

# El papel de las instituciones culturales en el proceso de gentrificación del barrio La Candelaria de Bogotá: un estudio de caso\*

*THE ROLE OF THE CULTURAL INSTITUTIONS IN THE GENTRIFICATION PROCESS OF LA CANDELARIA NEIGHBORHOOD IN BOGOTÁ: A CASE STUDY*

*O PAPEL DAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS NO PROCESSO DE GENTRIFICAÇÃO DO BAIRRO DE LA CANDELARIA BOGOTÁ: UM ESTUDO DE CASO*

**Nicolás Leyva Townsend\*\***

.....  
Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas  
/ Volumen 10 - Número 2 / julio - diciembre de 2015  
/ ISSN 1794-6670/ Bogotá, D.C., Colombia / pp. 83-106  
.....

Fecha de recepción: 12 de agosto de 2015 | Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2015 | Disponible en línea: 18 de diciembre de 2015. Encuentre este artículo en <http://cuadernosmusicayartes.javeriana.edu.co/>  
doi: 10.11144/Javeriana.mavae10-2.picp

\* Artículo de Investigación gestionado de forma independiente.

\*\* Catedrático del Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.



## Resumen

El presente texto busca examinar el papel que desempeñan las instituciones culturales dentro del proceso de gentrificación vigente en la localidad de La Candelaria, Bogotá. Para ello propongo una revisión crítica de la bibliografía pertinente, y usarla como apoyo en el análisis del caso. Primero estableceré un marco teórico para el fenómeno urbano de la gentrificación, un concepto de origen anglosajón que necesita de ciertas reinterpretaciones al momento de usarlo para pensar las ciudades latinoamericanas. Segundo, enmarcaré a La Candelaria como espacio urbano objeto de ese fenómeno, y en concreto, a la forma en que las estrategias de patrimonialización y monumentalización han operado allí como detonantes. Tercero, trazaré la tendencia internacional de los centros de arte contemporáneo a reciclar edificios deteriorados en zonas de gentrificación y como actores protagónicos del cambio. Todo para intentar demostrar el papel que juegan las instituciones culturales como agentes catalizadores de la gentrificación de sus zonas debido a que operan como entidades leales al servicio de la alta cultura y de la ideología que ella representa.

**Palabras clave:** Gentrificación; La Candelaria; arte; patrimonio cultural; museos

## Abstract

With this paper, I seek to frame the cultural institutions in the ongoing gentrification process of La Candelaria, a district of Bogotá, by means of a critical selection of literature and its thoughtful implementation to the particular study case. First, I will establish a framework for the urban phenomenon of gentrification, an Anglo-Saxon concept that needs certain reinterpretations when using it to think Latin American cities. Second, I place La Candelaria as a subject to this urban phenomenon and, in particular, to how urban cultural heritage strategies and monumentalization of the public space have triggered it. Third, I will trace the international trend of contemporary art centers for recy-

cling deteriorated buildings in gentrification zones as leading actors of change, and interpreting. All to try to prove the key role that cultural institutions have as catalysts for gentrification processes by their loyal service to high culture and the ideology it represents.

**Keywords:** Gentrification; La Candelaria; art; cultural heritage; museums

## Resumo

Com este artigo que eu procuro para enquadrar as instituições culturais no processo de gentrificação em vigor na cidade de La Candelaria, de Bogotá, por uma seleção crítica da literatura e da sua aplicação para análise ponderada do caso. Primeiro vou estabelecer um quadro para o fenômeno urbano de gentrificação, conceito anglo-saxão que precisa de certas reinterpretações quando usá-lo para pensar cidades latino-americanas. Em segundo lugar, eu moldá-la para La Candelaria como sujeitas a esse fenômeno espaço urbano e, em particular, como patrimonial estratégias e monumentalização têm operado lá como gatilhos. Em terceiro lugar, vou traçar a tendência internacional de centros de arte contemporânea para reciclagem deteriorado edifícios e zonas de gentrificação como líder atores da mudança. Tudo para tentar provar o papel das instituições culturais como catalisadores de gentrificação de suas áreas para a sua função como espaços de alta cultura e da ideologia que representa leis serviços.

**Palavras chave:** Gentrificação; La Candelaria; arte; herança cultura; museus

*El espacio no tiene nada de “condición” a priori de las instituciones y del Estado que las corona. Podemos afirmar que el espacio es una relación social, pero inherente a las relaciones de propiedad (la propiedad del suelo, de la tierra en particular), y que por otro lado está ligado a las fuerzas productivas (que conforman esa tierra, ese suelo); vemos, pues, que el espacio social manifiesta su polivalencia, su “realidad” a la vez formal y material. Producto que se utiliza, que se consume, es también medio de producción: redes de cambios, flujos de materias primas y de energías que configuran el espacio y que son determinados por él.*

Henri Lefebvre  
*La producción del espacio*

## INTRODUCCIÓN

El *Espacio Odeón: Centro Cultural* es una iniciativa privada sin ánimo de lucro que nace en el año 2011 para promover el arte contemporáneo con sede en un icónico pero decaído teatro del barrio La Catedral, en la localidad de La Candelaria, que fue reacondicionado para satisfacer las necesidades de un complejo expositivo (Espacio Odeón, 2015). Este espacio suele ser asumido como parte de un proceso positivo de revitalización que se ha venido dando en el Centro Histórico de la ciudad, en donde alianzas público-privadas actúan con miras a una renovación de la zona, demostrable por la recuperación material de inmuebles que han estado abandonados durante años y que ahora cuentan con nuevos propietarios interesados en restaurarlos y activar economías del sector terciario (restaurantes, hoteles, tiendas, galerías y teatros, entre otros). Para ello justifican la necesidad del rescate urbano debido a las condiciones en que la zona estaba inmersa: era un espacio de recicladores sin hogar y drogadictos mendicantes, un sitio peligroso, sucio y evitado por la mayoría de la población (Rais, 2014). Ahora, si bien es esta la forma como el neoliberalismo urbano entiende y asume la construcción del espacio, desde una perspectiva crítica, desde la tesis del derecho a la ciudad (Harvey, 2013), en donde se antepone las implicaciones sociales a la fórmula costo-beneficio, a este fenómeno se le conoce como gentrificación:

Un proceso de transformación urbana en el que la población original de un sector o barrio deteriorado y con pauperismo es progresivamente desplazada por otra de un mayor nivel adquisitivo, como consecuencia de programas de recalificación de espacios urbanos estratégicos. (Museo de los desplazados, 2014).

El objetivo de este artículo es, en consecuencia, exponer el papel fundamental que cumplen las instituciones culturales como agentes catalizadores de dichos procesos de gentrificación.

## REVISIÓN CONCEPTUAL

La *gentry* fue una parte de la nobleza británica latifundista del siglo XVII cuya posición social y capital dependía precisamente de sus posesiones rurales, que habían sido obtenidas por medio de la expropiación masiva de áreas pertenecientes a la comunidad (Smith, s.d.). En

1964 la socióloga Ruth Adele Glass, fundadora y directora de investigación del Centro de Estudios Urbanos de la University College London, acuña un neologismo producto de varios años de investigación: *gentrification*. Concepto con el que describe un fenómeno urbano resultante de los problemas de la lucha de clases por el acceso a la vivienda con relación a los cambios de posguerra en la ciudad de Londres. Bajo una perspectiva marxista, Glass alertó sobre la expulsión de los grupos de bajos ingresos a la periferia de la ciudad y de la conformación de guetos de clase alta en el centro (Oxford Dictionary of National Biography, s.d.).

La gentrificación puso sobre la mesa inequidades de clase e injusticias creadas por un libre mercado que favorece la construcción de ambientes urbanos que estimulan la acumulación del capital a costa de las necesidades sociales de vivienda, la comunidad o la familia. Así, lo que el término describe es un proceso de elitización o aburguesamiento de puntos neurálgicos de la ciudad. El concepto se ha ido desarrollando con el pasar de las últimas décadas hasta conformar un robusto cuerpo de literatura con sus propias corrientes y debates, que si bien permiten leer a la ciudad desde una perspectiva crítica, su verdadero aporte ha sido desarrollar un concepto en torno al cual diferentes grupos urbanos han podido organizarse, manifestarse y lograr una visibilidad política en busca de justicia social (Slater, 2011).

A finales de los años setenta y principios de los ochenta se postularon dos tesis que buscaron explicar las causas de la gentrificación; una de Neil Smith, quien la entiende como algo detonado por el mercado inmobiliario, y otra por parte de David Ley, quien postula que el fenómeno se produce debido a la demanda social por nuevos espacios. Ambas protagonizaron el debate que giró en torno a si la gentrificación es causada por la oferta o la demanda (Mathema, 2013). Smith se apoya en la teoría básica de la economía del mercado, en donde la gentrificación es iniciada por el mercado inmobiliario, que al encontrar una diferencia interesante entre el valor real del suelo y su valor potencial (*rent-gap*), perfila así a los barrios deteriorados como espacios gentrificables por haber sufrido de una previa desinversión en su infraestructura, asumiendo su reconstrucción como algo muy lucrativo (Smith, 2002). Ley, por su parte, construye su argumento apoyándose en la reestructuración económica posfordista, en donde las ciudades sufrieron una transformación de posguerra, en la cual la mano de obra del esquema industrial cambió a la oferta de servicios, con base en las nuevas tecnologías y la creatividad, lo que tuvo como una de sus consecuencias la polarización de los salarios. Esto implicó el surgimiento de una nueva clase social que, ahora profesionalizada, tenía no solo un modelo de vida diferente sino una forma de consumo diferente, generando así la existencia de grupos sociales que actúan como dinamizadores (Ley, 2003).

Ambas tesis son aun ampliamente aceptadas, pero ya no como causas aisladas sino como factores complementarios. La producción intelectual que se ha desarrollado en las últimas décadas busca redefinir el concepto como un fenómeno variable y flexible, identificar los agentes activadores y consolidadores del proceso (como las instituciones culturales), el papel del Estado con sus políticas e intervenciones, y de manera especial y renovada, el impacto del desplazamiento de las comunidades tradicionales de las áreas gentrificadas, con la intención de apoyarlas y prepararlas para evitar el cambio, según la tesis del derecho a la ciudad.

Dentro del estudio interdisciplinario adelantado en la materia, donde han predominado el urbanismo y la sociología, se han propuesto las características generales para que el concepto de gentrificación tenga una aplicabilidad relevante en múltiples contextos: a) reinversión del capital; b) escalafonamiento social de los nuevos grupos de altos ingresos; c) cambio del paisaje urbano; y d) desplazamiento directo o indirecto de los grupos de bajos ingresos

(Mathema, 2013). Además, se ha podido detectar una tendencia respecto a las poblaciones desplazadas, cuyo común denominador es que se trata de grupos vulnerables y desempoderados, como por ejemplo personas de la tercera edad, comunidades de bajos ingresos, grupos subsidiados y minorías étnicas o raciales, inmigrantes, y estudiantes atraídos por los bajos costos de la zona (Checa, 2010). En añadidura, también se ha podido perfilar la población gentrificadora, que cuenta con motivaciones variadas entre las que se pueden considerar a profesionales de ingresos medios-altos, a parejas sin hijos o solteros, a personas que llevan un estilo de vida urbanita en ocio y consumo, y, finalmente, personas que buscan posibilidades de inversión (Díaz, 2004).

También es posible establecer un modelo con relación a las áreas gentrificables: una zona deteriorada y devaluada por descuido no accidental de la administración, que la convierte en objeto de interés para inversionistas que buscan obtener la rentabilidad potencial; a lo cual se suma una población vulnerable incapaz de organizarse y de prestar resistencia efectiva; contrastada con una nueva población económicamente pujante e interesada en lo que la reestructuración puede ofrecer, y que ciertamente será determinante en el cambio y consolidación del proceso.

En este punto vale la pena señalar que la gentrificación es un proceso que se experimenta de manera diferente en cada ciudad y barrio, con múltiples facetas y actores. De los casos estudiados pueden emerger patrones, lo que no condiciona el análisis de otros casos o los descalifica, si se deja en claro de antemano que cada estudio de caso es único.

## GENTRIFICACIÓN Y AMÉRICA LATINA

Smith (2002) postula que el urbanismo neoliberal y la globalización, bajo el eufemismo de la “regeneración”, han hecho de la gentrificación una herramienta que propicia plusvalías en el sector inmobiliario y terciario, que concluyen en la acumulación de capital nacional e internacional. También señala que la gentrificación como estrategia es ahora algo común y presente más allá de las ciudades europeas y norteamericanas. Y aunque las experiencias de cada ciudad puedan ser únicas en forma, envergadura y temporalidad, es posible entrever ciertas generalidades en sus metodologías, las cuales podrían agruparse en cinco dimensiones: (1) cambio en el papel del Estado, que ahora busca alianzas con el sector privado; (2) penetración de capital transnacional; (3) nuevos niveles de oposición política por parte de grupos urbanos que antes no se encontraban organizados; (4) una dispersión geográfica que hace que el fenómeno se manifieste en diferentes puntos de la ciudad y no solo en su centro tradicional; y finalmente, (5) una gran independencia por parte del sector privado para impulsar unilateralmente los procesos.

Cuando el debate sobre gentrificación se descentraliza y se focaliza en el contexto latinoamericano, para Janoschka y Sequera (2014) es necesario darle un carácter propio y crítico, que si bien en cada país, ciudad y barrio es único, hay ciertas tendencias que pueden rastrearse: un considerable papel de la administración pública que propicia las condiciones para atraer el capital privado; la violencia simbólica producto de la apropiación del patrimonio arquitectónico y cultural, reconnotándolo según los criterios de los grupos hegemónicos; así como la violencia física manifiesta en la formalización de la economía y los desalojos. En Latinoamérica, por tanto, la problemática del desplazamiento no es una simple consecuencia o fase en el cambio de composición social, sino un factor esencial que busca una purga de las manifestaciones

culturales populares dentro de ciertos espacios, junto con la erradicación de las demostraciones de pobreza, haciendo que en la región el fenómeno de la gentrificación sobrepase las políticas neoliberales del mercado inmobiliario y se extienda hacia la estrategia de estructurar las ciudades como proyectos de clase, por medio de prácticas excluyentes.

Respecto a esas prácticas excluyentes, Salinas (2013) identifica tres mecanismos para su concreción. El primero: un cambio en la composición social del área en busca de una imagen urbana depurada o paisajística. Que para el caso de las megalópolis latinoamericanas se refiere generalmente al desplazamiento de quienes ocupan el espacio público desde la informalidad. Las administraciones, en concreto, asumen este problema de imagen como justificante para detonar un sistema de políticas públicas que bajo la consigna de la recuperación del espacio público, significan el aumento de los mecanismos de seguridad, inversión en el mantenimiento de la infraestructura y el desplazamiento de la población que constituye el comercio informal (una de las bases de la economía de estas ciudades) y habitantes de la calle, entre otros grupos. El segundo mecanismo son las intervenciones en el patrimonio arquitectónico con el ánimo de proporcionar escenarios atractivos para el turismo y propicios para la inversión extranjera. Algo que suele ser liderado por los gobiernos nacionales y asumido como una cuestión de marketing. El tercero es la inversión privada en el Centro Histórico, que busca obtener beneficios de rentabilidad por las políticas públicas adoptadas para “recuperar” la zona, que incluyen la exención de impuestos y los cambios de uso del suelo. Estas inversiones se suelen materializar en comercio exclusivo, hoteles, bares y museos, que conllevan una elitización del área. Para todos los casos, señala Salinas, las estrategias de patrimonialización son piedras angulares.

Janoschka, Sequera y Salinas coinciden en que en los procesos de gentrificación de América Latina las estrategias tienen como una de sus piezas claves, y no como una consecuencia, el desplazamiento directo de la población local. Que, además, suele ser violento, mediante el recurso a autoridades de desalojo, quema de viviendas, el uso de fuerzas de choque o, en casos más extremos, fuerzas paramilitares de “pacificación,” como es el caso de Río de Janeiro —o de la ciudad de Medellín (Restrepo, 2014).

En todo caso, lo anterior no es posible si antes no se ha preparado un imaginario que valide estas acciones ante la opinión pública. La violencia simbólica previa se consigue estigmatizando de vulgar o de incívico muchas de las formas de apropiación material o simbólica del espacio urbano por parte de las clases populares (población obrera, minorías étnicas o raciales, marginados sociales, desplazados, entre otros), hasta el punto de ser perseguidos o criminalizados, con la idea de que las nuevas costumbres que las van a reemplazar, producidas o a producir por la clase hegemónica, son socialmente más aceptables.

## GENTRIFICACIÓN DE LA CANDELARIA

La gentrificación en Colombia puede ser algo nuevo como concepto, pero en la práctica resulta bastante habitual, con casos claros y exitosos como Getsemaní en Cartagena (Serrano, 2014) o Villa de Leyva en Boyacá (Mertins, 2007); y en Bogotá, los poco estudiados casos del barrio La Macarena y el barrio Usaquén, o el dramático caso del barrio Los Olivos (Bogotá.gov.co, 2015), que por diferentes factores y dinámicas, terminaron siendo espacios de consumo distintivo y desplazando a sus residentes tradicionales. El centro de Bogotá, en concreto, está sufriendo un proceso de gentrificación que se encuentra en un estado avanzado y necesita de

un contexto particular. Así, primero, señalaré la lógica macro de la gentrificación de la Localidad de La Candelaria; segundo, estableceré las minucias sobre cómo opera desde la lógica cultural; y tercero, determinaré el papel que juega la monumentalización y la patrimonialización del Centro Histórico en apoyo al fenómeno. Concluyo con un resumen de las ideas claves a tener en mente para analizar el caso del Espacio Odeón.

Jennifer Cruz Hernández y Johanna Saldarriaga Montoya (2014), en su análisis sobre la gentrificación y el derecho a la ciudad en el Centro Histórico de Bogotá, aseguran que el proyecto de hacer de La Candelaria un espacio de inversión rentable está basado en una apuesta por el turismo, la educación superior y las sedes gubernamentales, que atiende a intereses políticos y económicos puntuales y desdeña los derechos de los habitantes tradicionales. El centro, exponen, ha pasado por un proceso de obsolescencia programada en donde deliberadamente se ha jugado en detrimento del entorno para que, en coordinados esfuerzos entre los gobiernos nacionales y los inversionistas, se lleven a cabo acciones que luego permitan poder especular con el costo del suelo. Algunos de los mecanismos incluyen la destrucción de los barrios de bajos ingresos por desposesión y derribo, o la criminalización de actividades que hacen parte de la cultura popular, como el comercio informal, una de las bases de la economía de la ciudad, por medio de intensos mecanismos de vigilancia y persecución.

Cruz y Saldarriaga demuestran que los proyectos de renovación que se han venido realizando en La Candelaria han pretendido delimitar la zona en gentrificación, con el gobierno nacional como protagonista indiscutible y garante de las expropiaciones, que los inversionistas privados por sí solos jamás podrían realizar, haciendo de las alianzas público-privadas un mecanismo imparable. De acuerdo a esta lógica, señalan que en 1977 se hizo la primera gran intervención por parte del gobierno de Alfonso López Michelsen en el barrio Santa Bárbara Colonial, en contra del patrimonio arquitectónico y los derechos de los habitantes, desalojando y derribando varias manzanas de casas coloniales de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Esa “renovación” contó con la dirección de Rogelio Salmona bajo el nombre de Renovación Urbana Nueva Santafé, que más allá del discurso urbanístico tenía como objetivo establecer un cinturón de seguridad para volver a trasladar la presidencia a la Casa de Nariño en 1979, eliminando los barrios populares contiguos. El Banco Central Hipotecario era el respaldo de la iniciativa, pero tras el derribo de las manzanas y la concreción de solo el 40% del proyecto, el banco fue liquidado por insolvencia, las obras fueron detenidas y hasta hoy continúan inconclusas. Algunas de las manzanas demolidas fueron usadas para proyectos alternativos, como el Archivo de Bogotá, pero otras todavía permanecen como lotes baldíos, focos de inseguridad y acumulación de basuras, que plantean un serio cuestionamiento a la pertinencia de los desalojos realizados y la destrucción del patrimonio cultural.

Como segundo ejemplo citan la intervención del barrio Santa Inés, que en 1998 bajo la alcaldía de Enrique Peñalosa, sufrió de un intenso plan de recuperación, y que desembocó en su desalojo, sustentado en la inseguridad derivada de la zona conocida como El Cartucho. Dicho lugar sufrió por décadas el abandono del Estado y se convirtió en el refugio de los marginados sociales, quienes se apropiaron material y simbólicamente del espacio, para luego ser brutalmente expulsados tras construir una estigmatización mediática que hiciera indiscutible ante la opinión pública las acciones de tabula rasa y la construcción del Parque Tercer Milenio, cuya finalidad era despejar el costado occidental de La Candelaria.

Como tercer ejemplo, proponen el Plan Zonal del Centro (PZC) del año 2007, que busca volver competitiva la zona bajo la idea de producir un espacio atractivo para la inversión pú-

blica y privada, haciendo uso de los desalojos si es necesario. Cobijados por esa sombra, en el año 2010 se inaugura la Avenida Comuneros, en el antiguo río San Juanito, límite entre los barrios La Candelaria, Las Cruces y Lourdes. Proyecto que textualmente busca recomponer el tejido urbano y la consolidación de bordes, y que implicó la demolición de centenares de casas coloniales y republicanas tras numerosas expropiaciones y desalojos. Cruz y Saldarriaga apuntan a que estas obras de infraestructura pretenden ser murallas materiales y simbólicas, que asignen un perímetro a La Candelaria, porque el proyecto a futuro es que esta sea una zona segura para alojar a grupos de altos ingresos.

A esto me gustaría añadir dos casos que pueden ser leídos con esa misma lógica, y que no solo son indispensables para entender la construcción de fronteras sino el uso de la cultura, el patrimonio y la monumentalización como argumento para justificar la renovación urbana (gentrificación). El primero es la intervención de la Avenida Jiménez entre la Avenida Circunvalar y la Plaza de San Victorino (Perilla, 2007), liderada nuevamente por Rogelio Salmona y entregada en 2001. El proyecto fue justificado con los ideales de embellecimiento, rescate ambiental y de la memoria, y tuvo como efecto no solo plusvalías en el sector inmobiliario sino que permitió consolidar el perímetro de La Candelaria en su costado norte. Dentro de sus propuestas estuvo el redescubrimiento del río San Francisco que había sido canalizado en el subsuelo a principios del siglo XX, mientras que sus calles eran adornadas con pintorescos acabados bajo una propuesta de monumentalización, que incluía, por ejemplo, dejar a la vista los rieles del tranvía; o la abierta invención del patrimonio, como los simulacros de bocas de metro que se dispusieron en las entradas del túnel dejado por el antiguo Pasaje Rufino Cuervo.

Como segundo caso está el Proyecto Manzana 5, en la esquina nororiental de la carrera 3ª con calle 19. Carolina Urbina (2015), a medida que hace un recuento del proyecto, plantea que la iniciativa no es otra cosa que el uso de la cultura para blindar una idea de gentrificación que se desarrolló de la siguiente manera: para el año 2006 aparece la propuesta de un Centro Cultural Español liderado por la Agencia Española para el Desarrollo (AED), luego apoyado gubernamentalmente por el Plan Zonal Centro (PZC), que decreta que la importancia histórica y cultural del sector hacen pertinente esta iniciativa, además de justificar los recursos legales para hacerse posible y designándole un lote, la Manzana 5 en el barrio Las Aguas. Pero el proyecto no solo incluía un centro cultural sino vivienda y espacios comerciales, que por concurso fueron adjudicados a Marvel S.A. Así, el proyecto quedaría conformado por Bogotá Positiva, en representación del distrito, la Empresa de Renovación Urbana (ERU) y la AED, haciendo que fueran posibles las expropiaciones por haber una representación del Estado que tiene el recurso legal.

En 2012, debido a la crisis europea generalizada, España se retira del proyecto, pero a ese punto la comunidad ya había perdido la batalla legal y había sido expropiada, con todo tipo de atropellos y en tiempo record. El proyecto debió ser reformulado y pasó a ser el Núcleo Educativo y Cultural Las Aguas, ahora bajo el Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), la Secretaría de Cultura y Recreación (SCR) y la ERU, proyecto que albergará la nueva Cinemateca Distrital, en compañía de un espacio comercial de 2.000 metros cuadrados y edificios residenciales, lo que hace que deje de ser una limpia propuesta cultural, excusa inicial con la que se detonó el proceso y se justificaron los desalojos.

Con eso claro, la ERU actualmente promociona el proyecto haciendo énfasis en las ventas de la renovación en tanto es de alta valorización estratégica y en donde habrá espacios

privados de uso público (ERU, 2015). El proyecto es luego integrado con la iniciativa City U y Progresía Fenicia, ambos bajo liderazgo e intereses de la Universidad de Los Andes, que harán de esto una extensión de su campus a costa de las expropiaciones de todo el barrio Fenicia.<sup>1</sup> Total, y siendo fiel a la idea expuesta por Urbina (2014), la cultura se instrumentalizó para promover proyectos que en últimas poco tienen que ver con ella, a costa de los habitantes de la zona, en un clarísimo y brutal proceso de gentrificación con el Estado al servicios de los intereses privados y no del bien común. Y volviendo con el proyecto macro de La Candelaria, según el planteamiento de Cruz y Saldarriaga, esta iniciativa estaría desarticulando el último barrio popular colindante con la localidad y asegurando el perímetro para ser habitado por grupos de altos ingresos.

En resumen, las intervenciones fueron perimetrales y de la siguiente manera: al sur, la Avenida Comuneros y la reforma urbana Ciudadela Santafé con el desalojo y derribo del barrio Santa Bárbara Colonial, para hacer proyectos de vivienda de clase media-alta e instituciones gubernamentales; al occidente, se derriba el barrio Santa Inés, con desalojos y destrucción del patrimonio cultural, y se constituye un parque de gigantes dimensiones que garantiza que nunca más se pueda volver a edificar nada allí, junto con la intervención de las plazas de San Victorino y Los Mártires, y, finalmente, Transmilenio por la Avenida Caracas; al norte, la peatonalización y canalización del río San Francisco en la Avenida Jiménez, que pudo controlar el paso de vehículos particulares y termina con la adecuación de Transmilenio en toda su extensión y los proyectos sobre el barrio Fenicia que desplazarán a los habitantes de bajos ingresos; al oriente los cerros, la frontera natural de la ciudad, y la Avenida Circunvalar. Todo lo anterior en contra de los convenios internacionales de protección patrimonial a los que Bogotá estaba adscrita desde 1963, pero, sobre todo, contra los ciudadanos, quienes pagaron con la ruptura del tejido social y la pérdida material de sus hogares y negocios, sin ser partícipes de las renovaciones o percibir las plusvalías de todas las intervenciones.

Manrique, en su investigación sobre gentrificación de La Candelaria (2013), asegura que la localidad cumple con todas las condiciones para ser decretada en gentrificación avanzada, porque es un espacio central degradado en donde es fácil visualizar los efectos que están teniendo las políticas públicas, la inversión privada y el sector terciario. Respecto a su investigación, me concentraré en exponer los rasgos principales que caracterizan a esta gentrificación desde la perspectiva del patrimonio cultural, las artes y sus instituciones, que Manrique reconoce como agentes cruciales.

Las estrategias administrativas de revitalización que se detonaron bajo el contexto de degradación del centro producto de múltiples factores históricos y sociales, junto con una deliberada desinversión de la misma administración, asegura Manrique (2014), son lideradas por el Estado con los argumentos de propiciar ingresos fiscales en la zona, generar empleos, mejorar la calidad de vida de sus habitantes, recuperar las funciones urbanas y lograr competitividad. Para conseguirlo plantearon tres componentes: la protección del patrimonio, las obras de renovación y los proyectos inmobiliarios; siendo el patrimonio cultural la ficha clave para la gentrificación en Bogotá, porque es la que justifica las demás.

Así, como punto de partida, Colombia suscribió desde 1936 el Tratado de las Naciones Unidas sobre la Defensa y Conservación del Patrimonio Histórico, que tiene en especial énfasis los centros históricos, y en 1963, con el Decreto 264 de la Ley 163 de 1959, se le asigna categoría de monumento nacional al casco antiguo de Bogotá, decreto que no vino a ser respetado con rigurosidad sino hasta los años noventa, cuando ya quedaba poco por conservar.

Pero, al mismo tiempo, Manrique señala que es desde ese instante, en los noventa, cuando el patrimonio se convierte en punta de lanza para la promoción de una imagen urbana que justifique muchas cosas, porque en el año de 1994 el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) establece por Decreto 678 una categorización de los edificios de tratamiento especial, que pone el tablero de juego respecto a lo que es posible o no hacer en la zona, y le confiere al Instituto mismo capacidad de obras y vigilancia, ornato y embellecimiento.

Además de esa función vital de acometer cambios, el IDPC hace la divulgación, asesoría y marketing del turismo, en donde hace énfasis en las bondades, belleza y confianza que el patrimonio del casco histórico implica, no como un valor de cambio, sino como valor cultural y social. Para Manrique la exaltación del patrimonio ha llegado a un grado de sacralización que tiene dos implicaciones: la primera, un incremento en el consumo de todo lo que cuente con ese valor agregado, como el sector terciario; segundo, una revalorización de precios comerciales en los inmuebles, sin importar su antigüedad o deterioro.

Para Manrique (2014) la gentrificación de La Candelaria es un hecho y está en su última etapa, momento en el que los grupos de bajos ingresos son desplazados debido en parte a los proyectos ya señalados anteriormente como Ciudadela Santafé o el Centro Cultural Español, siguiendo las políticas del POT del año 2004 que buscan hacer del centro un lugar competitivo y destinado a espacios residenciales de primera calidad. La redensificación del Centro Expandido (Candelaria, Mártires, Teusaquillo y Santafé) contempla la rehabilitación de edificios históricos abandonados, algo que es apetecido por los gentrificadores porque esos edificios, por medio de la revalorización de su pasado, generan una importante rentabilidad en consumo tipo fetichista. Manrique analiza este factor como algo indispensable para entender la gentrificación de La Candelaria, pues esto termina ocasionando no solo un desplazamiento material sino también simbólico de los habitantes tradicionales, quienes no logran incluirse en esa nueva propuesta de vida moderna y sus características respecto al consumo de bienes y servicios, entre los que se encuentran los espacios expositivos.

De acuerdo con Manrique, la clase tradicional de La Candelaria es de bajos ingresos y ha sido estrangulada por la migración sostenida de una población de altos ingresos. Con unas características poblacionales de entre los 15 a 29 años de edad, un 26% de ellos viviendo solos, siendo la media de Bogotá del 9% a ese respecto, y con una alta cifra de estudiantes de otras ciudades o países de contextos familiares de clase media-alta o alta, quienes con su presencia estimulan al espacio urbano para que poco a poco se vaya transformando para satisfacer sus necesidades. El autor establece cuatro causas principales para la colonización: 1. El incremento de la confianza para la inversión que han producido la patrimonialización y las renovaciones urbanas, ambas lideradas por el Estado; 2. Una conveniencia funcional que va acompañada de un prestigio, resultado de vivir en un lugar en revalorización; 3. El factor cultural por la alta concentración de espacios exclusivamente dedicados a este fin, como teatros, plazoletas, museos, galerías, entre otros; 4. La concentración de centros universitarios que sustentan la alta migración de una comunidad de habitantes temporales.

La Candelaria obtuvo una connotación de “bohemia”, proporcionada por la migración de grupos del sector cultural desde los setenta, y Manrique asegura que esa imagen ya construida estaría seguida por la reutilización de edificios viejos o antiguos como práctica posmoderna que se sustenta en el fetiche preconcebido del espacio histórico de alta calidad, que señala un diferencial de gusto y, por tanto, construye un estatus socioeconómico concreto y más alto del común.

Ese reciclaje de infraestructura debe contar con un respaldo económico por parte de los poseedores, sobre todo en su uso para vivienda, que les permita implementar las reformas necesarias y que obedecerán a un estilo bohemio de pautas concretas. Para la década de 1990, continúa Manrique, llega la oferta de espacios de consumo de ocio que con el capital de inversionistas particulares, utilizó el legado histórico de los edificios como andamiaje para focalizarse en consumidores como estudiantes, extranjeros, profesionales de clase media-alta o clase alta y artistas, con un estilo de vida moderno y exclusivo. Que con el apoyo de un mercadeo urbano produjo la Zona C (centro) bajo un imaginario basado en lo histórico y con símbolos urbanos puntuales como monumentos, edificios, plazas y espacios expositivos. Concepto que fue rodeado de un comercio exclusivo que también condujo al fetichismo espacial tipo parque temático, y de grandes rentabilidades, como el turismo, que tiene un alto impacto por su uso abusivo del espacio público. Todo esto se sumó y complementó el desplazamiento de los residentes tradicionales quienes se empezaron a sentir extraños en sus propios barrios.

Estos residentes, Manrique asegura, fueron desplazados materialmente, entre varios factores, por la falta de recursos para asegurar el mantenimiento de los inmuebles debido a las complejas normativas del patrimonio cultural y a la alta responsabilidad que implica la conservación de un edificio de interés cultural. Y también fueron desplazados simbólicamente porque, entre otros factores, los habitantes manifiestan haber visto la transformación del sector en un espacio de exclusión social, por una invasión de la clase alta y extranjeros, con un estilo de vida que no los busca integrar. Este desplazamiento está sustentado con cifras publicadas en donde entre 1973 y el año 2007, el 37% de la población de la localidad la abandonó; y entre 1993 y 2005, los porcentajes de grupos de altos ingresos se mantuvo y la clase social media y media-alta aumentó, frente a una reducción de la clase social media-baja y baja. Total, no solo hubo un significativo desplazamiento sino que además tuvo lugar un cambio en la composición social, perfilando la zona hacia los grupos de clase social media-alta y alta, en contra numérica de grupos de clase social media-baja y baja.

## DESDE EL PATRIMONIO CULTURAL

Se puede hacer un análisis de la normativa del patrimonio cultural que sea bastante esclarecedor para determinar las causas del deterioro que caracteriza a La Candelaria, y que también sirva para pensar la posibilidad de si puede llegar a ser inducido el desplazamiento de los grupos de bajos ingresos por políticas de patrimonialización. Amparo Urbina (2012), en su estudio sobre el Centro Histórico de Bogotá en relación con la legislación de conservación, hace un levantamiento de las leyes y decretos que marcan el campo de acción de la siguiente forma: el Decreto 326 de 1992 define los límites del Centro Histórico; y sobre esta zona recae el Decreto 678 de 1994 en donde se establecen las políticas de protección, asignando categorías a cada uno de los edificios que la componen y la clase de intervenciones que se les pueden hacer: A. Monumento Nacional, B. Conservación Arquitectónica, C. Reedificable o Lote No Edificado, D. Inmuebles en Transición.

Las asignaciones A y B, de mi interés para este artículo, son las consideradas patrimonio y reciben exenciones tributarias. La categoría A está a cargo del Ministerio de Cultura y no se puede intervenir de ninguna manera salvo en procedimientos de restauración. La categoría B está a cargo del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural y su interior puede ser modificado pero con grandes restricciones, mientras que su fachada debe permanecer intacta. Ahora,

entre los años 1982 y 2005 se llevó a cabo el Plan Especial de Protección, en donde se evidenció que hay un deterioro sustancial al interior de los edificios, superior al de las fachadas. Así, surge un mecanismo de control por el cual ahora los inmuebles de categorías A y B están vigilados por el Observatorio Inmobiliario Catastral, que más allá de las fachadas, analiza los interiores bajo los parámetros de estructura, acabados, baños y cocinas, y con esas variables arroja el estado físico real y produce el avalúo. Urbina continúa su análisis señalando que para el año 2010, mientras el 83% de las fachadas están en buen estado, el 55% de los interiores están en mal estado, catalogándolos como inhabitables, y un 23% en estado regular, de manera que necesitan de reparaciones urgentes; y que si se atiende a las cifras del Departamento Administrativo de Planeación, que sopesa por la calidad de los materiales, edad de la construcción y el mantenimiento que ha recibido, el 80% de los edificios están en mal estado, y que suelen ser edificios de entre las décadas de 1940 y 1970. Los grupos de bajos ingresos, dice el informe, son quienes tienen los edificios con mayor deterioro debido a la poca capacidad de mantenimiento, la mala calidad de los materiales de construcción y la arbitrariedad de las modificaciones.

Urbina señala que los grupos de bajos ingresos no arreglan sus inmuebles no solo por la falta de recursos sino por la complejidad y tiempo que implica la documentación necesaria ante los organismos competentes, haciendo referencia a una estadística que apunta a que el hecho de ser decretado en la Categoría B de conservación patrimonial es un agravante de riesgo para el inmueble y no al contrario. Urbina concluye que la mayoría del sector tiene los interiores deteriorados, demolidos o arrasados, en ciertos casos por propietarios de altos ingresos que los adecúan desde cero con estándares contemporáneos y lujos. Es decir, el pauperismo patrimonial de la zona se debe a desinversión por falta de recursos o incapacidad de cumplir con la normativa por parte de sus propietarios, destrucción por desinterés o evasión de la normativa, o demolición del interior para reacondicionamiento ilegal.

Con esto planteado, vale la pena remitirse a la normativa y constatar que en efecto lo que allí se está reglamentando aumenta el deterioro de forma indirecta, y a su vez promueve el desplazamiento de los grupos de bajos ingresos y la gentrificación. El Decreto 678 de octubre 31 de 1994 (Alcaldía de Bogotá, 2015a) reglamenta y asigna el tratamiento especial de conservación histórica al Centro Histórico para las categorías A y B; y quiero detenerme en los artículos 21 y 24, que aplican a la Categoría B.

El Artículo 21, dentro del Capítulo IV, hace referencia a los parámetros de la densidad residencial y designa una densidad habitacional de 25 m<sup>2</sup> por unidad de vivienda, dejando claro en el Parágrafo 2 que esta medición no contempla áreas comunes de dos o más viviendas, y en el Parágrafo 22 que las únicas subdivisiones permitidas serán las de la propiedad horizontal. El Artículo 24, sobre ocupación, designa que en todos los casos un 35% del área del lote no será edificable y se le asignará el estatuto de jardín interior, lo que implica que si la edificación existente no ocupa la totalidad del suelo, lo que se haga en ella deberá dejar un 35% libre para uso de espacio abierto. Ambos artículos son, entonces en resumen, la indirecta prohibición de los inquilinatos, pensiones y casas compartidas, porque estos establecimientos no le asignan 25m<sup>2</sup> a cada ocupante sin contar áreas comunes y no pueden darse el confort de congelar un 35% del inmueble sin que este produzca un rendimiento. La densidad de ocupación suele ser prohibitiva para los grupos de bajos ingresos y un lujo en improductividad del suelo.

Además, en el Artículo 53 en el Título IV, referente a los Procedimientos, se muestra el significativo y complejo proceso de documentación requerido para ejecutar una adecuación o

modificación, como: un anteproyecto con planos por parte de un arquitecto profesional, estudios de volumetrías, registros fotográficos completos, juegos de planos del edificio actual con escalas específicas y, si es requerido, maquetas volumétricas, entre otras cosas, que correrán a costo del propietario.

De forma que no solo los costos de las restauraciones del patrimonio cultural deben correr por parte del propietario sino el inmenso estudio de aprobación, que deja por fuera a los grupos de bajos ingresos, quienes no pueden realizar las intervenciones que el inmueble necesite para evitar su deterioro, so pena de sanciones si esto no se hace de la manera indicada, conforme al Capítulo VI del mismo decreto. Estas características se mantienen con mínimos cambios en el Decreto 492 de 2007 en donde se regula la Operación Estratégica del Plan Zonal Centro (Alcaldía de Bogotá, 2015b).

Con lo anterior pretendo demostrar que cuando Urbina y Manrique se refieren al desplazamiento de grupos de bajos ingresos y al deterioro de los edificios catalogados como patrimonio, es debido a que hay una normativa que indirectamente lo produce, con la prohibición de las formas de vida de grupos tradicionales de bajos ingresos y con las limitantes económicas que implica tener un bien patrimonial en buen estado, sin tener en consideración si en el momento en que el inmueble fue catalogado como patrimonio las personas ya vivían ahí y podían asumir los nuevos costos sin ayuda del Estado, dejándoles tres opciones: intervenir la estructura sin permiso, esperar hasta que el inmueble sea inhabitable y desalojar por ruina o desplazarse a otros sectores sin categorías de patrimonio y por tanto más económicos en su manutención.

## OTROS FACTORES

Este artículo se centra estrictamente en la gentrificación desde el agenciamiento del campo cultural, pero no desconoce otros factores que cuando son vistos en articulación con el fenómeno urbano de la gentrificación revelan ser de vital importancia para que esta sea exitosa.

Un análisis más completo del fenómeno de la gentrificación en la localidad de La Candelaria debe incluir dos factores claves: la limpieza social y la criminalización de la economía informal. La “limpieza social” está vigente en Bogotá desde 1980, y consiste en el asesinato sistemático de miembros de grupos marginados bajo un concepto muy amplio que incluye a recicladores de basura, habitantes de la calle, trabajadores sexuales, ladrones, expendedores de bazuco, drogadictos, entre otros (Rocha, 2009), siendo los habitantes de la calle los más estigmatizados y quienes más lo padecen (Molano, Rodríguez & Zúñiga, 2007).

La economía informal es uno de los motores de las ciudades latinoamericanas, y su criminalización un problema de grandes proporciones porque pone al límite dos conceptos fundamentales: el derecho al trabajo frente a la necesidad del espacio público. En Bogotá los vendedores ambulantes encontraron una persecución abierta desde 1998 con la alcaldía de Enrique Peñalosa, quien argumentando la recuperación del espacio público y una solución a la supuesta delincuencia que los núcleos de comercio informal atraen (Solheim, 2013) dictaminó medidas que se manifestaron en fuertes operativos policiales de expulsión, confiscación y represión, sin soluciones alternativas consistentes (Camacho, Fuentes y Lizarazo, 2007).

A la “limpieza social” y la criminalización de la economía informal se le puede sumar el *modus operandi* de los gentrificadores, que como en el denunciado caso del barrio Los Olivos,

incluye la intimidación de brutales proporciones a las que son sometidos los residentes tradicionales para que vendan, y que llega a sobrepasar todo límite legal (Bogotá.gov.co, 2014). Pero lo que es objeto de discusión aquí, más allá de estas delicadas luchas sociales, es que estas medidas hicieron y hacen posible que los espacios en proceso de gentrificación cuenten con modelos o herramientas contundentes para la expulsión de grupos considerados indeseables. Cosa que facilita la “higienización” desde la perspectiva de un urbanismo de asepsia.

## REUTILIZACIÓN DE EDIFICIOS PARA EL ARTE

Emplear edificios históricos para disponer colecciones de arte, o museos en general, es algo bastante común en Europa y que se ha diseminado por todo el mundo occidental. Los museos que han reciclado estructuras para todo tipo de arte son ya bastantes, y algunos son hitos internacionales como el Musée d’Orsay en París, inaugurado en 1992 en una estación de ferrocarril, o la Tate Modern en Londres, fundada en el año 2000 en una central eléctrica. En muchos casos esta reutilización puede ser simplemente producto de la necesidad de un espacio disponible en donde los edificios en ruinas y abandonados, o que por un desinterés de la administración, se vuelven una solución rápida frente a los costes y burocracia de proponer un edificio nuevo. Pero también están los casos en que la reutilización de estas estructuras como espacios expositivos se usan para sanear su pasado o para reconnotarlo simbólicamente, es decir, darle un uso político. Por ejemplo el paradigmático caso del Louvre, que como espacio ocupado por la revolución y luego de libre acceso tras ser antes un sitio reservado-privilegiado, despótico, pasó a simbolizar la estabilidad de la República y el triunfo de la gente (Andrew McClellan, 1999).

A ese uso político se le puede sumar un uso con proyecciones, directas o no, de impacto transformativo en su área urbana, en donde las instituciones culturales entrarían a jugar un papel como agentes de gentrificación por los efectos inmediatos que ocasionan, que suele tener lugar en zonas devaluadas por su oferta de edificios a bajo costo, preferentemente con pasado histórico útil. Abordaré este punto por medio del SoHo neoyorquino, un paradigma internacional de gentrificación desde la cultura, para luego seguir con una panorámica de los espacios de arte contemporáneo que han reciclado edificios en Europa y Estados Unidos, y finalizar con la interpretación de estos escenarios del arte como heterotopías.

En el contexto internacional el caso más paradigmático desde la cultura como herramienta de gentrificación lo ofrece el SoHo de Nueva York. Es un estudio de caso que muestra un rico entramado entre el papel del artista, su estudio-taller, las políticas culturales de la ciudad y del país, junto con el papel determinante de los museos y las galerías para su concreción. Zukin (1982) señala que el movimiento artístico Fluxus es el pionero del SoHo y quien le dio sentido al mismo. Este colectivo, como otros de su momento, mostró un fuerte inconformismo hacia el campo del arte y se declaró en contra del objeto artístico como mercancía, en resistencia al mercado y a las políticas expositivas de los museos, y dentro de esta actitud el performance y el happening sería una salida eficiente.

Los miembros de Fluxus vivieron en el SoHo desde 1957 hasta 1967, llevando a cabo sus iniciativas en sus propios estudios, los lofts (antiguas estructuras fabriles que constituían el pasado industrial del área en estilo *cast-iron* del siglo XIX), y connotando al barrio como el sitio en donde los artistas tenían una estética más libre, informal, astuta, callejera y participativa. Los estudios eran talleres, viviendas y espacios expositivos; unos ambientes con mucha fuerza

simbólica para el público en general porque son el lugar en donde hay capacidad de contacto sin intermediarios con el artista. Así, dice Zukin, los estudios y lo que allí se hace fueron un fenómeno típico del *DownTown*, nada elegante o glamuroso, y por eso indeseado por la élite, incapaz de comprar lo efímero.

Pero los artistas no escaparon a las galerías, quienes en busca de poder canalizar esas nuevas formas del arte, los siguieron al SoHo. Y para conseguir este fin, las galerías debieron ocupar espacios tipo loft, similares a los estudios de los artistas y así proyectar la imagen misma de la producción del *DownTown*, apoyando su éxito en la cercanía o apariencia al estudio del artista. Las grandes galerías radicadas en *UpTown* Manhattan abrieron sucursales en el SoHo, la primera de ellas en 1968. Una década después, el conteo de galerías ascendía a 77. Su intención era clara para Zukin: querían apropiarse del estilo de los artistas para una más eficiente comercialización.

Madeleine Schwartz (2014) asegura que lo que aquí tuvo lugar fue un modelo de gentrificación basado en la estetización de los antiguos edificios, que partió de los artistas y luego fue validado por las instituciones culturales que los siguieron, reconnotando el SoHo, que pasó de ser un área deteriorada a una de bohemia y de élite. De la misma forma, Del Cerro (2009) entiende el proceso del SoHo como un proyecto de clase porque, de acuerdo con Bourdieu, expone que la infraestructura del barrio terminó siendo reflejo de estatus y prestigio, que en el modelo capitalista cuenta con una estructura de valor que determina la capacidad de acceso a esta, haciéndola socialmente distintiva. Los artistas, siguiendo la lógica del mercado, son desplazados en la década de 1970 por grupos de clase media o media-alta de mayor poder adquisitivo, quienes lograron que el valor estético agregado de los edificios fuera rentable. El área fue posteriormente asumida por el sector inmobiliario, concentrando las propiedades en grupos corporativos y con finalidad de arriendo para el sector terciario. Pero, aun así, el barrio se sigue promoviendo a sí mismo como portador de un aura bohemia, cultural, artística, que hoy ya es más su historia que su realidad.

Lo que busco dejar en claro con una mirada parcial en este estudio de caso es que los museos y galerías que se establecen en el SoHo, marcan el sitio para un consumo distintivo que cambia el carácter del barrio, hacia uno de élite, que es el segmento social con el capital cultural para apreciar las nuevas formas de arte y, más importante, de no solo consumir simbólica o vivencialmente sino económicamente. Abriendo además la posibilidad a las instituciones culturales de usar espacios reciclados y deteriorados como telón de fondo para el arte moderno y contemporáneo.

Jesús Pedro Lorente (1999), por su parte, estudia la reutilización de edificios para la exhibición de arte moderno y contemporáneo en Europa y Estados Unidos y le reconoce a estos reciclajes un efecto transformativo en la trama urbana, pero a pesar de hablar constantemente de los enfoques identitarios, de plusvalías y del papel del arte y el artista como agente de cambio, nunca usa la palabra gentrificación, y parece cómodo con estas “renovaciones”. No obstante, su recuento resulta útil para una lectura paralela como la que aquí pretendo. Lorente asegura que los espacios expositivos, bien sean museos (de todo tipo), galerías de arte o centros culturales, se han posicionado como la herramienta predilecta a la hora de conservar monumentos históricos o arquitectura patrimonial, con casos pioneros como el Moderna Museet de Estocolmo, fundado en 1958 en unos olvidados astilleros; o la rehabilitación de escuelas para espacios expositivos y talleres en Estados Unidos abreviados con las siglas PS, por Primary School, siendo el PS1, fundado en 1971, uno de los más célebres. Una tendencia que fue

continuada, dice Lorente, con claro liderazgo de Francia, con ejemplos como el CAPC: Musée d'Art Contemporain en Bordeaux, de 1973 y emplazado en antiguos depósitos portuarios para las importaciones coloniales; el La Halle de la Courrouze, de 1985 en un antiguo mercado de hierro forjado; o Le MAGASIN-Centre National d'Art Contemporain, fundado en 1986 en un mercado diseñado por Gustave Eiffel. Todos edificios reacondicionados para su nuevo uso, redescubriendo con ello no solo la capacidad del espacio sino su estética.

Para Lorente lo anterior se sitúa en el camino abierto en el SoHo, en donde lo que se puso en juego fue la desmitificación del ideal de edificio musealizable y apto para la cultura, pudiendo ahora incluir la totalidad de pasados que un edificio pudiese haber tenido, como hospicios, hospitales, lavaderos, baños públicos, teatros, entre otros. La mayoría con una estética que denomina contestataria, por no tener ningún tipo de intervención en los acabados y abrir al público el sitio en bruto, dejando en el suelo las manchas de aceite, la tubería a la vista o las paredes sin acabados.

Así expuesto, el arte puede rebautizar espacios y limpiarlos de cualquier pasado, como un matadero o una cárcel, pero fijando la idea de que ese pasado no deja de existir sino que entra en diálogo con su nuevo destino. Y para el caso de los edificios de acabados en bruto, por ser edificaciones sin terminar o abandonadas, o simplemente de corte industrial, el arte contemporáneo ya tiene un terreno ganado en el uso de estos sitios para su acomodación; no porque sean neutrales, sino porque, como lo propone Schwartz (2014) a la hora de analizar el estudio de Donald Judd en el SoHo, el contexto rústico va de la mano de la idea de taller, de creación, de proceso, que es lo que el arte contemporáneo pareciera buscar.

El espacio para Foucault (2008), más allá de ser un juego euclidiano entre volúmenes y vacíos, entre contenedor y contenido, se puede definir en términos de emplazamientos, entendidos como la suma de las relaciones de proximidad entre los elementos y respecto a ellos (entre, digamos, edificios, árboles, grafitis, bancas, entre otros), que terminan por construir sistemas que adquieren una carga simbólica en quienes los ocupan o se emplazan a su vez en ellos. Por ejemplo, la distribución de los espacios del hogar, en donde todo lugar tiene una función a priori que lo hacer ser lo que es y no otro, definido por la relación entre los elementos que lo constituyen (lavabo + retrete + toallas + papel higiénico = baño) y la relación de ese mismo emplazamiento respecto a los otros del hogar y que lo jerarquizan y definen (baño = pequeño, apartado de las áreas principales, con puerta y tal vez sin ventana = íntimo = ¿tabú?). Así, los espacios no se encuentran desprovistos de una carga, de ciertas sacralizaciones, que los acompañan y estructuran.

Pero también existen las heterotopías, argumenta Foucault, lugares en los que se sobrepone emplazamientos, que representan otros emplazamientos o que los cuestionan; son entonces no-lugares, pero que se encuentran localizados. Los museos, bibliotecas y cementerios, por ejemplo, señala el autor, son heterotopías, en la medida en son lugares en donde el tiempo no deja de acumularse, lugares que se encontrarían fuera del tiempo y que a su vez serían todos los tiempos.

Los museos, galerías y centros culturales que reutilizan edificios antiguos, en ruinas o no, los clasificaría Foucault según este argumento como heterotopías extremadamente eficientes, porque incorporan los tiempos y sentidos del edificio que están ocupando, anexándolos y ampliando los propios. Así, un centro de arte contemporáneo fundado a finales del siglo XX en una antigua planta industrial del siglo XIX, no solo rescata el edificio de su destrucción al recu-

perarlo y darle un nuevo uso, sino que se adueña de la metáfora industrial y prolonga el origen de la institución al traerlo desde el mismo momento histórico en que fue fundado el edificio.

El contenedor de los espacios expositivos no es neutral. Por el contrario, tiene una carga implícita que puede canalizarse, reinterpretarse o manipularse para obtener una eficiencia o rendimiento narrativo. Por tanto, la reutilización de espacios debe ser leída simbólicamente y no solo como un mero juego de conservación, que, además, entra en una negociación de construcción de sentido con su contenido.

## PIERRE BOURDIEU Y LA GENTRIFICACIÓN

Jorge Sequera en su tesis doctoral *Las políticas de gentrificación en la ciudad neoliberal* (2013) hace un análisis de La Tabacalera, un espacio expositivo gestionado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte español (2015), que usando una antigua y abandonada planta industrial construida en el siglo XVIII y destinada en 1809 a la fabricación de tabacos, concentra gran parte de sus esfuerzos en la exposición de arte contemporáneo. Este centro genera un impacto considerable en el céntrico barrio Lavapiés de Madrid y terminó por acelerar la gentrificación que estaba teniendo lugar en ese sector urbano. Sequera lee la intervención física y simbólica de estos centros culturales con base en los postulados de Pierre Bourdieu sobre estilos de vida y consumo distintivo, con la intención de estructurar de forma teórica las relaciones entre el *habitus* y la gentrificación, porque es en el consumo físico y simbólico en donde se logra una hegemonía del territorio por parte de las nuevas clases y se produce un desplazamiento de los viejos estilos de vida por autosegregación.

Sequera, a partir de su lectura de la obra de Bourdieu, argumenta que el gusto es la apropiación material y simbólica de objetos y prácticas con base en un estilo de vida, el que produce la clase y clasifica al mismo tiempo. El *habitus*, la forma en que las personas perciben y se desenvuelven en el mundo, acarrea un conjunto de preferencias distintivas, como el vestuario, el lenguaje, el mobiliario, entre otros, que se expresa según una lógica específica. Dentro de la cultura, el gusto no es algo natural, es una construcción social producto de la enseñanza que se recibe, de manera que todas las preferencias están atadas al origen social y nivel educativo. La cultura, por tanto, es un tipo de capital que desigualmente distribuido lleva a otorgar privilegios de distinción, y es debido a ello que el arte tiene una función social, así no se sea consciente o no se desee, que consiste en legitimar las diferencias sociales, que además, como todo capital, se acumula y produce hegemonías estéticas que por medio de museos, galerías, centros culturales, etcétera, se materializan en el sentido de lugar, reorganizando el barrio y su consumo, expulsando o transformando los antiguos *habitus*.

Para adaptarlo al fenómeno de la gentrificación, Sequera entiende que si la cultura es capaz de producir desigualdad, las instituciones dedicadas a ello también están en capacidad de designar espacialmente a los grupos sociales que los habitan, siendo entonces la cultura uno de los mecanismos de gentrificación con más alto grado de eficiencia, porque son una forma sistemática de segregación.

A esto añadiría yo que, de acuerdo con Bourdieu (2011), las necesidades culturales son inducidas por la educación directa o indirectamente, al igual que los mecanismos para satisfacerlas, en este caso museos, galerías y centros culturales. Estos espacios son, además, los escenarios de exclusión más eficientes porque cuentan con una aparente legitimidad basada en la idea de que no tienen grandes restricciones de acceso y, por tanto, la gente

que es excluida se está excluyendo a sí misma del proceso, y la instituciones poco o nada tienen que ver con eso.

Esto anima la falsa noción de que las necesidades culturales son naturalmente desiguales entre las clases sociales, necesitando las clases altas de mayor dosis mientras que las clases populares no la requieren. Por el contrario, esto lo que demuestra es la desigualdad de formación, en donde unas personas están más capacitadas que otras y por tanto saben descifrar el arte contemporáneo de forma exitosa y eso los hace estar mejor dispuestos para recurrir a los espacios del arte. Es decir, para acceder a los escenarios en los que circula el arte contemporáneo se necesita un alto capital cultural base, barrera invisible que hace que desde la perspectiva de la gentrificación, la expulsión de grupos sociales de bajos ingresos sea “limpia” porque no parece mediar violencia física, aunque sí una simbólica que al ser poco identificable suele pasar desapercibida. Pero, al contrario, es aún más activa dado que es capaz de construir territorio al expulsar los viejos *habitus* y consolidar servicios y consumos distintivos de las nuevas clases.

## ESPACIO ODEÓN

Con lo dicho hasta este punto busco formar un grupo de herramientas que hagan fácilmente comprensible el Espacio Odeón Centro Cultural como un agente de la gentrificación de La Candelaria, y así hacer que lo que escribo a continuación no necesite de mayor contexto y pueda ser leído en clave de gentrificación. Con una salvedad: el agenciamiento no implica la responsabilidad directa de lo que ese mismo agenciamiento produce; es decir, no estoy bajo ninguna medida insinuando que Espacio Odeón Centro Cultural busque de manera deliberada la gentrificación, sí que su existencia es producto de ella, que su idiosincrasia la alienta, la ayuda a afianzarse y le prepara el camino para sus subsecuentes etapas. Así pues, en primer lugar esclareceré un emplazamiento para el edificio que habita Odeón; segundo, le trazaré un perfil como lugar de consumo distintivo capaz de consolidar procesos sociales; y, tercero, presentaré su eficiencia en la construcción de territorio.

El Espacio Odeón Centro Cultural tiene su sede en un edificio sobre la Avenida Jiménez con carrera quinta en La Candelaria, construido en 1938 para albergar compañías de teatro que con su carácter pionero lo convierten en un referente para la ciudad entre las décadas de 1940, 1950 y 1960 (Aldana, 2014). Los teatros de la primera mitad del siglo XX se construyeron en su mayoría pensando en tener un uso múltiple, como la proyección de cine, eventos con necesidad de tarima, como reinados de belleza y luchas de boxeo, y, por supuesto, las compañías de teatro. Ejemplos de ello y aun en pie podrían ser el Teatro Faenza (1924), el Teatro San Jorge (1935-9), el Teatro Colombia (1938) y el Teatro Azteca (1944). El Teatro Odeón, en todo caso, mantuvo una apuesta clara por las artes vivas, pero al igual que la casi totalidad de los teatros de su época, no pudo evitar la generalizada crisis cultural de las décadas de 1970 y 1980 que trajo a la mayoría de los escenarios del centro a la ruina debido a varios factores que se sumaron y jugaron en contra (Montaño, 2010), como la desordenada expansión de la ciudad con nuevas centralidades y sus respectivos espacios para el ocio, el fuerte ingreso de la televisión y medios de reproducción de video en los hogares y la inseguridad que caracterizó al Centro Histórico por, entre otras cosas, la guerra de los esmeralderos a pocas calles del Teatro Odeón (Perilla, 2007). Sin embargo, no hay aún una historia concreta del edificio, y cuando se le referencia es a propósito de los grupos teatrales que en algún momento lo ocuparon, por lo

que un análisis sobre su valor arquitectónico y su papel dentro de la estética de la arquitectura para teatro está en deuda.

Tras la crisis mencionada, el edificio pasó por momentos de incertidumbre que lo llevaron a ser empleado para usos alternativos, como oficinas o ser considerado en un proyecto de centro comercial. Para finalmente caer en un abandono de quince años hasta el 2011, momento en que es considerado para ser la sede del Espacio Odeón Centro Cultural (Odeón, 2015).

Uno de los fuertes argumentos institucionales de marketing y de línea de trabajo de Espacio Odeón Centro Cultural es la recuperación del edificio, su memoria y su continuidad de uso histórico como institución cultural (Sánchez, 2012).

Frente a lo que no hay ningún tipo de objeción, ahora, desde la teoría y con perspectiva crítica, me gustaría diseccionar cómo opera esta propuesta.

La estructura del edificio está en un deliberado estado de deterioro por malas prácticas de sus antiguos propietarios, que deben ser calificadas como ilegales. Así, el trato de conservación que se le debe prestar al edificio no es un valor agregado porque en realidad no hay otra opción para quien sea que lo ocupase. La estructura está emplazada en el Eje Ambiental, espacio monumentalizado y patrimonializado y está inscrita en la categoría B del patrimonio cultural urbano de Bogotá, lo que implica que quien sea su propietario debe velar por su conservación en fachada, volumetrías interiores y estructura, junto con acabados, aunque en este caso ya no existen, y que siempre necesita de autorizaciones para cualquier intervención interior y exterior.

Como ya lo expuse, la reutilización de edificios abandonados o en ruinas para el arte contemporáneo no es algo nuevo, muy por el contrario, son un manjar y una de las primeras alternativas para el arte contemporáneo como legado del SoHo en su proceso de gentrificación. Foucault incluyó a los espacios de representación, en general (teatros, museos, cementerios, etcétera), como heterotopías, ya que son lugares en donde la historia es almacenada, acumulada y perpetuada, ignorando el paso real del tiempo. En este caso, al reciclar el edificio que funcionó como teatro pero que ya no lo es, y aun así seguir usando su nombre en sentido y marca, está capitalizando el valor simbólico de la estructura para que trabajen a favor de la nueva propuesta. Es decir, cuando se piensa en Espacio Odeón Centro Cultural no se tiene en mente la fundación de la institución en primera instancia, el año 2011, sino que se regresa a 1938 y sus antiguas glorias, construyendo un imaginario de continuidad hábilmente utilizado. En otras palabras, la propuesta no tendría sentido, o se le debería cambiar por completo, no solo en nombre, de no haber encontrado un espacio con esas características. Institución y edificio están atados, para bien o para mal, a perpetuidad.<sup>2</sup>

Esa capitalización de la historia del edificio, además, es apoyada por el aura construida en torno a la misma zona en los procesos de marketing de ciudad, algo no existente hace un par de décadas, y de la que Espacio Odeón pretende hacer parte, en una simbiosis muy beneficiosa. La reutilización de esta clase de edificios es propia de las zonas gentrificables porque solo en ellas el deterioro avanzado e inducido del espacio urbano permite disponer de edificios en esas condiciones a manos llenas. El vínculo entre viejos edificios y arte contemporáneo es algo muy ligado a la gentrificación, y el caso de La Candelaria es diáfano al respecto.

Ahora, volviendo a Bourdieu, los espacios expositivos se enmarcarían como agentes de la gentrificación al ayudar a desplazar, transformar y consolidar la sociología de la trama urbana por medio del cambio de *habitus* local según una lógica de autoexclusión. Espacio Odeón llega a La Candelaria cuando el desplazamiento de los grupos de bajos ingresos, atendiendo a Man-

rique, ya pasó por su peor etapa, y entra en apoyo de los nuevos grupos, una clase de altos ingresos que busca el fetichismo del Centro Histórico, junto con servicios para satisfacer sus necesidades culturales. Espacio Odeón hace parte activa de una cadena de estructura macro de gentrificación, pues cuenta con un constante apoyo de, por ejemplo, la Universidad de los Andes, uno de los gentrificadores líderes de la localidad, quien más allá de apoyar las artes, que sin duda es uno de sus objetivos, indirectamente garantizaría el posicionamiento de espacios de consumo distintivo al asegurarle un capital económico y simbólico (Sánchez, 2012). Lo que busco poner en evidencia es la manera como, directa o indirectamente, las mismas estructuras de la gentrificación se producen y reproducen.

En Bogotá hay dos puntos clave que, por su singular contexto, se deberían tener en consideración en complemento a los planteamientos de Bourdieu sobre la gentrificación y las instituciones culturales. El primero son las condiciones de pobreza que hacen que exista una fuerte limitante cuando los eventos culturales tienen un costo o implican de alguna forma una actividad comercial que desestime la participación. Y segundo, la estratificación socio-económica que determina la movilización espacial y la apropiación simbólica de las zonas.

Para responder al primer punto, Espacio Odeón cuenta con dos líneas fuertes de acción que son las artes escénicas y las artes visuales. El ingreso a estas últimas no se cobra, pero las obras sí están en venta y en ese sentido la institución entraría en las dinámicas del mercado que, para el caso, se basan en mostrar para difundir y vender, sin un costo al visitante porque se le sobreentiende como un potencial comprador o voceador de la muestra. Sí se cobra, en todo caso, por el ingreso a la feria comercial de arte que se organiza en octubre de cada año, una de las más grandes de la ciudad y que marca a Odeón como un actor indiscutible del mercado. En materia de artes escénicas la boleta tiene un costo de \$30.000 pesos colombianos, un precio que para el contexto de la ciudad resulta alto. Para aclarar esta idea desde lo local cito a Ricardo Toledo (2014) en una entrevista hecha por la Radio Javeriana en la que responde a la inquietud sobre “arte y su relación con la política”:

Creo profundamente que hay que romper el borde entre arte y vida. Cuando nuestro pueblo pregunta para qué sirve el arte, debe haber una respuesta que hable sobre la comida que falta, las casas que faltan, porque si no el arte puede sonar como un lujo, un lujo opulento de los que ya tienen resuelto eso y entonces ahora pueden dedicarse a sensaciones refinadas. La ruptura del borde significaría que pensando en el contexto, y cuando el artista se pregunta ¿y para quién hago el arte?, ¿soy el entretenimiento de las élites o soy la voz del pueblo?, en esa medida el pueblo piensa primero en utilidad, porque faltan cosas, porque hay urgencias de cosas. A veces ha pasado que en nuestros museos traen exposiciones de artistas muy importantes o nuestros auditorios traen música muy importante, y entonces los líderes dicen hay que pagar una entrada simbólica, son \$30.000 pesos, y uno pregunta, ¿cuánta leche se compra con \$30.000 pesos en una familia que no desayunó esta mañana?, y eso que a las élites les parece un pago simbólico resulta que determina la diferencia entre desayunar o no desayunar. El punto es el artista debe estar preguntando eso cada segundo cuando está haciendo el arte. He encontrado estudiantes de la universidad que en sus trabajos escritos advierten: “no me interesa la política... pero no voy a hablar de política”, y yo les respondo siempre, tu decisión de no hablar de política es una posición política. (Toledo, 2014)

Y respecto al segundo punto, la estratificación, el estudio de Uribe, Vásquez y Pardo (2006) expone que esta operación constituye la estocada final de la gentrificación en el Centro

Histórico de Bogotá. La investigación en cuestión expone que la estratificación de los servicios públicos en Colombia es algo reciente, que inicia su implementación en 1989 y opera formalmente en Bogotá desde 1994, pero que a pesar de ser algo cercano en términos de los tiempos sociales, los bogotanos la asimilaron como algo natural, porque es una sociedad clasista que entiende que las diferencias ya están dadas de antemano. La estratificación se comprende en su propuesta como un mecanismo para que quienes cuentan con más recursos económicos subsidien a los que no, determinado por las características del inmueble que se habita y no por su zona. No obstante, en un breve lapso esto se desdibujó y se constituyó en barrios, generando fronteras invisibles, la no movilidad espacial entre estratos, y, finalmente, la segregación y discriminación de ambas partes, lo cual arrojó como consecuencia que las personas, las instituciones y el Estado clasifiquen al individuo por medio de su estrato, que es finalmente un asunto económico y no de clase social.

Por lo tanto, cuando en Bogotá una zona cambia su composición económica, instantáneamente se detonan imaginarios negativos que, operando en doble vía, bloquean la movilización social entre zonas. De esta manera, en el caso bogotano la gentrificación cuenta con una herramienta de la que pocos procesos de gentrificación podrían jactarse: la capacidad de conquistar y blindar territorios. Entonces, si el centro se designa como un área para el consumo distintivo de altos ingresos, con las instituciones culturales como agentes activos, La Candelaria y su patrimonio ya no serán algo compartido sino un espacio de exclusión.

---

## NOTAS

- 1 Desde 2008 se vincula a la comunidad, por su efectiva organización y resistencia y no por la voluntad de los organizadores de los proyectos, en condiciones que aparentan ser favorables pero que son similares a las ya ejecutadas en Barcelona para los Juegos Olímpicos de 1992 y que resultaron no ser efectivas para retener a los pobladores originales.
- 2 Algo que desde los criterios contemporáneos de la museología, y no tan contemporáneos como la Nueva Museología y el cambio de la noción de edificio por la de territorio (Hernández, 2010), se evita porque muchas de las nuevas concepciones del arte contemporáneo cada vez tienden más a abandonar los recintos cerrados en pro de una búsqueda de un contacto con el público sin intermediarios institucionales, poniendo en crisis los escenarios expositivos tradicionales.

## REFERENCIAS

- Alcaldía Mayor de Bogotá. *Decreto 678 de 1994*. [En línea] <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=1942> (Acceso: 4 de agosto de 2015).
- Alcaldía Mayor de Bogotá. *Decreto 492 de 2007*. [En línea] <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=27312#31> (Acceso: 4 de agosto de 2015).
- Aldana Cedeño, Janneth. "Colectivos artísticos en Bogotá. La transformación del quehacer artístico entre 1950 y 1970 promovida por El Búho y La Casa de la Cultura". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 9 (2), 193-214, 2014. [En línea] <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae9-2.cabt> (Acceso: 29 de julio de 2015).

- Beltrán, Lina Constanza. "Patrimonio industrial colombiano: la definición de paisajes productivos en la Sabana de Bogotá". *Apuntes* 21, núm. 1 (2008): 26-43 [En línea] <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/8964> (Acceso: 12 de agosto de 2015).
- Bogotá.gov.co. Localidades. "Adoptan medidas adicionales para garantizar seguridad de habitantes del barrio Los Olivos." [En línea] <http://www.bogota.gov.co/article/localidades/chapinero/adoptan%20medidas%20adicionales%20para%20garantizar%20seguridad%20de%20habitantes%20del%20barrio%20los%20olivos> (Acceso: 2 de agosto de 2015).
- Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Madrid: Siglo XXI, 2011.
- Camacho, Magda Fuentes, Mery y Lizarazo, Marta. "Condiciones de vida de los(as) vendedores(as) ambulantes a partir de la implementación de la estrategia de reubicación en el Pasaje Cultural y Comercial Centenario, Localidad 15, Antonio Nariño. Bogotá, 2006 – 2007." *Tesis de pregrado*, Universidad de la Salle, Bogotá: Facultad de Trabajo Social, 2007.
- Casas, Encarnación. "El poder casateniente reina en Villa de Leyva" 21 de julio de 2015. En blog *Las dos Orillas*. <http://www.las2orillas.co/el-poder-casateniente-reina-en-villa-de-leyva/> (Acceso: 21 de julio de 2015).
- Cruz, Jennifer y Saldarriaga, Johanna. "Gentrificación vs. Derecho a la ciudad en el centro histórico de Bogotá. Del Proyecto Ministerios al POT de 2013." XIII Coloquio Internacional de Geocrítica El control del espacio y los espacios de control. Barcelona: mayo de 2014. [En línea] <http://www.ub.edu/geocrit/coloquio2014/Jennifer%20Cruz%20Hernandez.pdf> (Acceso: 12 de agosto de 2015).
- Checa, Martín Manuel. "Gentrificación y cultura: algunas reflexiones." *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*. Vol. 16, núm. 914 (marzo de 2011) [En línea] <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-914.htm> (Acceso: 22 de febrero de 2015).
- Del Cerro, Gerardo. "Una interpretación del cambio urbano en el SoHo de Nueva York." RES núm. 11 (2009): 33-60 [En línea] [https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CCgQFjACahUKEwiC9KXUkKTHAhWDLB4KHSgnBQg&url=http%3A%2F%2Fwww.fes-sociologia.com%2Ffiles%2Fres%2F11%2F03.pdf&ei=h4rLVcKUHIPZeKjOIEA&usg=AFQjCNHVR8S-SLGTDTGRnYIOSOuS\\_myj7A&sig2=B-FEoKvmWB\\_Dsna37Lyq2A&bvm=bv.99804247,d.dmo](https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CCgQFjACahUKEwiC9KXUkKTHAhWDLB4KHSgnBQg&url=http%3A%2F%2Fwww.fes-sociologia.com%2Ffiles%2Fres%2F11%2F03.pdf&ei=h4rLVcKUHIPZeKjOIEA&usg=AFQjCNHVR8S-SLGTDTGRnYIOSOuS_myj7A&sig2=B-FEoKvmWB_Dsna37Lyq2A&bvm=bv.99804247,d.dmo) (Acceso: 12 de agosto de 2015).
- Díaz, Ibán. "Gentrificación y clase social. La Producción del gentrificador." *La ciudad viva*. S.d., 2004. [En línea] [http://www.laciudadviva.org/opencms/export/sites/laciudadviva/recursos/documentos/Gentrificacion\\_y\\_clase\\_social.\\_La\\_Produccion\\_del\\_gentrificador.pdf-157d408337ee53fa4bc189b4a7cd96ea.pdf](http://www.laciudadviva.org/opencms/export/sites/laciudadviva/recursos/documentos/Gentrificacion_y_clase_social._La_Produccion_del_gentrificador.pdf-157d408337ee53fa4bc189b4a7cd96ea.pdf) (Acceso: 12 de agosto de 2015).
- Empresa de Renovación Urbana. Proyectos. "Núcleo Educativo y Cultural Las Aguas." [En línea] <http://www.eru.gov.co/proyectos/proyecto/248-nucleo-educativo-y-cultural-las-aguas> (Acceso: 30 de julio de 2015).
- Espacio Odeón Centro Cultural. Acerca de nosotros. "Nosotros." Espacio Odeón Centro Cultural [En línea] <http://www.espacioodeon.com/nosotros/nosotros/> (Acceso: 29 de julio de 2015).
- Foucault, Michel. "Topologías." *Fractal* vol. 12, núm. 48 (enero-marzo, 2008): 39-40.
- Gárate, Verónica. *Las Chimeneas Industriales como elemento de arte público. El caso del Poblenou, Barcelona*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2011. [En línea] [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/17382/1/Las%20chimeneas%20industriales%20como%20elemento%20de%20arte%20publico\\_parte%201.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/17382/1/Las%20chimeneas%20industriales%20como%20elemento%20de%20arte%20publico_parte%201.pdf) (Acceso: 12 de agosto de 2015).
- Harvey, David. *Ciudades rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. España: Akal, 2013.
- Hernández, Francisca. *Planteamientos teóricos de la museología*. España: Trea, 2010.
- Janoschka, M. y Sequera, J. "Procesos de gentrificación y desplazamiento en América Latina - una perspectiva comparativista." En *Desafíos metropolitanos. Un diálogo entre Europa y América Latina*. Madrid: Catarata, 2014. 82-104.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. España: Capitán Swing, 2013.

- Ley, David. "Artists, Aestheticization and the Field of Gentrification" *Urban Studies*, U.K., Vol. 40-12 (noviembre 2003): 2527–2544.
- Lorente, Jesús-Pedro. "Vino nuevo en viejas cubas: artistas, galeristas y museos/centros de arte contemporáneo en antiguas naves industriales" *Artigrama*, núm. 14 (1999): 183-204.
- Manrique, Adrian Smith. "Gentrificación de La Candelaria: reconfiguraciones de lugar de residencia y consumo de grupos de altos ingresos" *Cuadernos de Geografía*. Bogotá, vol. 22, núm. 2, (julio-diciembre de 2013): 211-234.
- Manrique, Adrian Smith. *Gentrificación de La Candelaria (Bogotá D.C.). Agentes y estrategias intervencionales*. [En línea] Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2013. <http://www.bdigital.unal.edu.co/11605/1/869021.2013.pdf> (Acceso: 12 de enero de 2015).
- Mathema, Silva. "Gentrification: An updated Literature Review" *Poverty & Race Research Action Council*. S.d. (octubre 2013). [En línea] [http://prrac.org/pdf/Gentrification\\_literature\\_review\\_-\\_October\\_2013.pdf](http://prrac.org/pdf/Gentrification_literature_review_-_October_2013.pdf) (Acceso: 3 de enero de 2015).
- McClellan, Andrew. *Inventing the Louvre: Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*. Berkeley: University of California Press, 1999.
- Mertins, Günter. "La renovación de los centros históricos en Latinoamérica: fases – conceptos – estrategias" *Memorias*. Vol. 6. Barranquilla: Universidad del Norte, 2007 [En línea] <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/article/viewArticle/318> (Acceso: 18 febrero de 2015).
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Tabacalera Promoción del Arte. "La sede." [En línea] <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/promociondelarte/tabacalera/tabacalera-sede.html> Gobierno de España (Acceso: 29 de julio de 2015).
- Molano, Rodríguez & Zúñiga. "Representaciones sociales de los habitantes de calle frente al fenómeno de limpieza social y problemáticas asociadas en la ciudad de Bogotá D.C." *Tangram*. Vol. 1. (2011). Bogotá: Fundación Universitaria San Martín. 37-55. [En línea] [http://sanmartin.edu.co/academicos\\_new/psicologia/revista/Revista\\_Vol1/201104-Articulo.pdf](http://sanmartin.edu.co/academicos_new/psicologia/revista/Revista_Vol1/201104-Articulo.pdf) (Acceso: 3 de junio 2015).
- Montaño, Alfredo. "Arquitectura para la exhibición de cine en el centro de Bogotá" *Revista de Arquitectura*, Bogotá vol. 12 (enero-diciembre 2010): 79-87.
- Museo de los desplazados. Gentrificación no es nombre de señora. "Morir de éxito" [En línea] <http://www.museodelosdesplazados.com> (Acceso: 13 de junio de 2014).
- Oxford Dictionary of National Biography. "Ruth Glass"; s.d. [En línea] <http://www.geos.ed.ac.uk/homes/tslater/ruthglass.pdf> (Acceso: 8 de enero de 2015).
- Perilla, Mario. "El habitar en la Jiménez con séptima, de Bogotá. Corporeidad, historia y lugar" *Bitácora*, vol. 11 (enero-diciembre 2007): 220-233.
- Rais, Tatiana. "This renovated old Bogotá theatre shows just what culture can do for a city" *The Guardian*, s.d. (2014). [En línea] <http://www.theguardian.com/cities/2014/oct/13/renovated-old-bogota-theatre-culture-colombia-city> (Acceso: 28 de octubre de 2014).
- Restrepo, Juan Diego. "¿A qué costo se transformó Medellín?" *Semana*, s.d. (abril 2014). [En línea] <http://www.semana.com/opinion/articulo/a-que-costo-se-transformo-medellin-por-juan-diego-restrepo/383403-3> (Acceso: 12 de agosto de 2015).
- Rocha Buitrago, María Catalina. "Estado de derecho, seguridad y marginalidad, representaciones en prensa sobre el fenómeno de la limpieza social en Colombia, 1988-1996" *Tesis*. Bogotá: Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, 2009. [En línea]. <http://javeriana.edu.co/biblos/tesis/csociales/tesis48.pdf> (Acceso: 12 febrero de 2015).
- Salinas, Luis Alberto. "Gentrificación en la ciudad latinoamericana. El caso de Buenos Aires y Ciudad de México" *Geographos*. Vol. 4, núm. 44 (febrero 2013): 283- 307. [En línea] <http://web.ua.es/es/revista-geographos-giecryal/documentos/luis-salinas.pdf?noCache=1363271617297> (Acceso: 12 de agosto de 2015).
- Sánchez, Daniella. "Fundación Teatro Odeón, una apuesta al arte sin pretensiones" *El Espectador* 3 abril (2012) [En línea] <http://www.elespectador.com/entretenimiento/fundacion-teatro-odeon-una-apuesta-al-arte-sin-pretensi-articulo-336322> (Acceso: 28 de julio de 2015).

- Schwartz, Madeleine. "The Art of Gentrification". *Dissent*, s.d. (invierno 2014). [En línea] <https://www.dissentmagazine.org/article/the-art-of-gentrification> (Acceso: 12 de agosto de 2015).
- Sequera, Jorge. *Las políticas de gentrificación en la ciudad neoliberal: nuevas clases medias, producción cultural y gestión del espacio público: el caso de Lavapiés en el centro histórico de Madrid*. Madrid: E-prints Complutense, 2013. [En línea] <http://eprints.ucm.es/23816/> (Acceso: 12 julio de 2015)
- Serrano, Ana M. "Gentrificación. Globalización, turismo y patrimonio". *Cambios y Permanencias*. Vol. 5 (2014). [En línea] [http://cambiosypermanencias.com/PONENCIAS/ORDENAMIENTO%20TERRITORIAL/Gentrificacion\\_turismo\\_patrimonio.pdf](http://cambiosypermanencias.com/PONENCIAS/ORDENAMIENTO%20TERRITORIAL/Gentrificacion_turismo_patrimonio.pdf) (Acceso: 16 febrero de 2015).
- Slater, Tom. "The Gentrification of the City." En *The New Blackwell Companion to the City*. Oxford: Blackwell, 2011. 571-585.
- Smith, Neil. "¿Son los museos tan solo un vehículo al servicio del desarrollo inmobiliario?" *Gentrificación*, s.d. [En línea] [http://www.macba.cat/uploads/publicacions/ideas\\_recibidas/ideas\\_neil%20smith.pdf](http://www.macba.cat/uploads/publicacions/ideas_recibidas/ideas_neil%20smith.pdf) (Acceso: 3 de enero de 2015).
- Smith, Neil. "New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy." En *Antipode*. Oxford: Blackwell, 2002. 427-450.
- Solheim, Håvar. "Legitimidad, eficacia y relación interinstitucional entre autoridades civiles y policiales en Bogotá, 1995-2012." En *Gobernabilidad y Convivencia Democrática en América Latina*. Costa Rica: FLACSO, 2013. 127-156.
- Toledo, Ricardo. "El arte y su relación con la política", entrevistado por María del Rosario López, Gilberto Bello y Mauricio Durán. En *Arteriana*. Bogotá: Javeriana Estéreo. 28 de mayo de 2014.
- Urbina, Amparo. "El Centro Histórico de Bogotá 'de puertas para adentro': ¿el deterioro del patrimonio al servicio de la gentrificación?". *Cuadernos de vivienda y urbanismo*, Bogotá, vol. 5, núm. 9 (enero-junio 2012): 46-69.
- Urbina, Carolina. "Las capas de Bogotá: ¿qué está pasando con el centro?" N.S. en Blog *i.letrada*. <http://i.letrada.co/post/paraguero/202/las-capas-de-bogota-que-esta-pasando-con-el-centro> (Acceso: 1 de agosto de 2015).
- Uribe, Consuelo, Vásquez, Socorro y Pardo, Camila. "Subsidiar y segregar: la política de estratificación y sus efectos sobre la movilidad social en Bogotá". *Papel Político* vol. 11, núm. 1 (enero-junio 2006): 69-93.
- Zukin, Sharon. *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982.

**Cómo citar este artículo:**

Leyva Townsend, Nicolás. "El papel de las instituciones culturales en el proceso de gentrificación del barrio La Candelaria de Bogotá: un estudio de caso". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10(2), 83-106, 2015. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-2.picp>