ramírez (1986) en sus años de apogeo reivindicaba:

(...) derechos fundamentales relacionados con la reproducción de la fuerza de trabajo en las ciudades a través de mejores condiciones materiales de vida en sus lugares de residencia. Y, asimismo, lucha por el reconocimiento autónomo a sus organizaciones por parte del Estado y de las restantes organizaciones de la sociedad civil; igualmente demanda el respeto y ejercicio de sus derechos democráticos y políticos y, de manera creciente, exige la participación en la toma de decisiones relacionadas con su hábitat. (p.39)

Los orígenes de este movimiento se remontan a finales de la década de 1960 cuando comenzaron a surgir colonias al margen del control del Partido Revolucionario Institucional (PRI) en la

periferia de la Ciudad de México. También aparecieron movimientos independientes de inquilinos y vecindades que se fueron uniendo a los estudiantes del movimiento de 1968, activistas y religiosos. Todos estos grupos crearon frentes para diferentes luchas locales. Debido a estas coaliciones que se tuvieron que hacer con mayor frecuencia, por la creciente represión, intolerancia y control del Estado, surgió el MUP (Ramírez, 1986, pp.40-41)

El interés del MUP era construir nuevas formas de poder social a través del trabajo de base. Buscaban los medios para lograr *la vida digna* por la que trabajaban y no conseguían ante la falta de empleos adecuados y vivienda asequible. La planificación urbana y los proyectos arquitectónicos eran considerados amenazas para el pueblo.

El MUP tenía una gran capacidad organizativa y logró expandirse hacia otros Estados de la Nación, incluso hasta otros países como Nicaragua, El Salvador y Guatemala. Se solidarizaron con maestros, obreros, campesinos, estudiantes. A principios de la década de 1980 habían logrado negociaciones con el Estado y tenían capacidad para formular planes urbanos alternativos, con el apoyo del Autogobierno Arquitectura de la UNAM y la UAM. Para 1986, un año después del terremoto, los ocho puntos principales de sus luchas fueron:

1. *La defensa del espacio ocupado.*
2. *La oposición al capital inmobiliario.*
3. *Demanda de vivienda o apoyo para su construcción.*
4. *Aumento y mejora de servicios urbanos.*
5. *Rechazo a la elevación de impuestos o tarifas de servicios públicos.*
6. *La preservación o mejora del entorno ecológico.*
7. *Oposición a las políticas urbanas.*
8. [A partir del terremoto de 1985] *Los desastres urbanos insatisfactoriamente atendidos.* (Ramírez, 1986, p.44)

Después del terremoto de 1985, dentro del MUP, un grupo de 67 organizaciones construyeron el Comité Popular de Solidaridad y Reconstrucción (COPOSOR). Este generó una propuesta sobre las condiciones en que entendían se debía realizar la reconstrucción y reordenación de la ciudad. (Ramírez, 1986, p.55) En el documento, establecieron criterios urbanos y habitacionales, además definieron ejes programáticos. Para propósitos de este trabajo, de los 11 criterios que explican, se cita, en el que parece que están hablando de gentrificación y es, el que trata sobre *la preservación del centro de la ciudad y su patrimonio histórico*:

El centro de la ciudad debe ser un espacio plural, habitable y apropiable por el pueblo; no un espacio de excepción. Un espacio en el que siga siendo posible la habitación popular, los pequeños talleres y unidades artesanales, el pequeño y mediano comercio, la convivencia y festividad popular. No el gueto de la administración pública, los grandes comercios y los hoteles de las transnacionales, ni tampoco un espacio- museo.” (Ramírez, 1986, p.56)

Sus cuatro ejes o demandas centrales eran:

1. *Vivienda digna, empleo y servicios básicos para satisfacer las necesidades de la población.*
2. *Criterio social en el otorgamiento de créditos y la asignación de suelo y vivienda.*
3. *Participación popular en la gestión de la reconstrucción y la vida de la ciudad.*
4. *Defensa del arraigo, del patrimonio histórico y el medio ambiente.* (Ramírez, 1986, p.58)

Con el tiempo el Estado se fue relacionando de manera cambiante con el MUP. Según Ramírez (1986) durante el “populismo” de Luis Echevarría hubo tolerancia. A finales de los 70 y principios de los 80 se aplicaron recursos legales y de planificación para frenar los movimientos y desarticularlos. (p.59) Finalmente, el declive del MUP se le atribuye a la emigración de muchos de sus líderes importantes a partidos políticos a partir de las elecciones de 1988. Otra causa que se menciona es que el aumento de las organizaciones no gubernamentales (ONGs) ha contribuido al decaimiento de los movimientos porque algunas, con distintos niveles de compromiso y eficiencia, tienden a trabajar para reformar el sistema y no para revolucionarlo. (Haber, 2009, p.216)

Otro ejemplo, es Arquitectura Autogobierno que duró a partir de 1972 hasta mediados de la década de 1980. Este movimiento surgió de estudiantes y profesores de la Escuela de Arquitectura de la UNAM a partir de 1966 en respuesta, según Germinal Pérez Plaja, *a la incapacidad de la mayoría de los catedráticos para comprender el fenómeno de la dinámica social*. Las primeras demandas de los estudiantes fue sobre un plan de estudios considerado autoritario. A partir de 1968, inician esfuerzos por concientizar profesores, estudiantes y profesionales sobre la necesidad de apoyar las luchas populares y atender las necesidades de gran parte de los mexicanos que pertenecen a clases desposeídas y explotadas. (Hijar, 2007, p.205) Este movimiento se consolidó como escuela en 1972 en rompimiento con la Escuela Nacional de Arquitectura la cual estaba controlada por el sector dominante de la arquitectura que quería alinear el programa académico al servicio de los intereses de las clases en el poder. Esto continuaba implicando el control del campo del trabajo profesional ignorando problemáticas sociales. (Hijar, 2007, p.206) El fundamento de Arquitectura Autogobierno era la *creación colectiva producto del debate, la crítica, la participación libre e imaginativa de los directamente interesados en el cambio* (Arias Montes, 2012, p.58) En sus inicios funcionaban en base a *comisiones creadas para trabajos específicos, emanadas de la propia asamblea*. (Hijar, 2007, p.206) Sus objetivos eran:

1. *La capacitación de los aprendices de arquitectura para que conciban y construyan, conjuntamente con la población, espacios habitables que alberguen y contribuyan a resolver necesidades reales de carácter popular con una ubicación histórica definida.*
2. *Formación profesional basada en la metodología general de la investigación científica, para la comprensión global y totalizante de la problemática social, aplicada en todas las fases de los procesos del diseño.*
3. *Conocimiento pleno de la realidad del país de los problemas que (...) determinan (...) lo económico, político, y social, vinculándose a los sectores del pueblo, intentando con ellos la resolución de dichos problemas.*
4. *Formación autogestiva de los aprendices, de tal manera que, paulatinamente, puedan desempeñarse desde la propia escuela con criterios propios y decidir en torno a los problemas del trabajo profesional del arquitecto.*
5. *Adoptar una posición autocrítica, surgida de la enseñanza, abierta y democrática entre los aprendices, profesores y usuarios.*
6. *Fomentar un desarrollo político general, en el que la profesión del arquitecto queda ubicada dentro de la problemática nacional, y participar así en las luchas populares por la solución de las demandas que dan significado social al trabajo arquitectónico.*
7. *Extensión del ámbito de la escuela a las colonias, poblados, campos y fábricas mediante la puesta en práctica de los conocimientos adquiridos en el aula, para fortalecer críticamente la vinculación con los sectores populares que orienten la dinámica académica.* (Hijar, 2007, pp. 207-208)

Finalmente, Arquitectura Autogobierno ganó varios premios internacionales incluyendo uno en 1978 de la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) titulado *Plan de mejoramiento para el barrio Tepito*. A mediados de la década de 1980 este movimiento se extinguió debido, según algunos autores, a problemas externos e internos. (Hijar, 2007, p.196)

El último ejemplo presentado es Tepito Arte Acá iniciado en 1973. Según el texto de Hijar (2007) este: *integra, en diferentes momentos, a personas de diversos perfiles e intereses profesionales, con el objetivo común: la necesidad de modificar su medio ambiente vital (el barrio Tepito) a través del arte y la cultura* (p.231) Este colectivo utilizó varios medios como murales comunitarios, música, literatura, teatro, documentales. Difundían su trabajo en un periódico que se llama *El ñero en la cultura*, tienen un Centro de Estudios Tepiteños y han participado en proyectos urbanos y arquitectónicos. (Hijar, 2007, p.231) También han recibido reconocimientos a nivel internacional, han llevado su arte a distintas partes del mundo y realizado proyectos colaborativos. Su principal figura fue Daniel Manrique (1939-2010) quien se destacó como pintor y escritor.

Fotografía 6. Murales de Daniel Manrique del colectivo Tepito Arte Acá



Fuente de la fotografía: Lulú Urdapilleta, 2018

Alfonso Hernández, director del Centro de Estudios Tepiteños, es un portavoz en la defensa del barrio contra los intereses de diversos partidos políticos de eliminarlo como fue el caso de la propuesta de José Luis Luege del PAN. Según Hernández:

Tepito (...) es de los pocos espacios urbanos, de las pocas comunidades ciudadanas que aglutina una experiencia de sobrevivencia urbana desde que era modesto barrio indígena perteneciente al barrio mayor de Tlatelolco; último reducto de Cuauhtémoc durante el sitio de Tenochtitlán, miserable enclave colonial, porque no fue incluido a la primera traza de la ciudad; primer arrabal de la ciudad de los palacios, y desde entonces punto de referencia y abrevadero cultural de los chilangos... Siempre hemos estado sujetos a un proceso de especulación, por eso estamos muy conscientes de que tenemos que defender nuestro arraigo, identidad y cultura, por muy popular y arrabalera que sea, porque es lo que nos ha permitido nuestra sobrevivencia urbana. (Alfonso Hernández entrevistado por Nora Rodríguez Aceves, Siempre!, 11 de Mayo 2003)

Contrario a las plausibles aportaciones reseñadas en los párrafos anteriores, con el objetivo de continuar ilustrando este período histórico, presento ejemplos de la arquitectura y el urbanismo hegemónico en Latinoamérica. Primero, a pesar de que el Movimiento moderno era ampliamente criticado en aquel momento, Brasilia se construyó como símbolo de un país industrialmente desarrollado. (Segre, 2017) Esta es la ciudad más representativa de los postulados del Movimiento moderno y fue diseñada por Lucio Costa y Oscar Niemeyer durante el gobierno de Juscelino Kubitschek. Se comenzó a construir en 1956 y se convirtió en la nueva capital de Brasil en 1960.

Por otra parte, desde la década de 1950 los gobiernos contaban con recursos para construir grandes conjuntos habitacionales. Este modelo sirvió para eliminar antiguos barrios y arrabales lo que promovió la movilización social. La reubicación de personas en bloques de apartamentos es criticada porque se dice que obstaculiza la construcción de lazos comunitarios. Este es un tema de investigación. Según Segre (2017) dos ejemplos destacados son: los apartamentos de vivienda construidos en cerros de Caracas de Carlos Raúl Villanueva (estos se construyeron en la década del 50) y el Conjunto Habitacional Nonoalco Tlatelolco (1962) el cual tiene capacidad para 100,000 habitantes y fue diseñado por Mario Pani.

Como parte de la Alianza para el Progreso, Estados Unidos otorgó préstamos para la construcción de viviendas. La descripción de los llamados “Barrios Kennedy” es que eran precarias ciudades dormitorio ubicadas en los suburbios de las principales capitales latinoamericanas. (Segre, 2017) Continuando con el tema del hábitat de la pobreza, Naciones Unidas organizó un concurso llamado Proyecto Experimental de Vivienda (PREVI) (1966) en Perú. Con relación al tema de investigación de este trabajo, cabe mencionar esta iniciativa porque es de los primeros programas identificados por parte de una agencia internacional que entre sus criterios se encuentra la participación de los usuarios. (Segre, 2017)

Otro caso representativo de esta etapa es la construcción de instalaciones por motivo de la llegada de los Juegos Olímpicos a una ciudad. Es importante destacar que la Ciudad de México fue sede de las XIX Olimpiadas en 1968. Para este evento mundial, se construyeron grandes instalaciones deportivas, complejos residenciales para los atletas, líneas del metro, se hizo la Ruta de la Amistad.¹⁶ La experiencia mexicana luego fue aplicada por el dictador Jorge Rafael

¹⁶ Con motivo de las Olimpiadas de 1968 en la Ciudad de México se realizaron diversas exposiciones extranjeras de arte moderno y se creó la Ruta de la Amistad que se compone de 16 esculturas orientadas al automóvil. Una de las manifestaciones artísticas contestatarias de ese momento fue el Salón Independiente (1968-1971) que criticaba el oficialismo en el manejo de las artes. (Acha, 2008, p. 190) Era un momento de fuertes represiones y movilizaciones sociales que se comenzaron a generar hacía más de una década atrás. En octubre de 1968, para eliminar el movimiento estudiantil de un solo golpe por motivos de las olimpiadas ocurrió la Masacre de Tlatelolco en la que

Videla en Argentina para el Campeonato Mundial de Fútbol de 1978. (Segre, 2017) La importancia de estos precedentes es que las ciudades se pelean por ser sedes de juegos, por toda la construcción de infraestructura y reestructuración urbana que generan incluyendo eliminación de asentamientos informales, reubicaciones de obreros y pobres en la periferia. Una interrogante dirigida a los investigadores de la gentrificación despertada a partir de estas experiencias es: ¿Por qué las acciones relacionadas a los Juegos Olímpicos de Río de Janeiro 2016 producen gentrificación y las experiencias de México y Argentina no son consideradas como parte de este tipo de proceso? A esta interrogante se le intentará dar respuesta en el capítulo correspondiente al marco teórico.

Ilustración 3. Cartel del movimiento estudiantil mexicano de 1968



Fuente: Luis Pablo Beauregard, 2018

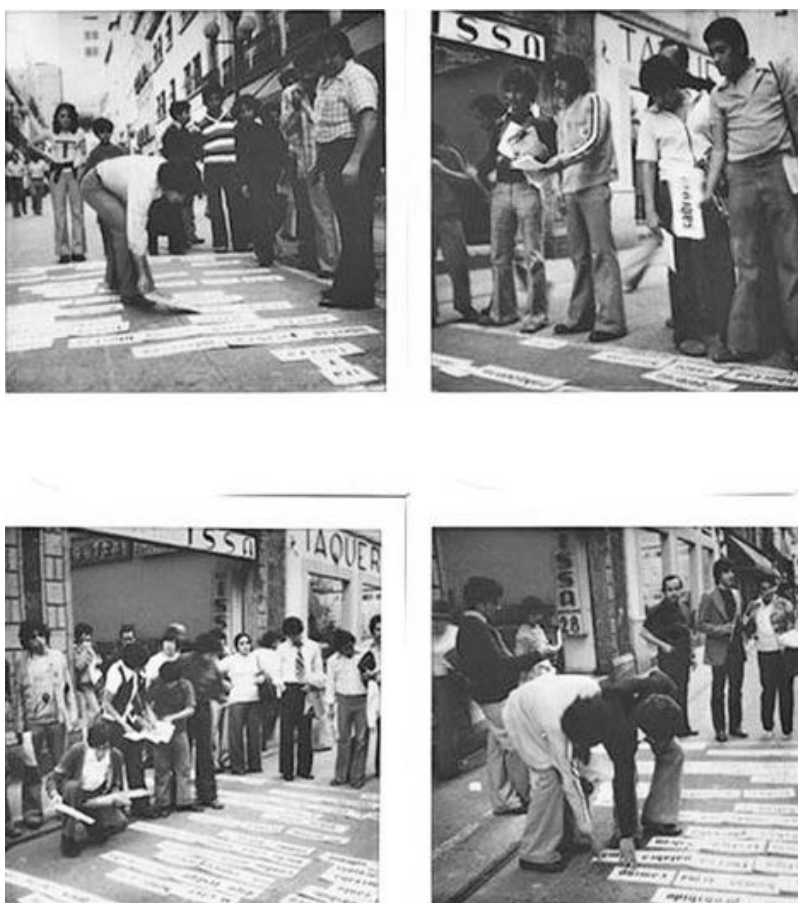
En cuanto a las artes, siguiendo el trabajo de la artista e investigadora Maris Bustamante (2012) existen registros de importantes movimientos artísticos contrahegemónicos en la Ciudad de México a partir de la década de 1920. Entre estos se encuentran: el Estridentismo (de 1922 a 1927) que atacaban al modernismo; Salud y 30 - 30! (1928) que criticaban la Academia de San Carlos; La Ruptura (1952 - 1967) que representan el quiebre definitivo con el oficialismo de la Escuela Mexicana y su obra cumbre es el mural efímero de José Luis Cuevas que como parte del *happening* se tomó la calle y una valla publicitaria en la Zona Rosa.

murieron más de un centenar de estudiantes y civiles en manos de policías y militares. En el operativo contra los manifestantes la CIA apoyó al gobierno de México.

El periodo de los *Grupos* abarca desde mediados de la década de 1960, su inicio está relacionado al movimiento estudiantil de 1968 y según un texto de Maris Bustamante (2012) termina en 1983 con la exhibición de los Grupos en el Museo de Arte Moderno del INBA. Por su parte, Sloan (2017) siguiendo la investigación de Dominique Liquois marca el final en 1985 con la exposición de los Grupos en el Museo Carrillo Gil que es privado. Finalmente, en la entrevista realizada a Maris Bustamante, en esta investigación, remarca como nuevo final del periodo de los Grupos la fundación del Ex Teresa en 1993, el cual es el primer espacio, que a partir de una propuesta de los artistas Lorena Wolffer y Eloy Tarcisio, el gobierno destina para las artes vivas, no objetuales, en un inicio especialmente al *performance*.

Los Grupos conformaron un movimiento artístico surgido a partir de artistas que se reunían en búsqueda de experimentaciones. Muchos recurrieron a los no objetualismos con fines políticos y sociales, también hubo acercamientos a la cultura popular. (Acha, 2009, p.206) A nivel general, valoraban más el trabajo colectivo que la figura del artista individual, buscaban democratizar el arte, el teórico peruano Juan Acha fue de gran influencia en varios colectivos. También tenían distintos enfoques (unos con más compromiso en lo político que otros) e intereses a nivel nacional y otros a escala internacional.

Fotografía 7. Grupo Março



Fuente de la fotografía: Revista Código, 2019

Entre los más conocidos se encuentran: *Grupo 65* que surgió en 1965 y en 1977 se comenzó a llamar *Mira*. Estaba formado por estudiantes de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) y rechazaban la idea de artista genio y el arte objeto. Estaban vinculados con las brigadas de estudiantes de 1968; *Tepito Arte Acá* (1973) que inició como resistencia al plan de renovación urbana propuesto por el gobierno “Plan Tepito”; El *Taller de Arte e Ideología* (1974) estaba dirigido por Alberto Híjar egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y apoyaba movimientos de liberación en Latinoamérica y Asia mediante exposiciones y obras teatrales; *Grupo Março* (1979-1982), este colectivo hacía intervenciones urbanas con textos (Oles, 2014, pp. 366-368): Finalmente, *No Grupo* (1977-1983) que según Híjar (2007) *se definía como un taller de crítica abocado a la investigación de problemas plásticos y a examinar la función del arte en México.* (p.361)

Finalmente, una de las críticas a los Grupos es que eran en su mayoría encabezados por hombres y los que eran activamente políticos trabajaban sobre el tema de clase dejando fuera el género y la raza. (Oles, 2014) Como respuesta a la necesidad de abordar problemáticas sociales desde la perspectiva feminista surgió Polvo de Gallina Negra (1983-1993). La acción en el espacio público más conocida de este colectivo integrado por Maris Bustamante y Mónica Mayer fue en el Hemiciclo a Juárez contra la violación en 1983.

Ilustración 4. Receta contra el mal de ojo de Polvo de Gallina Negra, 1983

noviembre

RECETA DEL GRUPO POLVO DE GALLINA NEGRA PARA HACERLE EL MAL DE OJO A LOS VIOLADORES, O EL RESPETO AL DERECHO DEL CUERPO AJENO ES LA PAZ


Acción plástico-política para el hemiciclo a Juarez dentro de la marcha feminista contra la violación del 7 de octubre de 1983.
Duración: 20 minutos ante 1000 espectadores.

Ingredientes:

- 2 docenas de ojos y corazones de mujer que se acepte como tal.
- 20 kg. de rayos y centellas de mujer que se enoja cuando la agreden.
- 1 tonelada de músculos de acero de mujer que exige respeto a su cuerpo.
- 3 lenguas de mujer que no se somete aún cuando fué violada.
- 1 sobre de grenetina de mujer, sabor espinaca, que comprende y apoya a una mujer que fué violada.
- 30 grs. de polvo de voces que desmitificuen la violación.
- 7 gotas de hombres que apoyen la lucha contra la violación.
- 1 pizca de legisladores interesados en los cambios sociales que demandamos las mujeres.
- Unas cuantas cucharadas de familias y escuelas que no promuevan los roles tradicionales.
- 3 docenas de mensajes de comunicadores responsables que dejen de producir imágenes que promueven la violación.
- 3 pelos de superfeminista.
- 2 colmillos de militante de partido de oposición.
- ½ oreja de espontáneo y curioso.

Siguiendo cuidadosamente las instrucciones sobre el modo de preparación lograremos tener como resultado final nuestra explosiva mezcla con la cual ud. podra sorprender a los violadores que habitan su misma casa o la de la vecina, los tímidos y los agresivos, los pasivos y los activos, y los que la acechan en el trabajo o en el camión y finalmente a los que se esconden en la noche que hoy venimos a tomar.

GRUPO POLVO DE GALLINA NEGRA
(Fundado el 21 de junio de 1983.)
Maris Bustamante
Mónica Mayer



Fuente: Polvo de gallina negra, 1983.

Por otra parte, retomando lo hegemónico, con el propósito de transformar los centros históricos en destinos de turismo patrimonial, en 1977 se publicó la *Carta de Quito* la cual fue fruto de una conferencia patrocinada por la OEA. Éste acontecimiento junto con los mandatos impulsados por

el Banco Interamericano de Desarrollo¹⁷ (BID) de competitividad urbana exhortaron a los gobiernos a que adoptaran la rehabilitación urbana como camino necesario para continuar la orientación de sus economías a nivel mundial entre otras estrategias que realizaban. Los organismos internacionales armaron “paquetes”, junto con el sector financiero, de las aseguradoras, y los bienes raíces, para la venta en cada ciudad. Según Betancur (2014), los puntos de interés se concentraron principalmente en zonas centrales e históricas que estaban desinvertidas. Algunas ciudades que fueron blancos de estas políticas internacionales fueron Ciudad de México, Salvador de Bahía, Buenos Aires, Guayaquil, Lima entre muchas otras. (p. 5) Por el momento no se ha identificado que el BID sea un actor importante en las inversiones en el Centro Histórico de la Ciudad de México (CH-CDMX). Más bien es una influencia a nivel intelectual.

Con el interés de impulsar proyectos de rehabilitación urbana, el BID y el BM, trabajando en conjunto con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), ofrecieron sus paquetes a aquellos gobiernos locales y nacionales que habían sido designados, por este último, como lugares patrimoniales. Los organismos internacionales establecieron cuales serían las funciones del gobierno que el sector privado requería para continuar con el proceso. Entre los requisitos de los prestamistas y el BID, se encontraba la expulsión de residentes y usos de clase baja. Las funciones que los gobiernos tenían que hacer eran: el establecimiento de una agencia independiente para implementar planes; administración de préstamos, donaciones y programas; y la coordinación de la remoción de residentes y vendedores junto con otras autoridades públicas. (Betancur, 2014, p. 7) Más adelante veremos que en el caso del CH-CDMX la responsabilidad del gobierno, siguiendo estas pautas, estaba asociada al mejoramiento de infraestructuras, adquisición, rehabilitación de plazas, desalojo y vigilancia.

Neoliberalismo y competitividad

En 1980, América Latina era la región más urbanizada del tercer mundo y más de la mitad de las poblaciones de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México y Venezuela vivían en áreas metropolitanas de más de 100,000 habitantes. (Almandoz, 2010) Esta década es considerada por diversos autores como la “década perdida” de Latinoamérica la cual es resultado, a grandes rasgos, del agotamiento de la sustitución de importaciones, las crisis petroleras, recesiones de la década anterior, disminución de las exportaciones a nivel mundial y endeudamiento. A pesar de que todo esto fue inducido con la intervención de organismos internacionales como la CEPAL, encabezado por los intereses de Estados Unidos, surge un nuevo período de dependencia en este caso hacia los organismos financieros como el Fondo Monetario Internacional (FMI), el Banco Mundial (BM) y el BID. Estos organismos proveyeron “las soluciones” a seguir inspirados en las ideas de Milton Friedman y la Escuela de Chicago. A partir de 1982, los gobiernos firmaron planes de ajustes o paquetes de políticas neoliberales que incluyen: *la reducción de las*

¹⁷ El Banco Interamericano de Desarrollo tiene un antecedente en la Primera Conferencia Panamericana de 1890 sin embargo fue fundado en 1959 a partir de una propuesta del, para aquel entonces, presidente de Brasil Juscelino Kubitschek. El Convenio Constitutivo del Banco Interamericano de Desarrollo fue redactado por la Organización de los Estados Americanos. (BID, 2019)

burocracias (...), la privatización de servicios y compañías de los Estados. (Almandoz, 2008, p.71)

Cuatro años después de comenzar a ser implantado el neoliberalismo en China, Gran Bretaña y Estados Unidos,¹⁸ México inició la transición hacia este modelo en 1982. Este camino implicó enmiendas a leyes y cambios en instituciones de administración pública, que apoyan la desaparición del Estado interventor y el dismantelamiento de la planeación centralizada. (Quiroz, 2008, p.58) A partir de este momento el urbanismo está en manos de oficinas estatales, locales municipales e internacionales que principalmente defienden intereses privados principalmente del sector inmobiliario, consumo de productos, servicios y experiencias internacionales vinculados al esparcimiento, turismo y trabajadores de empresas multinacionales. A nivel regional, los ajustes neoliberales demostraron ser otro fracaso más desde los inicios de la década de 1990 debido a que aumentaron las desigualdades sociales, la pobreza y la criminalidad. (Almandoz, 2008, p.71) El dismantelamiento del aparato público trajo más desempleo, se han debilitado los servicios de salud y la educación entre otros. Éste panorama provocó el surgimiento de gobiernos izquierdistas en la primera década del siglo XXI que en el poder, la mayoría, no le dieron la espalda del todo a los intereses capitalistas internacionales con el fin de tener presupuesto para programas sociales. Entre estos se encuentran los más radicales como el mandato de Hugo Chávez hasta los que consiguieron más negociaciones como Rafael Correa y Lula Da Silva.

Durante el proceso político y económico neoliberal de descentralización, se comienzan a trasladar responsabilidades del gobierno a nivel nacional hacia lo local (ciudades, municipios). Uno de los sectores en el que los gobiernos locales comienzan a tener poder es en el urbanismo. Los gobiernos municipales empiezan a ser los actores centrales en la gestión de proyectos de desarrollo y rehabilitación urbana. A partir de este proceso, el financiamiento de la rehabilitación urbana se hace con fuentes externas y recursos locales. En los procesos se integran nuevos actores y las estructuras de financiamiento requieren formas de gestión similares a los que se practican en la empresa privada. Las características de esta nueva política urbana, según Mendes Zancheti (2007) son:

1. El requerimiento de que se formen, entre los actores participantes, coaliciones políticas.
2. La promoción del crecimiento económico desplaza lo social.
3. Se desregulariza selectivamente los servicios públicos.
4. Se emplean estrategias de mercadeo urbano.
5. La acción pública local se concentra en lugares específicos del territorio municipal.
6. Aumenta la renta urbana.

¹⁸ El *neoliberalismo* es una doctrina creada en la Escuela de Chicago por Milton Friedman que comenzó a ser implantada a nivel mundial entre los años 1978 a 1980 por Deng Xiaoping en China, Margaret Thatcher en Gran Bretaña y Ronald Reagan en los Estados Unidos. Según David Harvey (2007) el neoliberalismo es:

(...) una teoría de prácticas político económicas que afirma que la mejor manera de promover el bienestar del ser humano, consiste en no restringir el libre desarrollo de las capacidades y de las libertades empresariales del individuo, dentro de un marco institucional caracterizado por derechos de propiedad privada, fuertes mercados libres y libertad de comercio. El papel del Estado es crear y preservar el marco institucional apropiado para el desarrollo de estas prácticas.

A partir de esta etapa la planificación urbana tradicional es desplazada por los proyectos de desarrollo urbano. Estos se gestionan desde todos los niveles: que incluyen municipal, metropolitano, regional, nacional y global. Sus actores protagónicos están asociados a empresas privadas, especialmente, del sector financiero. Entre estos se encuentran: inversionistas inmobiliarios, financieros, empresarios, ONGs, agencias multilaterales de fomento y financiamiento del desarrollo, agencias nacionales de promoción de la cultura, organismos de beneficencia sociocultural tanto nacionales como internacionales. (Mendes Zancheti, 2007, pp. 89-92)

Bajo este esquema el gobierno municipal negocia los objetivos y las estrategias de actuación de cada agente a corto, mediano y largo plazo. También es el principal responsable de los préstamos que se le otorgan. Para Mendes Zancheti (2007) pocas ciudades tienen la capacidad para manejar proyectos de rehabilitación en América Latina excepto municipios con larga tradición de planificación urbana de países con elevado PIB como Brasil y México. Estos proyectos requieren recursos externos, nacionales e internacionales. (pp. 92-94)

A partir de las crisis fiscales y financieras de los Estados Nacionales, los gobiernos centrales utilizan en el financiamiento de la rehabilitación urbana fondos de promoción de actividades culturales. La rehabilitación se hace cada vez más dependiente de inversiones privadas, garantizadas por leyes de incentivo a la cultura, que consisten en la aplicación de una parte de los impuestos en proyectos culturales, especialmente el impuesto a la renta. El principal atractivo de estas leyes es que son una renuncia fiscal que aparece como acción benéfica de empresas privadas. Algunos ejemplos de estas leyes que menciona Mendes Zancheti (2007) son:

1. Ley de la Cultura en Brasil.
2. Ley en Ecuador que permite 25% de deducción de impuestos a la renta a quienes subvencionen proyectos de rehabilitación y conservación urbana.
3. Ley Robin Hood en Minas Gerais. (pp. 94-96)

En el caso de los Estados y municipios de Brasil existen programas de incentivo a la cultura de parte de bancos, servicios públicos y empresas de energía que proveen la mayor parte del financiamiento. En muchas partes de América Latina el financiamiento de la rehabilitación urbana continúa dependiendo mayormente del Estado quien entre sus poderes puede: adquirir inmuebles mediante expropiación, ofrecer incentivos y subsidios, hacer regulaciones urbanísticas incluyendo edificaciones históricas, transferir propiedades y hacer campañas de educación para crear conciencia sobre las áreas urbanas. (Mendes Zancheti, 2007, pp. 96-97)

Estas nuevas políticas urbanas de rehabilitación dependen de coaliciones que establecen sociedades público privadas que son una condición para permitir el acceso a fondos de instituciones multilaterales de fomento como el BM y el BID. Dentro de estos grupos internacionales de cooperación internacional y fomento al desarrollo, que intervienen en la rehabilitación urbana, se encuentran países con intereses en Latinoamérica como España, Italia, Francia, Suecia y Canadá. (Mendes Zancheti, 2007, pp. 99-100)

En el caso del BM, esta institución se retiró de los proyectos de conservación del patrimonio cultural y actualmente se concentra en proyectos de desarrollo económico, institucional e infraestructura social.¹⁹ Actualmente, un actor importante en los proyectos de rehabilitación urbana es el BID y para el 2007 contaba con tres áreas de actuación que son:

1. Conservación del patrimonio urbano con participación del sector privado.
2. Promoción de proyectos en áreas urbanas degradadas.
3. Formación de incentivos o instrumentos que favorezcan la transferencia de los esfuerzos de conservación del patrimonio al sector privado y organizaciones de la sociedad civil.

Entre los proyectos del BID se encuentran la rehabilitación del Centro Histórico de Quito de 1994, primera ciudad declarada patrimonio en 1978, y el Programa Monumenta Brasil que impacta 26 ciudades de todas las regiones del país. Una condición importante que establece el BID para otorgar préstamos es que se forme instituciones de gestión local con prácticas administrativas propias de las empresas privadas o que se permitan actuaciones de actores privados en la operación de los proyectos. Existen precedentes de instituciones que forman parte de la rehabilitación y que son independientes del gobierno como la empresa del Centro Histórico de Quito y la Corporación de Desarrollo de Santiago de Chile. A partir de estas experiencias se formó una relación mutua entre el financiamiento y el tipo de esquema de gestión. (Mendes Zancheti, 2007, pp. 101-107)

En síntesis y como se ha presentado a lo largo de este recuento histórico las fases del desarrollo de América Latina, siguiendo a Emilio Pradilla Cobos (2014) se pueden dividir en las siguientes etapas:²⁰

1. Explotación a partir del periodo colonial hasta las independencias.
2. Durante el siglo XIX a inicios del XX, *periodo de capitalismo mercantil con un patrón primario exportador*.
3. Entre 1940 a 1980, se caracteriza por el intervencionismo estatal para la *industrialización sustitutiva de importaciones*.
4. A partir de 1982 hasta el presente, es entendida como la etapa neoliberal.

También, en resumen, como se ha presentado en todo el recuento histórico, el desarrollo capitalista en América Latina es diferente al de Europa y Estados Unidos. Las ciudades latinoamericanas poseen características socio territoriales particulares adquiridas a lo largo de sus historias que invalidan modelos implantados del primer mundo. Siguiendo a Pradilla Cobos (2014) sus principales características son:

1. Sociedades que han asumido relaciones distintas entre colonizadores y colonizados.

¹⁹ Durante la realización de esta investigación, se llamó a las oficinas del Banco Mundial y comunicaron que sólo otorgan préstamos para proyectos a nivel federal.

²⁰ Emilio Pradilla Cobos (2014) utiliza el concepto de *patrón de acumulación de capital* y es definido como el orden que asumen los componentes de una formación social en un periodo determinado para asegurar la reproducción del capital. Éstos se han transformado a largo de la historia del capitalismo. (p. 55)

2. Se instalaron y conformaron distintas estructuras socioculturales, políticas y económicas que entraron en conflicto con los grupos sociales existentes.
3. Existen en los procesos, diferencias temporales, territoriales, ambientales, geográficas.
4. Presencia de asentamientos indígenas en el campo y en la ciudad.
5. Formas de propiedad colectiva. En el caso de México un ejemplo son los ejidos.
6. Urbanización acelerada, ocurrida entre 1940 a 1980.
7. Asentamientos de vivienda popular autoconstruida masivamente. El proceso inició en 1940.
8. Se formó un mercado informal de suelo en lugares urbanizados ilegalmente o donde ocurren prácticas ilegales, como el comercio ambulante. En estos sitios existe incertidumbre en cuanto a la tenencia, se invaden tierras estatales y hay acuerdos informales en cuanto a la ocupación.
9. Desindustrialización, desempleo, pobreza, desigualdad, actividad laboral informal.
10. Latinoamérica atravesó por un período de dictaduras militares intensificadas en década de 1970.
11. Diversidad de las posturas, tanto en el discurso como en la práctica gubernamental, ante el neoliberalismo. Existe una *hegemonía del capital financiero* [fusionado] *con el capital inmobiliario*.
12. Violencia dentro de las ciudades principalmente debido al narcotráfico.
13. Dominio del automóvil y transporte público deficiente. (Pradilla 2014, pp. 38- 45)

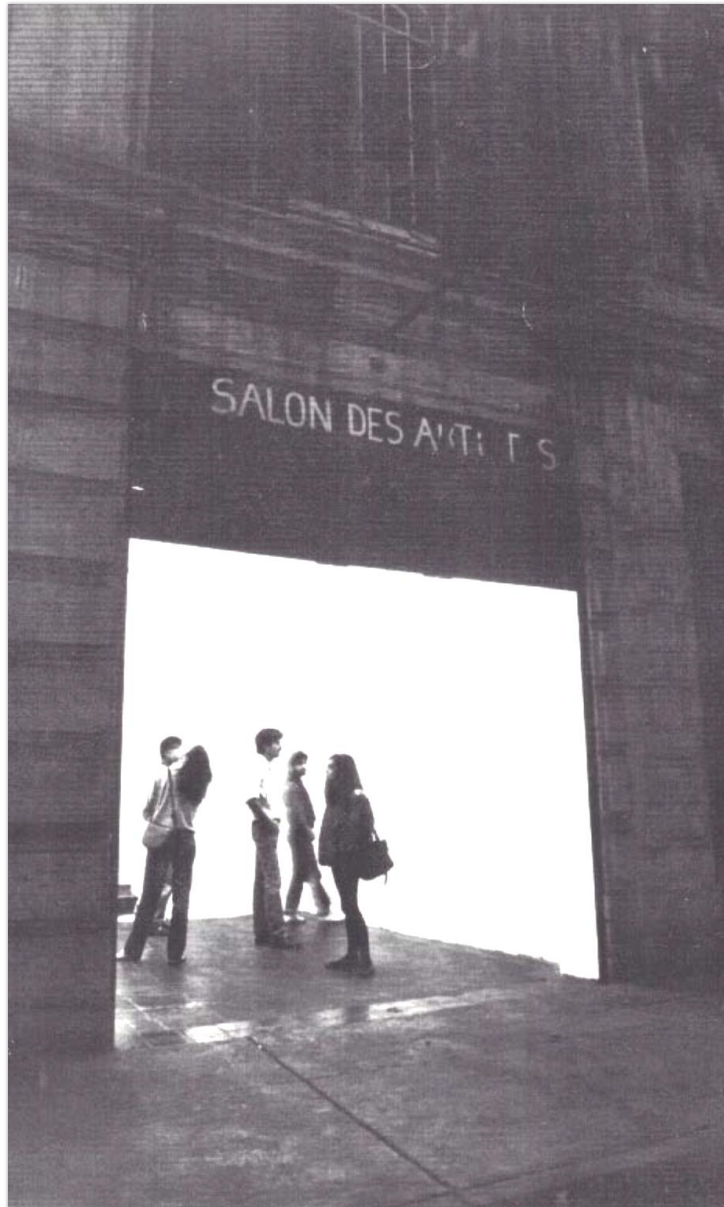
En cuanto a los movimientos sociales relacionados a reclamos de vivienda y servicios básicos, Pradilla Cobos (2014) observa que estos han disminuido desigualmente a lo largo del tiempo y dependiendo del territorio. Entre las causas del debilitamiento se encuentran: el asistencialismo junto con el clientelismo político y las prácticas desmovilizadoras de muchas ONGs. Finalmente, se han creado nuevos grupos con otros intereses en el centro de la ciudad. Estos incluyen movimientos que reclaman inclusión social, igualdad de género, luchan en contra de la violencia urbana y amenazas al medio ambiente. Pradilla Cobos (2014) identifica un desplazamiento del *discurso político, la investigación y las prácticas sociales, de los movimientos* [entendidos] *como procesos colectivos* [a cambio de] *una participación ciudadana, individualizada, controlada y restringida por el Estado y sus regulaciones*. (pp. 51-52)

Como consecuencia, según el autor los grupos sociales quedan fuera de las tomas de decisiones sobre la gestión urbana. Considera que las burocracias políticas son “neoliberalizantes” tanto estructural como ideológicamente. De esta forma se debilitan los movimientos sociales relacionados a luchas de clase evitando procesos de toma de conciencia que transforme la sociedad y la ciudad. (Pradilla 2014, p. 51)

En el caso de los artistas, retornando a la década de 1990, el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) que entró en vigor en 1994 trajo cambios en la política cultural mexicana. Una de las cosas fue el sistema de becas parecido al de Estados Unidos. En este caso el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) apoyó el aumento de lo que Mónica Mayer (s.f.) denomina galerías de autor. Según Mayer (s.f.) un problema importante en el arte mexicano es la ausencia de profesionales que distribuyan la enorme producción artística que queda en manos de los propios productores. Los artistas independientes de los noventas

comienzan a ser más fuertes con la aparición de nuevos actores privados que incluyen curadores y promotores culturales independientes. (Sloane, 2013, p. 39; Oles, 2014, p. 391) Por otra parte, una de las estrategias para enfrentar el problema de la distribución son los circuitos que veremos más adelante.

Fotografía 8. Salón dès Aztecas



Fotografía 8. Fachada del Salón dès Aztecas, calle República de Cuba, Ciudad de Mexico, 1989.
Fuente de la fotografía: <https://vdocuments.mx/download/salon-des-aztecas>

Ilustración 5. Cartel de evento del Salón des Aztecas (1989)



Ilustración 5. Cartelera del evento *3 países 4 maneras de pensar*, Salon des Aztecas, mayo de 1989.
Fuente: <https://vdocuments.mx/download/salon-des-aztecas>

Según Andrés Mendoza, gestor cultural entrevistado para esta investigación, los espacios autogestionados alternativos de los noventa como el Salón des Aztecas y la Clínica Regina que él fundó servían a los jóvenes que no tenían oportunidad dentro de la institucionalidad del Estado. En esa época había galerías privadas que contaban con recursos y gestionaban circuitos. Uno conocido era el “Corredor de la Roma” que incluía la galería de Nina Menocal (instalada en 1990), galería OMR y Casa Lamm de la Fundación Televisa. Siguiendo este ejemplo, entre

inicios y mediados de la década de los noventa, Andrés Mendoza y otros artistas gráficos crearon el “Corredor Cultural del Centro” para dar a conocer sus trabajos en sus propios talleres. (A. Mendoza, comunicación personal, 13 de marzo de 2018)

Fotografía 9. Corredor Cultural Roma Condesa



Fotografía 9. Según la curadora Ana Elena Mallet, en la colonia Roma, a mediados de los años noventa un grupo de galerías de arte contemporáneo se unieron y crearon el Corredor Cultural de La Roma. El evento consistía en que los últimos jueves de cada mes las galerías, inauguraban exposiciones simultáneas. En 2009, se retomó la idea y se incluyó a La Condesa. Además de las galerías se integraron tiendas y espacios de diseño al corredor. En tres años (2009 – 2012) pasaron de tener de 18 espacios a 70. (Castera, 2012) Fuente de la fotografía: Corredor Cultural Roma Condesa, 2009

Finalmente, en 1997 con la llegada del primer gobierno electo en la Ciudad de México de Cuauhtémoc Cárdenas, se comenzaron a generar políticas culturales que atendían a la población juvenil y a sectores desfavorecidos. Se creó el Instituto de la Juventud que luego se convirtió en la Secretaría de Cultura. Dos proyectos importantes que surgieron en este periodo son las Fábricas de Artes y Oficios (FAROS) y los eventos en el Zócalo (A. Mendoza, comunicación personal, 13 de marzo de 2018)

Un precedente importante para los espacios alternativos de la década de 1990 es La Quiñonera que influyó a muchos artistas incluyendo a Aldo Flores del Salón dè Aztecas y Andrés Mendoza de la Clínica Regina. Estos espacios continúan siendo autogestionados y surgen de la misma necesidad planteada por los Grupos de: salirse de lo establecido por las instituciones culturales

del Estado, que son las dominantes en México; ofrecer oportunidades para artistas jóvenes; llegar a nuevos públicos; y tener mayor libertad expresiva. Las condiciones del terremoto de 1985 en el que se desocuparon edificios de alto valor estético y espacial permitieron que artistas se asentaran en la Roma, la Condesa y el Centro. En el caso del Centro Histórico los asentamientos de artistas probablemente se remontan a los inicios de la Academia San Carlos.

Según Sloane y Hollander (2017), a inicios de la década de 1990 tres zonas del Centro Histórico estaban siendo activadas por artistas jóvenes: Calle Licenciado Verdad, Calle Cuba y Calle Regina. En el caso de la Calle Licenciado Verdad los artistas mexicanos María Guerra quien estudió en Estados Unidos y Europa junto con Eloy Tarsicio, a partir de 1983, ocuparon un edificio de esa calle y formaron un grupo artístico internacional e interdisciplinario llamado Atte. la Dirección que hicieron trabajos tanto en la Ciudad de México como fuera del país. En el caso de la Calle Cuba, en 1988, Aldo Flores comenzó a desarrollar, basándose en su experiencia en Nueva York, primero en una propiedad de su familia, luego se expandió por otros locales de esa calle, el concepto del Soho mexicano mediante el Salón dè Aztecas (1988-1992). En 1989 llegaron 18 artistas extranjeros en su mayoría egresados de la *Winchester School of Art* que vivieron en el CH-CDMX. Este grupo exhibió en el Salón dè Aztecas.

Por otra parte, en cuanto al tema del urbanismo del siglo XXI, al igual que han hecho los empresarios y artistas mencionados en los ejemplos anteriores, con el propósito de generar competitividad, confrontar diversos problemas urbanos y construir la imagen de la ciudad, distintos gobiernos latinoamericanos con diferentes orientaciones políticas, implantaron en este siglo, acciones similares. Víctor Delgadillo (2014) las denomina “recetas urbanísticas”, un concepto que alude a las históricas fórmulas que son importadas a la mayoría de las ciudades subdesarrolladas de la región. Entre las operaciones más conocida se encuentran: 1- Rehabilitación de centros históricos; 2- Construcción de carriles exclusivos para el transporte público de rápida velocidad y bicicletas; 3- Programas de mejoramiento barrial y viviendas; 4- Presupuestos participativos.²¹ (p. 90)

Según Delgadillo (2014) detrás de este urbanismo “a la carta” se encuentran organismos internacionales de financiamiento como el BM y el BID que como se mencionó anteriormente privilegian la actividad económica. (p. 90). Es necesario recordar que estas entidades financieras están detrás del desarrollo de la disciplina del urbanismo contemporáneo, son las principales promotoras del modelo Barcelona el cual surge de la planificación y gestión estratégica de ciudades.²² Esta popular metodología recurre a distintas formas de participación para distintos objetivos, manteniendo desigualdades. Entre sus principales exponentes se encuentran académicos que influyen en oficinas municipales y estatales relacionadas al urbanismo junto con agencias de cooperación internacional.

²¹ Los **presupuestos participativos** fueron creados con la intención de *mejorar la transparencia en la asignación de recursos* y [contribuir] a *mejorar la rendición de cuentas de los administradores en el uso de los recursos públicos*. Sin embargo, [según el BID] *al centrarse en la discusión del presupuesto anual (o como máximo bienal), esta metodología de participación de la comunidad no permite analizar programas de largo alcance como los de recuperación de áreas centrales.*” (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, p. 34)

²² *La metodología de planificación estratégica urbana (...) conduce a (...) los grupos interesados en el desarrollo general de la ciudad, a acordar objetivos a largo plazo, uno de los cuales puede ser la recuperación de áreas centrales.* (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, p. 34)

Con relación al modelo Barcelona, las transformaciones de esta ciudad a partir de la caída del franquismo con motivos de los Juegos Olímpicos de 1992 fueron avaladas a nivel internacional por diversos países y organizaciones de las Naciones Unidas relacionadas al desarrollo. Los urbanistas catalanes adquirieron gran prestigio y similar a lo que ocurrió con el CIAM fueron invitados como consultores a distintas ciudades a nivel mundial. En el caso de Latinoamérica, hay urbanistas catalanes detrás del plan para Puerto Madero en Buenos Aires y en los planes estratégicos de Río de Janeiro (1995) y Bogotá (2000). (Delgadillo, 2014, p.94)

Delgadillo (2014) identifica roles similares en instituciones recientes como la Autoridad del Espacio Público en la Ciudad de México (la cual fue eliminada en la cuarta transformación), la Gerencia de Espacio Público en Quito y el Ministerio de Ambiente y Espacio Público en Buenos Aires. En el caso de la Ciudad de México, según un documento del gobierno citado por el autor, la Autoridad del Espacio Público tenía *como función la mejora del espacio público para crear las condiciones económicas que incentiven la inversión productiva y fomenten la creación de empleos.* (p.102) Este tipo de instituciones utilizan la cultura para proveer entretenimiento mediante exposiciones, eventos musicales al aire libre, encuentros de arte callejero como por ejemplo artistas que hacen ilustraciones en muros, *performers*, etc.

Por otra parte, en el caso de los programas de mejoramiento barrial iniciados en la década de 1980 estos sirven para aliviar la pobreza. Son de interés mencionarlos en esta investigación porque se hacen de manera participativa. Un caso paradigmático es el programa Favela barrio en el que el BID está involucrado desde 1996 con la municipalidad de Río de Janeiro. En este caso el objetivo era integrar física y socialmente las favelas al resto de la ciudad. Hoy se escribe sobre turismo y gentrificación en estos lugares históricamente estigmatizados. Entre las acciones de los programas de mejoramiento barrial, a nivel general, se encuentran la dotación de infraestructura, recuperación de áreas degradadas, regularización (en algunos casos) de la tenencia de la vivienda, ofrecimiento de servicios sociales y comunitarios y recientemente medidas para reducir la violencia y la inseguridad en los que se utiliza la cultura. (Delgadillo, 2014, p. 104)

Las posibles explicaciones propuestas por Delgadillo (2014) acerca del interés de los gobiernos latinoamericanos con diferencias ideológicas en implantar las mismas políticas urbanas son:

1. Que el pensamiento neoliberal es la hegemonía.
2. Posible ignorancia de parte de los gobiernos acerca de las implicaciones de estas medidas.
3. Reemplazo del conocimiento por el pragmatismo. (p. 107)²³

Por otra parte, basándose en sus observaciones personales, la arquitecta cubana Dania González Couret (2014) identifica tendencias en la producción arquitectónica y urbana producida entre la década de 1990 hasta el 2014. Lo que es de interés resaltar, para propósitos de esta investigación, de estas reflexiones es que dentro de las categorías que presenta, el componente participativo ocurre en proyectos urbanos y arquitectónicos dirigidos desde el poder hacia las clases populares en condiciones de pobreza.

²³ Esta última puede ser por la presión de los gobiernos en obtener resultados rápidos que se vean bien para la propaganda perpetua con la que se gobierna para propósitos de ser reelectos.

Según González Couret (2014), como se ha mostrado hasta el momento, actualmente las ciudades latinoamericanas son predominantemente informales, violentas, fragmentadas, con altos niveles de pobreza, exclusión y con problemas serios de congestión. Sin embargo, ante este panorama, hay una clara intención de hacer estas ciudades atractivas para las inversiones del capital. Las principales operaciones inmobiliarias que se realizan son:

1. Rescate de centros históricos, como se ha mencionado anteriormente. Algunos ejemplos conocidos son Guanajuato, Ciudad de México, Lima, Cartagena, La Paz.
2. Intervenciones en los espacios públicos a gran escala, para otorgar carácter simbólico. Por ejemplo, nuevos distritos culturales desarrollados en barrios tradicionales como La Boca en Buenos Aires y Bellavista en Santiago.
3. Peatonalización del espacio público. Sistema de espacios públicos y parques de ciudad vinculados a funciones culturales. Por ejemplo, Vía Balcón del Parque Central de La Paz, Jardín Botánico de Medellín.
4. Reordenamiento del tráfico urbano otorgando prioridad al transporte público. Por ejemplo Curitiba, Transmilenio de Bogotá.
5. Aprovechamiento del suelo urbano mediante el aumento de las densidades y alturas. Por ejemplo Cinta Costera Ciudad de Panamá, Torre Costanera Center de César Pelli en Santiago.
6. Desarrollo de nuevos centros urbanos con carácter predominantemente de centros de negocios. Los ejemplos mencionados en el punto cinco aplican en este caso.
7. Recuperación de los frentes de agua, y reciclaje de edificios para funciones comerciales y/o culturales. El caso más destacado es Puerto Madero en Buenos Aires. (González Couret, 2014, p.138)

Por otra parte, la autora presenta proyectos dirigidos a estratos de menores recursos que son los únicos que poseen el componente participativo. En la arquitectura contemporánea donde más se ve la participación es en los proyectos para el hábitat popular. La autora menciona ejemplos en Venezuela, Colombia, Chile y Brasil. Los casos más conocidos internacionalmente son: el Plan Favela Barrio de Río de Janeiro y los asentamientos informales de Medellín donde se trabajó el mejoramiento de espacios públicos, movilidad, conexión con el resto de la ciudad y construcción de bibliotecas públicas. (González Couret, 2014, pp. 130-132)

Las empresas transnacionales y los países hegemónicos a lo largo de la historia se han beneficiado de las condiciones provocadas por los patrones de acumulación en América Latina y por eso lo sostienen. (Pradilla 2014, p. 53) Actualmente, a nivel cultural el neoliberalismo promueve la competitividad en todos los niveles sociales, incluyendo a los pobres, mientras concentra la distribución de las riquezas y los ingresos. En el juego de la competitividad no todo el mundo gana. Dentro de las estrategias del neoliberalismo se encuentra el gasto en los más pobres de los pobres y esto refuerza la desigualdad en ciudades sumamente injustas como las de América Latina. (Brand, 2009, p.9)

En el caso del modelo de urbanismo social, con el cual Medellín se convirtió en una ciudad paradigmática con sus proyectos de metro cables, parques bibliotecas, mejoramiento de la educación y el espacio público, existen opiniones contradictorias como, según Peter Brand

(2009), la de Oriol Bohigas. Inicialmente, el famoso arquitecto y urbanista catalán expresó admiración por los proyectos, luego dijo que la ciudad en realidad es una catástrofe por los problemas que tiene relacionados a los tugurios. En síntesis, según Brand (2009), *la ciudad latinoamericana bajo condiciones de globalización neoliberal: es fantástica y catastrófica, maravillosa y desastrosa al mismo tiempo.* (p.9)

Por otra parte, retornando al tema del arte contemporáneo mexicano de la primera década del siglo XXI. Una de las críticas que ha recibido es que ha abordado poco los problemas sociales aunque hubo casos excepcionales:

Los muertos, la violencia generalizada, la inseguridad en ciudades, pueblos o carreteras, que han afectado a prácticamente todos los sectores de la sociedad, son fenómenos que se abordaron muy poco dentro de la producción plástica y visual en México. El arte no tocó esta realidad del país y fueron otras disciplinas como la literatura, el cine o el teatro, las que de forma continua y desde hace un par de lustros han atendido dichos temas. (Hernández, 2013, p.7)

Según Cuauhtémoc Medina (2013) hay pocos casos en el arte de la primera década del siglo XXI en que se aborda lo público y que a diferencia de los Grupos de los setentas en esta época se utilizan estrategias indirectas:

Sólo por excepción los artistas del periodo intervienen la escena pública para portar contenidos, dispositivos y medios de información que interpelan directamente a las representaciones sociales. A diferencia de las expectativas de “salir a la calle” del arte político de los colectivos artísticos de los años 70 (SUMA, Proceso Pentágono, Germinal, Março e, incluso, el Grupo de Fotógrafos Independientes), los artistas no refieren a la calle como espacio de interpelación de clases y ciudadanía en proceso de toma de conciencia. En una de las décadas de mayor actividad de protesta y manifestación pública, cuando la ciudad es atravesada por decenas de acciones políticas por día, y las plazas se transforman en hervidero de una teatralidad extendida, no es común que los artistas pretendan interpelar directamente a los grupos o las representaciones sociales. Lorena Wolffer interviene el espacio urbano con obras formuladas dentro de códigos publicitarios desde su apropiación del estilo de propaganda de una tienda de departamentos (2000), la realización de acciones encuesta sobre violencia femenina (2009), o su colaboración con Carlos Aguirre en la señalización de zonas urbanas de tolerancia y violencia. Por lo general, los artistas operan en el terreno público a conciencia cabal de que los “mensajes” localizados en la calle están, por ese solo hecho, destinados a competir en medio de otras miles de declaraciones inverosímiles. De ahí que aún las frases más literales aparezcan entrecomilladas de ironía y escepticismo: Las mantas que Paulina Lasa (“voy a cambiar el mundo”, 2002) o David Miranda (“use vías alternas a su desilusión”, 2010) colocan en puentes peatonales aparecen de entrada como declaraciones imposibles, a menos que las lea vamos en negativo como gestos de una franqueza inalcanzable. Lo que se expresa en esta ruptura del discurso es el desgaste de la escena pública, tanto su degradación como saturación, y por tanto la banalidad de involucrar al arte como medio de opinión o movilización. (Medina, 2013, p.22)

Los artistas que fueron entrevistados para esta investigación están conscientes de las limitaciones del contexto y las acciones artísticas. Por eso, muchos de ellos, canalizan sus esfuerzos de manera estratégica involucrándose con otras iniciativas interdisciplinarias. Durante esta investigación se percibió de parte de la mayoría de los entrevistados, interés y acciones políticas realistas por mejorar la sociedad y no resignación.

Fotografía 10. Acción de arte activista²⁴ de Lorena Wolffer en estación del metro de la Ciudad de México (2009)



Fotografía 10. El cartel dice: *Las mujeres mexicanas agredidas durante o después de una relación sexual reportan: 11.4% Algún daño; 9.8% Infecciones genitales; 8.4% Sangrado vaginal; 3.4% Hospitalización/cirugía. Para una vida libre de violencia para las mujeres.* Los datos fueron obtenidos de la Encuesta Nacional sobre Violencia contra las Mujeres realizada por el Instituto Nacional de Salud Pública en 2003, y fueron colocados sobre siluetas de actrices de la época de oro del cine mexicano. Fuente de la fotografía: Tania Molina & Lorena Wolffer, s.f.

²⁴ El **arte activista**, según Lucy Lippard, es opuesto a las prácticas estéticas que aunque sean abiertamente políticas y tengan buenas intenciones dependen del espacio del museo. Éste tipo de arte busca formas no institucionales de distribución e interacción. Algunos ejemplos son el arte que se hace en las manifestaciones y el que se encuentra en los muros o en los laterales de autobuses. El arte activista recurre a otras formas de difusión para hablar sobre injusticias sociales con una audiencia que no es la que comúnmente visita museos. (Sholette citando a Lippard, 1998)

C. El interés de los grupos de poder en la producción del espacio urbano en exponer a grupos vulnerables en actividades participativas durante la rehabilitación urbana. Algunas diferencias entre países centrales y Latinoamérica

Como se expuso en los apartados anteriores, generalmente, los grupos de poder pretenden a través de la rehabilitación urbana crear *nuevos empleos, aumenta[r] el valor de las propiedades, [a la vez que] incrementan las sumas percibidas en concepto de gravámenes a los cuartos de hotel*, entre otras cosas. Por su parte, como también se ha presentado, el arte puede apoyar *la rehabilitación proporcionando un refuerzo visual que ayuda a acelerar el proceso*. En este sentido, es un atractivo para atraer otros actores con poder o recursos durante el proceso. (Yúdice, 2008).

Los siguientes puntos que sirven de ejemplos de casos europeos de rehabilitación urbana apoyada por las artes y que han tomado en cuenta grupos vulnerables, están basados en el recuento histórico de la sección A de esta investigación. También se hace referencia al trabajo de Elsa Vivant (2009) el cual se concentra en el interés del gobierno socialista parisino de principios de siglo XXI por ejecutar operaciones de rehabilitación urbana apoyadas por eventos y colectivos alternativos en lugares ocupados por grupos desfavorecidos como inmigrantes africanos, personas sin hogar y drogadictos. En este caso las actividades culturales alternativas atraían nuevos públicos a barrios marginados excluyendo a los anteriores ocupantes. Sin embargo, mediante estas acciones el gobierno apoyaba personas que antes no recibían atención como los artistas alternativos.

A partir de 2001, comenzó su mandato un alcalde socialista en París y el nuevo gobierno, como se ha hecho en anteriores períodos históricos y en distintos lugares a nivel internacional, buscaba diferenciarse con una propuesta estética diferente. Uno de los medios a los que se recurre tradicionalmente es el urbanismo. En este caso, el gobierno local socialista de París a inicios del siglo XXI utilizó la cultura alternativa como símbolo de su victoria. Sus principales objetivos eran respaldar la creatividad y organizar eventos innovadores. El apoyo a la creatividad lo lograron abriendo nuevos lugares de trabajo para los artistas. En años anteriores, había surgido un importante movimiento a favor de los *squats*²⁵ artísticos que puso en agenda política atender el problema de la reducción de espacios disponibles para los artistas. El nuevo gobierno legitimó *squats* ilegales como respuesta a estos reclamos. Algunos artistas amenazaban con mudarse a Nueva York o Berlín si no tenían en su ciudad acceso a un espacio de trabajo. De esta manera se hicieron cada vez más visibles, especialmente en los medios de comunicación, donde cuestionaban el apoyo de los políticos a las artes (Vivant 2009; Vivant, 2010, p. 44)

Desde el lado de los intereses industriales, está estadísticamente comprobado que la cultura y el entretenimiento en sus diferentes formas (producido por y para distintas clases sociales) son los principales motores del turismo urbano. Una oferta cultural fuerte y dinámica proporciona muchas oportunidades de negocios y entretenimiento para habitantes y turistas. Por estos motivos continua el eclecticismo cultural, las estrategias de hibridación a partir del consumo fetichista de la cultura iniciado en la posguerra. Autores como Sharon Zukin (1982) y David Ley (2003) demostraron en sus investigaciones que la revaloración simbólica a través de la cultura es

²⁵ Los *squats* son asentamientos ocupados ilegalmente.

uno de los factores que alimentan el proceso de gentrificación. Los paisajes urbanos, especialmente los de consumo, tienden a ser construidos por las industrias culturales. De esta manera, las políticas culturales de las ciudades cambiaron hacia nuevos tipos de intervenciones, como por ejemplo el apoyo a los empresarios culturales locales de distintos niveles sociales, la organización de grandes eventos y la construcción de nuevos servicios culturales. Los objetivos de las políticas culturales principalmente en los países centrales a partir del período de posguerra son construir una imagen de ciudad positiva y atractiva además de promover el desarrollo económico local. En estas acciones, la cultura es utilizada como herramienta de comunicación para el desarrollo turístico, la mejora de la calidad de vida y la competitividad. Además, la cultura sirve para comercializar la ciudad como un lugar innovador y creativo, dos cualidades consideradas por Richard Florida esenciales para el éxito en la competencia interurbana global. Por lo tanto, las políticas culturales son cada vez más una estrategia de mercadeo para atraer a empresas, industrias de alto valor, habitantes cultos y adinerados en lugar de apoyar a la comunidad local. (Vivant, 2009, p. 38)

Entre las maniobras de mercadeo urbano se encuentra la creación de eventos especiales. Generalmente, antes de iniciar la rehabilitación urbana, el ayuntamiento de una ciudad se concentra en una zona con el fin de otorgarle un nuevo significado. En el caso de París, el evento nocturno, que de forma similar se había realizado en otras ciudades anteriormente, *Nuit Blanche*²⁶ o Noche blanca fue adoptado como símbolo del cambio político de aquel momento. Por un lado, se utilizó como instrumento de propaganda dirigido a los habitantes, para comunicar “cómo las autoridades locales estaban trabajando para ellos”. Por otro lado, también fue una herramienta dirigida a seducir nuevos inversores y recién llegados. Finalmente, en el caso de *Nuit Blanche* este sólo duraba una noche, era un acontecimiento dirigido para algunos amantes del arte, insuficiente para superar el estigma asociado a un área. La concentración hacia este tipo de evento era una manera de ocultar otras operaciones e inacciones del gobierno. (Vivant, 2009)

Por otra parte, una razón importante por la cual las autoridades públicas y los urbanistas aceptan que artistas alternativos ocupen edificios abandonados y/o tierras baldías es porque les sirve mientras esperan a que se implementen otros proyectos de desarrollo más ambiciosos o impactantes económicamente. Mediante la ocupación a medio plazo, se mitiga temporariamente el abandono de un lugar y se satisface una demanda social de forma gratuita. (Vivant, 2009, p. 42) En caso de que un ayuntamiento desee comprar un lugar para implementar un proyecto de rehabilitación urbana se pueden presentar las siguientes situaciones: Primero, los problemas de seguridad pueden hacer que un alcalde no esté interesado en comprar inmuebles en un lugar para evitar ser el responsable en caso de problemas; En segundo lugar los inquilinos pueden querer mantenerse en el lugar. En este tipo de caso se utiliza a las personas, por ejemplo la ocupación a medio plazo de artistas alternativos, como estrategia, en la fase de planificación, necesaria para producir confrontaciones. (Vivant, 2009, p. 46); Y por otra parte, quizás, mediante el ofrecimiento de actividades participativas a grupos desfavorecidos, se generan representaciones amigables de estas personas para que los visitantes e inversionistas no le tengan miedo.

²⁶ Un antecedente de la *Nuit Blanche* es la Noche de las artes del Festival de Helsinki que se celebró por primera vez en 1989. Conceptos similares se habían hecho en otras ciudades a nivel mundial antes que en París.

Otro ejemplo parisino, en este caso uno de ocupación a medio plazo, apoyado por la autoridad local, que pretendía contribuir a la rehabilitación urbana, ocurrió en el centro de un área donde había planes de convertir un terreno baldío (*wasteland*) en un nuevo parque. Debido a que era un proyecto público, la autoridad local tenía que aprobar un contrato. Antes de que todos los procesos administrativos y de diseño iniciaran, el propietario, que era el mismo ayuntamiento, autorizó a un circo alternativo, llamado *Cirque Electrique*, para que se ubicara en el terreno baldío entre octubre de 2003 y diciembre de 2004. Además, el circo fue subvencionado por la autoridad local (con 100,000 euros) con el objetivo de involucrar a otras empresas y organizar un programa de actividades artísticas y culturales. (Vivant, 2009, pp. 46 - 47) Durante 18 meses el *Cirque Electrique* estuvo implicado en la política cultural de la ciudad y fue agente involuntario de un proceso de rehabilitación urbana. Inicialmente, al igual que ocurre con otros ocupantes temporales, en este caso el circo como inquilino, controló y aseguró el sitio. Por ejemplo, los artistas limpiaban el lugar. A la vez, también eliminaban personas drogadictas y deambulantes del área. Luego, según lo acordado en el contrato, el *Cirque Electrique* y otras compañías (principalmente de circos) realizaban diferentes espectáculos. Este tipo de eventos ayudaba a atraer a una audiencia más amplia que sólo los fanáticos del circo y el público local. Los medios de comunicación describían la atmósfera del sitio como tierra de nadie, inspirados en una película de Kusturica, que merecía una visita. (Vivant, 2009, p. 47)

Otra experiencia de ocupación a medio plazo ocurrida en París que seguramente ocurre en muchos otros lugares tiene que ver con la Sociedad Nacional de Ferrocarriles Franceses (en francés, *Société Nationale des Chemins de Fer Français* y sus siglas son SNCF) que era propietaria de muchos espacios en un área. Muchos estaban ocupados ilegalmente y algunos se convirtieron en lugares de consumo de crack, creando una situación difícil para los residentes, las autoridades y los propietarios. Para lidiar con la situación, SNCF implementó una estrategia que consistía en la autorización a organizaciones sin fines de lucro, ONGs y comunidades artísticas para que ocuparan de forma gratuita edificios que estaban vacíos. De esta forma se permitía a las organizaciones y artistas alternativos independientes locales permanecer en el sitio para evitar la ocupación de personas incómodas como los vendedores de drogas. Además, estos inquilinos brindaban asistencia social y actividades culturales a la comunidad. (Vivant, 2009, p. 46)

Otro aspecto de interés para los grupos dominantes en la producción del espacio urbano es que la presencia de artistas otorga significado a la vez que valor económico a un lugar. Por este motivo, como vimos en el caso anterior, las autoridades públicas piden a los artistas que ocupen tierras baldías donde se planean nuevas instalaciones. También, algunos artistas han participado en proyectos de rehabilitación proponiendo nuevas ideas de ingeniería cultural (como puede ocurrir con el arte participativo, herramienta con la que se puede influenciar en la comunidad de acuerdo a los intereses público privados) en proyectos de mejoramiento de tierras baldías. Algunos de los espacios alternativos parisinos culminaron completamente integrados en proyectos de rehabilitación urbana. Por ejemplo, *Les Frigos*, un antiguo almacén transformado en estudios de artistas en los años 80, iba a ser demolido en el proyecto urbano de *París Rive Gauche*. Después de años de lucha y resistencia la estructura se conservó y la autoridad de planificación luego lo utilizó como forma de valoración al ambiente creativo de este nuevo barrio. (Vivant, 2009)

Por otra parte, en el contexto de las consultas vecinales “participativas” el cumplimiento del gobierno de algunas de las demandas de los residentes es una manera de evitar otras. A medida

que se implementa un proyecto de rehabilitación, se puede hacer más difícil para las organizaciones locales oponerse. Aunque sea poco probable que la propuesta de los residentes se realice, estos consiguen ejercer influencia sobre el proyecto. Por ejemplo, los residentes portavoces (de partidos políticos, ONG, academia) pueden estar profundamente involucrados en propuestas programáticas como la construcción de un teatro en vez de proyectos que satisfagan necesidades sociales específicas de personas de la comunidad. (Vivant, 2009, p. 48)

Vivant (2009) señala en su investigación que existe una tendencia peligrosa y común en las prácticas de planificación en la cual la cultura tiende a funcionar como un medio para desplazar la resistencia local a los procesos de rehabilitación urbana. La cultura (incluyendo sus servicios, agentes y escenas) tiene una función para generar consensos que impide que las organizaciones locales cuestionen el proceso. Esta, al no ser refutada, legitima la rehabilitación urbana, aunque sus efectos sociales puedan ser cuestionados. De esta forma sirve como herramienta para activar la implementación de proyectos de gentrificación.

Por otra parte, los recuentos históricos de las secciones B y C, junto con las experiencias parisinas, muestran que además de tener capacidad para añadir capital simbólico al espacio físico y educar personas, los artistas comúnmente trabajan para una audiencia restringida. Esta característica puede ser tomada en consideración para ejercer controles de acceso al contenido que puedan brindar a ciertas poblaciones. Otra de sus características generales es que a diferencia de otros trabajadores, laboran en otros ámbitos para poder subsistir lo cual demanda un esfuerzo adicional del que requiere su producción artística. A partir de la experiencia del Soho, históricamente se ha utilizado la necesidad de los artistas por tener vivienda y trabajo para activar la rehabilitación de zonas abandonadas o deterioradas, mediante la ocupación a medio plazo, manteniendo insuficiencias que permiten trasladar la producción artística a otras zonas de la ciudad mediante becas u otros incentivos. Debido a estas cualidades, este trabajo considera a los artistas como parte de los grupos vulnerables a la gentrificación.

Otro punto que parte de la reflexión a los recuentos históricos es que para un amplio sector de la sociedad es bien visto que las empresas y el gobierno otorguen espacios para quienes lo necesiten. La historia muestra que denuncias sociales han sido calladas con la satisfacción de necesidades inmediatas de quienes hacen los reclamos. Esto fue evidente en la toma de un edificio en Nueva York para la acción artística *The Real Estate Show* en 1980. Adicional a esto, un discurso público como el del ex alcalde de Nueva York (2002 – 2013) Michael Bloomberg en el que consideraba a la ciudad como un producto de lujo, además de excluyente, es muy aceptado y permite un pequeño espacio para las loterías de vivienda y los *Inclusionary Zoning* mecanismos con los que se suaviza la gentrificación.

Un posible interés de parte de los grupos con poder y que requiere investigaciones más profundas por la peligrosidad del asunto es la voluntad para desarticular a las comunidades existentes. Las prácticas que generan cohesión social están en peligro ante la idea de competitividad promovida bajo el neoliberalismo. Sospechosamente, según la investigación de Cassián (2012), Richard Florida mostró mediante estadísticas, una correlación negativa entre ciudad creativa y valores como la modestia, la gratitud, la justicia. Por esta y otras razones aprendidas a lo largo de la histórica dependencia impuesta en Latinoamérica para la cual el urbanismo ha sido un medio a su servicio, es importante conocer la forma y el contenido del arte

participativo que se lleva a un lugar en proceso de rehabilitación. Por ejemplo si es utilizado para modelar los futuros nuevos empleados vulnerables a ser explotados en un contexto de precariedad laboral, si es una medida paternalista para regalarle cosas a los pobres a cambio del lugar que ocupan en la ciudad, desatendiendo necesidades prioritarias.

En el caso del contexto latinoamericano, este posee particularidades a las que se le ha brindado mayor atención en esta investigación. Con relación a la subordinación territorial iniciada a partir del período colonial y que continuó en las independencias, el Estado de bienestar y en la actual fase del neoliberalismo, a lo largo de este proceso de cinco siglos, han estado presentes las recetas extranjeras que indican cómo operar sobre el territorio latinoamericano y manejar a sus habitantes. El adoctrinamiento ha evolucionado a lo largo de la historia. En la época colonial, mientras España comenzaba a apropiarse de los recursos y el territorio de Latinoamérica, los colonizados podían estar en el centro, eran esclavizados y preparados para ser servidumbre cristiana. También tenían que defender la supremacía racial y cultural de los conquistadores. Después cuando Latinoamérica, a pesar de las independencias, pasó al control de países como Estados Unidos, Francia e Inglaterra, bajo la ideología del progreso, se impuso la dependencia económica de la región en este caso como proveedora de materias primas. La infraestructura se instaló en función de los países hegemónicos del primer mundo. Luego, a pesar de que no ocurrió el despegue hacia la modernización, en otras palabras Latinoamérica se quedó en el subdesarrollo, sí se formó un Estado de bienestar utilizado como fórmula pacificadora y paternalista.

La transición económica de lo industrial a los servicios añade nuevas complejidades a la explotación. En el caso de las intervenciones en centros históricos de la década de 1950, influenciados por Estados Unidos en el Caribe estos estaban dirigidos al turismo de masas y recreaban escenografías en los lugares y estereotipos en el material de divulgación. En el caso de los países del tercer mundo la rehabilitación de los centros históricos para fines turísticos se intensificó, a partir de la Carta de Quito de 1977, en un contexto de endeudamiento a finales de los setentas y recetas de organismos internacionales que tienen a sus espaldas representantes del sector financiero. Para aquél entonces, prestamistas de proyectos de rehabilitación urbana requerían la expulsión de residentes y usos de clase baja en el centro de la ciudad. Posiblemente esto se ha tenido que negociar debido a la existencia de un mercado informal, que absorbe un alto por ciento del desempleo y provee rentas a personas de bajos ingresos en tugurios, lo que permite, quizás provisionalmente, la presencia en el centro de personas vulnerables.

Es importante aclarar que no todos los grupos de poder en la producción del espacio urbano tienen algún interés en los más vulnerables. En la actualidad, los valores de limpieza física y social de la modernidad, continúan siendo promovidos en escuelas de arquitectura e incluidos en propuestas de renovación urbana. Por otra parte, es necesario tener en cuenta la posibilidad de un grado de victoria de parte de los movimientos sociales para reformar parcialmente el sistema y reivindicar su presencia en el centro de la ciudad. Los movimientos sociales, junto con comunidades amenazadas que han luchado por permanecer en el centro como Tepito, la Unión de Vecinos y Damnificados 19 de septiembre (UVyD-19) y el Movimiento Urbano Popular (MUP) poseen capacidad organizativa y han batallado por décadas por permanecer en el centro. A partir de la década de 1960, se crearon coaliciones de inquilinos, trabajadores y estudiantes. En el caso del MUP este desarrolló capacidad para generar propuestas arquitectónicas y de

urbanismo con el apoyo de Arquitectura Autogobierno de la UNAM y la UAM. En aquella época los proyectos arquitectónicos y de planificación urbana modernistas eran considerados amenazas para el pueblo. Por parte de Tepito Arte Acá, este surgió a partir del Plan Tepito propuesto por el gobierno que amenazaba al barrio. Este colectivo defiende su barrio de proyectos de renovación y rehabilitación urbana por medio de la cultura y la colaboración con otros grupos desde 1973. Finalmente, portavoces de la UVyD-19 expresaron para esta investigación que contrario a lo que comúnmente se dice, de que hubo voluntad del gobierno para hacer las reubicaciones en el centro después del terremoto de 1985, este fue un logro de los movimientos sociales. Expresaron que el objetivo del gobierno era reubicarlos lejos del centro. En décadas recientes, los movimientos sociales han recibido múltiples medidas para ser controlados por el Estado. Con el tiempo, los reclamos se han ido dividiendo en múltiples categorías que se pudiesen consolidar. También, el poder hegemónico evita procesos de toma de conciencia que transforme la sociedad.

Siguiendo a Gonzalez Couret (2014), los grandes proyectos urbanos y arquitectónicos del siglo XXI en las principales ciudades latinoamericanas demuestran que a pesar de la pobreza, la violencia, la fragmentación y la informalidad, existe un gran interés por hacerlas atractivas para los inversionistas del capital. Este trabajo provoca la interpretación de que el principal blanco (*target*) o público objetivo a quienes van dirigido estos proyectos, no son ni los turistas, ni los habitantes son los inversionistas. Relacionado a esto, donde se identifica mayor interés en la participación es en los proyectos dirigidos al hábitat popular. Los ejemplos más famosos son el Programa Favela Barrio de Río de Janeiro y el Urbanismo social de Medellín. Una posible explicación a este fenómeno es que las comunidades pobres han producido a lo largo de su historia capital simbólico al que, al igual que en el caso de los artistas, el poder inmobiliario y el turismo le pueden sacar provecho. En estos contextos de necesidad se promueve competitividad entre los más pobres de los pobres. La coexistencia de capital simbólico y factores que degradan a nivel físico, social y económico un espacio, aparentemente es una gran oportunidad para hacer negocios.

Por otra parte, las condiciones políticas creadas por los países centrales (principalmente Estados Unidos) hacia Latinoamérica en el período de posguerra han permitido el surgimiento de eventos binacionales público privados como inSITE el cual es un precedente importante que se ha reproducido posteriormente en otros lugares. En el caso de los eventos que realizaron en la frontera entre Tijuana y San Diego estos le permitieron acumular capital cultural de la región y mediar en la distribución de las ganancias monetarias. Mediante esta “maquiladora cultural”, metáfora usada por Yúdice (2008), se crearon puestos de trabajo para artistas y curadores y se extrajo de forma gratuita productos y/o expresiones culturales de comunidades marginadas. Por otro lado y paradójicamente inSITE, procuró convertir la ecología social local en una oportunidad de reflexión trascendente al capital cultural y económico. (Yúdice, 2008) Este tipo de iniciativa no hubiese sido posible sin el TLCAN y muestra que el poder hegemónico le interesa extraer capital cultural generado por todo tipo de grupo social.

Entre las razones por las cuales a los grupos de poder les interesa exponer a grupos vulnerables a la gentrificación en actividades participativas se encuentra en primer lugar, siguiendo a Yúdice (2008) que los barrios marginados, los lugares donde ocurrieron tragedias y la frontera, entre otros, poseen recursos tangibles e intangibles, como por ejemplo su historia, que les otorga valor. Este hecho los hace candidatos a políticas de patrimonialización las cuales “pulen” a estos

lugares, tomando en cuenta a su gente, hasta convertirlos en productos apropiados para ser consumidos mediante el turismo. Según Yúdice (2008, citando a Clark, 2000) el hecho de que la población en este caso marginal se sienta orgullosa, conozca la historia y el valor del sitio que ocupan apoya al proceso. A partir de este argumento se puede deducir que jóvenes que han sido reformados o sacados del bajo mundo y que acudieron a programas de arte e historia sirven para que ocupen su barrio, temporariamente, para atraer turistas e inversionistas durante las etapas tempranas de la gentrificación antes de ser desplazados al igual que ocurre con los artistas.

El interés por el arte participativo, en distintas partes del mundo, resurgió a partir de la caída del muro de Berlín. En el caso de los países centrales Claire Bishop (2016) identifica diferencias en este tipo de práctica. A nivel general en Europa, los proyectos se orientaban a ser vehículos de experimentación utópica en una época en la que el proyecto de izquierda parecía haberse desvanecido del imaginario político. Bishop (2016) identifica dos modos en que ocurre la participación y los denomina como: *la performance “delegada” en la cual personas ordinarias son contratadas para ejecutar una actividad en lugar del artista;* y *proyectos pedagógicos (en los cuales el arte converge con actividades y objetivos educativos.* (p.17)

Reino Unido bajo el New Labour (1997 – 2010) acogió en particular este tipo de arte como una forma de “ingeniería social blanda”. Por otro lado, el contexto de los Estados Unidos, como veremos más adelante, tiene una relación distinta con la instrumentalización del arte. (2016, Bishop, p.18)

Según Bishop (2016) el discurso dominante sobre arte participativo proviene de los Estados Unidos. Sus críticos historiadores han desarrollado términos para su análisis. Los textos claves estadounidenses son acerca de: la discusión al *New Genre Public Art* a inicios de los 90 (sus principales autores son Mary Jane Jacob, Suzanne Lacy, Michael Brenson); textos sobre arte y activismo (Nina Felshin, Grant Kester, Gregory Sholette); y los acercamientos teóricos al arte público y a la especificidad de sitio (Rosalyn Deutsche, Miwon Kwon). (Bishop, 2016, p.18)

Como se mencionó en el recuento histórico, durante la década de 1970 en los Estados Unidos las instituciones del gobierno incorporaron grupos intelectuales, artistas alternativos (que eran excluidos en la década de 1960) en programas del *National Endowment for the Arts* (NEA) para refrenarlos. Con relación a las consecuencias:

El resultado no fue, primordialmente, la posibilidad de comercializar la alternatividad, aunque ello haya ocurrido, sino, más bien, extenderla (...) a proyectos que incrementaron los intereses del Estado y del capital; por ejemplo, «impulsar las economías locales (a través de la movilidad social ascendente fomentada por las organizaciones artísticas en ciertos barrios, especialmente en la ciudades pequeñas); renovar viejos edificios (oficinas del gobierno abandonadas o en desuso e instalaciones industriales); promover la investigación y el desarrollo (ofreciendo “laboratorios” o “institutos” para la experimentación creativa en la industria del conocimiento) y proporcionar una nueva capacitación a los ciudadanos subempleados (los artistas con una educación superior)» (Bishop, 2016, citando a Wallis)

Otra forma en que los grupos de poder en el urbanismo, en este caso las instituciones culturales, se benefician por intervenir sobre grupos desfavorecidos es porque de esta forma crean nuevos públicos para los museos. En el caso de Estados Unidos:

las fundaciones, consejos municipales y estatales para las artes, [solicitan] a las instituciones artísticas a proveer una representación proporcional de las estructuras locales y nacionales de la población (por ejemplo, los artistas minoritarios de color) y [a que] fomenten la participación de públicos no tradicionales (los que no suelen concurrir a los museos). (Yúdice, 2008)

Este tipo de acciones reciben fondos privados. Yúdice (2008) añade que *si se quiere mantener un alto perfil en el mundo del arte, conviene invitar a artistas de renombre internacional. Para lograr esto, los directores y curadores tienen, (...), que llevar a cabo un difícil y a menudo precario acto de equilibrio.*

II. MARCO TEÓRICO: GENTRIFICACIÓN Y SUBJETIVIDAD DE ARTISTA PARTICIPATIVO

El capítulo anterior surgió del interés por conocer las razones por las cuales existe un acercamiento, de parte de los grupos de poder en la producción del espacio urbano, por la participación de grupos vulnerables en los proyectos de rehabilitación. Los recuentos proveen otros asuntos que también llaman la atención: Primero, que la rehabilitación urbana la cual ha ocurrido en ambas direcciones desde iniciativas autogestionadas por comunidades “de abajo hacia arriba” y desde alianzas público privadas “de arriba hacia abajo” como una alternativa contra el “borrón y cuenta nueva” de la renovación urbana, pasó a convertirse en gentrificación el cual es un concepto que adquirió una carga peyorativa; Segundo, que la figura del artista participativo, que posee un antecedente crítico al oficialismo, incluso su imagen está asociada a los movimientos del 68, accedió a trabajar para el gobierno y el mercado inmobiliario.

Con el propósito de analizar para luego relacionar estas cuestiones, este capítulo pretende desarrollar los dos conceptos principales de esta investigación: gentrificación y artista participativo. Luego se explicará, a nivel teórico, la relación de ambos conceptos lo cual arrojó un vacío de conocimiento sobre qué motivó a un actor con un perfil histórico crítico a acceder a trabajar con el gobierno y el mercado inmobiliario. Finalmente se introducirá y explicará el concepto de subjetividad, el cual fue utilizado como herramienta de análisis a nivel empírico en esta nueva investigación. Este capítulo se divide en las siguientes cuatro secciones: En la sección A se despliega el concepto de gentrificación, el cual siguiendo a Rafael Barrera (2014) es polisémico y en las entrevistas fue notable, tanto en urbanistas como en artistas, variaciones en el uso de la palabra; En la sección B se desarrolla un perfil general del artista participativo el cual es comúnmente juzgado como gentrificador; En la sección C, a modo de hipótesis, se explica una posible relación entre el artista participativo y la gentrificación; Finalmente, partiendo de la premisa fundamentada por la teoría de Neil Smith (2012) que permite interpretar que la rehabilitación urbana es sinónimo de gentrificación²⁷, en la sección D se plantea conocer qué motivó al artista participativo a trabajar para el gobierno y el mercado inmobiliario. Por lo tanto, se adopta y explica la categoría de subjetividad para proponer una investigación acerca de cómo se construyó el consentimiento del artista participativo para acceder a este tipo de proyecto.

A. Esclareciendo el concepto de gentrificación

A lo largo de esta investigación se ha identificado cinco contextos donde se utiliza la palabra gentrificación. Estos usos de la palabra han ido evolucionando lo cual permite que, al igual que ocurre con muchos otros conceptos, se produzcan discrepancias. La gentrificación es utilizada para referirse a:

²⁷ Para Neil Smith (2012), la gentrificación es el proceso por el que los barrios pobres y proletarios, ubicados en el centro de la ciudad, son reformados a partir de la entrada del capital privado y de compradores de vivienda e inquilinos de clase media. Estos barrios, anteriormente, habían sufrido una falta de inversión y el éxodo de la propia clase media. (p.74)

1. Siguiendo a Chris Hamnett (1991), un fenómeno físico, económico, social y cultural que comúnmente envuelve la invasión, por grupos de clase media con altos ingresos, de barrios de clase trabajadora y el reemplazo (que conlleva desplazamiento) de muchos de los ocupantes originales. (p.175) A nivel académico, con los aportes desde el lado del consumo principalmente de David Ley y desde el lado de la producción, encabezados por Neil Smith, se superó el debate y un grupo de investigadores aceptan que el fenómeno comenzó con los procesos históricos y sociales ocurridos en décadas anteriores que produjeron unos consumidores interesados en ocupar el centro de la ciudad. Luego, con los aportes de Neil Smith, se explicó que el abandono y la desvaloración eran operaciones inducidas en esas áreas por agentes con poder en la producción del espacio urbano.²⁸ Entre los trabajos que presentan la gentrificación como un proceso se encuentran: el trabajo de Ruth Glass, quien inventó el término, en su investigación sobre un barrio de Londres en la década de 1960 ocupado por gente de clase trabajadora que fue desplazada por un movimiento social de clase media alta que quería regresar a la ciudad; otro ejemplo es el trabajo de Sharon Zukin sobre el Soho de Manhattan en el que artistas con necesidad de vivir y trabajar en la ciudad ocuparon los *lofts*, revalorizaron el lugar y luego fueron desplazados en la lucha por legalizar el uso de estos espacios para residencia; por su parte, Lees, Slater y Wyly (2008), definen la gentrificación como la transformación de un área vacante o de clase trabajadora de la ciudad central en un uso residencial o comercial de clase media. Los cuatro elementos centrales del proceso según estos autores son: reinversión del capital; actualización social de la localidad por grupos entrantes de altos ingresos; cambio en el paisaje; desplazamiento directo o indirecto de grupos de bajos ingresos. (pp. XV-XVI) Finalmente, este fenómeno según Sequera (2014) se compone (además de la explotación de una renta de monopolio por parte de inversores y especuladores) del monopolio espacial por parte de una serie de capitales culturales, relaciones sociales y simbólicas que condicionan la eficacia del proceso.
2. Un tipo de política urbana de reconversión de la ciudad que en el caso de los países centrales inicia con las acciones del capital público privado dirigidas a convertir áreas con infraestructura industrial abandonada a zonas destinadas a servicios, como oficinas, centros comerciales lugares para el turismo. Por otra parte, existe un acuerdo entre académicos iberoamericanos que inician la gentrificación en el caso de Latinoamérica a partir de las políticas neoliberales.²⁹ Algunos ejemplos de investigaciones donde se utiliza

²⁸ Esta tesis no profundiza sobre el tema de los desplazamientos el cual es el componente más dañino de la gentrificación. Éste problema ocurre de muchas maneras directa e indirectamente en el Centro Histórico de la Ciudad de México (CH-CDMX), lugar donde se realizó el estudio de caso. En el CH-CDMX el aumento de las rentas las cuales se triplicaron a partir de la rehabilitación produjeron desplazamientos. Hay quienes mencionan que las personas en mayor riesgo son los comerciantes tradicionales pero existen casos de residentes. Durante esta investigación se visitó una vecindad cercana al Museo Numismático que fue perdiendo vecinos por bodegas. Existen registros de los desplazamientos directos que aún continúan sucediendo de manera muy violenta con apoyo de las fuerzas del orden público. El Observatorio Vecinal del Centro Histórico los publica en redes sociales. Los siguientes dos artículos de prensa son acerca de ejemplos de cómo ocurren algunos desplazamientos en el CH-CDMX: Gilet, E. (2018, Septiembre 27). Así han aumentado los desalojos violentos en el corazón de la Ciudad de México - VICE. *Vice Noticias*. Disponible en https://www.vice.com/es_latam/article/59ad98/asi-han-aumentado-los-desalojos-violentos-en-el-corazon-de-la-ciudad-de-mexico; Gómez Flores, L. (2018, Octubre 8). Denuncian la expulsión de habitantes del Centro por plazas comerciales. *La Jornada*. Disponible en <https://www.jornada.com.mx/2018/10/08/capital/037n1cap#>

²⁹ Ver Tabla 2. *Olas de gentrificación y relación con el contexto Latinoamericano*

el concepto de gentrificación de esta forma son los trabajos sobre políticas de patrimonio, ciudad creativa, etc.

3. Categoría dentro de los estudios urbanos. Ruth Glass, quien creó la palabra gentrificación en 1964 para referirse al proceso, dirigió un centro donde se investigaban los cambios demográficos dentro de una comunidad urbana.³⁰ A lo largo de 55 años han aparecido otros grupos de investigación a nivel internacional, como por ejemplo *Contested Cities*, con sus respectivas particularidades que investigan problemáticas relacionadas al fenómeno.
4. Un plan de colonización cultural. La gentrificación también es entendida como un proyecto cultural de alcance global que genera conocimientos e impacta la estética de los lugares junto con las conductas sociales para privilegiar clases medias-alta sobre otros grupos. Autores como Neil Smith con su concepto de “ciudad revanchista”, Richard Florida con su “ciudad creativa” y Atkinson y Bridge cuando hablan de blanqueamiento describen una utopía para los ricos y tragedia para los pobres.
5. Un enjuiciamiento o dictamen que se emite a lugares y personas. Por ejemplo hay gente que dice ese “barrio está gentrificado” y/o “los artistas son unos gentrificadores”. Incluso hay quienes lo consideran una ofensa. Es necesario aclarar que cuando se usa la palabra gentrificador para referirse a personas, siguiendo a Neil Smith (2010), un espectro de clases tan variado que incluye desarrolladores inmobiliarios, banqueros, artistas, madres solteras, gente de la comunidad LGTB se encasillan dentro de esa clasificación. Curiosamente se le nombra gentrificador a quienes, desde la perspectiva económica de mercado, añaden valor a los espacios. Sin embargo, otros grupos heterogéneos con capacidad de restar valor a inmuebles y lugares con sus prácticas culturales, como por ejemplo pobres sin acceso a recursos y capital cultural para proteger el patrimonio arquitectónico, personas sin hogar que cumplen necesidades inmediatas en plazas públicas y narcotraficantes, no llevan un calificativo de acuerdo al proceso. Se puede observar que las palabras gentrificación y gentrificadores se han popularizado tanto fuera de la academia que se ha distorsionado el sentido del término e incluso se usan de manera abusiva.

³⁰ How Ruth Glass shaped the way we approach our cities. (2015, Enero 13). *University College London Urban Laboratory*. Disponible en <https://www.ucl.ac.uk/urban-lab/news/2015/jan/how-ruth-glass-shaped-way-we-approach-our-cities>

Tabla 1. Algunos usos populares del término "gentrificador" en ciudades angloparlantes

<p>TOP DEFINITION</p> <p>gentrifier</p> <p>A puritan conservative who pretends that is a 'hipster'</p> <p><i>I was a gentrifier in Williamsburg. Like the maligned hipsters, I used my parents' savings to secure a place to live. I wanted grocery stores that carried organic products like Horizon milk for \$6 per half-gallon, and overpriced but aesthetically satisfying coffee shops like El Beit. I needed expensive boutiques, otherwise I would have felt bad for having left Manhattan.</i></p> <p>#gentrified #williamsburg #conservative #poseur #lib</p> <p>by Compay November 14, 2010</p> <p>34 8</p>	<p><i>Un conservador puritano que pretende ser un 'hipster'</i></p> <p><i>Yo era un gentrificador en Williamsburg. Al igual que los malvados hipsters, utilicé los ahorros de mis padres para asegurar un lugar para vivir. Quería tiendas de comestibles que ofrecieran productos orgánicos como la leche Horizon de \$6 [dólares] el medio galón, y cafeterías caras pero estéticamente satisfactorias como El Beit. Necesitaba boutiques caras, de lo contrario me habría sentido mal por haber dejado Manhattan.</i></p>
<p>2</p> <p>Gentriifier</p> <p>What people who have lived in a place for more than 5 years call people who have lived in a place for less than 5 years.</p> <p><i>"This neighborhood used to be so real before all those gentrififiers moved in." (Generally said by someone who grew up in the suburbs, probably in a different state).</i></p> <p>#gentrification #white flight #displacement #gentrify #new urbanism #bobo #the great inversion #spike lee #yuppie #bohemian #urban renewal #starbucks</p> <p>by Baltimore March 28, 2015</p> <p>18 19</p>	<p><i>La forma en que las personas que han vivido en un lugar por más de 5 años llaman a otras personas que han vivido en un lugar por menos de 5 años.</i></p> <p><i>"Este vecindario solía ser tan real antes de que todos esos gentrificadores se mudaran". (Generalmente dicho por alguien que creció en los suburbios, probablemente en un estado diferente)</i></p>
<p>3</p> <p>Gentriifier</p> <p>"Gentriifier" is a racist term used by blacks and Hispanics toward white people that have the audacity to live in their racist, segregated neighborhood.</p> <p><i>"Somebody get these gentrififiers out my neighborhood!"</i></p> <p>#racism #black racism #segregation</p> <p>by Marcus Maximus June 15, 2018</p> <p>9 55</p>	<p><i>"Gentriificador" es un término racista utilizado por negros e hispanos hacia los blancos que tienen la audacia de vivir en su vecindario racista y segregado.</i></p> <p><i>"¡Alguien saque a estos gentrificadores de mi vecindario!"</i></p>

Tabla 1. Definiciones deformadas del término "gentrificador". La primera representa al estereotipo de un perpetrador y las últimas dos a unas supuestas víctimas. Traducción propia. Fuente: Urban Dictionary, 2019

El fenómeno de la gentrificación

En las principales ciudades de países centrales comenzó con el surgimiento del "gentrificador"

Chris Hamnett (1991), en el contexto de las principales ciudades de los países centrales a inicio de los noventas, decía que para que ocurriera gentrificación tenía que haber un segmento de una nueva clase con capacidad de desplazar a la anterior, deseosa por residir en el centro urbano. Si había o no brecha de renta (concepto introducido por Neil Smith (2012) que se explicará en la

próxima sección) no importaba, este no era el factor crucial del proceso. (p.186) En la literatura anglosajona se describe un movimiento de personas de clase media educada que quería vivir en el centro cercano a sus trabajos en la década de los sesentas. En aquel entonces estas áreas contaban con rentas baratas, había una economía cultural en desarrollo, y estos grupos sociales de clase media tenían conocimientos acerca del valor de los inmuebles patrimoniales. Incluso los hogares suburbanos podían estar fuera del alcance económico de estas personas.

Para diversos autores de los países centrales como por ejemplo David Ley (2003) la explicación del fenómeno de la gentrificación debe comenzar con las transformaciones estructurales que provocaron el proceso de desindustrialización de las economías capitalistas avanzadas. Éste proceso provocó cambios en las divisiones sociales y espaciales del trabajo y despegó el crecimiento del sector de servicios. A partir del periodo posindustrial se expandió una clase social de *cuello blanco*. A nivel territorial, se comienza a concentrar funciones financieras, legales y otras en un reducido grupo de ciudades como Nueva York, Londres, París, San Francisco, entre otras. (Hamnett, 1991, p.186)

En el caso de los jóvenes profesionales, o *yuppies*, bien pagados de las ciudades más importantes del primer mundo, para la década de los ochentas, estos poseían un perfil distinto a los jóvenes profesionales de la región a la que le correspondió la década perdida. Mucho ha cambiado el panorama socioeconómico tanto en países centrales como en Latinoamérica desde aquel entonces cuando se adopta el término *yuppies* para referirse a los gentrificadores. Esta generación ya tiene de dos a tres sucesoras. Su poder adquisitivo y acceso al empleo y a la vivienda, es incomparable al del *hipster* o el del *millennial*. Posiblemente, por esta razón las explicaciones en torno al fenómeno se tuvieron que adaptar a otros aspectos que sobrepasan la vivienda y el empleo. Siguiendo a Barrera (2014) en la actualidad, *se asocia la gentrificación con el poder del consumo y con la capacidad transformadora de éste*. (p.333)

Fotografía 11. Representación de los “yuppies” de ciudades centrales en la década de los ochentas



Fotografía 11. Los “yuppies” eran una clase que iba en ascenso social a inicios de la década de los ochentas en ciudades como Londres y Nueva York. Fotografía de Clive Limpkin/Daily Mail. Fuente: Mann, Alwakeel y Richman, 2015

Fotografía 12. Representación de los “hipsters” contemporáneos en ciudades centrales

Opinion
Gentrification

Hipsters and artists are the gentrifying foot soldiers of capitalism
Stephen Pritchard

Tue 13 Sep 2016 06:59 EDT

f t e < 4,745 1,063

The hipster may be a capitalist but they are also crafty, ethical and mobile and can breathe new life into post-welfare-state wastelands. That's why they are so useful to the government



Fotografía 12. Columna de opinión del diario británico *The Guardian*. El título traducido al castellano dice: *Los hipsters y artistas son los soldados de infantería gentrificadores del capitalismo*. Continúa el primer párrafo: *El hipster puede ser capitalista, pero también es informal, ético y móvil, y puede darle una nueva vida a los terrenos baldíos posteriores al Estado de bienestar. Por eso son tan útiles para el gobierno*. La movilidad que tanto valora el capitalismo necesita ser estudiada en profundidad. Fuente: Pritchard, 2016

Para David Ley (2003) es importante entender y ubicar en el debido contexto histórico las relaciones entre capital cultural y capital económico que ocurren en el campo de relaciones sociales de la gentrificación. Según este autor, se generó un conjunto de condiciones que provocaron este fenómeno en ciudades del primer mundo: Primero, un Estado de bienestar que atendió necesidades económicas en el periodo de posguerra que permitió el surgimiento del *Baby Boom*; Segundo, una mayor cantidad de personas tuvo acceso a la educación superior, esta es la fuente principal para adquirir capital cultural; Tercero, los abusos de las empresas capitalistas y del Estado que provocaron los movimientos sociales de la década del sesenta.

Según Ley (2003), estos factores añadieron capital simbólico a los artistas quienes decidieron seguir una lógica distinta a la que obligaba el economicismo. Estos crearon otros rituales en búsqueda de revertir la sociedad tradicional, rechazaron lugares, prácticas y productos dirigidos para las clases medias. En otras palabras, crearon sus propios ambientes que fueron usurpados por otras clases sociales con mayor poder y capacidad de convertir el arte en mercancía. Este último aspecto es esencial para el mercado de la propiedad. (p.2542)

Ley (2003) también identificó que a mediados de la década de 1970 hubo otra transición, o nueva configuración de la sociedad en la que ocurrió una apropiación de la producción cultural. Observó que esto aplica especialmente en Estados Unidos. Como se mostró con la experiencia del Soho, estuvo fuera del control del productor cultural el rumbo que tomó el mercado que introdujo la circulación del trabajo y los espacios del arte al dominio de quienes cuentan con capital económico. De esta forma, se pasó de producción cultural a economías culturales y ya se entiende la ciudad creativa como un medio de acumulación económica. (p. 2542)

Retornando al fenómeno de la gentrificación en Latinoamérica, la revisión de literatura sobre el tema realizada por Ibán Díaz (2015) reconoce que las clases medias son las menos estudiadas en la región.³¹ Señala que la demanda al espacio en proceso de gentrificación tiene serias limitaciones aunque el consumo sea lo que prevalezca. Los tres impedimentos principales identificados por el autor son: la debilidad de las clases medias latinoamericanas; miedo a entrar en espacios estigmatizados o inseguros; finalmente, la gentrificación aún no es la hegemonía y coexiste con otros procesos como la tigurización y la desvaloración.

³¹ Los estados del arte revisados fueron de autores de España, México, Colombia, Inglaterra, Canadá y Estados Unidos. Los textos fueron los siguientes: *La polisemia y la lingüística de gentrificación* de Rafael Barrera (2014); la introducción del libro *Gentrificación. Miradas desde la academia y la ciudadanía* de Eftychia Bournazou (2017); de Japonica Brown Saracino (2010). *Part I: What is Gentrification? Definitions and Key Concepts* del libro *The Gentrification Debates* y el texto titulado *Gentrification* disponible en *Oxford Bibliographies*; de Yasna Contreras y Vladimir Venegas (2016) el texto titulado *Introducción. Perspectiva teórica del concepto gentrificación y su abordaje en Latinoamérica*; de Ibán Díaz Parra (2015) el texto *Introducción. Perspectivas del estudio de la gentrificación en América Latina*; *The Blind Men and the Elephant: The Explanation of gentrification* de Chris Hamnett (1991); *Gentrificación en España y América Latina. Un diálogo crítico* de Michael Janoschka, Jorge Sequera y Luis Salinas (2014); de Loretta Lees, Tom Slater, and Elvln Wyly (2008), el prefacio del libro *Gentrification* y la introducción del libro *The Gentrification Reader; Gentrificación y desplazamiento en América Latina: tres factores causales concatenados* de Ernesto López Morales (2015); de Félix Rojo Mendoza (2016) *La gentrificación en los estudios urbanos: una exploración sobre la producción académica de las ciudades*; de Damaris Rose (1984) *Rethinking gentrification: beyond the uneven development of marxist urban theory*; de Neil Smith (2012) *¿Es la gentrificación una palabrota?* del libro *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*

A nivel social, el recuento histórico sobre las ciudades latinoamericanas del capítulo anterior mostró que había un movimiento social de clase trabajadora que luchaba por permanecer en el centro y se sentía amenazada por los proyectos de renovación urbana (caracterizados por el “borrón y cuenta nueva”), el turismo y el abandono. En las décadas de los 60s, 70s y 80s no se encontró un registro de clase media profesional con altos salarios interesada en volver a vivir en los centros de las ciudades de la región.

Tabla 2. Olas de gentrificación y relación con el contexto Latinoamericano

		Contexto Latinoamericano, a partir de 1990		
		1964-1973	1978-1988	1993-2008
Nombre de la ola		PRIMERA OLA Gentrificación esporádica Estados Unidos y Europa occidental	SEGUNDA OLA Anclaje de la gentrificación Estados Unidos, Canadá, Europa y Australia	TERCERA OLA Estados Unidos, Europa y el Tercer mundo (Gentrificación de nueva construcción, gentrificación latina)
Entorno urbano principal		Centro de la ciudad desinvertido (pequeños barrios)	Ciudades globales (barrios centrales más grandes)	Todas las ciudades (barrios centrales y exteriores, comunidades cerradas)
Principales características		Proceso de reinversión en oficinas, recreación y actividad residencial	Nueva economía y procesos culturales a escala global y nacional, comienza la globalización	Globalización, acumulación de capital más intensa, pre-gentrificación
Perfil del gentrificador		Gentrificadores pioneros	Gentrificadores yuppies adinerados	Artistas que siguen tendencias, yuppies supergentrificadores, nuevos gentrificadores en el sector terciario
Socios		Principalmente por individuo privado y el sector público	Alianzas público privadas (espíritu empresarial agresivo)	Intervención activa del gobierno (nacional y local) y el sector privado (bienes raíces), Políticas urbanas e incentivo hipotecario.
		Período de transición: gentrificadores comprando propiedades		Período de transición: la gentrificación reduce su velocidad

Tabla 2. Insulza-Cortado (2016) ubica el contexto Latinoamericano en la tercera ola de la gentrificación a nivel mundial a partir de la década de 1990. Supuestamente, en la actualidad nos encontramos en la cuarta ola. Según el autor, la creación, en manos de los poderes de la globalización, de un movimiento del regreso al centro de la ciudad estaba acompañada de una interpretación reduccionista en el marco capitalista del discurso del derecho a la ciudad de Henry Lefevre. (p. 1197) Fuente: Insulza-Cortado (2016) basado en trabajos de Hackworth y Smith (2001), Cameron y Coaffee (2005), Lees et al. (2008) y Davidson y Lees (2010)

Para John Betancur (2014) la gentrificación depende de la ubicación de los Distritos Centrales de Negocios (DCN) y la vivienda de los potenciales gentrificadores que trabajaran en esos lugares del capital global. Según el autor, a diferencia de muchas ciudades de países centrales donde los DCN fueron transformados en centros de control de la economía global, las centralidades de las

ciudades latinoamericanas no pudieron hacer esa conversión. Estas han sido objeto de diversas funciones, usos y usuarios a lo largo de siglos. Las áreas centrales pasaron de ser de las élites coloniales a pertenecer a individuos y empresas que alquilaban edificios subdivididos que servían a clases bajas. En los edificios del centro existían tanto empresas informales como formales. A pesar de las difíciles condiciones locales, el centro proporcionó oportunidades para que los menos favorecidos económicamente se pudieran ganar la vida. Adicional a esto, la actitud de las autoridades, incluso hasta la actualidad, ha oscilado entre la permisividad y la hostilidad, el clientelismo y la corrupción. Esta heterogeneidad física e hibridez cultural hacen atractivos los centros históricos latinoamericanos para ser rehabilitados. (p. 4) Alrededor de estos lugares se encuentran intereses colonialistas detrás de organismos internacionales como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), entre otros, que han desarrollado paquetes o instrucciones.

Uno de los grandes desafíos de la gentrificación en Latinoamérica es que los viejos centros urbanos no tienen el mismo potencial de alquiler y atractivo de los países centrales para las clases medias debido a que, como se explicó en el párrafo anterior, son lugares que proporcionan mucho empleo y alojamiento a personas con menores ingresos. La cantidad de gentrificadores depende del tamaño, la concentración de los DCN y de la penetración de la ciudad a los regímenes de acumulación recientemente dominantes. En ciudades de Brasil, México, Argentina, Chile y Colombia estos van en crecimiento, pero las oportunidades de empleo que ofrecen aún son mucho menor que en las ciudades de los países centrales. Además, como se mencionó anteriormente muchos DCN están fuera de los viejos centros urbanos. Por lo tanto los principales centros de las ciudades latinoamericanas continúan siendo para las personas con ingresos bajos. Sobre la existencia menor de personas de clase media en Latinoamérica en comparación con los países centrales, Betancur (2014) presenta los siguientes datos del Banco Mundial:

[La clase media en América Latina estaba situada] en el 30% en 2012, aproximadamente el mismo tamaño de las personas que viven por debajo de la línea de pobreza. Los empleos informales no agrícolas en América Latina representan alrededor del 51% de todos los empleos en comparación con el 16% en Europa occidental y el 14% en Estados Unidos, y la economía informal representa el 41% del PIB en América Latina en comparación con el 17% en los países de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico; Las cifras de empleo informal de Brasil y México son de 60% y 55%, respectivamente. (p. 4)

En resumen la cantidad de potenciales gentrificadores en América Latina es muchísimo menor que en las ciudades con las economías centrales. Además las clases medias latinoamericana les interesa más las comunidades exclusivas con control de acceso fuera del centro. Según Betancur las poblaciones que les interesa vivir en el centro Latinoamericano son estudiantes, hogares que califican a incentivo público al igual que aquellos no tradicionales de ingresos moderados, artistas y jubilados. (Betancur, 2014, p. 4)

En síntesis, según Betancur (2014), *la reestructuración de las ciudades latinoamericanas siguió una trayectoria diferente a las ciudades del norte. Debido a esto la gentrificación lleva un ritmo más lento, y también parece haber asumido diferentes formas y patrones. Sin embargo, a pesar de estos factores, el auge de los bienes raíces, la disponibilidad de capital financiero, la reestructuración de los mercados de tierras y las fuerzas internacionales cautivaron a los gobiernos latinoamericanos a involucrarse en el turismo patrimonial.* (Betancur, 2014, p. 5)

Finalmente, la gentrificación en Latinoamérica ha tropezado con la resistencia de ambientes de autoayuda y autoempleo creados por trabajadores. Aunque se ha encontrado con mucha resistencia también en el Norte, es menor si es comparada con las localizaciones históricas y centrales del Sur. Estas son las principales contingencias que se interponen a la gentrificación sobre América Latina y que plantean desafíos que hasta ahora las ciudades han sido incapaces de ordenar, *incluso cuando se aplica la totalidad de los poderes del Estado*. (Betancur, 2014, p. 7)

El abandono y la creación de brecha de renta (rent gap)

En base a las fuentes consultadas en esta investigación se deduce que el primer posible indicio de la manifestación de la gentrificación en territorio latinoamericano es el abandono. De la misma forma que añadir valor a un territorio es una operación urbana comúnmente realizada, también generar condiciones que se lo resten a un lugar, para poder comprar inmuebles baratos, invertir, revender y/o alquilar a precios que signifiquen sobreganancias es otra estrategia común que mucha gente asocia con la especulación. Adicional a esto, el término gentrificación puede provocar pensar primero en revaloración lo que desvía la atención al tema del abandono.

En su libro titulado *La nueva frontera urbana* (publicado originalmente en 1996) Neil Smith (2012) explica que la brecha de renta o diferencia potencial de renta (*rent gap*) es:

(...) un proceso común en el mercado inmobiliario (...) es un ciclo de desvalorización (...)

la gentrificación [entendida como sustitución de población de clase trabajadora de bajos ingresos por clase media] viene precedida por lo general por un ciclo de este tipo, si bien no es necesario que este proceso tenga un acabado cumplimiento para que la gentrificación se produzca. Este deterioro tampoco debe ser concebido como inevitable. (...) «el filtrado» no tiene lugar simplemente «debido al lento paso del tiempo» sino a la «agencia humana».

*(...) el mecanismo objetivo que subyace al filtrado es la depreciación y la desvalorización del capital invertido en los barrios residenciales de las zonas urbanas deprimidas. Esta desvalorización produce las condiciones económicas objetivas que hacen que la revalorización del capital (gentrificación) se vuelva una respuesta racional por parte del mercado. Aquí resulta de fundamental importancia aquello que denomino **diferencia potencial de renta**. [Esta se define como] la diferencia entre el nivel de la renta potencial del suelo y la renta actual capitalizada del suelo bajo el actual uso³² (...) La diferencia potencial de renta viene producida, principalmente, por la desvalorización del capital (lo cual disminuye la proporción de renta del suelo disponible para ser capitalizada) y también por la expansión y el continuo desarrollo urbano (que históricamente han hecho aumentar la renta potencial del suelo en las zonas urbanas deprimidas). (pp. 125-126)*

³² Según Ernesto López Morales (2017), la **renta capitalizada** es el valor presente realmente capturado por propietarios de suelo. Su bajo valor implica gentrificación. (...) [Este] es un valor presente internalizable por propietarios sin que existan necesariamente procesos de redesarrollo inmobiliario. Por otra parte, la **renta potencial** es un valor mayor, generado por incrementos de centralidad en los barrios (acceso a transporte y bienes públicos) y se delimita por los incrementos de edificabilidad permitida por las normativas locales de suelo y construcción. [Esta renta] sólo puede ser capitalizada a través de la internalización de lo que los economistas neoclásicos llaman el valor de suelo “mejor y más alto.”

En respuesta al “jaque” que produce el problema del deterioro y el abandono en las áreas centrales de la ciudad, un organismo que propuso soluciones fue el BID. Se revisó una de sus publicaciones titulada *Volver al centro. La recuperación de áreas urbanas centrales* la cual recomienda cómo debe hacerse la rehabilitación de las áreas centrales de la ciudad eludiendo algunos aspectos que provocan el abandono y el deterioro como por ejemplo condiciones relacionadas a la pobreza. Esta publicación considera que el principal deber del Estado es apoyar a los propietarios e inversores.

Aunque sí se puede estar de acuerdo con el planteamiento de que dentro de las causas del deterioro y el abandono de los centros históricos se encuentra la legislación, el crecimiento periférico y el desarrollo de múltiples centralidades (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, pp. 3-6), se considera alarmante que se señalen las actividades productivas informales como uno de los factores más importantes que alimenta el deterioro, el abandono y los cambios cuando se omiten las razones de por qué esto último ocurre. En el texto está ausente una explicación sobre por qué hay trabajadores que ocupan la calle en Latinoamérica. Incluso, los responsabiliza de los desechos, la congestión y los daños en los edificios por causa del subarriendo.

El texto del BID otorga mayor importancia al estado físico de los inmuebles que a los factores geopolíticos, económicos, socioculturales y legales que resultan en un uso que los daña. Se recurre a explicaciones generales de que el abandono y el deterioro son el resultado de cambios progresivos de las actividades económicas y residenciales. Dentro de este discurso los compradores, los consumidores y los inversores son como “héroes” porque tienen la capacidad de detener el deterioro físico de un lugar. (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, p. 10) En el relato del BID, la historia del deterioro comienza con la llegada de los pobres a la zona sin contemplar por qué tuvieron que moverse de su lugar de origen. Para el texto del BID de autoría de Rojas, Rodríguez y Wegelin (2004) el deterioro es provocado por:

- El régimen de propiedad del suelo urbano. En este caso se refiere a, por ejemplo, tierras que pertenecen a la iglesia u otras instituciones obtenidas por donación que son abandonadas o infrautilizadas. (p. 10) Algo importante que hace el BID es otorgarle cierta responsabilidad del problema a la iglesia que, además, absorbe fondos públicos para las restauraciones interminables de sus inmuebles.
- El marketing urbano. Reconocen que la relación entre inversores y consumidores provoca que lugares sean convertidos en más atractivos que otros para una población específica. (p. 11)
- Terrenos baldíos y edificios sin rehabilitar. (p. 11) Estos son mencionados sin mucha explicación.
- Inadecuadas infraestructuras de movilidad, agua, electricidad, drenaje y servicios públicos de limpieza.
- La falta de servicios de salud, educación, seguridad pública que impulsan a que familias abandonen un lugar. (p. 12)
- La instalación en el lugar de actividades económicas de mayor rentabilidad incluyendo las ilegales. Mencionan que patologías sociales como el narcotráfico y la violencia ocurren más en áreas deterioradas por la poca presencia del gobierno y la escasa capacidad de control de los residentes. (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, p. 14)

- La protección de arriendos para personas de bajos recursos económicos. Esta es otra causa de deterioro de los inmuebles provocada por las regulaciones.
- La aceleración de la obsolescencia física de los edificios, apoyada por desastres naturales como terremotos.
- Condiciones de insalubridad que, incluso, pueden terminar en demoliciones.

Un tema importante para el BID es que la rentabilidad de las inversiones se reduce con el deterioro del entorno. Explican que a nivel individual no se tiene control de lo que ocurre alrededor y a los inversores se les hace difícil coordinarse porque son competidores. Según los autores, los proyectos de tamaño reducido no pueden alterar esta tendencia. Otro factor que les preocupa porque también afecta la rentabilidad del negocio inmobiliario es cuando la normatividad restringe usos y alturas en los edificios. Esto limita tanto la captura de rentas como la compra y venta del inmueble y/o el terreno e impide el mantenimiento de las estructuras. (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, pp. 10-12)

Finalizan expresando que aunque para los propietarios e inversores pueda ser provechosa la rehabilitación, a ninguno le conviene ser el primero porque la inversión estaría en riesgo debido a las condiciones del entorno. Más bien, a los propietarios les conviene ser los últimos para que el valor de sus inmuebles aumente por las inversiones de los otros. (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, p. 13)

El discurso del BID se percibe como mayormente binario, no dice explícitamente buenos y malos pero insinúa que hay un grupo que son “los que dañan” y por otra parte se encuentran los que, según ellos, tienen intenciones de rehabilitar. Por un lado están los que ellos llaman “beneficiarios del deterioro” compuesto por *familias de ingresos bajos, actividades económicas de baja productividad o informales* y por otro lado contrario a ellos se encuentra un grupo compuesto por el gobierno, los propietarios e inversionistas que pretenden *usar mejor estas áreas protegiendo, rehabilitando y desarrollando el patrimonio de bienes públicos*.

Según Janoschka, Sequera y Salinas (2014) la brecha de renta está ocurriendo en áreas centrales de lugares donde en el período final del modelo económico de sustitución de importaciones se proveía protección a inquilinos. Actualmente, los programas sociales de vivienda se concentran en otorgar subvenciones tan bajas que permiten la ocupación de vivienda pública desarrollada en la periferia. De esta forma se expulsa residentes con menor poder adquisitivo del centro. (p. 21) Esto no quiere decir que no haya proyectos de vivienda social en el centro, sí se hacen pero de manera ínfima.

En el caso de la investigación sobre el centro de Bogotá hecha por Amparo de Urbina y Thierry Lulle (2015), los autores identificaron que las normas de conservación del patrimonio aceleran el deterioro de los edificios y contribuyen a la brecha de renta. Estos espacios en el futuro son propensos a ser gentrificados. Pero en el momento en que se hizo la investigación, se mantenía una normativa que alejaba las inversiones y la entrada de nuevos residentes. (Díaz, 2015, p.21) Más adelante, en el estudio de caso, veremos que esto también ocurre en el CH-CDMX.

En el caso de las investigaciones realizadas en Santiago de Chile por Ernesto López Morales (2015), se demostró que la presencia de una concentración de capital en bienes raíces perteneciente a grandes desarrolladores generaron condiciones capaces de presionar al 50% de

los pequeños propietarios a vender a un precio que les impedía acceder a las nuevas unidades de vivienda que se estaban desarrollando. En su análisis identificó que más de 1 millón de residentes de bajos ingresos (2,3 millones de residentes originales había en el perímetro metropolitano de Santiago, según el censo de 2002) eran vulnerables a ser expulsados hacia la periferia. (p. 8)

Una de las maniobras de los desarrolladores investigados por López Morales es que utilizaban aportes públicos para convertirlos en plusvalías y no retribuían nada. Esto además de ocurrir en el caso de Santiago de Chile también pasa en la Ciudad de México. Además, los únicos que tenían acceso a rentas o ganancias eran los propietarios de los edificios de gran altura. Por otra parte el autor identificó que:

Independiente de tratarse de estrategias deliberadas desde el sector inmobiliario, lo cierto es que se ha constatado en las encuestas que la actividad constructiva y las operaciones inmobiliarias asociadas (deterioro intencionado de predios vecinos, especulación de agentes intermediarios, desocupación de inmuebles adquiridos por los productores inmobiliarios, etc.) producen una pérdida en el valor de uso de los residentes, lo cual puede presionar a que las rentas por venta de sus propiedades no tiendan al alza. Si se suma a la concentración de los agentes productores, lo que se obtiene es una situación de mercado monopsonica en donde los propietarios-residentes tienen solo un comprador, que ya se ha instalado en la zona modificando la calidad de vida residencial, y donde es posible prever que tengan escaso poder de negociación. (López Morales, Gasic y Meza, 2014, p.577)

Este caso demuestra que el deterioro es manejado estratégicamente y amplía el perfil de los “beneficiarios del deterioro” descritos en la publicación del BID.

Variaciones en objetos, escalas de análisis y períodos históricos del fenómeno de la gentrificación

Muchos años de debate académico, iniciados en la década del sesenta, han transformado el entendimiento de la gentrificación. A lo largo del desarrollo de esta investigación se ha identificado que el tema central del análisis del fenómeno ha cambiado. Inicialmente lo más importante era la demanda de vivienda de clase media en barrios del centro de la ciudad. En otro momento pasó a ser la *estructura de rentas del suelo* (Contreras, Lulle y Figueroa citando a Smith y Lefaivre, 2016) que está relacionado a ciclos de desvaloración para provocar disparidad de rentas (*rent gap*). Finalmente los usos comerciales comenzaron a identificarse como manifestaciones importantes de la gentrificación, especialmente en el contexto iberoamericano. (Janoschka, Sequera y Salinas, 2014) Por otra parte, inicialmente las investigaciones se concentraban a nivel barrial y luego pasaron a ser a escala metropolitana lo que traslada el conflicto de clases a otros contextos fuera del centro. (López Morales, 2015)

La receta de la rehabilitación urbana (política urbana gentrificadora)

La publicación del BID, *Volver al centro*, define la recuperación de áreas urbanas centrales, que para propósitos de esta tesis y siguiendo a Peter Hall es lo mismo que rehabilitación, como: *el proceso a través del cual se promueve el mejor uso en términos sociales y económicos de una zona urbana central que padece deterioro social, económico y físico e infra utilización de sus*

activos, edificios, suelo, infraestructura o espacios públicos. (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, p. 17) Consideran que el inicio de un proceso de rehabilitación, que es la solución que ellos proponen al deterioro y al abandono, requiere una serie de condiciones que incluyen: voluntad pública, demanda de terrenos urbanos centrales, renuncia del sector público de ampliar servicios hacia la periferia, crecimiento de la población y expansión de la economía urbana.

El texto del BID recomienda una “división del trabajo” o receta en la que se le asigna la responsabilidad al sector público de mejorar la infraestructura junto con los espacios públicos y determinar la durabilidad del proceso. En el caso del sector privado (al igual que se mostró con el modelo de ciudad posliberal del París de la época de Haussmann) este debe hacerse cargo del desarrollo de proyectos rentables. Finalmente, consideran inminente los impactos negativos hacia los sectores con bajos ingresos y grupos vulnerables que usan las áreas. Por este motivo consideran necesaria la participación de actores interesados en mitigarlos. (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, p. 22) En esta división del trabajo y en la desconsideración de los factores a los que están sometidos los ocupantes del lugar se visualiza el germen de la gentrificación.

Según la publicación del BID, *los instrumentos tradicionales de planeamiento urbano* (por ejemplo, el plan general municipal que intenta asegurar el “bien común” definiendo las características de la construcción permitida y el uso de suelo) *no se ajustan bien a las necesidades de la recuperación de áreas urbanas centrales deterioradas o abandonadas.* Según los autores otra limitación del plan general es que no visualiza las múltiples dimensiones sociales, económicas y físicas cambiantes. Tampoco organiza la secuencia de intervenciones públicas y privadas, ni provee soluciones a conflictos entre los grupos interesados que están presentes en las áreas urbanas. Con estos argumentos justifican una oficina encargada de la coordinación de la rehabilitación junto con el plan estratégico. (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, p. 23) El texto enumera un conjunto de elementos necesarios para la rehabilitación. Éstos son:

1. Consenso para invertir recursos públicos. Esto requiere mediación de los diversos intereses que influyen en la dirección de los mismos. Existe fuerte presión en continuar desarrollando la periferia porque es muchísimo más rentable.
2. Otro elemento necesario es el equilibrio entre la capacidad de los edificios para absorber nuevas actividades y el volumen real de actividades que se instalarán en ellos. El BID reitera que el mercado inmobiliario no promueve espontáneamente la recuperación de áreas centrales, ni conduce al equilibrio.
3. La creación de un documento equivalente a un contrato, resultado de una negociación donde se acuerden, entre el sector público y el privado, limitaciones al derecho de propiedad e inversiones públicas en el territorio.
4. Requieren políticas públicas eficaces y capacidad institucional, incluso de agencias fuera del poder local. Muchas veces es más determinante la política nacional de vivienda y un sistema apropiado de su financiamiento que las inversiones directas para implantar vivienda nueva. Consideran necesaria la concertación de todos los niveles de gobierno.

5. El BID también recomienda la ventanilla unificada de tramitación de iniciativas de desarrollo. Esta sirve para obtener permisos y certificaciones. También recomiendan incentivos tributarios o subsidios directos. Ambas cosas se han hecho para el CH-CDMX. (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, pp. 29-36)

Por otra parte, es posible que propietarios de un barrio se puedan convencer de que la gentrificación es una buena alternativa por la posibilidad que tienen de ascender de nivel socio económico. También es probable que haya personas interesadas en vender sus inmuebles en el futuro. Incluso, en estos procesos hay antecedentes de reducidos grupos de personas que vivían en la informalidad y que luego accedieron a la propiedad de sus viviendas o aumentaron sus ingresos debido a la nueva actividad económica. (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, p. 45) Finalmente, en un contexto de diferencias de clases, la gentrificación es una oportunidad para expulsar a los que rentan que pueden tener características socioculturales distintas a los propietarios o no ser parte de su comunidad.

Es necesario prestar atención de para quienes y hasta qué punto son beneficiosos los cambios económicos de la rehabilitación urbana. (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, p. 44) Como son procesos largos, también hay que tener en cuenta que reciben enmiendas con los cambios administrativos y hay promesas que se quedan sin cumplir.

Estudios urbanos sobre la gentrificación que aportan a esta nueva investigación

Aunque la línea de investigación sobre gentrificación es reciente en América Latina, operaciones urbanas, que incluyen ocupaciones a medio plazo de espacios para residencias y talleres autogestionados por comunidades, incluyendo artistas, ya eran conocidas en la región. Este tipo de prácticas, sin estar sistematizadas a nivel de política pública, en el mundo anglosajón sí eran asociadas con el fenómeno pero, probablemente, en Latinoamérica eran descritas con otro léxico.³³ Como se ha mencionado anteriormente, al ser el contexto muy distinto al de los países centrales ocurrían otros desenlaces. Esto puede explicar por qué era poco utilizada la palabra. Los principales temas abordados en las investigaciones sobre la gentrificación que aplican a este trabajo son:

1. Gentrificación del lado del consumo, por ejemplo los trabajos de David Ley. En investigaciones anglosajonas, sin ánimo de juzgar, en un momento se utilizaba la categoría *producción de gentrificadores* o *gentrificadores*. Estos análisis contribuyeron al entendimiento de la producción de la demanda de los espacios.
2. Gentrificación simbólica liderada por el Estado y por agencias privadas. Esto aplica en los centros históricos. Hay un tema de división del trabajo entre agencias de distintos sectores que se observa claramente en el recuento histórico sobre Latinoamérica y en el estudio de caso sobre el CH-CDMX que se presentará más

³³ Héctor Quiroz y Arturo Cárdenas identifican dos tipos de gentrificación en México. Una es planificada o sistematizada entre capitalistas y autoridades públicas. La segunda consiste en un proceso inducido por varias iniciativas individuales con pautas de consumo globales que se suman. (Díaz, 2015, p.19)

adelante. Este tipo de análisis ayuda a tomar en cuenta qué se atiende y qué se menosprecia especialmente desde el sector público.

3. La brecha de renta (*rent gap*) es un tema que apareció en las entrevistas que se realizaron para esta investigación y ya fue descrita en este capítulo.
4. Evolución del debate en torno al concepto de la gentrificación. Fue necesario profundizar en este tema debido a que en las entrevistas se observó que hay discrepancias en el uso del término tanto en artistas como en urbanistas.
5. Soluciones a la gentrificación. Esta investigación parte del supuesto de que se requeriría un nuevo orden mundial. Sin embargo, es importante mencionar que hay textos que proponen empoderar o nivelar las capacidades de las comunidades existentes a los desafíos que impone el mercado. En otras palabras que la gentrificación deje beneficios en el lugar como se pudiera hacer mediante la captura de plusvalías para financiar programas sociales. Otras medidas que se toman ante el desafío de la gentrificación es que la comunidad existente esté protegida de ser desplazada mediante tenencia colectiva por ejemplo un fideicomiso de la tierra, programas de zonificación inclusiva (*inclusionary zoning*) y cooperativas de vivienda. Estas soluciones se encuentran en la publicación del BID, *Vivir en el centro*, sin embargo esta investigación se mantiene escéptica hacia estas soluciones porque se ha visto que se reparten de manera desigual y también porque cuando el gobierno quiere eliminar un lugar, con comunidad incluida, lo hace a la fuerza.

Después de revisar los esfuerzos por desarrollar la gentrificación como línea de investigación en América Latina (por ejemplo los trabajos de Janoschka, Sequera y Salinas, 2014 y López Morales, 2015) en un momento que se amplió el análisis de escala barrial (central) a la metropolitana, aparentemente hubo un choque con las opiniones de investigadores urbanos con largas trayectorias (por ejemplo, estudiosos de la segregación) que han expresado sus reservas con el uso de la palabra. Existe un debate entre, por un lado quienes llaman gentrificación al fenómeno de disputa de clases que ocurre en los centros de las ciudades y, por otro lado, los autores que llaman de esa forma a todas las desigualdades que ocurren a escala metropolitana causadas por el urbanismo neoliberal. Inclusive se traslada el análisis desde la perspectiva de la gentrificación a favelas y a los sistemas de transporte urbano.

Janoschka, Sequera y Salinas (2014), proponen tres posibles causas a la falta de trabajos clasificados bajo la categoría de “gentrificación”. Una razón es que pocos autores reconocían el fenómeno en la región. En su investigación mencionan que el primer trabajo sobre la gentrificación en Latinoamérica fue realizado en 1999 por Jones y Varley sobre la Ciudad colonial de Puebla. Otra explicación es que hay resistencia a la importación de un concepto nacido en el mundo anglosajón en un periodo histórico y un contexto específico, al final de la Segunda Guerra Mundial como mencionó Thomas Maloutas (2011). Este teórico llegó a rechazar el uso abusivo del concepto fuera de su contexto histórico original y en ciudades que no son angloparlantes. Para propósitos de esta investigación, se interpreta que las transformaciones urbanas junto con las luchas investigadas en Latinoamérica eran descritas con otro vocabulario.

Finalmente, otra posible razón según Janoschka, Sequera y Salinas (2014), es porque el fenómeno de la gentrificación en América Latina está articulado política y geográficamente de manera distinta al mundo anglosajón. En síntesis los investigadores Latinoamericanos se concentran mayormente en las políticas urbanas, a partir del neoliberalismo. (p.5)

Las investigaciones sobre gentrificación en América Latina deben tener en cuenta su trayectoria histórica, los cambios de regímenes, las fuerzas mediadoras entre lo global y local. En otras palabras cómo los intereses de los países centrales se manifiestan en el sur, que ellos construyeron como el tercer mundo.

Soluciones a la gentrificación

La literatura académica revisada sobre el fenómeno de la gentrificación es primordialmente trágica y casi nunca propone alternativas para enfrentar el problema. Posee un carácter derrotista. En base a una petición de un foro en el que fue expuesta esta investigación se decidió incluir un breve apartado sobre soluciones. También esto se tomó en cuenta porque fue una de las preguntas que se le realizó a los entrevistados. Como se explicó anteriormente, se considera que el problema no tiene solución y las que se han propuesto están sujetas a la voluntad del gobierno y otros agentes con mayor poder que imponen su voluntad a la fuerza.

Como prueba de lo que se acaba de mencionar, la solución a las poblaciones vulnerables que el BID propone ante el proceso es que:

(...) tengan mejores oportunidades de participación en el mercado de bienes raíces, mediante la regularización de la tenencia del suelo o facilitando el acceso a la propiedad por parte de familias arrendatarias que están interesadas en permanecer en el área. El impacto de estas medidas sería que, aun cuando las familias de bajos ingresos terminaran vendiendo sus propiedades, captarían los beneficios de ese mayor valor... (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, pp.45-46)

Entre los instrumentos que pueden servir para paliar los efectos negativos de la gentrificación se encuentran:

1. La participación de los residentes en el proceso. Aunque esto no siempre impide los desplazamientos, si puede hacer que el programa les ofrezca opciones.
2. Nuevos impuestos prediales o de la propiedad que no sean amenaza para los residentes de bajos ingresos.
3. La tenencia es un tema importante para contener el desplazamiento por esta razón muchas veces se reparten títulos de propiedad. Sin embargo, ni la tenencia individual, ni colectiva garantiza permanencia debido a que son muchos los factores con los que se puede provocar expulsiones (contaminación urbana, desempleo, pobreza, narcotráfico, usos de terreno desregularizados, desamparo ante desastres naturales). Un modelo es el fideicomiso comunitario de tierra (*community land trust*), este *permite delimitar la incidencia del incremento del valor del suelo en el valor de mercado de las viviendas y las hace accesibles a familias de menores ingresos...*

4. Otra opción son las cooperativas de acceso a las viviendas que se logran comprando acciones de la misma. Este modelo tiene dificultad de financiamiento por parte de los bancos.
5. Finalmente, la zonificación inclusiva (*inclusionary zoning*) es otra alternativa, esta requiere que los inversores inmobiliarios destinen un porcentaje de la vivienda a bajo costo. (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, p. 48)

Un tema interesante que se puede proponer en futuras investigaciones es analizar críticamente lo que ha ocurrido después de varios años en los lugares donde se han implantado estos modelos. Desafortunadamente, mucha de la literatura generada es propaganda. La publicación del BID presenta resultados de investigaciones sobre asentamientos irregulares reformados e identifica diferencias en cómo se han afectado los dueños y los arrendatarios. Tanto los valores de las propiedades como los alquileres aumentaron quedando estos últimos como los afectados. (Rojas, Rodríguez y Wegelin, 2004, p. 45)

Búsqueda de un vacío de conocimiento en los estudios sobre gentrificación apoyada por la producción artística y cultural

Como se mencionó en la introducción de este capítulo, los recuentos históricos muestran una tendencia internacional a incluir actividades participativas, incluyendo artísticas, y grupos anteriormente excluidos en la rehabilitación urbana la cual es un tema que requiere atención porque esta última se asocia con la gentrificación. Adicional a esto, los estudiosos de la gentrificación mencionan que en Latinoamérica las clases medias son las menos estudiadas. Por esta razón se propone una investigación sobre los artistas participativos.

Tabla 3. Observaciones acerca de las investigaciones sobre la gentrificación en América Latina

<p style="text-align: center;">Temas de investigación en los estudios sobre la gentrificación en Iberoamérica, según Janoschka, Sequera, Salinas (2014)</p> <ol style="list-style-type: none">1. Estudios comparativos entre América Latina, Europa y/o Estados Unidos. Ejemplo los trabajos de Contested Cities.2. Políticas públicas neoliberales. Gentrificación por el Estado. Producción de patrimonio, UNESCO, UNCTAD3. Nuevos mercados inmobiliarios y gentrificación4. Gentrificación comercial.5. Desplazamientos6. Resistencia a la gentrificación7. Cambios en el paisaje <p>Observaciones:</p> <ul style="list-style-type: none">• Ausencias de investigaciones en el lado del consumo y estudios culturales (poscolonialismo, feminismo, raza), psicoanálisis (sujeto)• En el discurso iberoamericano se marca como origen de la gentrificación las políticas urbanas neoliberales, la globalización y las multinacionales controlando los centros de las principales ciudades latinoamericanas.
--

Tabla 3. Fuente: Janoshka, Sequera y Salinas, 2014

Según Japonica Brown Saracino (2013) son tres las interrogantes principales sobre las cuales se concentran las investigaciones acerca de los *gentrificadores*. Las teorías elaboradas se explican desde el lado del consumo y las preguntas más comunes en estas investigaciones son: ¿quiénes son los gentrificadores?; ¿Cuáles son sus actitudes hacia los lugares a los que se mueven y hacia la gentrificación?; ¿Por qué estas personas participan en la gentrificación?

Otros trabajos, anteriormente mencionados, que describen a los gentrificadores son los de Sharon Zukin (1982) y David Ley (2003). En el caso de la investigación titulada *Loft-Living: Culture and Capital in Urban Change* de Zukin (1982) los artistas buscaban espacios para vivir y trabajar en antiguos edificios industriales en desuso los cuales revalorizaron y luego fueron desplazados por nuevos residentes con mayores ingresos. Por su parte, Ley (2003), apoyado en datos estadísticos y entrevistas, desarrolló la teoría de las cohortes analizando las ciudades de Toronto, Montreal y Vancouver donde también los artistas revalorizaron espacios y luego fueron desplazados por otros profesionales con mayor poder adquisitivo. Finalmente en 1984, Damaris Rose introdujo el concepto de *producción de gentrificadores* para referirse a la importancia de

tomar en cuenta en las investigaciones las relaciones complejas entre la reestructuración del capitalismo internacional y cómo diferentes fracciones de trabajo pueden ser producidas dentro de una ciudad particular en un tiempo en específico.

Según Brown Saracino (2013), alrededor de hace 40 años se han desarrollado trabajos que muestran la variedad de características y actitudes de los gentrificadores como respuesta a los trabajos que generalizan el perfil de estos como personas de clase media alta, de piel blanca que después de vivir en el suburbio regresan al centro de la ciudad sin importar el costo de los efectos asociados a la gentrificación para los locales. Como respuesta a este discurso dominante, existen trabajos en los que se documentan relaciones, afinidades, intereses comunes, alianzas entre gentrificadores con los locales por cuestiones de raza, clase e identidad.

Entre las razones que ofrecen los gentrificadores para justificar su presencia y compromiso en transformar el barrio donde se ubican: En primer lugar, se encuentran factores económicos, en otras palabras, se mueven buscando trabajo y una comunidad como en el caso de los artistas; En segundo lugar, existen factores culturales, como por ejemplo el disgusto por los suburbios; Y tercero, se debe a que sienten aprecio por la diversidad y la autenticidad.

Gentrificación asociada a un proyecto cultural

En el capítulo anterior se pudo apreciar que la ciudad ha sido utilizada históricamente como un medio para adoctrinar. Actualmente, nos encontramos en el período neoliberal y la competencia es lo que se promociona con este modelo.

En cuanto a las investigaciones, las más conocidas son las que combinan el fenómeno de la gentrificación con los medios de comunicación los cuales tienden a alterar y distorsionar la realidad. En otras palabras, por lo general, producen representaciones estereotipadas de las comunidades, mistifican a los artistas y presentan el barrio como altamente peligroso. Todo esto se hacía para justificar la entrada del capital inmobiliario entendido como una especie de panacea.

El propósito de esta parte es explicar brevemente algunas propuestas desarrollados por teóricos de la gentrificación en que se describe el fenómeno como un proyecto cultural de alcance global que busca colonizar. Entre los conceptos se encuentran la *ciudad revanchista* de Neil Smith y la *ciudad creativa* de Richard Florida. Este apartado permitirá la comparación entre similitudes y diferencias de lo que se ha desarrollado a nivel teórico, principalmente en países centrales, y los proyectos participativos estudiados a nivel empírico en esta investigación sobre el CH-CDMX.

La ciudad revanchista de Neil Smith (1996)

La propuesta con la cual Neil Smith (2010) describe la gentrificación como un proyecto cultural es la *ciudad revanchista*. La palabra *revanchista* proviene de un movimiento político francés que se constituyó en las últimas tres décadas del siglo XIX. Este movimiento era de derecha, surgió

del nacionalismo popular y estaba dedicado a reconquistar el control del país de modo vengativo contra la clase trabajadora y la realeza. (p. 95)

Smith (2010) identificó semejanzas entre este movimiento francés de finales del siglo XIX y las acciones realizadas de parte del control hegemónico que continúan ocurriendo en Estados Unidos a partir de las políticas neoliberales en ese país. El autor explica que a finales del pasado milenio, había una reacción amplia y vengativa de la derecha contra el liberalismo de las décadas de 1960 y 1970. Éste adoptó diversas formas, entre las que se encuentran la religión fundamentalista. Especialmente en Estados Unidos, la cultura pública y la política oficial son cada vez más una expresión de un revanchismo. Esto es evidente hoy de manera abierta con el actual presidente estadounidense Donald Trump. Smith (2010) menciona varios ejemplos que apuntan a la dirección del revanchismo como el Congreso de Gingrich, electo en 1994, el surgimiento de las milicias partidarias de la supremacía blanca, el populismo anti-corporativista de derechas de Patrick Buchanan y los intensos sentimientos en torno a las campañas en contra de los inmigrantes, entre otros eventos. Relacionado a esto, la venganza contra: las minorías, la clase obrera, las mujeres, la legislación ambiental, los homosexuales, las lesbianas y los inmigrantes se transformó en el denominador común más importante del discurso público. En pocas palabras, la década de 1990 fue testigo del surgimiento de lo que Neil Smith denominó como ciudad revanchista. (pp. 94-95)

De diversas formas, el carácter vengativo de la ciudad revanchista de fin de siglo adoptó la gentrificación como principal estrategia política para el futuro urbano. En las luchas que continúan sucediendo en éstas y en muchas otras ciudades, la gentrificación y la ciudad revanchista encuentran un punto en común en la geografía urbana reestructurada de la reciente ciudad capitalista. Los detalles de cada conflicto y de cada situación pueden ser diferentes, pero una amplia correspondencia entre procesos y condiciones define el mismo escenario. (Smith, 2010, p. 98)

Nuevo colonialismo urbano de Rowland Atkinson y Gary Bridge (2005)

Para Atkinson y Bridge (2010), la gentrificación contemporánea tiene elementos del colonialismo. Esta es entendida como una fuerza cultural que privilegia el blanqueamiento, así como las identidades basadas en clase y preferencias en la vida urbana. Según estos autores, los nuevos gentrificadores son de clase media predominantemente blancos. Además los aspectos estéticos y culturales del proceso afirman la apropiación anglo blanca del espacio urbano y la historia urbana. (p.52)

Según Atkinson y Bridge (2010), la propagación geográfica de la gentrificación en los últimos veinte años ha sido una evocación de las olas anteriores de la expansión colonial y mercantil por encima de las brechas del desarrollo económico a escala nacional. Esta se ha trasladado a nuevos países y ciudades del sur global, pareciendo haber emigrado centrifugamente desde las metrópolis de América del Norte, Europa Oriental y Australasia. La expansión de la gentrificación ha ocurrido al mismo tiempo que la reforma del mercado y la migración de una población que ha promovido cambios internos en las economías de países no asociados anteriormente con este fenómeno. (Atkinson y Bridge, 2010, p.51- 52)

Respuesta a la Ciudad Creativa de parte de Nizaiá Cassián

Por su parte Nizaiá Cassián (2012) invita a que se estudie el concepto de “ciudad creativa” de Richard Florida, criticado por varios autores como promotor de la gentrificación³⁴, desde categorías desarrolladas por Michel Foucault. En este caso el poder manifestado en reglamentos, políticas de Estado dirigidas al tiempo libre se manifiesta, en vez de en forma violenta o represiva, lo hace a través de lo recreativo y placentero. Es la búsqueda de un dominio desde “lo positivo”. Según la autora:

*En este contexto, considero importante situar la ciudad cultural y la ciudad creativa como campos de investigación en el marco de la psicología social, aventurando un desplazamiento en el análisis. Nuestra propuesta aquí sugiere una aproximación que considere formas de constitución de esta ciudad que dependen no tanto de la coerción como de la producción de espacios y artefactos y de la proliferación de prácticas específicas, de su diversidad y apertura. En ese sentido, puede resultar particularmente estratégico ubicar estas reflexiones en el marco de los estudios foucaultianos sobre la gubernamentalidad y su distanciamiento respecto a la 'hipótesis represiva' del poder. **Los modelos de regeneración urbana basados en la cultura y las industrias creativas han basado sus prácticas en un ejercicio que resalta tópicos o valores 'en positivo' que han sido ampliamente aceptados:** apertura, libertad de expresión, democratización, inclusión y promoción de la creatividad de los ciudadanos, siendo fundamental resaltar que esta positividad no se restringe a una mera estrategia discursiva. Como hemos señalado en nuestro breve apunte histórico, la introducción de la cultura en el marco de una regulación liberal de la ciudad ha acontecido a la par de la producción de dispositivos materiales específicos; promover la ciudad creativa ha implicado el trabajo de producción de su anatomía, de creación de interioridades y recorridos, de fachadas, imágenes y objetos. Es justo debido a esta forma de gestión y regulación de la ciudad en positivo, a partir de su producción y no de su dominación o represión que consideramos pertinente realizar un análisis desde la lógica de poder en el sentido que Michel Foucault (...) ha señalado a través de aquellas lógicas que no actúan por represión ni por ideología, sino a través de la normalización y la producción de dispositivos de control específicos. (Cassián, 2012, p. 182)*

Actualmente, tanto las principales agencias a cargo de la rehabilitación del CH-CDMX como los actores del sector inmobiliario, muchos de los cuales ofrecen programas dirigidos a las comunidades que impactan, expresan todo en positivo. Esto es evidente por ejemplo en el contenido propagandístico de sus publicaciones incluyendo los mismos documentos públicos, sus ponencias, la programación de los eventos que realizan.³⁵ Contrario a esto, en las entrevistas a los artistas participativos veremos respuestas serias sobre preocupaciones sensatas trabajadas en sus propuestas las cuales se diferencian de las ideas presentadas por los teóricos de la gentrificación que conciben el fenómeno como un proyecto cultural. En la presente investigación se interpreta que cuando los artistas entrevistados critican la “simulación” se refieren a este fenómeno.

³⁴ Ver la crítica a la ciudad creativa de Jamie Peck (2015) en el texto titulado *A vueltas con la clase creativa*.

³⁵ Como parte de esta investigación se asistió al Foro Vivir en el Centro coordinado por la ONG Mejor Ciudad y la Autoridad del Centro Histórico y en ocasiones los desarrolladores que presentaron ponencias parecían motivadores de desarrollo personal. El junte entre fundaciones que emplean trabajadores sociales y desarrolladores inmobiliarios merece análisis crítico y otro tono de presentación en los foros del gobierno. Es urgente desarrollar mecanismos de control sobre quienes entran a intervenir en las comunidades.

Efectos del dictamen de la gentrificación

El estudio comparativo *Gentrificación en España y América Latina. Un diálogo crítico* de Janoshka, Sequera y Salinas (2014) hace una invitación al final sobre la necesidad de investigaciones que aborden el uso de la palabra gentrificación en otros contextos como pudiesen ser publicaciones de prensa por parte de movimientos sociales y otros actores. Esto lleva a proponer la interrogante sobre ¿Cuáles son los distintos propósitos del uso de la palabra gentrificación?

El abuso del apelativo “gentrificador/a” para fustigar

Para Neil Smith (2010) la gentrificación es, por encima de lo moral, un problema político. Este autor critica el hecho de que se culpen a personas que son visibles en el proceso porque son los que se mudan a los barrios, como por ejemplo los artistas, y se ignoren las fuerzas poderosas que generan las condiciones favorables a inversiones. Según el autor, vivir en un barrio en proceso de gentrificación, que aún no está caro, es una elección racional debido a la cercanía a los empleos, transporte, servicios etc. (p. 133) Inclusive esta condición brinda la posibilidad de tener un taller, lo cual es una de las necesidades de los artistas. Por encima de estas personas, los agentes del capital que impulsan la gentrificación, y que verdaderamente tienen el poder en el proceso son:

(...) el sector inmobiliario y las constructoras, los propietarios del suelo, las agencias de venta y alquiler de viviendas y locales, los agentes hipotecarios, los propios bancos que ofrecen hipotecas, pero que también dictan cuáles han de ser los criterios de la reventa y la garantía de tales hipotecas, la pequeña y mediana empresa, los responsables de la planificación estatal y los políticos a todas las escalas, así como los compradores individuales de la propiedad inmobiliaria (...) (Smith, 2010, p. 133-134)

Neil Smith asegura que los museos son agentes en potencia del proceso de gentrificación aunque pueden patrocinar un evento que establezca un diálogo crítico sobre el proceso con la comunidad vulnerable. Según Smith (2010) en la conferencia que ofreció en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA):

(...) los encargados de la administración de las instituciones artísticas y muchos comisarios de exposiciones, desde fuera del museo, se mueven por círculos sociales muy distintos de los frecuentados por los miembros de los patronatos que dirigen el rumbo de los museos. Quienes trabajan en los museos tienen la necesidad de aceptar que con gran frecuencia sus aliados políticos están en las calles y en las viviendas de los alrededores del museo, más que entre los jefes que tienen dentro del mismo. (Smith, 2010)

Curiosamente, en Barcelona ocurrió una protesta entre los meses de abril a julio 2018 en la que trabajadores de la empresa *MagmaCultura* que gestiona el Museo Picasso y el MACBA, posiblemente de los más visitados en el mundo, denunciaron condiciones precarias laborales.³⁶

Siguiendo a Smith (2009) su postura dentro del espacio gentrificador de las universidades en el que trabajaba era aportar en la construcción y organización de un poder popular:

³⁶ Los museos de Barcelona vuelven a la huelga. (2018, Abril 3). *El Periódico*. Disponible en <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20180403/museos-barcelona-huelga-6731921>

(...) con fuerza suficiente para imponer en el programa la posibilidad de construir ciudades que respondan a las necesidades populares y sociales, antes que a la lógica de la propiedad privada y a la «necesidad» de obtener beneficios. La expresión artística es una parte de valor incalculable en ese proyecto, al igual que lo son la resistencia política activa y la organizada. (Smith, 2010)

En los ejemplos de intervenciones artísticas que ofreció en esa conferencia mencionó ejemplos de Nueva York que reaccionaban contra la gentrificación de manera directa. Dejó fuera propuestas orientadas a la construcción de una nueva sociedad. Algunos ejemplos de este tipo de intervención fueron realizados por artistas participativos que han intervenido en el CH-CDMX. Ambos enfoques son considerados necesarios.

Como se mostró anteriormente, entre las interpretaciones de la palabra gentrificación se encuentra el juicio moral hacia las personas más visibles en el proceso como los artistas quienes muchas veces tienen limitaciones financieras y que el centro les provee espacio adecuado de trabajo. En las entrevistas realizadas en esta investigación salieron varios testimonios de artistas que fueron fuertemente criticados.

B. Aproximación al perfil del artista participativo

Según Larry Shiner (2004), la idea general que se tiene del arte posee más de doscientos años y proviene de Europa, de las bellas artes de finales de siglo XVIII. Este concepto establecía una división entre las bellas artes (que incluían por ejemplo la *poesía, pintura, arquitectura y música*) en oposición de las artes populares y la artesanía. Las bellas artes eran refinadas, elevadas y provenían de un “genio”. Todo esto estaba articulado dentro de un sistema de prácticas e instituciones.

Por su parte, las artesanías y las artes populares eran solamente utilitarias o para entretener. Antes que llegaran las bellas artes, durante dos mil años, la noción que se tenía de arte estaba relacionada a cualquier habilidad humana como por ejemplo gobernar, montar a caballo, escribir, etc. Cuando por ejemplo se menciona “arte culinario” este uso se aproxima al antiguo sentido del arte. En este modo de utilizar el arte, lo opuesto era la naturaleza. A partir del surgimiento de las bellas artes lo contrario pasó a ser las artesanías.

En el siglo XIX se dejó de utilizar bellas artes y solamente se comenzó a usar la palabra arte. Sin embargo, este se mantuvo como una prestigiosa categoría que se diferenciaba del entretenimiento, las artesanías y la sociedad. (pp.21-25) Con el tiempo, el arte adquirió fuerte credibilidad, satisfacción y afectividad de parte de muchas personas. Según Shiner (2004):

(...) aquellos que aman el arte les parecerá que mi idea de que el arte bello es una construcción reciente, sectorial, marcada por intereses de clase y de género, forma parte de una conspiración hostil que apunta a desacreditar uno de nuestros valores más elevados. (Shiner, 2004, p.28)

Juan Acha (2008) en los noventa decía que el arte se encontraba desvinculado de los sectores populares, incluso tenía vida propia. Adicional a esto, otras opciones dirigidas al consumo de los sectores populares acentuaban su inaccesibilidad. Actualmente, las artes tradicionales tienen

poco público y lo que abunda es el entretenimiento. Para aquel entonces, la televisión fue muy efectiva especialmente en los cinturones de miseria de las ciudades latinoamericanas llevando la estética de Estados Unidos. Acha (2008) consideraba que si la obra de arte deseaba ser progresista o revolucionaria tenía que transformar los sentimientos estéticos predominantes en la sociedad los cuales continúan apoyando el poder político imperante. (pp.198 - 202)

Por otra parte, ¿Qué es el *arte* según un artista real? Para contestar esta interrogante se hace referencia a la definición propuesta por un artista en una entrevista realizada el 25 de octubre 2016 para *La izquierda diario*. El artista Diego Bonzi expresó que muchas cosas contradictorias podían ser arte, sin embargo, es algo que nos caracteriza como seres humanos. Su definición incluye lo institucional, lo hegemónico pero también lo asocia con la libertad del pensamiento y lo describe como una herramienta de lucha con alcance limitado.

El arte fue, es y será magia, poder de invocación en una caverna, llamas ondulantes y una tibia indulgencia ardiendo en la fogata del pasado del hombre [ser humano].

El arte son dioses antiguos que rugen en pedestales, enmarcados, decorados, desbordantes de pomposidad.

El arte es belleza, verdad, un intento de grandilocuencia pero también nos recuerda lo miserable y finito de nuestra existencia.

El arte es diseño y estudio del cuerpo, una plegaria ergonómica en cada pieza de ingeniería.

El arte para los intelectuales de llanto fácil -sumidos en la desidia del apocalipsis- no es más que un gusto que se dio nuestra especie.

El arte también es crítica, desenfado, herramienta de lucha, estandarte de banderas, campaña inmediata, supremo lenguaje universal.

El arte es imagen, pluma, sonido, interpretación, tacto y sabor, pero también es espectro y energía.

El arte es enraizamiento con lo primitivo de nuestras culturas, pero también es lectura hegemónica del marketing cosmopolita.

El arte es cuerpo y el cuerpo es político.

El arte es una manera de vivir y de burlarse de la vida, es un tono irónico, es una voz dulce e intimista, es un grito y una bomba que cuando explota no mata, salva vidas. Y así podría estar toda la noche dudando de cada palabra que escribo, el arte es muchas cosas, algunas hasta contradictorias, pero hay algo de lo que no puedo dudar: el arte es la firma en puño y letra de nuestra especie. (Habibi, 2016)

Como se mencionó anteriormente, es de especial interés en esta investigación el arte participativo porque muchas veces no deja registro mercantilizarle, impacta en las conciencias o provee conocimientos a las personas. Como categoría antecesora se encuentran los no objetualismos. Juan Acha (2012) los define como formas de rechazar al objeto puro y se pueden manifestar como: diseño, ambientaciones/instalaciones, intentos por fundir arte y vida cotidiana y los posmodernismos. Para propósitos de este trabajo se pondrá atención a aquellos no objetualismos que intentan fundir arte y vida cotidiana. (pp. 183-191) Algunos de los problemas que presentaban los no objetualismos para aquel entonces y que continúan vigentes en el caso del arte participativo son:

- Inciden en un grupo reducido de público por diversas razones. Por ejemplo, se realizan en la clandestinidad, son intangibles y fugaces.
- Tienen dificultad en subvertir los efectos de siglos expuestos a ideas y sentimientos renacentistas y décadas de fetichización del objeto. Durante la década del sesenta en Latinoamérica los no objetualismos no fueron muy efectivos con el propósito de desmitificar del arte. La adoración a la figura del artista y la sobrevaloración a los objetos son asuntos pendientes.
- Falta de cooperación de instituciones como galerías y museos para hacer ambientaciones e instalaciones.
- Pueden ser manejados superficialmente para entretenimiento.

Como se mostró en los recuentos históricos, los no objetualismos se utilizaron con fines políticos de avanzada y contraculturales. En el caso de los *happenings* en Chile y Brasil durante las dictaduras de los años setenta, éstos eran herméticos para la policía, lo que permitió que los artistas expresaran sus ideales políticos. (Acha, 2012, pp.195 - 199) Los recuentos también muestran algunas razones por las cuales se debilitaron y desaparecieron proyectos artísticos autogestionados que pretendían servir a necesidades sociales.

Por otra parte, en esta tesis se define el *arte participativo* como una categoría de arte *en el cual la gente constituye el medio y material artístico central* (Bishop,2012, p.12) Otras formas de arte asociadas al arte participativo son: Arte pedagógico, *placemaking*, arte colaborativo, arte público, arte comunitario, arte socialmente comprometido, entre otros. En el ámbito de la planificación que aplica a este enlace con el arte, Peter Brand (2009) advierte que los proyectos urbanos que adoptan el tema de la participación buscan crear la sensación de integración y bienestar social. Entiende que el éxito de estas iniciativas radica en las habilidades para capturar la imaginación y la voluntad de cooperación de la ciudadanía. (pp. 15-19)

Como también se mostró en el recuento, la gentrificación pasó a ser una política urbana de apoyo a la producción artística con la que se juega con la necesidad de vivienda y trabajo de los artistas. Este grupo social heterogéneo, tiene una historia de inestabilidad económica y de vivienda.

En cuanto al capital social del artista es común observar que muchas veces la difusión del producto de su trabajo se queda en un pequeño grupo encerrado. Incluso, muchos de sus espectadores son miembros de su propia comunidad artística. Con relación a su capital cultural, por lo general el artista también es alguien que viaja mucho, adquiere experiencias y aplica sus conocimientos en distintos lugares.

La idea de una “nueva sociedad” ha sido mostrada en los recuentos históricos desde la conquista de América, época en la que también la ciudad era un medio que servía para adoctrinar. Luego a finales del siglo XVIII, se asignó a los artistas el rol de ser educadores. En aquel entonces fueron pensados para ser “las tropas de choque” o “de infantería” de la modernidad.

[Para Henri de Saint-Simon] (1760-1825) (...) *El artista revelaría a la sociedad el glorioso futuro y estimularía a los [seres humanos] con la perspectiva de una nueva civilización. En un diálogo entre un artista y un científico, Saint-Simon dio al término “vanguardia” su significado cultural moderno (en reemplazo de su anterior sentido militar): “Seremos nosotros, los artistas, quienes os serviremos de vanguardia. El poder del arte, en efecto, es más inmediato y más rápido: cuando deseamos difundir nuevas*

ideas entre los hombres [seres humanos], las inscribimos en el mármol o en la tela... y de este modo, sobre todo, ejercemos una influencia eléctrica y victoriosa. Apelamos a la imaginación y a los sentimientos de la humanidad, por lo cual siempre inspiramos la acción más viva y decisiva... ¡Qué bello destino el de las artes, el de ejercer sobre la sociedad un poder positivo, una verdadera función sacerdotal, y de marchar enérgicamente en la avanzada de todas las facultades intelectuales, en la época de su mayor desarrollo! Este es el deber de los artistas, esta es su misión." (Harvey, 2006, p.23)

Por otra parte, en el siglo XXI ¿Qué haría falta para ser artista?, según el artista Diego Bonzi:

*Posiblemente para ser artista y hacer arte haga falta desde una inquietud por traer al mundo tangible nuestro universo interior hasta fuertes convicciones ideológicas. Hay lugares donde creo que el arte tiene que estar presente. (...) lo que veo es que muere una mujer por día en la Argentina víctima de femicidio y el arte tiene que estar ahí, nos están desgobernando día a día y el arte tiene que estar ahí, el aborto no es legal, seguro y gratuito en el hospital y arte tiene que estar ahí. Las chicas trans siguen siendo arrinconadas a la prostitución como única posibilidad económica ya que no se cumplen los cupos laborales y el arte tiene que estar ahí, el Estado sigue sin abortar a la iglesia del seno legislativo y el arte tiene que estar en esa lucha también. **Donde el Estado no está indiscutiblemente tiene que estar el arte porque es una fuerza movilizadora, existencial y poderosísima.** (Habibi, 2016)*

A diferencia de la libertad expresada por Bonzi en la entrevista, Pierre Bourdieu (2010) ancla la figura del artista dentro de un campo de disputa y dependencia. La definición de artista, según el sociólogo es la siguiente:

*El **artista** es aquel de quien los artistas dicen que es un artista. O bien: el artista es aquel cuya existencia en cuanto artista está en juego en ese juego que llamo campo artístico. O, incluso, **el mundo del arte es un juego en el cual lo que está en juego es la cuestión de saber quién tiene derecho de decirse artista** y, sobre todo, de decir quién es artista. (...) En el mundo del arte contra el cual Manet se rebeló, existían instancias de evaluación. El Estado era el juez en última instancia cuando se trataba de evaluar la calidad artística de una obra y de un productor. Dicho de otro modo, había –voy a emplear un término técnico- un **nomos**, un principio de visión y división legítimo, un punto de vista legítimo del mundo, garantizado por el Estado (el mundo debía ser representado a partir de determinados temas, antiguos o contemporáneos que podían pasar por antiguos, como los países orientales, etc.) Por esta razón la revolución de Manet, aunque puramente artística, ha sido al mismo tiempo una revolución política en la medida en que el Estado apoyaba a los **peintres pompiers**, el salón, el jurado del salón. Hoy desde los años ochenta, el Estado francés desempeña de nuevo el papel de banco central de la legitimidad artística, aunque sin detentar el monopolio del «oficio» y dejando la puerta abierta a los artistas en verdad «transgresores» (lo que le vale las críticas más feroces de los partidarios de la «revolución conservadora» en arte). (pp.25-26)*

C. Relación entre artista participativo y gentrificación (Hipótesis)

Después de estudiar los ejemplos presentados en los recuentos históricos y en el marco teórico, se pensaría que, como el patrón que domina el urbanismo es el neoliberalismo, los artistas participativos actuarían como los promotores de esa doctrina que inculca valores relacionados a la competitividad, el empresarismo y la creatividad. Sin embargo, esta respuesta es muy simplista.

El artista por lo general es un inconforme y como se mostró en la entrevista de Bonzi defiende un nivel de autonomía. Puede aprovechar lo fracturadas que se encuentran las redes del conjunto de instituciones (entendidas como dispositivos) para infiltrar poco a poco ideas relacionadas a una

nueva sociedad que pretende añadir valor a las personas desde un discurso ajeno a la competitividad que está relacionado a la gentrificación. A partir de los hallazgos se busca trascender las explicaciones acerca de que el magnetismo del artista (expresado en los productos de sus creaciones, en las actividades que genera e incluso en su personalidad) es utilizado como estrategia para atraer nuevos públicos con mayor poder adquisitivo a un lugar y elevar los precios de las rentas.

Se asume que los artistas deben estar familiarizados con el debate de la gentrificación porque existen registros de luchas sociales urbanas desde las décadas de los sesentas en la Ciudad de México. También, especialmente en México donde es tan antigua y robusta la institucionalidad cultural, los artistas son muy cultos y han viajado a distintas ciudades, incluyendo del primer mundo. Por esta razón surge otra interrogante ¿Qué motivó a un grupo que por lo general es empático con los problemas sociales a acceder a trabajar para los poderes del capital inmobiliario o para el Estado? La respuesta se buscó a nivel empírico.

Variables

En esta investigación se compararon las siguientes dimensiones de las variables gentrificación y subjetividad de artista participativo:

Tabla 4. Dimensiones de la gentrificación y la subjetividad del artista participativo que serán comparadas en esta investigación

Dimensiones de la variable gentrificación trabajadas en esta investigación	Dimensiones de la variable subjetividad de artista participativo trabajadas en esta investigación
<ul style="list-style-type: none"> • Doctrina o conjunto de creencias defendidas por grupos con intereses en el mercado inmobiliario y el Estado. (Ver recuentos históricos en el capítulo anterior, marco teórico y estudio de caso) 	<ul style="list-style-type: none"> • Doctrinas o conjunto de creencias, intereses, valoraciones de los artistas sobre la rehabilitación y la gentrificación. (Ver recuentos históricos y contestaciones en el capítulo sobre la subjetividad del artista participativo)
<ul style="list-style-type: none"> • Comportamiento de los dispositivos culturales relacionados a la rehabilitación urbana. (Ver estudio de caso) 	<ul style="list-style-type: none"> • Comportamiento de los artistas, actuaciones a veces contradictorias <ul style="list-style-type: none"> ○ Capital social, relación con las instituciones (dispositivos), luchas sociales ○ Producto material e inmaterial que añade valor. (capital simbólico, capital cultural) ○ Lugares que ha transitado e ideas que han traído de otros sitios y/o personas.

Tabla 4. Fuente: Elaboración propia.

D. Subjetividad como categoría de análisis en los estudios sobre la gentrificación³⁷

En el caso de esta investigación, llama la atención cómo se construyó el consentimiento de un grupo de personas para hacer arte o actividades culturales participativas en un escenario donde, a lo largo de la historia, han existido divisiones de opiniones como es el CH-CDMX. Una de ellas relacionada a la de vulnerabilidad de los grupos que lo ocupan ante inversiones relacionadas al turismo. Existen testimonios de movimientos sociales que sentían la amenaza de sentirse expulsados del centro desde los años sesentas antes del surgimiento de los estudios sobre la gentrificación.

En cuanto a la formación de sujetos, la globalización neoliberal instituye actitudes y valores a nivel individual y colectivo en consonancia con los intereses del mercado y las empresas. Todas las esferas de la vida humana están impregnadas con estos ideales. (Brand, 2009, p.15) De esta forma se produce una gobernanza, o gobierno a distancia, donde los individuos se autorregulan. Se crea solidaridad y ciudadanía sumisa ante proyectos neoliberales *mediante estrategias locales basadas en la reconstrucción de los derechos y deberes del ciudadano*. A continuación se define brevemente los dos conceptos claves que estructuran la investigación. Estos son dispositivo y subjetividad.

Influenciado por Michel Foucault, Giorgio Agamben (2015) define **dispositivo** como un *conjunto de estrategias, de relaciones de fuerza que condicionan ciertos tipos de saber y son condicionados por él*. (p.10) Esto incluye herramientas lingüísticas, jurídicas, técnicas y militares que confrontan ciertas necesidades y logran efectos inmediatos. El dispositivo tiene la *capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes*. (p.23) Finalmente, estos deben producir sujetos como parte de su actividad de gobernar. En el caso de este trabajo, los dispositivos han sido analizados en los recuentos históricos y en el estudio de caso sobre el CH-CDMX.

Agamben (2015) define el **sujeto** como *lo que resulta de las relaciones (...), del cuerpo a cuerpo entre los [seres] vivientes y los dispositivos*. Explica que los procesos de subjetivación se realizan para reducir un ejercicio de violencia. El autor añade que la actual fase del capitalismo se caracteriza por *una gigantesca acumulación y proliferación de dispositivos* que controlan cada instante de la vida de los individuos. Sin embargo, a pesar de que todo está controlado por múltiples dispositivos *estos no actúan a través de la producción de un sujeto si no a través de procesos que podemos llamar de desubjetivación* capaces de generar cuerpos inertes y subjetividades *larvadas y espectrales*. La propuesta de Agamben (2015) es la *restitución al uso*

³⁷ Ejemplos de trabajos sobre subjetividad y gentrificación enfocados en los habitantes de la Ciudad de México fueron realizados por Eftychia Bournazou y Erika Angulo. Este trabajo se diferencia porque va dirigido a conocer las razones que motivaron al artista participativo a intervenir en un escenario donde hay grupos vulnerables a la gentrificación. Ver *La gentrificación desde la Mirada ciudadana. Primera encuesta representativa sobre gentrificación en la Ciudad de México, 2015* de Eftychia Bournazou y *Percepciones sobre la gentrificación en la Ciudad de México: residentes, transformaciones urbanas y desplazamiento* de Erika G. Angulo Martínez y Eftychia Bournazou Marcou. Ambos textos se encuentran en el libro *Gentrificación. Miradas desde la academia y la ciudadanía*.

común de lo que ha sido capturado y separado por los dispositivos. Esta estrategia requiere intervenir tanto sobre los procesos de subjetivación como en los dispositivos mismos. (pp. 24-34)

En este trabajo es necesario aclarar que no se llegó a investigar sobre múltiples dispositivos que inciden en la disciplina del urbanismo. Algunos son las leyes sobre propiedad de inmuebles, suelo, expropiación, estorbos públicos y regulaciones al mercado inmobiliario. Tampoco se exploraron temas de protección de inquilinos, gestión de desperdicios, seguridad, movilidad, infraestructura, medio ambiente, corrupción y políticas de vivienda que han sido estudiados por otros autores. Esta investigación se concentra en los dispositivos a los que el Estado asignó dirigir la rehabilitación del CH-CDMX junto con la infraestructura cultural que los apoya. El conjunto de dispositivos anteriormente mencionados, investigados y no investigados en este trabajo, operan en incoherencia pero producen resultados que en algunos casos son favorables para autorizar futuras intervenciones.

Según Silvia Bleichmar (2007):

La producción de subjetividad no es un concepto psicoanalítico, es sociológico. (...) hace al modo en el cual las sociedades determinan las formas con la cual se constituyen sujetos plausibles de integrarse a sistemas que le otorgan un lugar. Es constituyente, es instituyente (...) Quiere decir que la producción de subjetividad hace a un conjunto de elementos que van a producir un sujeto histórico, potable socialmente» (...) «Pero la producción de subjetividad no es todo el aparato psíquico. Es el lugar donde se articulan los enunciados sociales respecto al Yo.

Los temas de las entrevistas realizadas a los artistas participativos, asociados a la construcción de su subjetividad a lo largo de su vida, anterior a su llegada al barrio son: 1- procesos formativos; 2- identidad / conocimiento de sí / ética; 3- relaciones de dominio; 4- aspiraciones; 5- percepciones/ conocimiento de las otras personas. En el capítulo de la metodología se incluye una tabla con el cuestionario.

Finalmente, la subjetividad, se produce mediante un proceso en el que las personas están obligadas a exponerse a mecanismos creados por el poder, los dispositivos, con el propósito de convertirlos en sujetos subordinados. Sin embargo, el sujeto no está totalmente centrado, ni unificado porque el poder está compuesto de fuerzas que responden a distintos intereses aunque exista uno hegemónico. Más bien, la subjetividad debe entenderse como algo cambiante, en construcción, inacabada y desequilibrada de lo contrario estaríamos completamente enajenados en un solo sentido, hacia una sola dirección, programados como máquinas.

III. METODOLOGÍA

El propósito de este capítulo es mostrar las actividades que se realizaron para responder a la pregunta de investigación: *¿De qué manera el capital social, cultural, y simbólico, las actuaciones a veces contradictorias y el tránsito por lugares ambivalentes a lo largo de la vida del artista, incluyendo el que realiza actividades participativas, pueden generar oportunidades para que se produzcan otras acciones de naturaleza política, mediática, económica que apoyen o por el contrario contrarresten la gentrificación?*

La explicación de la metodología se divide en: una primera parte que corresponde al diseño de la investigación; y otra, en la cual se describe la población y la muestra. Esta investigación requirió dos categorías de entrevistados. Por un lado, se contó con los testimonios de directores de agencias relacionadas a la rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México (CD-CDMX). La información que proporcionaron apoyó la construcción de los análisis de sectores que forman parte del estudio de caso disponible en el capítulo V. Por otro lado, se contó con los testimonios de artistas participativos a quienes se les aplicó un cuestionario que indaga en la producción de su subjetividad la cual revela las razones que lo llevaron a trabajar en proyectos relacionados a la rehabilitación del CH-CDMX a pesar de ser juzgada esta iniciativa como un proyecto de gentrificación. Finalmente en las dos secciones de la segunda parte se explica los procedimientos a los cuales se sometió la información.

A. Diseño de la investigación

Para responder a la interrogante planteada en este trabajo explicativo se realizaron las siguientes tareas:

1. Análisis, comparando países centrales y Latinoamérica, de la literatura sobre la evolución de la política urbana con apoyo de las artes y la cultura a partir de la revolución industrial y la colonización hasta el presente enfatizando en la participación de grupos anteriormente excluidos en la rehabilitación urbana. El resultado de esta actividad se encuentra registrado en el capítulo II y se consideran paradójicas dos condiciones. La primera es el interés por grupos vulnerables a ser desplazados en la rehabilitación urbana por parte de los actores con poder en la producción del espacio urbano. La segunda, el consentimiento de una figura que a lo largo de la historia ha sido crítica con el poder, como es el artista participativo, para trabajar en este tipo de proyecto.
2. Indagación de investigaciones académicas realizadas en países centrales y Latinoamérica que utilizan el concepto *gentrificación*. Son de especial interés cinco dimensiones de este polivalente término: los gentrificadores, el *rent gap*, la “receta” o política urbana gentrificadora, el proyecto cultural y el juicio que engloba el término. El resultado de esta actividad está registrado en el capítulo anterior y se propone la comparación de estas cinco dimensiones con aspectos que forman parte de la subjetividad del artista participativo. Los componentes de la subjetividad que fueron tomados en cuenta serán mostrados más adelante en este capítulo, junto con el cuestionario que se diseñó el cual

buscaba respuestas que explicaran la construcción del consentimiento de los artistas para trabajar en proyectos relacionados a la rehabilitación en este caso del CH-CDMX.

3. Análisis de investigaciones sobre desarrollo urbano y gentrificación en el CH-CDMX. Se tomó este caso de estudio porque las políticas urbanas de rehabilitación de centros históricos son consideradas, en el campo de estudios sobre la gentrificación, como productoras del fenómeno. Se revisó literatura sobre las principales acciones realizadas por las agencias del gobierno de la Ciudad de México, el gobierno federal, la iniciativa privada y organismos internacionales con el propósito de la rehabilitación del CH-CDMX. Se entrevistó algunos representantes que ocuparon puestos directivos para indagar sobre los intereses en el arte, la cultura y la participación de las oficinas para las que trabajaron. Los resultados de estas actividades se encuentran en el capítulo IV. En esta parte se muestra la existencia de una “división del trabajo” por parte de estos cuatro sectores afin a las prescripciones de agentes externos al territorio, como se ha hecho a lo largo de la historia del urbanismo en Latinoamérica.
4. Exploración de la oferta cultural participativa de las instituciones culturales del CH-CDMX. Este ejercicio será mostrado en este capítulo.
5. Revisión de biografías y entrevistas a 10 artistas o directores de iniciativas participativas institucionalizadas que trabajaron con comunidades vulnerables a la rehabilitación del CH-CDMX. Con la intención de conocer las razones que los impulsaron a trabajar en este tipo de iniciativa, los temas de las entrevistas a los artistas, están asociados a conocer la construcción de su subjetividad a lo largo de su vida, anterior a sus intervenciones en la zona y son: procesos formativos; identidad/ conocimiento de sí/ ética; relaciones de dominio; sueños/ aspiraciones; y percepciones/ conocimiento de las otras personas. El resultado de esta actividad corresponde al capítulo V.
6. Finalmente, se culmina con un análisis crítico en el que se compara, por un lado, las dimensiones de la gentrificación, y por otro lado, los aspectos de la subjetividad de los artistas participativos manifestados en las entrevistas. De esta forma se responde a la interrogante de esta investigación identificando relaciones y discrepancias entre el fenómeno de la gentrificación y la subjetividad del artista participativo.

B. Población y muestra

Durante el período de mayo de 2017 a noviembre de 2018, se realizaron entrevistas a artistas participativos y personas que ocuparon puestos directivos en instituciones relacionadas a la rehabilitación del CH-CDMX. La siguiente ilustración sintetiza de manera sencilla los principales operadores y sectores implicados en la rehabilitación del CH-CDMX.

Ilustración 6. Síntesis del modelo utilizado para la rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México



Ilustración 6. El Fideicomiso Centro Histórico ha sido la entidad a cargo de la rehabilitación del CH-CDMX, esta fue creada en 1990. Desde el 2007, se integró la Autoridad del Centro Histórico la cual se encarga del plan de manejo. Fuente: Elaboración propia con información del *Plan Integral de Manejo del Centro Histórico de la Ciudad de México (2011-2016)* y el *Plan de Manejo Centro Histórico, 2017-2022*.

Mapa 2. Instituciones culturales ubicadas en el CH-CDMX que han ofrecido actividades participativas



Mapa 2. Los indicadores grises corresponden a las instituciones culturales identificadas en el CH-CDMX. Las que están rotuladas han ofrecido actividades participativas. Fuente: Elaboración propia con datos del Sistema de Información Cultural del Gobierno de México ubicados en Google Maps.

Ilustración 7. Cantidad de instituciones culturales existentes en el Centro Histórico en el 2017 y décadas en que fueron inauguradas

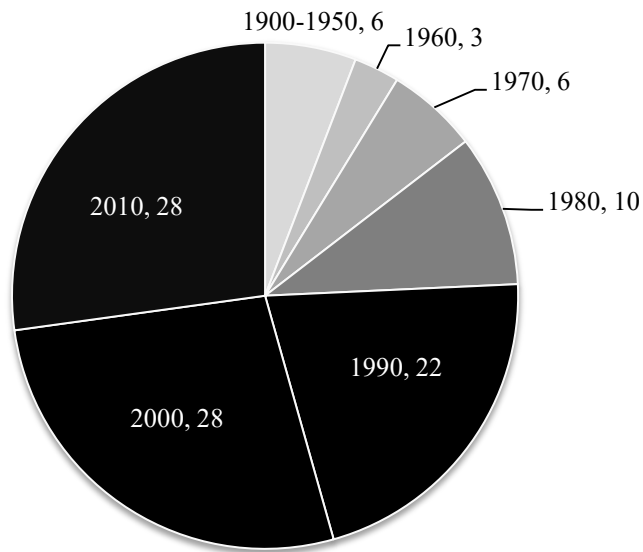


Ilustración 7. El 76% de las instituciones culturales existentes en el 2017 fueron inauguradas entre la década de 1990 al presente. Fuente: Datos del Sistema de Información Cultural.

Ilustración 8. Sectores a los que pertenecen las instituciones culturales existentes en el Centro Histórico en el 2017

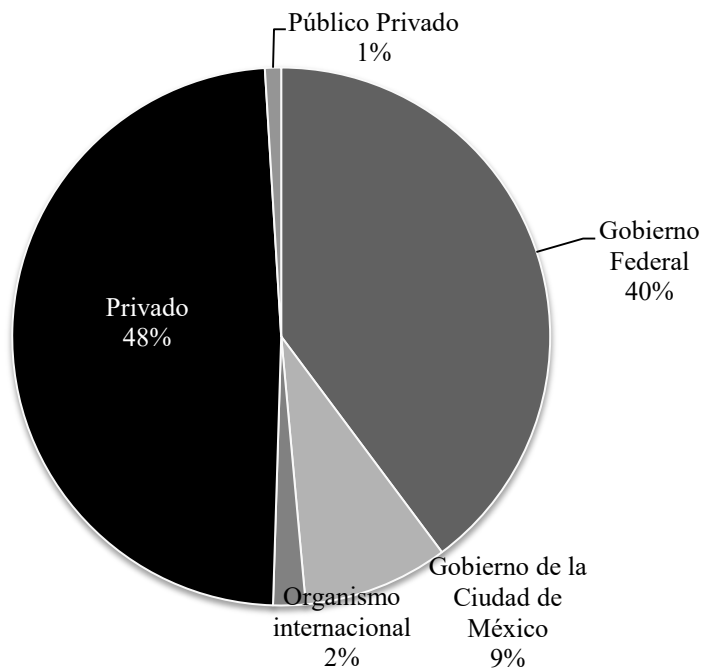


Ilustración 8. El 72% de las instituciones privadas fueron inauguradas a partir del año 2000. Fuente: Datos del Sistema de Información Cultural.

Hasta el momento dentro de los perímetros A y B del CH-CDMX se han identificado aproximadamente 105 instituciones culturales, la mayoría inscritas en el Sistema de Información Cultural (SIC) de la Secretaría de Cultura. A continuación se presenta un listado de aquellas que han ofrecido actividades participativas:

1. Centro Cultural Ex Teresa Arte Actual – perteneciente al Gobierno Federal.
2. Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México – posee una Escuela de Participación Ciudadana y pertenece al Gobierno de la Ciudad del México.
3. Centro Cultural Casa Talavera – pertenece a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Gobierno de la Ciudad de México.
4. Centro Cultural de España en México - se encuentra bajo la categoría de organismos internacionales.
5. Centro Cultural Casa Vecina (cerró sus puertas en el Centro Histórico en diciembre 2017) - pertenece a la Fundación Centro Histórico de Carlos Slim del sector privado. La Fundación también cuenta con el Atrio de San Francisco, activo actualmente, y antes tenía Casa Mesones.
6. Clínica Regina – Centro cultural autogestionado por el artista Andrés Mendoza, perteneciente al sector privado.
7. Galería de Arte del Centro Cultural de México Contemporáneo – perteneciente al sector privado.
8. Museo Franz Mayer – perteneciente al sector privado
9. ATEA [Arte/Taller-Estudio/Arquitectura] – Centro cultural autogestionado por el colectivo Somosmexas, perteneciente al sector privado.

Ilustración 9. Agencias del gobierno federal a cargo de instituciones culturales instaladas en el CH-CDMX

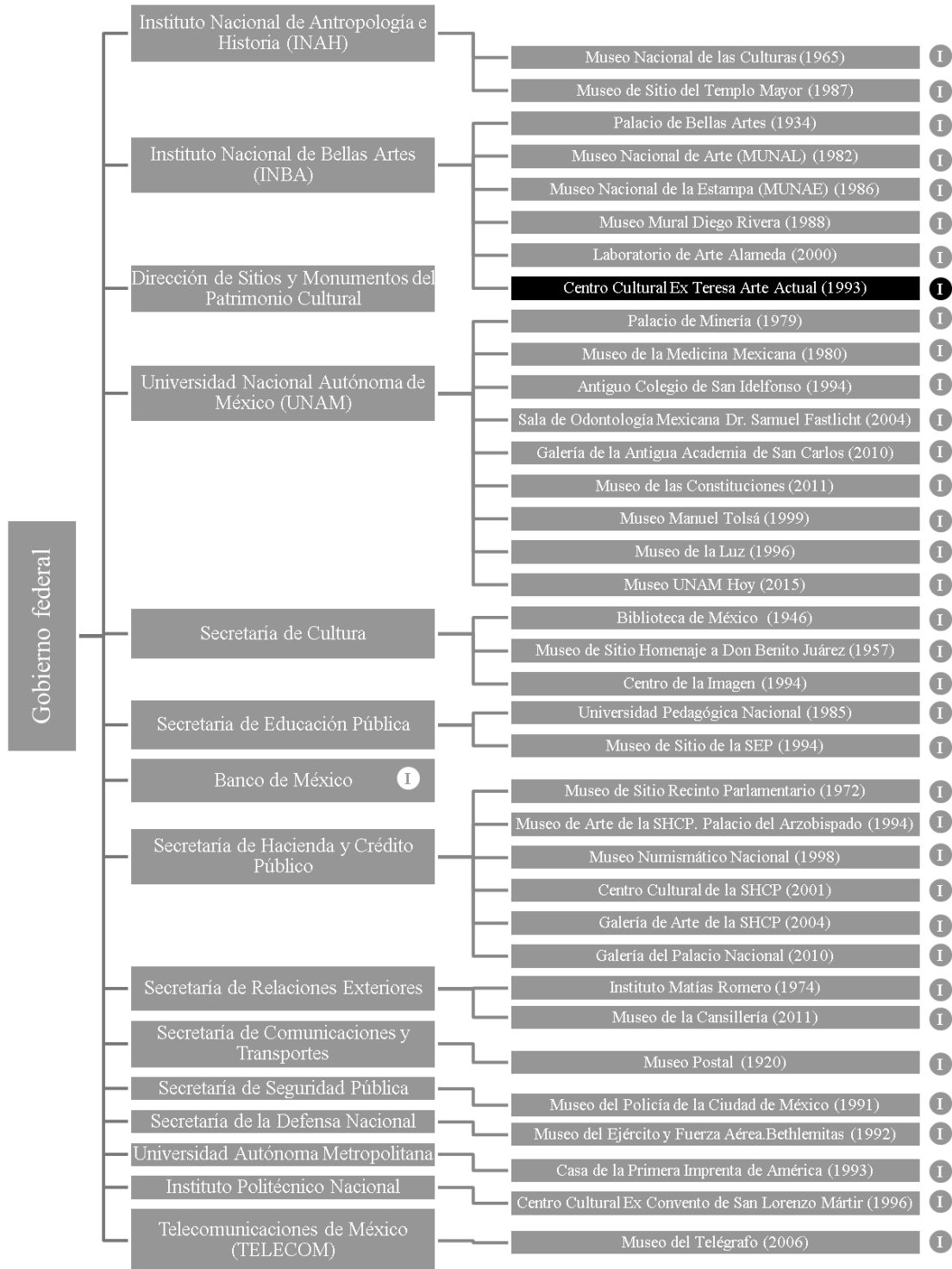


Ilustración 9. La única institución cultural identificada, a cargo del gobierno federal, que ha manejado el tema de la participación es el Centro Cultural Ex Teresa Arte Actual. Las instituciones que llevan una esfera con una “I” ocupan inmuebles en el CH-CDMX (un total de 37). Fuente: Elaboración propia con datos del Sistema de Información Cultural y los planes de manejo del CH-CDMX.

Ilustración 10. Dependencias del gobierno de la Ciudad de México con incidencia en la rehabilitación e instituciones culturales presentes en el CH-CDMX

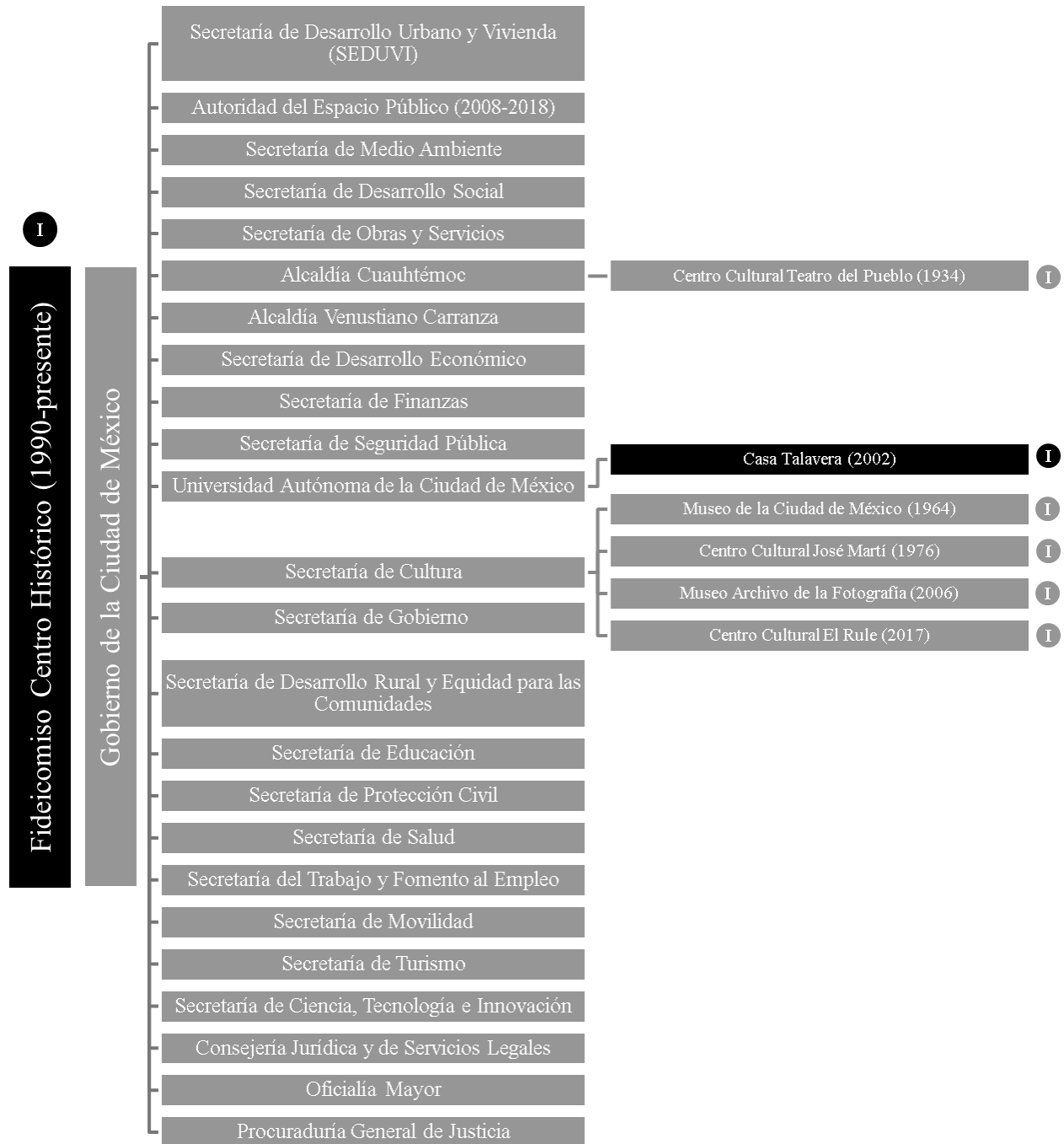


Ilustración 10. En el caso del gobierno de la Ciudad de México, las instituciones que manejan el tema de la participación en el CH-CDMX son el Fideicomiso Centro Histórico y Casa Talavera. Las instituciones que llevan una esfera con una “I” ocupan inmuebles en el CH-CDMX (un total de 7). Fuente: Elaboración propia con datos del Sistema de Información Cultural y los planes de manejo del CH-CDMX.

Ilustración 11. Organismos internacionales que influyen en la rehabilitación del CH-CDMX



Ilustración 11. La UNESCO, el CCEMX y el BID han manejado el tema de la participación. El CCEMX está ubicado en el CH-CDMX. Fuente: Elaboración propia.

Ilustración 12. Instituciones culturales del sector privado instaladas en el CH-CDMX

Sector privado				
Fundación Centro Histórico (2001)				
Casa Vecina (2005 – cerrado 2017) I	Casa Mesones (2008 - cerrado) I	Atrio de San Francisco (activo) I		
Casino Español de México (1903) I	Palacio de Cultura Banamex (Palacio de Iturbide) (1971) I	Museo de la Charrería (1973) I	Museo Franz Mayer (1986) I	Museo de la Caricatura (1987) I
Pinacoteca del Templo La Profesa (1988) I	Museo del Calzado El Borcegui (1991) I	Instituto Tecnológico de Teléfonos de México (1991) I	Museo José Luis Cuevas (1992) I	Clinica Regina (1993) I
Instituto Cultural México Israel (1993) I	Universidad Insurgentes. Plantel Centro (1995) I	Universidad del Claustro de Sor Juana (1996) I	Casa de Cultura de Tamaulipas (1998) I	Centro Cultural Tepeticpac Tlaholcalli (2000) I
Museo Galería Nuestra Cocina Duque de Herdez (2000) I	Museo Mexicano del Diseño (MUMEDI) (2002) I	Galerías Castillo (2004) I	Galería Celda Contemporánea (2004) I	Centro Cultural del México Contemporáneo (2005) I
Casino Metropolitano (2006) I	Museo de Arte Popular (MAP) (2006) I	Museo Interactivo de Economía (MIDE) (2006) I	Museo del Estanquillo (2006) I	Centro Cultural Donceles 66 (2008) I
La Trampa Gráfica Contemporánea (2009) I	La Casa del Cine (2010) I	Sinagoga Histórica Justo Sierra 71 (2010) I	Museo Memoria y Tolerancia (2010) I	Museo del Tequila y el Mezcal (MUTEM) (2010) I
Museo del Bicentenario (Torre Latino) (2010) I	Centro Cultural ALIAC. Un espacio para el arte y la cultura (2011) I	ATEA [Arte/Taller-Estudio/Arquitectura] (2011) I	Museo de la Mujer (2011) I	Bálsamo Galería (2012) I
Museo Casa de la Memoria Indómita (2012) I	Museo de la Tortura (2012) I	Galería Yawi Arte Tradicional (2013) I	Espacio Galería 1 mes 1 artista (2013) I	Galería White Crennitz (2014) I
Parakata Galería Michoacana (2014) I	Estudio 71, Arte Contemporáneo (2014) I	Galería Karen Huber (2014) I	PuNcTuM, Galería de fotografía (2014) I	Museo de Sitio del Antiguo Hospital Concepción Béistegui (2015) I

Ilustración 12. De las 48 instituciones culturales privadas instaladas en el CH-CDMV 5 han manejado el tema de la participación: Casa Vecina, Museo Franz Mayer, Clínica Regina, Centro Cultural del México Contemporáneo y ATEA. Fuente: Elaboración propia con datos del Sistema de Información Cultural y los planes de manejo del CH-CDMX.

Personas que ocuparon puestos directivos en agencias a cargo de la rehabilitación del CH-CDMX

En el capítulo IV, sobre el estudio de caso de la rehabilitación del CH-CDMX, se explica cómo se comporta cada sector que incide en el lugar. Para construir esa sección se consultó, principalmente, investigaciones académicas, documentos públicos e información de prensa. Esa parte del trabajo fue reforzada con entrevistas a personas que ocuparon puestos directivos en el Fideicomiso del Centro Histórico, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y Casa Vecina que fue uno de los proyectos culturales de la Fundación Centro Histórico el cual estuvo activo en el período de 2005 hasta 2017. Las personas que fueron entrevistadas son:

1. Raúl Salas – Arquitecto urbanista, fue director de licencias, inspecciones y registros en la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos en el período de 1993 hasta el 1997.
2. Rene Coulomb – Urbanista, ex director del Fideicomiso del Centro Histórico desde 1998 hasta 2001.
3. Inti Muñoz – Urbanista, dirigió el Fideicomiso del Centro Histórico en el período de 2008 hasta 2015.
4. Helena Braunštajn – Gestora cultural, fue directora de Casa Vecina desde el 2013 hasta el 2017.

A nivel general, mediante las preguntas se buscaba conocer cómo se abordaron los temas del arte, la cultura y la participación en las agencias para las que trabajaron los entrevistados durante el tiempo en que fueron directores. Al igual que los artistas estos funcionarios estuvieron sujetos a fuerzas contrarias, a los proyectos que impulsaron, con las que tuvieron que negociar. Sus experiencias y conocimientos aportan al desarrollo de la teoría de la gentrificación porque describen las contradicciones dentro de su propio sector. Sus testimonios también describen problemáticas de interés para ellos, a nivel personal, que trascendían las facultades o los poderes legales de las agencias a las que representaron. Finalmente, el análisis sectorial sobre los organismos internacionales se realizó sólo con fuentes documentales.

Tabla 5. Información consultada para analizar los organismos internacionales

Agencias estudiadas	Fuentes consultadas	Preguntas dirigidas a las fuentes	Producto
UNESCO BID	Institucional: • <i>State of Conservation of World Heritage Committe</i> de la UNESCO, 2003-2013 Académica: • Guillermo Cantor, 2008 • John Betancur, 2014 • Victor Delgadillo, 2016	1. ¿A partir de cuándo y por qué la agencia se comienza a interesar en la participación ciudadana para la preservación del patrimonio? 2. Explicar las principales transformaciones que ha tenido la política patrimonial de la agencia a nivel general y en el Centro Histórico de la Ciudad de México. 3. ¿Cómo la agencia ha ido incorporando el discurso de la participación a nivel general y en el Centro Histórico de la Ciudad de México?	Capítulo IV. ESTUDIO DE CASO: LA REHABILITACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. Sección C. Comportamiento de las instituciones a cargo de la rehabilitación Organismos internacionales

Tabla 5. El análisis de los organismos internacionales con incidencia en la rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México se realizó con fuentes documentales.

Tabla 6. Preguntas realizadas a ex directores de agencias y procedimiento al que se sometió la información

Sector	Fuentes consultadas	Agencia a la que perteneció el entrevistado	Cuestionario	Producto
Gobierno federal	Gobierno: <ul style="list-style-type: none"> • INAH, 2016 Académicas: <ul style="list-style-type: none"> • Patrice Melé, 1995 • Rodolfo Santa María, 2005 	INAH	1. ¿Ha incorporado el INAH el discurso de la participación en sus políticas o acciones de rehabilitación del CHCMX? ¿Por qué sí o por qué no? ¿Desde cuándo? ¿De qué manera? 2. ¿Cuáles son los principales problemas que tiene el INAH relacionados a la rehabilitación del Centro Histórico? 3. ¿Cuáles imprevistos ha tenido el INAH con otros organismos que intervienen en la rehabilitación del CHCMX (por ejemplo los organismos internacionales como la UNESCO y el Centro Cultural España en México)?	Capítulo IV. ESTUDIO DE CASO: LA REHABILITACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. Sección C. Comportamiento de las instituciones a cargo de la rehabilitación Gobierno federal

Tabla 6a. El análisis del comportamiento del gobierno federal en la rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México se realizó con fuentes documentales complementadas con una entrevista.

Sector	Fuentes consultadas	Agencia a la que perteneció el entrevistado	Cuestionario	Producto
Gobierno de la Ciudad de México	<p>Gobierno:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Planes de manejo 2011-2016 y 2017-2022 <p>Académica:</p> <ul style="list-style-type: none"> • René Coulomb • Daniel Hiernaux y Carmen Imelda González, 2008 • Victor Delgadillo, 2016 	Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cuáles fueron los principales proyectos sociales, culturales y de rehabilitación a los que el Fideicomiso les otorgó fondos durante su administración? 2. ¿Cómo se abordaban los temas del arte, la cultura y la participación en el Fideicomiso Centro Histórico durante su administración? 3. ¿Por qué surgen las iniciativas participativas? 4. ¿Cuáles eran los criterios de selección a la hora de elegir proyectos y personas que dirigían las iniciativas artísticas culturales y participativas para el Fideicomiso? 5. ¿Cómo medían el impacto de las iniciativas participativas? 6. ¿Cuáles eran las características de los grupos a los que impactaban con sus actividades participativas? 7. A diferencia de otras formas de arte, ¿Cuáles son las particularidades que el Fideicomiso, bajo su administración, valoraba del arte participativo? 8. A diferencia de otros artistas, ¿Cuáles son las particularidades que el Fideicomiso valoraba de los artistas participativos que trabajan para ustedes? 9. ¿Qué beneficios el Fideicomiso le aportaba a los artistas participativos? 10. ¿Cuáles son los beneficios que el Fideicomiso, bajo su administración, aportaba a las comunidades locales impactadas por las actividades participativas que ofrecían? 11. ¿De qué forma las inversiones que el Fideicomiso realiza en arte y actividades culturales benefician al sector inmobiliario? 12. ¿Cuál es su opinión acerca de las transformaciones que ha tenido el Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México? 	<p>Capítulo IV. ESTUDIO DE CASO: LA REHABILITACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO.</p> <p>Sección C. Comportamiento de las instituciones a cargo de la rehabilitación</p> <p>Gobierno de la Ciudad de México</p>

Tabla 6b. El análisis del comportamiento del gobierno de la Ciudad de México en la rehabilitación del Centro Histórico se realizó con fuentes documentales complementadas con las entrevistas a ex directores de agencia.

Sector	Fuentes consultadas	Agencia a la que perteneció la entrevistada	Cuestionario	Producto
Sector privado	Promocional: <ul style="list-style-type: none"> • Fundación Centro Histórico, 2011 • BID, 2004 Prensa: <ul style="list-style-type: none"> • La Jornada Académica: <ul style="list-style-type: none"> • Manuel Perló y Juliette Bonnafé, 2007 • Alejandra Leal, 2007, 2011 • Sergio Carmona, 2014 	Casa Vecina	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cuáles fueron las razones que impulsaron a la Fundación Centro Histórico a incorporar actividades participativas dentro de su oferta cultural? 2. ¿Cuáles eran las diferencias entre Casa Mesones y Casa Vecina? 3. ¿Cómo surgían las iniciativas participativas bajo su gestión o administración?, ¿Cuáles eran los criterios de selección a la hora de elegir proyectos y personas encargadas en dirigir iniciativas participativas? Describir el procedimiento. 4. ¿Tenían mecanismos para medir el impacto de las iniciativas participativas? Favor de describir 5. ¿Cuáles son las características de los grupos a los que impactaban con las actividades participativas? 6. ¿Cuál era el propósito de impactar a esos grupos con iniciativas participativas? 7. A diferencia de otros artistas y de otras formas de arte, ¿Cuáles son las particularidades que más Casa Vecina valoraba del arte participativo y de los artistas participativos para propósitos de la rehabilitación del Centro? 8. ¿Cuál era la postura de Casa Vecina ante el fenómeno de la gentrificación en el Centro? 9. ¿Cuáles son los beneficios que Casa Vecina aportaba a las comunidades locales impactadas por las actividades participativas que ofrecían en Regina? 10. ¿Cuáles son los beneficios que Casa Vecina aportaba a los artistas participativos que trabajan para ustedes? 11. ¿Por qué se fue Casa Vecina de la calle Regina? 	Capítulo IV. ESTUDIO DE CASO: LA REHABILITACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO. Sección C. Comportamiento de las instituciones a cargo de la rehabilitación Sector privado

Tabla 6c. En el caso del sector privado, se profundizó en la Fundación Centro Histórico la cual fue una de las protagonistas principales de la rehabilitación del CH-CDMX. El testimonio de la ex directora de Casa Vecina ayudó a completar la información de la literatura consultada. Fuente: Elaboración propia.

Artistas o directores de iniciativas participativas institucionalizadas

Por otra parte, se entrevistaron a 10 personas que han dirigido iniciativas de arte participativo, apoyadas económicamente por el gobierno y/o la empresa privada, en el CH-CDMX con el objetivo de conocer cómo se construyó su consentimiento para ser parte de la rehabilitación a pesar de las críticas sobre la gentrificación. Estas personas fueron identificadas en publicaciones de las instituciones culturales que ofrecen actividades participativas.

Acerca de las instituciones, en primer lugar, se realizó un análisis de la literatura disponible sobre las mismas, pertinente al tema de esta investigación. Segundo, se estudiaron las iniciativas participativas que han ofrecido y finalmente, se contactaron y entrevistaron a los artistas y directores de iniciativas participativas. A continuación se presenta una breve semblanza de los artistas entrevistados en orden de aparición de sus intervenciones en el CH-CDMX. Sus experiencias y conocimientos aportan al desarrollo de la teoría de la gentrificación en América Latina y al desarrollo de futuras prácticas artísticas participativas en el espacio público. Desde un enfoque histórico, filosófico, humanista, relacionado a los estudios culturales han ayudado a los esfuerzos de producción de conocimiento de esta investigación.

1. Maris Bustamante - Artista, investigadora, docente, gestora cultural y activista. Perteneció a los grupos artísticos contra hegemónicos y feminista “No grupo” (1977-1983) y “Polvo de gallina negra” (1983-1991). Dirigió a partir de 2005 el Centro de Artes, Humanidades y Ciencias en Transdisciplina (CAHCTAS) de Casa Vecina. Actualmente, forma parte de los vecinos de la colonia Juárez en contra de proyectos urbanos perjudiciales para la ciudad.

Fotografía 13. ¡Madres! (1984) Polvo de gallina negra



Fuente: ¡Madres!, 1984

2. Joaquín Aguilar- Gestor cultural de Casa Talavera de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y Radio Aguilita. Trabajó en el Circo Volador, en la Fábrica de Artes y Oficios de Oriente y fue director de cultura en la delegación de Iztapalapa.

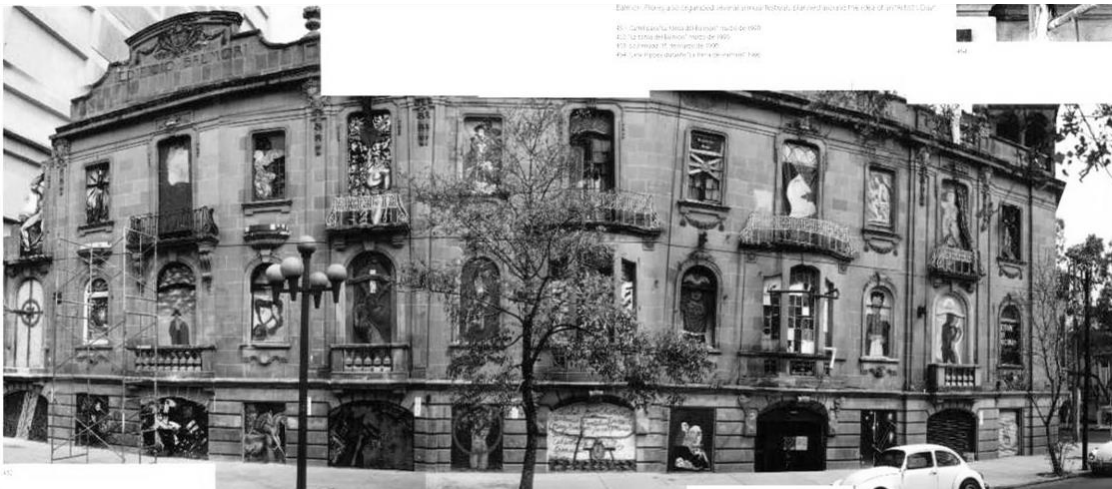
Fotografía 14. Radio Aguilita en La Merced



Fuente: Salvemos La Merced, 2018

3. Aldo Flores- Artista plástico y gestor cultural. En 1988 inauguró el Salón dèz Aztecas en la Calle Cuba del CH-CDMX y fue desarrollando un circuito de exhibición en la zona al que se fueron incorporando una mueblería, un bar entre otros espacios. Es el impulsor del “Soho mexicano” y una figura importante en el rescate de edificios con valor patrimonial, el más famoso es la Toma del Balmori (1990). Otros de sus proyectos en el CH-CDMX son la Toma del Rule (1991) y la Toma de las Vizcaínas (2004).

Fotografía 15. La Toma del Balmori (1990) del Salón dèz Aztecas



Fuente: Cuauhtémoc Medina, s.f.

4. Lorena Wolffer- Artista y activista cultural feminista. Fue cofundadora del Ex Teresa Arte Alternativo del INBA. Entre los proyectos de arte participativo que dirigió en el CH-CDMX se encuentran: Evidencias (2010 - 2018); Estados de excepción (2013-2016); Antimemorias: enmiendas públicas (2011); Muros de réplica (2008 – 2010); Encuesta de violencia a mujeres (2008); Mientras dormíamos [el caso Juárez] (2002 – 2004).

Fotografía 16. Muros de réplica (2008-2010) de Lorena Wolffer



Fuente: Lorena Wolffer, 2019

5. Andrés Mendoza- Artista plástico y gestor cultural. Fundador del centro cultural Clínica Regina (1993), espacio dirigido a vecinos, público especializado y paseantes que ha servido como plataforma de artistas emergentes. Sus actividades son variadas, entre las que se encuentran, residencias para artistas e investigadores, galería, cine, talleres y festivales. Entre las distintas temáticas que han abordado, desde una perspectiva crítica, se encuentran, cultura indígena, psicodelia, punk e íconos de la cultura popular mexicana.

Fotografía 17. Espacio interior de la Clínica Regina



Fuente: Inaugura Jean Sébastien Ruyer su obra negra en la Clínica., 2011

6. Ilana Boltvinik- Teórica, investigadora, artista visual y docente de la Universidad del Claustro de Sor Juana. También forma parte del colectivo artístico independiente Tres. Su trabajo interdisciplinario se centra en la basura y sus efectos en el espacio público.

Fotografía 18. Chicle y pega (2012) del Colectivo Tres



Fuente: TRES Art, 2019

7. Diego Álvarez “Ocote”- artista visual y psicólogo social. Cofundador del espacio cultural “La Buena Estrella” en la Colonia San Rafael el cual tiene como objetivo realizar proyectos de arte público de regeneración del tejido social comunitario. Los proyectos que hizo en el centro fueron murales encargados por el Fideicomiso Centro Histórico, un taller que ofreció en Casa Vecina y un proyecto de arte participativo que realizó en Tepito encomendado por la galería José María Velasco del INBA.

Fotografía 19. Mural en la Calle Regina de Diego Álvarez “Ocote”



Fuente: Diego Álvarez Ocote, 2019

8. Tania Solomonoff- Artista escénica, docente, investigadora interdisciplinaria, gestora cultural y terapeuta psicocorporal. Su trabajo es sobre el cuerpo y la danza. Los temas que aborda giran en torno a la identidad. El proyecto que hizo en el CH-CDMX fue Coser el cual realizó en Casa Vecina.

Fotografía 20. Coser de Tania Solomonoff



Fuente: Entrevista a Tania Solomonoff, nueva residente de Casa Vecina, 2019

9. Ana Ramírez Lacorte- Gestora cultural y empresaria. Cofundadora del colectivo Nerivela (2007) que es una plataforma de investigación artística y de acción ciudadana. Los proyectos de los que se habló en la entrevista fueron Unidad para la Imaginación Urbana Intensiva (UiUi), Modelo Urbano Molecular Offline (MUMO) (2015) y Recetario Mestizo (2015) en colaboración con Kerem Tá.

Fotografía 21. Parámetro Afectivo Vecinal (IPAV: La Merced) de Nerivela



Fuente: Nerivela, 2019

10. Santiago Robles Bonfil- Artista visual, tallerista, escritor y editor. Los proyectos participativos que realizó fueron parte de su tesis de maestría en arte y entorno en la Facultad de Artes y Diseño (FAD) en la UNAM. Los títulos de sus intervenciones son Seis comidas compartidas (2015) y Carpa orgánica de La Soledad (2016). Ambos trabajos fueron expuestos en el Ex Teresa Arte Actual.

Fotografía 22. Carpa orgánica de La Soledad (2016) de Santiago Robles



Fuente: Santiago Robles, 2019

11. Yuri Aguilar- Secretario académico del Posgrado en Artes y Diseño de la UNAM, artista plástico especializado en escultura y profesor de la FAD UNAM. Hizo estudios de urbanismo en Barcelona y tiene más de 15 años de experiencia en producción de proyectos participativos en la delegación de Tlalpan. Es el único de los entrevistados que no ha hecho intervenciones en el CH-CDMX, sin embargo le ha dado clases en la Academia de San Carlos a muchos artistas que sí hacen este tipo de trabajo en el lugar.

Fotografía 23. Escultura del zoológico de madera de Tlalpan de Yuri Aguilar



Fuente: Yuri Aguilar, 2013

Las preguntas que se realizaron a la mayoría de los artistas (en algunos casos fue preferible que la dinámica fuese libre, sin la estructura de los cuestionarios) estaban dirigidas a conocer su historia de vida, su subjetividad y se dividen en cinco categorías: 1- Procesos formativos; 2- Identidad/ conocimiento de sí/ ética; 3- Relaciones de dominio; 4- Sueños/aspiraciones; 5- Percepciones/ conocimiento de las otras personas. La información sobre la subjetividad fue comparada con las dimensiones de la gentrificación que fueron discutidas en el marco teórico.

Ilustración 13. Dimensiones de la subjetividad de los artistas participativos abordadas en las preguntas y dimensiones de la gentrificación que fueron comparadas con las respuestas

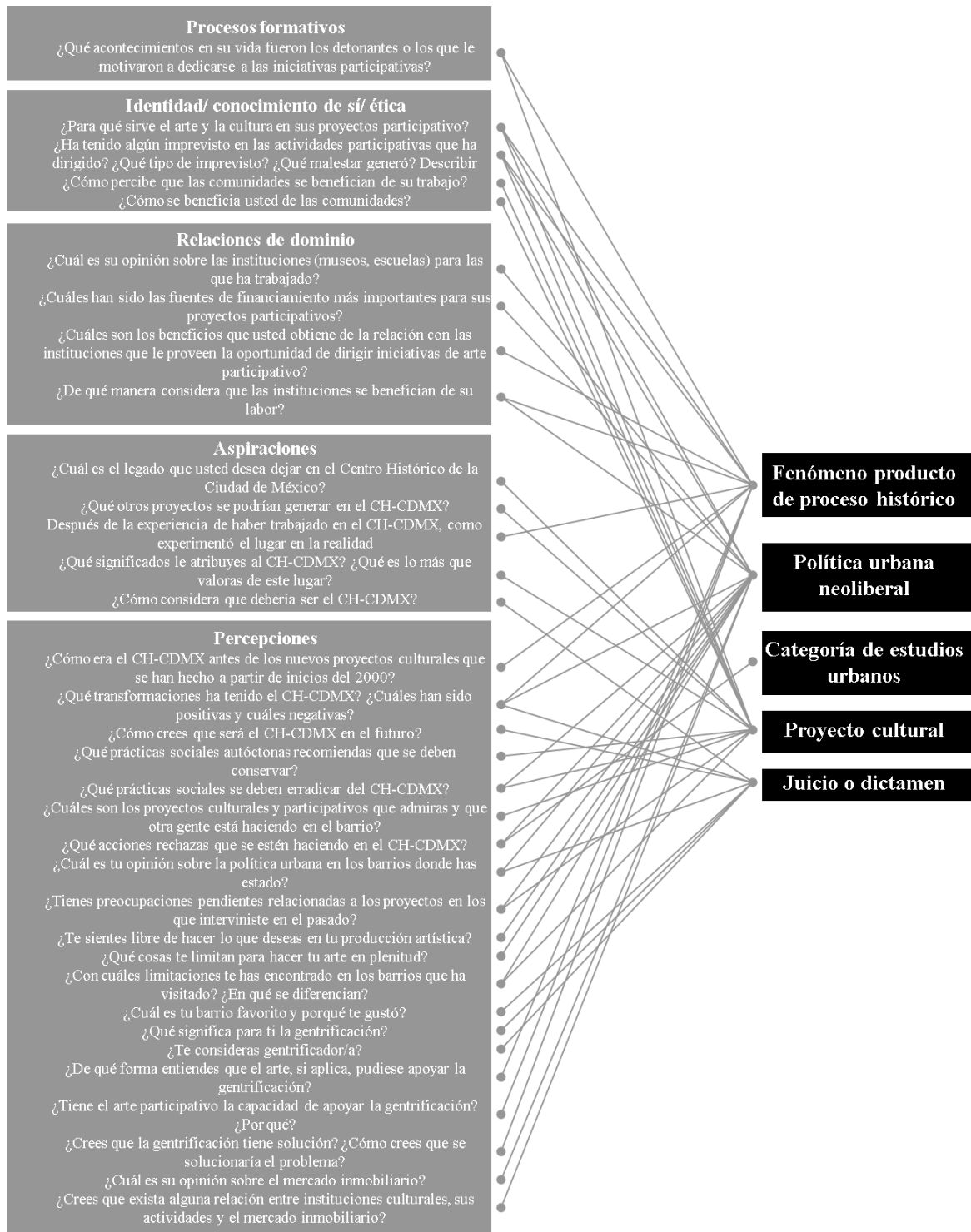


Ilustración 13. Los testimonios de las subjetividades de los artistas fueron comparados con las dimensiones desarrolladas a nivel académico acerca de la gentrificación en el CH-CDMX.

IV. ESTUDIO DE CASO: LA REHABILITACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

El objetivo de este capítulo es explicar el desarrollo urbano del Centro Histórico de la Ciudad de México (CH-CDMX) desde el punto de vista de la gentrificación entendida como un concepto polivalente al que, para propósitos de este trabajo, son de interés cinco dimensiones que guardan sus propios debates internos. El capítulo se divide en cinco partes. En la primera se estudia el desarrollo urbano a lo largo de la historia del CH-CDMX con el propósito de indagar sobre sus transformaciones desde la perspectiva de la gentrificación entendida como fenómeno que ocurre debido a procesos históricos. Cada una de las siete secciones de esa primera parte corresponde al surgimiento de condiciones o transformaciones tomadas en cuenta en la teoría de la gentrificación, especialmente en el primer mundo, y que a lo largo del desarrollo de los estudios urbanos siempre se han investigado en México pero con otro léxico. En la segunda parte, se presentan trabajos que se han realizado a partir de la primera década del siglo XXI que utilizan la categoría de gentrificación aplicada al caso del CH-CDMX. En la tercera parte, adoptando la palabra gentrificación como políticas neoliberales de desarrollo urbano, que es como se trabaja más el concepto en América Latina, se explica de qué manera las instituciones a cargo de la rehabilitación del CH-CDMX han operado como dispositivos que apoyan el proceso a partir de la década de 1990. El estudio de “la división del trabajo” de los sectores a cargo de la rehabilitación urbana demuestran cómo se desatienden problemas importantes del CH-CDMX, mientras se generan nuevas oportunidades para los inversionistas. En la cuarta parte se presentan datos sobre las plusvalías a partir de la rehabilitación del CH-CDMX. Finalmente, se presentan algunas conclusiones parciales sobre cómo se manifiestan en el CH-CDMX las cinco dimensiones de la gentrificación tomadas en cuenta en esta investigación (como fenómeno que surge de procesos históricos, política urbana neoliberal, campo de estudios urbanos, proyecto cultural y juicio).

A. Recuento histórico de las principales transformaciones del Centro Histórico de la Ciudad de México

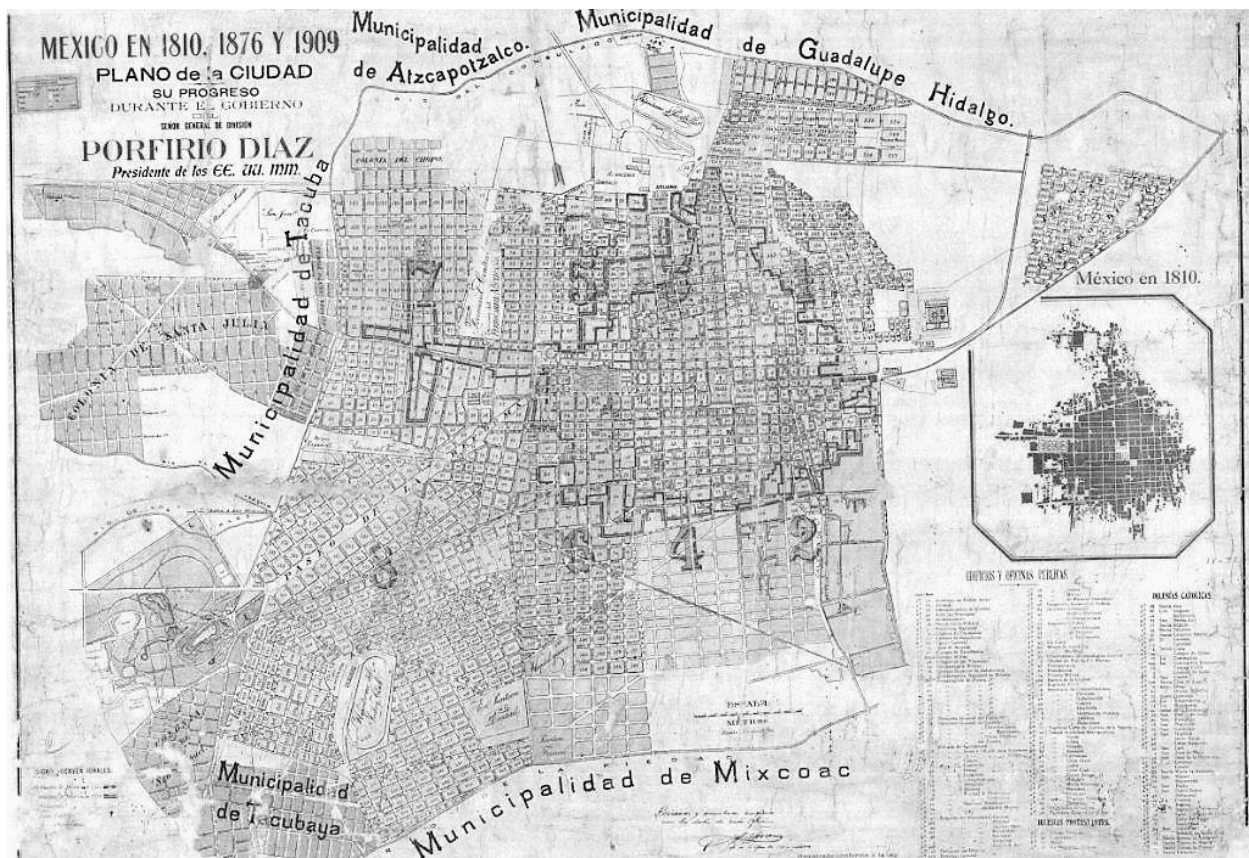
El siguiente análisis histórico pretende explicar las razones que provocan las transformaciones en el CH-CDMX, entre ellas su deterioro. La razón por la cual se inicia en el período colonial es porque se habla de la gentrificación como un proyecto colonizador. (Atkinson y Bridge, 2010) Sin embargo, América Latina mantiene una relación colonial de más de 500 años con Europa y de hace más de cien años con Estados Unidos. Se ha tomado en cuenta que los proyectos culturales se alimentan del pasado y que las omisiones históricas pueden afectar las interpretaciones. Las transformaciones que serán discutidas a continuación se dividen en siete fases:

1. La conquista y el centro como totalidad de la ciudad (S. XVI - XIX).
2. Nuevas zonas residenciales en las afueras (S.XIX).
3. Período de nueva centralidad y abandono (1900 - 1930).
4. Inicio de congestiones y deterioro en la década de 1920.
5. Surgimiento de los proyectos de rehabilitación del Centro Histórico (1930-1950).

Nuevas zonas residenciales en las afueras (S.XIX)

Las primeras colonias fundadas en el poniente surgieron después de la Independencia (1821), las Leyes de Reforma (1855-1863) y el proceso de desamortización de bienes del clero. A partir de este periodo se inicia el mercado de suelo urbanizable y la expansión de la ciudad. (Cedeño, 2015, pp. 38-44) Familias ricas dueñas de palacios y casonas emigraron de lo que hoy es el Centro, y se ubicaron a otros lugares como San Ángel, Mixcoac y Tacubaya (estos últimos eran pueblos que existían antes de la llegada de los españoles). Las nuevas colonias, estrictamente residenciales, seguían como referencia ordenadora nuevos paseos siendo el más importante el Paseo de la Reforma. (Santa María, 2005, p.94) En el caso del Centro, los edificios viejos, incluyendo conventos, fueron divididos por los nuevos propietarios que los convirtieron en casas de vecindades y accesorias que alquilaban. (PPDUCH, 2000, p.10). A partir de este período inicia el proceso de abandono, deterioro de inmuebles por parte de personas de clase alta y surge el ofrecimiento de rentas que permitió la densificación del lugar de comerciantes y artesanos. (Santa María, 2005, p.97)

Mapa 4. Transformación de la Ciudad de México durante el gobierno de Porfirio Díaz (1810, 1876 y 1909)



Mapa 4. Fuente: Geografía Infinita, s.f.

Período de nueva centralidad y abandono (1900 - 1930)

El período de la presidencia de Porfirio Díaz (1876-1911) representa la modernización de la nación y tenía como proyecto cultural elevar la Ciudad de México como símbolo de poder central a la altura de las grandes capitales del mundo. Con el acceso del gobierno a crédito internacional y el apoyo de leyes que facilitaron la inversión privada, mayormente extranjera, se pavimentaron calles, se construyeron grandes obras públicas como el gran canal de desagüe, líneas de transporte como el tranvía eléctrico, alumbrado, hoteles, teatros. (PPDUCH, 2000, p.10; Santa María, 2005, p. 98) También surgieron *fábricas, (...) bancos, edificios administrativos, hipódromos, circos, cementerios, jardines y paseos públicos*. Finalmente entre 1880 y 1910 se construyeron mercados en estructuras de metal en lugares donde existía actividad comercial, posiblemente desde antes de la época colonial en forma de *tianguis* o puestos callejeros. (Vasallo, 2016, pp. 78 - 79)

La última década del Porfiriato (1900-1910) culminó con un centro y una ciudad extendida y diferenciada. Sin embargo en el interior del mismo, a inicios del siglo XX, existía un núcleo con una jerarquía que no compartía el resto del casco colonial.³⁸ Cercano a la Plaza de la Constitución en dirección hacia la Alameda (zona sur-poniente del CH- CDMX) había un área que generaba los principales ingresos para el Distrito Federal y estaba compuesta de corredores económicos a lo largo de las calles: (horizontales) Plateros (tramo de Madero en la actualidad), 16 de septiembre, Venustiano Carranza y Uruguay; (verticales) 5 de febrero, Brasil, Palma Norte e Isabel la Católica. Las actividades comerciales que se realizaban en esta zona eran comercio suntuario o establecimientos de prestigio, *almacenes de ropa y abarrotes, agencias de comisiones, bancos, financieras, hipotecas y oficinas de gobierno*. (Santa María, 2005, pp. 99-102) Más adelante veremos que esta zona ha sido privilegiada, es la que más mejoras ha recibido a lo largo de la historia del lugar. Por otro lado, como contraste, en la zona oriente se concentró el comercio popular, las manufacturas más modestas y actividades ilegales, incluyendo contrabando. (H. Quiroz, comunicación personal, 31 de julio de 2019)

En esta época, se comenzó a revelar el esquema de una ciudad que separaba funciones. La ruptura de la idea de vivir, vender/comprar y trabajar en un mismo lugar se reflejaba de la siguiente manera: Cerca del Zócalo había un área privilegiada (que fue descrita en el párrafo anterior) donde se ubicaban edificios especializados (comerciales y direccionales) **sin vivienda ni talleres artesanales**; Las zonas norte, norponiente, noreste y sureste estaban empobrecidas. Se comenzaron a densificar por una población que incluía personas de escasos recursos que ocupaban los espacios dejados por familias que se mudaban a los nuevos desarrollos en las afueras. Otro lugar donde estas personas se podían ubicar era la periferia lejana; Finalmente, fuera del centro se encontraban las nuevas colonias de los altos sectores o la nueva burguesía y lugares de producción y servicio. (Santa María, 2005, p.102)

³⁸ En el siguiente artículo se reseñan comercios del siglo XIX activos en el momento en que se realizó esta investigación en el CH-CDMX: Los 10 comercios más antiguos de México. (2017, Diciembre 31). *Hello DF*. Disponible en <http://hellodf.com/los-10-comercios-mas-antiguos-de-mexico/>

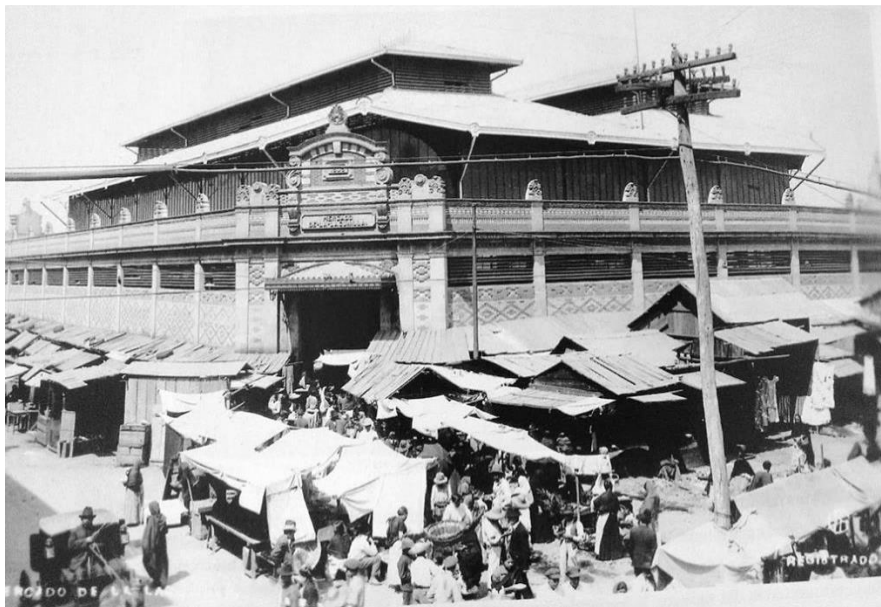
Finalmente, los mercados hechos en estructuras de hierro durante el Porfiriato que estaban instalados en el Centro de la Ciudad de México eran: Mercado Principal (1873), anteriormente se llamaba del Volador. Este se encontraba ubicado donde actualmente se encuentra el edificio de la Suprema Corte de Justicia; San Lucas (1880), los registros históricos mencionan que era carente de higiene y pavimento; La Merced (1880); San Juan (1888); Loreto (1888); Dos de abril (1903), este es el único que aún conserva la estructura de hierro; La Lagunilla (1905), también era llamado Santa Catarina; y Martínez de la Torre (1908). Tanto San Lucas, La Merced como Loreto fueron objetos de remodelaciones poco tiempo después de ser inaugurados. (Vasallo, 2016)

Fotografía 24. Antiguo mercado de La Merced a inicios de siglo XX



Fotografía 24. El antiguo mercado de La Merced fue construido con una estructura de hierro bajo el Porfiriato, ya estaba funcionando en 1880. Fuente: Portal académico CCH UNAM, s.f.

Fotografía 25. Mercado La Lagunilla a inicios de siglo XX



Fuente: Wikiwand, s.f.

Inicio de congestiones y deterioro en la década de 1920

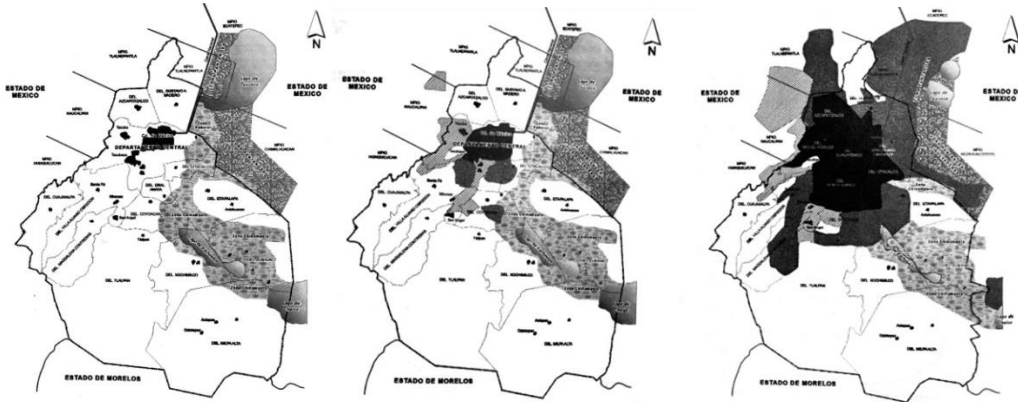
A partir de la Revolución, la Ciudad de México fue receptora de corrientes migratorias provenientes de todo el país lo cual generó fuertes demandas de vivienda y servicios. En este período el centro continuó densificándose poblacionalmente y concentró actividades administrativas, de servicios y comerciales. Se comenzaron a ocupar áreas que estaban libres del hoy llamado Perímetro B y se continuaron realizando subdivisiones en viejas casonas para convertirlas en vecindades. La imagen del centro como zona de vivienda deteriorada surge en esta época porque, debido a que las viejas casonas no fueron creadas para ser ocupadas por múltiples familias, se generaron problemas de salud y falta de servicios. (Santa María, 2005, p. 102)

Fotografía 26. Vecindad



Fotografía 26. Interior de una vecindad fotografiada por Manuel Ramos entre 1923 a 1934. Fuente: El Universal, 12 de enero 2016

Mapa 5. Crecimiento del área urbana del Distrito Federal en 1929, 1941 y 1979.



Mapa 5. Las partes marcadas de negro en el centro representan el área urbana de la Ciudad de México en los años 1929, 1941 y 1979. Fuente: Rodríguez Kuri, 2012, pp.426-428

Durante la década de 1920 se continuó expandiendo la ciudad como una serie de “parches” diferentes que representan las colonias (tanto legítimas como autoconstruidas) colocadas al lado de vialidades. El centro era un lugar de fuertes contrastes sociales, económicos y urbano-arquitectónicos con tanta demanda que para 1924 se registró un aumento del 50% en el precio de las rentas en los cuarteles centrales. Para la siguiente década surgió un movimiento compuesto por inquilinos que exigía al Estado tomar medidas.³⁹ En el 1942 se promulgó la Ley de Renta Congelada.⁴⁰

Finalmente es importante destacar que el tema principal para los arquitectos, urbanistas, ingenieros que trabajaban en las oficinas de gobierno a partir de 1917 era la vialidad y el transporte. Durante esta época, en el antiguo casco aparecieron las primeras calles de un solo sentido y los primeros semáforos. (Santa María, 2005, p. 106) Al igual que en la actualidad, se puede observar incongruencia entre necesidades sociales del momento relacionadas a la emigración como servicios, vivienda, y soluciones propuestas desde los poderes centrales.

³⁹ En el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Centro Histórico del 2000 hay un apartado de organizaciones sociales que en la década de 1990 luchaban por mantenerse viviendo en el centro. Lo interesante de la exposición de los grupos es que describe las condiciones económicas y jurídicas que impedía que estas personas accedieran a las estructuras para rehabilitarla y/o adquirirlas.

⁴⁰ La Ley de Renta Congelada se derogó en el 2001. Ver García Gómez, M. J. (2018). El impacto de la Ley de la Renta Congelada en la Ciudad de México. En E. Speckman Guerra & A. Lira (Eds.), *El mundo del derecho II: instituciones, justicia y cultura jurídica* (pp. 487–511). Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Jurídicas Universidad Nacional Autónoma de México.

Ilustración 14. Publicidad de la colonia Guadalupe Inn



Ilustración 14. Guadalupe Inn es de 1927 y su publicidad dice *Construya usted su hogar en un lugar elevado no expuesto a inundaciones y perfectamente higiénico*. Fuente: Portal académico CCH UNAM, s.f.

Surgimiento de los proyectos de rehabilitación del Centro Histórico (1930-1950)

Ilustración 15. Población del Distrito Federal, Ciudad de México y delegaciones, 1930-1970.

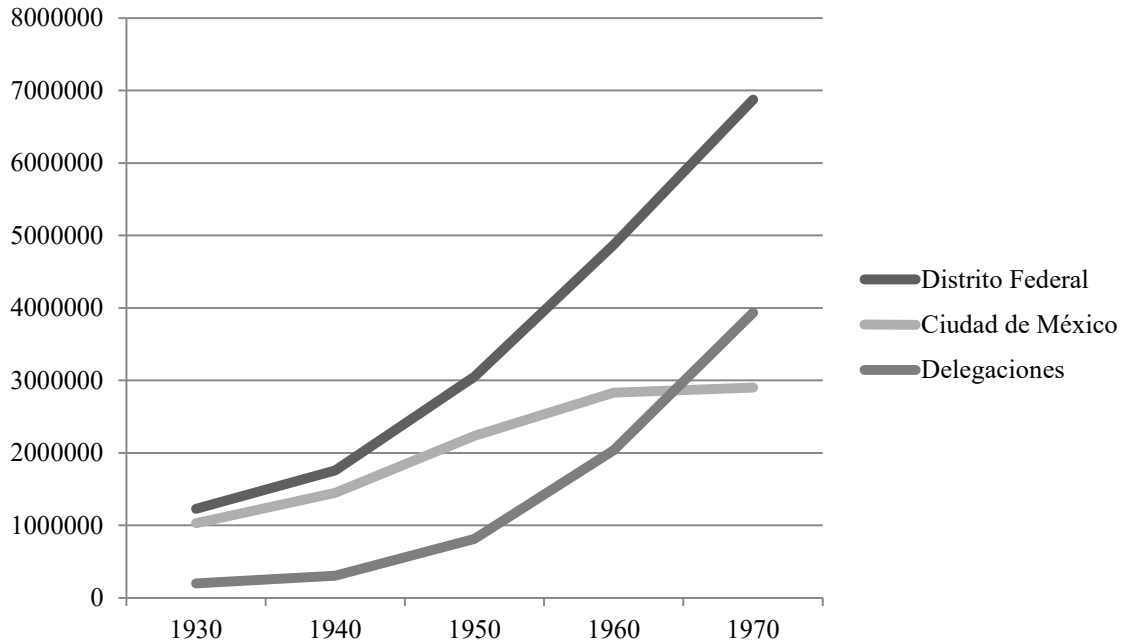


Ilustración 15. Fuente: Rodríguez Kuri, 2012, p.431

Según Santa María (2005), el periodo entre 1930 hasta la década de 1950 se caracteriza por: 1- un incremento demográfico en toda el área urbana de la Ciudad de México; 2- la disminución de la población dentro del casco antiguo; 3- la descentralización del Centro. En este período, los comercios y servicios que estaban en el Centro se mudaron a la periferia inmediata. Principalmente, la zona norte del Distrito Federal se industrializó; 4- la expansión del área urbana de la ciudad; 5- la introducción de una nueva tipología de edificios de departamentos; 6- la realización de nuevas intervenciones sobre la vialidad; 7- Finalmente, el comienzo de las intervenciones de tipo “rescate” del centro de la Ciudad de México. Se empezó a construir la imagen de “Centro Histórico”. (p. 110).

En esta época se comenzó a generar, fuera del Centro, nuevos polos de actividades que antes se realizaban en este lugar. La descentralización fue apoyada por la avenida de los Insurgentes y las nuevas actividades económicas que interceptaban con el Paseo Reforma especialmente en la Zona Rosa. La ciudad de México comenzó a ser multicéntrica. (pp. 116-117) Sin embargo a pesar de este desparrame urbano, en la década de 1940 se registró una nueva entrada de poblaciones hacia el Centro compuesta de emigrantes del campo y un movimiento de “regreso al centro” integrado por personas que no les funcionó la periferia (p.115).

A partir de la política de sustitución de importaciones, ejecutada por gobiernos post revolucionarios, se interpuso sobre la ciudad un nuevo mapa de segregación en el que se le asignaba a distintas zonas funciones específicas; La zona norte estaba destinada para la industria

de transformación; Las áreas periféricas del sur y sur poniente eran para la industria extractiva; Y en el caso de la zona centro, esta era para la producción de bienes de consumo. La referencia de este acontecimiento es el Reglamento de Zonificación Industrial de 1936.

En el caso de las nuevas vialidades, también en 1936, se amplió la avenida 20 de noviembre para ofrecer un nuevo acceso y otra perspectiva a la Catedral Metropolitana. La intención de este proyecto era otorgarle a la Plaza Mayor una nueva escala acorde con las nuevas dimensiones de la ciudad. En este período se realizaron otras obras viales en el Centro como ampliaciones de calles y el cinturón que lo delimita. De esta forma se ampliaron las condiciones que permitieron la construcción de edificios más altos en la zona. (Santa María, 2005, p. 114)

Con relación a los “rescates” las primeras intervenciones identificadas fueron realizadas en 1931 con el propósito de conservar la imagen colonial de la Plaza de la Constitución. A este proyecto le siguieron intervenciones en las plazas Santo Domingo y Loreto. Como parte del proyecto patrimonial nacional se había realizado un inventario de monumentos históricos y artísticos en 1914 y leyes de conservación en 1930 (Santa María, 2005, p. 113)

Finalmente, en estos años inició un compromiso de la academia con la ciudad, se realizaron concursos y programas que buscaban conectar arquitectos con necesidades urbanas. Sin embargo, estos se realizaron fuera del Centro.

Fortalecimiento de las actividades terciarias (1950 - 1970)

Según el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Centro Histórico (PPDUCH) (2000), en la década de 1950 se ampliaron las principales vialidades que conectaron la ciudad central con la periferia. También se demolieron y construyeron nuevas instalaciones para los principales mercados públicos que incluyen: La Lagunilla, La Merced, Sonora, San Lucas, San Juan, San Camilito y 2 de abril. En la década de 1960 las inversiones públicas se dirigieron a la construcción de las líneas 1 y 2 del metro. Y en la década de 1970 se continuaron ampliando vialidades. (p.10)

A Ernesto Uruchurtu, quien fue conocido como el Regente de Hierro, se le atribuye el comienzo de una relación clientelar entre el PRI y los miembros de la mayoría de las organizaciones del comercio popular. Uruchurtu renovó y expandió el sistema de mercados públicos de la ciudad. Durante su administración, se demolieron mercados públicos hechos en estructuras metálicas durante el Porfiriato. En 1957, inauguró el edificio del mercado La Merced en el que se construyó espacios para 6,727 vendedores; en La Lagunilla se reubicaron 2,036; y en Tepito, 4,488. Esta acción es considerada un precedente de lo ocurrido durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, mientras el regente de la Ciudad de México era Víctor Manuel Camacho Solís en el que se reubicaron, en aproximadamente 28 mercados, alrededor de 10,000 vendedores ambulantes que estaban ocupando las calles del CH-CDMX. (Cross y Camacho, 1996; Stamm, 2007; Gómez y Méndez citando a Delgadillo, 2014)

Desde el inicio, el gobierno de Uruchurtu no pudo controlar que en las calles anteriormente ocupadas por comerciantes se iban a instalar otros comerciantes. También se pactó que todo

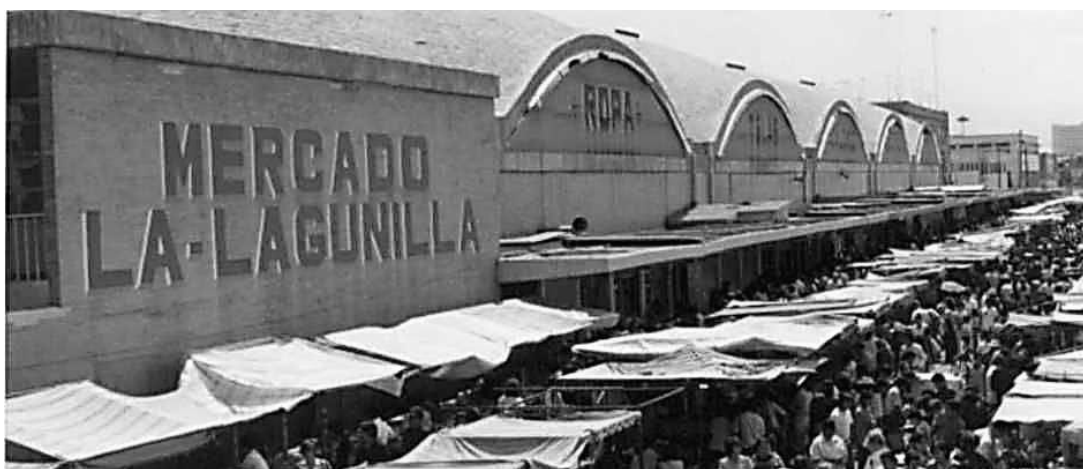
comerciante tenía que estar afiliado a una organización comprometida con el partido para poder ocupar incluso la calle. De esta forma el PRI fue creando un complejo sistema de clientelismo, dependencia y corrupción que incluye policías y funcionarios públicos que representan una cantidad importante de votantes tanto en los mercados formales como informales. (Cross y Camacho, 1996)

Fotografía 27. Mercado de La Merced inaugurado en 1957



Fotografía 27. Según Christian Fajardo Ventura, la actividad comercial en La Merced comenzó en la época colonial. En 1890 Porfirio Díaz inauguró un moderno edificio de estructura metálica que funcionó como mercado este fue demolido por Ernesto Uruchurtu para hacerlo más grande y realizar las reubicaciones. Fuente: El Universal, 2017

Fotografía 28. Mercado La Lagunilla



Fotografía 28. Mercado La Lagunilla. Fuente: Pinterest, s.f.

Con relación a los proyectos de rehabilitación urbana de la década de 1960 y 70, se realizaron: Programa de Remodelación Urbana de los Centros Cívicos de la Ciudad de México (1967), éste tenía como objetivo rehabilitar las principales plazas para atraer el turismo de los Juegos Olímpicos de 1968; Programa de Remodelación del Antiguo Centro Comercial de la Ciudad de México (1972) que estuvo dirigido al distrito de negocios e incluyó la *peatonalización de las calles Gante y Motolinia, renovación de fachadas, creación de estacionamientos, instalación subterránea de la red eléctrica y homogenización de mobiliario urbano*. (Gómez y Méndez, 2015, citando a Melé, 2006; Delgadillo, 2014)

Cedeño (2015) explica que el intento, durante la década de 1960 de instaurar un *Central Business District* con inversión privada a lo largo del Paseo de la Reforma fue un fracaso. Se pretendía valorizar zonas centrales con dinero del gobierno para generar condiciones más rentables mediante la construcción de ejes viales y el traslado de la central de abastos. Además por parte de instituciones bancarias y semi públicas, con el apoyo del departamento del Distrito Federal, adquirieron un gran número de vecindades. Esto ocurrió durante el gobierno de Carlos Hank entre los años 1976 a 1982. Posteriormente, finalizando el mandato de López Portillo se creó el primer plan denominado Centro Histórico el cual fue interrumpido por los sismos de 1985 bajo el gobierno de Miguel de la Madrid. (p. 39)

A partir de la década de 1960 comenzó el despoblamiento del Centro debido a la disminución de actividades económicas, sin embargo aumentó la población flotante. En 1950 el Centro Histórico concentraba el 73% del total de la población (500 mil habitantes aproximadamente) y en 1970 se redujo a 42% (295,727 personas) (Cedeño, 2015, p. 39). La población se comenzó a distribuir en otras delegaciones centrales y la nueva periferia suburbana. (Santa María, 2005. p. 120)

Con relación a la descentralización de actividades del Centro, la Zona Rosa pasó a ser un nuevo centro de actividades y servicios que incluían oficinas, hoteles, restaurantes, comercio. Adicional a esto, otras funciones que emigraron del Centro fueron las educativas. En 1954 se construyó Ciudad Universitaria en Coyoacán. Éste proceso se fue agudizando a partir del movimiento estudiantil de 1968 el cual provocó que las autoridades trasladaran instituciones educativas a otras partes de la ciudad lejos del Centro. Aunque se eliminaron las escuelas, se mantuvieron en el Centro los museos con el fin de acentuarle a la zona su función de destino turístico cultural. (Santa María, 2005, pp. 121-122) El 40% de las instituciones culturales que han sido revisadas en esta investigación, registradas en el Sistema de Información Cultural de la Secretaría de Cultura, y que están activas en el Centro Histórico pertenecen al gobierno federal. Las aperturas de estas se concentran en el período de 1965 y la década de 1990.

Acompañando este proceso entre las décadas de 1950 y 1970 se generó una literatura que describía de forma negativa el Centro como un lugar deteriorado y en decadencia. Además de los proyectos de renovación mencionados surgieron otras propuestas que incluían demoler, abrir nuevas vialidades, nuevos usos de suelo, reconstrucción de la ciudad y hasta la sustitución de población. (Santa María, 2005, p. 122)

Despoblamiento y políticas urbanas neoliberales (1980 - 2017)

Entre los años 1970 al 2000 el censo registró una pérdida significativa de población, contrario a otras delegaciones y la periferia receptora. Existen distintas hipótesis que explican el fenómeno del despoblamiento del Centro. Entre las principales razones se encuentran: la disminución de la natalidad a nivel nacional; los sismos de 1985; las acciones para rehabilitar el Centro Histórico; la tercerización del lugar; la pérdida de oferta de vivienda; y el deterioro físico (Santa María, 2005, p. 125)

Un primer factor que ha contribuido al despoblamiento del Centro es de naturaleza demográfica y se le atribuye a la disminución de la natalidad a nivel nacional. En los últimos 30 años del siglo XX el Centro Histórico perdió población joven, e incrementó la cantidad de adultos mayores, personas marginadas y mujeres. Existen estudios que mediante análisis de AGEB identifican tres polos en el Centro con características demográficas particulares. Entre los años 1970 y 1990 el Centro Histórico perdió aproximadamente el 45% de su población y 31.2% de su parque habitacional. (Santa María, 2005, p. 125)

Ilustración 16. Despoblamiento en el área del Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico 1970-1995

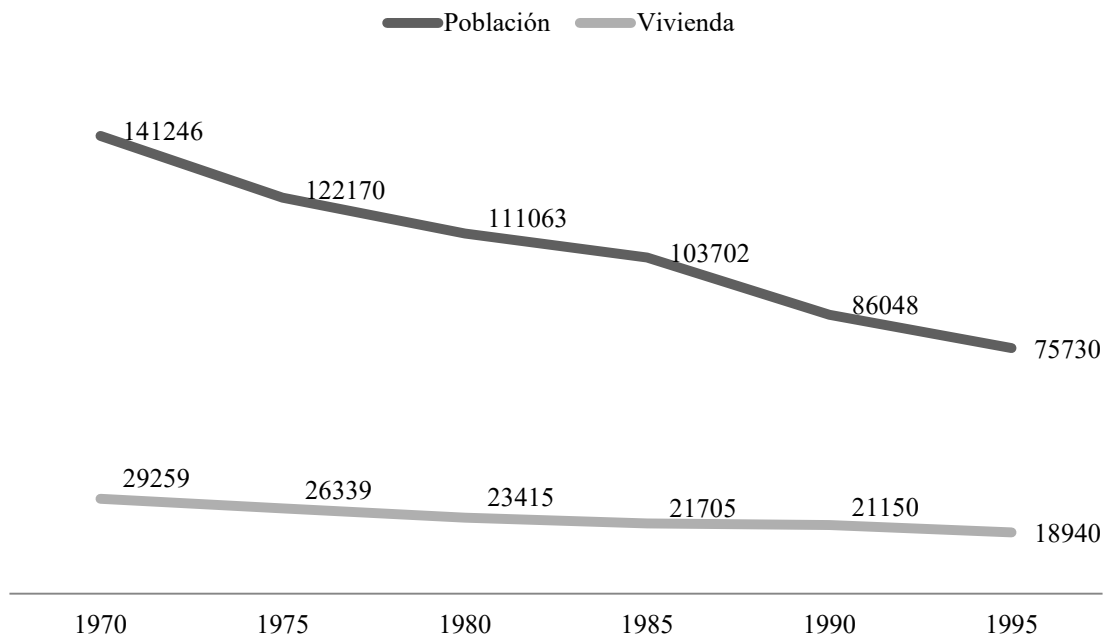


Ilustración 16. Fuente: Gaceta Oficial del Distrito Federal 7 de septiembre de 2000, p.16

En el caso del Programa de Renovación Habitacional Popular (PRHP), después del sismo de 1985, se realizaron principalmente acciones en el Perímetro B y sus alrededores. Por primera vez, México consiguió crédito por parte del Banco Mundial mediante una filial de ellos llamada Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento. (Connolly, 1987). El gobierno de la Ciudad de México reconoció que fue limitado lo que se hizo en el Perímetro A y entre sus acciones se

encuentran expropiaciones. Durante esta iniciativa, se expropiaron 1,219 predios (224 en el Perímetro A y 995 en el Perímetro B) de la zona patrimonial con el propósito de realizar 13,562 acciones relacionadas a la vivienda que incluían: refuerzo de estructuras, demolición parcial y construcción de volúmenes nuevos. En muchos casos se logró incorporar antiguos habitantes en los proyectos junto con una parte de las actividades comerciales. Sin embargo, la mayoría de los talleres artesanales que servían a nivel local fueron excluidos. Según Santa María (2005) se construyeron tanto edificaciones buenas como malas. Algunas satisfacen demandas, mientras que otras rompían relación con las estructuras sociales de las calles. Este programa fue importante porque hubo un enlace entre las universidades públicas y los colectivos de vivienda. Es un precedente de diseño participativo y hubo casos en los que se intentó recuperar los aspectos positivos de la tipología de la vecindad, integrar actividades comunitarias complementarias a la vivienda y gestión colectiva. (p. 126)

También es necesario mencionar que mediante el PRHP *más de 40, 000 familias que arrendaban cuartos y vecindades deterioradas se volvieron propietarias de viviendas consolidadas y pudieron conservar su ubicación céntrica, sus barrios y sus formas de vida.* (Esquivel, 2016) Este aspecto es importante mencionarlo debido a que los inquilinos se encuentran en mayor desventaja que los propietarios frente a los intereses inmobiliarios.

Sin embargo, es importante resaltar que hay representantes de organizaciones sociales que enfatizan que las reubicaciones de familias humildes en las áreas centrales de la ciudad no se hubiesen logrado sin la lucha popular. El testimonio de la artista plástica y profesora de arte a cargo del área cultural de la Unión de Vecinos y Damnificados 19 de septiembre 1985 (UdVyD), Luz María Ramírez, y una de las fundadoras a cargo de la coordinación del área de vivienda, Soledad Rodríguez, aseguran que después de los sismos de 1985 las intenciones del gobierno eran mover a los damnificados a la periferia.

LUZ MARÍA RAMÍREZ (LMR): *Y entonces lo que se pretendía era “¡ay qué bueno! ya que se vayan”. O sea, los que viven ahí, ya que se vayan a la periferia. De hecho, ese era el plan y la gente, pues, peleó por su arraigo y dijeron, no... No, nos vamos. Nos quedamos en la Doctores, en la Roma, en el Centro.*

LIZAMELL DÍAZ (LD): *Eso fue en...*

LMR: *en el del 85* (L. M. Ramírez, comunicación personal, 23 de octubre de 2018)

(...)

SOLEDAD RODRÍGUEZ (SR): *Lo poco que se pudo lograr fue a base de lucha y resistencia para poder negociar con el entonces gobierno (...) Ahí en Isabel la Católica, y todo eso allí hay algunos predios chiquitos de interés social.*

Aquí mismo en la Roma, lo que querían era mandar por Fuentes Brotantes, por allá pero tampoco [la gente] no quería. Más sin embargo, la organización con la lucha que se dio, logró que mucha gente, mucha [se quedara] aquí viviendo en la Roma porque yo en lo personal me he preguntado si no hubiera encontrado el apoyo de la organización ¿dónde viviría? (...) ¿Aquí en la Roma? Imposible. Usted sabe que ahorita se ha llenado de condominio caro porque hasta 8 millones quieren por uno. (S. Rodríguez, comunicación personal, 23 de octubre de 2018)

(...)

LD: *O sea que ya había un plan de reubicación fuera [para 1985].*

SR: *Fuera. Todos fuera. Y pues mucha gente con la preocupación aceptó irse. Así como se fueron, regresaron porque sus trabajos son por aquí. (...) por las escuelas y todo eso mucha gente se regresó. Entonces, pues al fin muchos logramos, por eso vuelvo a repetir, así como yo, gente de escasos recursos...*

Cuando platico con mis hijos les digo ¿dónde viviríamos? Estaríamos allá en el cerro de las antenas de allá del norte, ¿no? Por allá estuviéramos.

LMR: *La verdad, sí, la batalla fue ardua. Fue de mucho tiempo y resistencia. Marchas casi diario, diario, diario, diario.* (S. Rodríguez y L. M. Ramírez, comunicación personal, 23 de octubre de 2018)

Otra de las acciones importantes de la UdVyD es que complementaron el objetivo de lograr las reubicaciones en el centro de la ciudad con manifestaciones artísticas de calidad. A los vecinos y damnificados se les fue uniendo colectivos que los apoyaron.

(...) La calle fue muy importante en el 85. Ahí donde estuvieron los campamentos hubo (...) verbena popular, convivencia, comida. (...) Ahí es donde los artistas empezaron hacer sus funciones y entonces se resignificó el espacio público (...) eran grandes eventos en la calle [con] bailarines profesionales, hasta clavecín, (...) piano en las banquetas, (...) la consigna de la comisión cultural [era] el espacio público, no dejarlo morir. (L. M. Ramírez, comunicación personal, 23 de octubre de 2018)

Fotografía 29. Barro Rojo se unió en apoyo a UdVyD



Fotografía 29. Barro Rojo fue uno de los grupos de danza que se unieron a UdVyD. Otros ejemplos de colectivos fueron Contradanza y Asalto diario. Fuente: El Universal, 2013

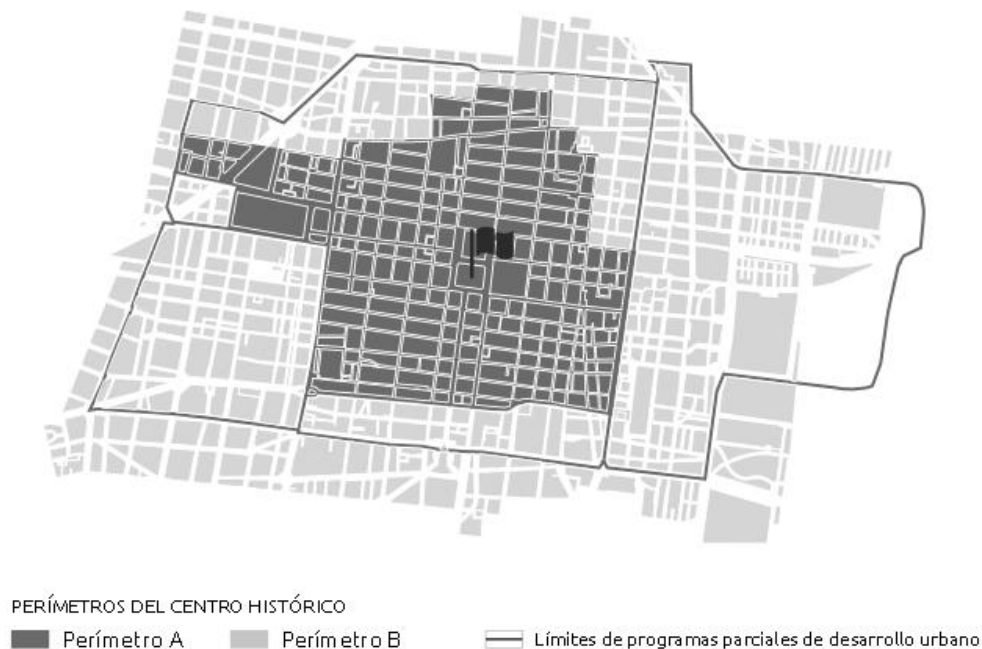
Por otra parte, además de la emergencia causada por los sismos de 1985, según Cedeño (2015), la crisis de 1982 y el colapso de la economía nacional en 1994 son acontecimientos que han hecho que los gobiernos consideren la rehabilitación de zonas patrimoniales como un gasto no necesario. Sin embargo, hay casos excepcionales de rescate a monumentos como la Catedral

Metropolitana, la restauración del edificio sede de la Secretaría de Educación Pública y el Palacio Nacional. (p. 49) Siguiendo el PPDUCH (2000), en la década de 1980 se realizaron obras en la zona oriente del Zócalo con motivo del proyecto Templo Mayor.

Respecto al tema de la rehabilitación, el gobierno también menciona que las inversiones públicas y privadas han sido escasas excepto en el Zócalo, lo que ellos denominan “corredor turístico-cultural” y a lo largo de las principales vialidades que cruzan o delimitan el Centro Histórico. Según el gobierno local, el deterioro físico y social no ha sido revertido debido a limitaciones en los objetivos de los programas de reconstrucción y porque las intervenciones han sido puntuales. (pp. 10-11)

En 1980 el gobierno central declara Zona de Monumentos el Centro Histórico de la Ciudad de México. A partir de este momento se establecieron los Perímetros A y B. En el caso del primero, este pertenece a lo que fue la totalidad de la ciudad hasta 1830. Mientras que el Perímetro B corresponde a las primeras expansiones de la ciudad hasta el año 1900. (Gómez y Méndez, 2015, p.8) Es importante destacar que se han realizado investigaciones en las que se les ha preguntado a habitantes de Tepito, barrio ubicado en el perímetro B, si ellos se sienten parte del Centro Histórico y los encuestados han contestado que no.⁴¹

Mapa 6. Perímetros del Centro Histórico de la Ciudad de México



Mapa 6. Fuente: Plan Integral de Manejo del Centro Histórico de la Ciudad de México (2011 - 2016)

⁴¹ Este tipo de encuestas se ha realizado en el Seminario del Centro Histórico dirigido por el Dr. Raúl Salas de la UNAM. Este factor es importante reconocerlo porque Tepito es un lugar con identidad o rasgos históricos propios y las regulaciones para este sector del Perímetro B son en función a la Zona de Monumentos.

En 1987, el Centro Histórico fue declarado Patrimonio Mundial de la UNESCO lo cual le asigna responsabilidades al gobierno federal para mantener esta acreditación internacional. A partir de este momento, el gobierno continuó otorgándole mayor importancia, consistente a su política patrimonial nacional desde sus inicios, a la rehabilitación de espacios con alto valor simbólico como fueron en esta ocasión la integración del Palacio de Bellas Artes a la Alameda Central y la creación de la Plaza de la Solidaridad. (Gómez y Méndez, 2015, p.9)

El 1982 es el año de adopción del modelo neoliberal en México (Salazar, 2004). En el caso específico del Centro Histórico el acontecimiento que marcó el comienzo de la política urbana neoliberal en la rehabilitación es la creación de entidades como el Patronato del Centro Histórico y el Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México. En el caso del patronato, este reunía representantes del sector privado y gente de los medios de comunicación que servían como portavoces de los intereses de algunos sectores. Por su parte, el Fideicomiso originalmente fue un organismo privado que definía los criterios de los proyectos. Uno de los beneficios que otorgaba a los propietarios de monumentos históricos fue la exención del pago del impuesto predial, y por licencia de construcción, durante un año a cambio de la restauración de sus inmuebles. (Gómez y Méndez 2015, citando a Melé 2006)

Como se mostró en capítulo I, la política económica neoliberal introduce unas nuevas instrucciones. En el urbanismo, particularmente, existen varias tipologías o modelos que han sido replicados en este periodo a nivel internacional. En el caso de América Latina, las indicaciones de agentes externos sobre cómo controlar el territorio están presentes desde la colonización pero en el neoliberalismo el propósito principal es asegurar inversiones. En cuanto al CH-CDMX es importante mencionar que aparentemente existe una relación simbiótica entre las regulaciones del estado benefactor y el modelo de planificación estratégica que será discutida más adelante.

Por su parte, el programa “Échame una manita” fue impulsado por el Fideicomiso durante el 1991 hasta el 1994 y las principales acciones fueron: la rehabilitación del distrito de negocios; promoción del turismo; reubicación de 10,000 ambulantes aproximadamente en 28 plazas comerciales. (Gómez y Méndez citando a Delgadillo, 2014) En 1995 el objetivo de la política urbana era atraer comercio de rango superior en el núcleo central.

En 1997 al llegar el primer gobierno electo de la Ciudad de México perteneciente al Partido de la Revolución Democrática (PRD), se flexibilizaron las medidas de protección del patrimonio a los agentes privados permitiéndoles construir y transformar parte del mismo. (Gómez y Méndez, 2015, pp. 15-16) Cedeño (2015) identifica diferencias entre las políticas del PRD de Cuauhtémoc Cárdenas y las de su sucesor Andrés Manuel López Obrador. En el caso de Cárdenas se exploraron nuevas posibilidades para la vivienda y se emplearon nuevas normativas. Por otra parte, en el caso de López Obrador, sus acciones han sido comparadas con las del PRI en el sentido de que buscaban directamente atraer capital privado para que invirtiera en el Centro Histórico. (p.40) La remodelación del núcleo de negocios que se hizo bajo la administración de Andrés Manuel López Obrador estuvo acompañada de la compra de edificios por parte de Carlos Slim. Cedeño (2015) opina que se fracasó en generar interés del capital inmobiliario para que invirtiera en los edificios de la zona. (p. 42)

En el neoliberalismo se ordena al Estado para que esté al servicio de poner al día la planeación con el propósito de otorgar certidumbre a los inversionistas. En el caso de la Ciudad de México la ley que rige el desarrollo urbano surgió en 1976 (Ley de Desarrollo Urbano del Distrito Federal). Esta tuvo una modificación en 1997 y se aprobaron el Programa General de Desarrollo Urbano y los programas de desarrollo de las 16 delegaciones los cuales contemplan numerosos programas parciales para áreas estratégicas. (Suárez Pareyón, 2004)

Según Alejandro Suárez Pareyón (2004), fue innovador que el gobierno electo permitiera la realización de la planeación del ordenamiento territorial de forma participativa con organizaciones representativas de la población residente junto con instancias locales y sectoriales del gobierno de la ciudad. Los tres Programas Parciales de Desarrollo Urbano que inciden en el CH-CDMX fueron puestos en marcha mediante la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda (SEDUVI) con la participación de universidades, ONGs especializadas en hábitat, grupos interdisciplinarios, consultores privados y representantes de organizaciones locales.⁴²

En 1999 el Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México, bajo el mandato de Cuauhtémoc Cárdenas (1997-1999) introdujo un instrumento nuevo que fue el *Programa para el Desarrollo Integral del Centro Histórico de la Ciudad de México*. Este es considerado un primer intento de plan de recuperación sin embargo la administración de Andrés Manuel López Obrador lo sustituyó por el Programa de Rescate del Centro Histórico 2002-2006 el cual se discutirá más adelante. Adicional a esto al año siguiente, en el 2000 bajo el mandato de Rosario Robles (1999-2000), se creó la *Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del Distrito Federal* la cual estaba dirigida a la protección y conservación del patrimonio edificado sin embargo aún tiene problemas relacionados con el nivel federal. (Cedeño, 2015, p. 49) Esta ley nunca ha tenido un reglamento, por lo tanto, es inaplicable. (V. Delgadillo, comunicación personal, 28 de mayo de 2019).

En vez de utilizar la palabra gentrificación, autores como Cedeño (2015) y Santamaría (2005) describen que las zonas patrimoniales de la Ciudad de México están pasando de un estado de abandono a un proceso de terciarización que propicia la expulsión de población menos pudiente.⁴³ Los instrumentos urbanísticos creados a partir del 2000 permiten la protección parcial de zonas patrimoniales a cambio de que se realice actividades económicas relacionadas al esparcimiento y a la gastronomía sin tener consideración, ni protecciones a las poblaciones tradicionales. La presencia de bares, restaurantes, cafés dirigidos especialmente para consumidores jóvenes (Cedeño, 2015, pp. 48-49) aumenta el costo del suelo urbano y por lo

⁴² Los tres programas son: Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico, Programa Parcial de Desarrollo Urbano Centro Alameda y Programa Parcial de Desarrollo Urbano de La Merced.

⁴³ Para muchas personas la gentrificación está principalmente asociada a las expulsiones. No tanto a si hubo o no sustitución de una clase social con mayor nivel socioeconómico en el lugar. Esta premisa es válida para la autora de este trabajo porque como demuestran las investigaciones sobre gentrificación que se concentran en el análisis de las políticas urbanas, en el urbanismo neoliberal se privilegian los inversionistas sobre los residentes locales. En otras palabras, hay una clase que el gobierno favorece sobre otra para hacer negocios en un territorio aunque esta no se encuentre físicamente presente en el lugar. En el caso particular de Regina, donde hubo terciarización, hay quienes sienten, como se refleja en el testimonio de Andrés Mendoza quien vive en el lugar, que debido a la proliferación de bares baratos sí ocurrió gentrificación. En la entrevista explicó que el nuevo ambiente creado en lo que antes era un área residencial, dañó la vida cotidiana de los vecinos a un nivel que era incómodo vivir en el lugar.

tanto las rentas de los residentes. Además ocurren choques entre las actividades vecinales, las de los visitantes y las necesidades espaciales de los locales comerciales (por ejemplo, bodegas, zonas de carga y descarga).

A pesar de los cambios en la estructura del comercio, el análisis realizado por Santa María (2005), señala zonas con distintas características comerciales en el Centro Histórico: La primera se encuentra desde el Zócalo hacia el poniente finalizando en el eje central. Durante el Porfiriato, esta fue ocupada por comercio especializado y tiendas departamentales; La segunda abarca el Zócalo hacia el este incluyendo el norte y sur. Esta es una zona de baja densidad de trabajadores; Finalmente, se encuentra el borde noreste del perímetro A, el cual concentra establecimientos familiares. (Santa María, 2005, p.127)

Aunque el ambulante es considerado una actividad que siempre ha sido muy importante en el desarrollo del Centro, el uso comercial descontrolado, acompañado de bodegas, deteriora los inmuebles. El alto flujo de consumidores que visita el Centro provoca que haya más demanda de locales comerciales y bodegas que a los propietarios de inmuebles les conviene rentar. De esta forma se reduce el uso habitacional. (Morales Schechinger, 2010)

En el caso de los servicios, esta es la segunda actividad económica más importante en el centro. En orden de mayor a menor importancia los principales ofrecimientos a inicios del 2000 eran: alojamiento, reparación, alimento, servicios profesionales, educación, cultura y recreación. (Santa María, 2005, p. 128)

Algo interesante que ocurre en el centro y que desafía las teorías de la gentrificación de los países centrales, que explican el proceso como un fenómeno posindustrial, es que aún es una zona donde queda algo de actividad manufacturera. Para el año 2000 este era el tercer sector más importante. En orden de importancia las tres principales actividades industriales que se realizaban eran: confección, calzado e imprenta. En el caso de la confección esta se ubica a lo largo de norte a sur. La fabricación y distribución de calzado, que abarca el nivel nacional, se ubica en Tepito. Finalmente, en el caso de las imprentas los centros importantes son la Plaza de Santo Domingo y la intersección Reforma y Bucareli donde se producen diarios. Alrededor de la actividad industrial se genera una compleja red económica que activa el comercio, micro talleres y distintos tipos de trabajos. Otras cosas que se fabrican en el centro son: joyería, instrumentos musicales, juguetes, artículos deportivos, de oficina y dibujo. (Santa María, 2005, p.128)

Tabla 7. Número de unidades y empleos por sector económico en el PPDUCH, Delegación Cuauhtémoc y el D.F. en 1994

	NO DE UNIDADES	EMPLEO	TAMAÑO PROMEDIO	% DEL TOTAL DEL AREA DEL PPDUCH	
AREA DEL PPDUCH					
Industria	1,726	12,871	7.5	9 %	16 %
Servicios	4,360	21,814	5.0	23 %	26 %
Comercio	13,039	47,924	3.7	68 %	58 %
Total	19,126	82,609	4.3	100 %	100 %
CENTRO HISTÓRICO					
				% del área del PPDUCH	
Industria	2,944	33,145	11.3	58.6 %	39 %
Servicios	9,919	66,839	6.7	44 %	32.7 %
Comercio	26,512	84,104	3.2	49.2 %	57 %
Total	39,375	184,088	4.7	48.6 %	44.9 %
DELEG. CUAUHTEMOC					
Industria	5,127	62,762	12.2	33.7 %	20.5 %
Servicios	23,267	180,648	7.8	18.7 %	12.1 %
Comercio	31,177	129,595	4.2	41.8 %	37 %
Total	59,571	373,005	6.3	32.1 %	22.1 %
D.F.					
Industria	28,059	500,742	17.8	6.2 %	2.6 %
Servicios	108,598	686,456	6.3	4 %	3.2 %
Comercio	168,001	567,855	3.4	7.7 %	8.4 %
Total	304,658	1,756,053	5.8	6.3 %	4.7 %

Fuente: INEGI 1994.

Tabla 7. Fuente: Gaceta Oficial del Distrito Federal 7 de septiembre de 2000, p.18

Con relación al tema del deterioro físico el cual produce pérdida de población, Cedeño (2015) presenta algunos motivos que conciernen al urbanismo e impiden la protección del patrimonio edificado. Más adelante veremos cómo las políticas patrimoniales apoyan estas condiciones de deterioro, lo cual puede servir de pretexto para autorizar intervenciones relacionadas a la gentrificación. Las siguientes condiciones aplican al Centro Histórico de la Ciudad de México y son las siguientes: 1- Primero, las leyes patrimoniales privilegian la intervención sobre el monumento y las zonas con alta concentración de los mismos; 2- Población con baja capacidad adquisitiva y gobierno en crisis financiera desde 1982 que considera que el gasto en patrimonio no es prioritario; 3- Política pública que invierte en vivienda nueva en la periferia (entre más pobre sea la población más lejos del centro). Resistencia del Estado en la rehabilitación de inmuebles patrimoniales para reutilizarlo como vivienda de interés social. Se añaden dos puntos adicionales que son: 4- Incertidumbre en la tenencia de los inmuebles del Centro Histórico de la Ciudad de México. Hay muchos inmuebles intestados; 5- Permisividad al abandono de inmuebles posiblemente con fines especulativos.⁴⁴

El PPDUCH (2000) posee un apartado donde describe movimientos sociales que luchaban, a finales del siglo pasado, por vivir en el centro y no tenían acceso a la titularidad del inmueble, ni a rehabilitar los mismos. Por otra parte, el Centro Histórico de la Ciudad de México cuenta con casos de rehabilitaciones de inmuebles autogestionadas por grupos comunitarios que sería interesante investigar cómo lo lograron.

⁴⁴ Relacionado al deterioro, con el propósito de autorizar posteriores intervenciones inmobiliarias existen experiencias de barrios objeto de gentrificación que atravesaron por fases en las que hubo fuerte presencia de narcotráfico dirigido desde otra parte, entrada de drogadictos y personas sin hogar en inmuebles abandonados.

Finalmente una práctica que puede estar ocurriendo en el Centro Histórico y que contribuye a su deterioro es el abandono especulativo. Esta categoría fue utilizada por intelectuales mexicanos a inicios de la década de 1980 para describir transformaciones que ocurrían cercanas al Paseo de la Reforma entre las décadas de 1940 a 1960:

Sin embargo, el verdadero síntoma de deterioro urbano en la ciudad de los cincuentas, es la destrucción palpable de la calidad de la vida en los suburbios y barrios populares como fueron Nonoalco Tlatelolco, Tepito, Santa María la Rivera, la Colonia de los Doctores, etc., que van perdiendo su estructura urbana tradicional y su suelo es sometido al abandono especulativo, de tal manera que estas áreas, que en ese momento albergaban a buena parte de la población obrera y de servicio que viven de la ciudad, son abandonadas por sus propietarios con el claro propósito de esperar la realización de las obras de infraestructura que el gobierno de la ciudad planea (prolongación del Paseo de la Reforma hacia el norte, reestructuración de Calzada de Guadalupe, etc.). Este abandono produce una rápida degradación del tejido urbano en las zonas céntricas y equipadas de la ciudad, lo que produce también el desplazamiento de grandes grupos urbanos del centro hacia la periferia, agregándose a este fenómeno la fuerte demanda de vivienda para la población trabajadora y de servicio que llega constantemente a la ciudad en los sesentas. Las obras de intervención urbana del propio gobierno contribuyen también a este desplazamiento de los grupos populares tradicionales hacia la periferia: bastaría con recordar las demoliciones por las grandes obras de la prolongación de Reforma; otro ejemplo sería la ya mencionada “cirugía urbana” practicada en Nonoalco Tlatelolco, que desventra área de arraigo tradicional con raíces prehispánicas. (Cedeño, 2015, p. 46 ,citando a Ricalde y López, 1982, p.136).

B. Investigaciones realizadas sobre gentrificación en el lugar

Si se revisan las investigaciones realizadas que llevan en sus títulos, resúmenes y/o palabras clave los términos “gentrificación” y “Centro Histórico de la Ciudad de México” se puede observar el señalamiento, a partir del 2001, de un proceso dirigido por la política pública con implicaciones sociales negativas. Según los trabajos analizados, el grupo más impactado por los desplazamientos son los vendedores ambulantes. En las investigaciones consultadas sobre gentrificación en el CH-CDMX se identificaron cinco temas que son relevantes para este nuevo trabajo:

1. La representación de los pobres y el comercio ambulante como causantes de la degradación del CH-CDMX lo cual justificó políticas de “normalización” y “desvanecimiento” del comercio ambulante.
2. La política urbana neoliberal, que incluye el patrimonio, el Programa de Rescate y el Plan Integral de Manejo del Centro Histórico, como gentrificadora.
3. La nueva oferta cultural como herramienta para apoyar el proceso.
4. Afirmaciones sobre la existencia de la gentrificación en el CH-CDMX.
5. El *rent gap*, desinversión y deterioro del CH-CDMX.

Con relación a las representaciones de los pobres y el comercio ambulante como principales causantes de la degradación del CH-CDMX, la tesis presentada por David Walker (2008) es el primer texto identificado que señala el Programa de Rescate iniciado bajo la administración de Andrés López Obrador (AMLO) como un programa público y privado corporativo de

gentrificación. Según Walker (2008) el objetivo principal era convertir a la Ciudad de México en una ciudad global. La política delegacional (que correspondería actualmente a cada alcaldía) era neoliberal y se caracterizaba por el fomento a la inversión en el centro, atraer el turismo junto con nuevos residentes de clase media. Inicialmente, el programa proponía la remoción y reubicación de 30,000 vendedores ambulantes como un intento de “normalización” del espacio público. (p.6)

Para Walker (2008) la eliminación de los ambulantes es el componente que relaciona el Programa de rescate con la gentrificación. Su trabajo consideraba las estrategias móviles de los vendedores ambulantes para continuar haciendo su trabajo como una forma de resistencia particular. (p. 191) Según el autor, Marcelo Ebrard contrató a la consultora de Rudolph Giuliani y su gestión estuvo influenciada por el enfoque de “Cero tolerancia”. Inclusive invitó a los “Guardian Angels” a patrullar por el CH-CDMX. (pp. 195 - 199)

El Fideicomiso y la Fundación del Centro Histórico unieron fuerzas para ejercer la normalización del ambulante después de varios intentos por eliminarlo del perímetro A. En un primer momento se recurrió a la policía y al ejército, luego se emplearon negociaciones con fondos de Carso y del Fideicomiso. (pp.195-197) Según Walker (2008), en febrero de 2008 se logró que 15,000 ambulantes se retiraran del perímetro A mediante vales que le permitían trasladar sus productos a puestos permanentes fuera del centro. Para muchos comerciantes esto fue desventajoso debido a la necesidad que tienen de moverse de acuerdo a los cambios en los flujos de potenciales clientes, dependiendo de los horarios en distintos lugares identificados previamente. El *Programa de Reubicación del Comercio Popular* no logró la desaparición del comercio ambulante. Finalmente, Walker (2008) cita el testimonio de la ex Secretaria de Desarrollo Económico del Gobierno del Distrito Federal, Laura Velásquez Alzúa que afirmó que el objetivo del Estado es apoyar la modernización de los mercados públicos incluyendo el comercio ambulante y los tianguis para incorporarlos a la base imponible.

La principal crítica que se le puede ofrecer a la tesis de Walker, que desestabiliza su argumento en el que vincula la gentrificación con el objetivo del Programa de rescate de eliminar el comercio ambulante de la vía pública es que, como se mostró anteriormente, existen precedentes de política pública de finales, incluso de mediados, de siglo XX dirigidas a retirar de las calles a los vendedores ambulantes del CH-CDMX. (V. Delgadillo, comunicación personal, 28 de mayo de 2019) Según Diana Alejandra Silva Londoño (2010):

(...) las acciones que desembocaron en el despeje de las calles (...) el 12 de octubre de 2007 fueron el resultado de la aplicación del "Bando para la Ordenación y Regulación del Comercio en Vía Pública del Centro Histórico de la Ciudad de México", aprobado por la asamblea legislativa del Distrito Federal el 12 de julio de 1993.

Este bando era parte del Programa de Mejoramiento del Comercio Popular de 1992 en el cual se contemplaba construir 27 centros de comercio popular en los que se iban a reubicar 10,000 comerciantes ambulantes de áreas centrales de la ciudad. Este programa fracasó debido a la crisis de 1994 y a la dificultad que tuvieron los comerciantes para mantenerse en las plazas comerciales. Sin embargo, el principal antecedente fue la política de Ernesto Uruchurtu (1952-1966) quien, con el objetivo de “moralizar” sacó del primer cuadro del Centro a prostitutas,

vendedores callejeros, cantinas y cabarets. A cambio, bajo su administración, se construyeron la mayoría de los mercados públicos con los que cuenta la ciudad. (Silva, 2010)

En el caso del contexto actual, según Delgadillo la reubicación en el mismo territorio es una forma de resistencia a la gentrificación. Debido a su gran poder de negociación, las organizaciones fuertes de vendedores en vía pública han sido cíclicamente reubicadas en el mismo perímetro A del Centro Histórico. (V. Delgadillo, comunicación personal, 28 de mayo de 2019).

Por su parte, continuando con el tema de las representaciones, Ibán Díaz Parra (2015) criticó el *Programa de Desarrollo Urbano de la Delegación Cuauhtémoc* publicado en 1997 en el que se señalaban como causantes de la degradación de la imagen urbana y la inseguridad: la entrada de grupos humildes, la conversión de los palacios en vecindades, las nuevas actividades informales, la proliferación del ambulante y la economía informal. (p. 235)

Como se mencionó anteriormente, el incremento del comercio callejero es una respuesta a la crisis de los ochentas. (Díaz Parra, 2016, p.133) Para la década siguiente, la economía informal pasó a ser el 60% del Producto Interno Bruto de la Ciudad de México. Por lo tanto, las autoridades de la ciudad no lo pueden prohibir por completo debido a que ofrece productos baratos a consumidores de bajos ingresos. En caso de eliminarlo el gobierno tendría el doble problema de tener que reemplazar los empleos perdidos y reponer el mercado barato para pobres. (Walker, 2008, p. 200)

En el caso del trabajo de Vicente Moctezuma (2017) el autor propone que en vez de utilizar el término “desplazamiento”, se utilice “desvanecimiento” para referirse a lo que ocurre con el comercio ambulante en el CH-CDMX. Con relación a cómo es representada esta práctica, hace referencia a un breve cuento de Luigi Amara titulado *La Alameda* publicado en la *Nueva Guía del Centro Histórico*, libro co-editado por el Fideicomiso del Centro Histórico. Según el análisis que hizo Moctezuma (2017), Amara rechaza vehementemente a los vendedores ambulantes de La Alameda y los considera despreciables. (p.157)

Moctezuma (2017) observa que en el CH-CDMX se ha producido una geografía desigual del ambulante. Hay lugares donde se permite, en algunas partes está erradicado y hay espacios donde los comerciantes tienen que negociar casi a diario con las fuerzas del orden público lo que hace que se debiliten sus condiciones de trabajo.

Por otra parte, el trabajo de Moctezuma (2017) explica que las recomendaciones de Giuliani están presentes en la *Ley de Cultura Cívica del D.F.* Una de las consecuencias de su implementación es que aumentó el número de detenidos en el CH-CDMX de 2,389 en el año 2004 a 28,842 en 2008. (p.166)

Con relación a las investigaciones que se concentran en la crítica a la política urbana neoliberal, Sergio Carmona (2014) menciona que el modelo de rehabilitación urbana que se siguió en el CH-CDMX es el de Quito. Por lo tanto la infraestructura, el mejoramiento del espacio público, la coordinación y regulación de las intervenciones privadas han estado bajo responsabilidad del sector público. Para este trabajo se realizaron tanto encuestas como entrevistas y en sus

resultados, Carmona (2014) identificó que hay muchas opiniones positivas de parte de los visitantes de los espacios culturales y de los vecinos, aunque aumentó el precio del suelo. Este último factor económico lo considera como parte de la gentrificación por que excluye ciertos sectores sociales para acceder a alquileres. (pp.108 -109)

Por otra parte, para Olivera y Delgadillo (2014) la gestión urbana de la década de 1990 buscaba la competitividad como solución a la crisis por la reestructuración económica. En el caso del CH-CDMX se impulsó el turismo cultural urbano y la inversión pública tenía que servir para hacer negocios. (p.116) Los autores describen el funcionamiento del Fideicomiso a partir de la década de los noventas hasta el presente y las inversiones de Carso en el CH-CDMX. Hasta antes de la creación de la Autoridad del Centro Histórico, el Fideicomiso estaba a cargo de la planeación, coordinación y aplicación del programa de rehabilitación. El Fideicomiso invirtió en infraestructura, restauración de fachadas y rehabilitación de espacios públicos. Uno de los efectos más notables de la acción público privada del Fideicomiso y Slim es que se triplicó las plusvalías en diez años. El CH-CDMX ha ido tomando más fuerza como destino de consumo. (pp.120 -121) A partir del 2007 comenzó a ser la Autoridad del Centro Histórico el *órgano coordinador de los agentes participantes*. En el 2011 se publicó el *Plan Integral de Manejo del Centro Histórico 2011-2016* que está a su cargo. Olivera y Delgadillo (2014) pronostican que las acciones de la Autoridad del Centro Histórico redactadas en el Plan apuntan a la privatización del espacio patrimonial, a través del conjunto de normativas público privadas. (p.124)

En el caso de la compra de inmuebles adquiridos por Slim en el perímetro A, estos mayormente están destinados al uso de oficinas, comercio y vivienda. Los edificios se concentran dentro de la zona donde comúnmente se han realizado inversiones en espacio público y seguridad. Olivera y Delgadillo (2014) presentan el caso de Regina como un laboratorio urbano social donde Slim compró 11 inmuebles, hubo fuerte inversión pública y se produjeron tensiones sociales entre nuevos y antiguos residentes. Alrededor de la zona los autores identificaron anuncios de venta de departamentos en viviendas sociales y edificios rehabilitados después de los sismos de 1985. (pp.122 – 125)

Finalmente, Olivera y Delgadillo (2014) identifican tres tipos de procesos de gentrificación en la Ciudad de México: primero, en el caso del CH-CDMX éste se caracteriza por una fuerte participación del Estado e inversionistas privados; segundo, en el caso de la Roma, Condesa e Hipódromo, este fue un proceso de reactivación comercial conducida por el mercado inmobiliario⁴⁵; finalmente, los casos de Nuevo Polanco y Santa Fe se caracterizan por una cuantiosa inversión que produjo desplazamientos. (p.131)

El texto de Ibán Díaz (2015) titulado *La mezcla improbable. Regreso a la ciudad y gentrificación en el Centro Histórico de la Ciudad de México*, describe los fundamentos del rescate del CH-CDMX a partir de 1997 en el cual bajo la dirección de René Coulomb se propuso la mezcla social o heterogeneidad de usos incluyendo el residencial. (p.235) El autor menciona que la influencia de la red de académicos latinoamericanos a la que pertenece Coulomb, en la cual la figura más conocida es Fernando Carrión, y la UNESCO están detrás del discurso.

⁴⁵ Este hallazgo es importante mencionarlo porque se hará referencia al mismo en la sección que contiene las entrevistas

Díaz (2015) analizó el *Programa para el Desarrollo Integral del Centro Histórico* publicado en el 2000. Mencionó que el programa sigue los fundamentos de la planeación estratégica y que se identificaba como principales problemas del CH-CDMX: la despoblación, la terciarización, la inseguridad y la mayor accesibilidad de viviendas en la periferia. Finalmente Díaz (2015) identifica que el programa señala como negativo el comercio en la vía pública.

Según Díaz (2015), el propósito de la cultura en la política urbana implementada en el CH-CDMX es ofrecer una amplia oferta para turistas y visitantes que incluye la valoración tanto a lo monumental como a lo alternativo para atraer distintos tipos de públicos incluyendo gente joven. (p. 250) El autor identificó acciones del gobierno para crear vivienda popular de parte del INVI pero que tuvo limitaciones. Finalmente en otro texto, *Política urbana y cambios sociodemográficos en el centro urbano de Ciudad de México ¿gentrificación o repoblación?* el autor atribuye el protagonismo de la rehabilitación del CH-CDMX a la inversión pública.⁴⁶ (Díaz, 2016, p.133)

Otro tema relevante que presenta el trabajo de Ibán Díaz presente a lo largo de los estudios sobre la gentrificación es que es muy difícil explicar con números concretos el fenómeno. En su trabajo titulado *Política urbana y cambios sociodemográficos en el centro urbano de la Ciudad de México ¿gentrificación o repoblación?*, Díaz (2016) no pudo demostrar con gran resolución los cambios sociodemográficos en el centro de la Ciudad de México debido a que señala que los datos del INEGI no están pensados para hacer comparaciones históricas. El autor explicó que esto se debe a que en cada censo se cambian las variables y por lo tanto se limita el número de indicadores que se puedan comparar sobre el perfil sociodemográfico de quiénes llegan y se van de un lugar. Las respuestas a estas interrogantes, el autor sugiere que, requieren análisis cualitativo. En el caso del perímetro A del CH-CDMX el autor identificó que entre el 2000 al 2010 la población disminuyó (de 66,395 a 58,488) y el porcentaje de mayores de 65 años aumentó (de 6,41 a 7,78). Por otra parte, en cuanto a las poblaciones indígenas, indicó que la delegación Cuauhtémoc recibe menos cantidad de estos grupos. (Díaz, 2016, p.140)

Sobre el tema de la nueva oferta cultural, la investigación de Walker (2008) dice que los festivales y las actividades en la calle son herramientas que se usan en el norte y en el sur global para promover la renovación o la gentrificación de diferentes ciudades. El autor utiliza las palabras “renovación” y “gentrificación” como sinónimos. El trabajo de Walker (2008) y el de Carmona (2014) consideran que mediante las actividades culturales en la noche se busca transmitir la idea de que el centro es seguro para persuadir a las clases con mayor poder adquisitivo a que en el futuro se instalen en el centro. (Walker, 2008, pp. 189 - 190) Alrededor del 50 al 75% de los visitantes a espacios culturales encuestados por Carmona (2014) mencionaron que vivirían en la zona de Regina. (p.114).

Sobre el tema de la participación, la tesis de Carmona (2014), basándose en sus resultados, dice que las autoridades no han priorizado la contribución de los residentes antiguos de Regina. Algunos programas donde identifica que sí hubo involucramiento con los residentes fueron los programas iniciales de Casa Vecina y La Escuela de Formación Ciudadana y Conservación del Patrimonio en el 2009 en colaboración con la Universidad del Claustro de Sor Juana. (p.109) La tesis de Carmona (2014) también menciona que existe desconocimiento de la oferta cultural por

⁴⁶ Esto es importante mencionarlo porque existen publicaciones que otorgan protagonismo a Carlos Slim.

parte de residentes. (p. 113 – 114) Señaló falta de integración y de promoción de parte de los espacios culturales.

Con relación a los cambios en Regina los residentes anteriores se relacionaban poco con los nuevos, aumentó el costo de vida y se registraron cambios de uso de suelo debido al incremento de bares y restaurantes. Carmona (2014) identificó diferencias en el uso del espacio público entre visitantes y viejos residentes. Para los primeros es lugar para transitar o pasear y para los residentes es lugar de socialización. (p. 114)

Las personas que fueron entrevistadas por Carmona (2014) mencionaron como ventajas la mayor seguridad y la iluminación de la zona y como desventajas *el ruido, la inseguridad, la falta de iluminación* y la venta de alcohol. (p.115) También este estudio identificó que muchos de los visitantes de los espacios culturales consumían en los bares. Éste trabajo recomendó un mayor control de las autoridades de los niveles de ruidos y horarios de bares y antros que en aquel momento iban en aumento y afectaban a residentes y visitantes

En el caso de la investigación de Ibán Díaz (2015), el autor utiliza el concepto de filantropocapitalismo para describir el proyecto de Carlos Slim en el Corredor Cultural de Regina. Influenciado por las ideas de Slavoj Žižek, Díaz (2015) explica que el filantropocapitalismo proviene del nuevo capitalismo cultural y muestra *cómo la ideología hegemónica se apropió de las ideas anti jerárquicas igualitarias del 68 o de la izquierda en general*. Como se mencionó anteriormente en esta zona Slim compró 11 edificios y algunos estaban tomados por ocupantes irregulares con quienes negoció económicamente. Según Díaz (2015) el modelo o precedente del Corredor Cultural de Regina es el Soho. Para lograrlo, algunas personas del nuevo grupo poblacional de artistas recibieron apoyo para abrir locales comerciales. Casa Vecina de la Fundación Centro Histórico estuvo instalada durante la peatonalización de la calle Regina y San Jerónimo. También en ese periodo la zona contaba con vigilancia policial permanente. Por otra parte el trabajo de Díaz (2015) menciona a Casa Mesones que también pertenecía a la Fundación de Slim y gestionaba un programa de desarrollo social comunitario. En este caso se trabajaba con miembros de las comunidades anteriores a las inversiones con el apoyo de trabajadores sociales para, según el autor, controlar la violencia y aplacar la tensión social. (pp. 72-73).

Una observación de Díaz (2015) es que en este tipo de operación urbana los multimillonarios toman el papel del estado desarrollando estrategias para controlar a los grupos subordinados vulnerables a ser desplazados. A la vez consiguen construir una imagen bien vista en la sociedad. (pp. 75 - 76) Debido a que la palabra gentrificación posee una carga muy negativa, especialmente en México, muchas veces los desarrolladores inmobiliarios utilizan las casas tomadas o vecindades que aún sobreviven para negar el aburguesamiento. Siguiendo a Díaz (2015) hemos entrado en un terreno peligroso en el que:

(...) las políticas de reordenación territorial no necesitan siquiera de la mediación del Estado, sino que son realizadas directamente por los grandes capitalistas, socavando la que ha sido una potestad clave del Estado-nación (...) La ideología filantropocapitalista aparece como un complemento especialmente adecuado al urbanismo de la gobernanza, obcecado con potenciar a los agentes privados frente al Estado en la producción de la ciudad. (p.76)

Otro tema identificado en la literatura revisada es que se asegura la existencia del fenómeno de la gentrificación en el CH-CDMX. Carmona (2014) afirma que sin lugar a dudas en Regina estaba ocurriendo gentrificación durante el momento de su investigación y que se requería de estudios sobre la cantidad de desplazados de los inmuebles de la zona. (p. 111) También identifica como manifestación del fenómeno las relaciones, carentes de vinculación real, entre vecinos antiguos y nuevos. (p. 114)

Otras señales de gentrificación las identifica cuando compara el tipo y los precios de los nuevos comercios y bares de Regina con los locales de calles como Echeveste y Aldaco que son dirigidos para un público de menor nivel socioeconómico. (p. 115) Estas son señales de segregación según el autor.

Según Díaz (2015), basado en un análisis con datos de los censos de 2000 y 2010 identifica que el cuadrante suroeste del perímetro A del CH-CDMX donde se concentraron las inversiones público privadas aumentó la población y hubo un incremento de estatus social. En el caso de las áreas norte y este, ambas continúan perdiendo población y la variación del estatus social es mínima. (p. 238) El autor en su trabajo menciona que hay poca evidencia de desplazamiento por incremento de alquileres. Sin embargo, las clases populares son afectadas por el estado ruinoso de muchos edificios, la presión que ejerce la terciarización y los desalojos de edificios ocupados. Finalmente, Díaz (2016) identifica promoción social relativa en La Alameda y las calles de Regina y Mesones donde se introdujeron vecinos nuevos de clase media con diferentes características culturales y se eliminó el comercio ambulante. (p.144)

El último tema identificado, pero poco abordado en las investigaciones sobre gentrificación en el CH-CDMX es la diferencia potencial de renta o *rent gap*. Walker (2008) explica que la tenencia de la tierra en el CH-CDMX es uno de los impedimentos para poder llevar a cabo el rent gap. Mencionando datos de la UNESCO, dice que seis de cada diez edificios carecen de título de propiedad y esto obstaculiza la tasación, adquisición y renovación de los inmuebles. (pp. 193-194)

Por otra parte, existen condiciones mostradas por Díaz (2016) que desvalorizan el CH-CDMX. Una es la salida del capital privado hacia nuevos barrios. Y la otra es que la inversión pública se concentró en la expansión periférica durante el siglo XX. Finalmente, comentó que en la actualidad hay grandes expectativas para revalorizar el área. (pp. 132-135)

C. Comportamiento de las instituciones a cargo de la rehabilitación

En el caso del Centro Histórico de la Ciudad de México (CH-CDMX), las principales instituciones que operan como dispositivos a cargo de su rehabilitación en los últimos veinte años a nivel cultural y político son: bajo el gobierno federal se encuentran INAH e INBA; en el caso del gobierno de la Ciudad de México, Fideicomiso y Autoridad del Centro Histórico; a nivel privado, la Fundación Centro Histórico; finalmente a nivel internacional, UNESCO y BID. Las instituciones académicas locales, federales, públicas y privadas se pudiesen ubicar en un segundo orden porque obedecen mayormente a los intereses de los poderes hegemónicos. A continuación explico de qué manera estas instituciones han apoyado un proceso complejo y contradictorio que

contiene: una clara fase de producción de deterioro físico y social; seguida por inversiones inmobiliarias selectivas.⁴⁷

La responsabilidad de las instituciones académicas

La palabra gentrificación, en el caso de Latinoamérica, se comenzó a utilizar en la academia a partir de inicios de la década del 2000 (se ubicó el trabajo de Jones y Varley de 1999, sobre el centro histórico de Puebla como el primero en usar la palabra en la región) y se aplica muchas veces en análisis de política pública en los cuales se toma principalmente en cuenta el urbanismo neoliberal a partir de la década de los noventas. (Janoschka, Sequera y Salinas, 2014; López Morales, 2015) Dos problemas de naturaleza colonial derivadas de este hecho son: Primero, se le proporciona poco énfasis a los aspectos de naturaleza política, económica e histórica que producen el deterioro en un lugar y justifican inversiones que desatienden las causas del problema. Adicional a esto, con la introducción de un léxico nuevo, se descartan en los análisis procesos políticos económicos y sociales (como vimos en los análisis históricos, estudiados en Latinoamérica, especialmente en México, que son afines y están etiquetados con nombres como modernización y turistificación) que han generado desigualdad, deterioro físico y social a partir de inicios de siglo XX. En segundo lugar, se le otorga poco crédito a los movimientos sociales urbanos que proliferaron en la década de 1960, que han sido arrinconados en las décadas de los setentas hasta la crisis del 2008 y que llevan luchado por varias generaciones por permanecer en sus barrios desde que llegaron a ocuparlos. Un costo social de esta tendencia es que agentes externos con capital cultural distinto utilizan el discurso académico de la gentrificación para entrar a defender barrios del mercado inmobiliario, estas personas tienen mayor acceso a los medios de comunicación, a redes sociales y se convierten en protagonistas generando tensiones con otros actores. Actualmente, la palabra gentrificación se puso de moda, muchas personas que abusan del término de manera generalizada, se la lanzan a políticos y a agentes inmobiliarios en eventos públicos y se forman riñas improductivas para la que estos últimos ya están preparados.

Finalmente, otro aspecto de envergadura académica es que el estudio de lo que hoy llaman gentrificación requiere el entendimiento de las disputas internas entre sectores populares los cuales muchas veces son amontonados en una sola categoría. Algunos casos comunes son conflictos relacionados al: comercio ambulante y vecindades; extranjeros propietarios comerciantes contra propietarios comerciantes locales/nacionales; redes de narcotráfico internas y externas. Aunque las disputas entre estos sectores también producen desplazamiento los medios de comunicación anglosajones (de los que han llegado noticias a Latinoamérica) escogieron llamar a los artistas que entran a barrios deteriorados como gentrificadores o como tropas de choque de los intereses inmobiliarios. Se descarta que los actores inmobiliarios apoyan condiciones con las cuales también movilizan, de acuerdo a sus intereses, otros grupos que restan valor a un lugar en periodos de desinversión. Al poder hegemónico le conviene romper redes de apoyo social por lo tanto estigmatiza ciertos grupos. En el caso de las personas sin hogar, drogadictos que ocupan edificios abandonados, etc. el poder hegemónico en la producción del

⁴⁷ Un tema importante que no fue analizado en esta investigación son los incentivos fiscales del gobierno federal y del gobierno de la Ciudad de México para estimular la inversión en el CH-CDMX. Manuel Perló y Juliette Bonnafé (2007) ofrecen una crítica sobre los mismos en el texto *Análisis y evaluación de dos modelos para el financiamiento del centro histórico de la Ciudad de México*.

espacio urbano puede permitir su entrada a un barrio durante una fase de producción de deterioro físico social que precede las inversiones (que se hacen en un momento donde hay oportunidad de mayor ganancia) en otras palabras lo que la teoría de la gentrificación denomina *rent gap*. Anteriormente ya vimos que esto se ha investigado en México, antes del boom de los estudios sobre gentrificación pero con otros nombres como por ejemplo abandono especulativo.

Gobierno federal

Culturalmente, este sector promueve mayormente la valoración a lo monumental, a productos de la alta cultura, al pasado prehispánico y ofrece un pequeño espacio para el arte alternativo. Por lo tanto permite la democratización de una oferta cultural variada. Por otra parte, la valoración a otras formas cotidianas de vivir en comunidad en el presente, alternas al capitalismo, es poco perceptible dentro de la política cultural.⁴⁸ Es importante destacar que estos temas el gobierno federal los ha atendido de manera limitada mediante otras instituciones que no están clasificadas bajo el sello de lo cultural. Las rentas congeladas y el Programa de Renovación Habitacional Popular (PRHP) que surgió después de los sismos de 1985 fueron políticas, a partir de una intensa lucha social en la que participó la Unión de Vecinos y Damnificados 19 de septiembre, que dieron acceso a personas de bajos ingresos a vivir en el Centro lo cual ha mantenido a este espacio vivo y diverso. Como parte del PRHP se lograron subsidios para mantener vivienda destinada a población con bajos ingresos. Esto es difícil porque la rehabilitación de edificios históricos para uso habitacional es muy cara y no genera sobreganancias.

Con relación a los aspectos que pueden repercutir en lo que hoy llamamos gentrificación en el caso de las rentas congeladas, programa que se fue removiendo gradualmente pero del que aún quedan vestigios, es que este promovió el deterioro de estructuras del centro al no contemplar el tema del mantenimiento. En la década de 1990, antes de que se pusiera de moda la palabra gentrificación, ya eran muy fuertes los reclamos de vecinos (pueden haber registros de mediados de siglo XX) debido al deterioro y las condiciones de miseria que afectaban su calidad de vida. Por otra parte, la vivienda social creada bajo el PRHP, para el cual las reubicaciones se concentraron en el Perímetro B, en la actualidad requieren el estudio de la accesibilidad que tienen agentes externos de otros niveles socioeconómicos para entrar a comprar unidades y cuan susceptibles son estos espacios para realizar actividades relacionadas a la especulación. En otras palabras, requieren la revisión de instrumentos legales y políticos de protección y desarrollo socioeconómico de las comunidades existentes.

Finalmente, a través del desarrollo periférico, (por ejemplo: la manera en que está configurado el aparato legislativo con respecto al suelo y la propiedad; y, la forma en que se han gestionado los servicios públicos, créditos de vivienda, etc.) el gobierno federal ha apoyado que la ciudad sea tratada como una mercancía que se fue desparramado ofreciendo nuevas colonias para clase media, y sacando a los pobres hacia fuera, resultando en pérdida de población del centro.

⁴⁸ Algunas propuesta interesantes que presentan nuevos modelos de sociedad en el espacio público han sido realizadas por becarios del FONCA. Esta tesis recoge varios testimonios. Ver el capítulo V sobre *La producción de la subjetividad del artista participativo que dirigió proyectos culturales en instituciones relacionadas a la rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México*.

(Pradilla Cobos, 2014) El producto de estas actividades deriva en lo que la teoría de la gentrificación denomina *desvalorización*.

Con respecto a lo cultural, el INAH, fundado en 1939 por el gobierno federal, sus funciones son: *investigar, establecer definiciones, proteger y difundir el patrimonio prehistórico, arqueológico, antropológico, histórico y paleontológico de México* (INAH, 2016). Es importante destacar que las obras que abarcan todo lo anterior al siglo XX consideradas con valor están bajo su protección y que el gobierno mexicano en la exposición de motivos del INAH en 1938 reconocía que los monumentos pueden generar corrientes de turismo para fines económicos (Melé, 1995, p. 199).

Las críticas al INAH aplicables a la protección y rehabilitación del CH-CDMX son: que su función de proteger inmuebles comenzó a partir de la década de 1960; es una agencia normativa y no constructiva; sólo trabaja con monumentos; no tiene injerencia en los usos de suelo; finalmente, la propiedad privada le impide hacer intervenciones.

A lo largo de su historia el INAH no siempre se comportó como un organismo de protección de inmuebles. Durante las décadas de 1930 a 1950 se concentró en la clasificación de monumentos. De los 768 inmuebles clasificados en 1934, para el año 1965 habían desaparecido 422 a causa de la renovación privada. Fue a partir de la década de 1960 que comenzó a asumir su comportamiento de institución protectora (Melé, 1995, p. 185). Luego, en la década de 1970, el INAH comenzó a ser una institución administrativa a partir de la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* de 1972. Éste instrumento, que aún está vigente, otorga el Presidente de la República el poder de declarar zonas de monumentos históricos. En el artículo 38 se establece la responsabilidad de la Federación de proteger y conservar la zona de monumentos.

Por otra parte, el INAH no tiene suficiente control sobre cómo se lleva a cabo las restauraciones, muchas están a cargo de arquitectos, vinculados a una empresa que ganó un concurso y trabajan los monumentos como obras nuevas (R. Salas, comunicación personal, 22 de marzo de 2018). A nivel práctico, las intervenciones del INAH consisten en controlar o supervisar obras privadas y públicas, también ofrece asesoría de especialistas en restauración. Además, el INAH restaura muy poco y es otra institución federal, la *Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural*, la que rehabilita iglesias, conventos y edificios públicos (Melé, 1995, p. 187). Las capacidades de las agencias federales son insuficientes para realizar estudios de zonas nuevas, controlar las obras y promover la restauración. De acuerdo con Guillermo Tovar de Teresa, en una entrevista realizada para Proceso el 4 de enero del 2003, los poderes del INAH con respecto al patrimonio no son proporcionales a su presupuesto.

Otro aspecto importante es la inexistencia de instrumentos que fomenten la rehabilitación de vecindades en los centros históricos a nivel nacional. Un acontecimiento que fue la excepción en el que el INAH participó, fue el PRHP debido a que había 200 inmuebles catalogados (Melé, 1995, p. 202). Es importante reiterar que para que se dieran las condiciones de aceptación de la vivienda social en el CH-CDMX hubo una intensa lucha social en la que participó la Unión de Vecinos y Damnificados del 19 de septiembre.

Por su parte, el INBA fue creado en 1946 con el propósito de diseñar y poner en función las políticas culturales del régimen post revolucionario. Según Garduño (2013), el INBA en sus inicios se dedicó a: fortalecer una burocracia cultural; unificar el patrimonio plástico; operar una galería artística nacional en el Palacio de Bellas Artes entre 1947 a 1964; y difundir mediante exposiciones temporales una campaña propagandística para públicos nacionales e internacionales. En el caso del patrimonio, al INBA se le asignó la protección de los monumentos artísticos del siglo XX a pesar de que esta agencia es menos potente que el INAH. (Melé, 1995, p. 187) Es importante resaltar que el 60% (1,900 de 3,100) de los edificios en el perímetro A del CH-CDMX son del siglo XX (Santa María, 2005, p.7)

Gobierno de la Ciudad de México

Según el Plan de Manejo del Centro Histórico 2017-2022, entre 2001 a 2015 el gobierno de la Ciudad de México ha invertido un total de 550 millones de dólares en la rehabilitación del CH-CDMX. Esta se considera la inversión local más grande del país. (p.18) Existe un desacuerdo entre quienes atribuyen el rescate del CH-CDMX al nuevo gobierno democrático de la ciudad y aquellos que se lo adjudican al empresario Carlos Slim. A continuación, se explica el origen y desarrollo del Fideicomiso del Centro Histórico, la Autoridad de Centro Histórico y hacia donde ha sido canalizada las inversiones del Gobierno de la Ciudad de México en el CH-CDMX.

Después de los sismos de 1985, el CH-CDMX quedó muy afectado. Para apoyar la reconstrucción el regente de la ciudad, en aquel momento Víctor Manuel Camacho Solís (1988-1993), creó un patronato integrado por figuras importantes que incluían banqueros, empresarios y personas vinculadas a los medios de comunicación. Según René Coulomb, este grupo no otorgó fondos ni para la creación del Fideicomiso por lo que, aunque en su inicio fue privado, el gobierno tuvo que invertir dinero para que existiera. (R. Coulomb, comunicación personal, 12 de marzo de 2018)

A inicios de la década de 1990 la Ciudad de México aún estaba en manos del gobierno federal y no había una entidad a cargo del Centro Histórico. El primer jefe de gobierno electo por los habitantes, Cuauhtémoc Cárdenas (1997-1999), reforzó el Fideicomiso y durante el tiempo de su mandato esta entidad desarrolló el *Programa para el Desarrollo Integral del Centro Histórico de la Ciudad de México*. Muchas acciones de este programa tuvieron dificultades porque el Fideicomiso no tenía suficientes instrumentos de intervención. (Hiernaux y González, 2008, pp.45-46)

Debido a que era muy complicado actuar en el CH-CDMX, el Fideicomiso funcionaba como un intermediario entre los propietarios y el gobierno tanto federal como el de la Ciudad de México. La gestión de Coulomb se caracterizó, principalmente, por pensar el CH-CDMX, conocer quiénes eran los sujetos implicados en la configuración del lugar, elaborar el programa de desarrollo, facilitar y evaluar proyectos. En ese primer período, el Fideicomiso era un ente que reunía recursos privados y realizaba acciones puntuales. (I. Muñoz, comunicación personal, 1 de octubre 2018)

Otro de los legados de Coulomb es la introducción de la “doctrina latinoamericana” desarrollada junto con sus colegas a cargo de rehabilitaciones de centros históricos latinoamericanos, entre ellos Fernando Carrión de Quito y Patricia Rodríguez de la Habana. Este conjunto de académicos entienden el centro histórico como ciudad o territorio urbano con todos sus componentes. (I. Muñoz, comunicación personal, 1 de octubre 2018) Desde 1997 este grupo de expertos latinoamericanos se reúne y, conscientes del fracaso del modelo de ciudad museo, adoptan la idea de La Habana de que las actividades culturales le dan vida a la rehabilitación. La experiencia anterior en muchos lugares es que se limpiaba y modernizaban las plazas junto con otros espacios de la ciudad y, debido a que no se contemplaba la programación, en poco tiempo se convertían en “basureros”. (R. Coulomb, comunicación personal, 12 de marzo de 2018) En el Caso del CH-CDMX, Coulomb y los organizadores del Festival del Centro Histórico, influenciados también por las ideas de Néstor García Canclini, le dieron un giro al concepto del evento y sacaron de los “templos de la cultura” la programación a la calle. Además, se ofreció una oferta cultural dirigida a un público más amplio.

Otro aspecto, relacionado a lo cultural revelado en la entrevista realizada a René Coulomb es que expresó desacuerdo en favorecer principalmente al turismo como “motor ordenador” de la rehabilitación del CH-CDMX. Esta es una opción propuesta por organismos financieros internacionales y el problema que identificó, y señaló en uno de sus muchos escritos, es que poseen una “visión unifuncional” donde lo dominante serían los servicios turísticos. Esto traería como consecuencia el incremento significativo de la actividad en la zona y, siguiendo a Morales Schechinger (2010), *quedaría un espacio importante donde las reglas con las que operan otros intereses podrían imponerse y seguir afectando los valores de uso de tipo cultural.* (p.98)

En febrero de 2002, un año después que Carlos Slim creó la Fundación Centro Histórico, el gobierno de la Ciudad de México modificó el contrato constitutivo del Fideicomiso Centro Histórico y éste se convirtió en público. Andrés Manuel López Obrador (2000-2005) pidió cerrar el fideicomiso privado, que nunca recibió inversión de parte del patronato y se mantenía de un donativo anual privado de un millón de pesos mexicanos. Cuando el Fideicomiso se convierte en público, en el año 2002, comienza a recibir un promedio de 500 millones de pesos mexicanos anuales. (Plan Integral de Manejo del Centro Histórico 2017-2022, p.18) A partir de ese momento los fines del Fideicomiso son:

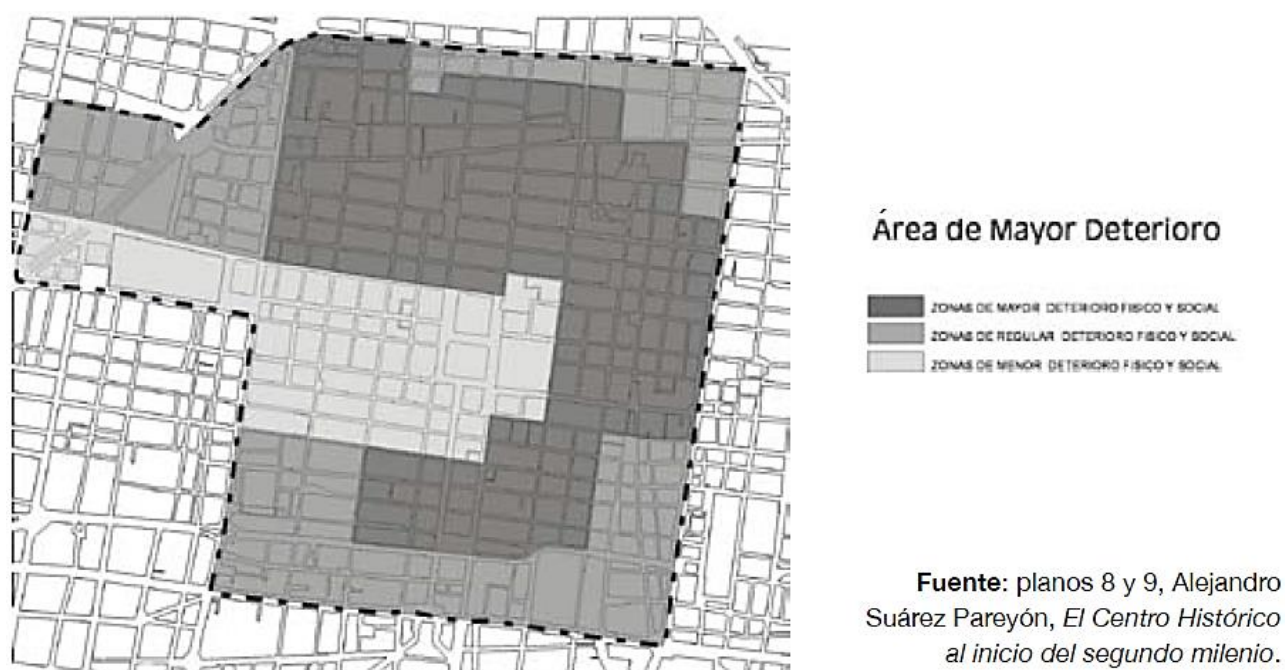
Promover, gestionar y coordinar ante los particulares y las autoridades competentes la ejecución de acciones, obras y servicios que propicien la recuperación, protección y conservación del Centro Histórico de la Ciudad de México, así como el diseñar acciones y proyectos específicos para el mejoramiento del mismo, promoviendo su ejecución y financiamiento (Fideicomiso Centro Histórico, 2018).

En cuanto a los temas de seguridad, la Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal a partir de 2002 puso en marcha un programa con el objetivo de reducir los índices delictivos. Mediante una asignación de 85 millones de pesos por parte del gobierno se hicieron trabajos en la iluminación de calles, se ampliaron aceras, se hicieron cambios en los sistemas de recogido de basura y en las vialidades. A partir de 2003, el soporte técnico de la operatividad del Puesto de Mando del Centro Histórico estuvo a cargo de TELMEX. (Real Estate, 2013, pp.110-120)

Según Hiernaux y González (2008), la Fundación Centro Histórico de Slim en el período 2001 al 2005 tuvo un rol mucho más operativo que el Fideicomiso el cual terminó siendo más un

organismo de apoyo y financiamiento para su propio proyecto (p. 46). Bajo este modelo la gestión de Ana Lilia Cepeda se hizo cargo de mejorar la infraestructura (al igual que en décadas anteriores del llamado núcleo de negocios o corredor Zócalo - Bellas Artes donde se rehabilitó entre 34 y 37 manzanas), de reubicar y regular, según algunos autores, de forma represiva a vendedores ambulantes (Hiernaux y González, 2008, p.46). Todo esto fue realizado en el entorno inmediato donde Slim compró gran parte de sus inmuebles. En el siguiente mapa la zona marcada de gris claro, la cual corresponde al área con menor deterioro físico y social, es donde se ubica el núcleo de negocios y el corredor Zócalo-Bellas Artes.

Mapa 7. Áreas de mayor y menor deterioro durante el Programa Parcial de Desarrollo Urbano del Centro Histórico de 1998



Mapa 7. La zona marcada de gris claro corresponde a la de menor deterioro físico y social y es donde se encuentra ubicado el núcleo de negocios y el corredor Zócalo-Bellas Artes. Fuente: Alejandro Suárez Pareyón, 2010

Según un artículo del diario *Reforma* del 22 de noviembre de 2004, titulado *Gana el Centro Histórico en mercado inmobiliario* la inversión y la intervención estaba compuesta de:⁴⁹

- *Entrada de dinero* [se entiende que este es dinero público]:
 - 2002 - 300 millones [pesos mexicanos]
 - 2003 - 108 millones
 - Presupuesto 2004 - 71 millones
- 3.2 kilómetros cuadrados tiene de superficie del perímetro "A" del Centro Histórico

⁴⁹ Las fuentes de este artículo de *Reforma* fueron datos del Fideicomiso del Centro Histórico de la Ciudad de México, la Secretaría de Desarrollo Económico, la Asociación de Profesionales Inmobiliarios en el DF, la Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México S.A. de C.V.

- 668 manzanas dentro del Centro Histórico
- 42 manzanas intervenidas en el Centro Histórico
- Los edificios
 - Inmuebles del Centro Histórico: 4 mil 527
 - Edificios de carácter monumental: 1 mil 681
 - Porcentaje de inmuebles de 2 ó 3 niveles: 60%
 - **Edificios demolidos por su colapso: 11**
 - **Levantamiento de edificios para su intervención: 570 edificios**
 - **Fachadas intervenidas: 375 fachadas**
 - 64.7 por ciento están destinados total o parcialmente al comercio
 - 37.13 por ciento tienen uso mixto, comercio en la planta baja y habitacional en las altas
 - Superficie total de construcción en 2004: 67 mil 856 metros cuadrados
 - **Inversión en nuevos edificios en 2004: 263 millones 500 mil pesos**

- Servicios y vivienda
 - Museos y centros culturales en el Centro Histórico: 80
 - Estaciones del Metro: 9
 - Año en que se puso el anterior drenaje del Centro Histórico: 1902
 - **Departamentos construidos por la Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México a partir de 2002: 400**
 - **Departamentos que la Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México contempla tener construidos a finales de 2005: 1 mil**

Según estos datos podemos deducir que en el período 2001-2004 las acciones relacionadas a la construcción se concentraron en demolición, levantamiento de edificios (nuevos y viejos) e intervención de fachadas. El único proyecto de infraestructura que menciona es un nuevo drenaje.

Durante el gobierno de Andrés Manuel López Obrador otras acciones públicas fueron: la construcción de la Plaza Juárez; siguiendo el modelo de *Cero tolerancia* de Rudolph Giuliani, se hizo una política de seguridad; se creó la Ley de Cultura Cívica (Delgadillo, 2016, pp. 180-181); y también se construyó vivienda social.

En el 2003, bajo la administración de López Obrador, se expropió 108 edificios declarados en riesgo de derrumbe y el Instituto de Vivienda (INVI) de la Ciudad de México se hizo cargo del Programa de Vivienda en Alto Riesgo. De los inmuebles expropiados, 50 se encontraban en ambos perímetros del CH-CDMX y la mayoría estaban considerados con valor patrimonial. El INVI estuvo a cargo de otorgar *financiamiento de vivienda social a los habitantes de los edificios expropiados y desarrollar los proyectos arquitectónicos para la rehabilitación y en caso necesario la sustitución de los edificios*. (Suárez Pareyón, 2004) Entre 2001 y 2003 el INVI construyó 1,769 viviendas nuevas dentro del perímetro B del CH-CDMX. Durante los mandatos posteriores esto se interrumpió. Según Alejandro Suárez Pareyón (2010):

Las nueve mil viviendas nuevas o rehabilitadas que propuso el Programa Parcial de Desarrollo Urbano como meta mínima a conseguir en 2010 y poder dar vida permanente al Centro Histórico, han quedado fuera del alcance de la acción gubernamental y no se han dado las condiciones para impulsar realmente la participación ordenada del capital inmobiliario. (p.51)

Una de las explicaciones más comunes es que debido a los altos precios del suelo, no se puede construir vivienda social.⁵⁰ Este problema está acompañado del hecho que en los últimos 30 años ha disminuido en un 80% el poder adquisitivo de la población mexicana según un estudio del Centro de Análisis Multidisciplinario de la Facultad de Economía de la Universidad Nacional Autónoma de México (CAM-UNAM) (R. Coulomb, comunicación personal, 12 de marzo de 2018).

También Carlos Morales Schechinger (2010) considera inviable tanto la construcción de vivienda social en el centro, siguiendo las densidades establecidas en el Bando 2, como la rehabilitación de espacios en manos de los habitantes con nivel socioeconómico bajo. La razón que expone el autor es que para la construcción de viviendas nuevas, siguiendo la lógica del mercado, la población requeriría acceso a crédito formal para el cual no cualifica, debido a que no cuentan con el salario mínimo que les permitiría poder pagar las mensualidades que cubrirían los costos de la vivienda. Por otra parte, el autor tampoco considera posible ni la autoconstrucción, ni que los residentes que accedieron por invasión, rentas congeladas, arriendo ilegal o intestado puedan costear la rehabilitación de inmuebles con valor patrimonial. (p.101)

Por otra parte, tanto René Coulomb como Inti Muñoz señalan que se generaron mitos alrededor de la intervención de Slim en el CH-CDMX. Algunas fuentes relacionadas a medios de comunicación dedujeron que el empresario pagó el rescate del centro. Coincidiendo con otras investigaciones, la mayoría de los edificios que compró Slim estaban desocupados, eran oficinas, viejos bancos ubicados en la zona con menos uso habitacional. En esa área se creó una oferta de vivienda media en renta.

En el caso de la administración de Marcelo Ebrard (2006-2012), en el 2007 se creó la Autoridad del Centro Histórico y su primera directora fue Alejandra Moreno Toscano. Esta entidad tiene

⁵⁰ En mayo de 2019, la Autoridad del Centro Histórico (ACH) anunció que el gobierno de la Ciudad de México invertirá 850 millones de pesos en los próximos seis años para la rehabilitación del CH-CDMX. Es importante mencionar la reaparición de Carlos Slim entre los inversionistas que formaran parte de las próximas operaciones urbanas en el Centro. (Espinosa, 2019)

La ACH tiene identificado 63 inmuebles a los que les está buscando nuevos propietarios para generar oferta de departamentos en renta de hasta “5,000 pesos”. Supuestamente, los inmuebles se encuentran abandonados o su uso es considerado por la Autoridad, y los inversionistas, como inadecuado, por ejemplo las bodegas. (Espinosa, 2019) Según Louise David, directora de la organización sin fines de lucro Alianza para la Regeneración Urbana con Participación Social (ARU): *Se trata de rescatar el valor del suelo, es decir, la ubicación de esos edificios. Éstos terrenos tienen un valor importante debido a su atractivo, además la ciudad dejaría de ser sustentable si dejáramos a esas zonas sin valor.* (Espinosa, 2019)

Según el artículo de *Expansión en alianza con CNN* los cuatro retos del programa para repoblar el CH-CDMX son: 1- el costo del metro cuadrado; 2- el requerimiento de inversiones a escala de barrios y polígonos; 3- la renta congelada y la tramitología para obtener los permisos de construcción son considerados problemas para la ACH y los inversionistas. Proponen hacer nuevamente la ventana única para agilizar autorizaciones de diversas instituciones; 4- aparentemente, se prevé la reubicación del comercio debido a la eliminación de bodegas.

Finalmente, el artículo ofrece como dato adicional que en la delegación Cuauhtémoc, entre 2014 a 2018, se realizaron 63 desalojos violentos en los cuales se desocupó vivienda para destinar esos espacios a uso comercial exclusivamente. (Espinosa, 2019)

como propósito *coordinar los múltiples agentes y acciones para lograr un desarrollo más integral del sitio*. (Jefatura de Gobierno, 2011, p. 7) En el mismo año de su creación se reubicaron 15,000 vendedores dentro del Centro Histórico que se encontraban en 192 manzanas del perímetro A. Otro evento importante del 2007 protagonizado por el gobierno de la Ciudad de México fue la destrucción de, según algunas fuentes consultadas de prensa junto con los informes de la reunión anual del Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO, alrededor de 12 inmuebles (este trabajo pudo confirmar 7), entre ellos algunos con valor patrimonial. Finalmente, bajo la administración de Ebrard se construyó la línea cuatro del Metrobús que conecta el Centro Histórico con el Aeropuerto Internacional (Delgadillo, 2016, pp. 182-183).

A partir del 2008, la Autoridad del Centro Histórico pasa a ser la instancia encargada de coordinar agentes y acciones para lograr el desarrollo integral del Centro Histórico. Ese año, posterior al incidente que encabezaron de las demoliciones de inmuebles con valor patrimonial, el gobierno de la Ciudad de México se comprometió con la UNESCO en hacer un Plan Integral de Manejo del Centro Histórico, el cual estableció *las líneas estratégicas de mediano y largo plazo para [su] conservación y sostenibilidad*. En el 2011, el Jefe de Gobierno del Distrito Federal y la Autoridad del Centro Histórico presentaron ante la UNESCO el resultado final del Plan Integral de Manejo, que es el documento de centralización de las políticas públicas, que enuncian las acciones concretas para el ordenamiento del Centro Histórico a largo plazo. Según la Autoridad del Centro Histórico (2014) los seis temas en los que marcha el Plan son:

1. *Revitalización urbana y económica - Mejorar la competitividad y el crecimiento económico de las zonas a través del reordenamiento del comercio y la reconfiguración del espacio para atraer a más personas.*
2. *Habitabilidad - Optimizar el espacio público, con el fin de hacer un Centro Histórico amigable para el tránsito peatonal y conservarlo de tal forma que invite a la población a vivir ahí y seguir conservando su carácter de ciudad viva.*
3. *Patrimonio - Conservar y mantener el amplio catálogo de inmuebles con valor patrimonial, pues representa el rescate de valores que han permanecido a través del tiempo.*
4. *Movilidad - Facilitar las vías de acceso al Centro Histórico de la Ciudad de México para que más personas lo visiten. Se busca dar preferencia al peatón y reducir el uso de automóvil.*
5. *Prevención de riesgos - Las condiciones geográficas y del suelo del Centro Histórico de la Ciudad de México demandan una coordinación en cuanto a temas de seguridad estructural y protección civil para evitar riesgos.*
6. *Vida ciudadana - La recuperación del primer cuadro de la ciudad conlleva a mediano plazo al regreso de los ciudadanos a los espacios rehabilitados, por lo que nuevas medidas deben establecerse para garantizar una convivencia pacífica y de respeto tanto a los espacios como entre las personas.*

Ilustración 17. Ubicaciones de algunos de los edificios demolidos por el gobierno de la Ciudad de México en 2007



4. Apartado, 2016



1. Mesones, 2017



5. Meave, 2016



2. República de Argentina, 2014



6. Manzaneres, 2011



3. Regina, 2018



7. República de El Salvador, 2018

Ilustración 17. Los puntos negros corresponden a las ubicaciones de los edificios demolidos por el Gobierno de la Ciudad de México en 2007. Según las fuentes de prensa consultadas, los inmuebles se encontraban ubicados en: Apartado 8; Meave 9, 9-A, 11, 11-A, 13, 13-A; Manzanares 18; República de El Salvador 184, esquina Talavera; Plaza Santísima; Plaza del Estudiante 20; Mesones 27; República de Argentina 75 (considerada Monumento Histórico), 79, 93, 95; Regina 97 (Casa de los Camilos). Nótese que durante el período en que se hizo esta investigación tres lotes fueron utilizados por el comercio ambulante. Fuentes: La Jornada, 14 de febrero de 2008; Proceso, 9 de diciembre de 2007; Recorri2, 9 de febrero de 2008; Google Street View, 2019

Fotografía 30. Antigua Casa de los Camilos



Fotografía 30. Inmueble con valor patrimonial demolido por el gobierno de la Ciudad de México en la calle Regina 97. Fuente: Verdugo Reyes, 2006

A partir de 2008, un año después del escandaloso incidente de las demoliciones, inició la gestión en el Fideicomiso de Inti Muñoz quien introdujo la idea de que la rehabilitación del espacio público, además de beneficiar la inversión privada, también es una oportunidad de reforzar el tejido social de las comunidades existentes. Su argumento es que el consenso ciudadano agrega valor a la rehabilitación del espacio público, *debe hacerse en un proceso integral, multidimensional y poliédrico de la mano con los vecinos*. (I. Muñoz, comunicación personal, 1 de octubre de 2018) Su gestión, que duró siete años, retomó la “doctrina latinoamericana” impulsada por Coulomb que busca un centro habitado, mixto, no dominado por el turismo, con una fuerte economía popular y con mezcla de vivienda incluyendo de carácter social.

Enlazando los discursos de la “doctrina latinoamericana” y la UNESCO, el fundamento de la gestión de Muñoz fue incorporar, en el proceso de rehabilitación del espacio público y el paisaje histórico, la participación ciudadana en las decisiones. Según Muñoz, si los arreglos en infraestructura se hacen de manera fragmentada y excluyente el efecto es mucho menor y el vandalismo puede ser una señal de eso. Sin embargo, la rehabilitación del paisaje desde una perspectiva integradora (que abarca lo social, la participación ciudadana, lo que está en el

subsuelo, la habitabilidad, la seguridad, la calidad de vida y el arreglo de fachadas) es un esfuerzo de reconstrucción de tejidos que la hace más duradera. En otras palabras, la gente se apropia y protege el lugar. Aunque fue el primero en introducir el tema de la participación en el Fideicomiso⁵¹, explicó que en Regina hubo un antecedente a su llegada y ya se había construido un consenso para que la calle fuese peatonal. A partir de su entrada se acordó con los vecinos comprar y expropiar un terreno que era un estacionamiento para hacer el actual parque infantil. El tema de la participación, por ser algo nuevo, enfrentó muchos desafíos. Por ejemplo, en el caso de Regina, los ingenieros que pretendían hacer rápida la instalación de la infraestructura soterrada querían ir en línea recta y eliminar árboles existentes. En este caso, el Fideicomiso logró salvar diez.

Según Muñoz, el comité vecinal de Regina tomó muchas decisiones. A partir del 2012 con la *Ley de participación ciudadana* se siguió un procedimiento que en su opinión funcionó bien en aquel momento. En una asamblea se elegían los comités vecinales con una lógica territorial de representación proporcional. Con el Fideicomiso se habían creado alrededor de 20 comités y tenían los nuevos encima que habían sido electos en urnas. Junto con los comités y las asambleas de calles se trabajó el Programa de fachadas y luego se creó la Escuela de participación ciudadana (2009), que era un espacio formativo donde se explicaban los reglamentos y las políticas que rigen el CH-CDMX. En el caso de Regina como había vecinos artistas especializados, se hizo un grupo a cargo de la curaduría vecinal que iba a determinar las intervenciones en los muros. Uno de sus vestigios más destacado fue el mural de *La Familia Burrón* en 2009 el cual iba a ser temporero, pero miembros de la comunidad decidieron que permaneciera.

El tema de las intervenciones efímeras era importante bajo la gestión de Muñoz y tenían como propósito funcionar como pequeñas acupunturas, capaces de generar atracción principalmente mediante murales temporeros sobre superficies removibles que no tocaran los muros históricos. Bajo su dirección no solamente se intervinieron lugares que reciben flujos de visitantes, también se hicieron talleres para comunidades del Centro que culminaban en un registro artístico. Uno de los murales se encuentra ubicado en un complejo de vivienda en La Merced llamado Unidad Santo Tomás que enfrenta un problema de explotación sexual infantil. Este proyecto fue realizado entre artistas, miembros de la Facultad de Psicología de la UNAM y niños de la comunidad que participaron en talleres de empoderamiento, con el apoyo de la Fundación Centro Histórico; los murales aún existen (O. Bárcenas, comunicación personal, 5 de julio de 2018). Otros proyectos culturales que se hicieron bajo la gestión de Muñoz fueron ópera en las vecindades, orquesta de cámara en los mercados y paseos nocturnos en bici con el propósito de que los visitantes le perdieran el miedo al centro.

⁵¹ Anteriormente, se mostró que el discurso de la participación apareció por primera vez en el gobierno de la CDMX en los programas parciales de desarrollo urbano entre 1998 y el 2000.

Fotografía 31. Mural en unidad habitacional mazahua en calle Mesones



Fotografía 31. El mural *Fuerza y lucha* se encuentra ubicado en el interior de una unidad habitacional ocupada por una comunidad mazahua de vendedores ambulantes que llegaron al CH-CDMX en la década de 1970. El proyecto se hizo entre miembros de la comunidad y la muralista Michelle Ángela Ortiz entre el 2015 y el 2016 con el apoyo del Fideicomiso. Fuente: Habitajes Barrio Roots Street Art Fest, 2015

Anterior a la rehabilitación del CH-CDMX, la delegación Cuauhtémoc no tenía mucho interés en el lugar porque había pocos habitantes y no captaba muchos impuestos por la actividad comercial. Los giros mercantiles, a partir de las nuevas actividades, comenzaron a llamar la atención de la delegación y retomaron dinámicas del pasado que incluían el cobro de sobornos, anuncios, otorgación de permisos sin consultar con el Fideicomiso, la Autoridad del Centro Histórico o los vecinos. Debido al éxito de la venta de alcohol proliferaron los bares de manera

desmedida y sin control de ruidos. De esta forma la delegación se aprovechó de su facultad para autorizar usos y giros mercantiles. Este problema aparece desde el 2015 y coincide con los años en que los gobiernos delegacionales del PRD se volvieron muy corruptos. (I. Muñoz, comunicación personal, 1 de octubre de 2018)

Desafortunadamente, las agencias del gobierno de la Ciudad de México entraron en contradicción. Factores como la corrupción de la delegación, la proliferación y dispersión de nuevas agencias del gobierno de la ciudad como la Autoridad del Espacio Público (2008-2018, se eliminó en el actual gobierno), impidieron la consolidación de mecanismos institucionales, duraderos, fundados en la normatividad que hicieran permanente la sistematización de la participación. (I. Muñoz, comunicación personal, 1 de octubre de 2018)

Otro tema importante que se trabajó bajo la gestión de Muñoz fue la difusión. Bajo su gestión se creó la revista *Km Cero* donde se publicaba las intervenciones en los muros, las actividades de la Escuela de Participación Ciudadana y la oferta cultural. También el Fideicomiso hizo apariciones en radio y televisión con la intención de romper con la lógica de que los funcionarios “*están en su oficina decidiendo solos sin que, nadie se entere*”. (I. Muñoz, comunicación personal, 1 de octubre de 2018) Esto generó fricción con muchos otros trabajadores del gobierno que querían impedir que se expusiera lo que se estaba haciendo. Muñoz explica que esta opacidad era amparada en beneficio de arquitectos autoritarios que proponían intervenciones en el espacio público sin consulta, deforestando y eliminando elementos con valor histórico.

Muñoz mencionó que el Fideicomiso bajo su dirección estaba en contra de la gentrificación y que la agencia intervino en situaciones puntuales de desplazamiento. Pone en duda la gentrificación habitacional como un fenómeno generalizado en el CH-CDMX, explica que ocurre en una mínima porción porque existen muchos propietarios de sus viviendas. Sin embargo la gentrificación que mencionó que sí sucede de manera fuerte es con el comercio tradicional.

En cuanto al desplazamiento habitacional, Muñoz explicó un caso similar a algunos identificados en prensa acerca de un dueño que vendió un edificio y sacaron a los habitantes de manera brusca para hacer departamentos más caros. El Fideicomiso intervino pero no tiene facultades para evitar este tipo de situación. Por otra parte en el caso de los comercios de la calle Madero, explicó que la mayoría se adaptaron a los cambios porque hubo acuerdos entre propietarios de los edificios y los comerciantes que rentan. Sin embargo, hubo dueños que quisieron cobrar cuatro veces más de renta y de esta forma echaron a los comerciantes como fue el caso de la Librería Madero. En este caso el Fideicomiso bajo la administración de Muñoz habló con los dueños del local pero no tienen herramientas legales para entrar. Terminaron ayudando a la Librería Madero a conseguir un nuevo local en Isabel la Católica esquina San Jerónimo.

Ante el problema de la gentrificación, Muñoz propone dos soluciones: primero explicó que existe una herramienta de política pública, poco usada, de vivienda de interés social. Dice que los edificios que están vacíos y abandonados tienen que ser terminados, expropiados y ser vivienda social; Por otra parte, en el caso del comercio tradicional, explica que con mecanismos fiscales se puede contener el fenómeno. En este caso propone que se estimule la permanencia del comercio tradicional lo cual requiere un ejercicio de catalogación y registro. Esto, recomienda que, debe estar acompañado de castigo fiscal donde desaparezca.

Mapa 8. Superficies impactadas en el Centro Histórico de la Ciudad de México 2006-2016 financiadas por el gobierno de la Ciudad de México



Mapa 8. Fuente: Reporte de la Autoridad del Centro Histórico 2007-2014

Tabla 8. Inversión pública en el Centro Histórico 2006 - 2016

Proyecto⁵²	Inversión (mdp)	Superficie intervenida (m2)
Corredor Plaza de la República-Zócalo	650	121553
Madero	1400	11000
Avenida Juárez	13	17000
16 de septiembre	4000	11000
Corredor Argentina-Plaza Seminario	20	9579
Corredor Moneda-Santísima	19	19500
Corredor Peatonal Regina	54.6	9000
Corredor Peatonal San Jerónimo	4.2	4800
Avenida José María Pino Suárez	254	14000
Plaza Garibaldi	200	27619
Alameda Central	240	96000
Plaza Tlaxcoaque	65	78960
Parque de bolsillo Tlaxcoaque	2	1146
Total	6,921.8	421,157

Tabla 8. En el período de 2006 a 2016 se identificaron estos proyectos en el Reporte de la Autoridad del Centro Histórico (2010). Fuente: Reporte de la Autoridad del Centro Histórico 2007-2014.

⁵² No se incluyeron los siguientes proyectos debido a que no se identificó la superficie intervenida: Corredor Alhóndiga-Talavera-Rodán (350 mdp); Callejón Héroes de 57 (8 mdp); y Plaza de la Concepción Cuexpopan (39 mdp). Incluyendo estos proyectos, la inversión pública identificada hasta el momento es de 7,318.8 millones de pesos.

En base a estos datos, se puede observar que a partir del 2006 aproximadamente las acciones públicas, relacionadas a la construcción, iban mayormente dirigidas al espacio público o sea calles, plazas, corredores, parques, etc. Las inversiones del sector público continuarán.

Finalmente, la gestión de Miguel Ángel Mancera (2012 al 2018) se centró en intervenir en el perímetro B, en las áreas norte (donde se ubica Tepito) y oriente (donde se encuentra La Merced). En este último hubo un proyecto repentino de modernización de una de las naves del mercado en el que hubo reubicaciones de comerciantes. A pesar de que se han publicado Planes de Manejo del Centro Histórico, el primero en el 2011 y el otro en el 2017 (que corresponde al periodo 2017 al 2022) no se han anunciado grandes proyectos con anticipación. Mucho menos se especifica cómo se va a regular la propiedad privada y cuáles serán los ajustes relacionados al tema de los valores del suelo (Delgadillo, 2016, p. 184).

Según algunos investigadores como Betancur (2014), Checa-Artasu (2011), Díaz (2015), y Walker (2008) la rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México no ha alcanzado todos sus objetivos. Mediante las acciones se ha "rescatado" sólo una parte de 668 bloques. A pesar de que una tercera parte de 30,000 vendedores fue desalojada, muchos regresaron. El desalojo ha sido muy complejo y conflictivo debido organizaciones vecinales/comunitarias fuertes, al apoyo de partidos políticos, sindicatos, ONGs, exposiciones de los medios de comunicación, nuevas estrategias de venta ambulante y batallas abiertas con la policía. Estos factores han afectado la participación del sector privado. (Betancur, 2014, p. 7)

Fundación Centro Histórico

La inversión en compra de inmuebles en el núcleo de negocios y el desarrollo de actividades fragmentadas de bienestar social, de parte de compañías lideradas por Carlos Slim a partir del 2001 encaminaron las acciones del gobierno federal y de la Ciudad de México que se caracterizaban por no hacer nada contundente con el fin de mejorar las condiciones físicas y sociales del CH-CDMX. A nivel cultural las acciones de la fundación posiblemente apoyaron la gentrificación en el sentido de que, desplazaban la resistencia, otorgando ayudas, servicios de salud, becas y talleres de trabajo, incluyendo los artistas. Sistemáticamente se utilizó el arte para crear circuitos culturales que atrajeron bares y restaurantes en Regina, se produjo la triplicación de las plusvalías, y con el apoyo de nuevas tecnologías en seguridad se fueron removiendo en algunas plazas las actividades que para algunos turistas y nuevos habitantes son desagradables y/o les da miedo como el comercio ambulante y los asentamientos de indigentes.

El protagonista de la rehabilitación del Centro Histórico entre el 2001 al 2004 fue el sector privado, encabezado por las empresas de Carlos Slim. La inversión privada durante ese periodo fue de US \$90, 200, 000 dólares que se acercan a los mil millones de pesos mexicanos que Slim anunció en el 2001.⁵³ (Fox, Brakarz y Cruz, 2005, p.51; Grajeda y Ruiz, 2001, Agosto 15) Las principales acciones de las entidades dirigidas por el empresario fueron: Por una parte, la compra de aproximadamente 78 predios⁵⁴ en el sur poniente del perímetro A (incluyendo el distrito de

⁵³ Para el 15 de agosto de 2001 mil millones de pesos mexicanos equivalían a 109, 914, 495 USD aproximadamente.

⁵⁴ Según Perló y Bonafé (2007), fueron aproximadamente 70 (p. 144); Según Delgadillo (2008) fueron *alrededor de 65 inmuebles a partir de 2002* (p.825); Según Coulomb (2008), fueron 62.

negocios en el que siempre se ha intervenido y el área de Regina, zona que experimentó fuertes cambios, relacionados a la terciarización, a partir del 2001): Por otro lado, acciones de bienestar social en las áreas de salud, micro créditos, educación, becas, oficios, empleos y seguridad.

El Consejo Consultivo para el Rescate del Centro Histórico, presidido por Carlos Slim, fue anunciado por los gobiernos tanto federal como local en agosto del 2001. Por su parte Slim creó la Sociedad Centro Histórico la cual estaba compuesta por el grupo Carso en un 66%, Inbursa y una compañía de bienes raíces asociada a teléfonos de México. (Perló y Bonnafé, 2007)

Por otro lado, en cuanto a la obra social de la Fundación del Centro Histórico creada por Slim en 2001 su objetivo era *colaborar con el gobierno federal y el de la Ciudad de México, instituciones privadas y organizaciones sociales, apoyando las iniciativas que lleven a más gente a habitar, trabajar, comprar y divertirse en el Centro Histórico*. Sus principales acciones se resumen en: creación de bolsas de trabajo; otorgación de becas; concesión de micro créditos de US \$250 dólares en promedio para pequeños empresarios; formulación de programas de capacitación en administración; creación de programas de salud en los que se repartieron espejuelos, financió medicamentos, se ofrecieron talleres y atendieron alcohólicos y drogadictos. (Fox, Brakarz y Cruz, 2005)

Tabla 9. Ejes y acciones de trabajo 2001-2010 de la Fundación Centro Histórico

DESARROLLO SOCIAL Y COMUNITARIO	
• Acciones de salud (beneficiados)	22,404
• Programa Ver para aprender (donación de lentes)	7,514
• Acciones para el desarrollo comunitario (consultas, talleres, conferencias, pláticas)	7,824
• Acciones para el desarrollo social (beneficiados) (consultas, talleres, visitas a escuelas)	42,314
CONCURSOS Y TRADICIONES	
• Concursos (participantes)	140,500
• Tradiciones y exposiciones en el atrio de San Francisco (visitantes)	3,919,000
DESARROLLO ECONÓMICO	
• Becas para estudios CECATI	2,728
• Micro créditos otorgados	1,812
• Talleres de capacitación en oficios (beneficiados)	1,471
PROGRAMA CULTURAL	
• Casa Vecina (visitantes)	40,675
• Exposiciones en espacios públicos y plazas (espectadores)	1, 725,000

Tabla 9. Fuente: Fundación Centro Histórico (2011). *Centro Histórico: 10 años de revitalización*

En esta investigación no se identificó si se repartieron estos beneficios aleatoriamente o si formaban parte de proyectos, programas, planes que seguían métricas y resultados. Según una publicación del BID, la fundación rendía cuentas a un comité técnico del gobierno de la Ciudad de México. (Fox, Brakarz y Cruz, 2005)

Mapa 9. Corredor cultural Regina



Mapa 9. Fuente: Presentación de la Fundación Centro Histórico para el foro Vivir el Centro, 4 de abril 2019

En el caso de las actividades itinerantes que fueron formando el corredor cultural entre 2001-2005 apoyadas por las residencias artísticas en el Hotel Virreyes y El Señorial (inmuebles adquiridos por Slim) el objetivo era rescatar el espacio público del abandono, el deterioro y la criminalidad por medio del arte y la cultura y revitalizarlo, en palabras del gobierno de la Ciudad de México, “para todos”. Siguiendo los trabajos de Alejandra Leal (2011) en sus inicios estos proyectos tenían una visión incoherente. En su investigación, el mismo director de la Fundación durante la entrevista confesó que hubo improvisación en el rescate. Luego a partir de Casa Vecina (que estuvo activa en Calle Regina desde el 2005 hasta el 2017), su última coordinadora Helena Braunštajn expresó en una entrevista para el periódico El Universal el 13 de diciembre de 2017 que el centro cultural se fue del CH-CDMX porque la Fundación consideraba que el lugar tiene una oferta cultural alta. Según Leal (2011) la misión de la Fundación era atenuar el impacto del proyecto de rescate y “sanear la zona”. (p.34). En el caso de los trabajos de Iban Díaz (2015) este autor sostiene que Slim buscaba prestigio desde una lógica filantropocapitalista. Según el autor, mediante el Programa de Desarrollo Social Comunitario de Calle Mesones se buscaba controlar la violencia y aplacar la tensión social. (Díaz, 2015, p.73) Finalmente, Casa Vecina generaba oportunidades para que personas jóvenes formadas en humanidades, arte y diseño crearan y expusieran sus trabajos. Aparentemente, según estas fuentes inicialmente consultadas, en un momento de fuerte tensión entre locales y nuevos residentes es que apareció Casa Mesones ofreciendo talleres de música entre otras actividades para los que allí vivían antes de los proyectos. Con el testimonio de Helena Braunštajn se mostrará otra perspectiva que amplía estas explicaciones.

Uno de los grandes cambios en el caso del Distrito Cultural de Regina, según los hallazgos de la tesis de Carmona (2014), es que el Consejo Consultivo del Centro Histórico logró atraer una gran cantidad de espacios artísticos y culturales al lugar. Carmona (2014) identifica que de 26 espacios que había en el año que hizo su investigación, sólo 6 existían antes del 2001 cuando inicia la revitalización. *En otras palabras, los espacios artísticos y culturales se cuadruplicaron (4.3 veces) en un periodo de 12 años.* Cinco años después de esta investigación, el panorama es distinto porque, por ejemplo, los hoteles Virreyes y El Señorial no funcionan como espacios culturales, Casa Mesones y Casa Vecina cerraron.

Para el consultor del BID Alejandro Cruz Fano la participación de Carlos Slim y los organismos que creó influyeron en la decisión de otros inversionistas y empresarios que se integraron en la rehabilitación del Centro Histórico. Comentó que entre el 2001 y el 2004 el sector privado invirtió \$400 millones de dólares. (BID, 2004) En décadas anteriores, comerciantes, residentes, profesionales del sector inmobiliario habían luchado por impulsar la rehabilitación y los gobiernos federales y locales no les habían hecho caso. (Perló y Bonnafé, 2007) Relacionado a este tema, es importante mencionar, siguiendo a Morales Schechinger (2010, citando a Coulomb 1985) que anteriormente, desde mediados del siglo XX a los inversionistas inmobiliarios no les interesaba ofrecer vivienda en renta en toda la Ciudad de México por las siguientes razones: por el alto impuesto predial; protecciones legales a los inquilinos; subsidio al crédito hipotecario; finalmente, porque hay otras formas de inversión muchísimo más rentables, (p.102) por ejemplo los desarrollos en la periferia.

Una observación de Perló y Bonnafé (2007) es que a diferencia de lo que aparece en prensa amarillista sobre el mito de que Slim “compró el Centro Histórico”, hasta aquel momento sólo adquirió 70 inmuebles de los 9,000 predios que posiblemente hay en ambos perímetros. Esta cifra representa menos del 1%. Otra observación importante de estos autores es que al dirigirse a la zona de mayor rentabilidad o sea el “corredor financiero” se dejó fuera de la rehabilitación el 90% del área urbana del Centro Histórico (Ver Mapa 7, esta zona es la menos deteriorada). Durante el periodo en que se concentraron las acciones dirigidas por Slim (2001 al 2004) las inversiones realizadas por el sector público (espacio público, calles, aceras) estaban ubicadas adyacente a los edificios comprados por el magnate.

Por su parte, en la Bolsa Mexicana de Valores las entidades de Carlos Slim que intervinieron en el Centro Histórico de la Ciudad de México se denominaban como la Compañía Centro Histórico de la Ciudad de México o Centmex. En un informe dirigido a sus inversionistas expresan sus intenciones con respecto al desarrollo del Centro Histórico o que [pretendían] *fomentar giros que [reactivaran] la actividad económica en la zona; “por ejemplo, supermercados, cines y clubes deportivos”, [también] (...) promover el uso de inmuebles para fines de entretenimiento, como cines, discotecas y teatros.* (González, 2007, Octubre 21) Según un artículo de La Jornada del 21 de octubre de 2007 titulado *Adquirió empresa de Carlos Slim otros ocho inmuebles en el Centro Histórico:*

Las compras y enajenaciones de edificios por Centmex no han cesado (...) La estrategia consiste en atraer más comercios y aumentar la población con mayor poder adquisitivo. En especial concentra sus esfuerzos en las calles de Uruguay, Venustiano Carranza, 16 de Septiembre, Madero, 5 de Mayo, Tacuba y Donceles, es decir, desde el Eje Central hasta 5 de Febrero”

(...)

En el informe a sus inversionistas, [Centmex] destaca las ventajas que tiene en la zona, pues los únicos competidores que enfrenta son el gobierno local y la Iglesia católica, ya que poseen 30 por ciento de inmuebles del Centro, pero de igual manera pondera las deducciones y estímulos fiscales, así como subsidios tanto locales o federales que obtiene por la compra de edificios en el primer cuadro de la ciudad.

(...) Centmex también advierte que la inseguridad pública, los conflictos sociales, los bloqueos, las marchas y, en general, las protestas, así como la invasión de inmuebles por parte de grupos sociales, pueden afectar a la compañía, lo mismo que otros riesgos de índole inmobiliario o vinculados con desastres naturales, porque, recuerda, “los activos de la compañía se encuentran en una zona de alta sismicidad”. (González, 2007, Octubre 21)

Como se mencionó anteriormente, el 14 de agosto de 2001 Carlos Slim anunció que participaría con una inversión de mil millones de pesos y explicó que formaría una sociedad mercantil [la cual terminó siendo la Inmobiliaria Centro Histórico], encabezada por Grupo Carso con la finalidad de adquirir algunos inmuebles o que algunas personas que no quieran tener sus propiedades los cambien por acciones en la sociedad. (Grajeda y Ruiz, 2001, Agosto 15)

El artículo de *El Universal* del 23 de diciembre de 2002, titulado *Avanza Slim en el Centro*, menciona la ubicación de 43 de los 60 inmuebles adquiridos, en aquel entonces, por un grupo de empresas encabezadas por Slim.

Más de 60 inmuebles, ubicados en el centro histórico, fueron adquiridos ya mediante una inversión que asciende a 700 millones de pesos por un grupo de empresas que encabeza Carlos Slim Helú.

Entre las firmas adquirentes destacan: Centro Histórico S.A. de C.V., creada en julio del 2001, así como Guardiania, Compañía Urbana San Francisco, Teléfonos de México, Inmobiliaria Carso e Inbursa, mediante su Casa de Bolsa y el banco.

Los edificios que ahora pertenecen al hombre más rico de América Latina están ubicados en Allende 59, Bolívar 18, Cinco de mayo de 35, Cuba 46, Vizcaínas 8 y 22, Juárez 4, 14 y 56; San Jerónimo 11, 42 al 52 y Madero 35.

Así como también los de Mesones 7, Isabel la Católica 7, 88 y 12; Cinco de febrero de 60 y 62; Regina 49 y 51; Izazaga 8 y Venustiano Carranza 25; y Uruguay 26 y 56.

La relación, proporcionada a El Universal por el Gobierno del Distrito Federal, señala otros inmuebles adquiridos por la inmobiliaria Carso S.A. de C.V. como Mesones 54, Guatemala 65, Alhóndiga 27 y Corregidora 29. Bajo la empresa Guardiania se compraron Motolinia 35 y 37, y Venustiano Carranza 118.

Fuentes consultadas comentaron que hay proyectos para viviendas, vialidades, corredores culturales, comerciales y oficinas. (Grajeda, 2002, Diciembre 23)

En el mismo artículo aparecen otras dos propiedades adquiridas por Slim. La primera es el antiguo edificio de la Bolsa Mexicana de Valores, en la calle Uruguay 68, en este iba a construir un centro de espectáculos. Y la segunda es el antiguo Banco Nacional de México, ubicado en la calle Uruguay 55, convertido en la sede del Instituto Tecnológico de Telmex. (Grajeda, 2002, Diciembre 23)

Mapa 10. Algunos de los inmuebles adquiridos por empresas lideradas por Carlos Slim



Mapa 10. Se identificaron 46 de los inmuebles adquiridos, hasta el 2002, por las empresas lideradas por Carlos Slim en el Centro Histórico de la Ciudad de México. 14 de los 46 edificios encontrados se encuentran en la zona de Regina. Fuente: Grajeda, E. (2002, Diciembre 23). Avanza Slim en el Centro. *El Universal*.

Para ofrecer una idea de los beneficios que obtuvo Slim de esta operación, se presenta el siguiente artículo que revela información sobre el aumento en valor que adquirieron sus propiedades en sólo cuatro años. Según el artículo de La Jornada del 21 de octubre de 2007 titulado *Adquirió empresa de Carlos Slim otros ocho inmuebles en el Centro Histórico*:

La mayoría de los 56 inmuebles que [en el 2007] tiene (...) [Centmex] –“controlada indirectamente por la familia Slim”, según el reporte anual que presentó a sus inversionistas y a la Bolsa Mexicana de Valores (BMV)– se ubican en la parte poniente del llamado perímetro A del Centro Histórico, cuyas calles quedaron limpias de vendedores ambulantes desde el pasado 12 de octubre, por disposición del Gobierno del Distrito Federal. (González, 2007, Octubre 21)

Creada a mediados de julio de 2001 como sociedad de capital variable, destinada a la compra, venta y arrendamiento de bienes inmuebles, principalmente de aquellos ubicados en el Centro Histórico del Distrito Federal, en 2003 la firma tenía 48 en la zona, con un valor de \$481,000,000 de pesos y 29,000 m2 en conjunto. (González, 2007, Octubre 21)

Tres años después, [2007] las propiedades de Centmex se elevaron a 56, a finales del año pasado, con un valor neto de \$762,846,000 pesos y 33,804 metros cuadrados, es decir, con ocho más obtuvo 4,800 metros cuadrados más, pero incrementó 58 por ciento el valor total. (González, 2007, Octubre 21)

A la fecha, la empresa se ha convertido en dueña de los hoteles Virreyes, Bamer y Señorial, así como de una escuela que se ubica en Vizcaínas #8, entre Eje Central y Aldaco, pero sus principales propiedades son 17 edificios habitacionales, 28 de uso comercial y ocho estacionamientos. (González, 2007, Octubre 21)

Ilustración 18. Aumento en cantidad y valor de las propiedades de Centmex en el Centro Histórico en los años 2003 y 2007

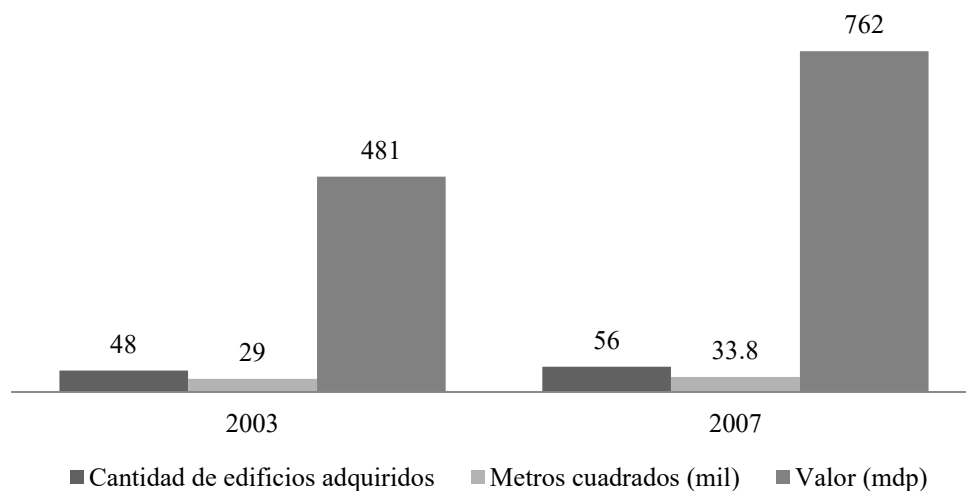


Ilustración 18. Fuente: González, S. (2007, Octubre 21). Adquirió empresa de Carlos Slim otros ocho inmuebles en el Centro Histórico. *La Jornada*.

Como se muestra en la gráfica anterior en cuatro años (2003-2007) las propiedades de Centmex crecieron en un 16.67% en edificios adquiridos, 16.55% en metros cuadrados de superficie y 58.42% en valor. Por otra parte, como dato adicional encontrado en un artículo de la revista Obras entre los edificios patrimoniales rehabilitados por Slim se encuentran:

Casa Vecina, Casa TELMEX y el atrio de la Iglesia de San Francisco; Hotel Bamer, Antigua Bolsa de Valores, Torre Latinoamericana, Edificio La Nacional, antiguo edificio de NAFINSA, Hotel Virreyes, Edificio del YMCA, Casa de los Condes del Valle de Orizaba (Casa de los Azulejos), Casa de los Condes de San Bartolomé de Xala. (Velázquez, 2011)

En el 2014 se estimaba que Slim era propietario de 78 predios en el Centro Histórico de los cuales 32 son vivienda (Lanzagorta, 2014, Agosto 12, *El centro histórico a la venta*). En el caso de la zona de Regina se calcula que adquirió 19 inmuebles (una cuarta parte de los edificios adquiridos en el Centro Histórico) de los cuales *varios de ellos fueron remodelados y ofertados como vivienda para nuevos residentes de clase media.* (Delgadillo y Olivera, 2014)

Finalmente, los logros expresados por el grupo Carso en entrevista para la revista Real Estate (2013) son:

- *Entre 2005 y 2010 se incrementó 18% el número de viviendas habitadas.*
- *La infraestructura cultural y turística genera una derrama económica directa de 40 millones de pesos anuales y más de 600 millones de manera indirecta.*
- *28 plazas y jardines públicos rehabilitados por el gobierno local.*
- *En 10 años se ha logrado rehabilitar cerca de 50% de las calles del perímetro A: Pavimentos, sustitución de la red secundaria de agua potable, drenaje, energía eléctrica y fibra óptica.*
- *192 manzanas liberadas por la reubicación del comercio en vía pública a partir de 2007.*
- *1,000 departamentos nuevos de vivienda.*

- 88 inmuebles restaurados.
- Cinco corredores creados: cultural, tecnológico, financiero, de entretenimiento y turístico

Fotografía 32. Casa Vecina



Fotografía 32. La sede de Casa Vecina de la Fundación Centro Histórico estaba ubicada en la calle Regina. Fuente: Fundación Centro Histórico, 2017.

Como se mostró anteriormente, fue amplia la variedad de iniciativas socioculturales impulsadas por la Fundación Centro Histórico. Para propósitos de esta investigación, llama especialmente la atención Casa Vecina por incorporar el arte participativo.

Según Helena Braunštajn, las razones que impulsaron a la Fundación a entrar a la rehabilitación del Centro Histórico fueron: En primer lugar, porque completa la imagen benefactora de Carlos Slim dentro de la sociedad; Y, en segundo lugar, existía demanda de espacios de vivienda en renta por la cercanía a la Universidad del Claustro de Sor Juana. Esta institución de educación privada ya era un agente importante en el desarrollo de la zona sur del perímetro A del CH-CDMX antes de la llegada de la Fundación. Según Braunštajn, Carlos Slim restauró muchos edificios que *el gobierno no hubiera hecho nunca*, por ejemplo los inmuebles donde se encuentran los Sanborns, esto fue muy costoso y él, como capitalista, necesitaba regresar la inversión y ganar. (H. Braunštajn, comunicación personal, 18 de septiembre de 2018)

Casa Vecina fue el primer proyecto artístico cultural de la Fundación. En este centro cultural se hacía arte que no era para el mercado, no se vendió ni una sola obra. Su propósito, según Braunštajn, era aplacar la resistencia a la gentrificación. Otro asunto señalado por diversas fuentes es que en el área cercana a las instalaciones de Casa Vecina existen grupos de crimen organizado en contra de un nuevo actor con poder e ideas empresariales. Un desarrollador como

Carlos Slim tiene que proyectar que el ambiente que desarrolla, con una nueva oferta de vivienda junto con otras amenidades, incluyendo restaurantes, es seguro.

Adicional a las explicaciones hechas en anteriores investigaciones académicas sobre las acciones de la Fundación, en el caso de Casa Mesones, este centro de actividades surgió porque los directivos se sintieron desplazados por el protagonismo que había adquirido la figura del artista, el curador, incluso quienes dirigieron Casa Vecina. Según Braunštajn, *la gente no identificaba la Fundación Centro Histórico y sí Casa Vecina*. Por esta razón decidieron tomar un edificio en calle Mesones que había restaurado la inmobiliaria y lo convirtieron en un centro que ofrecía programas sociales desde una perspectiva benefactora. Por ejemplo, talleres de capacitación para autoempleo, ayuda psicológica, entre otros. El enfoque de Casa Mesones era “populista” y estaba dirigido para un público distinto al de Casa Vecina. Estos datos comprueban que, de la misma forma en que opera el gobierno, la Fundación manejaba por separado lo social de lo cultural. De esta manera se revela una segmentación de público.

Los criterios de selección de los proyectos participativos bajo la dirección de Helena Braunštajn en los últimos tres años de Casa Vecina fueron: económicos, en otras palabras, que no fueran caros; que el arte no fuera comercial; que se hicieran en colaboración de muchas maneras. O sea, involucrando comunidades, abarcando la mayor cantidad de población posible.

Casa Vecina manejaba cuatro programas y cada uno tenía sus propias pautas. Estos eran:

1. Residencia cultural de índole internacional. Estaba dirigida para artistas extranjeros interesados en trabajar en el Centro Histórico con su gente.
2. Programa Microurbanismo, este era manejado por el arquitecto Cristian del Castillo y se hacían intervenciones en el espacio público.
3. Mociones. Éste consistía en seminarios temáticos para personas que iniciaban sus carreras y no contaban con mucha experiencia. Los participantes elaboraban proyectos y aquellos que eran seleccionados se producían en Casa Vecina.
4. Cuidados domésticos. Este programa consistía en colaboraciones artísticas que se realizaron dentro de la casa.

Acerca de los mecanismos para medir el impacto de las iniciativas participativas, Braunštajn mencionó que la Fundación los comenzó a introducir al final de su dirección en Casa Vecina, la cual luego cerró la sede en la calle Regina del CH-CDMX a finales de 2017. Braunštajn consideraba que no le correspondía a su equipo de dirección y curaduría autoevaluarse. Incluso implicaba trabajo adicional al que ya hacían y en aquel momento expresó que necesitaba capacitación para poder hacer las evaluaciones. Por su parte, la Fundación contrató a una agencia para que hiciera el trabajo, sin embargo, según Braunštajn, no asistían a todas las actividades que se hacían y en ocasiones cuando sí lo hacían mostraron que no las entendían. Incluso, percibió que les parecían ridículas. Adicional a esto, según Braunštajn, los evaluadores manejaban una idea de arte del siglo XIX. Por lo tanto, mostraron desconocimiento acerca de las vanguardias, los Situacionistas, Fluxus, etc. Braunštajn mencionó que no era de interés en su gestión justificar si era arte o no lo que hacían en Casa Vecina porque estas se hacen desde el poder de las élites.

Las características de los grupos que impactaban con las actividades participativas eran variadas. Por ejemplo, en Casa Vecina se trabajó con los escribanos de la Plaza Santo Domingo. Esta fue la propuesta de Fernanda Barreto y Ricardo Cárdenas. El objetivo del proyecto es que hicieran trabajo creativo de escritura. Otra comunidad con la que se trabajó fue con los grupos de mujeres que se reúnen para bordar. El proyecto era sobre bordado documental, estaba dirigido por la artista serbia Vahida Ramujkić. Durante el desarrollo del proyecto, se fueron incorporando hombres, y se plasmaron historias, mediante la técnica de bordado, de los participantes en el centro histórico. Mencionó que esta actividad congregó personas de mayor edad. Otras comunidades con las que se trabajó son aquellas que se forman a partir del baile. El ejemplo es el proyecto Coser de Tania Solomonoff quien fue entrevistada para esta tesis. Otro trabajo que se hizo fue con las comunidades de diversidad funcional. De este tipo de interacción surgió el *performance* del artista catalán Jaume Ferrere en lengua de señas mexicanas.

En cuanto al propósito de incorporar a estos grupos en las iniciativas participativas, Braunštajn enfatizó sobre la existencia de varios niveles de intención. En el caso de la iniciativa privada, la Fundación tiene, además del interés económico, la necesidad de construcción de imagen. Mientras que por otra parte, el artista y el curador tienen sus propios programas, intereses y la *necesidad de llevar a cabo ciertas cosas*. Debido a esto, cumple colateralmente el interés de la institución.

Soy su empleada también (...) una especie de mediadora, que es un poco más adecuado decir porque yo no represento los intereses de la institución única y exclusivamente. Como cualquier otro artista, me entregan un recurso y tengo mis propios intereses de investigación, de gestión. No necesariamente estoy cumpliendo con el interés de la Fundación Centro Histórico. (H. Braunštajn, comunicación personal, 18 de septiembre de 2018)

Por otra parte, las particularidades que Casa Vecina valoraba del arte y los artistas participativos, durante su dirección fueron: que cumplieran en generar experiencia, convivencia, intercambio humano; también, lograban poner en duda las fronteras sobre qué es el arte oficial y quién lo puede hacer. Al igual que algunos artistas entrevistados, mencionó que cada director tuvo su propia vertiente de trabajo.

Con relación a cómo se percibía y manejaba el tema de la gentrificación, Braunštajn reconoció que cuando le tocó la dirección de Casa Vecina, ya estaba todo hecho. Las rentas ya eran altas, se proliferaron los restaurantes junto con los bares y no había casi actividades artísticas en el área. Bajo su gestión, buscó aprovechar el recurso para beneficiar a la gente de una manera distinta a la de dar en términos materiales. Incluso, mencionó que un artista hizo una investigación sobre cómo se sentía la población más antigua del centro en cuanto al tema del “rescate”.

En cuanto a los beneficios que Casa Vecina aportó a las comunidades, Braunštajn mencionó que generaron procesos de experiencias afectivas, recuperación de memoria, convivencia y ayudaron a generar comunidades. Por otra parte, entre los beneficios que Casa Vecina aportó a los artistas participativos se encuentran: oportunidad para los que empezaban; residencias a artistas extranjeros con trayectoria para que trabajaran en el CH-CDMX; se brindó una escena alternativa financiada con capital privado; visibilidad; asistencia de un equipo de trabajo que apoyaba la producción; finalmente, seguridad y protección.

Con relación al tema de la residencia, inicialmente, los edificios de El Señorial y Virreyes ofrecieron espacios de vivienda temporal para los artistas a inicios de Casa Vecina. Finalizando el proyecto, esto se redujo a un solo departamento que se rentaba en la calle 5 de febrero. Con el tiempo, les fueron recortando el presupuesto hasta que cerraron, primero Casa Mesones, luego Casa Vecina y, después Virreyes que actualmente es una sede de la cadena internacional *Selina*. Recientemente, la Fundación se trasladó a otra zona que es la colonia Pensil.

Cuando se cerró Casa Vecina, (...) la gente estaba consternada. Sí, la gente ve que la zona es completamente comercial... Pero, comercial en términos de puras borracheras, alcohol, drogas y otra vez el crimen organizado que está tomando auge. De alguna manera las actividades culturales, diversificaban todo esto. No quiero decir que la actividad cultural pueda hacer algo en contra de esto, (...) pero se diversifica y entonces, pues, cada quien va buscando lo que necesita. (H. Braunštajn, comunicación personal, 18 de septiembre de 2018)

(...)

Entonces, por un lado hay mayores ganancias, pero por otro lado otra vez se está volviendo problemático en muchos sentidos. La gente que vive aquí, la verdad, sí lo lamentó mucho. De que ya no haya ninguna posibilidad cultural de ninguna índole otra vez. Entonces eso es lo que hacen estos capitalistas, son sus procesos continuos de rescate, cíclicamente, van rescatando y luego dejan que se deteriore otra vez, para otra vez poder rescatarlo. De esta manera ellos siempre van obteniendo más y más ganancias. Eso hay que observarlo históricamente. No es lo rescatamos y ahora ya. Ellos van a volver aquí en otros 10 años. (H. Braunštajn, comunicación personal, 18 de septiembre de 2018)

(...)

El capital ya no tiene por dónde o cómo expandirse.

Su expansión ya no es territorial. ... Es como (...), marcar, deteriorar,... obsolescencia para poder volver hacerlo... Es un movimiento súper interesante... cómo se va auto renovando y autodestruyendo. Hay algo ahí fascinante que nos aplican a todos. Entonces también las personas que trabajamos de pronto con ellos también somos reciclables. Duramos un rato y luego ya no le servimos, y luego contratan a otros y así todo el tiempo. Porque es importante que nosotros, como material humano para ellos, no nos sintamos ni seguros, ni confiados, ni tranquilos. Ni siquiera creativos. Es importante que todo el tiempo nos sintamos un poco amenazados. (H. Braunštajn, comunicación personal, 18 de septiembre de 2018)

Finalmente, Helena Braunštajn es egresada de la Universidad del Claustro de Sor Juana, en la década del 90 cuando era estudiante, recuerda haber escuchado sobre amenazas de la UNESCO de retirar el CH-CDMX de la lista de patrimonio de la humanidad.

Porque desde la UNESCO, empiezan hacer la presión diciendo, lo vamos a quitar, le vamos a quitar esta categoría de patrimonio. Porque aquí no vive la gente, no hay espacios comerciales, no hay turismo, es muy peligroso.

Sabes. Hay varios puntos que ellos manejan (...) [Por ejemplo,] no se invierte en el rescate, ni en la restauración del patrimonio, entonces le vamos a quitar la categoría. (...) Se forma el Fideicomiso, desde lo público y entra la iniciativa de Carlos Slim con sus inversiones. Entonces entre ellos, se justifica el término rescate. Es como rescatar el patrimonio que nos lo pide la UNESCO y ellos lo justifican para hacer una mayor inversión y llevar a cabo todo el proceso de gentrificación que tú mencionas acertadamente.

Entonces bueno, pues esto se ha cumplido. La inversión no solamente se ha regresado a los que la hicieron, se está triplicando la ganancia. Entonces ya no hay ninguna necesidad de mantener un lugar que

les cuesta. Porque Casa Vecina les costaba. Casa Vecina no generaba ningún ingreso, al contrario. (H. Braunštajn, comunicación personal, 18 de septiembre de 2018)

Organismos internacionales

En el caso del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), hasta el momento su función es ideológica en el CH-CDMX. Promueven la planificación estratégica que es una receta, formulada por banqueros/financieros, aseguradoras, agentes de bienes raíces con alcance mundial, que asigna instrucciones a los gobiernos locales. (Betancur, 2014)

Han declarado en sus publicaciones de manera explícita el rechazo al ambulante y usos de clase baja lo cual es revanchista para alrededor de la mitad de la población que vive bajo condiciones de pobreza y empleos precarios en la Ciudad de México. También el modelo de desarrollo que promueven introduce oficinas externas al gobierno para manejar los planes de rehabilitación urbanísticos. Mediante este modelo colonialista dirigido por diversos organismos internacionales se hacen dependientes a los gobiernos de los intereses de los prestamistas y las consecuencias en América Latina han sido especialmente desastrosas.

El discurso con el que los organismos internacionales como el BID seducen a los gobiernos es con el de la competitividad el cual genera divisiones en todos los niveles. Este mandato al que el BID le fue añadiendo en la década del 2000 un componente participativo de manera limitada (solo para hacer consultas con algunas personas elegidas)⁵⁵ ha conquistado gran parte de la sociedad y es evidente en acciones dirigidas por instituciones académicas y del gobierno de la Ciudad de México.

En el caso de la UNESCO a nivel cultural, este organismo internacional promueve que los gobiernos cuiden físicamente los monumentos y áreas especiales, aparentemente, a cambio de la activación del interés de potenciales inversionistas y turistas a nivel internacional con fines de explotación y consumo cultural. En este caso, apoyan la gentrificación como un canal de entrada para agentes económicos externos (incluyendo financieros, cadenas comerciales) y nuevos consumidores de clase media a un lugar. Finalmente fomentan campañas que llevan el adjetivo de “participativas” para que los locales protejan monumentos a los que solo algunos le pueden sacar provecho económico.

Para propósitos de esta investigación se revisaron los *State of Conservation* (Estados de conservación) del 2003 al 2013 disponibles en la página web de la UNESCO. En los documentos se mencionan más asuntos relacionados a Xochimilco que sobre el Centro Histórico de la Ciudad de México. Incluso en un informe que se hizo en 2002 por ICOMOS, aunque en el título se mencione el Centro Histórico de la Ciudad de México el documento es sobre Xochimilco. En 1999, el documento de la UNESCO menciona que una asistencia internacional otorgó \$5,000

⁵⁵ Ver texto de Guillermo Cantor (2008). El discurso de participación ciudadana en organismos internacionales: El caso del Banco Interamericano de Desarrollo. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XIV(3), 453–467.

dólares para la realización de unas guías de manejo sobre Xochimilco. En los documentos sobre *World Heritage Committee* que corresponden a las reuniones anuales de 2003, 2004, 2005 no se menciona el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Como se indicó anteriormente en el año 2008 la UNESCO recibió información sobre la expropiación y demolición de 14 edificios históricos en el Centro como parte del *Programa para la Reorganización del Comercio Popular* del gobierno de la Ciudad de México, sin autorización del INAH. Al año siguiente en 2009, una misión de monitoreo del Centro de Patrimonio Mundial e ICOMOS visitaron el Centro Histórico para evaluar el impacto de las demoliciones. La misión: Recomendó desarrollar un plan de gestión participativa para el Centro Histórico de la Ciudad de México; Señaló la descoordinación entre el INBA e INAH a pesar de la creación de la Autoridad del Centro Histórico la cual en aquel momento no tenía instrumentos de planificación y acuerdos interinstitucionales apropiados; Mencionó que las regulaciones existentes y las estructuras de control de la administración no son lo suficientemente fuertes para aplicar sanciones debido al abandono; Identificó que no hay canales de gestión financiera para iniciar procesos de recuperación social y económica; Expuso que los valores y la importancia del Centro Histórico no están en el centro de los procesos de toma de decisiones de las agencias involucradas. Finalmente, el Comité del Patrimonio Mundial solicitó al Estado una propuesta para una mejor implementación de los procedimientos técnicos y administrativos en materia de demolición. (WHC-09/33.COM/7B)

En cuanto a las acciones relacionadas a la rehabilitación, en 2011, el Comité del Patrimonio Mundial reconoció favorablemente los esfuerzos del Estado en el desarrollo, considerado como participativo, del plan de manejo y solicitó copias del plan de gestión final para el Centro Histórico de la Ciudad de México. También, pidió información sobre: proyectos urbanos para los tres espacios donde se demolieron los edificios históricos en 2007, incluyendo Regina 97; detalles sobre el proyecto del tranvía (posiblemente se refiere a la línea 4 del Metrobús que conecta el Centro con el aeropuerto); un estudio de impacto ambiental, y en el patrimonio, de la línea 12 del metro (posiblemente esto es para Xochimilco). En el año 2013 el Centro del Patrimonio Mundial y los órganos asesores consideraron que la conservación de la propiedad se estaba abordando apropiadamente.

Un autor que ofrece una crítica importante a la UNESCO es Víctor Delgadillo (2016) quien argumenta que este organismo internacional legitima el sistema social y económico imperante en todo el mundo mediante un discurso que no cuestiona las causas que generan los problemas centrales que producen la desigualdad. (pp. 65- 67). La UNESCO ofrece una acreditación por la que los gobiernos luchan a cambio de recomendaciones o instrumentos que hacen que el lugar sea atractivo para empresas asociadas, al consumo, a la industria turística internacional y es interpretado como un puente de acceso a préstamos internacionales de desarrollo. El Banco Interamericano de Desarrollo asiste a las reuniones del Comité de Patrimonio Mundial y en el pasado los hacía el Banco Mundial.

D. Plusvalía

[El Centro Histórico de la Ciudad de México] *también es un lugar de inversión. La plusvalía de la zona se ha triplicado en diez años con la presencia de nuevos y prestigiados hoteles, cafés, lugares de esparcimiento, clubes y comercios, entre otros.* (Real Estate, 2013)

Con relación a las plusvalías del Centro Histórico, la tesis de Carmona (2014) presenta una entrevista, realizada por Metros Cúbicos, a representantes del Fideicomiso Centro Histórico. En la misma dice:

"hay lugares donde la plusvalía ha subido hasta diez veces". En ese mismo sentido, Isadora Rodríguez, Jefa de la Unidad de Apoyo Técnico de la misma institución, reconoció que "la recuperación de espacios y el retorno de habitantes han detonado un fuerte impulso inmobiliario en el Centro Histórico". La funcionaria también detalla que el valor por metro cuadrado en calles no remodeladas (no se especifican) promedia los \$1,800 dólares, llegando hasta \$3,500 dólares en calles principales y por donde pasa el Metrobús (...). Por su parte, la misma inmobiliaria reporta que los inmuebles al interior del primer cuadro [se entiende que se refiere al perímetro A] han tenido un crecimiento bastante considerable en sus precios, mayores al 60% solamente entre enero de 2007 y finales del 2009. (Carmona, 2004)

Ilustración 19. Plusvalía en el Centro Histórico 2007-2009

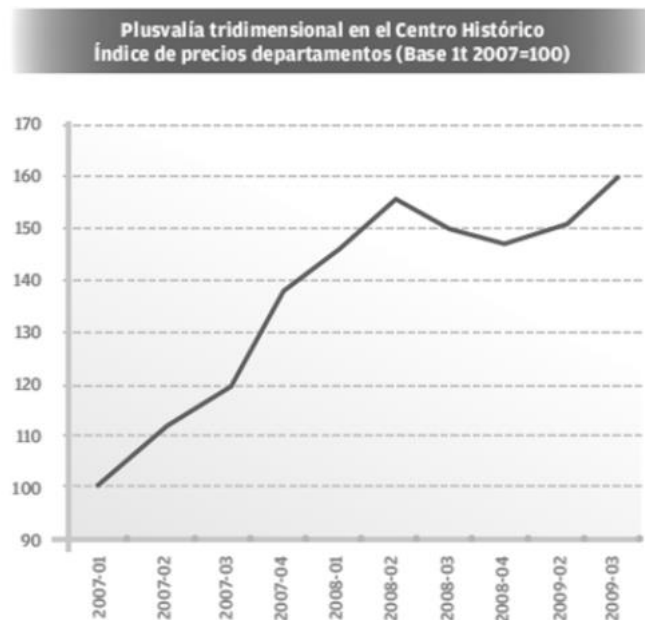


Ilustración 19. Del 2006 al 2009 la inflación aumentó un 1,68 %. Pasó de 3,63% a 5,31%. Fuente de la ilustración: Carmona (2014) citando a la inmobiliaria metroscubicos.com.

Para ofrecer una idea de la proporción del incremento de los valores de las propiedades a partir del plan de rescate del Centro Histórico de la Ciudad de México se cita el siguiente artículo del diario *Reforma* del 22 de noviembre de 2004, titulado *Gana el Centro Histórico en mercado inmobiliario*:

Hace 15 años [1989], la familia de Álvaro Rego recibió y rechazó una primera oferta para comprarles en 200 mil dólares su casona en Avenida Madero, un bien heredado en su familia desde hace cuatro siglos. Hace ocho meses, Álvaro dejó ir una oferta más, esta era contado, y por 3.5 millones de dólares.

El caso de la propiedad de Rego es una muestra de cómo el suelo y los bienes inmuebles del Centro Histórico de la Ciudad de México se están revalorando desde que inició el rescate emprendido de manera conjunta por la iniciativa privada y el gobierno capitalino.

(...)

"La labor de recuperación empezó hace cinco años. El primer día que vine a ver el inmueble había una rata enorme, olía a drenaje y la casa estaba invadida de cucarachas. Después de 50 años sin mantenimiento, era un desastre, hasta pensé que la casa estaba abandonada, pero tenía ocho inquilinos.

"No querían irse ni querían que se mejorara el estado del edificio, porque eso implicaría un aumento de las rentas y las había desde 150 pesos mensuales", refiere Rego.

Uno a uno, a través de abogados y con un gasto de un millón de pesos, Rego fue sacando a los inquilinos hasta quedarse sólo con uno, quien se niega a pagar más de 5 mil 500 pesos mensuales por un espacio de mil 300 metros cuadrados, cuando los criterios de AMPI [Asociación Mexicana de Profesionales inmobiliarios] manejan precios en alquiler de 80 pesos por metro cuadrado en esa zona.

Es decir, el inmueble de Rego, tiene en este momento un potencial de renta mensual de 104 mil pesos, 19 veces más de lo que recibe; sin embargo, existen registro de inquilinos del Centro Histórico que pagan hasta 135 pesos por metro cuadrado. (Padgett, 2004)

Ilustración 20. Precio por metro cuadrado de una renta en el 2016 y en el 2004

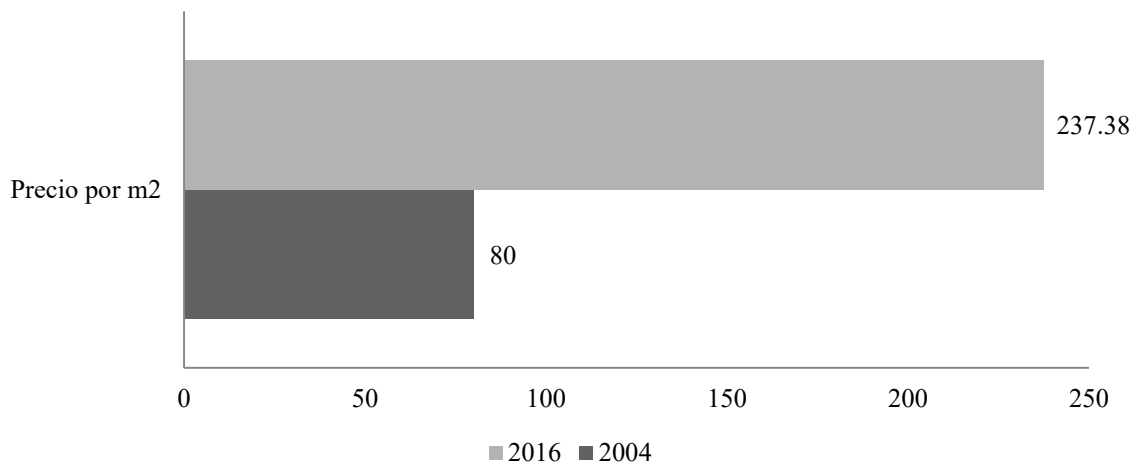


Ilustración 20. La inflación en el 2004 era mayor que en el 2016. En el 2004 estaba en 4,68% y en el 2016 estaba en 2,82%. Fuentes: Precio promedio por m2 de renta de 2004 y 2016 según Asociación Mexicana de Profesionales Inmobiliarios (AMPI) y un trabajo en equipo realizado Lizamell Díaz, Roberto Rivera e Irving Garmendia (2016) para el Seminario de Mercados Inmobiliarios a cargo del Mtro. Pablo Benlliure

Si comparamos el dato de AMPI, que nos ofrece el artículo anterior, sobre la renta promedio por m2 para una vivienda en el 2004 (que era de \$80 pesos) y el resultado de un trabajo en equipo en el que participó la autora de esta tesis del 2016 (en el que se estimó \$237.38 el precio promedio por m2 de un departamento en renta en el Centro Histórico de la Ciudad de México) se puede

confirmar, como se ha mencionado varias veces en este trabajo, que la renta casi se triplicó en 12 años.

Para confirmar este hallazgo se decidió confrontarlo con un ejercicio que hizo Carmona (2014) para su tesis, en el cual comparó los precios de departamento en renta promedio de los años 2001-2003 y el 2009. Además ofrece información sobre la procedencia de los edificios ofertados. Se tomaron sus datos, extraídos de la hemeroteca del diario *El Universal*, para hacer una comparación con datos del 2016. Según Carmona (2014):

Se pudo observar que en esos años [2001, 2002 y 2003] la oferta de vivienda en este medio era bastante escasa en el Centro Histórico. De los 12 departamentos que se identificaron en renta, se encontró un precio promedio de \$3,295 para alquiler. Para el año 2012, se realizó una investigación sobre los precios de renta y se encontraron un mayor número de departamentos en renta, sobre todo en edificios ya rehabilitados y de las nuevas empresas (Bienes Raíces del Centro Histórico, etc.). (...), más de la mitad de los edificios en oferta provienen del Programa Vivir en el Centro⁵⁶ (37 de los 71 ofrecidos, o 52% del total). Del mismo modo, destaca la inversión realizada por el grupo inmobiliario de Carlos Slim (Bienes Raíces del Centro Histórico). De los 71 departamentos que se encontraron en alquiler en 2012, 17 son de esta inmobiliaria, lo que representa casi un 24% de la oferta total en el Centro Histórico (...). También puede observarse que un poco más de la mitad de los edificios ofertados están ubicados en la zona de estudio, principalmente en las calles de Regina, Bolívar, y 5 de Febrero.

(...)

Se puede apreciar que en lo relativo a los departamentos [del 2012] se obtiene un promedio de renta de \$7,424 pesos, lo duplica el promedio de \$3,295 pesos en los años 2001-2003, y refleja el grado de la demanda y nivel socioeconómico de los nuevos residentes. (...). (pp. 102-105)

Según el estudio de mercado realizado por Díaz, Rivera y Garmendia (2016), la renta promedio en el 2016 era de \$16,936, la cual representa una plusvalía de \$9,512 (si se compara con la renta promedio del 2012) y de \$13,641 (si se compara con la renta promedio de 2001-2003). En conclusión, el precio de la renta promedio del 2016 es 2 veces el del 2012 y 5 veces el del 2001-2003

⁵⁶ “Vivir en el Centro” es un programa público del Gobierno del Distrito Federal para la promoción inmobiliaria con fines habitacionales y con el objetivo de dar cuidado y mantenimiento al Centro Histórico

Ilustración 21. Precio promedio de un departamento en renta en el CH-CDMX en los años 2001-2003, 2012 y 2016

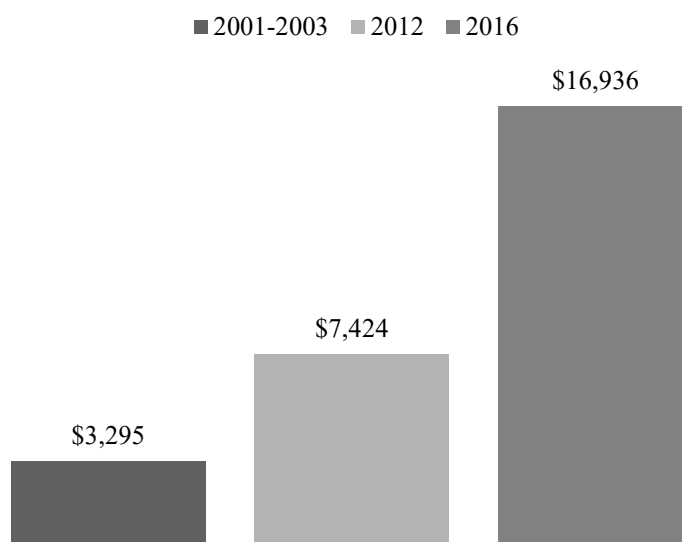


Ilustración 21. La inflación promedio entre 2001 al 2003 era de 5,33%, en 2012 era de 4,11% y en 2016 era de 2,82%. La inflación bajó y los precios promedio de los departamentos en renta subieron. Fuentes: Carmona (2014) y los datos del trabajo en equipo de Díaz, Rivera, Garmendia (2016)

Finalmente, la delegación Cuauhtémoc (donde se ubica el CH-CDMX) si es comparada con el resto de la Ciudad de México, según un artículo publicado en el portal de bienes raíces Lamudi el 17 julio de 2018, es la cuarta delegación más cara. Actualmente, en esta se puede *arrendar un espacio de 101 m² por una cifra media de 23 mil 590 pesos, donde el gasto abarca dos habitaciones (...) y dos baños completos*. La más cara es Miguel Hidalgo *con un monto mensual de 39 mil 360 pesos por una propiedad de 163 metros cuadrados*.

E. Rasgos de la supuesta gentrificación del Centro Histórico de la Ciudad de México

La posible gentrificación del CH-CDMX entendida como fenómeno producto de procesos históricos

La conquista española se trató de la imposición de un nuevo orden europeo por encima de otro que implicó el sometimiento o la esclavitud de los locales. Aunque se elimine este acontecimiento histórico como el inicio de la gentrificación, en la cultura latinoamericana evolucionó el colonialismo el cual apoya el proceso. La gentrificación es un fenómeno que comenzó con la introducción del mercado de suelo urbanizable a mediados del siglo XIX, a partir de las Leyes de Reforma, cuando se comenzó a ofertar colonias residenciales.

Debido a que existen distintos usos de la palabra gentrificación, es necesario tener en cuenta que algunos teóricos de países anglosajones indican que el proceso surgió en lo que fueron lugares con poca variedad de usos (como zonas residenciales o industriales) y no en el principal núcleo urbano complejo, con usos mixtos, que por siglos fue la totalidad de la ciudad, como es el caso del CH-CDMX. Por lo tanto, como se manifestó en algunas entrevistas realizadas en esta investigación, es válido argumentar que el fenómeno ocurre en donde se construyeron los primeros fraccionamientos residenciales en áreas centrales de la ciudad, lo que dejaría fuera desde un inicio al CH-CDMX del proceso.

Asumiendo que el concepto de la gentrificación ha evolucionado, con el surgimiento del mercado, las familias ricas emigraron hacia las nuevas colonias de uso residencial y se reciclaron los inmuebles del centro creando una oferta para comerciantes y artesanos en forma de vecindades. Este sería el comienzo del abandono y el deterioro del área. Se pudiese marcar este acontecimiento como el inicio de la desinversión la cual justifica la valoración y permite hacer negocios mediante el *rent gap*. En los años cincuenta aparece la literatura que describía el centro como lugar deteriorado y en decadencia. Esto puede haber servido como propaganda para justificar inversiones en lo que se quería desarrollar como zona turística. En esta época el urbanismo desde lo público prestaba mayor atención a las vialidades.

A inicios del siglo XX, en el CH-CDMX existía un núcleo ocupado principalmente por usos de clase alta de primera calidad, que posteriormente es donde se han realizado las inversiones, rodeado de una zona empobrecida. Para este entonces existía un fuerte contraste. La zona de primera calidad, se ha mantenido con poca vivienda, tampoco se hicieron reubicaciones del PRHP en ese lugar. Esto es importante mencionarlo porque hay quienes asocian la segregación con la gentrificación. También es importante tomar este asunto en cuenta porque la Fundación de Carlos Slim compró la mayoría de los inmuebles en el perímetro A donde era más bajo el uso habitacional. Sin embargo, sí adquirió edificios de vivienda.

A inicios de siglo XX, corrientes migratorias de todo el país se fueron concentrando en el perímetro B, se continuaron convirtiendo los edificios en vecindades y aumentó el deterioro de los inmuebles. En 1924 había tanta demanda del centro que las rentas aumentaron un 50%. En la década de 1930 ya se registraron los primeros movimientos de inquilinos que exigían al Estado tomar medidas. Como resultado en 1942 se creó la Ley de Renta Congelada. Otro acontecimiento importante relacionado a las luchas populares, fue el PRHP después de los sismos de 1985. Este acontecimiento reafirmó el gran poder de los movimientos populares que reivindican su derecho de permanecer viviendo en las áreas centrales de la ciudad. Existen registros anteriores a los sismos de 1985, relacionados al MUP, en contra de que el CH-CDMX se convirtiera en destino turístico principalmente.

En el caso de la Ciudad de México, las organizaciones de lucha popular que han tenido como objetivo permanecer en el centro por razones de vivienda o empleo son mucho más antiguas y consolidadas que un incipiente movimiento, que necesita ser investigado, en la Ciudad de México que reclama vivir en el centro de la ciudad. Este es un grupo de profesionales jóvenes, muchos se mantienen de empleos precarios, becas, necesitan estar mudándose constantemente.

Por el lado del consumo, o las acciones que se han realizado para crear una demanda del CH-CDMX, los esfuerzos por conservar los monumentos históricos fueron construyendo un público visitante. Un primer momento identificado, tímido, en que se empezó a construir esta demanda fue a partir del inventario de 1914 y las leyes de conservación de 1930. Un segundo momento, más importante que el anterior, comenzó con los esfuerzos por atraer turistas al centro por los Juegos Olímpicos, para este evento se rehabilitaron plazas mediante el Programa de Remodelación Urbana de los Centros Cívicos de la Ciudad de México de 1967. Una de las justificaciones del gobierno de mantener los museos fue para alejar al movimiento estudiantil del Centro Histórico y acentuar la función turística de la zona. Esta explicación se presenta asumiendo que la producción de gentrificadores pudiera ser lo mismo que la producción de turistas debido a que hay académicos que asocian la gentrificación con la turistificación. En este último concepto, la función turística de la ciudad va por encima de la creación de vivienda de clase media.

Un tercer momento, con mayor fuerza, en la “producción de gentrificadores” es la declaración de zona de monumentos al CH-CDMX de 1980 de parte del gobierno federal también dirigido a atraer visitantes. El cuarto momento sería en 1987 cuando se declaró al CH-CDMX Patrimonio Mundial de la UNESCO. Nuevamente esta acción apelaba a atraer visitantes y conservar lugares monumentales con alto valor simbólico. Finalmente, el primer intento identificado por promover la entrada de agentes externos a vivir en el CH-CDMX fue a partir de la instalación de la Universidad del Claustro de Sor Juana la cual generó una necesidad de vivienda en renta para estudiantes de clase media. A inicios de siglo XXI con la llegada del principal inversionista privado, Carlos Slim se abre la posibilidad para las clases medias de vivir en el Centro.

Por otro lado, continuando con los procesos de consolidación de movimientos de resistencia, es importante tomar en cuenta la figura de Ernesto Uruchurtu, asociada a la renovación urbana, debido a que retiró de las calles del centro actividades como la prostitución y el ambulante. Si se analizan las políticas de Uruchurtu en su contexto histórico, se trata de un caso de distribución desigual de infraestructura moderna para comerciantes que anteriormente estaban en las calles con fines de clientelismo político. Sus acciones repercutieron en un complejo problema histórico, reproducido por otros partidos políticos, heredado en la actualidad, que produjo dependencia y corrupción en múltiples niveles. Ni la remoción con la reubicación (solución históricamente propuesta por el gobierno), ni la victimización (representada en investigaciones sobre gentrificación) contribuyen a la resolución de este conflicto político.

En los años setenta el gobierno compró vecindades y con las vialidades se pretendía valorizar zonas con dinero público. Durante la administración de José López Portillo (1976 – 1982) se creó el primer plan denominado Centro Histórico el cual fue interrumpido por los sismos de 1985. Entre 1970 al 2000 se ha registrado la pérdida de población, la reducción del parque habitacional y ha continuado el deterioro físico del lugar. Sin embargo, el comercio y las bodegas son los usos con mayor demanda. En el CH-CDMX aún existe diversidad de actividades económicas que también incluyen servicio y manufactura.

Desde la perspectiva de la gentrificación entendida como un fenómeno que se alimenta de la relación entre los sectores público y privado, algunas contradicciones del gobierno mexicano son que a mediados de siglo XX Uruchurtu comenzó a generar condiciones para reforzar la

organización de los comerciantes y que en el PRHP se otorgó titularidad de vivienda a muchas familias en el centro de la ciudad.

Si se estudia la gentrificación desde el lado del consumo y entendida como proceso histórico es muy difícil probar que el fenómeno haya pasado o esté ocurriendo de manera contundente a menos que la diversa gama de distintas clases sociales que incluyen turistas, visitantes y población flotante sean los gentrificadores en vez de unos nuevos residentes de clase media o alta. La razón principal es que no se han generado las condiciones suficientes para que se logre sustituir la fuerte presencia popular.

Finalmente, si se adopta la teoría de la gentrificación desde el lado de la producción, en la cual el proceso comienza a partir de la brecha de renta, como se mencionó al inicio de este apartado, el primer indicio del fenómeno apareció en el siglo XIX a partir de la entrada del mercado inmobiliario, con la desvaloración de los inmuebles del centro que abrieron la posibilidad de hacer este tipo de operación. El control del gobierno mantuvo reservada la posibilidad de capitalización hasta que llegó Carlos Slim a realizar la compra de más de 70 inmuebles.

Política urbana neoliberal

El análisis de la división del trabajo de los sectores que inciden en la rehabilitación del CH-CDMX a partir del Estado moderno muestra que aparentemente hay otras oportunidades de negocios para los inversionistas mejores que la sustitución de la población. En términos de la gentrificación entendida como política urbana, un actor con un comportamiento contradictorio es la agencia federal del INAH. La legislación y los poderes desproporcionales a su capacidad apoyan el deterioro de los inmuebles, aunque a nivel cultural promueven su valoración. Sin embargo, el acceso de quiénes y cómo se puede intervenir en el centro ha estado controlado. En la década de 1940 esta agencia clasificaba inmuebles y en los sesentas empezó a protegerlos. Las acciones de valoración cultural han sido dirigidas para crear espectadores, especialmente de lo histórico y lo monumental. También, posterior a la valoración del patrimonio arqueológico, proceso anterior a la creación del INAH, lo colonial se integró como parte de la identidad nacional. A partir de los sesentas el INAH comenzó a proteger inmuebles con profundas limitaciones. Aquellos que se encuentran a cargo del INBA poseen una infraestructura aún más deficiente.

Se pudiese deducir que si el gobierno federal y el de la Ciudad de México quisieran “gentrificar” verdaderamente, en su estrategia de rehabilitación hubiese una propuesta de desarrollo económico que genere empleos compatibles con la oferta nueva de vivienda de clase media. Si por otra parte, la voluntad fuese mantener futuras generaciones de los habitantes existentes, falta, además de empleos dignos, un programa que permita la rehabilitación de los inmuebles de los propietarios empobrecidos. Se desconoce si existen propuestas de desarrollo económico y vivienda fuera de las agencias a cargo de la rehabilitación del CH-CDMX.

Por su parte existe un interés del gobierno de la Ciudad de México en que el mercado oferte vivienda y alquileres de clase media y reducir al comercio, especialmente en vía pública. El Fideicomiso del Centro Histórico entre 2001 al 2005 invirtió adyacente a donde Carlos Slim

compró las propiedades lo cual incrementó el valor y las plusvalías al inversionista. Se fortaleció la función turística del centro, se invirtió en el núcleo de negocios donde se había hecho anteriormente. Las acciones fueron demoliciones, construcción de fachadas, seguridad, reubicación de vendedores, construcción de vivienda social para personas ubicadas en inmuebles en riesgo de colapsar.

El gobierno de la Ciudad de México posee sus contradicciones internas, se mostró que la delegación, actual alcaldía de Cuauhtémoc, se fue por encima del Fideicomiso, la Autoridad y los vecinos y otorgaron permisos para bares y giros mercantiles. Este es el principal disgusto identificado en las entrevistas realizadas en esta investigación en la zona de Regina el cual es percibido como parte de la gentrificación. Sin embargo, es cuestionable que lo que ocurrió en ese lugar sea parte del proceso si se sigue la evolución del concepto. Aún no se ha probado la sustitución de población y el comercio que se introdujo es para distintas clases sociales.

Durante la administración de Andrés Manuel López Obrador como jefe de gobierno de la Ciudad de México se ofreció vivienda social la cual presenta múltiples desafíos entre ellas la interrogante de ¿Cómo se reparte la vivienda social en una zona privilegiada, donde el suelo y los inmuebles patrimoniales son tan caros como es el CH-CDMX, en un país con alto número de población en situación de pobreza? Ofrecer vivienda social no se considera como solución del problema. Este tipo de acción sería un ascenso social, estrategia que se ha manejado anteriormente por ejemplo en la repartición de espacios de mercado modernizado donde hubo gente que se quedó fuera.

A nivel cultural, a la Fundación Centro Histórico se le pudiese atribuir la introducción de la idea o es quien abrió la posibilidad de vivir en el CH-CDMX a las clases medias. La fundación puso en marcha una estrategia de ocupación temporera de artistas, acompañada de la instalación de nuevos centros culturales privados, que posteriormente junto con la peatonalización, atrajo bares, restaurantes y el aumento de las rentas. El control de la cantidad de bares, los ruidos y la falta de seguridad es un asunto público, este descuido es responsabilidad del gobierno de la Ciudad de México y no de Carlos Slim. Aunque pueden existir intereses privados detrás de los asuntos públicos y del deterioro de un lugar.

En cuanto a las acreditaciones de los organismos internacionales estas producen sensación de amenaza en los gobiernos nacionales y locales. Por ejemplo quitar al CH-CDMX de la lista de Patrimonio Mundial pudiese ser percibido como una desgracia para la competitividad internacional y así se obliga a los gobiernos a recurrir a los inversionistas de primer nivel que pasan a ser los héroes de la rehabilitación. Es de interés conocer que la UNESCO presentó en su informe la ausencia de gestión financiera para iniciar procesos de recuperación social y económica. Continúa abierto el canal para los inversionistas, aún no está clara la llegada de los habitantes clase media y mucho menos se ha activado la recuperación y permanencia de los comerciantes y residentes existentes.

Categoría dentro de los estudios urbanos

En cuanto a los estudios urbanos sobre gentrificación del CH-CDMX, uno de los problemas es que se le ha prestado poca atención a los procesos que producen el abandono. El enfoque principal del análisis a partir de la política urbana neoliberal descarta fenómenos vigentes que han evolucionado desde de la política urbana liberal del siglo XIX.

En este trabajo, no se identificaron elementos que demuestren una lógica de desarrollo urbano territorial muy diferente a la iniciada en el siglo XXI⁵⁷ a partir de la introducción del mercado inmobiliario que amerite una nueva taxonomía distinta a la que históricamente han utilizado los investigadores de la región. Incluso es cuestionable la pertinencia de ilustrar el desplazamiento si no se le presta atención a las relaciones de poder entre los grupos involucrados. De esta forma se reduce a víctima pasiva a sujetos políticos complejos con capacidad de negociación.

En el caso de una de las investigaciones consultadas un indicio, importante para su autor, de que ocurría gentrificación era el aumento del precio del suelo debido a que excluye ciertos sectores sociales a acceder a alquileres. Esto también pasó en las vecindades antes de las rentas congeladas en 1942.

Proyecto cultural

Como se mencionó anteriormente, las ideas de modernización y el deseo de hacer la ciudad competitiva a nivel internacional, esta última fuertemente asociada al actual período del neoliberalismo, fueron traducidas en políticas urbanas en México a finales del siglo XIX por el gobierno liberal de Porfirio Díaz (1876-1911). El urbanismo moderno ocurría con poco tiempo de diferencia en las principales ciudades europeas y latinoamericanas. Las transformaciones de París durante el Segundo Imperio fueron entre 1852 al 1870.

En la actualidad, las viejas ideas de progreso, desarrollo, modernización se continúan utilizando para autorizar nuevas intervenciones con fines de dominación. La modernidad, es colonialista. Es un sueño que prometió el mercado y se ejecutó con precariedades en Latinoamérica. Actualmente, el discurso, en vez de modernizar, es de rehabilitar al centro para habitarlo. Un lugar “gentrificado”, con sus espacios de esparcimiento para públicos sofisticados, pudiese ser interpretado como un anhelo posmoderno, anclado en ese mercado que mantiene insuficiencias para mantener dependencia y clientes.

A partir de los esfuerzos de rehabilitación del CH-CDMX se amplió y diversificó la oferta cultural para distintos tipos de públicos visitantes. En cuanto a la gentrificación entendida como un proyecto cultural, el comportamiento de la Fundación Centro Histórico demostró que la segmentación fue muy importante. Casa Vecina estuvo dirigida a los artistas e intelectuales y Casa Mesones a las clases populares. En uno se ofrecía contenido y el otro espacio era más para dar. La Fundación manejaba por separado los aspectos sociales, en los cuales habían opciones paternalistas y populistas, y los culturales en los cuales ofreció contenido de calidad. No es lo

⁵⁷ Los instrumentos nuevos que aparecieron en el neoliberalismo son los planes y programas parciales de desarrollo urbano y el Fideicomiso que funciona como mediador entre propietarios y el gobierno.

mismo lo que se reparte al visitante, al residente de la vecindad y al artista que fue hacer una residencia.

El revanchismo desafortunadamente se identificó en el análisis de Moctezuma al texto de Luigi Amara el cual formaba parte de una publicación del Fideicomiso hacia un vendedor ambulante que trabajaba en La Alameda. Sin embargo, paradójicamente el Fideicomiso también apoyó proyectos de talleres junto con murales en vecindades de poblaciones vulnerables, incluyendo una de comerciantes mazahuas.

Por parte del sector privado, aún se hace valorar y resaltar la imagen del individuo mediante la Fundación Centro Histórico o Fundación Carlos Slim. Como si hubiese sido una sola persona la que rescató el CH-CDMX. Hay una estrategia de mitificación del empresario que incluyó la apertura de otro espacio que no representaba sus cualidades más conocidas para contener la resistencia. Por su parte, Helena Braunštajn, exdirectora de Casa Vecina reconoce la división de intereses entre la fundación y los artistas la cual será discutida con mayor profundidad en el próximo capítulo. La fundación tiene su proyecto relacionado a su imagen y los artistas tienen su propio proyecto cultural que se alimenta de experiencias en distintos lugares. Braunštajn, como trabajadora, por encima de representar los intereses del sector privado, se considera una mediadora entre la fundación y el arte. Lo mismo ocurrió con los representantes de las instituciones del sector público quienes negociaban entre el sector para el que trabajaban y lo que entendían que era lo mejor para el CH-CDMX. Con Casa Vecina, la Fundación transmitió una imagen de convivencia, intercambio humano, diversidad, tolerancia, respeto. También, puso en duda qué es el arte oficial y quiénes lo pueden hacer.

Juicio, dictamen o resultado

La gentrificación entendida como un resultado aún no ha sido convincentemente comprobada en el CH-CDMX. Primero, existen sesgos en algunos instrumentos con los que se pudiera medir el fenómeno. Segundo, la ciudad es un ente dinámico y cambiante. Sin embargo, no se descarta la posibilidad de fragmentos donde se esté manifestando el fenómeno.

Un indicio que pudiera ser parte de condiciones asociadas a la gentrificación que Ibán Díaz pudo mostrar con números es la disminución y el envejecimiento de la población en el perímetro A. Sin embargo, según Díaz en el cuadrante sur poniente, o núcleo de negocios, del mismo perímetro, donde se han hecho las inversiones a lo largo de la historia, aumentó la población y hubo un incremento de estatus social. Dato insuficiente para diagnosticar gentrificación en esa zona por ser un lugar que históricamente ha sido bajo su uso habitacional. En la zona norte y éste del CH-CDMX se continúa perdiendo población y la variación del estatus social es mínima. Menciona que en Regina y Mesones donde se introdujeron vecinos nuevos de clase media se eliminó el comercio ambulante en aquel momento, sin embargo recientemente este continúa ocurriendo de manera esporádica. Por su parte la tesis de Carmona (2014) aseguraba que ocurría gentrificación en Regina y que era necesario estudiar la cantidad de desplazados.

Actualmente, como se demostró en el trabajo de Ibán Díaz no se puede medir con precisión los cambios poblacionales. Esto se debe a que el INEGI cambia los indicadores en los censos lo que

impide a los investigadores hacer comparaciones históricas con variables importantes en los estudios de la gentrificación.

En cuanto a la terciarización, concepto confundido con gentrificación, de la zona sur donde existen vecindades, esta ocurrió a partir de la ocupación temporal de artistas en el tiempo que duró Casa Vecina. Como parte de la estrategia se ofrecieron residencias cortas. Los conflictos identificados en la calle Regina fueron: aumento en el costo de vida, cambio de uso de suelo por el incremento de bares y restaurantes, molestia de los vecinos por los ruidos y un periodo de seguridad que fue, dramáticamente, interrumpido.

Según Inti Muñoz, ex director del Fideicomiso Centro Histórico, son pocos los casos de gentrificación de vivienda que han sido identificados en el CH-CDMX porque hay muchos propietarios. Sin embargo, el comercio tradicional está en peligro. Mencionó que el fideicomiso no tiene facultades para evitar que el dueño de un edificio lo venda y saque a los habitantes para hacer departamentos caros, como ha ocurrido. En cuanto a los poderes del Fideicomiso, lo más que se le ha permitido hacer es reubicar comerciantes dentro del centro en casos de aumentos de rentas.

Según Inti Muñoz existen herramientas de política pública de vivienda de interés social para edificios vacíos y abandonados pero hay resistencia del gobierno en aplicarlos. En la entrevista expresó que es necesario proponer mecanismos fiscales para proteger el comercio tradicional.

Finalmente, se puede interpretar que en el CH-CDMX es innecesaria la existencia de gente con alto poder adquisitivo viviendo en el lugar porque hay un nivel superior de ricos con acceso directo al Estado que les conviene hacer otros negocios, para distintos consumidores, que son mucho más rentables y que aprovechan las condiciones existentes de la zona. Como fue expuesto en la entrevista de Helena Braunštajn, al capitalista le conviene crear condiciones que le permitan volver a rescatar la zona. Por lo tanto lo ideal es que la gentrificación sea un proyecto inacabado. Curiosamente, a pesar de que la gentrificación, entendida como un resultado en el CH-CDMX, aún no está probada con datos científicos, es un término que tiene una carga negativa, y se ha popularizado su uso.

V. LA PRODUCCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD DEL ARTISTA PARTICIPATIVO QUE DIRIGIÓ PROYECTOS CULTURALES EN INSTITUCIONES RELACIONADAS A LA REHABILITACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

El objetivo principal de este capítulo es conocer las razones por las cuales artistas, especialmente aquellos que integran personas durante el desarrollo de su obra, accedieron a trabajar en proyectos gestionados por instituciones vinculadas al capital inmobiliario y al gobierno, en este caso, para la rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México (CH-CDMX). A nivel internacional, tanto quienes poseen poder en la producción del espacio urbano, por ejemplo los desarrolladores, como personas dentro de la clase trabajadora, como es el caso de los artistas, son denominados “gentrificadores”. Esta categoría adquirió una carga peyorativa y popularmente se utiliza para desaprobar, a pesar de las grandes diferencias entre una clase social y otra.

Como parte de la metodología, se entrevistaron artistas participativos a quienes se les realizaron preguntas que apelan a sus historias de vida con el propósito de conocer la construcción de su consentimiento para participar en proyectos desarrollados en el periodo de 1997 al 2017 para propósitos de la rehabilitación del CH-CDMX. Este capítulo se divide en seis partes. Las primeras cinco corresponden a aspectos de la subjetividad que fueron explorados mediante un cuestionario en el que se indagaba sobre: procesos formativos (1 pregunta), identidad/conocimiento de sí/ética (4 preguntas), relaciones de dominio (4), aspiraciones (5) y percepciones (20). El apartado final es una síntesis de las características generales del pensamiento de los artistas participativos que intervinieron en el CH-CDMX.

En los resultados de esta parte del trabajo se espera demostrar que la mayoría de los artistas entrevistados, por un lado, están conscientes de que sirven en una fase de revaloración con intereses capitalistas, y por otro lado, defienden un espacio de respeto a actividades pertenecientes a grupos sociales preexistentes a sus intervenciones. Finalmente, los artistas entrevistados argumentan que sus propuestas, acompañadas de política urbana de igualdad social y erradicación de la corrupción, son capaces de fortalecer prácticas culturales que si se hacen frecuentemente pudiesen generar a largo plazo una nueva sociedad capaz de permitir la coexistencia de la diversidad sociocultural y la protección del Centro Histórico de la Ciudad de México. Los proyectos de los artistas entrevistados están agrupados de la siguiente manera:

1. Intervenciones en el espacio público. Esta categoría está presente en los trabajos de Maris Bustamante, Joaquín Aguilar, Lorena Wolffer, Diego Álvarez, Tania Solomonoff y Santiago Robles.
2. Ofrecimiento de programación con contenido de interés social. Por ejemplo, Ex Teresa, Clínica Regina, CAHCTAS, Casa Vecina y Casa Talavera.
3. Investigación social por medio del arte. En este caso los ejemplos son los trabajos de Ilana Boltvinik, Lorena Wolffer y Tania Solomonoff.
4. Activación de plazas y calles para actividades complementarias. Algunos ejemplos son los trabajos de Aldo Flores, Tania Solomonoff, Santiago Robles y Joaquín Aguilar.
5. Desarrollo de una metodología de cómo realizar procesos participativos aplicables a futuras experiencias. El trabajo de Joaquín Aguilar y Nerivela tienen este objetivo.

6. Rescate de edificios con valor patrimonial ante amenazas de demolición. En este caso, el principal ejemplo es el trabajo de Aldo Flores.

En el capítulo de la metodología se ofreció una breve semblanza de los artistas entrevistados. A continuación se presentan las preguntas y respuestas.

A. Procesos formativos

1. ¿Qué acontecimientos en su vida fueron los detonantes o los que le motivaron a dedicarse a las iniciativas participativas?

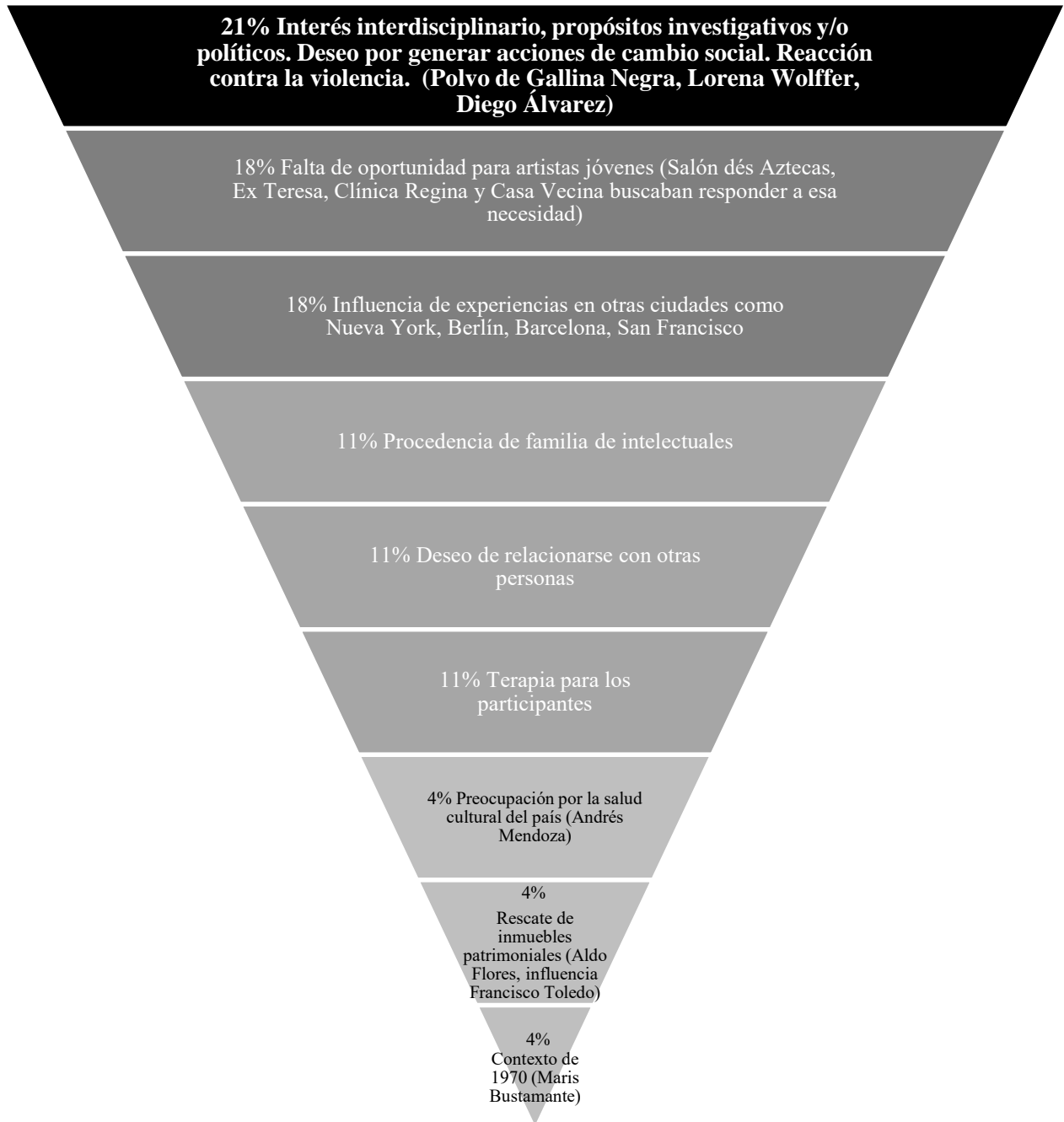


Ilustración 22. Razones que detonaron el interés de los artistas por realizar iniciativas participativas

Con relación a las respuestas relacionadas a:

Interés interdisciplinario, propósitos investigativos y/o políticos. Deseo por generar acciones de cambio social. Reacción contra la violencia. (Polvo de Gallina Negra, Lorena Wolffer, Diego Álvarez)

Se puede observar que varios de los artistas entrevistados fusionaron el arte con la investigación para entrar en otros ámbitos fuera del mercado. Los fines son para producir conocimiento, iniciar algún cambio de conciencia, divulgar un mensaje. Los temas que manejan están relacionados a problemáticas sobre ciudad, cuerpo, sociedad, violencia y género.

En el caso de Lorena Wolffer, ella comenzó hacer investigaciones con distintas fuentes, incluyendo periodísticas, que la llevaron hacer *Mientras dormíamos* sobre las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Éste es un trabajo que, además de visibilizar el problema del feminicidio, combina investigación científica y performance. Mientras dormíamos cambió su mirada, dejó de ser una artista en el sentido tradicional que habla en singular y comenzó a crear espacios plurales de nosotras con mujeres sobrevivientes de violencia. En su evolución, la artista pasó del performance al arte participativo. Duda del sistema del mundo del arte y se convirtió en abiertamente feminista.

De pronto me di cuenta que esa violencia de la que había estado hablando sobre Ciudad Juárez no era sólo de esa ciudad (...) Ocurría en todas partes y en mi propia historia desde que tengo memoria. De alguna manera eso me permitió a mirar y entender que hay ciertas cosas que en este país están naturalizadas y tan normalizadas que no es extraño que una no las vea. Al contrario, el sistema opera para que simple y llanamente no las veas.

(...)

Me empezó a interesar hablar de un nosotras (...) en qué significa ese nosotras y básicamente ahí empecé a producir trabajos participativos y a pensar más bien en plataformas en donde muchas pudiéramos enunciar lo que pensábamos, lo que sentíamos, lo que habíamos vivido.

(...)

En fin, fueron varios procesos que fueron sucediendo a la par o de manera paralela y quizás alimentándose unos a los otros que eventualmente me llevaron hacer un arte participativo porque desde el punto (...) de los feminismos a mí lo que me interesa es la posibilidad de construir futuros comunes. Comunes para las personas. No un futuro posible para mí o para ti o para un grupo particular de personas, sino esta idea de sociedades cimentadas en la igualdad para todas las personas y en el ejercicio de los derechos para todas las personas. (L. Wolffer, comunicación personal, 2 de octubre de 2018)

En la línea del feminismo también se encuentra el trabajo de Maris Bustamante. Otra persona que expresó preocupación en torno a la violencia fue Diego Álvarez:

No es que haya sido un acontecimiento en particular pero yo diría que son dos cosas. Por un lado, ver lo que empezaba a pasar en el país a partir del 2010 principalmente de muchísima violencia, muchísima muerte. Y antes del 2010, las muertas de Juárez, en fin, ver tanta violencia en el país, ver tanta desigualdad o sea como que lo que detona estas preocupaciones es vivir en este país. (D. Álvarez, 6 de julio de 2018)

En las respuestas también fueron expresadas inquietudes intelectuales, por ejemplo:

[En el caso de Tania Solomonoff] *la interdisciplina (...). Es más bien una pregunta de fondo, es decir, cuáles son los medios necesarios, cuáles son las herramientas que tengo, pero que también podríamos tener y cuáles son los territorios (...) en los que nos interesa indagar para seguir generando fenómenos, llamémoslo, artísticos, culturales (...)* (T. Solomonoff, comunicación personal, 9 de julio de 2018)

(...)

[En el caso de Ana Lacorte] *Nerivela comienza siendo un seminario de estudios (...) comenzamos investigando y teniendo la primera parte que son las publicaciones, pero el mismo proceso, la curiosidad de los temas a los que íbamos avanzando nos iban acercando a proyectos en la ciudad. Entonces, Nerivela número tres deja de ser un proyecto meramente escrito y se vuelve un proyecto vivencial, espacial, (...) Y ahí empezamos ya con el tema de derivas.* (A. Lacorte, comunicación personal, 21 de marzo de 2018)

Por su parte, una respuesta que reflejó una necesidad de flexibilidad para hacer llegar su trabajo en psicología a la gente fue la de Diego:

No es que yo haya estudiado arte inicialmente. Yo estaba más en la psicología social (...) mi objetivo era entender un poco las sociedades y cómo generar cambios, viendo problemáticas sociales, el clasismo, la violencia contra la mujer, etc. de qué manera poder hacer algo para cambiar los imaginarios de la gente. (...) Y cuando estaba en la academia, en psicología social, me di cuenta que era bien difícil intervenir (...) por las mismas estructuras del pensamiento científico. [Si] quieres hacer algo, tienes que hacer una investigación, un protocolo súper estructurado, medir cuáles son tus variables, cómo vas a comprobar que la intervención que hiciste tuvo un efecto... (...) y dije (...) voy a esmerarme tanto tiempo para hacer un artículo de investigación que van a leer cuatro pelados. (...) Entonces dije no, necesito más flexibilidad, más libertad de acción y eso fue lo que encontré en el arte. Me fui interesando en (...) estrategias artísticas en el espacio público con el objetivo de generar conciencia... (D. Álvarez, comunicación personal, 6 de julio de 2018)

Falta de oportunidad para artistas jóvenes (Salón d'és Aztecas, Ex Teresa, Clínica Regina, Casa Vecina buscaban responder a esa necesidad)

A pesar de la considerable cantidad de instituciones culturales que han existido en México a lo largo del siglo XX, en sus postrimerías había algunas necesidades y manifestaciones culturales que no estaban siendo cubiertas. También había jóvenes artistas que no querían ser asociados con el oficialismo.

[Según Aldo Flores, fundador del Salón d'és Aztecas] *Ves a los artistas mexicanos y son mucho más poderosos que los artistas neoyorquinos, ¿cuál es la diferencia? Que allá [en Nueva York] los producen y acá [en México] no los producen. Allá tenían 10,000 galerías en el Soho, acá tenías ocho galerías. A ver la diferencia tan abismal.* (A. Flores, comunicación personal, 12 de julio de 2018)

(...)

[Según Joaquín Aguilar, creador de Radio Aguilita] *es increíble que este país, o sea, (...) en los años 80 cuando yo era joven (...) no había ninguna política pública que visualizara a los jóvenes y su cultura. Soy de un barrio excluido [es de Tepito] en derechos culturales, soy músico...* (J. Aguilar, comunicación personal, 14 de septiembre de 2018)

(...)

[Según Lorena Wolffer, co fundadora del Ex Teresa Arte Actual] *Nunca operé en el "mainstream" artístico: hacer performance en los noventas era un enunciado marginal. (...) Cuando fundamos Ex Teresa*

quienes lo hicimos estábamos mirando hacia adentro, hacia México cuando el mundo del arte local [miraba] hacia fuera porque estaba siendo reconocido por el mundo del arte internacional. Eso produjo que hubiera un encuentro de miradas, (...) La gente con la que yo trabajaba, lo que nos interesaba, era crear espacios para nosotros y nosotras aquí. Es decir, se trataba de mirar hacia adentro. Así que mi posición en el mundo del arte siempre ha sido marginal y muy crítica. (L. Wolffer, comunicación personal, 2 de octubre de 2018)

Experiencias en otras ciudades como por ejemplo Nueva York, Berlín, Barcelona y San Francisco

Algunos efectos de los intercambios a nivel global que experimentaron los artistas fueron evidentes en las respuestas, por ejemplo: En el caso de Aldo, el impulsó el Soho mexicano. Vivió en New York y trajo el concepto a la calle Cuba del CH-CDMX a finales de los ochentas; Andrés Mendoza vivió en Berlín antes de la caída del muro, conoció experiencias de organización comunitaria entre jóvenes y lo que aprendió lo aplicó en Barcelona, luego en la Calle Regina; Lorena estudió en Barcelona y Boston; Finalmente, Maris expresó que lo aprendido en San Francisco, como la idea de inclusión de un porcentaje de vivienda de interés social en nuevos desarrollos en zonas centrales, ha sido parte de sus propuestas en discusiones con los vecinos de la colonia Juárez en los últimos años.

B. Identidad/ conocimiento de sí/ ética

1. ¿Para qué sirve el arte y la cultura en sus proyectos participativo?

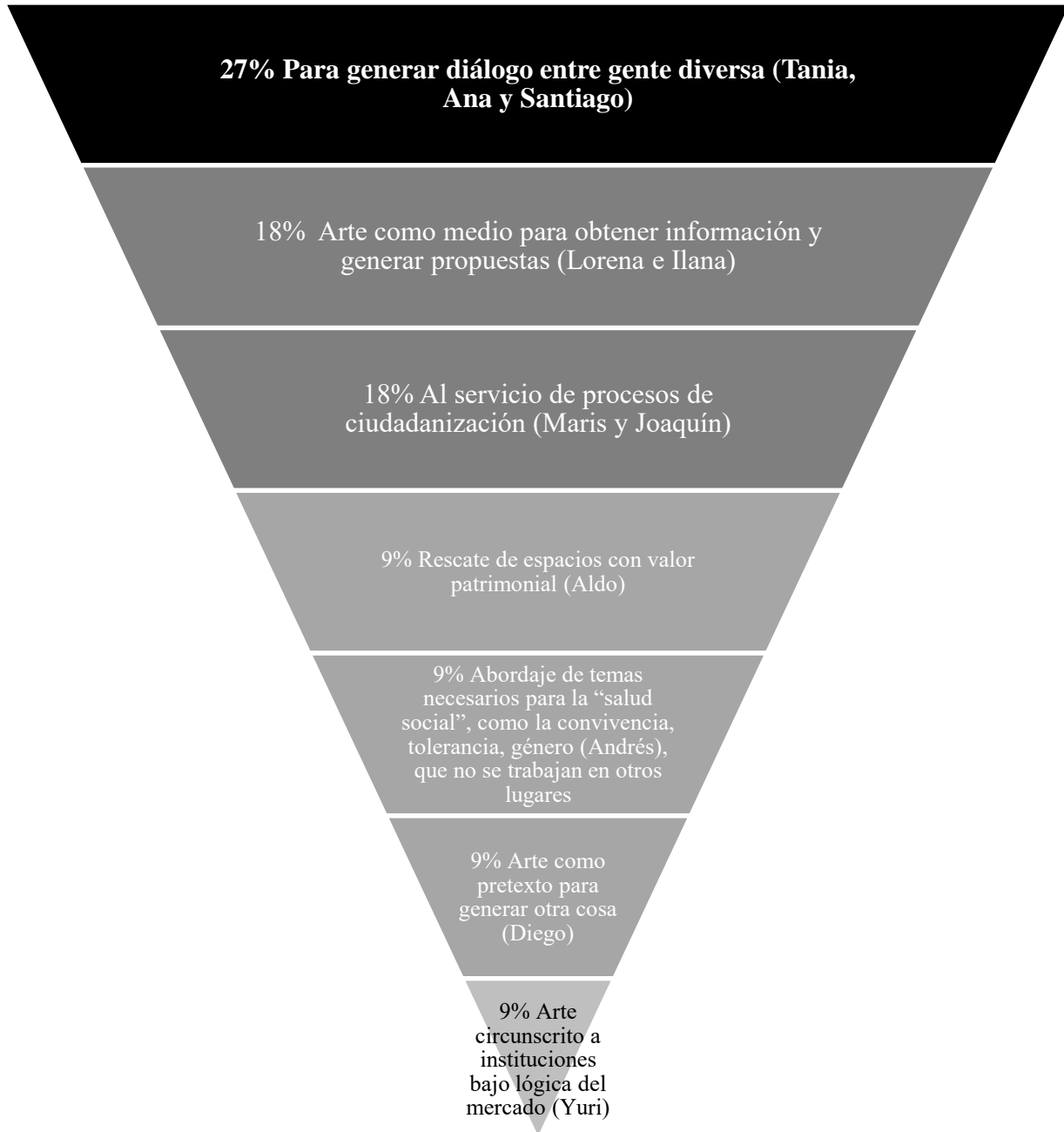


Ilustración 23. Funciones del arte y la cultura en los proyectos participativos

Para generar diálogo entre gente diversa

[En el caso del proyecto Coser de Tania Solomonoff] *arte y cultura tienen que ver (...) con sumergirse en una comunidad que de por sí ya tiene una identidad cultural, y (...) artística también, y cómo dialogar con toda esa complejidad desde mi subjetividad pero esa subjetividad se vuelve un nosotros también (...) el baile colectivo, ¡la fuerza que tiene el baile colectivo! Se juntaban los teporochos que [estaban] en frente [de Casa Vecina], mendigos, o la gente más marginal, que estaban siempre en ese callejón. Venían y bailaban con nosotros. Entonces, la flexibilidad que te da la danza y el cuerpo que se mueve, que festeja, que celebra con la música es un trabajo restaurador. Y a veces a las instituciones o les da miedo o no saben cómo, o no quieren que se les mueva demasiado el tapete a la gente y pues tú ahí como artista tienes ese rol de mediar, de tranquilizarlos, de decirles: Mira, yo sé lo que estoy haciendo, tengo un equipo de trabajo que está conmigo. No te preocupes.* (T. Solomonoff, comunicación personal, 9 de julio de 2018)

(...)

[En el caso de Nerivela] *lo que nos interesa es involucrar a la comunidad, o sea nos interesa que ellos sean los activadores y no nosotros (...) Creo que nunca ha habido un objetivo específico de lo que queremos lograr con ellos como de ¡ah! vamos a llegar y vamos hacer esto para que pase esto... Es muy orgánico, nos gusta ponerlos a pensar, generar provocaciones y reflexiones...* (A. Lacorte, comunicación personal, 21 de marzo de 2018)

(...)

[Según Santiago Robles] *el arte me permite generar espacios de reflexión en torno a los distintos temas que está abordando el proyecto en turno. No podría decir que siempre cumple un mismo propósito porque precisamente, y en muchas ocasiones, ni siquiera sé yo en qué va a derivar el proyecto. Pero, sí me permite avanzar en una dirección opuesta (...) al discurso hegemónico que nos advierte que le tenemos que tener miedo al otro y sobre todo un otro que es desconocido para nosotros... ¡No te acerques a estas zonas de la ciudad porque son peligrosas!, ¡no viajes por el país porque es peligroso!, ¡no te involucres con un vecino porque puede ser una persona dañina!... La forma de vida, por ejemplo, la estructura de vecindad era altamente y sigue siendo problemática. Pero por otro lado, permitía que las personas conocieran a la gente que vivía al lado de su casa, que se pudieran establecer quizás relaciones de confianza...* (S. Robles, comunicación personal, 26 de abril de 2017)

Arte como medio para obtener información y generar propuestas

[En el caso de Lorena Wolffer] *el arte pasa a ser una estrategia o una disciplina más y no es ni la disciplina central y, definitivamente, no es la finalidad (...) Soy una defensora del importantísimo papel que el arte ha jugado y puede jugar en nombrar, señalar y también enmendar y proponer alternativas a ciertas problemáticas. Es decir, no creo que exista ningún otro formato que sea tan potente al momento de presentar ciertas problemáticas* (L. Wolffer, comunicación personal, 2 de octubre de 2018) [Me ofreció el ejemplo de *Ritmo cero* de Marina Abramović como retrato de la relación de la sociedad con las mujeres]

(...)

[En el caso de Ilana Boltvinik] *pensaría que son dos aristas fundamentales de un montón de más aristas. No son las únicas, ni las exclusivas. Creo que el arte es la forma más maravillosa y eficiente que tengo yo al menos, de informarme sobre el mundo. Y no solamente de informarme, sino de proponer otras cosas sobre el mundo. Entonces el arte se vuelve una herramienta fundamental porque permite muchos medios, (...) permite una estructura metodológica mucho más flexible. [También] permite diálogos más libres, eso es fundamental. Y la cultura, bueno, es igual de fundamental porque finalmente no puede haber ningún proyecto participativo que no tome en cuenta la cultura donde está inserto. Entonces, se convierte en una reflexión sobre la cultura donde está situado y sobre qué está sucediendo en términos culturales. ¿Cuáles son los prejuicios, los ideales, los imaginarios del mundo con el que estás rodeado, trabajando en un momento determinado? (...) Para [el colectivo] Tres es fundamental armar una propuesta en base a un contexto específico y no en base a la imaginación de lo posible.* (I. Boltvinik, comunicación personal, 19 de septiembre de 2018)

Al servicio de procesos de ciudadanía

[Según Maris Bustamante] *yo creo que se han dado (...) saltos cuánticos. Realmente no es nada más un desarrollo, sino que se ha dado evolución. Entonces, esta evolución para mí es, lo que recientemente pasó, que nos empezamos a juntar muchos pero los que creemos que hay que juntarnos y hacer colaboración colectiva, totalmente política. Hay gente que lo niega pero es como muchas mujeres que niegan el feminismo, y no les gusta, pero todo lo que hacen fue abierto por el feminismo. Entonces dice uno, bueno no importa, lo que importa es que todo el mundo, hasta los más lentos, llegue a un punto en donde hay que (...) esperarlos. Pero, todo eso de la colaboración de los grupos, de los colectivos de hacer cosas que no estaban hechas, de ligarlo con la política, de voltearle la mirada a Latinoamérica, de desplazarnos no nada más hacia afuera sino en la cultura popular urbana que es lo que teníamos cerca. Entender lo que hicieron otros antes, hacerlo en ese momento, no nada más lo que quieres, si no lo que hay que hacer. Y entonces todo eso yo creo que nos ha ido llevando a un proceso de ciudadanía que yo hoy día te puedo decir que después de 30 años que creí que no lo iba a ver, me siento soñada. (...) Yo tenía un amigo psiquiatra que me decía que a nivel de dinámica de grupos el problema, como en la sociedad, es que el ritmo de un grupo o un país o un aula (...) esa velocidad del grupo la imprime el más lento. No el más inteligente, no el más rápido, no el más acelerado. (...) Porque con todas las inteligencias hemos trabajado tanto ya en colectivos de todo tipo, hasta virtuales ahora y todo eso... Entonces uno llega a esas conclusiones.* (M. Bustamante, comunicación personal, 17 de julio de 2018)

(...)

[Según Joaquín Aguilar] *esta zona de La Merced era abandonada, terrible. Llegó Casa Talavera y se transforma. Entonces en ese sentido el arte y la cultura en mis proyectos son herramientas para generar procesos organizativos, participativos y de corresponsabilidad. Yo englobo eso en un modelo que se llama arte como motor de formación social.* (J. Aguilar, comunicación personal, 15 de septiembre de 2018)

2. ¿Ha tenido algún imprevisto en las actividades participativas que ha dirigido? ¿Qué tipo de imprevisto? ¿Qué malestar generó? Describir

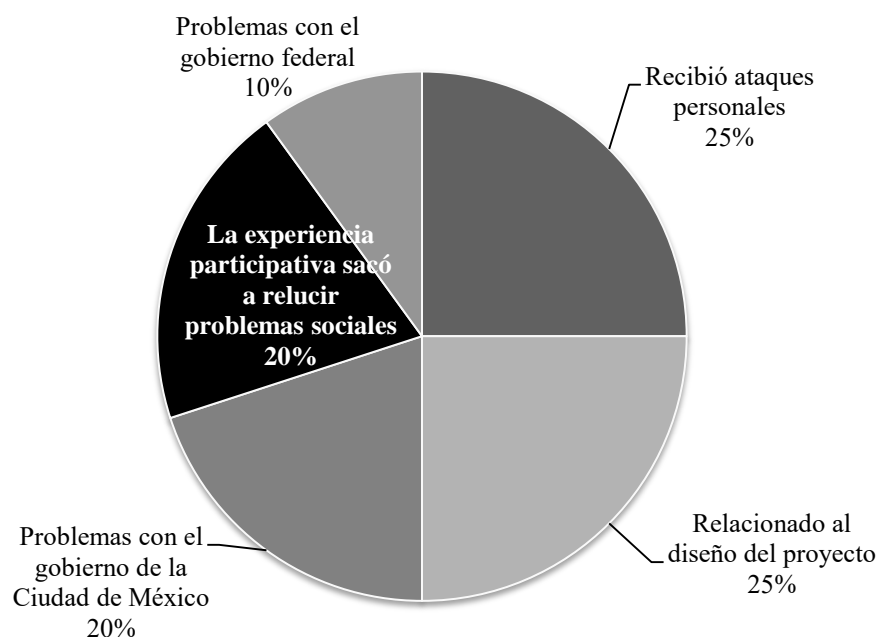


Ilustración 24. Imprevistos en las actividades participativas

El 25% de los imprevistos están relacionados a ataques personales:

1. Discriminación por ser mujer
2. Envidia hacia su persona
3. Robo de computadora de la Clínica Regina
4. Recibió críticas desfavorables por trabajar en Casa Vecina (de la Fundación de Carlos Slim) con el discurso de la gentrificación. (Tania y Diego)
5. Recibieron la crítica de que los colectivos trabajan, sacan cosas de las comunidades y se van. Dice que estuvieron varios años y que hicieron tres proyectos con Keren Tá. (Ana)

El 25% de los imprevistos están relacionados a faltas en el diseño de los proyectos:

1. Dificultad para que la gente participe (Ana, Joaquín y Santiago)
2. Necesidad de mediador entre artista y comunidad (Tania)
3. Durante el tiempo en que el proyecto es financiado no se contempla investigación, ni temporalidad necesaria para generar los vínculos con la comunidad. (Tania)
4. Instituciones que incorporan en el inicio a artistas, en la fase conceptual, y luego cambian por completo el proyecto.
5. Con relación a precauciones relacionadas a la seguridad y a medios de comunicación, en La Merced chinearon y robaron equipo a reportero que documentaba el trabajo. (Santiago)

El 20% de los imprevistos mencionados están relacionados a problemas con el gobierno de la Ciudad de México:

1. En uno de los testimonios se alegó que el Fideicomiso y la Autoridad del Centro Histórico intervinieron para que lo removieran de su cargo.
2. En otro testimonio se mencionó que el Fideicomiso hacía juntas vecinales segmentadas lo cual provocó malos entendidos entre vecinos.
3. La Delegación Cuauhtémoc, el Colegio de Arquitectos y SEDUVI contrató a uno de los colectivos entrevistados para ser mediadores entre inmobiliarios, gobierno y comunidad. En una subasta SEDUVI otorgó el proyecto a un arquitecto que no asistió al proceso social que el colectivo había gestionado.
4. En un cambio de gobierno delegacional (Tlalpan) se retiró una escultura que había sido realizada como parte de un proyecto participativo.

El 20 % de los imprevistos mencionados señalan que la experiencia participativa sacó a relucir problemas sociales (externos e internos):

1. Necesidades sociales como analfabetismo de mujeres adultas mayores. (Lorena)
2. Violencia amordazada por la corrupción entre las fuerzas de seguridad en las estaciones del metro y entre parejas controladoras.
3. Actitudes de la gente con las personas que trabajan recogiendo la basura. Desde groserías hasta cortesía.
4. La entrada repentina de mucho dinero dañó el movimiento de artistas de la Calle Cuba. Hubo personas que comenzaron a abusar de las drogas.

El 10 % de los imprevistos mencionados están relacionados a problemas con el gobierno federal:

1. Según uno de los entrevistados, un gobierno priísta se llevó los créditos de uno de sus trabajos.
2. Sistema de transporte lo mantuvo un año en espera y no le otorgaron los permisos para exponer en las galerías de las estaciones del metro.

3. ¿Cómo percibe que las comunidades se benefician de su trabajo?

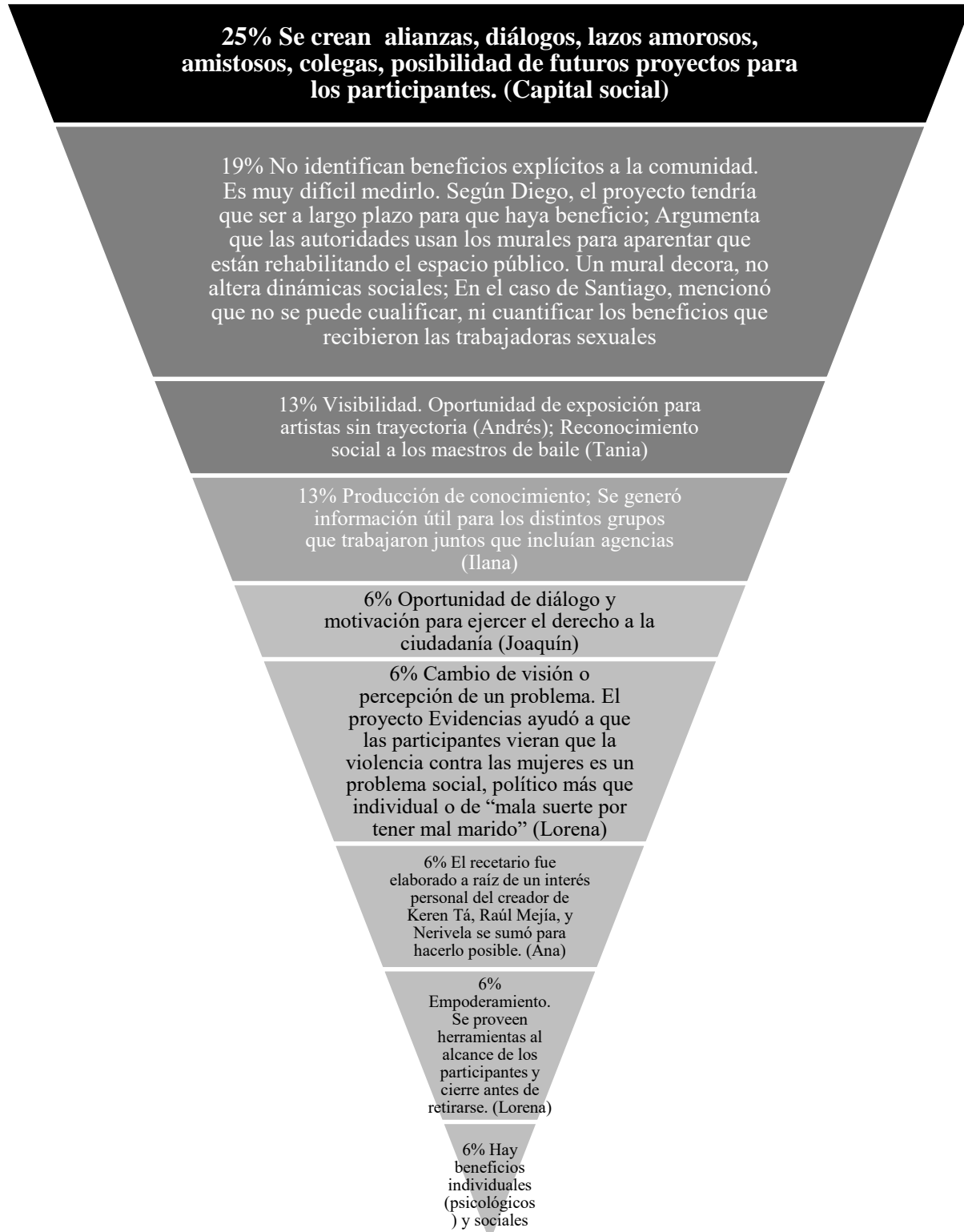


Ilustración 25. Beneficios que obtienen las comunidades del trabajo de los artistas participativos

4. ¿Cómo se beneficia usted de las comunidades?

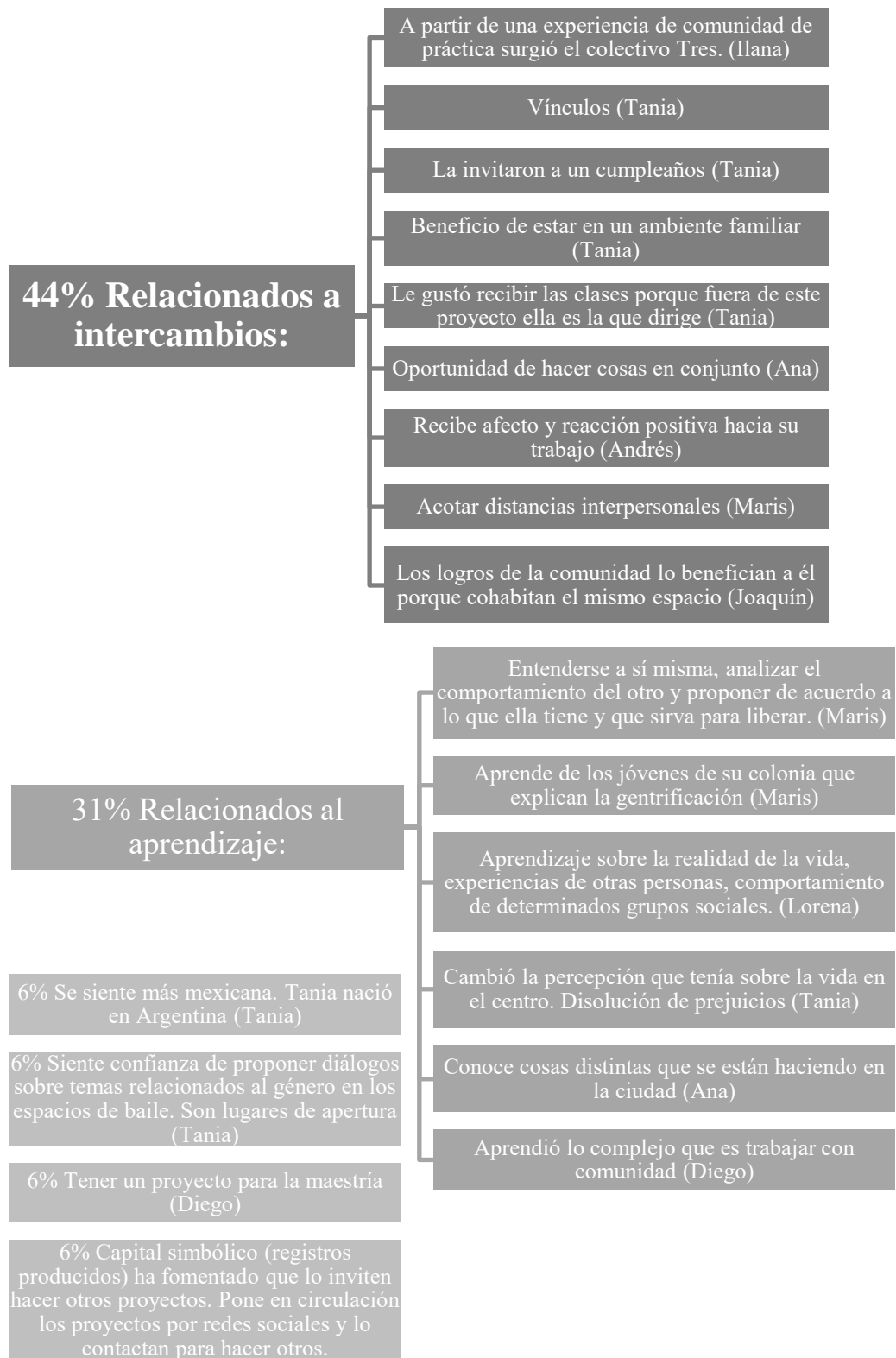


Ilustración 26. Beneficios que obtienen los artistas participativos de las comunidades

C. Relaciones de dominio

1. ¿Cuál es su opinión sobre las instituciones (museos, escuelas) para las que ha trabajado?

En el caso de Casa Vecina:		
Positivo	Neutral	Negativo
<ul style="list-style-type: none"> • Casa Vecina fue oportunidad importante de enlazar CENART y UAM en el centro. (Maris) • El estudio extendido de Casa Vecina era fabuloso, ofrecía buenas condiciones para poder hacer los proyectos artísticos, financiamiento y un libro. Buen personal. (Ilana) • La asesoraron en el diseño, le dijeron que hiciera acciones afuera. La ayudaron en logística, contenido y estrategia. Las condiciones de trabajo eran buenas. Buen diálogo (Tania) • Casa Vecina sí le pagó por ofrecer un taller (Diego) 	<ul style="list-style-type: none"> • Al principio, en Casa Vecina hubo vinculación con los vecinos. Después se inclinó al arte contemporáneo. Fue dirigida bajo distintas líneas (Ilana) 	<ul style="list-style-type: none"> • Lamentan que Casa Vecina ya no está (Ana, Ilana, Lorena, Tania) • Casa Vecina decía que estaban abiertos pero habían policías en la entrada que examinaban. • Los maestros de los salones de baile del centro no conocían a Casa Vecina (Tania) • Casa Vecina no se presentó en algunos eventos (Tania) • Conoce testimonios de artistas que hicieron microurbanismo en Casa Vecina y le comentaban que no pasaba nada. Argumenta que si la gente no tiene necesidad de cambio la reacción será de simulación ante la intervención. (Yuri).

Tabla 10. Opiniones de los artistas participativos sobre Casa Vecina

En el caso del gobierno de la Ciudad de México:

Positivo	Negativo
<ul style="list-style-type: none"> • Agradecido con UACM porque innova en la relación con la comunidad y le permite hacer Radio Aguilita, que es su proyecto individual, como él lo quiere hacer. (Joaquín) 	<ul style="list-style-type: none"> • En el caso de la delegación, la política cultural es indefinida. El recurso público se maneja irresponsablemente y no añade valor público (Joaquín) • Aunque fue una buena idea convocar a los vecinos, fue inadecuada la coordinación de las reuniones por parte del Fideicomiso. Eran segmentadas (por ejemplo, separaron residentes y comerciantes) y se generó malos entendidos. • Fue difícil trabajar con el Fideicomiso. Hay amiguismos. • Fideicomiso y Editorial Planeta le proponen hacer unos murales. Le proveían pintura pero sin pagarle. Explotación del artista.

Tabla 11. Opiniones de los artistas participativos sobre el gobierno de la Ciudad de México

En el caso del gobierno federal:

Negativo
<ul style="list-style-type: none"> • En el caso de los museos del INBA, el Ex Teresa es el que menos presupuesto tiene y se encuentra en condiciones desventajosas en comparación con otros. Por eso recurre de fondos externos. (Lorena) Presupuesto de Ex Teresa es muy chiquito. Tiene la parte operativa muy limitada (Ana) • Se desvió el planteamiento inicial del Ex Teresa. Tuvo gestiones más afortunadas que otras. (Lorena) • Durante la exposición MUMO, pudo observar que hubo vecinos y locatarios de la Merced que asistieron al museo Ex Teresa y que nunca antes habían ido. (Ana)

Tabla 12. Opiniones de los artistas participativos sobre el gobierno federal

A nivel general:	
Neutral	Negativo
<ul style="list-style-type: none"> • Es responsabilidad de la sociedad que los museos funcionen. (Santiago) • Museo debe mostrar lo que pasa afuera (nacional e internacional) teniendo vínculos con el contexto inmediato (Santiago) 	<ul style="list-style-type: none"> • A las instituciones por lo general les da miedo abrirse a la comunidad porque no saben qué pasará. Se preocupan por su imagen, reglamentación de espacios exteriores. (Tania) • Marca comercial le propone hacer un mural y le ofrecían producto a cambio, en vez de pagarle a diferencia de otras personas que trabajaron en el evento (Diego) • Las instituciones culturales apoyan la modernización de la cultura y con eso apoyan la gentrificación (Yuri) • Las instituciones construyen una narrativa de proceso democrático que no es verdadero porque ocurren desplazamientos en el centro. (Yuri) • La institución no trabaja en base a un plan a largo, mediano plazo. Más bien, opera bajo la lógica de entregables. (Yuri)

Tabla 13. Opiniones generales de los artistas participativos sobre las instituciones culturales

2. ¿Cuáles han sido las fuentes de financiamiento más importantes para sus proyectos participativos?

- En el caso de Maris, ex directora de Casa Vecina, Fundación Centro Histórico y otras fuentes externas
- En el caso de Andrés, director de la Clínica Regina, recursos personales de los participantes
- En el caso de Joaquín, director de Casa Talavera, recursos públicos y privados.
- En el caso de Lorena, ha obtenido la Beca del Sistema Nacional de Creadores. Una de sus estrategias es generar propuestas que involucran alianzas entre instituciones distintas para proyectos determinados (Lorena)
- Tania tuvo residencia de tres meses en Casa Vecina. En otros proyectos, FONCA y fondos de instituciones extranjeras
- Diego fue becario de la UNAN con eso financió su tesis de maestría y también obtuvo un pequeño presupuesto de la galería José María Velasco del INBA
- Santiago recibió financiamiento del Ex Teresa, INBA y de la Fundación UNAM
- Yuri ha participado de las convocatorias de la delegación de Tlalpan y ha recibido FONCA

3. ¿Cuáles son los beneficios que usted obtiene de la relación con las instituciones que le proveen la oportunidad de dirigir iniciativas de arte participativo?

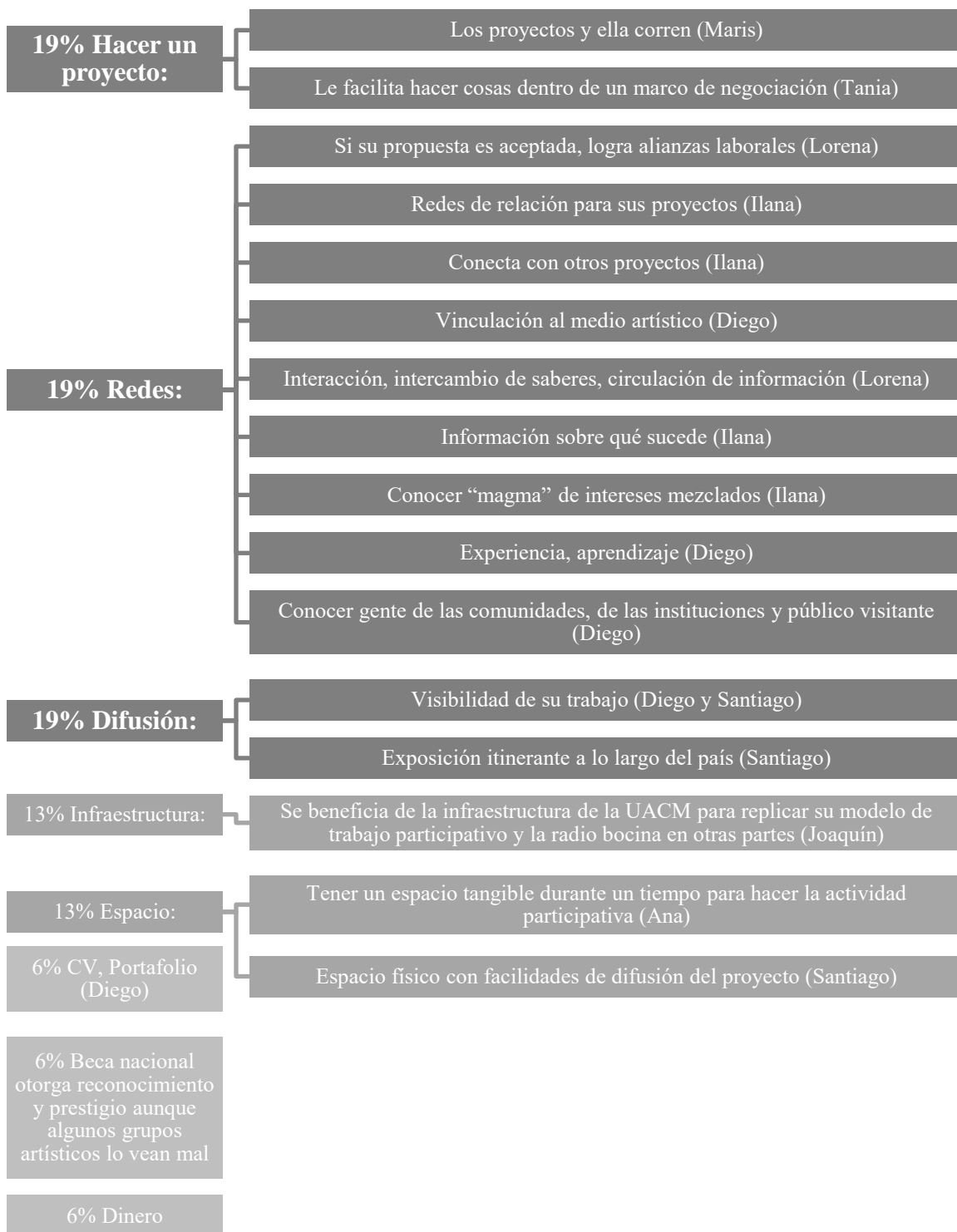


Ilustración 27. Beneficios que los artistas participativos han obtenido de las instituciones culturales

4. ¿De qué manera considera que las instituciones se benefician de su labor?



Ilustración 28. Beneficios que obtienen las instituciones culturales del trabajo de los artistas participativos

D. Aspiraciones

1. ¿Cuál es el legado que usted desea dejar en el Centro Histórico de la Ciudad de México?

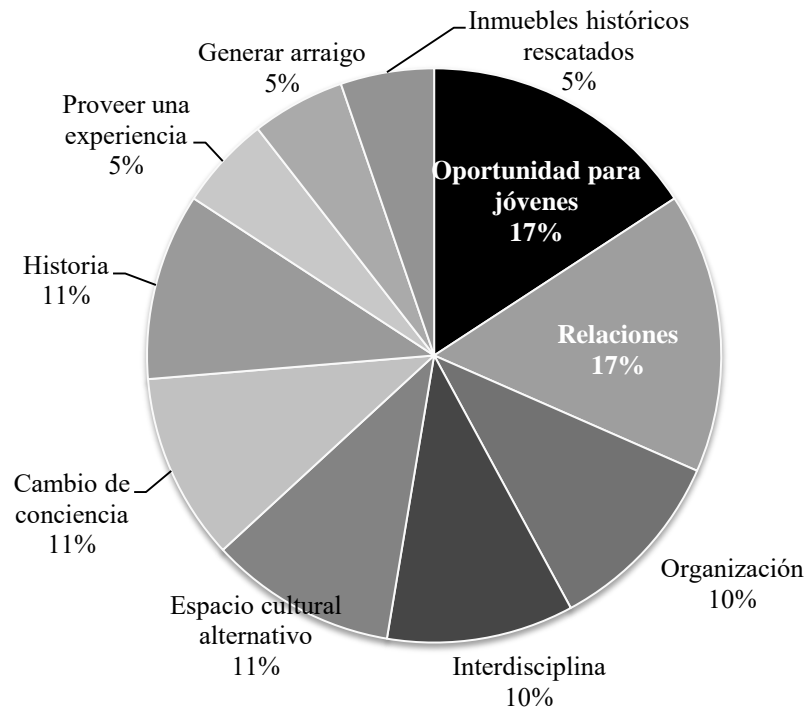


Ilustración 29. Aportaciones de los artistas participativos al CH-CDMX

Los artistas entrevistados desean dejarle al CH-CDMX:

- Oportunidades de calidad relacionadas a las transdisciplinas y procesos de organización ciudadana para jóvenes. Para Maris, la interdisciplina es una vía a la descolonización y la especialización es algo que mantiene el orden existente. (Maris Bustamante)
- Consolidar el arte como motor de transformación social. Generar procesos de organización, activación y recuperación del espacio público. (Joaquín Aguilar)
- Oportunidades para artistas jóvenes. Rescate de espacios y edificios patrimoniales. (Aldo Flores)
- Oportunidades para artistas emergentes. Compromiso con la salud cultural, espacio donde se discuten temas contraculturales, de género, problemáticas sociales y políticas. (Andrés Mendoza)

- Ex Teresa, primer espacio cultural alternativo para las artes vivas dentro de la agenda de la política pública. Práctica artística interdisciplinaria orientada a la construcción de una nueva sociedad mediante la erradicación de la violencia (Lorena Wolffer)
- Cambiar el entendimiento generalizado hacia la basura y las personas que están a cargo de limpiar la ciudad. (Ilana Boltvinik)
- Aportar experiencia. Integrarse al grupo de gente que formó parte del proyecto. (Tania Solomonoff)
- No sólo en el centro, en toda la ciudad, demostrar otras formas de hacer participación y reflexiones en conjunto entre comunidad, gobierno e instituciones culturales. (Ana Lacorte)
- Que la gente conozca la historia del lugar que habita. Arraigo a su identidad, formas culturales para que no suelte el lugar que habita. (Diego Álvarez)
- Que personas de distintas condiciones sociales se conozcan. Dejar un testimonio (registro de piezas artísticas, imágenes, escrito) (Santiago Robles)

2. ¿Qué otros proyectos se podrían generar en el CH-CDMX?

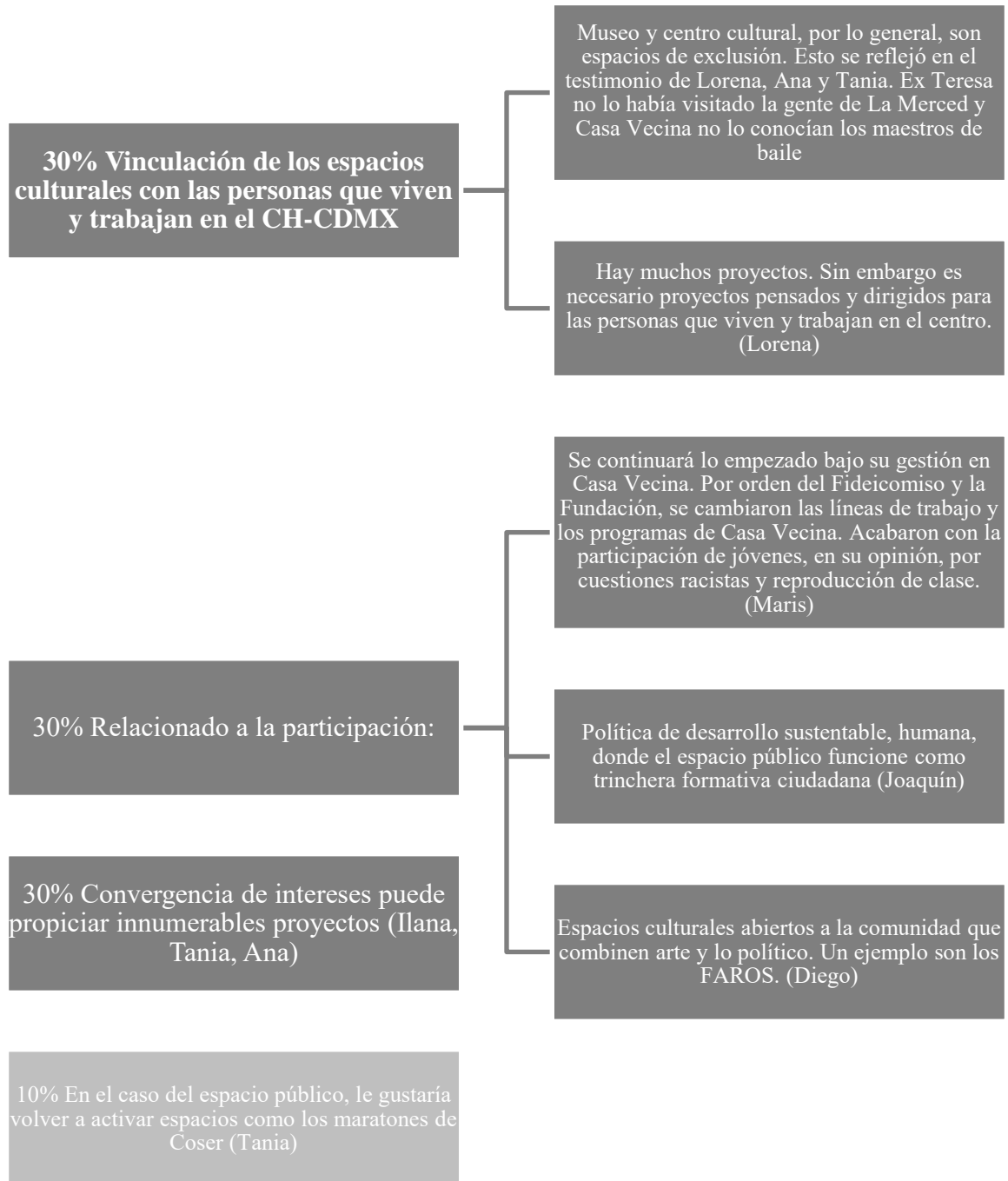


Ilustración 30. Proyectos que se pueden generar en el CH-CDMX

3. Después de la experiencia de haber trabajado en el CH-CDMX, ¿cómo experimentó el lugar en la realidad?

En el caso de Aldo Flores y el Soho mexicano:

- Después del terremoto de 1985, había una escena de artistas en la Condesa. Aldo los invitó a la calle Cuba para iniciar el Soho mexicano pero al grupo de artistas de la Condesa no les gustó el ambiente del Centro. Aldo regresó a Nueva York y le presentó la idea a sus amigos artistas internacionales que se motivaron e iniciaron labores en la calle Cuba donde ya había cercanos a ellos otro grupo de artistas relacionados a la Academia de San Carlos. Aldo llegó a gestionar eventos culturales en cinco espacios de la calle Cuba por invitación de sus dueños. Convergieron artistas de San Carlos y egresados de la *Winchester School of Arts* en las actividades dirigidas por el Salón de Aztecas. Finalmente, según Aldo, la entrada de dinero en dólares afectó el movimiento.
- En el caso de la Toma de las Vizcaínas en el 2004 la Fundación Centro Histórico de Carlos Slim invitó a Aldo para que se uniera a las iniciativas que realizaban porque querían hacer unos murales en la zona. Cuando visitó la plaza observó que estaba ocupada por una gran cantidad de indigentes y habían basureros. Recomendó que se removieran a las personas. La Toma de las Vizcaínas consistió en limpieza de plaza, ocupación del callejón San Ignacio por galerías, limpieza de la fachada del colegio y se intervino áreas aledañas. Participaron entre 150 a 250 artistas. Aparentemente, el proyecto culmina con un pleito entre el Colegio de las Vizcaínas y la Fundación Centro Histórico porque, según una de las fuentes consultadas, el colegio alegaba que entre los artistas había un grupo que portaba drogas.

En el caso de Maris Bustamante:

- En Casa Vecina pudieron hacer lo que querían.

Según Joaquín Aguilar:

- La Merced es una zona permanentemente en disputa privada, política, social, legal e ilegal.
- Abandono institucional.
- Exclusión de derechos y de personas.

Según Lorena Wolffer:

- En el caso del perímetro B, Lorena lleva poco tiempo viviendo en el área y describió el problema de abandono y la basura.
- Describió la violencia a través de los contrastes entre la zona maquillada del perímetro A versus el perímetro B que a pesar de ser muy productiva es una de las más dejadas.

Ilana Boltvinik describe el Centro como:

- Lugar muy intenso, con saturación
- Con fuerza gravitacional mayor que en otras partes
- Peso histórico

Tania Solomonoff experimentó el Centro:

- Más seguro de lo esperado

Diego Álvarez:

- También lo encontró más seguro de lo esperado
- Consideró placentero hablar con la diversidad de personas

4. ¿Qué significados le atribuyes al CH-CDMX? ¿Qué es lo más que valoras de este lugar?

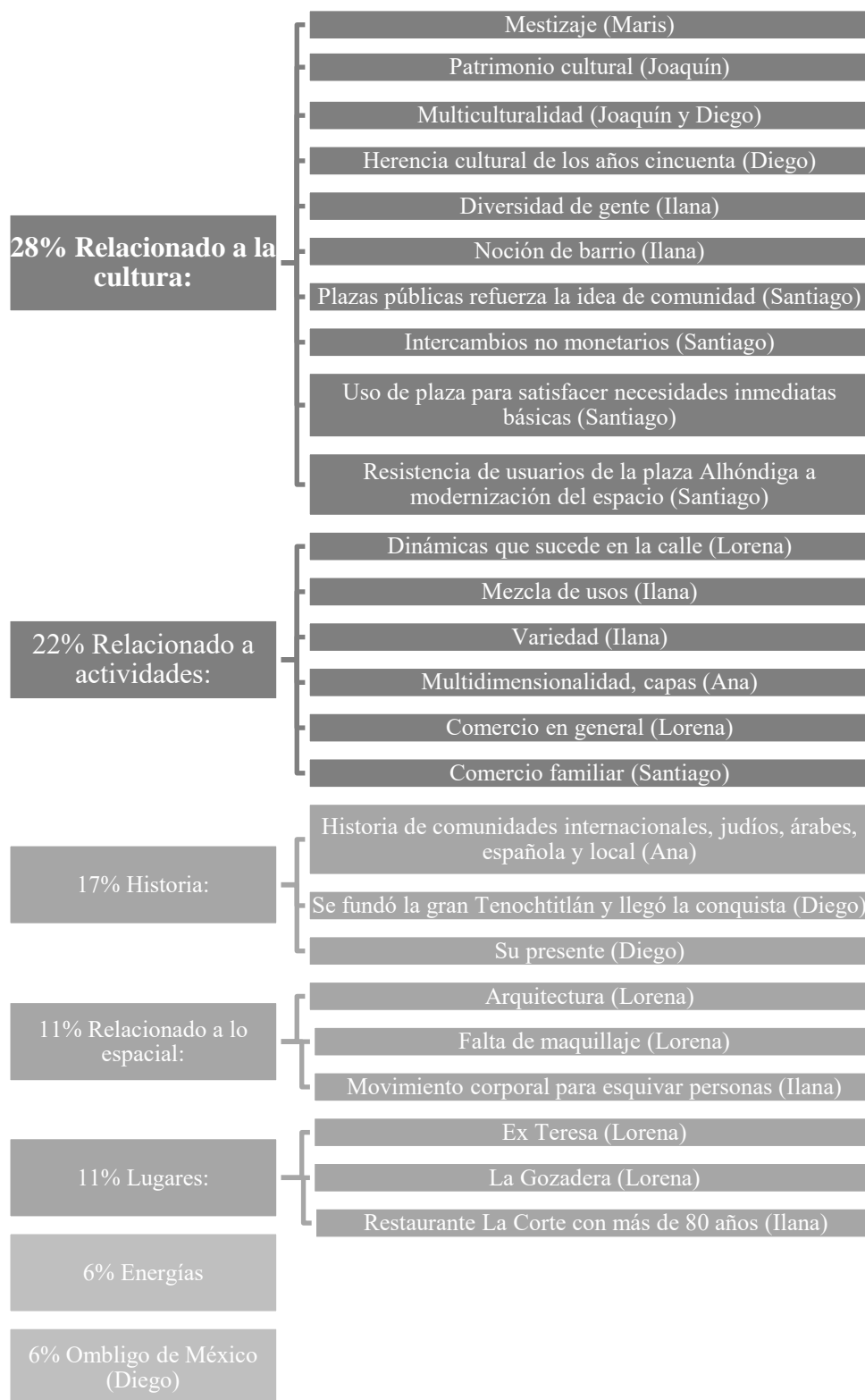


Ilustración 31. Cualidades del CH-CDMX valoradas por los artistas

5. ¿Cómo considera que debería ser el CH-CDMX?

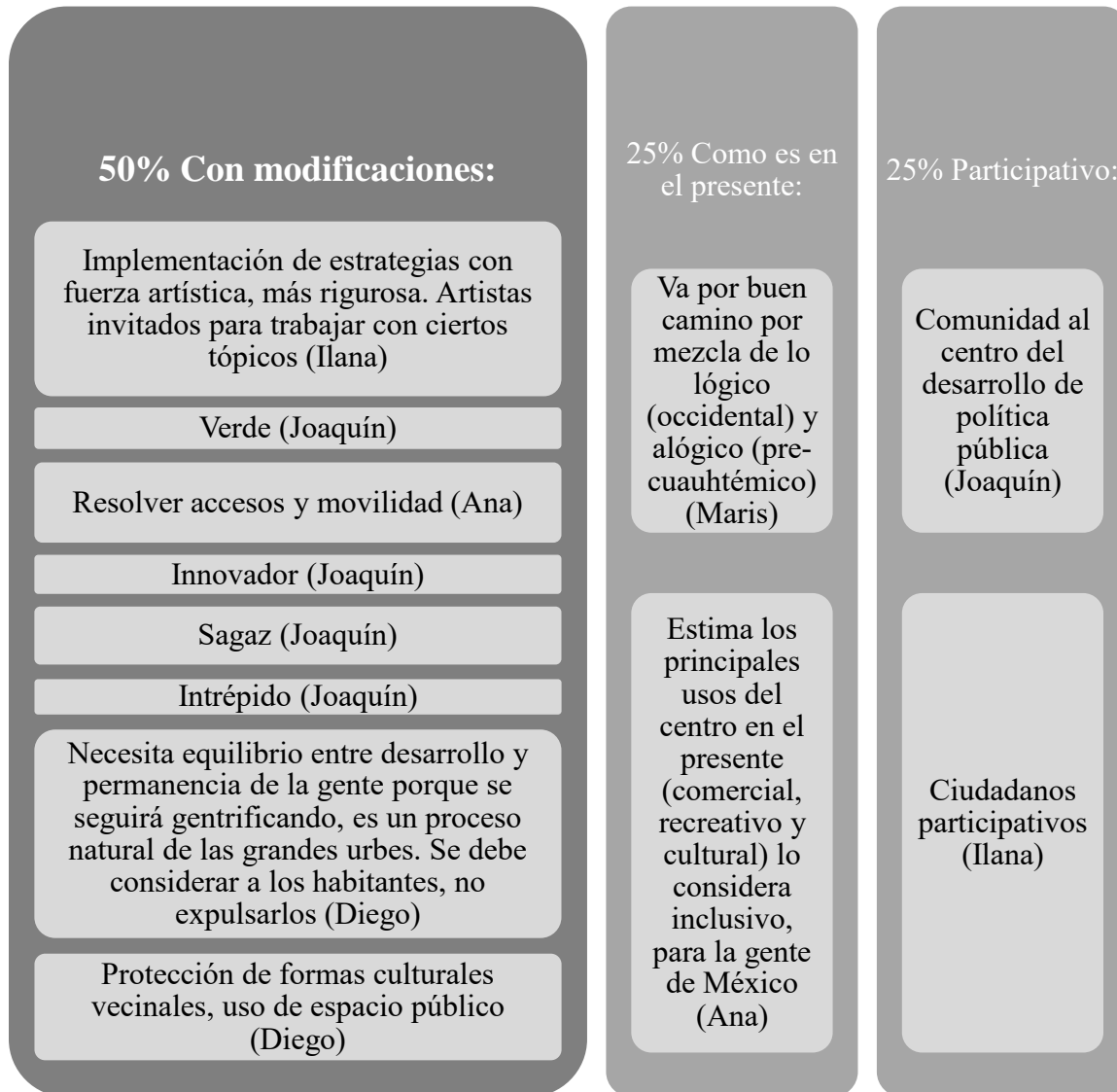


Tabla 14. Recomendaciones propuestas por los artistas participativos para el CH-CDMX

E. Percepciones

1. ¿Cómo era el CH-CDMX antes de los nuevos proyectos culturales que se han hecho a partir de inicios del 2000?

Características generales mencionadas:	Aspectos negativos:	Aspectos positivos:
<ul style="list-style-type: none"> •Diferencias entre la zona del Zócalo (donde siempre se rehabilita) y el norte-este (abandonado, subutilizado y excluido de servicios) (Joaquín e Ilana) •Desde el siglo XIV ha estado en transformación con épocas en que es vanguardia global, otras de abandono y decadencia. Altas y bajas (Joaquín) •Antes de 1993 había vida muy activa de artistas y circuitos. Visitaba la cantina El Nivel (Lorena) •Había vida contracultural importante que se fue mudando a otras partes de la ciudad (Lorena) •Había mucho comercio ambulante (Santiago) •Tepito se parece a como era el centro antes (Diego) 	<ul style="list-style-type: none"> •Tenía estigma de ser violento. Inseguridad, obscuridad, menos presencia policial (Ilana, Ana, Diego) •Antes del 2000 estaba muy abandonado (Joaquín e Ilana) •Mayor suciedad y degradación arquitectónica (Maris y Diego) •Palacios o edificios con valor arquitectónico ocupados por personas que pagaban entre 100 a 200 pesos de renta y los tenían en condiciones miserables (Aldo) •Desordenado (Diego) •Montañas de basura (Diego) 	<ul style="list-style-type: none"> •Había convivencia nocturna entre vecinos, tranquilidad y belleza en calle Regina, problemas normales en barrios (Andrés) •Antes era más auténtico. (Diego) •Terremoto de 1985, generó dinámica comunitaria que logró aglutinar voluntades para reconstruir el centro. Pioneros en la participación. (Ana)

Tabla 15. Características del CH-CDMX antes de los proyectos culturales iniciados en el 2000

2. ¿Qué transformaciones ha tenido el CH-CDMX? ¿Cuáles han sido positivas y cuáles negativas?

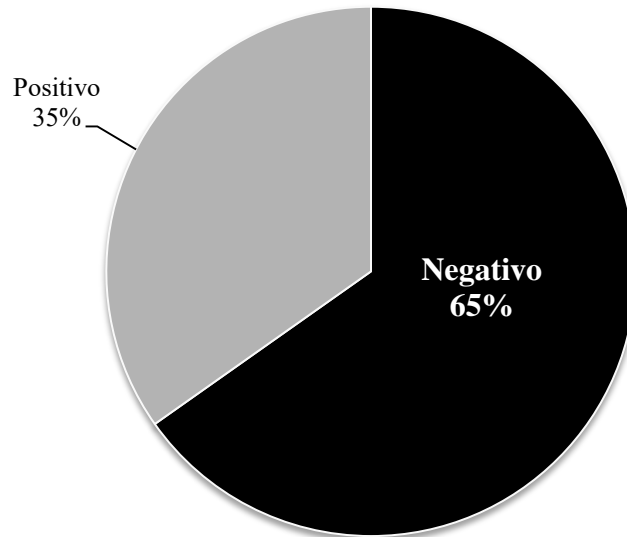


Ilustración 32. Valoración de los artistas participativos de las transformaciones que ha tenido el CH-CDMX

Señalamientos importantes de Lorena Wolffer con respecto a la pregunta:

- Rescate es un término complicado que levanta interrogantes sobre ¿de quién se está rescatando? ¿para quién se está rescatando? [A estas interrogantes se le puede añadir ¿Cómo se está haciendo?]
- Los desalojos le parecen terribles. Sin embargo, edificios históricos utilizados como bodegas, le parece inconcebible.
- Economías formales e informales requieren de entendimiento profundo y no soluciones inmediatas como la relocalización del ambulante. Sacaron a unos vendedores de la calle, los movieron a un espacio asignado por el gobierno (que puede ser desventajoso) y al poco tiempo la calle fue ocupada por otro grupo de vendedores.
- Después del sismo 2017, trabajó en Chimalpopoca. El desplome del edificio se relaciona con la corrupción. Había un lugar de explotación laboral en inmueble dañado por el sismo de 1985 que como quiera obtenía los permisos para ser utilizado.
- Necesidad de profundizar y entender formas laborales explotadoras, en inmuebles dañados con permiso de uso y relación con el comercio informal.
- Proyectos culturales que han habido no trabajaban con comunidades del centro. Por eso el auge de espacios culturales no ha producido cambios importantes en poblaciones del centro.
- Necesidad de tomar en cuenta las familias de nivel socioeconómico bajo ante los cambios.

- Entre las transformaciones se encuentran proyectos que se quedan a medio terminar y a medio funcionar en el Centro como el Rule.
- En el caso de los nuevos contrastes generados, llama la atención la presencia del hotel boutique *Downtown* con vista a calle con miseria. El nombre es una manera de enunciar una cerca porque el hotel funciona como burbuja con todos los lujos.

Antes y después según Andrés Mendoza, residente de Calle Regina:

- Habían cabarets y se empezaron a introducir antros de música electrónica a finales de los noventas.
- La iniciativa de rehabilitación del CH-CDMX es de antes de Slim pero no se había dado la inversión. Slim compró edificios.
- Pedro Aboumrad y Christianne Hajj implementaron la idea de que los artistas son los primeros que pueden venir a arreglar un centro histórico difícil, caótico y peligroso. Se crea el Hotel Virreyes, el Señorial, el Patio de mi casa (en Vizcaínas) y Casa Vecina.
- En 2007, La Secretaría de Cultura y el Fideicomiso les proponen a vecinos de Regina peatonalizar la calle. A principio lo vieron como positivo, duró un año la reconstrucción e inmediatamente comienzan a llegar los bares.
- Los dueños comienzan a subir rentas a los negocios tradicionales (que eran talleres de reparación, imprentas, fondas, entre otros) y la delegación otorga permisos para bares.
- Ahora es difícil hacer actividades culturales variadas porque los bares son para jóvenes entre 18 a 20 años, se redujo la calle y se puso violenta.

Transformaciones según los otros artistas entrevistados:

- A partir de la intervención de Slim inicia la limpieza del perímetro A, remoción de vendedores ambulantes. Antes era insufrible pasar por Correo Mayor y la Alameda a pie o en coche. Remodelación Plaza Tlaxcoaque, Zócalo y Plaza Bicentenario. Ahora es más turístico (Ana)
- Giros comerciales a partir de Casa Vecina en calle Regina (Ana)
- Cambio de vialidades (Diego)
- Peatonalización (Diego)
- Calle Regina es [percibido por el entrevistado como] el ejemplo prototípico de la gentrificación (Diego)
- Madero siempre fue vibrante de gente (Diego)
- Regina perdió vinculación entre vecinos, cierta manera de habitar el espacio por los bares. (Diego)
- Existen vecinos que les convino el cambio porque abrieron negocios (Diego)
- En Regina viven muchos artistas que pusieron galerías (Diego)
- Regina se volvió escandalosa pero más segura (Diego)
- Los proyectos culturales no fueron los que detonaron el cambio en el centro. (Diego)

Aspectos positivos:

- Hay muchos trabajadores de intendencia muy dedicados trabajando en el centro (Lorena)
- Un aspecto positivo es la iluminación, cables subterráneos, banquetas ampliadas, calles remodeladas. Se dignificó el espacio (Ilana)
- Fue buen intento, de parte del Fideicomiso, generar diálogos entre vecinos (Ilana)
- Calles peatonales son benéficas para activar el comercio local (Ana)
- Centro continúa teniendo una memoria histórica (Ana)
- Símbolo de identidad nacional (Ana)

Aspectos negativos:

- Cambió el aspecto del perímetro A, ahora está maquillado. Nuevas políticas han generado una máscara. (Lorena y Santiago)
- Se ha basado en el modelo de neoliberalismo urbano. Monopolios, democracia de mercado y trabajo informal como capital político del gobierno de turno (Joaquín)
- Aumento de rentas y expulsiones que considera peligrosas (Ilana y Diego)
- Considera negativo convertir La Merced en mercado gastronómico como los de la Roma con precios elevados. Estructura física cambia. (Santiago)
- Iniciativas de continuo rompimiento y composición del espacio público generan fragmentación, ruptura del tejido social, afecta los intercambios (Santiago)
- Corregidora la modernizaron y se tuvieron que mover las trabajadoras sexuales, personas en situación de calle y comerciantes ambulantes (Santiago)

3. ¿Cómo crees que será el CH-CDMX en el futuro?

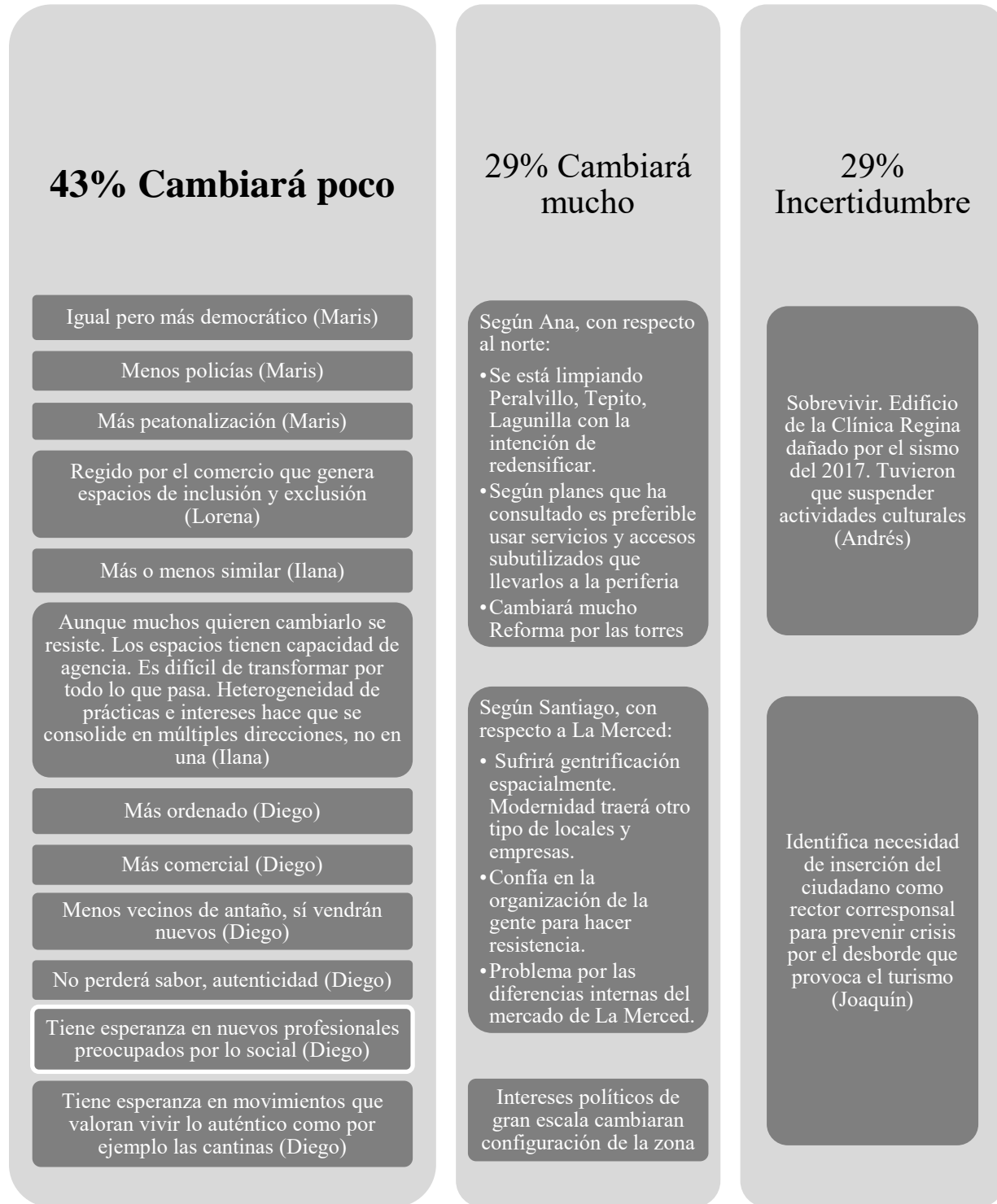


Tabla 16. Características que los artistas creen que tendrá el CH-CDMX en el futuro

4. ¿Qué prácticas sociales autóctonas recomiendas que se deben conservar?

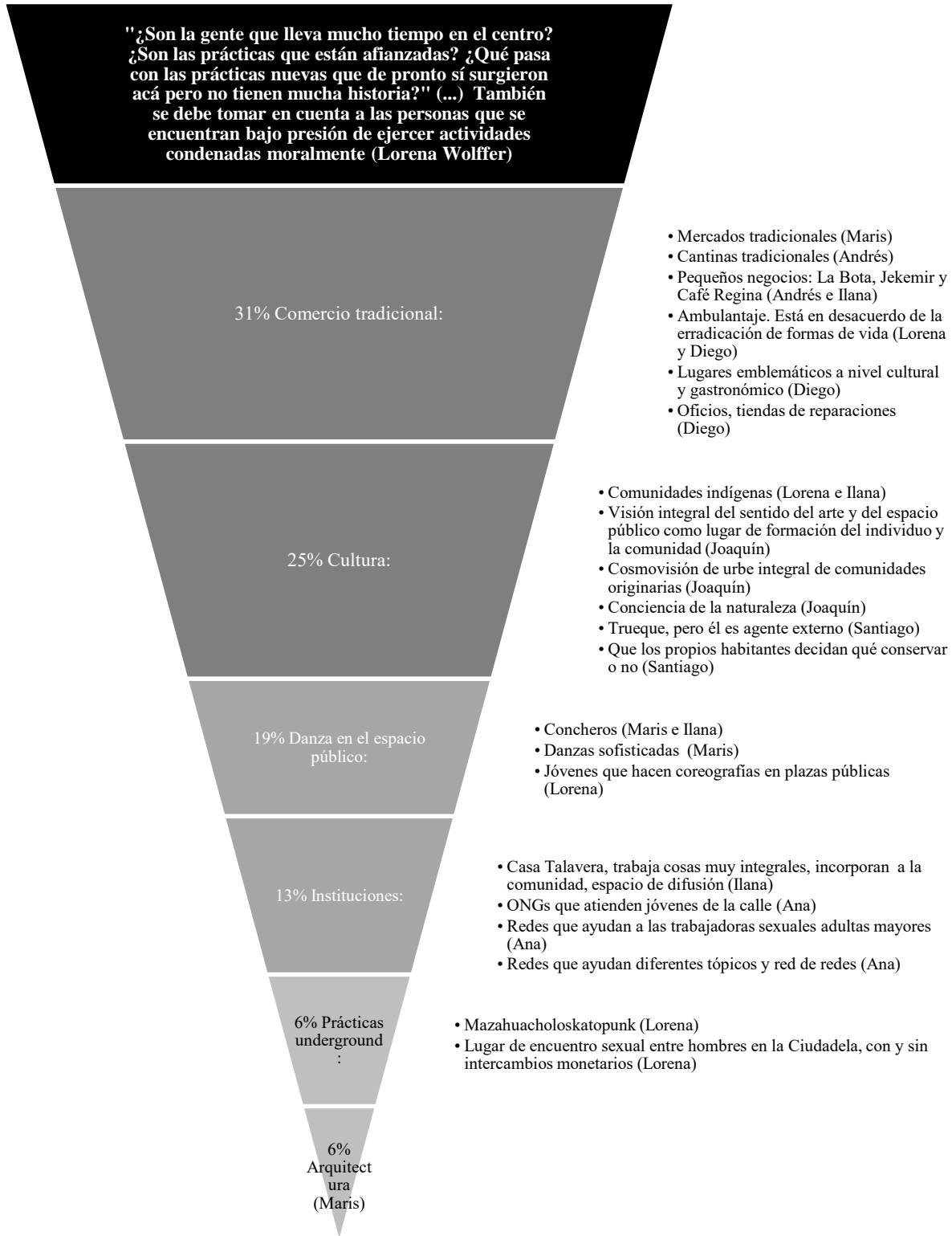


Ilustración 33. Prácticas sociales que, según los artistas, se deben conservar en el CH-CDMX

Algunas reflexiones importantes que hay que tener en cuenta fueron presentadas por Lorena Wolffer. Según Lorena, es necesario definir qué es autóctono: *¿Son la gente que lleva mucho tiempo en el centro? ¿Son las prácticas que están afianzadas? ¿Qué pasa con las prácticas nuevas que de pronto sí surgieron acá pero no tienen mucha historia?*

Lorena considera complicado hablar de qué actividades deben o pueden conservarse en el centro. Tomó en cuenta poblaciones habitantes del centro que a simple vista la mayoría de las personas no pensarían como autóctonas que se encuentran en condiciones bajo presión de ejercer actividades condenadas moralmente y forman parte del centro. El comercio sexual es una práctica antigua y común en el CH-CDMX y es peligroso en términos de exclusión social ser abolicionista con respecto al tema por la heterogeneidad de situaciones que recoge. Existen personas viviendo condiciones distintas con la misma profesión de trabajador sexual, por ejemplo trabajo sexual autogestionado, persona sometida a un círculo de trata, mujer trans con doctorado sin opciones laborales.

Desde esta óptica las poblaciones vulnerables son igual de importantes que las demás. A continuación presento otras respuestas.

5. ¿Qué prácticas sociales se deben erradicar del CH-CDMX?

Siguiendo a Lorena, esta pregunta requiere mayor entendimiento sobre complejidades de las comunidades que viven y trabajan en el centro.

Entre las respuestas se encuentran:

- Basura en general (Aldo)
- Bloqueo al acceso a la vivienda (Maris)
- Corrupción (Joaquín)
- Creación de miseria (Maris)
- Descuido de los espacios (Lorena)
- Especulación inmobiliaria (Diego)
- Exclusión (Joaquín)
- Hoteles coludidos con mafias que proveen drogas (Ana)
- Monopolios (Joaquín)
- Necesidad de método de recolección de basura en el perímetro B (Lorena)
- Persecución al ambulante (Diego)
- Prácticas depredadoras, que generan deterioro físico hecha por pobres y ricos (Aldo)
- Problemas relacionados al narcotráfico (Ana e Ilana)
- Simulación (Joaquín)
- Trata blanca que afecta niños y jóvenes (Ana)

6. ¿Cuáles son los proyectos culturales y participativos que admiras y que otra gente está haciendo en el barrio?

En orden alfabético:

- Acciones dirigidas al equilibrio ambiental (Maris)
- Café Bagdad (Joaquín)
- Casa del cine (Lorena)
- Casa gallina de Insite (Lorena)
- Casa Talavera (Joaquín)
- Casa Xochiquetzal (Lorena)
- GB y BG (Joaquín)
- Hombre del maíz, intervención de Alfadir Luna en La Merced (Santiago)
- Keren Tá (Joaquín, Ana)
- La Gozadera (Lorena)
- Los olvidados de La Merced (Joaquín)
- Lugar cero (Ilana)
- Me Too (Maris)
- Movimiento orgánico (Maris)
- Nuevo consejo de cultura del barrio en nave mayor de La Merced (Joaquín)
- Políticas de Evo Morales en las que ciudadanos no pagan servicios como el agua (Maris)
- Proyecto de Lorena Wolffer con trabajadoras de intendencia (Ilana)
- Proyectos a largo plazo, interdisciplinarios, trasdisciplinarios, con actores del lugar y tomando decisiones democráticas a partir de asambleas, resolviendo problemáticas (Diego)
- Proyectos de profesores del Claustro de Sor Juana en el Centro Histórico (Ilana)
- Separar la basura. Eliminación de plástico (Maris)
- Trabajo artístico de Jesusa Rodríguez (Maris)
- Trabajo de rehabilitación arquitectónica participativa de Javier Sánchez (Lorena)

7. ¿Qué acciones rechazas que se estén haciendo en el CH-CDMX?

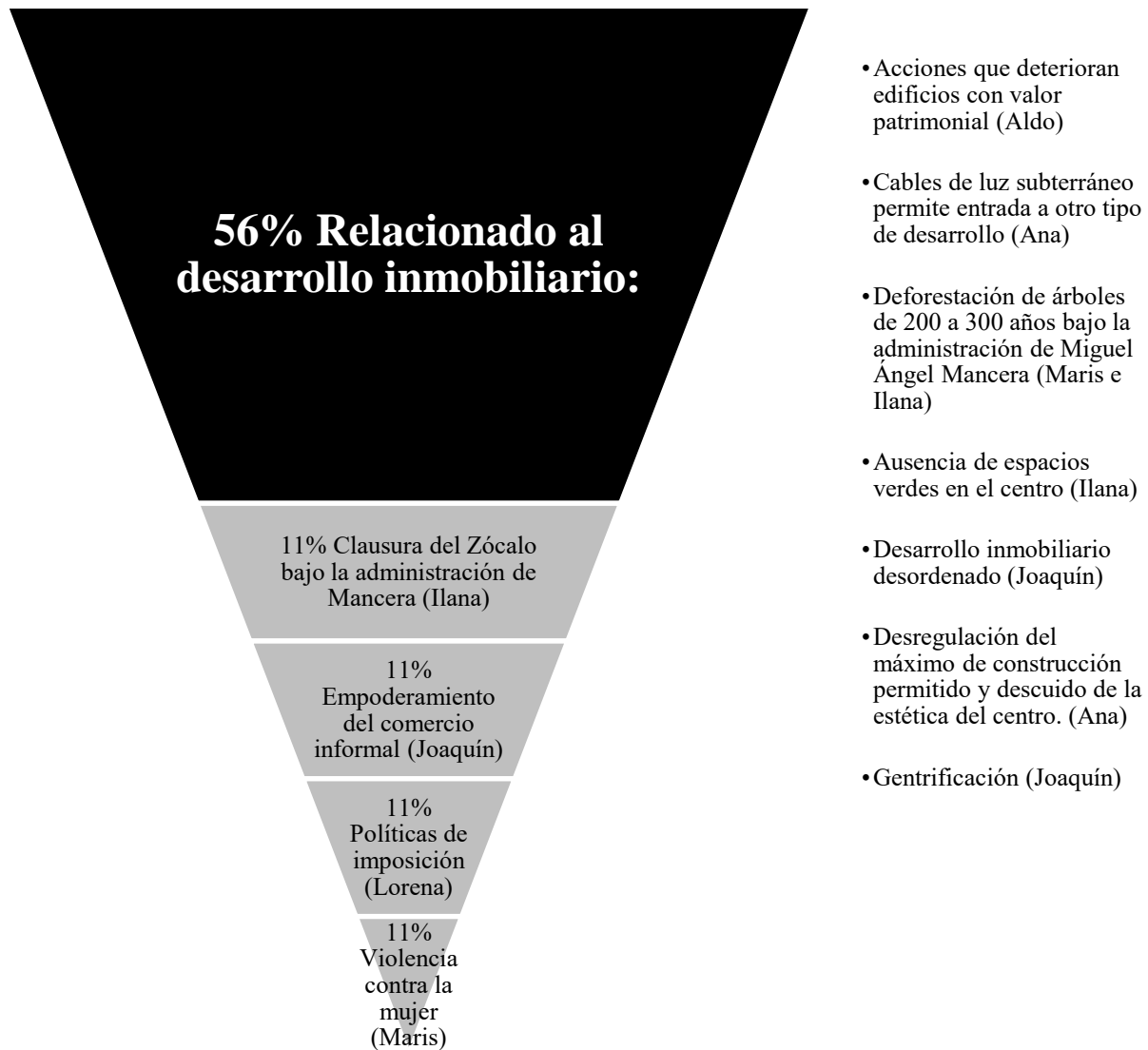


Ilustración 34. Acciones realizadas en el CH-CDMX que los artistas rechazan

8. ¿Cuál es tu opinión sobre la política urbana en los barrios donde has estado?

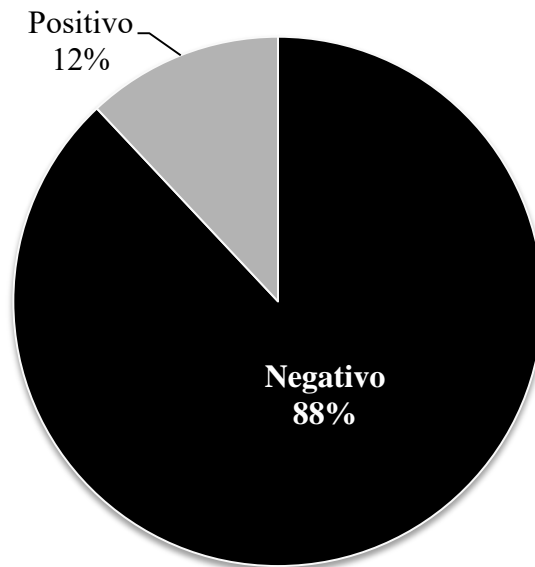


Ilustración 35. Opinión de los artistas sobre la política urbana de la Ciudad de México

Negativo

Relacionado a la corrupción:

- Debe haber eliminación de la gente que no es capaz de hacer bien el urbanismo en las agencias y en la academia. (Maris)
- Aunque haya legislación, hay forma de romper las reglas. Inmobiliarias pervierten las leyes a sus intereses manteniéndose en lo legal (Ana)
- Gobierno no pone medidas drásticas, no es estricto, hace concesiones (Ana)
- Pondera beneficio macro sobre lo micro (Ana)
- Violación a permisos de construcción. Se construye indiscriminadamente (Diego)
- Falta de conciencia ambiental y espacios verdes. (Diego)
- Se va acabar el agua (Diego)

Relacionado a la desigualdad:

- El gobierno para sacar a la gente del mercado de La Bola, cercano a los Pedregales, les subió mucho el predial para favorecer construcción de edificios. Se vinculó a una organización política que educa a la gente para defenderse contra tarifas excesivas de luz, agua y predial porque son las estrategias que usa el gobierno para presionar a la gente y

que en su opinión deben desaparecer. Tarifas de luz de 3,000 pesos, cortes de agua de dos semanas y hay edificios de clase media cercanos con agua todo el tiempo. (Diego)

- Políticas que acaban con los pobres en la ciudad mientras aumentan los centros comerciales. (Diego)
- Política clasista. No tienen los mismos derechos urbanos un ciudadano de Polanco que uno de La Merced: *me dice un día una señora de La Merced... le cuestionó alguien, un funcionario, que el peso estaba devaluado. Pero, si venía el peso ... de un vecino de La Merced se devaluaba cinco veces más porque aquí no pasa la basura* (J. Aguilar, comunicación personal, 15 de septiembre de 2018)
- Santa María la Rivera mucho más limpia que donde vive ahora (en el Perímetro B del CH-CDMX) (Lorena)
- La Condesa y la Cuauhtémoc superan por mucho la infraestructura y política urbana del perímetro B del Centro Histórico (Lorena)
- Política muy desigual (Ilana)
- Barrenderos del sector privado del CH-CDMX pasan por el perímetro A por ser turístico, no van por todo el perímetro B (Ilana)
- Considera negativa la conversión de La Merced a mercado gastronómico como los de la Roma donde los precios son elevados. (Santiago)
- Diferencias en hábitos culturales que ve en la calle. Ejemplo vecinos que ponen la música a todo volumen en la madrugada en donde vive ahora. Eso no ocurre en La Condesa (Lorena)

Positivo

- Le parece muy bueno que exista intención en rehabilitar espacio público, pero se queda corto (Diego)

9. ¿Tienes preocupaciones pendientes relacionadas a los proyectos en los que interviniste en el pasado?

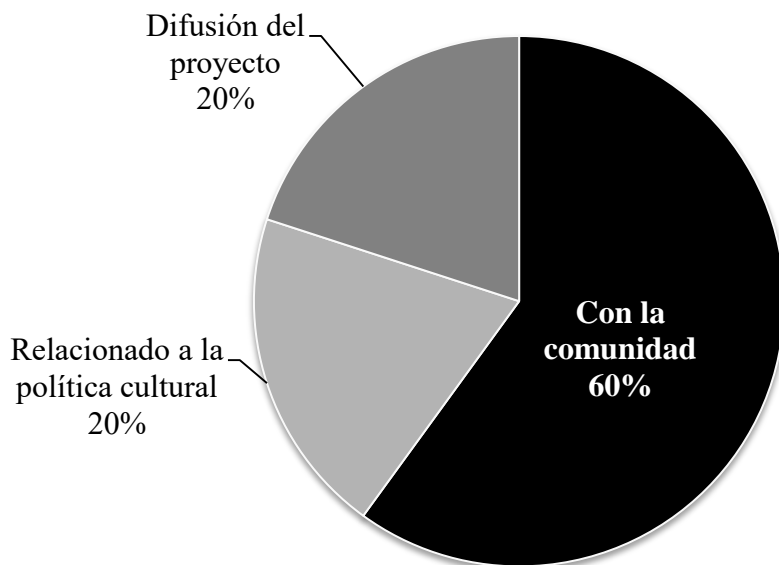


Ilustración 36. Preocupaciones pendientes de los artistas relacionados a los proyectos

60%, “Con la comunidad”:

- Lorena: Le gustaría volver a trabajar con ciertas comunidades. Su quehacer artístico está atado a momentos puntuales
- Ilana: Tiene pendientes con los barrenderos
- Ana: Nerivela mantiene puertas abiertas para continuar las conversaciones en el futuro
- Diego: No dar seguimiento, ahora lo aplica en sus proyectos.

20%, “Relacionado a la política cultural”:

- Joaquín: Siente tristeza por el FARO y el Circo Volador porque mostraron como el ejercicio participativo desde la acción artística y cultural impactaba al individuo y la colectividad. Los intereses políticos desvirtuaron los proyectos y terminaron siendo simulación

20%, “Difusión del proyecto”:

- Santiago: Que el reportaje pueda concluir para dar a conocer condiciones de las trabajadoras sexuales y que se puedan hacer más proyectos de convivencia

10. ¿Te sientes libre de hacer lo que deseas en tu producción artística?

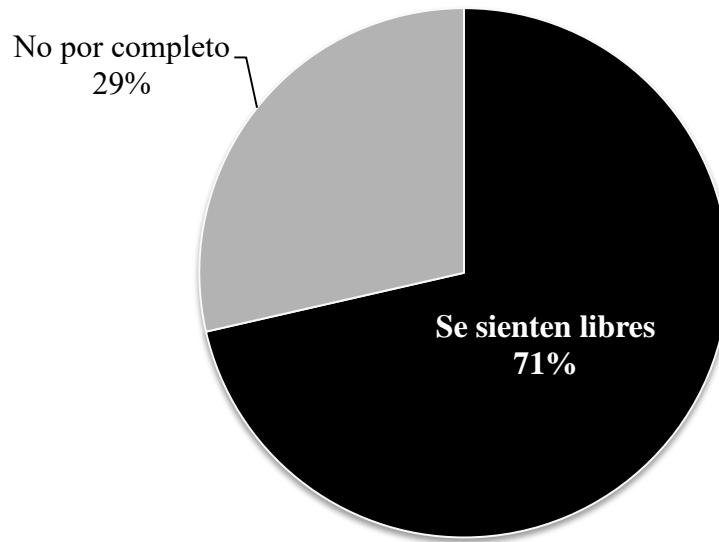


Ilustración 37. Libertad en la producción artística

En el caso del 29% que contestó “No por completo”:

- Aunque en el arte no necesitas metodología, controlar variables, no tienes que dar resultados, la libertad se coarta con el diálogo, intermediación con la institución pública o privada. No siempre puedes hacer lo que quieres. El único que es libre es el graffitero (Diego)
- Requiere negociación entre sus intereses y los del entorno (Santiago)

11. ¿Qué cosas te limitan para hacer tu arte en plenitud?

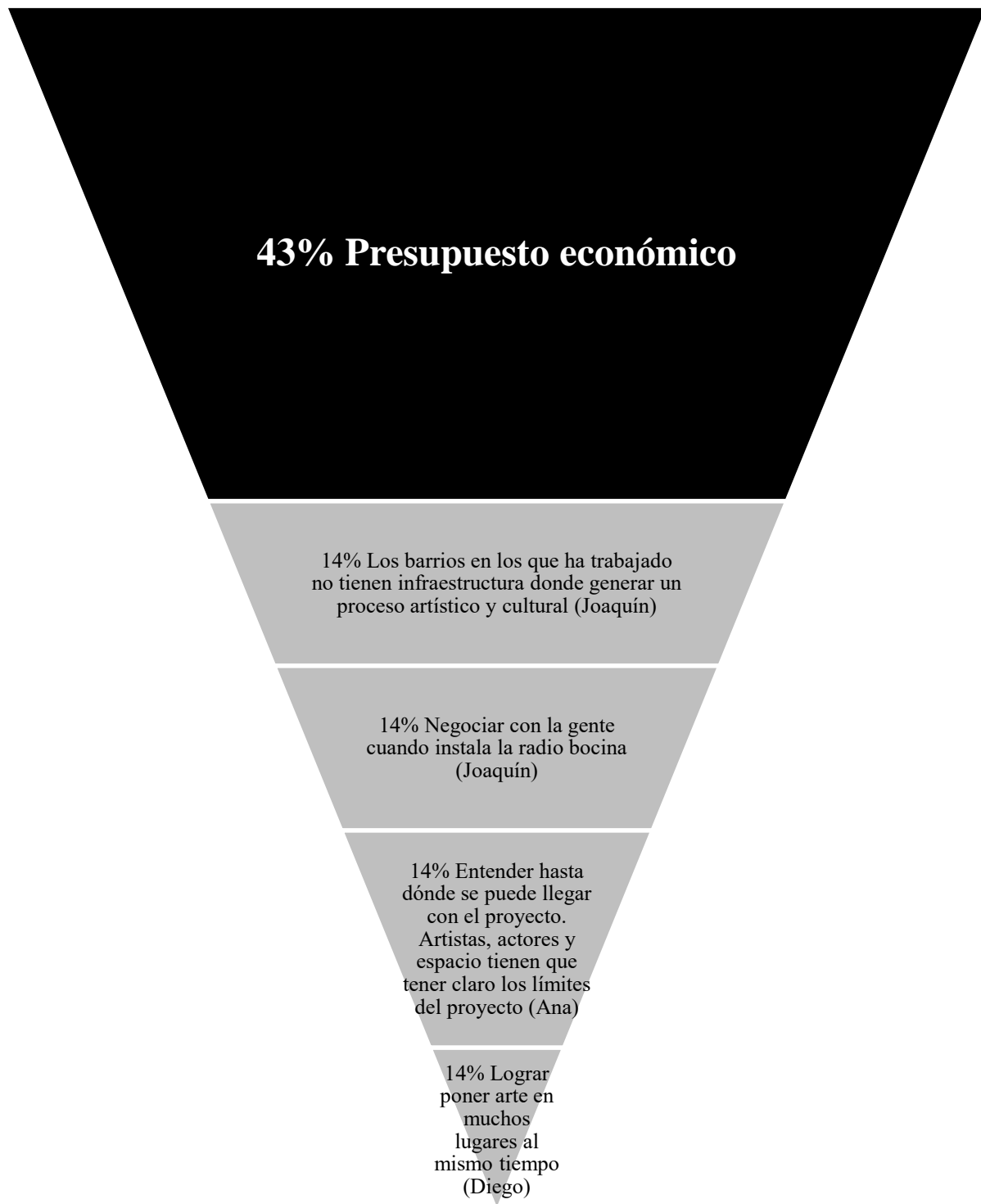


Ilustración 38. Limitaciones de los artistas participativos

12. ¿Con cuáles limitaciones te has encontrado en los barrios que ha visitado? ¿En qué se diferencian?

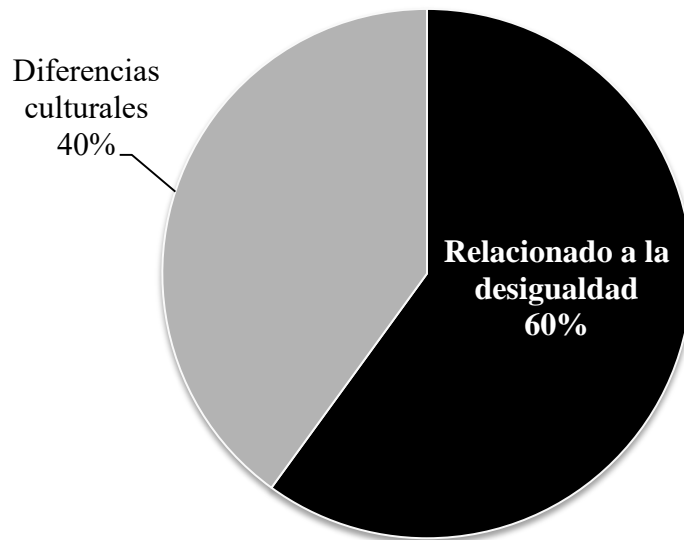


Ilustración 39. Limitaciones que los artistas identificaron en los barrios que han visitado

En el caso del 60%, “Relacionado a la desigualdad”:

- Barrios populares similares: violencia, suciedad, basura, incapacidad del sistema. Problemas de drogas, desempleo, desintegración familiar, jóvenes desatendidos (Maris y Joaquín)
- Perímetro B del Centro, incluyendo Tepito, tiene muchas más limitaciones que otros barrios en los que ha vivido en la Ciudad de México como la Condesa, Cuauhtémoc, Santa María la Rivera (Lorena)

En el caso del 40% que mencionó “Diferencias culturales”:

- Prácticas sociales y culturales en cada barrio son distintas. Morfología espacial distinta limita de manera diferente el movimiento del cuerpo. Permisible y no permisible cambia (Ilana)
- El Centro tiene problema de excremento esparcido en todos lados y eso no pasa en todos los barrios. La Condesa también tiene ese problema pero la gente lo mete en bolsas, lo amarra y hacen bombas que explotan. Se mezcla excremento y plástico lo cual es dañino (Ilana)
- Brecha de comunicación, intelectual y cultural entre artista y la gente con la que trabaja (Diego)
- La gente tiene sus propias preocupaciones. Diferencias en agendas entre artista y la gente (Diego)

13. ¿Cuál es tu barrio favorito y por qué te gustó?



Ilustración 40. Barrio favorito de los artistas entrevistados

En el caso del 67% que contestó “El Centro Histórico de la Ciudad de México”:

- Tepito donde vive, La Merced donde trabaja (Joaquín)
- Perímetro B , donde vive por la falta de maquillaje (Lorena)
- Centro Histórico donde vive y trabaja (Ilana)
- Tepito, por la forma de ser de la gente. Variedad de temas (Diego)

17% Aledaño al Centro se encuentra la Colonia Juárez, donde vive (Maris)

17% El que estaba por conocer en el momento de la entrevista (Santiago)

14. ¿Qué significa para ti la gentrificación?

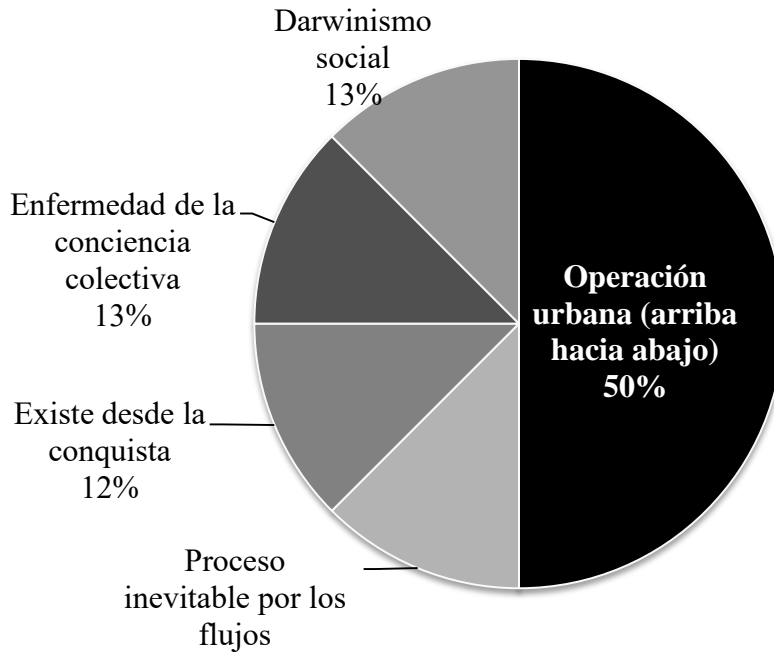


Ilustración 41. Significados de la gentrificación para los artistas entrevistados

50%, Gentrificación como operación urbana (de arriba hacia abajo):

- Andrés: Reconoce las rentas congeladas como parte del proceso. Casa Vecina cambió de ser un centro cultural para el barrio a ser elitista. Atrajo los giros comerciales favoreciendo a los bares. Los resultados son ruido, violencia, narco menudeo y pérdida de convivencia entre vecinos.
- Lorena: Cuando un grupo pudiente llega al barrio.
- Ilana: Fenómeno de desplazamiento por grupo social más favorecido.
- Ana: Tipo de operación urbana o método de generar plusvalía a partir de asentamientos artísticos

13%, Gentrificación como proceso urbano inevitable por los flujos:

- Diego: Proceso urbano inevitable debido a los flujos sociales, culturales y económicos de las grandes urbes. Distinto en países centrales y países subdesarrollados. Fenómeno con pros y contras. Literatura dice que artistas inicia el proceso. Llega y después llegan otros como las galerías y las mezcaterías

13%, A partir de la conquista S.VI:

- Santiago: Proceso antiguo, desde la colonia, que no se concreta en plenitud en lugares como la Ciudad de México por las características de su contexto histórico y cultural

13%, Gentrificación como enfermedad de la consciencia colectiva:

- Maris: Es una enfermedad. Ha existido siempre. Desequilibrio consecuencia de inconciencia. La propiedad privada es un elemento importante (Maris)

13% Darwinismo social:

- Joaquín: Proceso instintivo.

Gentrificación como operación urbana (de arriba hacia abajo):

[Según Andrés Mendoza] *la hemos vivido. A nosotros nos han querido expulsar como proyecto desde el principio pero también hemos visto el cambio en la calle, toda esa transformación. De ser una calle que yo amaba, a una calle en la que no me gusta estar. Y no me gusta estar porque perdió la tranquilidad, perdió el silencio, perdió la convivencia entre vecinos y ahora es una calle apoderada por los consumidores (...) y por los propietarios de los bares. Y las reglas y las leyes las están poniendo los propietarios de los bares únicamente para la generación de ganancias económicas inmediatas. Pero que no le dan ningún beneficio ni al barrio, a la calle ningún respeto a los vecinos, ninguna integración en convivencia con los vecinos y mucho menos ninguna posibilidad de actividades o experiencias culturales. Entonces, la experiencia es complicada. A mí me llamaron para trabajar en Casa Vecina cuando inició porque yo era parte del barrio, el barrio me conocía y el primer objetivo de Casa Vecina era crear un centro cultural para el barrio. Esto se fue transformando en un criterio mucho más elitista y sin acceso al barrio e incluso detestando al barrio. Por eso se fueron, porque no lograron integrarse al barrio y acabaron convirtiendo en un bar un proyecto cultural. Nosotros no queremos que nos pase eso. Entonces, hemos visto cómo los vecinos están muy molestos por lo que ha pasado. Hay algunos vecinos suertudos que tenían su local y que ahora son dueños de un bar y tienen una ganancia mucho más grande que por su taller. Pero en realidad el ambiente, no es un ambiente agradable, no es un ambiente sano. Hay mucha droga, hay muchos borrachos, hay mucho ruido, muchas peleas. Hay mucha delincuencia que si bien antes había un fenómeno de delincuencia y todo eso, era delincuencia normal. Ahora es una delincuencia propiciada por este tipo de actividad (A. Mendoza, comunicación personal, 13 de marzo de 2018)*

(...)

[Según Lorena Wolffer] *La gentrificación es cuando un grupo pudiente de personas, instituciones y/o el gobierno llega a un barrio y, a menudo en aras de “mejorarlo”, introduce prácticas y formas de vida que no son las propias del barrio que toman el barrio y transforman las dinámicas que había y que como, además vienen del poder, aplastan lo que había antes. (L. Wolffer, comunicación personal, 2 de octubre de 2018)*

(...)

[Según Ilana Boltvinik] *Como un fenómeno de desplazamiento de un grupo social por otro más favorecido económicamente. Un desplazamiento forzoso. (I. Boltvinik, comunicación personal, 19 de septiembre de 2018)*

(...)

[Según Ana Lacorte] (...) *te digo el entendimiento que hay común, de cómo, por medio de asentamientos artísticos se va desarrollando un barrio para generar una plusvalía en una zona inmobiliaria. O sea tal cual. Que no necesariamente es lo que se da en los barrios que hemos visto* [refiriéndose a La Merced y al Centro] (A. Lacorte, comunicación personal, 21 de marzo de 2018)

Gentrificación como proceso urbano inevitable por los flujos:

[Según Diego Álvarez] *En términos así globales un proceso urbano inevitable, un poco, por los flujos sociales, culturales y económicos de las grandes urbes. Un fenómeno que tiene sus pros y sus contras. Un fenómeno que se vive de maneras distintas en países desarrollados y en países subdesarrollados. Que tiene aspectos positivos y negativos. Sí, que trae beneficios y que también puede traer perjuicios depende cómo se lleve a cabo. Un proceso que definitivamente sí los artistas son la punta de lanza de esos procesos. Si no son los que los inicia, generalmente sí, en la literatura encuentras que generalmente son los artistas los que inician esos procesos.* (D. Álvarez, comunicación personal, 6 de julio de 2018)

La ubica a partir de la conquista S.VI

[Según Santiago Robles] *Bueno para mí la gentrificación es un término conflictivo porque por un lado, es palpable. Está registrado cómo cambian los entornos. Cómo se modernizan las colonias también cómo las personas tienen que desplazarse por el incremento en los costos de vida pero (...) también pienso que es un término que no llega a desarrollarse o a llevarse a cabo en plenitud. Es decir es imposible borrar la historia de la ciudad. Me estoy refiriendo en el caso de la Ciudad de México particularmente. En Argentina, en otros países sí existió la posibilidad de que civilizaciones colonialistas erradicaran a las poblaciones, digo esto de manera muy lamentable, y aquí en México aunque empiece a llegar de pronto a una colonia Starbucks o empiecen a llegar comercios en este sentido, de todos modos creo que se mantiene un entramado complejo que incluye también personas que históricamente han vivido en los espacios.* (S. Robles, comunicación personal, 30 de abril de 2017)

Gentrificación como enfermedad de la consciencia colectiva:

[Según Maris Bustamante] *la gentrificación es una enfermedad terminal, social, cultural, global que no es de ahora. Que ha existido siempre pero que ahora al identificarse creo que habrá maneras para moderarla. O al menos que no atropelle intereses de gente que no puede defenderse.* (M. Bustamante, comunicación personal, 17 de julio de 2018)

Explicación alineada con el darwinismo social

[Según Joaquín Aguilar] *La entiendo como un proceso instintivo, voraz donde se manifiesta la decadencia de valores sociales, académicos y populares. (...) Instintivo porque si tú analizas al ser humano, somos gentrificadores. (...) desde el inicio, el ser humano ha estado el movimiento. Ya estamos gentrificando la luna, Marte, el cosmos. El problema de la gentrificación porque es un asunto instintivo, si no hay agua aquí te vas a donde hay agua pero resulta que está viviendo una comunidad ahí y tienes que lidiar, negociar o chingar. Porque o vives tú o vivo yo. Es un asunto instintivo.* (J. Aguilar, comunicación personal, 15 de septiembre de 2018)

15. ¿Te consideras gentrificador/a?

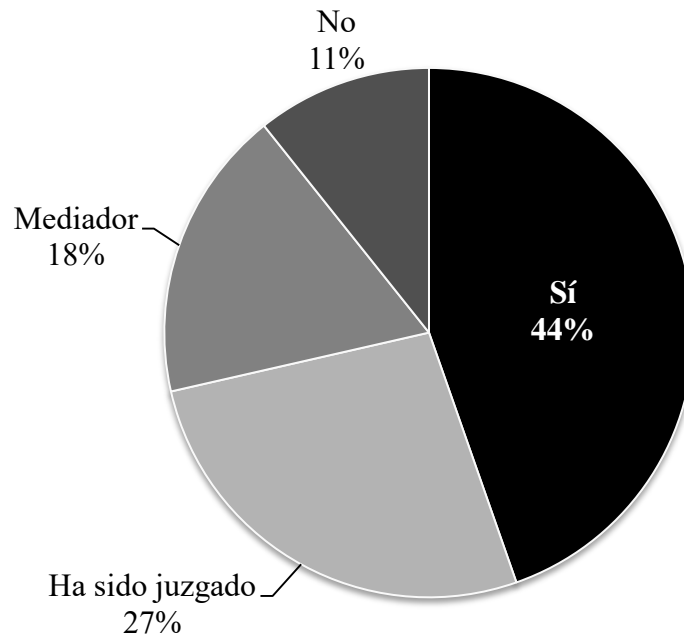


Ilustración 42. Artistas que se consideran gentrificadores

Con relación al 45% que contestó “Sí”:

- Todos somos gentrificadores involuntarios. Pero los gentrificadores voluntarios son los corruptos que otorgan permisos en lugares con alto riesgo (Maris)
- Sí se considera gentrificadora aunque quisiera decir que no (Lorena)
- Lamentablemente sí. Sus actividades, lugares que visita y consume no apoyan la gentrificación (consumo responsable) (Ilana)
- Sí se considera. (Tania)
- Sí porque es común que usen proyectos artísticos y culturales para iniciar el proceso. Cuida las relaciones en las comunidades que visita. Se rige bajo principios de horizontalidad y no de imposición. Intención de prevenir conflicto con la comunidad (Santiago)

El 27% expresó haber sido juzgados (Aldo, Tania y Diego)

Con relación al 18% que se considera “Mediador”:

- Se considera “Ingentrificador” (Joaquín)
- Sí y no. (Diego)

Con relación al 9% que contestó “No”:

- No, porque no se instalan en un lugar para atraer público distinto al existente interesados en el arte, al consumo sofisticado. Las cosas que hicieron con las comunidades no son deseables para un externo (Ana)

Sí

El testimonio de Lorena revela el tema de la discriminación de parte de las clases populares el cual está ausente en la literatura consultada sobre la gentrificación.

[Según Lorena Wolffer] *Me encantaría decirte que no pero sí. No es que yo vaya por el mundo diciendo sí me reconozco como tal pero la realidad es que sí, es decir, vivir en el Centro en esta casa (...) cuando llegamos, entre las dos mujeres blancas, rubias y lesbianas con la niña, era así como “bienvenidas al barrio.” Evidentemente, éramos y somos extranjeras en términos culturales. Evidentemente tenemos un nivel socioeconómico dramáticamente distinto a toda la gente que vive en el edificio del frente. Entonces, involuntariamente nuestra llegada por supuesto que genera un proceso de cambio. Y en donde ... hay vías de acceso y hay vías de encontronazo. O sea hay cosas en donde es evidente que no somos bienvenidas.* (L. Wolffer, comunicación personal, 2 de octubre de 2018)

Expresaron haber sido juzgados

En el caso de Aldo, lo han señalado negativamente pero él se defiende diciendo que detrás de él hay cientos de personas involucradas incluyendo los que invierten, sin embargo él es quien dirige el proceso. En el caso del Balmori le decían que por su culpa la gente que estaba ahí se tuvo que salir. Él responde que el edificio lo iban a demoler con la gente adentro y lo que el Salón des Aztecas hizo fue rescatar el edificio de la demolición.

Por otra parte, Aldo tuvo que mudarse de La Condesa porque el precio de la renta que pagaba subió al triple. No tuvo ningún problema en mudarse porque siente que embellecer lugares es su misión. Finalmente, mencionó que muchos vecinos le agradecen su labor.

Existe un principio racional en el testimonio de Aldo, aceptado por un amplio sector de la sociedad, y es que después de las intervenciones hay un número mayor de beneficiados que pueden visitar el Centro aunque un grupo fue forzado a retirarse. También se percibe la idea de que había sólo un camino para remodelación.

No se refiere a los ocupantes anteriores como pobres, más bien como personas con hábitos destructivos. No culpa al sistema por la condición de esas personas, más bien señala los comportamientos de quienes no cuidan los lugares.

Según Aldo Flores:

Y eso genera que empiece el rescate de toda La Roma. Edificios, casas... (...) Luis Vázquez son gentes que estuvieron conmigo. (...) Ricardo Valle, Poncho Aguilar, Carmen Aguilar porque mucha gente se enfoca en una persona dicen bueno pues es que Aldo fue el que generó...No güey... Es un equipo, son cientos de personas, (...) Me tocó ser el capitán y todo pero si no hubiera sido por esa gente, todo se hubiera quedado

en mi cabeza. Me entiendes. Entonces, puede haber como 20,000 iniciativas pero si no tienes un respaldo no haces nada.

(...)

Antes había un cine y había una clínica, un hospital ahí en el Balmori. Y lo demás eran departamentos que la gente habitaba. Vivían ahí. Entonces cuando empiezan a tirar el Balmori, la gente vivía ahí adentro. Iban a demoler el edificio con la gente adentro. Entonces a mí cuando me dicen “es que por tu culpa”... Es que digo no, no por mi culpa, (...) el edificio lo estaban tirando. Nosotros lo que hicimos fue rescatar el edificio.

(...)

Yo he tenido discusiones muy fuertes por eso, porque a mí. “Por tu culpa sacaron a cientos de personas o miles de personas de allí y ahora viven en cinturones de la ciudad”. Pues sí brother pero mira cómo está el centro ahora y vé como esa gente a la que tú estás defendiendo cómo tenía el Centro. Cómo tienen a las colonias brother. La Condesa la llevaron hasta el límite, se volvió un basurero, peligrosa, una cantidad de rateros que no te puedes imaginar. Ocho de la noche ya no podías salir en La Condesa. Entonces qué prefieres vivir de esas condiciones donde no habían, no tenían agua las fuentes, todas las jardineras eran tierra, todos los camellones de toda La Condesa eran puros llenos de basura, de tierra, de todo y no había plantas, no había nada.

(...)

Claro, nosotros hemos abierto aquí la Jaula, (...) aquí al frente vive (...) Está SOMA aquí a un lado. Está la Fundación de Sebastián de este lado y todo es a raíz de que nosotros nos mudamos aquí... ese mismo efecto, lo tiene mi brother que somos hermanos de la vida en New York. Cada vez que se para Richard en un lugar deprimido así, lo vuelve un lugar redituable y sustentable. Lo hizo en Brooklyn, lo hizo en la Fayette lo que era parte del barrio chino... Del barrio chino hacia la Fayette era un lugar totalmente abandonado y hoy es un lugar increíble, súper limpio, súper bonito. ¿Por qué suben las rentas? Porque hay gente que está dispuesto a pagarlo.

(...)

LIZAMELL DÍAZ (LD): ¿tú nunca has sido expulsado por incremento...?

ALDO FLORES (AF): Sí, claro. De la Condesa yo me salí porque cuando pierdo mi casa, quise rentar algo ya en lo que pagaba en mil dólares en un lugar y a parte el dólar ya se había disparado, ya costaba tres mil dólares.

LD: Pero acompañada de esa expulsión, ¿hubo otra oferta de otro lugar?

AF: Sí, es que mira te voy a decir dónde está el secreto de todas estas cosas. Dicen que el que es gallo en cualquier tierra canta, me entiendes. Si tú agarras y dices, sabes qué, yo ya hice esta misión, ya rescate esta área, yo ya rescate este rollo, de ser un pinche basurero ahora es un lugar bonito, las jardineras recuperadas todo este rollo, ya. Ahora mi misión es ese lugar.

(...)

LD: Tú no tienes un apego.

AF: No, no. No por qué, es que imagínate... Mira, cuando se rescata el Rule. “Tu debiste haber le dicho el gobierno que te dejaran un...” ¿Por qué hijo? Si el lugar ni es mío... Balmori... “¿Te debiste haber quedado con un departamento, con una casa del Balmori! “...¿Por qué sí no es mío? Yo ya cumplí mi misión

LD: Sí, tú sigues creando

AF: Claro. Entonces, yo ahorita que se va armar un lío ahí buenísimo, maravilloso. Ya tengo yo un proyecto en la mira que lo tengo casando hace dos o tres años, así. Es en la Doctores, es un edificio brutal, increíble. Y está totalmente abandonado y tiene años y años abandonado.

(...)

AF: Y siempre nos tenemos que cambiar de lugar de donde vivimos porque por ejemplo aquí ahorita, nosotros tenemos la suerte de que la casera de aquí nos ha dado todas las facilidades. (...) Ése departamento lo acabamos de tener, estaba totalmente en ruinas y yo lo hice galería y un salón de clases porque aquí damos clases para los niños, me entiendes. Entonces, yo esa conciencia la tengo muy clara por eso te digo no importa donde vivas, si no, cómo vives. Y si tu misión que te has hecho a ti mismo, que tú has decidido hacerte para ti mismo te toca transformar los lugares en cosas muy... donde sea habitable, donde sea bonito, donde tú puedas salir y decir “mira todo esto está bonito”, yo provoqué que esto se transformara.

Tú sabes lo que yo siento cada vez que yo paso en la Roma que dices órale güey yo fui el que provocó que todo esto se convirtiera en ¡mira! cientos de personas tienen trabajo, los lugares están bonitos. O sea es un cambio increíble lo que se provocó. El Centro Histórico pues dices güey yo tengo memoria, yo sé cómo estaba ahí. Yo provoqué que eso se cambiara, me entiendes. Igual lo mismo en la Roma, en la Condesa, ahora aquí lo estamos haciendo. Sí, que de repente San Pedro y ahora de repente ya de paso hay un movimiento artístico muy fuerte, ya todo el mundo quiere vivir aquí...De repente en este lugar los departamentos estaban en ruinas y todo el rollo. Los venimos a transformar nosotros. Les damos valor. Entonces, ahora todo el mundo se quiere venir a vivir aquí, me entiendes. Porque ya lo ves muy bonito, porque ya ves las plantas, porque ya ves que hay una galería, ya ves que hay talleres aquí y todo el rollo. Y entonces ya ahora quiero vivir aquí. Entonces, es una labor muy fuerte muy poderosa, es una batalla muy grande contra la mugre, contra la miseria. Desgraciadamente, hay gente que le gusta vivir así y no son pobres, son mugrosos. Entonces la expulsión, el cambio, los movimientos que se tienen que hacer cuando tú limpias un lugar son necesarios. A mí, tengo mucho cariño por mi México, he vivido muchos años fuera y me siento contento de ser de un cambio. Yo pienso que no le he hecho daño a las personas porque, las personas se han hecho daño a sí mismas por no querer transformar sus lugares. Por no saber... O sea, si yo tengo una renta de 200 pesos, si todos mis vecinos tenemos una renta baja y todo el rollo, dices voy a cuidar el lugar donde vivo, mi brother. Y más teniendo la posibilidad...

(...)

AF: Pues mira, ahí en Vizcaínas mucha gente me paraba en la calle... ¡Gracias maestro, muchas gracias!

(...)

AF: Claro. En la Roma, la misma dueña de la Casa Lamn, de Palma, la OMRE, y todos esos brothers... ¡Qué labor tan extraordinaria!

Entonces, he tenido más pros que contras. (A. Flores, comunicación personal, 12 de julio de 2018)

Mediador

En el caso de Joaquín, su postura es la de la búsqueda de nivelación o poner la comunidad local en la misma mesa de negociación. En otras palabras, que los locales no estén en desventaja ante un proceso que según él, es inevitable porque, siguiendo la ley de la selva, “forma parte de la naturaleza humana”.

Según Joaquín:

[Refiriéndose a que se considera un “ingentrificador”] *Sí, es una reflexión y se vuelve metodología... Para explicar lo que yo visualizo como “ingentrificación”, podemos estar muy rápido el Café Bagdad. El Café Bagdad se inserta en una de las zonas gentrificantes o ya gentrificadas un poco que es esta parte del centro de La Merced. ¿Qué pasó con la radio bocina y la Radio Aguilita? Logramos recuperar la plaza y recuperar la plaza significa que la gente pueda usar y ejercer sus derechos ciudadanos humanos. El Café Bagdad era un espacio, era un café subutilizado. Y cuando la plaza se pone bonita han querido llegar gente extraña o no del barrio a querer utilizar los espacios. Uno de ellos que pelearon mucho era este café. Vinieron alemanes, franceses, italianos de la Condesa, de San Ángel en fin. ¿Y qué pasó? Platicamos con Javier Roca que es... el dueño porque su papá es el dueño y él es el Junior pero quien lo lleva es el hijo. Y estuvimos hablando de lo importante que era entender la gentrificación, pero que había una opción. Me decía pero entonces ¿qué hago güey? Digo sí, “ingentrificate”. No tiene que venir un español, un francés, un chico de la Condesa a tomar tu espacio, sacarte de aquí güey y que ahora tú tengas que hasta pagar por venir a usar un servicio que era tuyo. Capacítate, fórmate y el chavo entendió perfectamente y transformó el café, un espacio subutilizado y deseado por muchos, lo volvió un lugar para la comunidad. Se capacitó en administración, invitó al chef, a gourmets a que fueran sus cocineros, arregló el lugar, lo hizo confortable, lo hizo como si fuera un café gentrificado o gentrificante pero manejó los precios accesibles. Éste té de 12 pesos, si hubiera sido gentrificado el Café Bagdad 25 pesos, 20 pesos. Las comidas estaban en 35, 40 hoy ya están en 60 pero es el precio normal que está aquí, la fondita más mugrosa cuesta 55, 60 pesos la comida. Entonces ¿qué pasó? El espacio se transformó en un espacio de oferta de calidad pero para los propios lugareños. (J. Aguilar, comunicación personal, 15 de septiembre de 2018)*

(...)

Éste servicio de calidad, los externos al barrio estarían diciendo les hago un favor de traerles este servicio de calidad pero les cuesta tanto. La “ingentrificación” es insertarte dentro de la gentrificación para que no te excluyan. Entonces, si tú te formas, te capacitas, te actualizas, adecúas tu espacio pero no pierdes tu lado humano, ni tu lado del barrio...Eso es ser un “ingentrificador”. Es alguien que se inserta dentro del modelo gentrificante pero con el lado humano. (J. Aguilar, comunicación personal, 15 de septiembre de 2018)

16. ¿De qué forma entiendes que el arte, si aplica, pudiese apoyar la gentrificación?

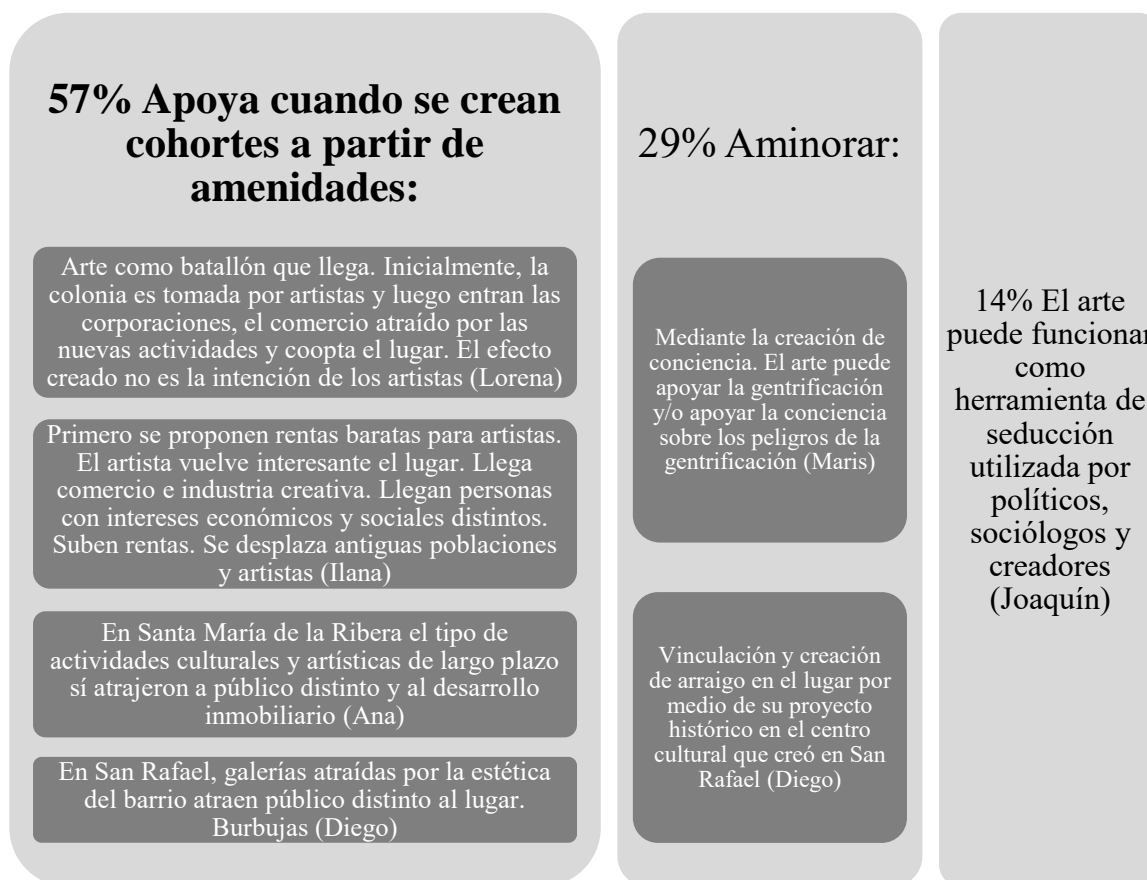


Tabla 17. Maneras en que el arte apoya la gentrificación, según los entrevistados

17. ¿Tiene el arte participativo la capacidad de apoyar la gentrificación? ¿Por qué?

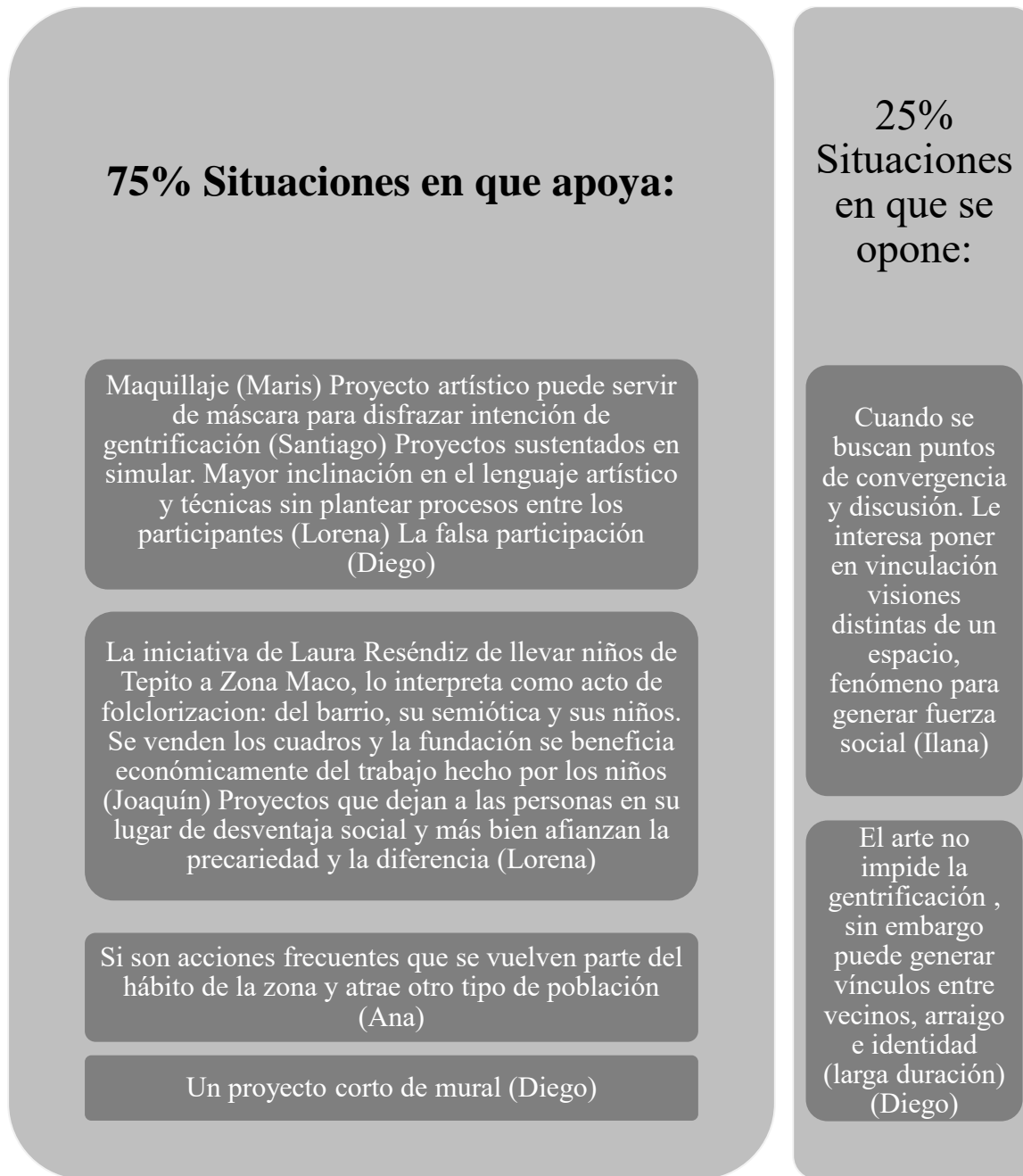


Tabla 18. Situaciones en que el arte participativo apoya y se opone a la gentrificación, según los artistas

18. ¿Crees que la gentrificación tiene solución? ¿Cómo crees que se solucionaría el problema?

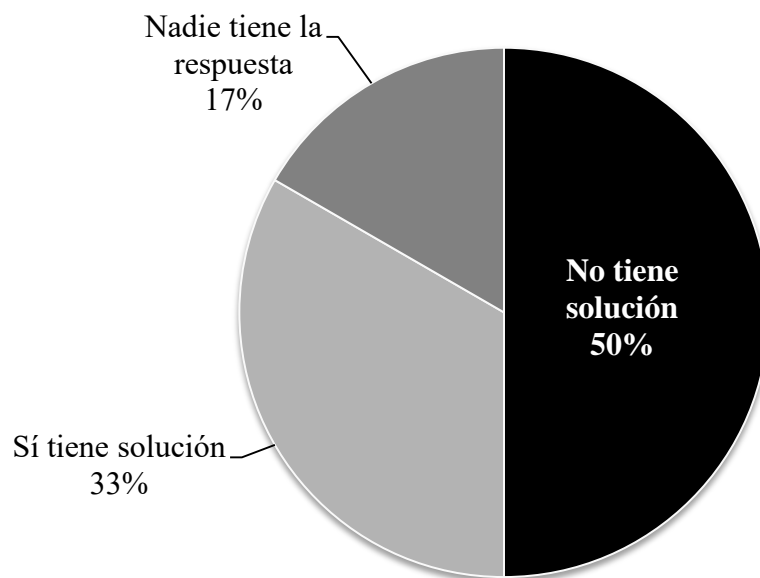


Ilustración 43. Porcentaje de artistas que creen que la gentrificación tiene o no solución

En el caso del 50% que respondió “No tiene solución”, se mencionó:

- Es natural y es un error confrontarla (Joaquín)
- La organización ciudadana no es suficiente para detener millonarias inversiones (Ilana)
- No tiene solución. Pero sí se puede manejar la forma en que sucederá la gentrificación. Hay formas violentas, híbridas y más democráticas, otorgando beneficios a los vecinos (Diego)
- La fuerza gravitacional histórica del centro ha impedido ciertas cosas. (Ilana y Santiago)

En el caso del 33% que respondió “Sí tiene solución”, se mencionó:

- Con equidad social. Es un problema que traspasa escala barrial. Se requiere redistribución de la riqueza (Maris)
- Solucionando inequidades y desigualdades sociales. Se requiere mayor conciencia contextual de los proyectos. Poco realista ante el mercado inmobiliario (Lorena)

En el caso del 17% “Nadie tiene la respuesta”. En el interior de Nerivela han conversado acerca de hasta dónde es conveniente que llegue un nivel de desarrollo (Ana)

19. ¿Cuál es su opinión sobre el mercado inmobiliario?

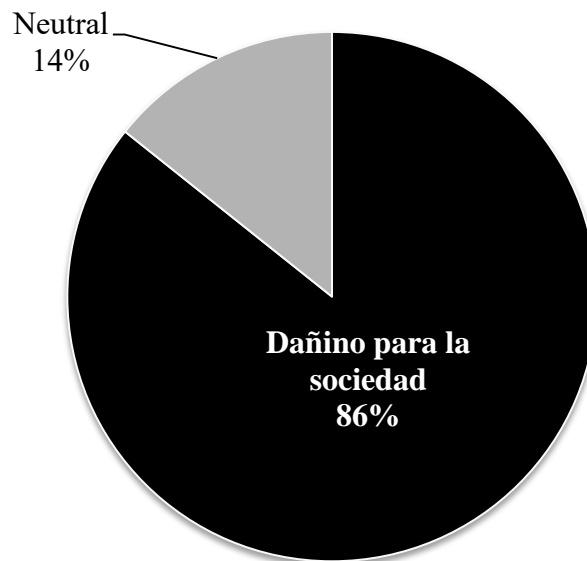


Ilustración 44. Opinión general de los artistas sobre el mercado inmobiliario

En el caso del 86% que respondió “Dañino para la sociedad”, se mencionó:

- El peor error que ha cometido la humanidad es cuando se compra el primer terreno. Nadie es dueño del planeta tierra (Aldo)
- Forma de colonización del terreno (Joaquín)
- Imperio del mal. Para producir rentas a partir de proveer condiciones mínimas de todo. Es contra su naturaleza pedirle que enlace producción de ganancias con otros objetivos relacionados a la conciencia social y política. Vivienda social es aterradora (Lorena)
- Está siempre especulando para ganar dinero. En la actualidad todos los intereses son económicos. Basado en economía abstracta, no le importa a quién desplaza (Ilana)
- Voraz. Poco consiente socialmente. Conoce pocos casos donde hay interés por generar algo con la comunidad. Lo que quieren son plusvalías (Ana)
- Actor más peligroso en la gentrificación, solo le interesa el beneficio económico. Piensa que en el gobierno puede haber gente con cierta conciencia social (Diego)

14% “Neutral”

- Necesario donde existe concepto de propiedad privada (Maris)

Dañino para la sociedad

[Según Diego Álvarez] *te voy a poner una anécdota rapidísimo. Hicimos una entrevista con una señora que tiene una casa súper bonita en la colonia San Rafael, de estas casas viejas, tiene como 15 cuartos la casa. Es una mansión, parece un palacio. Bastante ya en decadencia, pero es una casa enorme. Nos contaba que su casa perteneció a su familia desde hace muchísimos años, que han ido ahí hacer filmaciones de películas, de telenovelas y cosas así porque sí tiene una vibra muy antigua. En fin, le está costando mucho trabajo mantener la casa, renta cuartos a muchas personas... La casa le pertenece a siete hermanos, de los cuales cuatro ya la quieren vender, pero tres no quieren vender. Porque eso es lo que empieza pasando, eso es lo que estimula también la gentrificación que de pronto ¿cómo mantienes esos lugares? Entonces, es fácil que si llega una inmobiliaria y te hace una buena oferta. (...) Y me dijo, no, pues ya han venido a ofertarme pero como somos tres hermanos que no queremos estamos firmes pero eventualmente...*

Después, en otro pero poquito después como una o dos semanas después fui a una exposición en una galería de por ahí y estuve platicando con una chava que es galerista, o algo así y su novio un español, súper fresa, y le digo ¿y tú? ¿a qué te dedicas? Y me dice, no pues, yo soy el demonio. Y ¿Por qué? Pues trabajo en una inmobiliaria. Y yo.. ¡Ay, no me digas! A ver, cuéntame ¿cómo es el asunto? Y bueno estuve platicando para no hacerte el cuento largo le planteé el tema de esta señora y me dijo: Sí, nosotros las inmobiliarias sabemos que la tercera generación es la que vende.

LD: Lo tienen fríamente calculado

DA: *Lo tienen fríamente calculado. Primera generación obviamente no, porque es la dueña de la casa o lo que sea. La segunda, son los hijos y los hijos todavía tienen ahí... Pero los nietos venden. Entonces, no, esperamos a la tercera generación. O sea lo saben.* (D. Álvarez, comunicación personal, 6 de julio de 2018)

20. ¿Crees que exista alguna relación entre instituciones culturales, sus actividades y el mercado inmobiliario?

- Maris lo entiende como dos polos de valor que se unen: mundo del arte y mercado inmobiliario.
- Joaquín explicó las intenciones detrás de nombrar los mercados públicos patrimonio intangible de la Ciudad de México:

Un ejemplo te lo voy a poner. Está el plan maestro de recuperación de La Merced, una iniciativa del gobierno y la iniciativa privada, vieron que no fue fácil entrar a La Merced con el puro plan y la idea de que les vamos arreglar su Merced, se la vamos hacer bonita. Se organiza un poco la gente y no los dejan entrar. Y empiezan ellos a usar varias estrategias, los gentrificadores o esto las instituciones culturales como la Secretaría de Cultura, a cargo de Eduardo Vázquez, se prestan a una marrachada horrible. Y hacen el año pasado, nombran a los mercados públicos patrimonio intangible de la Ciudad de México. Entonces los mercados, muchos caen en la trampa. ¡Hey, ya somos reconocidos como patrimonio cultural!, pero no leen las letras chiquitas. La Merced, las lee, hicimos aquí varios foros donde instituciones culturales como la Secretaría de Cultura. Cuando se vuelve patrimonio intangible de la Ciudad de México o de México ¿quiénes son los dueños?

LD: bueno, déjame pensarlo a ver si puedo...

JA: *El gobierno.*

LD: bueno sí, el gobierno va a ejercer un mayor control para poder cumplir con los parámetros de la UNESCO

JA: *OK. Pero al final de cuentas, exacto. Entonces esta relación y el mercado inmobiliario...*

LD: Van haber unas nuevas regulaciones.

JA: *Así es. En este caso el nombramiento... Todo lo que es patrimonio cultural, de la ciudad, el país. Lo regula el gobierno. Entonces una vez que ya los mercados pasan a ser patrimonio, el gobierno por decreto puede decir, se salen de aquí porque esto se va a volver una zona patrimonial.*

LD: Se concentran en el espacio. No en la actividad.

JA: *Entonces, era una trampa donde la institución cultural y el mercado inmobiliario la desarrollan para poder desplazar a los mercados. Pero si no te pones atento como muchos otros mercados, dicen ¡ah! ya son patrimonio cultural intangible. (J. Aguilar, comunicación personal, 15 de septiembre de 2018)*

- Lorena: Cuando los espacios culturales surgen y generan movimiento, el mercado inmobiliario llega (Lorena)
- Ilana: El ejemplo es la Fundación Centro Histórico
- Ana: Conoce de casos de inmobiliarias que hacen procesos sociales y artísticos para insertarse en la comunidad y tener imagen de buena onda más que por cambiar el giro del barrio (Ana)
- Santiago: Sí, cree que exista coincidencia entre modelos urbanos y modelos económicos que se encuentran y generan modificaciones. Los intereses de los colectivos artísticos jóvenes que se reúnen y se instalan en un lugar son mucho más amplios y general que los del mercado inmobiliario (Santiago)

F. Síntesis de las características de los artistas participativos que intervinieron en iniciativas relacionadas a la rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México

Procesos formativos

Ilustración 45. Lógicas a las que se pudiesen canalizar los testimonios de los artistas entrevistados

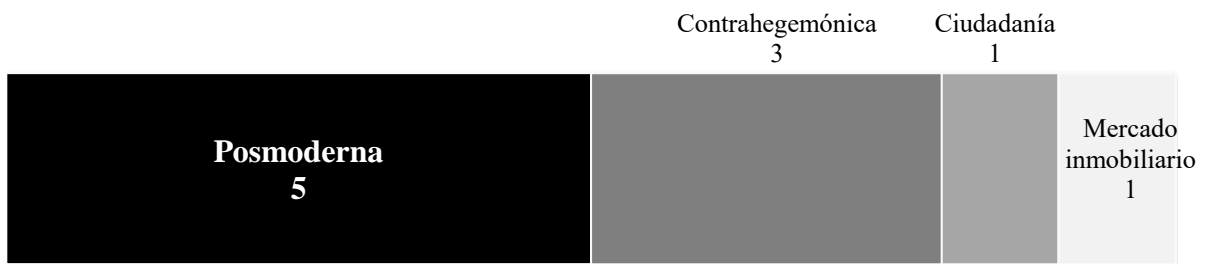


Ilustración 45. Lógicas en las que se pudiesen insertar los testimonios de los artistas

A nivel general y en términos filosóficos, la mitad de los testimonios de los artistas participativos entrevistados se pudiesen situar en una lógica posmoderna. A esta categoría pertenecerían aquellas acciones que buscan relacionarse y que no expresaron tener un objetivo preciso o que no trascendía a la duración del proyecto. También, en esta categoría se pudiese situar quienes manejan varios temas en sus carreras. Luego seguirían los artistas que siguen una lógica contrahegemónica. Esta corresponde a los trabajos que tienen un objetivo claro de contribuir en función de erradicar un problema social y buscan canalizar sus esfuerzos a otras iniciativas interdisciplinarias que hacen otros grupos para contrarrestar el orden existente. Por otra parte, se encuentra un caso identificado que sigue la lógica de construcción de ciudadanía, la cual es parte de las encomiendas del urbanismo neoliberal. Sin embargo en este caso, el trabajo es ejercido de una forma que busca negociación y adaptación de los locales a los cambios. Finalmente, se encuentra quien sigue la lógica del mercado inmobiliario de ocupación temporera para valorizar zonas físicamente decaídas de la ciudad y se ajustó a la lógica de tener que trasladarse o mudarse a nuevos barrios. Recordemos que en un primer momento esta era una medida desafiante, pero luego surgió un mercado del lugar.

Para propósitos de este trabajo lo contrahegemónico se relaciona con lo anticapitalista y la lucha de género. Temas que también aparecen en los intereses de quienes siguen la lógica posmoderna pero de manera discontinua. En los testimonios se pudo observar la existencia de un interés por introducir el arte en otros ámbitos del saber y la vida fuera del mercado con un fin de transformación social. Por otra parte, también se identificó una histórica represión hacia los jóvenes en la Ciudad de México y sus expresiones culturales. Varias generaciones de artistas lograron nuevos espacios para manifestarse en la década de los noventas y abordaron temas relacionados a problemáticas nacionales.

Identidad, conocimiento de sí y ética

A nivel general, el arte y la cultura en estos proyectos se fundamentaron en función de generar diálogos entre personas diversas, para obtener información, hacer propuestas y apoyar procesos de ciudadanía. Los mayores imprevistos que tuvieron los artistas estuvieron relacionados a ataques personales y hubo casos de problemas relacionados con alguna falta en el diseño del proyecto. Expresaron problemas mayormente con el gobierno de la Ciudad de México. Un asunto importante es que la experiencia participativa sacó a relucir otros problemas sociales graves que ocurren en el lugar como por ejemplo la violencia de género, personas sin hogar, robos, discriminación, etc. Estos problemas están excluidos de las discusiones, foros y planes de rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México.

Los artistas entrevistados consideran que tanto ellos como las comunidades se benefician de su trabajo mediante el estrechamiento de alianzas, creación de diálogos y relaciones afectuosas. Aunque algunos reconocen que los beneficios de las comunidades son muy difíciles de medir, es un tema que merece ser abordado de manera creativa y ser parte de la formulación de futuros proyectos.

Relaciones de dominio

A nivel general, las opiniones sobre Casa Vecina, iniciativa de la Fundación Centro Histórico de Carlos Slim, de parte de los artistas fueron positivas. Especialmente, se valoró las condiciones de trabajo que ofreció. Una limitación que tuvo, al igual que ocurre con la mayoría de las instituciones culturales públicas, es que personas que trabajaban y/o vivían cercanas a las instalaciones, no conocían el trabajo que hacían.

Las instituciones con las cuales los artistas entrevistados expresaron más problemas fueron con las del gobierno de la Ciudad de México. Se identificó miedo de parte de todos los sectores en abrirse a la comunidad. Adicional a esto, hay una creencia y un comportamiento generalizado de parte de las instituciones de intercambiar el trabajo del artista por la oportunidad de que haga algo o cambiar su arte por productos, en vez de dinero.

Las instituciones obtienen el capital cultural (conocimiento del artista participativo) y su capital social (capacidad de establecer relaciones) para entrar en contacto con las comunidades con las cuales se supone que estén trabajando. Los artistas reconocen que no todas tienen el mismo nivel de compromiso y algunas ejercen simulación. En un testimonio se expresó que se confunde la participación como acción artística y la participación como compromiso social de la institución.

Aspiraciones

Otra observación importante expresada en una de las entrevistas es que por lo general los museos y los centros culturales son espacios de exclusión y que es necesaria su vinculación con las necesidades de la gente que vive y trabaja en el CH-CDMX. Se mencionó que Casa Vecina, en

sus inicios tuvo mayor vinculación con los habitantes cercanos. Como se mencionó en el capítulo anterior, al final las acciones artísticas eran dirigidas a comunidades diversas relacionadas al centro y no directamente a la calle Regina.

Por otra parte, un intento fallido de rehabilitación de una plaza mediante ocupación artística temporera fue la Toma de las Vizcaínas del 2004. En este caso, no se logró atraer, posterior a la ocupación artística, nuevas actividades para otro público con mayor poder adquisitivo al existente. La Fundación Centro Histórico estuvo detrás de la activación de este espacio y abandonó la iniciativa por razones que requieren investigación.

Por otra parte, las cualidades que más los artistas valoran del CH-CDMX están relacionadas a la cultura y a las actividades como por ejemplo la diversidad de la gente que lo ocupa, la multiculturalidad, las dinámicas de las calles, incluso, el comercio en general incluyendo el familiar, el ambulante y el tradicional. Mayormente, se estima como es el CH-CDMX en el presente. Son ligeras y variadas las modificaciones que proponen.

Percepciones

A nivel general, las características mencionadas por los artistas que tenía el CH-CDMX, antes de los proyectos de rehabilitación del 2000 fueron: diferencias entre el núcleo de negocios donde históricamente se han hecho las inversiones y la zona norte, este y el perímetro B que se encuentra, aún, en estado de deterioro físico; También, mencionaron que en la década de los noventa había vida de artistas, circuitos, cabaret, antros de música electrónica y bares; Finalmente, algunos recuerdan que antes había más comercio ambulante. Entre los aspectos negativos se encuentran el estigma de inseguridad, abandono y suciedad que había antes de la rehabilitación. Por otro lado, entre los aspectos positivos que tenía antes el CH-CDMX se encuentra, que había mayor convivencia de vecinos y tranquilidad, especialmente, en la calle Regina.

Con respecto a las transformaciones, se percibe que el rescate se ha manejado de una forma, siguiendo a Lorena Wolffer, que levanta interrogantes sobre: ¿De quién se está rescatando? ¿Para quién se está rescatando? Y se pudiese añadir la cuestión de ¿Cómo se está rescatando? Existen muchas contradicciones y falta de claridad en lo que ha sido el proceso. Se han propuesto soluciones inmediatas (como por ejemplo, la reubicación del ambulante) a problemáticas complejas e históricas que requieren entendimiento profundo y transparencia.

Siguiendo el testimonio de Lorena Wolffer, en el caso del auge de espacios culturales a inicios del siglo XXI, estos no produjeron cambios en las poblaciones del centro. Incluso, han aparecido edificios que funcionan como burbujas, por ejemplo el *Downtown*, y proyectos incompletos como El Rule que es una alianza entre el gobierno de la Ciudad de México, la Fundación Centro Histórico de Carlos Slim y la embajada de Colombia. En otro de los testimonios, en el de Diego Álvarez, se mencionó que los proyectos culturales no fueron los que detonaron el cambio en el Centro. También, en los testimonios de Andrés Mendoza y Lorena Wolffer se pudo observar que proyectos culturales que han ofrecido contenido de relevancia social como la Clínica Regina y el Ex Teresa son vulnerables a desaparecer.

Continuando con el tema de las transformaciones, se realizó una ocupación temporera mediante actividades artísticas en la zona sur del perímetro A del CH-CDMX. Luego en el 2007, se hizo la peatonalización de la calle Regina e inmediatamente llegaron los bares que sustituyeron otros tipos de negocios. Lo que sucedió en esta calle es interpretado como gentrificación por dos de los entrevistados.

De las transformaciones fueron mencionados más aspectos negativos que positivos. Se considera principalmente, que las nuevas políticas generaron una máscara. También, siguiendo el testimonio de Joaquín Aguilar, hay monopolio, democracia de mercado, trabajo informal aprovechado como capital político, aumento de rentas y expulsiones. Por el contrario algunas transformaciones que se consideraron positivas son la iluminación nocturna y las calles remodeladas con banquetas amplias.

El 43% de los entrevistados creen que el CH-CDMX cambiará poco en el futuro. El otro 58% se divide entre los que creen que cambiará mucho y quienes sienten incertidumbre. En las entrevistas se expresó valoración al comercio tradicional y la cultura. También se recomendó en las acciones dirigidas al lugar, tomar en cuenta prácticas nuevas interesantes para distintos grupos sociales y considerar prudentemente las formas de vida de personas vulnerables que son sometidas a ejercer actividades moralmente condenadas. Se reiteró en que debe haber un mayor entendimiento de las comunidades que viven y trabajan en el centro.

El 56% de las acciones que los artistas rechazan que se están haciendo en el CH-CDMX están relacionadas al desarrollo inmobiliario. La mayoría tienen una opinión negativa sobre la política urbana de la Ciudad de México. En general, los principales problemas que les preocupan son la corrupción y la desigualdad.

Con relación a los proyectos participativos que dirigieron, el 60% expresó que al concluir el mismo, le quedó alguna preocupación pendiente con la comunidad. El 43% de los entrevistados mencionaron que la principal limitación que tienen para hacer su arte en plenitud es el bajo presupuesto económico con el que cuentan. En el caso de los barrios en los cuales han trabajado en la Ciudad de México, el 60% contestó que la mayoría de las limitaciones que tienen estos lugares son problemas relacionados a la desigualdad.

Las diversas definiciones que ofrecieron los artistas sobre lo que significa para ellos la gentrificación demuestra que el uso del término es variado, hay diferencias en las ideas que tienen del concepto. Esto ocurre a nivel académico y en distintos ámbitos, sin embargo, la gentrificación es mayormente percibida como algo negativo.

A pesar de las diferencias que existen en la idea de la gentrificación, y que es percibida como algo negativo, hay una cantidad considerable de artistas que se consideran gentrificadores o han sido juzgados como tales. Es una palabra comúnmente usada para desaprobación a pesar de las diferencias que existen en las nociones de la gentrificación.

Por otra parte, la principal idea que tienen los artistas entrevistados sobre cómo el arte apoya lo que ellos entienden como gentrificación, es afín a la teoría de las cohortes, propuesta por David Ley, que se forman después de la ocupación artística temporera la cual atrae comercio y público de un nivel socioeconómico superior al de la comunidad local y que una de las posibles consecuencias es el desplazamiento de los artistas. Una de las entrevistadas mencionó que esto

no ocurrió en el CH-CDMX a diferencia de por ejemplo Santa María de la Ribera donde se percibe actualmente una fuerte presencia “hipster”.

Las situaciones en que el arte participativo pudiese apoyar lo que ellos entienden como gentrificación, según los artistas, son cuando: se disfraza la intención de inducir este fenómeno; se hace simulación; ocurre explotación mediante la integración del trabajo hecho por miembros de la comunidad al mercado del arte, llevándose los intermediarios la ganancia; se hacen acciones frecuentes dirigidas a otro público que no es el local; se hacen proyectos cortos, como ocurre con algunos eventos de murales.

En las entrevistas se reconoció mayormente que el arte no impide la gentrificación, sin embargo puede ayudar a las comunidades cuando: se buscan puntos de convergencia y discusión entre visiones distintas; se generan o fortalecen vínculos; se crea arraigo para que los vecinos defiendan el lugar. A los testimonios se le puede añadir la activación de nuevos procesos a partir de sacudidas de conciencia, como se refleja en algunos trabajos.

Finalmente, el 33% de los entrevistados consideran que el camino para solucionar el problema de la gentrificación comienza con la equidad social y, siguiendo a Maris Bustamante, es un problema que traspasa la escala barrial. Se consideró que estos temas son poco realistas ante el mercado inmobiliario. Finalmente, la mayoría de los entrevistados, el 86%, consideran al mercado inmobiliario dañino para la sociedad. Como mencionó Aldo Flores, el peor error que cometió la humanidad fue cuando se compró el primer terreno.

REFLEXIONES FINALES

En este capítulo se repasa, brevemente, el cumplimiento de los objetivos de esta tesis y se proporcionan nuevas vías para futuras acciones. Como ocurre con todo trabajo general, lo cual aplica en este caso, se quedaron muchos aspectos que requieren mayor profundización. Para una síntesis más completa del tema central de esta investigación, véase la sección E del capítulo IV *Rasgos de la gentrificación del Centro Histórico de la Ciudad de México* y la sección F del capítulo V *Síntesis de las características de los artistas participativos que intervinieron en iniciativas relacionadas a la rehabilitación del Centro Histórico de la Ciudad de México*.

El relato histórico de la política urbana con apoyo de las artes y la cultura en los países centrales nos mostró el surgimiento y desarrollo de la lógica del urbanismo moderno en el centro de la ciudad. Este comenzó con la renovación urbana. También, se expuso los principales comportamientos de las instituciones culturales, en este contexto, que pueden variar desde la ostentación de bienes materiales hasta la reformación de conductas sociales. Se observó el inicio de un reclamo social de mayor participación ante amenazas de desplazamiento debido a proyectos de renovación urbana. Luego apareció la “alternativa” de la rehabilitación urbana la cual pasó a ser asociada con la gentrificación. Los reclamos sociales tuvieron efectos, se crearon nuevos espacios de participación dentro de las instituciones públicas las cuales continúan teniendo limitaciones fundamentales que no eximen a las comunidades de ser desplazadas por actividades relacionadas al turismo.

En este recuento, también se destaca cómo un acontecimiento histórico, el inicio del Soho en Manhattan, en el que artistas ocuparon antiguos espacios industriales en desuso, para vivir y trabajar, acompañado de esfuerzos para legalizarlos, pasó a ser un precedente de la gentrificación. Este hecho que se detonó por la lógica del mercado, se convirtió en un tipo de operación urbana que se expandió a nivel internacional. Por otro lado, la historia también muestra lo difícil que es llevar el arte a otros ámbitos de la vida, fuera del mercado, y las razones por las cuales este tipo de iniciativas muchas veces se disuelven. Dentro de este señalamiento es necesario tomar en cuenta los desafíos que representan para los artistas los esfuerzos relacionados a la planificación y la administración para los cuales necesitan apoyo de otros profesionales. Muchas veces esta es una clase social que tiene que laborar en distintos ámbitos desvinculados de su arte para poder subsistir.

La historia del arte, fuera del mercado, que busca conectarse con otras dimensiones de la vida merece ser investigada en su contexto, a niveles que trasciendan el trabajo de un solo artista o colectivo, evitando caer en la mitificación. Es necesario conocer más a fondo cómo el arte alimenta y a la vez se nutre de otras disciplinas y saberes, en este caso relacionado a lo urbano, como un elemento dentro de un complejo sistema dinámico.

Por su parte, la propuesta de los artistas y los movimientos sociales de los sesentas que buscaban construir una nueva sociedad, es una aportación importante a los estudios urbanos. En la literatura sobre la gentrificación hay muchos trabajos sobre movimientos que están en contra, que están a la defensiva, o que son reaccionarios ante el fenómeno. La idea de proponer

proyectos que aspiran a transformar la sociedad aunque sea mediante dispositivos financiados por el capital nos recuerda el debate de la autonomía de la cultura y su posible nivel de independencia con respecto a las estructuras económicas.

También en los recuentos históricos se pudo observar que desde mediados del siglo pasado se señalan las restricciones en las audiencias para las que van dirigidas las acciones artísticas. Por lo general el proceso y el producto del trabajo se quedan entre artistas e intelectuales. Esta es una condición a la cual los sectores con poder le pueden sacar provecho, para controlar el acceso a ciertos contenidos.

En el caso del desarrollo de las ciudades latinoamericanas, lo más evidente es el colonialismo durante más de cinco siglos. A lo largo de la historia el control se ha ejercido mediante instrucciones hechas por gobiernos de países centrales que indican cómo operar sobre el territorio junto con los cuerpos y las conciencias de sus habitantes. Algunos dispositivos modernos son inversiones en infraestructuras, leyes, instituciones académicas, públicas y culturales, entre otros recursos que tienen como objetivo crear condiciones de dependencia.

Sin embargo, a pesar de todo el control al que están sometidas las ciudades latinoamericanas, la resistencia ha sido muy importante. En el caso de la Ciudad de México, los movimientos que han luchado por ocupar y permanecer en el centro tienen varias generaciones y están muy consolidados. Se han retroalimentado de múltiples disciplinas incluyendo las artes.

Estos movimientos nos llevan a reflexionar, desde la gentrificación entendida como campo de estudio, que son una fuerza política y se considera contraproducente que sean analizados solamente como víctimas. Por otra parte, desde el estudio del fenómeno entendido como proceso, se pudiese deducir que son incomparables, en magnitud, con los recientes sectores de clase media que reclaman el regreso a la ciudad. El clientelismo político, el asistencialismo y las ONGs han debilitado los movimientos sociales que reclaman vivienda y servicios básicos. Otro tema de investigación, y urgencia en política pública, es el desajuste entre características de las unidades de vivienda disponibles en el mercado y las condiciones socioeconómicas prevalecientes en la Ciudad de México.

En el caso de Latinoamérica algunos precedentes importantes de la participación, que merecen mayor profundización se ubican en las enseñanzas de los pueblos originarios, los jesuitas, la Revolución Mexicana, la Revolución Cubana, la Teología de la Liberación. El tema de la participación merece la construcción de una genealogía que vaya desde la antigüedad hasta lo contemporáneo en que se habla sobre una participación individualizada. También es importante profundizar sobre cómo los grupos de poder desarticulan las comunidades mediante plataformas pseudoparticipativas.

Con relación al tema del colonialismo, en pleno siglo XXI todavía se elogia tanto en espacios académicos como en las instituciones públicas latinoamericanas organismos internacionales y figuras del urbanismo y la arquitectura de Europa y Estados Unidos de las cuales se han heredado desastres. Lo que ocurrió con el CIAM a mediados de siglo XX, se repitió con intocables arquitectos superestrellas catalanes.

Se necesita compromiso con la realidad latinoamericana y el restablecimiento de espacios como lo que fue Arquitectura Autogobierno. Actualmente, en la Ciudad de México hay muchas personas violentadas por prácticas antiéticas de inmobiliarias que necesitan ayuda legal junto con profesionales relacionados al hábitat. Es necesario diseñar, con la debida cautela en cuanto al financiamiento, instituciones interdisciplinarias que combinen urbanismo, arquitectura, derecho, ciencias sociales, en base a necesidades existentes. También se pueden estudiar, criticar y fortalecer grupos que tienen buenas intenciones pero que aún no están suficientemente abastecidos.

En los ejemplos estudiados en este trabajo de los países centrales y de Latinoamérica sobre arte participativo, la riqueza de la creatividad de los artistas muchas veces radicaba en tres factores: el primero, en cómo emerge su arte. En otras palabras, si surge de un proceso complejo alimentado por un dialogo entre distintos saberes, con profundidad y crítica; En segundo lugar, en el efecto que tuvo su arte en las personas; Finalmente, en la precisión de vincular el arte a otros esfuerzos con los cuales se comparten objetivos que pueden ser a corto, mediano o largo plazo. Muchos artistas argumentan que no pueden medir los beneficios que ofrecen a otros y esto es algo que se puede convertir en una oportunidad para hacer algo creativo. Sin embargo, los indicadores en el caso del arte, es importante ponerlos en duda desde un enfoque estandarizado.

La historia ha demostrado que los grupos de poder en la producción del espacio urbano, que incluyen, desarrolladores inmobiliarios y políticos, pueden sacar provecho de los artistas y las comunidades históricamente rechazadas en la rehabilitación urbana mediante operaciones que buscan revalorizar, capturar rentas y votantes. Tanto los artistas como las comunidades históricamente excluidas poseen capital social, cultural y simbólico que se impregna en los lugares y los hace atractivos para los visitantes. Mediante estos recursos se puede generar una economía en la cual quienes más ganan son aquellos que cuentan con hoteles, espacios comerciales, alquileres y restaurantes.

La existencia de un interés por hacer lugares históricamente excluidos, con problemas de pobreza, atractivos para los inversionistas puede tener agravantes dentro de un contexto de colonialismo. El capital se beneficia de las mentalidades colonizadas que incluyen urbanistas, arquitectos, políticos y líderes comunitarios, intermediarios de intereses político partidistas, que trabajan para que ciertos lugares sean atractivos con el propósito de crear oportunidades mal remuneradas mientras que otros se llevan las rentas. Se puede observar que lo participativo va dirigido a sectores empobrecidos, no para las clases medias y muchísimo menos para los ricos.

Un tema relacionado a esta problemática, que requiere análisis crítico, es la proliferación de incubadoras de empresas comunitarias en lugares históricamente excluidos de Latinoamérica. Vinculado a esto es necesario cuestionar la expansión de la cooperación internacional para el desarrollo en estos territorios. Mucha de la literatura es celebrándola y se requieren investigaciones críticas. Para propósitos de la rehabilitación urbana, sería pertinente conocer por qué operan estas instituciones a pesar de que ellas mismas reconocen dentro de sus planes necesidades fundamentales para poder funcionar.

En este trabajo se identificó cinco contextos en los que se recurre al término gentrificación: para referirse a un fenómeno producido por procesos históricos; como un tipo de política urbana; como un campo dentro de los estudios urbanos; como un dictamen o juicio moral que se le otorga a un lugar y a un grupo de personas cuando se les llama gentrificadores; y como un proyecto cultural.

Neil Smith asegura que los museos son agentes en potencia del proceso de gentrificación aunque pueden patrocinar un evento que establezca un diálogo crítico sobre el proceso con la comunidad vulnerable. La manera en que generalmente funcionan estos dispositivos es desarticulada y esta condición permite pequeños espacios de debate crítico que terminan siendo descontinuados.

Como se expuso en este trabajo, entre las interpretaciones de la palabra gentrificación se encuentra el juicio moral hacia las personas más visibles en el proceso como los artistas quienes muchas veces tienen limitaciones financieras y que el centro de la ciudad les provee espacios adecuados para vivir y trabajar. En las entrevistas realizadas para esta investigación surgieron varios testimonios de artistas que fueron fuertemente criticados, incluso por profesores universitarios.

Un tema que merece mayor atención es la diferencia entre la valoración: por un lado, de parte de jóvenes profesionales por vivir en el centro de la ciudad; y, por otro lado, de parte del capital de la movilidad de estos grupos. En economía se habla de la precarización del empleo y la vivienda de estas generaciones. A nivel urbano, estas condiciones pueden explicar el hacinamiento y las condiciones deterioradas en las que viven muchos jóvenes, incluso en parejas de distintos países, en un mismo inmueble. Es problemático que se denomine como gentrificadores a personas que hace cuarenta años atrás eran ricas y hoy posiblemente atraviesan un proceso de empobrecimiento.

Otro tema importante es que la gentrificación, entendida como un resultado, es algo que los mismos residentes pueden querer que ocurra en sus barrios históricamente marginados. Siempre hay grupos rechazados (como por ejemplo inmigrantes, personas sin hogar, etc.) incluso entre los mismos pobres.

Por otra parte, el “junte” entre fundaciones que emplean trabajadores sociales y desarrolladores inmobiliarios requiere análisis urgente y crítico. Es importante desarrollar mecanismos de control sobre quienes entran a intervenir en comunidades. Sobran las expresiones de clase media, incluso en espacios académicos y del gobierno, que celebran este tipo de operación.

A nivel académico, la palabra gentrificación es polivalente, atravesó cambios en su variable central, se amplió su escala de análisis. Con el tiempo se trasladó la palabra a otros ámbitos, incluyendo los movimientos sociales y los medios de comunicación. En síntesis es un concepto distorsionado. El problema que surge a partir de su abuso es que se llama de la misma forma a cuestiones heterogéneas, multidimensionales y complejas que ocurren en la ciudad y que merecen entendimiento profundo para poder proponer soluciones específicas.

La palabra gentrificación pudo haberse convertido en un desviador de debates que requieren tiempo, profundidad y compromiso. Los agentes con poder en el espacio urbano ya saben cómo defenderse cuando los acusan en los foros públicos como “gentrificadores”. A diferencia de muchos urbanistas, ellos ya tienen sus soluciones a la gentrificación, que no han sido refutadas como por ejemplo los nuevos programas para las comunidades en las que ofrecen supuestos “beneficios”. Por su parte, la literatura académica navega en el pesimismo. En cuanto a las soluciones que se han propuesto para mitigar el fenómeno, por ejemplo las del BID, hace falta investigaciones sobre lugares donde estas fueron implantadas después de 10, 15, 20 años para conocer los resultados.

Por otra parte y a nivel general, la figura del artista participativo está asociada a lo marginal, en otras palabras, a lo que no está socialmente integrado o asimilado. Éste actor estuvo a la vanguardia de los movimientos sociales de los sesentas, trabajó para iniciar un camino que liberara a la sociedad de las violencias asociadas a la explotación capitalista, al racismo, la misoginia, y a la dilapidación del medio ambiente.

A partir de esta experiencia, se considera muy importante que los artistas documenten y hagan accesible la información sobre sus procesos. De la misma manera como lo debería de hacer el poder, reconociendo aciertos y desaciertos. La razón principal es que la información es susceptible de ser desechada ante cambios administrativos. También los artistas, como muchos de los entrevistados hacen, se pueden juntar con abogados, políticos, movimientos sociales. Corresponde a los artistas, los vecinos y la academia ejercer presión para ampliar el concepto de rehabilitación urbana a nivel institucional para que vaya más allá de la idea de convertir el centro histórico en un lugar atractivo para los inversionistas. También para que las instituciones culturales sirvan a necesidades socioculturales de la gente que vive y trabaja en el centro, y no exclusivamente a los caprichos de algunos.

A nivel teórico, la relación entre artista participativo y gentrificación pudo haber estado asociada a dos cosas: una, como parte de una estrategia de ocupación temporera para limpiar un lugar antes que llegue la inversión; la segunda, para reformar las conductas de los locales. En el caso del CH-CDMX se puede rechazar esta hipótesis porque antes de la llegada de Slim, no se identificó que los asentamientos y los circuitos autogestionados por artistas en los noventas hayan atraído a los inversionistas. Según uno de los testimonios, aparentemente fue la amenaza de la UNESCO de retirar al CH-CDMX de la Lista del Patrimonio Mundial.

Por otra parte, el inversionista abrió espacios diversos y ofreció oportunidades de interés para distintos públicos, incluyendo académicos y artistas. En este caso el arte participativo fue para brindar oportunidades a los artistas de hacer trabajo alternativo. No se identificó que se haya pretendido reformar las conductas de ciertos grupos. El paternalismo estuvo ausente de los casos estudiados en Casa Vecina. Queda pendiente evaluar las iniciativas que van a negociar directamente con las comunidades. Recordemos que el poder público y privado separa lo cultural de lo social.

Posterior al análisis de las investigaciones sobre gentrificación desde un enfoque comparativo entre países centrales y Latinoamérica se consideró pertinente retomar aspectos de los análisis hechos especialmente en Canadá y Estados Unidos a partir de la década de los ochentas y trasladar este tipo de acercamiento al campo de estudios sobre la gentrificación que se está desarrollando en América Latina. En el caso de nuestra región se le ha otorgado mayor importancia a las transformaciones manifestadas a partir de la política urbana neoliberal. Los análisis anglosajones consideran transformaciones demográficas a partir del cambio en el modelo económico industrial al posindustrial. En el caso del CH-CDMX este lugar arrastra problemas urbanos de una ciudad de 700 años, quizás por eso es discutible la categoría de análisis de la gentrificación como varios artistas y urbanistas entrevistados expresaron.

Además de las consideraciones de los teóricos anglosajones, y porque la categoría de “producción de gentrificador” puede estar desajustada al contexto latinoamericano, se tomó en cuenta en esta tesis las recomendaciones de Nizaiá Cassián de retomar las aportaciones desarrolladas por Michel Foucault para el análisis de proyectos urbanos con alcance cultural. En este caso se adoptaron los conceptos de dispositivos y subjetividad. En el caso de esta investigación el análisis desde la perspectiva de los dispositivos se utilizó para evaluar el comportamiento de los sectores a cargo de la rehabilitación. Mientras que la categoría de subjetividad ayudó a conocer las motivaciones del artista participativo entendiéndolo como una figura que históricamente ha estado a la vanguardia de la sociedad.

Por otra parte, si se analizan las transformaciones del CH-CDMX entendiéndolo como un lugar donde pudiera estar ocurriendo un proceso de gentrificación, se identifica una fase de desinversión o abandono iniciada a finales del siglo XIX acompañada de condiciones históricas y culturales que han fortalecido la presencia popular y de los turistas en el lugar. Sin embargo, aparte de la oferta de vivienda que ofreció Carso junto con la promoción que se le brindó a la idea de vivir en el Centro a inicios de siglo XXI, no se identificaron esfuerzos contundentes para crear una clase media que demande y que tenga la capacidad de mudarse en el CH-CDMX. Estas condiciones provocan pensar que mucha de la vivienda en renta nueva que se está creando será para propietarios beneficiados de plataformas como Airbnb. Se necesita investigar más a fondo el perfil sociodemográfico de quienes actualmente reclaman vivir en el centro, este grupo heterogéneo es diferente a los artistas entrevistados en este trabajo.

Siguiendo a Neil Smith (2009), las operaciones del mercado inmobiliario apoyadas por el aparato gubernamental hacen que la reinversión y la valoración de un lugar sea la opción racional o sensata en un lugar abandonado como es el caso del CH-CDMX. En esta investigación se identifica como problemático que se utilice la palabra gentrificación para referirse a políticas neoliberales o cuando ocurre reinversión o revalorización en un lugar porque se deja de prestar atención a la fase previa de desvalorización. Como vimos anteriormente las políticas patrimoniales juegan un papel importante en eso.

Este tema de la desvalorización que preside y justifica la reinversión apareció en dos entrevistas de artistas que viven en el CH-CDMX. Andrés Mendoza, fundador del centro cultural Clínica Regina y miembro de una familia dueña de un inmueble en el perímetro A, explicó cómo

muchos propietarios del Centro han sido afectados por las rentas congeladas. Por otra parte la artista Lorena Wolffer, quien vive desde hace poco tiempo en el perímetro B, explicó cómo esta zona es afectada por la forma en que se gestiona el recogido de basura.

Aparte del tema de los artistas, en el caso de los desplazamientos de población, es importante considerar que la rehabilitación ha operado mediante la activación de diversos dispositivos descentralizados, que comparten diferencias, aunque exista un discurso hegemónico compatible a los intereses de organismos internacionales con el que se aspira a erradicar el ambulante y las personas sin hogar. Los desplazamientos, aunque no sea el centro de esta investigación, son considerados dañinos y es un asunto que debe ser investigado para resolverse sin caer en el rodeo de que si son o no a causa de la gentrificación. En el CH-CDMX se están ejecutando muchas formas de expropiaciones directas como la prohibición del ambulante, retiro de personas sin hogar de plazas y aceras. También existen casos registrados en artículos de prensa en los que dueños venden un edificio y sacan a los ocupantes en algunas situaciones con apoyo de fuerzas desproporcionales del orden público. También se ha conocido de casos de personas que han tenido que irse del CH-CDMX debido al aumento de los alquileres provocado por la triplicación de las rentas acompañada de un aumento gradual que está ocurriendo en toda la Ciudad de México. Algunos desplazamientos indirectos que se conocieron durante la realización de este trabajo tienen que ver con vecindades invadidas por bodegas.

En el caso de los estudios sobre la gentrificación en el CH-CDMX, se recomienda prestar atención a los procesos históricos, sociales, económicos, territoriales a partir del siglo XIX porque se señala como inicio del fenómeno de la gentrificación a efectos relacionados a la lógica de la ciudad capitalista moderna. Antes que se pusiera de moda la palabra hay muchas investigaciones con otro léxico que explican las transformaciones. Algunos términos anteriormente manejados a nivel académico son abandono especulativo, terciarización, giros comerciales, turistificación, boutiqueización, modernización.

Por otra parte, la mayoría de los artistas entrevistados viven fuera del CH-CDMX. En la estrategia de rehabilitación fueron pocas las instituciones que ofrecieron residencias temporeras. Casa Vecina las retiró gradualmente. La otra institución que las ofreció en un pequeño espacio de tiempo fue el Centro Cultural de España en México. En otras ciudades ofrecen mayores beneficios de vivienda para artistas, que es una clase social con necesidades, para hacer este tipo de operación de ocupación temporera.

A nivel general, los comentarios sobre Casa Vecina de parte de los artistas fueron positivos. Se mencionó que ofrecían buenas condiciones de trabajo. Una de las críticas es que personas fuera del mundo artístico no conocían el espacio, que se manejó desde distintas líneas de trabajo y sólo hubo un momento en que la vinculación con los vecinos inmediatos fue fuerte.

Con relación a las agencias del gobierno de la Ciudad de México, la mayoría de los comentarios fueron negativos. Se mencionaron problemas de diálogos segmentados con distintos sectores de vecinos y explotación del artista mediante el ofrecimiento de oportunidades de trabajo sin recibir pago.

Con relación al gobierno federal el INBA es desigual, desproporcional a la hora de asignar presupuesto a las instituciones. El Ex Teresa ha sido afectado por eso. También tuvo gestiones más afortunadas que otras. Finalmente al igual que ocurre con la mayoría de las instituciones culturales públicas y privadas, Ex Teresa no es un lugar conocido por un amplio sector de las clases populares.

En el caso del análisis de sectores se puede pensar que funcionan como un ecosistema donde hay una división de trabajo a favor de crear oportunidades para algunos. En el caso del CH-CDMX, se puede interpretar que hay oportunidades más rentables que sustituir la población y convertirlo en una colonia de gente rica. El análisis de sectores que se realizó es bien general y aún quedaron muchas cuestiones pendientes que son oportunidades para nuevos trabajos orientados a la toma de futuras acciones. Lo más evidente es que las leyes patrimoniales requieren urgentemente diálogo entre distintos saberes desde una perspectiva descolonizadora para posteriormente ser actualizadas. Tanto el INAH como el INBA requieren profundas reestructuraciones. Además de hacer accesible la restauración arquitectónica, es necesario conocer los casos de organizaciones de vecinos que han logrado autogestionar la rehabilitación de sus inmuebles.

En los documentos revisados no se identificó una estrategia de desarrollo económico para el CH-CDMX, se desconoce si es un asunto descartado por la rehabilitación o si es manejado en otras agencias. El tema más recurrente en los planes de manejo es el ordenamiento del comercio ambulante.

Otro asunto importante que no se estudió en esta investigación es la política de vivienda social a nivel federal y de la Ciudad de México. Sobre este tema se considera tomar en cuenta cuestionar por qué supuestamente esto se convirtió en un asunto que sólo le compete al mercado. También es importante analizar críticamente cómo se hace la repartición de vivienda social en una zona privilegiada de la ciudad, dentro de un país con profundas desigualdades y con una periferia hostil. Es de interés conocer por qué lo que publica el gobierno de la Ciudad de México es tan amigable hacia el mercado inmobiliario y cuáles son las razones detrás de ocultar las acciones que se han realizado de naturaleza social en el CH-CDMX.

En el caso de los organismos internacionales es necesario conocer más a fondo quiénes son y cuáles son los intereses de los grupos que ejercen presión, o cabildean, sobre ellos. Es necesario estudiar críticamente el vínculo que tienen con el estado. Nuevamente la literatura dominante es de celebración. El colonialismo se manifiesta en la obediencia y en la defensa de los intereses de otros.

La mayoría de los proyectos artísticos observados eran ejercicios de participación simple, de corta duración, e integraban poblaciones que no son consideradas por los grupos que tienen poder en la producción del espacio urbano en decisiones políticas. Como se mencionó anteriormente, el capital inmobiliario crea programas paralelos o establece alianzas con fundaciones para negociar con las comunidades. No se identificó relación entre estos programas con los proyectos de los artistas participativos entrevistados. Algunos ejemplos de alianzas entre desarrolladores y fundaciones sociales son Desarrollo Inmobiliario de Paseo 136 con Fundación

Construye Bienestar⁵⁸ y las acciones de Carso con la Fundación Centro Histórico que en este último caso pertenecen al mismo dueño. Finalmente, no se identificó que Casa Vecina trabajara en conjunto con Casa Mesones. Debido a que ambas iniciativas de una misma fundación van dirigidas a públicos distintos, se puede deducir que las participaciones están fragmentadas, separadas y persiguen distintos propósitos.

En el caso de Regina la oferta cultural variada atrajo restaurantes, bares, nueva demanda aumento de rentas. Sin embargo, siguiendo una idea de Andrés Mendoza, esto no debe ser una excusa para privar a la sociedad de saberes que sólo se discuten en instituciones culturales independientes como por ejemplo asuntos políticos, violencia de género, etc.

En el caso del CH-CDMX lo que se hizo fue ampliar la oferta, hacer el centro más atractivo para una mayor cantidad de público visitante y consumidores, no para un grupo en particular. Se hace mención a esto porque hay lugares que se convierten en una especie de colonia con control de acceso para una clase social específica. Incluso esta es la idea de gentrificación que tienen muchas personas basadas en cómo se desarrolló el concepto en los países angloparlantes. Sin embargo, en el futuro sí se puede transformar en un lugar más elitista porque es poca y cada vez más costosa la vivienda en renta disponible y porque hay desplazamiento de comerciantes tradicionales. En cuanto a la gentrificación entendida como un proyecto cultural un lugar “gentrificado”, con sus espacios de esparcimiento para públicos sofisticados puede ser un anhelo anclado a un mercado que necesita mantener insuficiencias para asegurar futuros clientes.

Es importante el interés de académicos que buscan medir o ilustrar factores asociados a la gentrificación del CH-CDMX. Representar el antes y el después permitiría visualizar si ocurre problemas, como por ejemplo, la segregación, entre otros. Son necesarias, de parte de los científicos, denuncias públicas y acciones colectivas dirigidas a obligar al INEGI a que no estén cambiando o descartando variables necesarias para investigaciones esenciales en la toma de decisiones políticas.

En las entrevistas salieron testimonios en que los artistas expresaron conocimiento sobre casos, incluso en colonias centrales de la Ciudad de México como la Roma y la Condesa, en que ocurrieron operaciones inmobiliarias que produjeron cohortes. En otras palabras zonas decaídas por los sismos de 1985 que fueron activadas por circuitos artísticos y galerías que levantaron el interés de gente con mayor poder adquisitivo y aumentaron los precios de las rentas que luego muchos artistas no podían pagar.

También se pudo observar en los testimonios de los artistas la apropiación y/o puesta en marcha de algunas de sus ideas por parte de los grupos con poder en el sector inmobiliario. El modelo del Soho ya Aldo Flores y sus colegas lo habían implantado en la calle Cuba, en el Balmori y en el Rule. El corredor cultural de Regina, del que participó Andrés Mendoza, ya existía antes de que llegara la Fundación Centro Histórico.

⁵⁸ Esto lo mencionó Marcos Metta, representante de una inmobiliaria en el Foro Vivir el Centro organizado por la ONG Mejor Ciudad y la Autoridad del Centro Histórico los días 3 y 4 de abril 2019.

Por otra parte, se identificaron testimonios de artistas que valoran el patrimonio inmobiliario y defienden su protección. Esta idea entra en conflicto con los grupos sociales que no tienen acceso a este tipo de conocimiento, no les interesa, tienen otro tipo de necesidad o intereses respecto a edificios con valor patrimonial. La manera en que está configurado actualmente el patrimonio inmobiliario, acompañado del tema de la propiedad, es un control de acceso para diversos sectores tanto pobres como ricos.

En el caso de la crítica al arte participativo, existe una subestimación a los proyectos de corta duración. Sin embargo, algunos artistas que fueron entrevistados en este trabajo nos demuestran con sus testimonios que una serie de proyectos cortos se pueden enlazar fuera de un solo lugar, una sola estructura formal y se pueden establecer conexiones con otros agentes interdisciplinarios con poder político. Por otra parte, también se menosprecia al artista por no ser parte de la comunidad a la que interviene y no en todo proyecto esto es necesario porque este puede aportar algo nuevo con lo que no cuenta la comunidad que quizás es marginada o está privada de un conocimiento liberador. Todo esto depende de los objetivos a corto y largo plazo del proyecto. Con esto se busca desmitificar dos ideas que se han popularizado acerca de que el artista *tiene que ser parte de la comunidad* y que *los proyectos tienen que ser a largo plazo para que haya cambios*. En las entrevistas hay testimonios de artistas que dan continuidad a sus iniciativas de formas creativas en sus tránsitos por lugares ambivalentes.

Muchos artistas dependen de becas del gobierno y del espacio del museo para ser legitimados y por eso son señalados como *tropas de choques de la gentrificación*. Pero ¿qué pasa con las propuestas de proyectos culturales que atienden necesidades de interés público como la erradicación de la violencia? ¿No están cabildeando estas personas para que las instituciones hagan lo que deben de estar haciendo? Un artista muchas veces es una persona crítica que generó una reflexión profunda acerca de las estructuras de poder. Posee una identidad evolutiva al igual que todas las personas pero a diferencia de la mayoría hace introspección y rectifica. Sabe para qué están hechos los mecanismos de control financiero y decide jugar con ellos y generar resultados inesperados. El poder para mantener el *status quo* permite que se hagan cosas críticas a corto plazo, fragmentado y desarticulado. Sin embargo hay artistas que autogestionan la creación de vínculos congruentes a sus intereses y se adosan a otras iniciativas interdisciplinarias para canalizar sus fuerzas.

Es importante mencionar que la mayoría de los artistas entrevistados no se comportaron como portavoces de los intereses del gobierno, ni de las clases medias alta. Sólo hubo un caso de un entrevistado que se oponía que los edificios patrimoniales y las plazas públicas estuviesen predominantemente ocupadas por indigentes. El rechazo a este grupo social ocurre en todos los sectores sociales, incluyendo barrios pobres de clase trabajadora.

Los artistas presentaron cinco posibles situaciones en que el arte puede apoyar la gentrificación: la primera es cuando se utiliza para disfrazar, ocultar intenciones, simular participación; otro ejemplo es cuando se “folcloriza” a las personas de un lugar, se exagera o repiten algunos rasgos para producir estereotipos, extraer y vender su arte llevándose agentes intermediarios las ganancias y dejando a las personas en su mismo lugar de desventaja social. Esta idea es desarrollada a partir de los testimonios de Joaquín Aguilar y Lorena Wolffer; otra forma de apoyar, siguiendo el testimonio de Ana Lacorte es generando actividades, frecuentemente, que

atraigan otro público distinto a los habitantes locales; otro ejemplo son las intervenciones cortas, como los murales como mencionó Diego Álvarez; finalmente, cuando no se profundiza en el cuerpo y se genera desconexión con el lugar. Esta crítica a la modernización fue presentada por Tania Solomonoff. Por el contrario, acciones que se oponen a la gentrificación son: la creación de espacios de discusión y búsqueda de puntos de convergencia; la generación de vínculos, arraigo e identidad entre vecinos.

Adicional a esto, es importante destacar que contrario a lo que ocurre en muchos lugares, el tema central de los proyectos revisados no es el entretenimiento, y van en contra del paternalismo. Los artistas mostraron ser muy críticos. No se percibió una mirada a un “otro”, más bien es un “nosotros”. Sin embargo es necesario estar consciente de que las diversas plataformas de participación generadas por el poder para propósitos urbanísticos están fragmentadas y tienen distintas normas.

La mayoría de los ejemplos relacionados al arte, estudiados para esta investigación no dejaron registro material, por lo tanto, no aumentaban el valor de inmuebles. Quizás salvo algunos pequeños casos, no se generaron oportunidades para extraer rentas por derecho de autor como pasa con los murales en ciudades en caso de que se grave algún anuncio o película que requiera autorización. Tampoco vimos que en el caso del CH-CDMX el arte participativo sirva para adiestrar o educar a “los otros” con el objetivo de reformar sus conductas o que sean competitivos. Para lo que posiblemente pudo haber servido es para generar confianza a otros inversores u otras acciones. En las intervenciones en el espacio público vimos reclamos que van desde actividades cotidianas (como en los trabajos de Tania Solomonoff y Santiago Robles) hasta los de naturaleza política (esto es evidente en los trabajos de Lorena Wolffer)

Por otra parte, se recomienda que los problemas sociales que han salido a relucir en las iniciativas participativas sean considerados como parte del diseño de la rehabilitación del CH-CDMX, que los conceptos de “rehabilitación urbana” y “seguridad” sean ampliados tanto en la academia como en las instituciones públicas a cargo de esta encomienda. Definitivamente, lo social y lo cultural tienen que trabajarse en conjunto. Los espacios culturales, especialmente los que pertenecen al gobierno y a los organismos internacionales, requieren mayor investigación y reformas sustanciales. Es necesario cuestionar si una institución que opera con insuficientes recursos, pero con varios guardias de seguridad armados en sus vestíbulos, debe estar abierta. Hay que poner en duda el hecho de hacer un plan sin contar con todos los recursos necesarios.

Algunos temas, de relevancia en el CH-CDMX que se considera que deben entrar a diálogos de saberes dentro de las instituciones culturales son: la corrupción, la política urbana de la Ciudad de México, la desigualdad, la vivienda, el narcotráfico, la explotación sexual, la situación laboral en México, formas de tenencia colectiva, rehabilitación de inmuebles, etc. Todo esto es una posible muestra de muchos otros temas que pudiesen salir a partir de asambleas comunitarias encaminadas a descolonizar la política de rehabilitación del CH-CDMX con apoyo de las artes y la cultura.

Se necesita aprovechar la inmensa infraestructura cultural con la que cuenta el CH-CDMX y diseñar una programación de actividades encaminadas a atacar los problemas que están ausentes

en el actual plan de manejo, de manera integral e inclusiva, y sin que sea una amenaza para los más vulnerables. Sin embargo, antes de llevar a cabo un nuevo plan integral donde se atienda lo económico, lo social, la vivienda, la educación y la seguridad, más allá de simplemente capturar a los inversionistas, las instituciones culturales requieren reformas internas radicales para que puedan ser espacios confiables de inclusión que operen eficientemente, ofreciendo una plataforma pertinente en función de las necesidades sociales de quienes viven, trabajan y visitan el CH-CDMX.

BIBLIOGRAFÍA

- Acha, J. (2008). *Las culturas estéticas de América Latina*. Ciudad de México: Trillas.
- _____ (2012). *Ensayos y ponencias latinoamericanistas* (2ª ed.). Ciudad de México: Trillas.
- Aguilar, M. (s.f.). La paradoja del agua: el sistema lacustre de la Cuenca de México | Noticonquista [Mapa]. Disponible en <https://www.noticonquista.unam.mx>
- Aguilar, Y. (2013). *Zoomatl. Zoológico de madera en Tlalpan* [Fotografía]. Disponible en <http://ordenjuridicodemo.segob.gob.mx>
- Aguirre Botello, M. (2015). El Paseo de la Reforma [Ilustración]. Disponible en <http://www.mexicomaxico.org/Reforma/reforma.htm>
- Almandoz, A. (2007). Modernización urbanística en América Latina. Luminarias extranjeras y cambios disciplinares, 1900-1960. *Iberoamericana*, 7(27), 59–78.
- _____ (2008). Despegues sin madurez. Urbanización, industrialización y desarrollo en la Latinoamérica del siglo XX. *Revista Eure*, 102, 61–76.
- _____ (2010). Entre guerra fría y tercer mundo: Urbanización y subdesarrollo en Latinoamérica, 1960-1980. *Argos*, 27 (53).
- _____ (2014). *Modernization, urbanization and development in Latin America, 1900s-2000s* (1st ed.). Londres y Nueva York: Routledge.
- Álvarez, D. (2019). Diego Álvarez “Ocote”. [Fotografía]. Disponible en <https://www.pinterest.ch/pin/343681015310020576/>
- Arias Montes, J. V. (2012). Arquitectura Autogobierno 40 Años. *Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América*, 20(76).
- Atkinson, R., y Bridge, G. (2010). Globalization and the New Urban Colonialism. En *The Gentrification Debates* (pp. 51–61). Nueva York y Londres: Routledge.
- Ault, J. (2007). Public Art. En *31 Readings on Art, Activism & Participation*. Think Tank.
- Autoridad del Centro Histórico, PUEC-UNAM, y UNESCO. (2016). *Plan de Manejo Centro Histórico, 2017-2022*.
- Banco Interamericano de Desarrollo (BID). (2004). Se necesitan tres para el éxito. Alianzas tripartitas. Disponible en <https://www.iadb.org>

- _____ (2019). Acerca del BID. Disponible en <https://www.iadb.org>
- Barrera, R. (2014). La polisemia y la lingüística de gentrificación. *Cadernos Metrópole*, 16(32), 329–340.
- Beauregard, L. P. (2018). Recuerdo gráfico de la masacre de Tlatelolco [Ilustración]. El país. Disponible en https://elpais.com/cultura/2018/03/17/actualidad/1521313936_240599.html
- Benévolo, L. (1981). La ciudad posliberal. En *El arte y la ciudad contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Berryman, P. (1987). *Teología de la liberación. Los hechos esenciales en torno al movimiento revolucionario en América Latina y otros lugares*. Nueva York: Pantheon Books.
- Betancur, J. (2014). Gentrification in Latin America: Overview and Critical Analysis. *Urban Studies Research*, 2014, 1–14.
- Bishop, C. (2016). *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectaduría*. Guadalajara: T-e-eoría.
- Bleichmar, S. (2007). Conferencia: Silvia Bleichmar “Acerca de la subjetividad.” Disponible en <http://seminario-rs.gc-rosario.com.ar>
- Bodhisattwa. (2015). Hemiciclo a Juárez [Fotografía]. Wikimedia Commons. Disponible en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Benito_Ju%C3%A1rez_Hemicycle.jpg
- Bourdieu, P. (2001). Las formas del capital. Capital económico, capital cultural y capital social. En *Poder, derecho y clases sociales* (2ª ed., pp. 131–164). Editorial Desclée De Brouwer.
- Bournazou, E. (2017). Introducción. En *Gentrificación. Miradas desde la academia y la ciudadanía* (pp. 14–27). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Brand, P. (2009). La globalización neoliberal y la planeación urbana: perspectivas para América Latina. En *La ciudad Latinoamericana en el siglo XXI: globalización, neoliberalismo, planeación* (pp. 7–24). Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Brown Saracino, J. (2010). Part I: What is Gentrification? Definitions and Key Concepts. En *The Gentrification Debates* (pp. 11–61). Nueva York y Londres: Routledge.
- _____ (2013). Gentrification. Disponible en <https://www.oxfordbibliographies.com>
- Bustamante, M. (2012). Maris María Magdalena. Disponible en <https://marismariamagdalena.wordpress.com/>

- Cantor, G. (2008). El discurso de participación ciudadana en organismos internacionales: El caso del Banco Interamericano de Desarrollo. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XIV(3), 453–467.
- Carmona O'Reilly, S. A. (2014). *Enclave artístico y cultural de Regina. Un estudio socio-espacial* (Tesis de maestría). Universidad Autónoma Metropolitana.
- Cassián Yde, N. (2012). De qué está hecha una ciudad creativa. Una propuesta para abordar la cultura, el ocio y la creatividad en la urbe contemporánea. *Athenea Digital*, 12(1), 169–190.
- Castera, M. (2012, Mayo 22). Ana Elena Mallet sobre el Corredor Cultural Roma-Condesa. *Société Perrier*. Disponible en <https://web.archive.org/web/20120701191720/http://societeperrier.com/mexico-city/articulos/ana-elena-mallet-sobre-el-corredor-cultural-roma-condesa/>
- Ceballos, M. A. (2006, Octubre 6). Hacen cultura y son los mejores vecinos. *El Universal*.
- Cedeño, A. (2015). *La rehabilitación urbana*. Ciudad de México: Trillas.
- Celebración y destrucción. (2007, Diciembre 9). *Proceso*. Disponible en: <https://www.proceso.com.mx/90372/celebracion-y-destruccion>
- Chanes Nieto, J. (2014). *Los centros históricos de México*. Ciudad de México: Universidad Autónoma del Estado de México; MAPorrúa.
- Checa-Artasu, M. (2011). Gentrificación y cultura, algunas reflexiones. *Biblio 3W . Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, XVI(914).
- Ciccolella, P. (2012). Revisitando la metrópolis latinoamericana más allá de la globalización. *Revista Iberoamericana de Urbanismo*, (8), 9–21.
- Connolly, P. (1987). La política habitacional después de los sismos. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 2(1), 101–120.
- Conti, A. (2012). La convención del patrimonio mundial, perspectiva de cuarenta años. *Hereditas*, (17–18), 48–55.
- Contreras, Y., Lulle, T., y Figueroa, O. (2016). *Cambios socioespaciales en las ciudades latinoamericanas: ¿procesos de gentrificación?*
- Cooperación Española. (2015). *Centro cultural de España en México. Plan de Centro 2015*.
- _____ (2016). *Centro cultural de España en México. Plan de Centro 2016*.

- Corredor Cultural Roma Condesa (2009). Corredor Cultural Roma Condesa 2009 [Fotografía]. Wikimedia Commons. Disponible en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Corredor_Cultural_Roma_Condesa_2009_05.jpg
- Costante, L. B. (2005). De qué hablamos cuando hablamos del Estado de bienestar. En *Lecciones y ensayos*. Facultad de Derecho Universidad de Buenos Aires.
- Coulomb, R. (2001). El Centro Histórico de la Ciudad de México. En F. Carrión (Ed.), *Centros Históricos de América Latina y el Caribe* (pp. 139–155). UNESCO; BID; Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia; FLACSO, Ecuador.
- _____ (2008). Sustentabilidad de la centralidad urbana e histórica. Una reflexión desde el Centro Histórico de la Ciudad de México. *Quivera*, 10(2), 29–49.
- _____ (2009). Reduccionismo cultural y territorial del patrimonio urbano. *Centro-H, Revista de la Organización Latinoamericana y del Caribe de Centros Históricos*, (3), 79–90.
- _____ (2016). Centralidad urbana e histórica y “modelo de ciudad.” En R. Coulomb, M. T. Esquivel, y G. Ponce (Eds.), *Habitar la centralidad urbana II* (pp. 227–247). Ciudad de México: Instituto Belisario Domínguez, Senado de la República.
- Cross, J. C., y Camacho, M. P. (1996). El desalojo de los vendedores ambulantes: paralelismos históricos en la ciudad de México. *Revista Mexicana de Sociología*, 58(2), 95.
- Cruz, A. (2015, Diciembre 31). Destinará el gobierno 2 mil 500 millones de pesos para repoblar el Perímetro A del Centro Histórico. *La Jornada*.
- Danza, solidaridad en movimiento por la ciudad. (2013, Septiembre 18). *El Universal* [Fotografía]. Disponible en <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2013/danza-solidaridad-en-movimiento-por-la-ciudad-951525.html>
- De Sousa Santos, B. (2008). El Foro Mundial Social y la izquierda global. *El Viejo Topo*, 1–26.
- _____ (2012). ¿Dualidad de poderes o ecología de saberes? En *De las dualidades a las ecologías*. Red Boliviana de Mujeres Transformando la Economía REMTE.
- Debord, G. (s.f.). Guía psicogeográfica de París: editada por *Bauhaus Imaginiste* [Fotografía]. Disponible en <http://imaginarymuseum.org/LPG/Mapsitu1.htm>
- Decreto por el que se aprueba el Programa Parcial de Desarrollo Urbano Centro Histórico del Programa Delegacional de Desarrollo Urbano para la delegación Cuauhtémoc. (2000, Septiembre 7). *Gaceta Oficial Del Distrito Federal*. Ciudad de México.

- Delgadillo, V. (2008). Repoblamiento y recuperación del Centro Histórico de la ciudad de México, una acción pública híbrida , 2001-2006. *Economía, Sociedad y Territorio*, VIII(No. 28), 817–845.
- _____ (2014). Urbanismo a la carta: teorías, políticas, programas y otras recetas urbanas para ciudades latinoamericanas. *Cad. Metrop*, 16(31), 89–111.
- _____ (2016). Patrimonio urbano: memoria e identidad colectiva. En *Patrimonio urbano de la Ciudad de México* (pp. 49–84). Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Demuele GDF Edificios considerados Monumentos Históricos - Recorri2. (2008, Febrero 9). *Recorri2*. Disponible en: <https://www.recorri2.com/noticias/demuele-gdf-edificios-considerados-monumentos-histos>
- Deutsche, R. y Gendel Ryan, C. (2015). El bello arte de la gentrificación. En Observatorio Metropolitano de Madrid (Ed.), *El mercado contra la ciudad. Globalización, gentrificación y políticas urbanas* (pp. 27–52). Madrid: Traficantes de sueños.
- Díaz Parra, I. (2015). Introducción. Perspectivas del estudio de la gentrificación en América Latina. In *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina* (pp. 11–26). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____ (2015). La mezcla improbable. Regreso a la ciudad y gentrificación en el Centro Histórico de Ciudad de México. *Quid 16. Revista Del Área de Estudios Urbanos*, (5), 229–254.
- _____ (2015). *Las manos sobre la ciudad. Carlos Slim y George Soros como agentes de la gentrificación*.
- _____ (2016). Política urbana y cambios sociodemográficos en el centro urbano de la Ciudad de México ¿gentrificación o repoblación? *Territorios*, (35), 127–148.
- Díaz, L., Rivera, R., y Garmendia, I. (2016). *Análisis de la oferta inmobiliaria en el perímetro A y en el distrito cultural Regina, Centro Histórico de la Ciudad de México*. Seminario de análisis de mercados inmobiliarios, Mtro. Pablo Benlliure Bilbao.
- Dinapoli Algarra, J. (2015). Una mirada conjugada en la gestión cultural estadounidense: tendencias actuales. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, 2(1), 121–144.
- Eager, G. (2006). Arte. En M. Payne y J. Barbera (comp.) *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales* (p. 28). Buenos Aires: Paidós.
- El INAH advirtió en 1994 que el predio de Regina 97 estaba en ruinas. (2008, Febrero 14). *La Jornada*. Disponible en: <http://www.jornada.com.mx/2008/02/14/index.php?section=capital&article=033n1cap>

- El mercado más antiguo de la capital. (2017, Septiembre 23). *El Universal*. Disponible en <https://www.eluniversal.com.mx/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/el-mercado-mas-antiguo-de-la-capital>
- Entrevista a Tania Solomonoff, nueva residente de Casa Vecina. (2019). [Fotografía]. Disponible en <http://fundacioncentrohistorico.com.mx/entrevista-a-tania-solomonoff-nueva-residente-de-casa-vecina/>
- Escuela Nacional Colegio de Ciencias y Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México (CCH-UNAM). (2017). Reformas Borbónicas. Disponible en <http://portalacademico.cch.unam.mx>
- Espinosa, A. (2019, Junio 1). 4 retos del programa para repoblar el Centro Histórico de la Ciudad de México. *Expansión en alianza con CNN*.
- _____ (2019, Mayo 13). La Ciudad de México invertirá 850 mdp para repoblar el Centro Histórico. *Expansión en alianza con CNN*.
- Esquivel Hernández, M. T. (2016). El Programa de Renovación Habitacional Popular: Habitabilidad y permanencia en áreas centrales de la Ciudad de México. *Iztapalapa. Revista de ciencias sociales y humanidades*, 37(80), 69-99.
- Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional de La Plata (FAHCE-UNLP). (s.f.). La belle époque y el capitalismo global. Disponible en <http://carpetahistoria.fahce.unlp.edu.ar>
- Fernández Fernández, J. M. (2012). Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu. *Papers. Revista de Sociología*, 98(1), 33–60.
- Foucault, M. (1987). *Hermeneutica del sujeto*. Madrid: Ediciones de la Piqueta.
- Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología*, 50(3), 3.
- Fox, C., Brakarz, J., y Cruz Fano, A. (2005). Recuperación del Centro Histórico de la Ciudad de México. En *Alianzas tripartitas. Reconocimiento del tercer sector. Cinco estudios de casos en la revitalización urbana de América Latina* (pp. 47–53). Washington: Banco Interamericano de Desarrollo.
- Fundación Centro Histórico. (2007). *Centro: Zona sur: gente, calles y arte* (1ª ed.).
- _____ (2017). Ejercer Mundos insumisos en Casa Vecina. [Fotografía]. Disponible en <https://fundacioncarlosslim.org>
- García Canclini, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Ciudad de México: Editorial Grijalbo.

- García, L. (2016, Enero 12). Vecindades: inspiración de películas y canciones por décadas [Fotografía]. *El Universal*.
- Garduño, A. (2013). Biografía de una institución cultural: el INBA de México. Red museal y praxis coleccionística. *Revista Gráfica*, 10(1), 9–25.
- Gobierno de la Ciudad de México. (2014). *Manual ciudadano para el cuidado del centro histórico. Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México*.
- Goldfrank, B. (2006). Los procesos de “Presupuesto participativo” en América Latina: éxito, fracaso y cambio. *Revista de Ciencia Política*, 26(2), 3–28.
- Gómez González, J. A., y Méndez Ramírez, J. J. (2015). Políticas urbanas de intervención en el Centro Histórico de la Ciudad de México bajo el modelo de Estado neoliberal, 1989-2010. En *20 Encuentro nacional sobre desarrollo regional en México*. Cuernavaca, Morelos.
- González Couret, D. (2015). Tendencias actuales de la arquitectura y el urbanismo en América Latina. 1990-2014. *Arquitectura y Urbanismo*, 36(2), 128–138.
- González, J. (2018). *Memorias del subdesarrollo. El giro descolonial en el arte de América Latina, 1960-1985*. Museum of Contemporary Art San Diego; Museo Jumex; Museo de Arte de Lima.
- González, S. (2007, Octubre 21). Adquirió empresa de Carlos Slim otros ocho inmuebles en el Centro Histórico. *La Jornada*.
- Grajeda, E. (2002, Diciembre 23). Avanza Slim en el Centro. *El Universal*.
- Grajeda, E., y Ruiz, J. L. (2001, Agosto 15). Inician acciones para restaurar el Centro Histórico. *El Universal*.
- Griffiths, R. (1993). The politics of cultural policy in urban regeneration strategies. *Policy & Politics*, 21(1), 39–46.
- Gutierrez, G. (2002). Situación y tareas de la teología de la liberación. *Theologica Xaveriana*, (143), 503–524.
- Haber, P. (2009). La migración del Movimiento Urbano Popular a la política de partido en el México contemporáneo. *Revista Mexicana de Sociología*, 71(2), 213–245.
- Habibi, L. (2016, Octubre 25). El arte según los artistas. *La Izquierda Diario*. Disponible en <https://laizquierdadiario.cl>
- Habitajes Barrio Roots Street Art Fest (2015). De la Memoria al Muro Mazahuas y Otomíes. Disponible en <https://delamemoriaalmuro.tumblr.com/>

- Hall, P. (1996). *Ciudades del mañana*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Hamnett, C. (1991). The Blind Men and the Elephant: The Explanation of gentrification. *Royal Geographical Society (with the Institute of British Geographers)*, 16(2), 173–189.
- Hardoy, J. (1991). Antiguas y nuevas capitales nacionales de América Latina. *Revista EURE - Revista de Estudios Urbano Regionales*, XVII(52/53), 7–26.
- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu editores.
- _____ (2007). *Breve historia del neoliberalismo*. Akal
- _____ (2008). *París, capital de la modernidad*. Madrid: Akal. Retrieved from <http://www.ips.org.ar/?p=432>
- Hernández, E. A. (2013). Afuera del cubo blanco. En *Sin límites. Arte contemporáneo en la Ciudad de México 2000-2010* (pp. 4–7).
- Hiernaux, D., y González, C. I. (2008). ¿Regulación o desregulación?: De las políticas sobre los centros históricos. *Centro-h, Revista de La Organización Latinoamericana y Del Caribe de Centros Históricos*, (1), 40–50.
- Hijar Serrano, A. (2007). *Frentes, coaliciones y talleres. Grupos visuales en México en el siglo XX*. Ciudad de México: Casa Juan Pablos; CONACULTA; INBA; CENIDIAP.
- ICOMOS. (2010). *Reseña histórica de ICOMOS México*. ICOMOS.
- Inaugura Jean Sébastien Ruyer su obra negra en la Clínica. (2011). [Fotografía]. Disponible en <https://jinetesempleadores.wordpress.com>
- INBA. (2016). Ex Teresa Arte Actual abre espacio a la conformación de comunidades temporales en acción.
- _____ (2018). Ex Teresa. Vocación.
- Inflación histórica México. (2019). Disponible en <https://es.inflation.eu>
- Inzulza Contardo, J. (2016). Contemporary Latin American gentrification? Young urban professionals discovering historic neighbourhoods. *Urban Geography*, 37(8), 1195–1214.
- Janoschka, M., Sequera, J., y Salinas, L. (2014). Gentrificación en España y América Latina. Un diálogo crítico. *Revista de Geografía Norte Grande*, (58), 7–40.
- Jefatura de Gobierno D.F. (2011, Agosto 14). Plan Integral de Manejo del Centro Histórico de la Ciudad de México. *Gaceta Oficial del Distrito Federal*, pp. 3–125.

- Kay, C. (1991). Teorías latinoamericanas del desarrollo. *Nueva Sociedad*, (113), 101–103.
- La evolución del mapa de la Ciudad de México - Geografía Infinita. (s.f.). [Mapa]. Disponible en <https://www.geografiainfinita.com/2016/12/evolucion-de-la-ciudad-de-mexico-a-traves-de-los-mapas/>
- La Lagunilla. (s.f.) [Fotografía]. Disponible en <https://www.pinterest.com>
- _____ (s.f.). [Fotografía]. Disponible en <https://www.wikiwand.com>
- La pérdida acumulada del poder adquisitivo en los últimos 30 años es de 80 por ciento: expertos de la UNAM. (2018, Enero 12). *Dirección General de Comunicación Social*. Disponible en https://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2018_016.html
- Lamudi. (2018, Julio 17). ¿Cuáles son las alcaldías más caras para rentar departamento CDMX? Disponible en: <https://www.lamudi.com.mx/journal/cuales-son-las-delegaciones-mas-caras-para-rentar-departamento/>
- Lanzagorta, J. (2014, Agosto 12). El Centro Histórico a la venta. *La Brújula*.
- Laurent, V. (2009). Mayo del 68, cuarenta años después. Entre herencias y controversias. *Revista de estudios sociales*, (33), 29–43.
- Leal Martínez, A. (2007). Peligro, proximidad y diferencia: negociar fronteras en el Centro Histórico de la Ciudad de México. *Alteridades*, 17(34), 27–38.
- _____ (2011). *For The Enjoyment of All: Cosmopolitan Aspirations, Urban Encounters and Class Boundaries in Mexico City*. Columbia University.
- Lees, L. (2000). A Reappraisal of Gentrification: Towards a “Geography of Gentrification.” *Progress in Human Geography*, 24(3), 389–408.
- Lees, L., Slater, T., y Wyly, E. (2008). Preface. En *Gentrification* (pp. xv–xxviii). Londres: Routledge.
- _____ (2010). Introduction. En *The Gentrification Reader* (pp. xi–xxiii). Londres: Routledge.
- Ley, D. (2003). Artists, aestheticisation and the field of gentrification. *Urban Studies*, 40(12), 2527–2544.
- Linares García, A. (2009). Templo de Santa Teresa La Antigua [Fotografía]. Wikimedia Commons. Disponible en <https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:PortadaSantaTeresaDF.JPG>
- López Morales, E. (2015). *Gentrificación y desplazamiento en América Latina: tres factores causales concatenados*.

- _____ (2017). *Valorización privada por aportes públicos en infraestructura: un análisis “económico” del rent gap*. Disponible en https://www.igg.unam.mx/perspectivas_criticas/pdfs/ponencias/rent_gap_2017.pdf
- López Morales, E., Gasic Klet, I., & Meza Corvalán, D. (2014). Captura desigual de renta de suelo y desplazamiento exclusionario. Indicadores generales del proceso de gentrificación en Santiago de Chile, 2000-2012. *Cadernos Metrópole*, 16(32), 565–586.
- Maloutas, T. (2011). Contextual Diversity in Gentrification Research. *Critical Sociology*, 38(1), 33–48.
- Mann, S., Alwakeel, R., y Richman, G. (2015, Mayo 2). From yuppies to new romantics: Amazing photos capture London during the eclectic 1980s [Fotografía]. *London Evening Standard*. Disponible en <https://www.standard.co.uk/news/london/from-yuppies-to-new-romantics-amazing-photos-capture-london-during-the-eclectic-1980s-10202784.html>
- Marville, C. (1877). Between Rue de l'Échelle and Rue Saint Augustin [Fotografía]. Wikimedia Commons. Disponible en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Between_Rue_de_l'Échelle_and_Rue_Saint_Augustin_-_demolition.jpg
- Mayer, M. (s.f.). Las galerías de autor en México: trampolines o síntoma de desesperación? Disponible en www.pintomiraya.com
- Medina, C. (2013). Exterior interiorizado. En *Sin límites. Arte contemporáneo en la Ciudad de México 2000-2010* (pp. 18–23).
- _____ (s.f.). Retroactive Vampirism: On The Age of Discrepancies [Fotografía]. Disponible en <http://www.manifestajournal.org/issues/fungus-contemporary/retroactive-vampirism-age-discrepancies#>
- Melé, P. (1995). La construcción jurídica de los centros históricos: patrimonio y políticas urbanas en México. *Revista Mexicana de Sociología*, 57(1), 183–206.
- Mendes Zancheti, S. (2007). El financiamiento de la revitalización urbana en América Latina: una revisión de la teoría y la práctica post 1980. En F. Carrión (Ed.), *El financiamiento de la centralidad urbana* (pp. 77–110). Quito: FLACSO Ecuador (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales).
- Mendoza, F. R. (2016). La gentrificación en los estudios urbanos: una exploración sobre la producción académica de las ciudades. *Cadernos Metrópole*, 18(37), 697–719.
- Michaud, J. (1870). Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España [Fotografía]. DeGolyer Library, Southern Methodist University. Disponible en https://www.flickr.com/photos/smu_cul_digitalcollections/25002267611/in/photostream/

- Milevska, S. (2006). Participatory art. A paradigm shift from objects to subjects. *Springer*.
- Moctezuma Mendoza, V. (2017). Desvanecer lo popular: metáfora heurística sobre la gentrificación en el Centro Histórico de la Ciudad de México. En Á. Giglia (Ed.), *Renovación urbana, modos de habitar y desigualdad en la Ciudad de México* (pp. 145–181). Ciudad de México: UAM, Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanidades.
- Molina, T. y Wolffer, Lorena (s.f.). Inventario [Fotografía]. Lorena Wolffer. Disponible en <https://www.lorenawolffer.net/00home.html>
- Morales Schechinger, C. (2010). Confrontación de intereses inmobiliarios en el Centro Histórico de la Ciudad de México. En R. Coulomb (Ed.), *México: Centralidades Históricas y proyectos de ciudad* (pp. 87–116). OLACCHI.
- Moreno Toscano, A. (2014). *Reporte Autoridad del Centro Histórico 2007-2014*.
- Morse, R. (1978). Ciudades “periféricas” como arenas culturales (Rusia, Austria, América Latina). En *Ensayos histórico-sociales sobre la urbanización en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO. Ediciones Siap.
- Nerivela. (2019). Modelo Urbano Molecular Offline (MUMO)[Fotografía]. Disponible en <http://mumo.nerivela.org/ringtonada>
- Nivón, E. (2013). *Conservación y manejo del Centro Histórico de la Ciudad de México: un caso exitoso de política pública*. Ciudad de México: Escuela de Administración Pública del Distrito Federal.
- _____ (2016). *Políticas públicas de cultura. Una visión a partir del proceso de institucionalización cultural*.
- OLACCHI. Convenio para la creación de la Organización Latinoamericana y del Caribe para la Conservación de los Centros Históricos (OLACCHI) (2007).
- Oles, J. (2014). *Arte y arquitectura en México*. Ciudad de México: Taurus historia.
- Olivera, P., y Delgadillo, V. (2014). Políticas empresarialistas en los procesos de gentrificación en la Ciudad de México. *Revista de Geografía Norte Grande*, (58), 111–133.
- Olivo del Olmo, O. (2012). La humanidad espectral: lógica del capital para la cultura y el patrimonio cultural. *Boletín de Antropología Americana*, (47), 261–280.
- Pacheco García, G. (2013). *Estudio sobre la relación del humanismo jesuita y la idea de identidad criolla de la Nueva España en la segunda mitad del Siglo XVIII* (tesis de licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México.

- Padgett, H. (2004, Noviembre 22). Gana el Centro Histórico en mercado inmobiliario. *Reforma*.
- Peck, J. (2015). A vueltas con la clase creativa. En Observatorio Metropolitano de Madrid (Ed.), *El mercado contra la ciudad. Globalización, gentrificación y políticas urbanas* (pp. 53–106). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Perló, M., y Bonnafé, J. (2007). Análisis y evaluación de dos modelos para el financiamiento del centro histórico de la Ciudad de México. In *Financiamiento de los centros históricos de América Latina y el Caribe* (pp. 113–149). Quito: FLACSO Ecuador (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales).
- Peypus, F. (1524). Mapa de Tenochtitlan [Mapa]. Newberry Library de Chicago. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Map_of_Tenochtitlan,_1524.jpg
- Pizza, A. (2001). París, capital de la modernidad baudelairiana. En *Londres- París: teoría, arte y arquitectura en la ciudad moderna*. Barcelona: Edicions UPC.
- _____ (2010). Migraciones, aterrizajes, desembarcos. Mordiscos en la Gran Manzana. En *Chicago-Nueva York: teoría, arte y arquitectura entre los siglos XIX y XX*. Madrid: Abada Editores.
- Plan Integral de Manejo del Centro Histórico de la Ciudad de México (2017-2022). (2017). Gobierno de la Ciudad de México; Autoridad del Centro Histórico; PUEC UNAM; UNESCO.
- Plan Integral de Manejo del Centro Histórico de la Ciudad de México (2011-2016). (2011, Agosto 17). *Gaceta Oficial Del Distrito Federal*.
- Polvo de gallina negra. (1983). Receta contra el mal de ojo [Fotografía]. Hammer. Disponible en <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/receta-contra-el-mal-de-ojo-recipe-against-the-evil-eye-with-herminia-dosal/>
- _____ (1984). ¡Madres! [Fotografía]. Disponible en: <http://archivoarte.uclm.es>
- Pradilla Cobos, E. (2014). La ciudad capitalista en el patrón neoliberal de acumulación en América Latina. *Cadernos Metròpole*, 16(31), 37–60.
- Precios de vivienda en CDMX suben más que la inflación. (2016, Julio 4). *Metros Cúbicos*. Disponible en <http://www.metroscubicos.com>
- Pritchard, S. (2016, Septiembre 13). Hipsters and artists are the gentrifying foot soldiers of capitalism [Fotografía]. *The Guardian*. Disponible en <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/sep/13/hipsters-artists-gentrifying-capitalism>
- Proceso. (2003, Enero 4). El Centro Histórico, sin plan integral: INAH. *Proceso*.

- Programa de Cómputo para la Enseñanza: Cultura y Vida Cotidiana: 1920-1940 Historia de México II Segunda Unidad: Reconstrucción Nacional e Institucionalización de la Revolución Mexicana 1920-1940 Cultura y Vida Cotidiana en México (1920-1940). (s.f.). [Ilustración]. Disponible en <https://portalacademico.cch.unam.mx>
- Programa Delegacional de Desarrollo Urbano en Cuauhtémoc. (2008, Septiembre 29). *Gaceta Oficial del Distrito Federal*.
- Programa institucional del Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México 2013-2018*. (s.f.).
- Proyectos de arte urbano. Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México. (2018).
- PUEC. (2010). *Cuaderno del Seminario Permanente Centro Histórico de la Ciudad de México. Vol. 1*.
- _____ (2015). *Seminario permanente Centro Histórico de la Ciudad de México. V.3*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Quiróz Rothe, H. (2008). Antecedentes del urbanismo en México. En *Ciudades mexicanas del siglo XX* (pp. 23–72). Ciudad de México: UNAM.
- Ramírez Sáiz, J. M. (1986). Organizaciones populares y lucha política. *Cuadernos Políticos*, (45), 38–55.
- Revista Código. (2019). 10 colectivos de los 70 en México: La Generación de los Grupos [Fotografía]. Disponible en <https://revistacodigo.com/arte/generacion-de-los-grupos/>
- Revitalización del Centro Histórico. (2013). *Real Estate*, 110–120.
- Rius-Ulldemolins, J. (2014). ¿Por qué se concentran los artistas en las grandes ciudades? Factores infraestructurales de localización, estrategias profesionales y dinámicas comunitarias. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (147), 73–88.
- Rius-Ulldemolins, J. y Sánchez Belando, M. V. (2015). Modelo Barcelona y política cultural: Usos y abusos de la cultura por parte de un modelo emprendedor de desarrollo local. *EURE*, 41(122), 103–123.
- Robles, S. (2019). Santiago Robles. [Fotografía]. Disponible en <http://www.santiagorobles.info>
- Rodrigo Montero, J. y Collados Alcaide, A. (2015). Retos y complejidades de las prácticas artísticas colaborativas y las pedagogías colectivas. *Pulso: Revista de Educación*, (38).
- Rodríguez Aceves, N. (2003, Mayo 11). Tepito en la mira del gran capital. Entrevista a Alfonso Hernández, director del Centro de Estudios Tepiteños. *Siempre!*, pp. 34–35.

- Rodríguez Kuri, A. (2012). *Historia política de la Ciudad de México*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Rojas, E., Rodríguez Villaescusa, E. y Wegelin, E. (2004). La recuperación de áreas urbanas centrales. Problemas y soluciones. En *Volver al centro: la recuperación de áreas urbanas centrales*. Nueva York: Banco Interamericano de Desarrollo.
- Romero, J. L. (1986). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Rose, D. (1984). Rethinking gentrification: beyond the uneven development of marxist urban theory. *Environmental and Planning, 1*, 47–74.
- Ruiz, C. (2017). *CDMX-CCEMx 2002-2017 Una historia de éxito*. Embajada de España en México; AECID; Cooperación española.
- Salazar, F. (2004). Globalización y política neoliberal en México. *El Cotidiano, 20* (126), 0.
- Salvemos La Merced. (2018). [Fotografía]. Disponible en <https://salvemoslamerced.blogspot.com>
- Sánchez Ruiz, G. G. (2013). *Precursores del urbanismo en México*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco; Trillas.
- Santa María, R. (2005). *Arquitectura del siglo XX en el Centro Histórico de la Ciudad de México*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.
- Schechinger, M. (2010). Confrontación de intereses inmobiliarios en el Centro Histórico de la Ciudad de México. En R. Coulomb (Ed.), *México: Centralidades Históricas y proyectos de ciudad*. OLACCHI.
- Segre, R. (2017). Urbanismo. En *Enciclopedia Latinoamericana*.
- Segre, R., Cárdenas, E. y Aruca, L. (1981). *Historia de la arquitectura y del urbanismo III: América latina y Cuba*. La Habana: Ediciones ENSPES.
- Sequera, J. (2014). Gentrificación en el centro histórico de Madrid: El caso de Lavapiés. En R. Hidalgo y M. Janoschka (Eds.), *La ciudad neoliberal. Gentrificación y exclusión en Santiago de Chile, Buenos Aires, Ciudad de México y Madrid* (pp. 233–255). Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Sequera, J. (2015). A 50 años del nacimiento del concepto “gentrificación”. La mirada anglosajona. *Biblio3W. Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales, XX*(1.127).
- Shiner, L. (2004). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona, Buenos Aires, Ciudad de México: Paidós.

- Shkuda, A. (2015). The Artist as Developer and Advocate: Real Estate and Public Policy in SoHo, New York. *Journal of Urban History*, 41(6), 999–1016.
- Sholette, G. (1998). News from nowhere: Activist art and after. *Third Text*, 13(45), 45–62.
- Silva Londoño, D. A. (2010). Comercio ambulante en el Centro Histórico de la ciudad de México (1990-2007). *Revista mexicana de sociología*, 72(2), 195-224.
- Sistema de Información Cultural de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México. (s.f.). Disponible en <http://sic.gob.mx>
- Slater, T. (2006). The Eviction of Critical Perspectives from Gentrification Research. *International Journal of Urban and Regional Research*, 30.4, 737–757.
- Slim, C., y Méndez, C. (2011). *Centro histórico: 10 años de revitalización*. México, D.F. : Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México, 2011.
- Sloane, P. (2013). Siempre por la libre. En *Sin límites. Arte contemporáneo en la Ciudad de México 2000-2010* (pp. 34–39).
- Sloane, P., y Hollander, K. (2017). *Grupos y espacios en México, arte contemporáneo de los 90. Vol. 1: Licenciado Verdad*. Madrid: Ediciones MP.
- Smith, N. (2010). ¿Son los museos tan solo un vehículo al servicio del desarrollo inmobiliario? In *Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea* (pp. 130–149). MACBA.
- _____ (2012). ¿Es la gentrificación una palabrota? En *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación* (pp. 73–98). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Speegle, T. (2017). Remembering James Rosenquist [Fotografía]. Trey Speegle. Disponible en <http://treyspeegle.com/010113/2017/4/4/remembering-james-rosenquist>
- Spicker, P., Alvarez Leguizamón, S., Gordon, D. (2009). *Pobreza : un glosario internacional*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- Stamm, C. (2007). La democratización de la gestión de las plazas de comercio popular en el Centro Histórico de la Ciudad de México. *Open Edition Journals*, (51), 83–93.
- Suárez Pareyón, A. (2004). El Centro Histórico de la Ciudad de México al inicio del siglo XXI. *Revista INVI*, 19(51), 75–95.
- _____ (2010). La función habitacional del Centro Histórico y el desafío de su regeneración. En *Cuaderno del Seminario Permanente Centro Histórico de la Ciudad de México. Vol. 1*. PUEC UNAM.

- TRES Art. (2019). [Fotografía]. Disponible en <https://www.peabody.harvard.edu/node/2713>
- Trilnick, C. (2019). Tucumán Arde. Disponible en proyectoidis.org
- UNESCO, W. H. C. (2006). *WHC-06/30.COM/7B. State of conservation of World Heritage properties inscribed on the World Heritage List.*
- _____ (2008). *WHC-08/32.COM/7B. State of conservation of World Heritage properties inscribed on the World Heritage List.*
- _____ (2008). *WHC-09/33.COM/7B. State of conservation of World Heritage properties inscribed on the World Heritage List.*
- _____ (2011). *WHC-11/35.COM/7B. State of State of conservation of World Heritage properties Inscribed on the World Heritage List.*
- _____ (2013). *WHC-13/37.COM/7B.Add. State of State of conservation of World Heritage properties Inscribed on the World Heritage List.*
- UNESCO. (2006). *Textos básicos de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972.*
- _____ (s.f.). Historic Centre of Mexico City and Xochimilco - UNESCO World Heritage Centre.
- _____ (2002) Declaración de Budapest sobre el patrimonio mundial.
- Urban Dictionary. (2019). Gentrifier [Tabla]. Disponible en <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=gentrifier>
- Urdapilleta, L. (2018). ¿Conoces los murales de Tepito? Están en riesgo de desaparecer [Fotografía]. Chilango. Disponible en <https://www.chilango.com/noticias/reportajes/daniel-manrique-murales-en-tepito/>
- Vassallo, R. (2016). La construcción de los mercados públicos de estructura metálica en la Ciudad de México durante el Porfiriato. *Boletín de Monumentos Históricos*, (38), 78–99.
- Velázquez, L. (2011, Noviembre 7). Slim, el aliado del Centro Histórico del DF. *Obras*.
- Verdugo Reyes, M. (2006). *Usos y ocupaciones a través del tiempo del conjunto conocido como ex convento de los Padres Camilos (1754-2004)* [Fotografía]. Universidad Iberoamericana.
- Villaseñor Anaya, C. J. (2016). *Cambios recientes en la institucionalidad cultural de México, un proyecto en redefinición.*
- Vivant, E. (2009). How underground culture is changing Paris. *Urban Research & Practice*, 2(1), 36–52.

- _____ (2010). The (re)Making of Paris as a Bohemian Place? *Progress in Planning*, (74), 107–152.
- Vona, V. (2016). *The Role of Art and Artists in Contesting Gentrification in London and New York City*. King's College London.
- Walker, D. (2008). *Gentrification Moves to the Global South: An Analysis of the Programa de Rescate, a Neoliberal Urban Policy in Mexico City's Centro Histórico* (Tesis doctoral). University of Kentucky.
- Wolffer, L. (2019). Muros de réplica [Fotografía]. Disponible en <http://www.lorenawolffer.net>
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa, 2002. Barcelona: Gedisa.
- _____ (2008). Modelos de desarrollo cultural urbano: ¿gentrificación o urbanismo social? *Alteridades*, 18(36), 47–61.
- Zukin, S. (1982). *Loft-Living: Culture and Capital in Urban Change*. Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press.
- Zukin, S. y Braslow, L. (2011). The life cycle of New York's creative districts: Reflections on the unanticipated consequences of unplanned cultural zones. *City, Culture and Society*, 2(3), 131–140.