

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO



**NARRATIVAS Y CONFLICTIVIDADES ALREDEDOR
DE LOS MURALES EN ZONAS TURÍSTICAS DE LIMA.
EL CASO DE BARRANCO**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER
EN ANTROPOLOGÍA**

AUTOR

JOAN CAMPIO RODRÍGUEZ GÓMEZ

ASESOR

GERARDO MANUEL CASTILLO GUZMÁN

Abril, 2019

Resumen

Esta investigación se centra en un aspecto concreto de las narrativas y conflictividades contemporáneas sobre los murales en zonas turísticas de Lima, en particular, en un área del distrito de Barranco catalogada por la Municipalidad como zona patrimonial y de interés turístico. Así, se pretende responder la siguiente pregunta: ¿de qué manera se utilizan los murales para articular la estrategia simbólica del activismo y la estrategia política de la Agenda 21 para resistir los procesos de gentrificación en la zona histórico-turística de Barranco, en una metrópoli latinoamericana contemporánea? Para ello, la investigación parte de la identificación y del análisis de los actores y las estrategias que intervienen en la lucha por el uso y la propiedad del espacio urbano, en el contexto de modernización y cambios en los patrones inmobiliarios. Asimismo, se toma en cuenta que la materialidad y la forma de producción particular de los murales requieren una reflexión específica sobre el tipo de estrategia que algunos actores siguen en sus disputas sobre el espacio urbano. Cabe señalar que esta práctica —la realización de murales en espacios públicos, en la calle— no está regulada ni se persigue administrativamente. Por tal motivo, esta investigación se centra en el análisis de los discursos e idearios, así como en los dos tipos de estrategias de los actores implicados en el proceso que experimenta esta parte del distrito de Barranco.

PALABRAS CLAVE: gentrificación, Agenda 21, conflictividad urbana, estrategia de resistencia, activismo muralista.

Agradecimientos

Agradezco a mis padres por todo el apoyo brindado, a pesar de encontrarse a más de 11 000 km de distancia; a mi esposa Amelia, por todo su apoyo, soportando mis errores y estando a mi lado, ha sido la motivación principal para no abandonar esta investigación, incluso, en los momentos más duros en los que no avanzaba, por ayudarme con palabras de aliento cuando más apremiaba el tiempo para culminar esta investigación. A mi abuelo Juan José, quien nunca dejó de creer en mí y en mi potencial académico, cuyas palabras y apoyo en todo momento aún están presentes.

A los profesores Daniel Nomen, Consol Zamorano y José Antonio Armario, quienes me enseñaron, en el IES La Llauna de Badalona, a ser un ciudadano curioso y crítico. Sembraron la semilla del antropólogo en que me he convertido gracias a los conocimientos adquiridos de los profesores del Departament d'Antropologia Cultural i Història d'Amèrica i Àfrica de la Universitat de Barcelona, y que estuvieron presentes durante mi investigación: Llorenç Prats, Gerard Horta, Susana Narotzky, Xavier Roigé, Andreu Viola y, especialmente, Manuel Delgado. A los compañeros de los movimientos sociales de Barcelona, gran inspiración para esta investigación, con su participación en la mayor movilización social pacífica de Europa de los últimos años, y a la Associació Antropologies de la UB, de la cual tuve el honor de formar parte.

Además, mi sincero agradecimiento a Gerardo Castillo, mi asesor en esta investigación, quien me ayudó a encontrar mi voz y ordenar mis ideas para presentarlas en este documento. Así, se generó una experiencia enriquecedora e inolvidable durante el proceso de elaboración de este producto académico. Asimismo, agradezco a Gisela Cánepa, Norma Fuller, Carmen Ilizarbe, Silvana Vargas, Tito Castro y Jorge Juárez que compartieron conmigo sus conocimientos, así como a María Burneo por sus importantes aportes durante mi maestría en

la PUCP, y al PAIP (Programa de Apoyo a la Investigación para Estudiantes de Posgrado) por creer en esta investigación. También, mi sincero agradecimiento a los vecinos, a las vecinas, a los comerciantes y a los líderes vecinales intermedios por su valiosa información y colaboración en esta investigación, especialmente, a Jade Rivera y Elliot Túpac.

A Jordi C., Jordi S., Jordi T., Josep R., Joaquim F., Raül R., Oriol J., Carme F., Dolors B., Carles P., Lluís P., Toni C., Marta R., Anna G., Clara P., Meritxell S., Valtònyc, Tamara C., y Adrià C., por su inspiradora valentía y coraje, ejemplos para continuar en lo que uno cree hasta el final.



ÍNDICE

RESUMEN	II
AGRADECIMIENTOS	III
PREFACIO	X
INTRODUCCIÓN	XIV
CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	19
1.1. Objetivos/preguntas	19
1.2. Justificación	27
1.3. Estado de la cuestión	33
1.4. Marco teórico-conceptual	36
1.5. Metodología	50
CAPÍTULO 2: CONTEXTO	63
2.1. La formación histórico-social de Barranco	63
CAPÍTULO 3: LOS ACTORES	72
3.1. El municipio y otros agentes estatales	73
3.2. Agentes privados	74
3.2.1. Entidades privadas	74
3.2.2. Agentes inmobiliarios	75
3.2.3. Fondos de inversión	76
3.2.4. Grupos de restauración y hostelería	77
3.2.5. Agencias turísticas	78



3.3.	Los vecinos	79
3.3.1.	<i>Comerciantes/vecinos</i>	80
3.3.2.	<i>Trabajadores</i>	81
3.3.3.	<i>Propietarios vecinos</i>	81
3.3.4.	<i>Propietarios no vecinos</i>	82
3.3.5.	<i>Inquilinos</i>	82
3.3.6.	<i>Líderes vecinales</i>	83
3.4.	Los artistas y los agentes culturales	84
3.5.	Otros actores	84
3.5.1.	<i>Turistas</i>	85
3.5.2.	<i>Visitantes</i>	85
3.5.3.	<i>Consumidores de ocio</i>	85
3.6.	Análisis de las dinámicas de los actores	88
CAPÍTULO 4: ESTRATEGIA POLÍTICA		94
4.1.	La Agenda 21 de Barranco. Descripción	95
4.2.	La Agenda 21 de Barranco. Análisis	98
CAPÍTULO 5: ESTRATEGIA SIMBÓLICA		132
5.1.	El uso de los murales	132
CAPÍTULO 6: LA PUESTA EN MARCHA		154
6.1.	El proceso	154
6.2.	La conflictividad	158
CAPÍTULO 7: CONCLUSIONES		174

7.1. Hacia nuevas formas de gentrificación	174
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	181
ANEXOS	190



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Temas	56
Tabla 2. Actores y su descripción según las categorías conceptuales de Harvey (2013)	87



ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Mapa del distrito de Barranco	54
Figura 2. Cuadro-esquema de las interacciones entre actores	86
Figura 3. Correlación de categorías conceptuales entre comerciantes del espacio y productores del espacio	86



Prefacio

En esta investigación, se cumplió el sueño del autor de realizar una etnografía lejos de su país (España). Así, desde una visión europea, no eurocéntrica, este trabajo se desarrolló en un espacio urbano denominado como “la selva de cemento”¹ de la ciudad de Lima. Después de las experiencias etnográficas en Carril (Vilagarcía de Arousa, Pontevedra, Galicia), cuyo producto en forma de artículo científico le otorgó al investigador el título de grado en Antropología, y luego de realizar una etnografía sobre un colectivo emigrante reunido en la Asamblea Cultural Galega de Barcelona (ACGB), inició el viaje que lo llevó a Lima (Perú), en el ámbito personal, por amor y, en el profesional, le ofreció una de las experiencias más seductoras y conflictividades intensas en la zona turística de Barranco.

De esta manera, se inició una investigación que comenzó distante y se tornó implicada conforme surgían interacciones con los actores que resisten los procesos de gentrificación. En estas páginas, se muestran los resultados aportados hasta el momento por esta etnografía aún en curso.

Ser antropólogo no es sencillo, se requiere tener la mente abierta y la curiosidad de un niño para cuestionarse las cosas, aun conociendo la respuesta has de preguntar siempre: ¿qué es esto?, ¿por qué...?, ¿cómo es esto? o ¿me lo puede explicar?, donde el más mínimo detalle o gesto puede ser fuente de información que con la formación académica adecuada se analiza, ¿y cómo se llega a este aprendizaje?, se preguntará el lector. En el caso particular del investigador,

¹ Término coloquial utilizado por los informantes de esta investigación, así como por habitantes del interior del país, e inclusive por los medios de comunicación peruanos al describir la complejidad social de la ciudad de Lima. Este uso por parte del autor significa una reivindicación de términos que no se suelen utilizar en algunos registros académicos, con símiles y aproximaciones terminológicas que son utilizadas generalmente en otros contextos (no académicos), para de este modo acercar la disciplina y hacerla más comprensiva al lector no especializado y no familiarizado; sin que ello equivalga a una estimación peyorativa.

fue a partir de los 15 años, cuando comenzó a participar en los movimientos sociales de la ciudad de Barcelona y, gracias a las enseñanzas de algunos docentes en el instituto público de educación secundaria en la localidad de Badalona (Barcelona), donde no solo enseñaban las materias, sino que iban más allá formando al estudiante críticamente y poniendo esa semilla que florecería en el antropólogo que ahora es.

El investigador recibió la base académica más importante durante los cuatro años del grado en Antropología Social y Cultural en la Universitat de Barcelona, en la Facultad de Geografía e Historia, en uno de los barrios más famosos de la ciudad de Barcelona, el Raval, que se encuentra en un momento álgido de gentrificación. Sería muy extenso nombrar a todos los docentes y las asignaturas cursadas que, junto con las dos etnografías citadas anteriormente, forman parte de la experiencia vivida durante todo este proceso y constituyen la base teórico-práctica para realizar esta investigación. A continuación, se mencionarán a los que se consideran mentores teóricos de esta.

Comenzando por Llorenç Prats, con quien el investigador recibió su primera clase de Introducción a la Antropología y en la que reparó que esta era su vocación, que realizaba hacía tiempo sin darse cuenta, sin las herramientas necesarias, y con quien aprendió mucho sobre patrimonio etnológico y museología. Siguiendo con Ferran Estrada, cuyas clases introdujeron las técnicas instrumentales en antropología, sin ellas este trabajo estaría incompleto; junto con Alberto López Bargados en el taller de etnografía, que completa la base de cualquier antropólogo para investigar y en el que se aprendieron a identificar temas de investigación y a realizar anotaciones de campo. El salto cualitativo se recibió durante el segundo y tercer curso al coincidir en el tiempo dos huelgas generales, el 15-M, la subida de tasas de la universidad pública y una contestación universitaria que preparó las bases del actual movimiento estudiantil universitario en Catalunya. En esos meses, el investigador pudo conversar y aprender sobre los sucesos que estaban ocurriendo desde la perspectiva antropológica de Xavier Roigé. Gemma

Orobitg lo guio en el uso de las técnicas audiovisuales para complementar sus etnografías, las cuales ya tenían una mezcla de movimientos sociales con toques artivísticos y de patrimonio a través de técnicas de investigación.

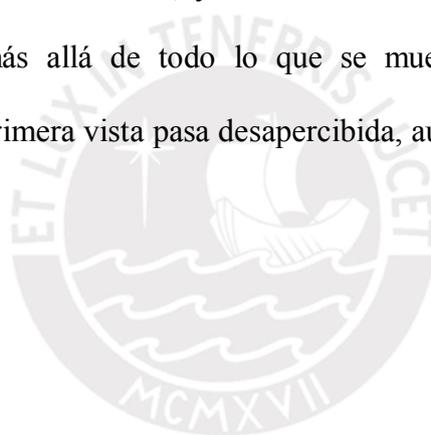
Con Manuel Delgado y Gerard Horta, aunque suene increíble, el investigador obtuvo la especialización en temas urbanos de una forma poco ortodoxa, pero fascinante, al hacerlo a través de la antropología religiosa; con Mikel Aramburu, Irene Sabaté y Raúl Márquez, se introdujo en el tema de la vivienda mediante la antropología del consumo; y con Miquel Fernández, descubrió toda la magnitud sobre los movimientos sociales con la antropología de los movimientos sociales. Finalmente, no menos importante, Jesús Contreras, que a través de la antropología económica y la antropología de la alimentación le regaló al investigador, antes de llegar a Perú, la base que tenía sobre este país a través de sus conocimientos y estudios realizados al respecto.

Con todo este bagaje académico especializado, el investigador descubrió Barranco, una localidad de la metrópoli limeña, en cuya zona histórica resulta imposible ignorar la belleza de los edificios históricos, conocidos como casonas antiguas. Sus paredes se usan como lienzos, con imágenes que entregan mensajes sobre la naturaleza, la política, los problemas sociales, las costumbres populares, inclusive, evocaciones al orgullo nacional. Aparecen armoniosamente junto a pequeños comercios tradicionales, ferias locales y artesanales, y viviendas pequeñas. Todos ellos coexisten y algunos parecen sobrevivir e, incluso, luchar por perdurar al lado de grandes y modernos condominios, departamentos, oficinas de estilo vanguardista, hoteles y alojamientos de lujo, los cuales asemejan librar un combate silencioso, pero vertiginoso, por el espacio en la zona turística de Barranco.

Cabe mencionar que fue en el mes de marzo de 2016 cuando por primera vez se visitó en solitario Barranco, con intención de conocer más sobre esta localidad y su gente. A la vez, se

obedecía al instinto antropológico aprendido e interiorizado en los intensos años de grado de Antropología, en Barcelona, como se señaló anteriormente, y que ahora había sido despertado nuevamente ante la presencia de esta *conflictividad urbana* por el espacio en Barranco, recordando y aplicando los conocimientos adquiridos durante el proceso formativo como antropólogo.

El investigador llegó a Perú, en concreto a Lima, en febrero de 2016. Naturalmente, realizó visitas turísticas con amigos a distintos distritos y lugares, entre ellos, Barranco, que visitó dos o tres veces de esta manera. Sin embargo, en todas las ocasiones que estuvo en Barranco, además de la belleza del paisaje urbano, mezcla de lo tradicional y moderno; de la amabilidad de su gente con los visitantes del distrito; y de la variedad de comercios de restauración, percibió que existía algo más allá de todo lo que se muestra al turista, es decir, esa conflictividad urbana que a primera vista pasa desapercibida, aunque está presente en la lucha por el espacio.



Introducción

Más allá de la categoría de distrito turístico y bohemio que se le atribuye a Barranco, se advirtió un clima de malestar y tensión en ciertos lugares de la zona histórico-turística, que inclusive se plasman en el paisaje urbano, sobre todo, en paredes de las propias casonas antiguas, muy apreciadas por los barranquinos al contribuir a esta categoría identitaria atribuida al distrito. Así, aparecen, con la aprobación de los vecinos, murales que contienen mensajes. Algunos, incluso, con tintes de protesta, albergando verdaderas obras de arte que parecen marcar los límites a los modernos condominios construidos cada vez con mayor frecuencia en el distrito, y que muchas veces sigilosamente reemplazan a edificios históricos que antes conformaban parte de ese patrimonio arquitectónico que contribuye al estatus de distrito histórico de Barranco.

Con estas impresiones e inquietudes, el investigador decidió visitar el Bar Juanito, ubicado frente al Parque Municipal, uno de los comercios más tradicionales y populares en Barranco. Este es el lugar de encuentro de la mayoría de los vecinos, desempeñando algunos de estos un rol protagónico en la comuna, y en donde acostumbran a reunirse para discutir sobre los problemas y sucesos que acontecen en el distrito. Así, el investigador acudió regularmente y se pudo introducir en algunas conversaciones de los parroquianos barranquinos. A diferencia de otros colegas peruanos, el investigador no posee ningún vínculo amical ni familiar ni cercano entre los actores que intervienen en la *conflictividad urbana* que se describirá posteriormente e identificada en el fenómeno de la gentrificación en esta parte del distrito de Barranco.

Tal situación si bien pudo significar en un primer instante una dificultad, resultó ser un beneficio. Así, el acercamiento del investigador a la situación que acontece en Barranco tuvo la suficiente distancia emocional y académica para analizar con mayor objetividad el

surgimiento de los murales en las paredes o adyacentes de los edificios históricos², producto del activismo como estrategia simbólica. Asimismo, se pudo identificar una estrategia política, que posteriormente se analizará, que es empleada por los vecinos, quienes son los auténticos protagonistas de estas estrategias para resistir este tipo de gentrificación que acontece en el distrito.

Delgado (2019) afirmó que la acción simbólica es una forma de protesta contra la legitimación de los poderes institucionales que convierten la cultura en industria y negocio. Así, en el caso de Barranco, la resistencia a través de artistas y vecinos es la forma en que se canaliza esta realidad descrita por Delgado, a la que se añaden elementos que antes no había. Sin olvidar que señaló el legado sobre el derecho a la ciudad y contra su mercantilización por parte de Lefebvre.

No fue tarea fácil elaborar este trabajo por el abundante y heterogéneo material recogido durante la fase de investigación. A partir de las escasas publicaciones sobre gentrificación en Latinoamérica, así como de los resultados y del análisis de los datos obtenidos durante la fase etnográfica, se configuró definitivamente la pregunta principal de investigación, ya que el fenómeno se mostraba desde un inicio, mas no el enfoque más adecuado para abordarlo.

Se considera el marco teórico utilizado en el presente trabajo como el más apto, pues permitió sumar y condensar la cantidad de información recogida, solo quedó pendiente cierto

² El autor se refiere a la condición de no tener ningún vínculo familiar, amical o profesional previo a la investigación. Lo que permitió una aproximación distante tanto emocional como académicamente, en este último aspecto referido a la forma de observar y trabajar del investigador al no dar ninguna afirmación como normal o habitual. Todo ello como fase inicial de un proceso que vuelve la investigación distante en investigación implicada, que está detalladamente explicado en el primer capítulo de este trabajo, sin que con ello se incurra en la confusión de desautorizar otros investigadores nacionales que trabajen en ámbito urbano en el Perú.

material que no se pudo emplear por ser insuficiente. Sin embargo, su descarte no perjudicó el desarrollo de este trabajo y se suplió en extensión por la información analizada.

La delimitación de los temas en esta obra obedeció al intento de congregar, única y metodológicamente, elementos que son parte, de algún modo, del proceso de gentrificación. Se partió de las narrativas y la conflictividad que surgen a través de los murales en la zona turística estudiada, y se descartó desde un inicio una clasificación preestablecida.

En cuanto a la clasificación de los temas y de los capítulos que configuran este trabajo, cabe señalar que fue determinante el periodo en que se realizó la etnografía. Por ello, se utilizó el criterio temporal, ya que lógicamente el periodo en que se desarrolló la investigación determinó los resultados y la forma de abordar el fenómeno, que, de otra manera, serían diferentes.

En ese sentido, para estructurar este trabajo, el primer criterio que se utilizó recayó en la forma en que se percibe el fenómeno de la gentrificación. Se ignoraron ciertos *habitus*, como definió Bourdieu (1979), de los vecinos de Barranco y del ciudadano peruano por extensión, se descartaron los indicios y solo se empleó lo observado. El segundo criterio seguido fue la elección del material etnográfico que aporta mayor conexión interna entre los capítulos y el contenido de cada uno de ellos.

En este texto, se intercalaron capítulos que contextualizan la situación general del proceso de gentrificación de la zona turística de Barranco con los que desarrollan y analizan en profundidad las estrategias de resistencia a este proceso: la simbólica con el activismo a través de los murales y la política con la Agenda 21.

El primer capítulo plantea el problema de investigación y está conformado por el marco teórico, a partir del estado de la cuestión de los estudios etnográficos sobre gentrificación, activismo y conflictividad urbana, así como por los objetivos y las preguntas de esta investigación, y la metodología utilizada.

El segundo capítulo es una aproximación a la formación histórico-social del distrito de Barranco para contextualizar el caso de estudio.

El tercer capítulo es un análisis descriptivo de los actores que intervienen en el proceso de gentrificación de esta parte del distrito, con sus dinámicas e interacciones.

El cuarto y quinto capítulo contienen conjuntamente un análisis descriptivo de los dos tipos de estrategias de resistencia que se observan en la zona turística de Barranco. Específicamente, en el cuarto capítulo, se trata la estrategia de resistencia política que surge de la Agenda 21 de Barranco. En el quinto capítulo, el protagonismo recae en el uso de los murales, expresión artista, como estrategia simbólica respaldada y reconocida en el Plan de Cultura de Barranco 2016-2020, que proviene de la Agenda 21 de Barranco.

En el sexto capítulo se analiza el desarrollo de la puesta en marcha de la combinación de las estrategias citadas, a partir del proceso ya detallado en los dos anteriores capítulos y el desarrollo del conflicto impulsado por el proceso de gentrificación y que se visibiliza cuando entran en escena estas estrategias, viendo cómo se relacionan entre ellas y cómo se ejecutan.

El séptimo y último capítulo presenta las conclusiones producto del análisis de este trabajo, donde se trata de dilucidar las nuevas formas de gentrificación y sus resistencias.

Finalmente, es necesario añadir que este trabajo de antropología del conflicto urbano surgió de la certeza en la necesidad de estudiar las resistencias a la gentrificación que aparecen en esta emblemática zona del distrito de Barranco. Para ello, se aportó un nuevo enfoque a los actuales debates sobre los estudios de gentrificación que están surgiendo en Latinoamérica.

No hay duda de que otras ciencias sociales cuentan con medios más rápidos y espectaculares para obtener y difundir sus resultados, por lo que en términos de mercado es muy difícil competir con ellas. El peligro entonces es empezar a hacer renunciaciones de método, en favor de aproximaciones más superficiales y que los análisis cualitativos se sacrifiquen en aras de la presentación de datos susceptibles de ser cuantificados. Considero un error caer en esta clase de opciones y desde luego, la disyuntiva no está en la confrontación entre métodos cualitativos y cuantitativos, sino en la prioridad que se les otorga. Los antropólogos no deberíamos hacer renunciaciones, sino, por el contrario, reivindicar el valor de nuestra forma de trabajo. La principal aportación del antropólogo al estudio de cuestiones sociales radica precisamente en su aproximación cualitativa, en su capacidad para hacer una etnografía densa y para desvelar la lógica que subyace a los comportamientos sociales. Ahí se encuentra la eficacia de la antropología y sobre esta clase de eficacia hay que saber convencer (aunque reconozco que no es fácil). Si se privilegia el pragmatismo y se sacrifican los métodos de la antropología para poder suministrar respuestas rápidas y concisas a la demanda social, no se hace más que poner los medios para ir hacia un proceso lento; pero, imparable de desantropologización.

Dolors Comas D' Argemir

La antropología social frente al análisis de problemas sociales en el propio contexto cultural. Reflexiones acerca de España

Capítulo 1: Planteamiento del problema

1.1. Objetivos/preguntas

El problema y pregunta principal de investigación es el siguiente: **¿de qué manera se utilizan los murales para articular la estrategia simbólica del artivismo y la estrategia política de la Agenda 21 para resistir los procesos de gentrificación en la zona histórico-turística de Barranco, en una metrópoli latinoamericana contemporánea?**

Barranco es uno de los distritos más pequeños de Lima y, como todo distrito de una urbe latinoamericana en proceso de evolución que concentra un relevante porcentaje de población, manifiesta cambios en muchos aspectos, uno de ellos es a nivel urbano. Así, en cada una de las distintas zonas que componen el distrito, están sucediendo transformaciones en la apariencia urbana en distintas densidades y con sus particularidades propias de la zona en la que surgen³.

El carácter de la presente investigación radica en enfocar uno de esos cambios urbanos, específicamente, el que sucede en la zona histórico-turística de Barranco. Este espacio se debe pensar como polo de atracción para personas no residentes en el distrito y con cierto poder adquisitivo, con el objetivo de que se conviertan en nuevos vecinos o turistas. Los cambios urbanos que abiertamente se manifiestan, actualmente, en el distrito se identifican con un proceso de gentrificación, cuyos conflictos surgidos y potencializados provocan el surgimiento

³ El distrito de Barranco ha sido y es, campo de investigación de otros autores, siendo uno de ellos Waltraud Müllauer-Seichter, cuyo contacto personal se realizó mediante la gestión de la Dra. Cánepa. En este punto de la investigación es preciso orientar al lector que la actual investigación por parte de la autora citada, si bien se desarrolla en el mismo distrito de Barranco, tiene lugar fuera del espacio geográfico de este trabajo. Asimismo, el tema de investigación de la autora antes referida no guarda relación con el objeto de estudio de la presente investigación, es por ello que no ha sido oportuno referenciar en este trabajo sus aportaciones académicas, significativas para la antropología peruana. Acotación pertinente que no excluye que a futuro confluyan en algún aspecto, pero que hasta la elaboración de esta investigación no ha sucedido, conclusión arribada con la misma autora.

de la conflictividad. Esta se define por ser más que un conjunto de conflictos ligado a la historia local y nacional, a las vertebraciones sociales, económicas, así como a las vivencias habituales de los grupos humanos presentes dentro de un delimitado espacio y que se extreman debido al fenómeno de la gentrificación.

Esta conflictividad se materializa con la aparición de distintos conflictos, uno de ellos es el que se gesta alrededor de los murales y que ha impulsado otro proceso dirigido directamente a la protección de estos murales en la zona antes señalada. Así, aparecen dos formas específicas de resistencia vecinal para frenar este cambio en la arquitectura urbana barranquina. El hilo conductor de análisis resulta ser el mural en un escenario de gentrificación.

Para ello, el método principal de estudio empleado es la etnografía, en cuyo decurso se identificaron las dos herramientas principales de resistencia al proceso de gentrificación en el distrito de Barranco. Sumado a ello, la terminología usada por los informantes, el tipo de narrativas y, sobre todo, lo más importante, comprobar que el relato se corresponde con lo que sucede a partir de la observación participante y de entrevistas formales e informales.

En el contexto de este proceso de gentrificación, se determinó el espacio público, los usos de ese espacio, los actores implicados y las dos estrategias utilizadas como herramientas principales de resistencia: la Agenda 21 de Barranco como estrategia política y el uso de los murales a través del activismo como estrategia simbólica.

Las observaciones en el terreno, así como las conversaciones formales e informales con los diferentes actores, indican dos sucesos en Barranco relacionados con el fenómeno de la gentrificación. Primero, se está gestando un proceso de patrimonialización de los murales y edificios históricos existentes en la zona comprendida en el casco histórico-turístico del distrito. Segundo, surgió conflictividad entre los actores que intervienen en la zona turística del distrito, lo cual provocó que se adopten estrategias de resistencia, materializadas en la aparición de

murales en las zonas álgidas de conflicto y que se analizó a través de las narrativas y de las experiencias de los informantes.

A fin de que este estudio sea fecundo, es útil realizar precisiones con respecto a los procesos mencionados. El proceso de gentrificación es un fenómeno que se debe estudiar a partir de la especificidad del mural como estrategia simbólica de resistencia, ya que este tiene una naturaleza dual, tanto como elemento indicador como generador de gentrificación, donde intervienen los actores implicados.

El fenómeno que se gesta en las metrópolis latinoamericanas conlleva inevitablemente un proceso de cambio urbano, que comprende una serie de conflictos, tales como el mantenimiento de la identidad histórico-cultural de la zona, alteraciones en el paisaje arquitectónico tradicional, reconfiguración y lucha del espacio público, reconfiguración del grupo de habitantes, masificación del flujo turístico que siempre obedece a un fin lucrativo, y otros que pueden surgir o no se han identificados aún.

El cambio urbano conlleva una recategorización del suelo, que, en términos económicos, comporta el aumento de los impuestos y de los alquileres. Esta situación provoca que solo sea accesible la permanencia o instalación de comercios que puedan afrontar las nuevas circunstancias. Así, indirectamente, los pequeños comercios ya instalados luchan para afrontar las nuevas condiciones de alquiler y los nuevos ven vetado su ingreso al distrito, así como también los propietarios residentes y los inquilinos, aspecto analizado en el capítulo de estrategias políticas.

La identidad es entendida como el proceso por el que un individuo o sociedad se autodefinen o autovaloran, en el caso del estudio referido, la identidad se define según la pertenencia a Barranco. Todo ello a partir de unas pautas o ritos que se originan en el distrito y crean un “nosotros” o “yo” que lo diferencia del “otro”, teniendo en cuenta el contexto

político y económico. Desde la evolución histórica, y a partir del conflicto social y las relaciones de poder, se configura esta identidad que se articula en estas herramientas de resistencia, con la finalidad de evitar que se diluya ante el avance de la modernidad en el plano urbano.

Las alteraciones en el paisaje arquitectónico tradicional comprenden la destrucción de edificios históricos (denominados *casonas*) y la progresiva aparición de edificios modernos en su reemplazo. La reconfiguración y la lucha del espacio público están dirigidas a buscar el embellecimiento de un espacio para atraer un público objetivo, tanto consumidor como habitacional. La reconfiguración del grupo de habitantes se manifiesta con la expulsión de los vecinos antiguos que no pueden afrontar las nuevas condiciones de coste de vida y se trasladan a otras zonas dentro o fuera del distrito. El nuevo flujo turístico se enfoca en un nuevo perfil de turista con determinado poder adquisitivo, que será consumidor de los nuevos comercios que se instalan, aquellos que pueden afrontar la nueva recategorización del suelo, y evita los pequeños comercios tradicionales que mayormente son de servicios (bodegas, restauración, hostelería/hoteles y otros comercios), están instalados con anterioridad y aún se mantienen en el distrito. Hasta el momento, básicamente, se observaron estos conflictos dentro de la conflictividad, sin que se descarte que puedan existir otros surgidos como consecuencia del fenómeno de la gentrificación que se da en Barranco. Todas estas situaciones son posibles de identificar a través de la conflictividad.

Sin embargo, todos los conflictos citados conllevan repercusiones en el grupo social que habita en la zona afectada. Por ello, ideó formas de señalar la conflictividad existente a través de herramientas de resistencia para combatir el origen de esta, que, en el caso del distrito de Barranco, se visualiza en el mural como resultado de la acción del artivismo en la zona turística, donde se está iniciando un proceso de patrimonialización impulsado por los vecinos.

El proceso de patrimonialización resultó un hallazgo importante y sorprendente. Para definir y entender bien este proceso, obligatoriamente, es pertinente detenerse antes en el concepto de patrimonio, que se define de la siguiente manera:

Objetos, lugares o manifestaciones culturales o naturales, que guardan una relación metonímica (y, por lo tanto, percibida como auténtica) con: la superación de la condición humana o de los hechos sociales o naturales entendidos por la sociedad de referencia como dentro de los márgenes de la normalidad, ya sea esta superación individual o colectiva, para bien o para mal, ética o estética; o también los objetos, lugares o manifestaciones del pasado, como tiempo fuera del tiempo (suyo) en la medida que la presencia o evocación del pasado en el presente representa también una rotura o excepción en el orden natural de las cosas (y por tanto es un referente de la externalidad cultural) (Llorenç Prats, transmisión personal).

El proceso de patrimonialización se concibe como la activación de referentes patrimoniales provenientes de unos repertorios. Esto sucede por cuestiones de versiones ideológicas de la identidad. El patrimonio o, mejor dicho, las diversas activaciones de determinados referentes patrimoniales son representaciones simbólicas de estas versiones de la identidad.

Aplicando la definición antes mencionada al caso de Barranco, el proceso de patrimonialización se debe entender como la activación dual de apropiación/protección de los murales y los edificios históricos (casonas) vulnerables para convertirlos en patrimonio cultural, pues constituyen parte de la reputación bohemia. En ese sentido, el modo de vivir en Barranco no es convencional, sino que se otorga un lugar transcendental y privilegiado al arte y a la cultura sobre otras cuestiones materiales y cotidianas. Por ello, a la iniciativa de patrimonialización de los murales y las casonas vulnerables promovida por los vecinos, se sumó la Municipalidad para recoger esta iniciativa vecinal y declarar toda la zona patrimonio

de la humanidad a través del Plan de Cultura de Barranco 2016-2020. Este proceso se encuentra en fase de activación, con dos objetivos claramente definidos y relacionados directamente entre sí. En primer lugar, proteger los murales atribuyéndolos al distrito y, a la vez, proteger las casonas antiguas cuyas paredes o áreas adyacentes alberguen murales. En segundo lugar, controlar el flujo turístico que viene atraído por los murales, así como redirigir el beneficio económico a la restauración y mantenimiento tanto de los murales como de las casonas históricas.

La protección de los murales persigue que, una vez que el artista (artesano muralista) escoja una pared (lienzo) ubicada en la vía pública y empiece el proceso de creación del mural, se evite que, durante su elaboración y posterior exhibición, se produzcan alteraciones, trazos, escritos o blanqueamientos que desaparezcan o dañen el mural, al cual se le atribuye el distintivo de patrimonio del distrito una vez terminado. Asimismo, el proceso de patrimonialización sirve a la plataforma vecinal “Salvemos Barranco”, cuyo fin persigue volver a otorgar la categoría de patrimonio cultural a edificios históricos (casonas) que, por especulación inmobiliaria en una polémica decisión de la administración municipal del periodo 2015-2018, fueron desprotegidos poniéndolos en riesgo de desaparecer, considerando que los que desaparecieron anteriormente fueron reemplazados por exclusivos bloques de departamentos.

En el caso de Barranco, los vecinos quieren usar los edificios históricos o casonas ahora desprotegidos que aún se mantienen en pie y los que están en mal estado como otro atractivo turístico junto al mural. Por ello, se facilitan las paredes de estos edificios o las adyacentes, ubicadas en la vía pública, para que los artistas las utilicen como lienzos para murales, los cuales se pretende que sean incluidos dentro de la categoría de patrimonio cultural y, de este modo, revalorizar estos edificios y devolverles dicha categoría. En cuanto al flujo turístico, los vecinos buscan mantener el turismo cultural que existe, evitando un turismo de masas que se presente

amigablemente como un factor económicamente positivo y acabe contribuyendo a la transformación urbana del distrito que provoca la pérdida del valor de uso por un valor mercantil. Asimismo, se persigue que el beneficio económico del turismo cultural repercuta en la restauración y el mantenimiento de los edificios históricos.

De este modo, se describe el inicio del proceso de patrimonialización que, si bien tiene como escenario la zona histórico-turística de Barranco, se considera como reacción del proceso de gentrificación que afecta dicha zona. Asimismo, debe considerarse que, por encontrarse en fase inicial y de evolución, resulta imposible estudiar en profundidad este proceso, por lo que se abordó en esta investigación hasta donde estaba avanzado, queda pendiente el análisis completo una vez culminado este proceso.

Así, con estos dos enfoques, el proceso de gentrificación y el proceso de patrimonialización, reiterando su estado inicial, se analizó la estrategia política, a través de la Agenda 21, materializada en el Plan de Cultura 2016-2020 de Barranco, y la estrategia simbólica, recaída en el artivismo a través de la realización del mural, relacionando su poder como acciones de resistencia efectiva de cada una de ellas y que son utilizadas por los vecinos de Barranco.

Ahora bien, se debe al lector una explicación sobre la estructura de este trabajo, el cual responde por la metodología empleada al diseño clásico de la antropología⁴, con el propósito de mostrar lo más objetivamente posible un claro análisis del planteamiento ofrecido

⁴ Como el lector puede observar en la lectura de esta investigación, las aportaciones teóricas tienen dos orígenes. Debido a no existir suficiente teoría previa para elaborar un marco teórico completo, a partir de los conocimientos adquiridos académicamente por el autor, referenciados en el prefacio, éste ha utilizado su experiencia etnográfica y académica para completar estas lagunas definitorias. De este modo, el lector puede comprobar dos tipos de párrafos de discusión, los que contienen referencias bibliográficas indicando el autor que ha desarrollado la teoría, y los que no contienen referencias bibliográficas que tratan, a través de los conocimientos del autor y los aportes de los informantes, de completar las lagunas teóricas que no se han podido obtener bibliográficamente al no existir previamente un cuerpo teórico específico que explique el fenómeno observado y analizado.

circunscrito en la pregunta principal. Por este motivo, todas las interrogantes de la investigación se organizan en cuatro ejes que conforman los capítulos centrales.

El primer eje recae en los actores que intervienen en este espacio geográfico específicamente, el casco histórico-turístico de Barranco y del cual surge la pregunta: ¿qué actores intervienen en el proceso de gentrificación que acontece en esta zona de Barranco?

El segundo eje está compuesto por los recursos y la estrategia política puesta en marcha por los vecinos. Por ello, se analizó la Agenda 21 de Barranco como herramienta de control y de poder dentro de la lucha de clases en el proceso de gentrificación que se da en la zona turística de Barranco, y el papel que desempeña la Municipalidad en este proceso.

El tercer eje se compone del recurso simbólico-cultural, que se materializa en el artivismo presente en Barranco a través de la realización de murales, elemento con el cual se intenta responder mediante la voz de sus protagonistas las siguientes preguntas: ¿qué recurso/estrategia simbólica utilizan los vecinos y los artistas para contrarrestar o resistir este proceso de gentrificación?, ¿de qué manera los vecinos y los activistas barranquinos utilizan el arte como una forma de resistir el proceso de gentrificación en una metrópoli latinoamericana contemporánea?, y, por último, ¿cómo la materialidad y la forma de producción particular de los murales requieren una reflexión específica sobre el tipo de estrategia que algunos actores siguen en sus disputas sobre el espacio urbano? y ¿cuál es la relación entre el mural y la gentrificación en esta zona de Barranco?

El cuarto y último eje, y no menos importante, es el análisis del proceso y el conflicto latente en el que se busca responder la siguiente pregunta: ¿cómo se articulan, se actualizan y se emplean estos recursos en el proceso de gentrificación de la zona histórico-turística de Barranco?

En función de ello, a lo largo del desarrollo de este trabajo, se respondieron todas estas importantes preguntas identificando exactamente el rol del mural, analizando las estrategias de resistencia de tipo simbólico y político empleadas por los vecinos para enfrentar el fenómeno de la gentrificación y su implicación con el inicio de un proceso de patrimonialización.

1.2. Justificación

Después de plantear el problema que se desarrolla en la zona histórico-turística de Barranco, surge la siguiente interrogante: ¿por qué es importante estudiar el proceso de gentrificación de la zona histórico-turística de Barranco y las estrategias simbólica y política utilizadas por los vecinos para enfrentarlo?

Es importante estudiar estos dos fenómenos (gentrificación y resistencias) conjuntamente y no por separado, debido a su relación de causa-efecto. El proceso de gentrificación de la zona turística del distrito ha originado conflictividad, expresada a través del mural en la vía pública. De esta manera, se combatió la gentrificación con el empleo de estrategias vecinales de resistencia, en cuyo centro de acción se encuentra el activismo como estrategia simbólica de resistencia. No obstante, esta estrategia no es muy recurrente según los estudios referenciados posteriormente en el presente trabajo de investigación, donde el activismo solo se concibe como una forma de resistencia indirecta al neoliberalismo y como un agente gentrificador. Precisamente, esta es una de las aristas más interesantes, ya que, hasta el momento, no se reconoce que el activismo establezca una relación directa con la resistencia a la gentrificación, entendida esta como una manifestación del neoliberalismo. Por otro lado, tampoco se le reconoce al activismo su naturaleza dual de resistencia y agente gentrificador, aspectos inexplorados actualmente y con los cuales esta investigación pretende contribuir.

A partir de los 90, la literatura sobre gentrificación concibe únicamente el arte como un atractivo para los agentes gentrificadores. Así, en ese momento, se consideró al arte en esa categoría, es decir, como atractivo gentificador. Por ello, se puede señalar que se dio a conocer la cara oscura del arte como un aliado más al constituirse como patrón clásico para definir los elementos del proceso de gentrificación. Sin embargo, sin ánimo de contradicción, esta investigación analiza y considera que también existe una cara reivindicativa, donde el arte a través del activismo revela y combate la gentrificación.

Como se mencionó anteriormente, el arte manifestado a través del mural, generalmente, ha sido estudiado como elemento parte e impulsor del proceso de gentrificación. Por el contrario, en el caso de Barranco, el arte a través del activismo se utiliza como herramienta de resistencia a la gentrificación, que inicialmente se presenta de manera amable con la sociedad. De ahí la relevancia de estudiar el activismo mediante la realización de murales como forma de resistencia al proceso de gentrificación, que emerge a modo de nuevo instrumento creativo de oposición, en lugar de analizar el arte de realizar murales como un elemento más del proceso de gentrificación como se ha trabajado hasta ahora en la academia.

Las obras más recientes coordinadas por Ramírez Kuri desde México, *Las disputas por la ciudad. Espacio social y espacio público en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa* (2014) y *La reinención del espacio público en la ciudad fragmentada* (2016), presentan un análisis profundo de la situación actual en la ciudad metropolitana de América Latina y de los conflictos que se desarrollan en ella.

La primera obra gira alrededor del concepto de espacio público urbano. A partir de las trayectorias cotidianas de sus actores como productores y consumidores del espacio urbano, se explican las nuevas formas creativas de participación e intervención social para entender los vínculos sociales de los habitantes de estas ciudades. Para ello, se utilizan tres líneas de análisis:

1. El debate conceptual y práctico sobre el vínculo entre espacio y ciudadanía que se concentra en la ciudad. Esta relación se representa en lugares referentes de identidad donde se encuentran prácticas y costumbres sociales diferentes, incluso, contrarias.
2. El nexo entre cultura e identidad. Se orienta la atención a los hábitos y a las adquisiciones sociales y simbólicas de espacios centrales, históricos y modernos en la ciudad.
3. El debate sobre el concepto de lo público urbano bajo la perspectiva social del derecho a la ciudad y de los modos de acceso a bienes públicos en entornos singulares y distintos.

La segunda obra profundiza el concepto trabajado en la obra anterior. Se centra en las formas físico-sociales nuevas, sin referencias académicas que impliquen un estudio profundo, tales como los vastos planes urbanísticos de las grandes entidades inmobiliarias y financieras que privatizan los servicios y recursos públicos con especulación y adquisición privada en los espacios centrales o históricos. El análisis se realiza en dos magnitudes, por un lado, la sociedad y, por el otro, el Estado. Así, se logra relacionar el espacio público con las estrategias políticas de los actores que intervienen a través de la democracia participativa y la acción política.

Estas dos obras, junto con la obra de García Canclini (2010) —que señala un recorrido antropológico entre el arte y el patrimonio, introduciendo el arte como elemento de estudio etnográfico en el ámbito urbano e inspirando la perspectiva del activismo a través de la realización de los murales como forma de oposición al proceso de gentrificación—, manifiestan la idoneidad y la necesidad de investigar y analizar en profundidad las narrativas y conflictividades advertidas a partir de las estrategias que puedan surgir como resistencia al proceso de gentrificación en la zona histórico-turística del distrito de Barranco, en el contexto de la urbe metropolitana latinoamericana.

La presente investigación está orientada a identificar por qué se deben entender las formas de activismo ciudadano expresadas como activismo en la ciudad de Lima, en concreto, en la

zona histórico-turística de Barranco, en un contexto en que la aparición de murales en zonas turísticas cobra mayor fuerza.

En un inicio, se analizaron los murales desde la perspectiva europea, que consiste en hacer etnografía de la ciudad y en la ciudad. Este método se adoptó de Delgado⁵, que lo denomina antropología urbana; en el caso de Barranco, la finalidad era entender los procesos urbanos que acontecen en el distrito. Sin embargo, esta perspectiva necesitaba complementarse debido a que los resultados analíticos obtenidos no correspondían con lo observado inicialmente en el terreno. Finalmente, se consideró el punto de vista de Magnani, expuesto en el Seminario Internacional “La ciudad desde la antropología. Actores, prácticas, imaginarios e identidades”: “hacer etnografía en la ciudad para llegar a la etnografía de la ciudad”, que permite que surjan dos enfoques en la investigación, el proceso de gentrificación y el de patrimonialización de murales, estudiados a partir de los relatos y las narrativas sobre el conflicto urbano alrededor de estos murales en el distrito de Barranco, donde se despliegan las estrategias de resistencia como acciones para otorgarle la categoría de patrimonio cultural al mural y devolver esta categoría a los edificios históricos despatrimonializados por la administración municipal, que estuvo en el distrito por dos periodos, el primero en 2006-2010; y el segundo, en 2015-2018.

Es necesario resaltar que este trabajo se realizó considerando la diferencia entre mural y grafiti. No se ignora que existe literatura sobre antropología urbana que estima esta diferencia poco relevante, pues por el uso del *spray* ya se considera grafiti; sin embargo, también existe aquella que enfatiza su diferencia a pesar del empleo del *spray*⁶. Así, en la presente investigación, se considera que el grafiti consiste en intervenir pintando, haciendo incisiones o

⁵ Lidera el Observatorio de Antropología del Conflicto Urbano (OACU), con estudios publicados sobre Latinoamérica y Europa. Forma parte del Grupo de Investigación en Exclusión y Control Social (GRECS) de la Universidad de Barcelona.

⁶ Para mayor profundización teórica se recomienda leer las investigaciones académicas de Stefano Bloch.

dibujando con potes de *spray* cualquier dibujo, tag, frase, mensaje o garabato en cualquier pared o superficie de la vía pública. En cambio, en el mural, la pared de un edificio se convierte en el lienzo donde se pinta con brochas, pinceles y otros materiales similares a los utilizados en lienzos de cuadros. Así, contiene un alto grado de dificultad por la aplicación de la técnica adecuada para plasmar composiciones de gran calidad, incluso, puede incluir, en menor medida, el uso de *spray* o de otras técnicas plásticas.

El afán de esta diferencia es enfatizar que el mural proveniente, como su mismo nombre lo señala, del muralismo, cuyo ámbito abarcaba el artístico y religioso, no surgió en la calle; sino que, en la actualidad, ha sido trasladado a ella, sin que ello signifique una condición de acción ilegal. En cambio, el grafiti, relacionado en su mayoría al ámbito político, tiene sus orígenes en la disidencia, en una acción ilegal que es perseguida. Después de esta diferenciación inicial, cabe señalar que el traslado del muralismo a la calle, en el caso de Barranco a través del artivismo, inexorablemente significó una nivelación en sus ámbitos político y artístico. Así, los murales de la vía pública, ahora además de un mensaje artístico, contienen un mensaje político. Sin embargo, esto no sugiere que se consideren en la definición del grafiti como lo hace cierto sector de la literatura no especializada o los blogs en internet: engloban al mural en los orígenes del grafiti u otras manifestaciones de tipo artístico. De esta manera, pretenden atribuirles una data mucho más antigua de la que realmente tiene el surgimiento del mural en la vía pública.

No es exagerado afirmar que existe literatura que equipara al mural con el grafiti, incluso, sin ninguna distinción. Asocian sus inicios y su ubicación exclusivamente en las llamadas zonas excluidas, principalmente, marginales, pobres y populares de las ciudades. Estas categorías que a simple vista pueden parecer iguales, se diferencian en pequeños matices. La primera, referida al espacio geográfico determinado en una configuración urbana, en el que sus habitantes están olvidados y se les da poca importancia en el contexto sociocultural más amplio de una ciudad, excluidos de las dinámicas oficiales y de las categorías de nivel socioeconómico.

La segunda considera el espacio geográfico en el que sus habitantes no pueden satisfacer sus necesidades básicas diarias por la falta de recursos y de servicios primarios. La tercera señala el espacio geográfico en el que sus habitantes pertenecen a la categoría socioeconómica baja, es decir, las clases socioeconómicas más bajas de una ciudad.

Ahora bien, como se afirmó anteriormente, los grafitis son más frecuentes en zonas urbanas convulsionadas. En ese sentido, para reafirmar nuevamente la relevancia de esta investigación, se advierte que en Lima, como en el resto de urbes latinoamericanas, se ha difundido mayormente el registro de murales en las zonas alejadas o degradadas de la ciudad. Ante el surgimiento de los murales, estos espacios se han transformado, inclusive, en zonas con un valor turístico. Así, se presentan casos similares entre sí, tales como el Callao Monumental (2015, párr. 1), en Lima; y los barrios de Boca (El País, 2016, párr. 7) y de Palermo, en Buenos Aires (Maleva, 2013, párr. 1). Sin embargo, en Lima, específicamente en Barranco, existen tres aspectos interesantes de mencionar: la fecha en que se inicia el fenómeno de los murales, los actores que lo impulsan y la naturaleza dual del mural, el cual se transforma como estrategia de resistencia a un proceso de gentrificación.

La aparición del mural en la zona histórico-turística del distrito de Barranco significó un fenómeno con características únicas y diferentes a los fenómenos existentes en otras urbes, puesto que ha sido impulsado por los propios vecinos de esta zona, cuya población está compuesta por sectores de nivel socioeconómico medio-alto y alto⁷. Esta información está respaldada en declaraciones oficiales de la propia Municipalidad, y sostenida en el documento denominado *Plan de desarrollo concertado del distrito de Barranco al 2021* (pág. 43), características que hasta el momento no se han registrado en otro caso similar.

⁷ Según datos oficiales de la Municipalidad de Barranco disponibles en su página web oficial.

En esta investigación, el mural en la zona histórico-turística de Barranco cumple un rol protagónico, cuyo análisis se realizó tomando distancia de la abundante literatura académica e investigaciones sobre grafitis y murales relacionándolos exclusivamente a espacios llamados “zonas marginales”. Así, se centra en la localización de murales en paredes o áreas adyacentes a edificios que son o han sido catalogados como históricos. Se descartaron los murales de las fachadas o del interior de edificios comerciales o de cualquier otro tipo en la misma zona.

En suma, la aparición de murales en la vía pública en las zonas turísticas de Lima está en aumento. Al margen de esto, los murales de Barranco merecen atención y estudio porque desempeñan un rol que no cumplen los otros murales que aparecen en otras zonas turísticas del área metropolitana de Lima e, inclusive, en las urbes latinoamericanas. Así, en Barranco, los murales son instrumentos por los cuales se activan las estrategias de resistencia contra el proceso de gentrificación que se desarrolla en este lugar. Esto se clarifica cuando, mediante el artivismo como estrategia simbólica, se crea el mural y este es normativizado. De esta forma, se empodera para convertirlo en objeto de patrimonialización y, a la vez, en instrumento de resistencia vecinal, a través del Plan de Desarrollo y Cultura de la Municipalidad de Barranco, producto de la Agenda 21 de la Unesco.

1.3. Estado de la cuestión

Esta investigación se sitúa en las discusiones de la antropología urbana, específicamente, en el subcampo de la antropología del conflicto urbano, que están realizando el Observatorio de Antropología del Conflicto Urbano, la Universidad de Buenos Aires y el Laboratorio Metropolitano de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Según las conclusiones acumuladas en las tres jornadas internacionales sobre conflicto urbano (Barcelona 2012, Río de Janeiro 2014 y Buenos Aires 2017), la conflictividad social es un fenómeno ligado a la urbanidad, donde la ciudad se convierte en el foco de revoluciones y sus derivados. De esta manera,

dejando atrás los marcos teóricos clásicos o convencionales de los movimientos sociales de la antropología urbana, se consideran más útiles los resultados compartidos por los investigadores sociales en las jornadas mencionadas, así como las conclusiones de estas, que se emplean para analizar la conflictividad que se desarrolla en la zona histórico-turística de Barranco, esta conflictividad concibe fenómenos silenciosos y cotidianos de desobediencia vecinal ante lo dispuesto por la administración pública, en este caso, representada por la Municipalidad del distrito.

Como elemento implicado en esta conflictividad, se presenta el artivismo, el cual adquiere relevancia en su análisis como expresión activista de contestación social a través de la elaboración de los murales. De este modo, se realiza una acción performativa como imperativo en el espacio público del distrito (Cánepa, 2012; Delgado, 2013). Esta estrategia simbólica se suma a la defensa de los edificios históricos despatrimonializados por la autoridad municipal y se convierte en herramienta de lucha contra la gentrificación y masificación turística que se desarrolla en esta zona del distrito de Barranco. Asimismo, en esta misma condición, se encuentra la Agenda 21 de Barranco, una herramienta de desarrollo cultural de participación ciudadana promovida por la Unesco que, en Perú, se está aplicando únicamente en este distrito limeño.

Las principales discusiones contemporáneas sobre gentrificación y pertinentes de referenciar son los estudios de Rojo (2016) y Sequera (2015) para entender el concepto original del término y cómo ha evolucionado hasta relacionarse estrechamente con el turismo (Hiernaux y González, 2014). Este último se entiende como el fenómeno en que personas de un espacio geográfico en concreto se trasladan a otro ajeno con el fin de visitar y realizar actividades de ocio, que implican un gasto económico que se revierte sobre la población del lugar, con la influencia del mercado económico-financiero en las configuraciones espaciales en la ciudad (mostrado por el Observatorio Metropolitano de Madrid, 2015). Pereyra (2014) aportó el

análisis de la clase media y el control del espacio en la Residencial San Felipe; de esta forma, describe tácitamente un proceso de gentrificación; y, en cuanto al envejecimiento y control del espacio público en un barrio de clase media limeño como continuación investigadora de este proceso de gentrificación que afirma Pereyra (2016). Asimismo, por sus enfoques, son relevantes las investigaciones de Díaz Parra (2016), realizada en el barrio de San Luis-Alameda, en la ciudad de Sevilla, como proceso de intervención urbanística y cambio social de la ciudad; de Franquesa (2005), que es la etnografía más próxima encontrada como referencia al proceso de gentrificación que sufre Barranco, en este caso es una etnografía del barrio de Sa Calatrava, en la ciudad de Palma de Mallorca, atrapada en un proceso de gentrificación; y de Delgadillo, Díaz y Salinas (2015), en el que plantean un estado de la cuestión sobre las perspectivas de estudio de los procesos de gentrificación en México y en América Latina, incluyendo el caso del centro de Lima.

Ahora bien, los debates más actuales sobre activismo urbano son los de Frúgoli, Teixeira y Arêas (2006), quienes ofrecen un compendio de investigaciones sobre la relación de las ciudades y los agentes que interactúan en ella a través de sus prácticas y representaciones, donde aparece el activismo como elemento de análisis. Otro estudio de interés para entender la situación actual del arte urbano y las políticas públicas en la metrópoli actual es el realizado por Menor (2017) en Madrid, donde el arte urbano y, en concreto, el activismo tienen una presencia muy importante. Juárez (2015), cuando analiza el colectivo “Lima Foto Libre”, describe un movimiento de resistencia urbano que mediante el arte de la fotografía muestra la realidad conflictiva de Lima, junto con el análisis de Solórzano (2015) sobre la afectación al derecho moral de los muralistas que sufrieron el borrado de sus murales en el Centro de Lima por orden del alcalde de Lima Metropolitana, Luis Castañeda Lossio. De esta manera, estas investigaciones condensan las discusiones más recientes sobre el activismo.

Finalmente, y no menos importante, Delgado (2016a) y Figueroa (2008)⁸, en su investigación sobre “Graffiti en Lima: una forma juvenil de conocer, reconocerse y darse a conocer en la ciudad”, analizaron los movimientos de resistencia urbana a través del activismo. Delgado relacionó el activismo con los movimientos de resistencia urbana, en lo que coincide esta investigación.

1.4. Marco teórico-conceptual

Antes de definir qué es gentrificación, mural y activismo urbano, y los elementos implicados, se revisará la literatura existente al respecto. En Latinoamérica, las investigaciones sobre gentrificación son escasas. Sin embargo, a partir de la década de 2010, inicia una progresiva tendencia al aumento de publicaciones sobre la temática, que animan a realizar estudios empíricos en Latinoamérica para potenciar el debate sobre el fenómeno de la gentrificación desde el punto de vista crítico (Delgadillo, Díaz y Salinas, 2015).

Como bien señaló Signorelli (2011), la ciudad y los elementos que la conforman son complejos y difíciles de analizar, ya que está configurada por distritos de distinta dimensión y características urbanas, con variación arquitectónica y constructiva, con diferencias económico-estructurales, con legislación local propia en varios aspectos, de relaciones interdistritales, con roles que sus habitantes asumen política, administrativa, artística y turística, con una estructuración social y un pasado histórico específicos. Asimismo, a raíz de esta complejidad, surgen interrogantes que recaen sobre los aspectos y las dimensiones de la conflictividad, así como en las narrativas alrededor de elementos urbanos desde el enfoque

⁸ Es la primera investigación etnográfica centrada en el arte urbano, encontrada en Lima. Por lo que es de especial importancia ser la precursora, a pesar de centrarse en el graffiti y no en el muralismo, elemento protagonista de esta investigación y cuya diferencia es explicada detalladamente en este trabajo.

de desarrollar una antropología en la ciudad, con la dificultad de realizar observación participante y diseñar los criterios de elección de los informantes.

Se debe considerar que los elementos analizados se sitúan en la vía pública, en espacios colectivos dentro del espacio público y accesibles de la ciudad. Al construirse en la urbe latinoamericana barreras arquitectónicas (rejas) que privatizan el espacio público por dónde transitar, en este circulan las narrativas de conflictividad que permiten observar las relaciones que configuran una parte importante de los acontecimientos que suceden alrededor de estos elementos urbanos. Los vecinos y los turistas sin distinción son consumidores de los espacios públicos donde estos se sitúan, este espacio y los mismos elementos son apropiados por los actores que viven y sobreviven en estos distritos.

¿Cuál es el marco teórico para entender la gentrificación? ¿Cuál es el marco teórico para entender el artivismo urbano y a su manifestación en forma de elemento urbano denominada “mural”?

Una aproximación al proceso de gentrificación, como indicó Vázquez (2016), es plantearlo en clave de extractivismo dentro del contexto urbano, desde la perspectiva de las narrativas de los actores implicados en este proceso y no a través del modelo económico que sostiene y lo produce, en el que se ocupan espacios urbanos que desplazan/expulsan a la población establecida previamente. Se encuentra, como bien señala esta autora, especulación inmobiliaria, gentrificación, megaproyectos urbanos observables durante el periodo de campo, beneficios según indican los informantes, únicamente, para desarrolladores urbanos y grandes corporaciones, unas políticas públicas insuficientes con presupuestos asignados a partidas urbanísticas, entre otras acciones. Además, la autora señala que, en el caso de Lima, a partir de la exposición de Vega Centeno, se advierte que el prometido desarrollo generado por esta expansión inmobiliaria no se da en ningún momento.

Siguiendo esta línea de análisis, Salinas (2017) enfocó la gentrificación como un problema social o de clases sociales cuando lo plantea en la producción del espacio urbano. Esto se materializa con la llegada de población con mayor poder adquisitivo, en comparación con la ya existente originalmente, que, a causa del incremento en el precio de los inmuebles y de los servicios ofrecidos, no puede afrontar estas nuevas condiciones y se ve obligada a abandonar el distrito. Una problemática que surge en la investigación de este fenómeno es, como bien indica el autor, cuando no se pueden aportar datos cuantitativos y argumentar con ellos el proceso de la gentrificación, lo que complica la aplicación de metodología. Otra problemática surgida es la visión de la gentrificación como un proceso positivo. De esta manera, se altera la definición del término, pues en realidad, en sus inicios, se reconoció que la gentrificación tenía resultados positivos y negativos, siendo uno de estos últimos el desalojo de población. Salinas (2017) indicó que está sucediendo una reorganización de la estructura de las clases sociales ya existentes, de tal manera que se propicia una proliferación de capitales y consumo de personas de un solo nivel socioeconómico, el alto.

Cada proceso de gentrificación en Latinoamérica es diferente según la ciudad o las zonas de la ciudad; por ello, sus características son diferentes a las aportadas por estudios europeos y estadounidenses. Prosiguiendo con Salinas (2017), este clasificó la gentrificación en varias categorías, de las cuales resulta interesante la fusión de dos de estas: la combinación de políticas neoliberales de gentrificación en patrimonio histórico con nuevos mercados inmobiliarios a partir de la inversión privada. Esta afirmación surge al constatar políticas de mercadeo urbano para atraer al turismo con un perfil específico y a la inversión extranjera con una gestión urbana ocupada exclusivamente en impulsar la inversión privada en el espacio geográfico, sin tomar en cuenta otras consideraciones.

Esto lleva a considerar que la gentrificación alude a la problemática social y de clases, sin que se modifique el concepto desde sus orígenes, únicamente, y como aportación de Salinas

(2017), hay una variación en el uso del espacio que deja de ser exclusivamente para uso habitacional y se considera también de uso comercial. Según este autor, esta gentrificación se caracteriza por el desplazamiento de comerciantes y trabajadores a causa de la entrada de población con superior alcance adquisitivo; de esta forma, se modifica la imagen urbana que se tenía hasta el momento en ese espacio urbano.

Checa (2011) realizó un análisis de los factores y elementos que conllevan el proceso de gentrificación. Así, indica como actores activadores de este fenómeno a los propietarios, empresas y entidades financieras que despliegan estrategias cuyo fin es la compra y venta de espacios urbanos. Entre las estrategias empleadas, no tan habituales en estos actores, se encuentra la adquisición de edificios en mal estado, pero con valor patrimonial, que restaurados tienen como destino su venta a un segmento objetivo de la población. Las estrategias son elaboradas con mucha antelación y planificación para asegurar la colaboración entre los grandes inversores y los grandes agentes inmobiliarios, quienes cuentan con los recursos para efectuar estos cambios urbanísticos y establecer relaciones con agentes estatales.

Siguiendo con el mismo autor, refiere que la participación de la cultura en procesos de gentrificación se ha efectuado a través del uso de los artistas como agentes gentrificadores activos. Esta acción se justifica en que los artistas restauran el espacio gentrificable interesando a clases sociales con abundante patrimonio cultural. Según refirió Florida, citado por Checa (2011), este hecho es categorizado como *estilo neobohemio*.

Asimismo, Checa (2011) se cuestionó cómo los espacios de producción y consumo cultural de las zonas históricas y turísticas entran en conflicto con la renovación inmobiliaria del proceso de gentrificación, y cómo los agentes culturales y artistas son utilizados a modo de herramientas inmobiliarias dentro del proceso de gentrificación. Hasta ahora, indica el autor, todas las investigaciones se centran en el rol de los artistas y los agentes culturales sin

contemplar la dimensión empresarial de su trabajo. Tal como refirió anteriormente, se renueva esta superficie habitacional por servicios y comercios proyectados para una clase socioeconómica concreta.

Un aspecto relevante es la gran oferta museística rodeada de un abundante patrimonio arquitectónico que a través de los agentes turísticos se transforman, según Checa (2011), en un modelo activo de gentrificación con las consecuencias anteriormente ya mencionadas. Esta utilización del patrimonio mediante el turismo provoca disputas entre el concepto que se plantea y la demanda de los vecinos. De esta manera, según lo que indica el autor, se genera una atribución del espacio urbano y la correlación comercial que ocasiona la instalación de comercios cercanos al consumo cultural o a la restauración.

Según Delgadillo (2015), los edificios y los espacios públicos tienen el cometido social, político y cultural de unir a los colectivos sociales. Algunos de ellos provocan dilemas decisorios sobre lo que se conserva, lo que se destruye o lo que se construye reordenando social y políticamente la historia oficial, siendo también un recuerdo colectivo para los vecinos. El autor señala que hay tres posturas ante la gentrificación: el rechazo al fenómeno, la adopción mecánica de la gentrificación y la adaptación crítica a ella.

Como indican todos los autores citados, siempre hay desalojo de población, la novedad en este último autor radica en que identifica cuatro formas de desplazamiento. La primera es el *desplazamiento directo* y, específicamente, sucede cuando se suspende el alquiler o se incrementa a una cifra que resulta poco asequible al común de los vecinos. La segunda es la llamada *gentrificación en cadena*, originada con el deterioro urbano. La tercera es la *gentrificación exclusionaria*, denominada así al identificar que las ofertas inmobiliarias que existen son inasequibles para el poder adquisitivo de la mayoría de vecinos que viven en las zonas más antiguas del lugar. Por último, la denominada *gentrificación por presión*, que se

debe al alza de los costes de vida que, además de la renta por arrendamientos, incluyen impuestos, servicios, transporte, alimentación, vestuario, etcétera.

El encarecimiento de estas zonas patrimonializadas, según Delgadillo (2015), se debe a diferentes factores. Uno de ellos es el factor inmobiliario a través de la propiedad urbana; otro, el factor físico, que se da a través de la rehabilitación y el mejoramiento de los espacios urbanos; está también el factor socioeconómico, con la reposición de habitantes; y otros factores como el cultural, el simbólico, el identitario, etc.; cada uno de ellos, con sus respectivos y diversos mercados. El autor también señala que el turismo cultural, relacionado con los museos y toda expresión artística, causa inconvenientes, choques y fricciones con el tejido social, convirtiéndose en un agente gentrificador. Asimismo, identifica que los vecinos, comerciantes y artistas residentes de los espacios afectados o amenazados por la gentrificación temen un *efecto Disneylandia*, es decir, que estas zonas adquieran el atractivo de los famosos parques temáticos para los visitantes potenciando aún más la gentrificación.

Según Castillo (2015), las ciudades latinoamericanas priorizan el mercado a las políticas públicas y su predilección por el patrimonio económico. Así, pueden provocar la gentrificación al modificar la pauta de discriminación que produce variaciones en la incorporación y en la correspondencia entre clases sociales.

Sobre el papel de los actores en los debates actuales de gentrificación, en Latinoamérica, según Janoschka y Sequera (2014), se pueden destacar tres factores que provocan este proceso de expulsión. El primero recae en el rol que cumplen las administraciones públicas en el fomento de la gentrificación. El segundo se relaciona con la violencia simbólica de la reocupación del patrimonio de los centros urbanos. El tercero se enfoca en la estructuración de lo urbano.

Estos autores muestran un enfoque crítico a la gobernabilidad urbana, más precisamente se refieren a la de tipo neoliberal, que se vincula con la gentrificación. Por ello, analizan los cambios que suceden en estas zonas o barrios a causa de este proceso, cuando altera las conductas y los modos de vida forzando un *habitus* de clase media, que critican y catalogan como grosera al señalar la ocupación del espacio público de la ciudad. En ese sentido, resulta necesario definir y diferenciar el espacio público del privado y clasificar a los actores que intervienen en una determinada área.

Definir el espacio público implica necesariamente establecer primero, como indicó Delgado (2011), que el espacio público es un concepto tomado de la filosofía política que desde hace unas tres o cuatro décadas se ha incorporado de manera generalizada al argot del diseño y a la administración de las ciudades. Como concepto político, *espacio público* quiere decir esfera de coexistencia pacífica y armoniosa de lo heterogéneo de la sociedad. Teorizado por Arendt, Habermas y Kosselleck, el espacio público, como señaló Delgado (2011), es aquel en el que se debe desplegar la evidencia de que aquello que nos permite formar una sociedad es acordar un conjunto de postulados programáticos, donde se superan las diferencias, sin olvidarlas ni negarlas del todo, sino definir las en ese otro escenario al que llamamos *privado*. Ese espacio público se identifica, por tanto, como ámbito para el libre acuerdo entre seres autónomos y emancipados que viven en tanto se encuadran en él y comparten una experiencia masiva de desafiliación.

Se revisó la teoría de la gentrificación, la cual indudablemente llevó a considerar lo que se entiende por espacio público y su diferencia con su opuesto, el espacio privado. Sumado a ello, existe un aspecto indefectible que se debe estimar antes de tratar la teoría sobre el mural y el activismo. Este aspecto es la conflictividad surgida como consecuencia del proceso de gentrificación que, como ya se señaló anteriormente, ocupa el espacio público y altera y reconfigura la ciudad creando, en áreas determinadas, conflictos que conforman la

conflictividad. Para su análisis y comprensión, resulta indispensable observar a los actores presentes, los dilemas de la gentrificación y los procesos vinculados, así como la lucha de poder entre clases, que alcanza su momento álgido debido al proceso de gentrificación.

Así, según la definición de riqueza y pobreza de la ONU y sus organismos dependientes, se puede aseverar que la configuración urbana en Latinoamérica, como ya ocurre en otras grandes urbes, provoca la aparición de barrios ricos rodeados de zonas de extrema pobreza. Esta combinación antagónica de opulencia y precariedad en un mismo espacio, contraste que cualquier persona ajena a la disciplina puede observar sin dificultad, genera conflictos que, a su vez, a través de las resistencias, visibilizan partes de la conflictividad.

Algunas de las manifestaciones de estos conflictos tienen muestra visible en la ciudad mediante los garabatos o trazos irregulares, definidos como tags, que son realizados con letras de grafiti sobre algunos de los elementos urbanos⁹. Según lo definen los artistas y los vecinos, son atentados y, a su vez, son parte de la conflictividad urbana según la definición del fenómeno construida a partir de estudios etnográficos anteriores.

El anonimato de los autores de estas modificaciones *violentas* impide entender, a partir de su relato, el motivo de estas actuaciones y su finalidad. Sin embargo, es posible buscar el origen de esta conflictividad en la disputa de clases, en esa lucha por mejorar el estatus social. En esta conflictividad, se presenta una dicotomía definitoria debido a que, según el punto de vista de quien lo describe, es un acto vandálico o un acto revolucionario. Como indicó Fernández (2013), se requieren analizar las relaciones de poder, el espacio y el control social ejercido

⁹ Entre los numerosos estudios etnográficos anteriores sobre grafitis, que sirven para diferenciarlo del mural para contextualizarlo y definirlo, destacan las investigaciones de Castleman (1982), Riout (1990), Marconot (1992), Garí (1995), Nicola (1996), y Quezada (1998). Todos ellos referenciados en la bibliografía para mayor profundización del lector, ya que el objeto en el que se centra esta investigación es el mural y no el grafiti, y por ello, no es pertinente entrar en su análisis.

hacia los actores que intervienen en esta conflictividad, a quienes se les niega espontaneidad en sus relaciones. Así, esta práctica en el espacio convierte el lugar en *espacio de la desobediencia*.

Este acercamiento al conflicto permite un análisis del contexto y de los procesos de negociación (algunos de ellos no visibles al no incluir lenguaje verbal ni escrito). Se trata de una lucha por el reconocimiento de los conflictos que conforman la conflictividad. Por ello, no solo se realiza un estudio interdisciplinario, sino que se elabora una etnografía donde se muestran las manifestaciones de esta conflictividad como formas de resistencia y contra el poder, el poder del otro más fuerte. De esta manera, se conforma lo que se conoce como *antropología del conflicto urbano*.

Se acaban de citar los elementos teóricos que permiten entender el proceso de gentrificación. Ahora, a partir de este proceso, es posible definir el componente teórico que permite entender la existencia de elementos urbanos, como el mural, que instrumentalizan las resistencias urbanas que se gestan a sus alrededores. Respecto a estos, actualmente, no existe literatura específica. Por ello, según lo mencionado, se construye el marco teórico del elemento urbano: todo objeto que tiene como escenario de *performance* como imperativo el espacio público urbano, siendo uno de ellos el mural de la vía pública (Cánepa, 2012; Delgado, 2013). Este es una manifestación del artivismo como estrategia de resistencia simbólica, que a su vez está normativizado a partir de la Agenda 21 de la Unesco como estrategia de resistencia política.

El foco principal de la conflictividad se encuentra en el espacio público, en este caso, bajo la referencia aportada por Delgado (2002), de modalidad transitoria de vida social. Actúa como soporte espacial, como un lugar específico que permite ubicar y diferenciar las actividades que se desarrollan alrededor de estos elementos urbanos (Delgado, 2002). Esto transforma a este

espacio público en social y urbano, donde los agentes se relacionan e interactúan, donde el elemento que localiza e identifica este espacio deja de ser objeto y se convierte en nexo de la conflictividad que su presencia provoca, como acciones que vuelven a representar la urbanidad, a través de la forma en que llegan a estos elementos (Delgado, 2007a).

Afirmar que el elemento urbano es el nexo entre la conflictividad y el espacio público obliga a observar sus implicancias. Estos elementos sirven como modelos descriptivos para textualizar los instantes de conflictividad que los rodean (Delgado, 2007a). La calle, la plaza y todos los lugares no vallados o cerrados donde se sitúan estos elementos urbanos se convierten en espacios comunicacionales donde se pueden establecer pautas que confieren estas divergencias y problemáticas que conducen al conflicto (Delgado, 2007a).

Como indicó Delgado (2007a), es posible analizar los elementos urbanos y su fenómeno como codificaciones artísticas de estas narrativas y la conflictividad que los rodea, lo cual provoca que el arte y la vida cotidiana se unan como uno solo. Se observa el aumento de la participación vecinal en la realización de estos elementos urbanos y su autogestión desde que el fenómeno apareció como contrapunto a la política oficial. De este modo, los vecinos fiscalizan y critican la gestión pública local y los poderes económicos que buscan apropiarse de la urbe marginando a los vecinos actuales, haciendo del espacio público el escenario permanente de sus acciones. Esta concepción conlleva la discusión y la redefinición de la concepción de esfera pública como ámbito donde parte la sobrecosificación de la democracia. En ese sentido, los elementos urbanos bajo ciertas circunstancias resultan ser un tipo de activismo.

A partir de la definición del término *artivismo* realizada por Delgado (2013), el arte activista o artivismo emerge en los debates para replantear la relación entre el arte y la ciudad. En ese momento, la creación artística sale de los muros de los museos y empieza a ocupar las calles.

El objeto artístico (arte público y, a la vez, arte de calle) y la vida pública se confrontan y reconcilian. El activismo emplea como herramienta la *performance* en el sentido imperativo que señaló Cánepa (2012), la cual se materializa en los murales en zonas turísticas.

El activismo es una forma artística de la acción directa que se muestra como forma moderna de la oferta cultural que ofrece este espacio urbano. Este enriquecimiento de formas y colores, de lienzos pintados en paredes se suma como herramienta, a veces pretendida, otras involuntariamente, a la manifestación ciudadana por un mejor espacio urbano. Todo ello provoca que, en lugar de desterritorializar las vivencias como indicó Delgado (2002), estas se enraícen más en el caleidoscopio llamado *imaginario*. La paradoja respecto a la definición clásica de activismo radica en que no aparece en un barrio/distrito marginal o en conflicto de artistas o colectivos artísticos. En algunos casos, los propios artistas y los vecinos se empoderan y se benefician de la acción de realizar murales en paredes habilitadas en el espacio público.

Una de las preguntas que se formuló Delgado (2016a) es dónde se han aprovechado y usado las herramientas de la rama artístico-cultural del sistema institucional, de tal manera que no han conseguido que las actividades contraculturales del activismo formen parte de esa oficialidad pretendida. Por el contrario, se obtuvo una contestación con las herramientas que pretendían emplear contra el activismo surgido en un determinado espacio urbano.

El activismo cultural se realiza en un espacio público. Se enaltece el atractivo de estos espacios urbanos de libre asistencia, con un mensaje informal y muy visual, con una postura crítica al poder establecido y con el deseo de interactuar en el espacio social donde se lleva a cabo. Así, se unen a la condición del lugar responsabilizándose con su realidad social.

Las características del activismo cuando involucra una rama del arte como los murales presentan los siguientes rasgos: los artistas reafirman su autoría al firmarlos, aunque se escondan detrás de seudónimos; existe desvinculación con las empresas privadas como

patrocinadores o entes gubernamentales, puesto que autogestionan y autofinancian la realización de su obra; la obra artística en vía pública es un canal de comunicación; y por último, los activistas conservan la libertad de seleccionar la pared (lugar) entre las habilitadas, dónde quieren dibujar y pintar su obra, y las dan a conocer a través de las redes sociales que utilizan como herramientas de difusión para mostrarlas a su público objetivo.

Cabe señalar que los artistas muralistas están, de algún modo, vinculados socialmente al lugar. Atraen la mirada de turistas y vecinos generando emociones, quebrando las normas establecidas por el gobierno local, y provocando la reflexión y la intervención de los vecinos en la conflictividad que se suscita en ese espacio.

Una de las claves para entender el artivismo, y que Manuel Delgado (2016 b) reiteró en sus entrevistas más recientes, es que no se encuentra al servicio de la causa, al ser la misma causa en sí, descubriendo su lugar en la calle. Paradójicamente, esta condición puede presentar un lado contraproducente. Al encontrarse al margen de las políticas de la autoridad local, puede contribuir indirectamente, sin buscarlo, al proceso de gentrificación, que origina una masificación turística cuyos efectos se materializan en la conflictividad entre los habitantes del espacio afectado.

En aras de mayor claridad, es relevante indicar que la representación o los mensajes contenidos en los murales marcan una diferencia, producto de un proceso de clasificación social que permite analizar cómo una sociedad piensa el mundo, de la mirada intencionada con que lo simboliza (Guarné, 2004).

En ese contexto, los afectados buscan herramientas válidas de resistencia que les permitan visibilizar la conflictividad. En esta búsqueda, aparece un documento oficial denominado Agenda 21, aprobado por la Unesco, que se ha constituido como el principal mecanismo político por el cual se promueven planes de desarrollo sostenible a través de la cultura en los

municipios locales a nivel mundial. Al referirse a desarrollo cultural, no se establece ninguna delimitación concreta; por el contrario, contiene parámetros generales que no excluyen ningún tipo de manifestación cultural, siendo posible incluir la llamada *cultura popular urbana*, dentro de la cual está comprendida el elemento urbano mural a través del activismo.

Se puede afirmar que el activismo también es la representación de la cultura popular urbana de una localidad. Como indicó Shaw (1985), esta cultura popular aparece como una cultura de la imagen representada en el mural, un instrumento para sobrevivir como ciudad en el sentido histórico, ligado a cualquier lema que publicite la autoridad local. Esta resistencia exige que se entienda la realidad inmediata de la ciudad a través del relato recogido de los agentes implicados en la conflictividad que va surgiendo y difundir una ética común bendecida por unos valores populares propios de ese espacio geográfico.

Esta cultura popular urbana la realizan los movimientos sociales urbanos que, según la definición de Manuel Castells (1977), son “sistemas de prácticas sociales contradictorias que controvierten el orden establecido a partir de las contradicciones específicas de la problemática urbana” (p. 3). La problemática urbana es “toda una serie de actos y de situaciones de la vida cotidiana cuyo desarrollo y características dependen estrechamente de la organización social general” (Castells, 1977, p. 3). Estos movimientos sociales urbanos promueven el cambio e innovación llamado *activismo* que, a su vez, alcanza a transformarse en un elemento de una corriente política que cuestiona el orden social (Castells, 1977). Este alcance, que se considera superficialmente en la presente investigación, ha alcanzado una fase de gran desarrollo, pero aún no ha culminado.

En resumen, el activismo observado tiene dos elementos principales. Por un lado, la cultura popular entendida como un

conjunto de significados y prácticas producidos por las mayorías. En tanto que categoría política, lo que es popular es el sitio en que se producen las batallas por el significado. Lo popular transgrede los límites del poder cultural y deja ver el carácter arbitrario de las clasificaciones culturales (Ardèvol, 2004, p. 434).

Por el otro, la identidad: “Desde los estudios culturales, la identidad de los sujetos no es una propiedad inmutable, se trata de una construcción discursiva y, por lo tanto, sujeta a los cambios históricos” (Ardèvol, 2004, p. 437).

Es necesario mencionar el proceso de patrimonialización, que es uno de los enfoques complementarios para analizar el fenómeno del mural como arte urbano popular impulsado y apreciado por los vecinos de la localidad. La definición que brinda Llorenç Prats acercándola al terreno patrimonial resulta útil para analizar a mayor profundidad el proceso de patrimonialización de estos murales una vez finalizado el proceso. Sin embargo, esto no impide que se trate el concepto con las dos acepciones definidas: la primera, con la idea de que la cultura popular es la cultura del pueblo, y subordinada a la definición de cultura popular está la de pueblo como localidad, junto al vínculo que establece con el pueblo, de él y para él; y la segunda, entendiéndola como un artificio ligado a la necesidad de legitimación de este artificio. Así, se identifican tres elementos que configuran esta cultura popular urbana: la identidad, los símbolos y los valores de las clases dominantes (Prats, 1985).

Por último, se puede afirmar que la literatura sobre gentrificación, activismo urbano y mural vertebró todo este marco teórico. Respecto a ello, se ha considerado la gentrificación como proceso que genera conflictividad visible a través del mural, producido por la acción activista en un determinado espacio.

1.5. Metodología

La dinámica de la presente investigación ha seguido, como se señaló anteriormente, los parámetros clásicos de la antropología a través de la etnografía. Se realizó una observación participante, con intermedios de observación distante al realizar el mapeo de murales y su seguimiento, así como la observación de la interacción de los grupos turísticos con los murales que se encuentran en la vía pública en la zona turística del distrito. Este es un aspecto que se debe resaltar para evitar cualquier malinterpretación con lo que sigue a continuación.

No se puede concebir que las personas en cualquier actividad que implique el análisis reflexivo aparten ciertos sentimientos subjetivos, sinceros y propios de la naturaleza humana. Se reafirma que este estudio inició como una investigación distante hasta que el investigador se introdujo definitivamente en las dinámicas diarias de los vecinos. Así, Herzfeld contó, en su estudio sobre las secuelas sociales de los procesos de gentrificación, lo que conlleva realizar una investigación desde una perspectiva que abandona las presuntas bondades del alejamiento científico y se inclina por uno de los bandos de un conflicto concreto de transformación de la configuración urbana (citado en Delgado, 2018b). Resulta atractivo para el científico social la sugerencia de la participación política del investigador, sin prestar atención a las connotaciones éticas que son indiscutibles, que tiene connotaciones metodológicas y epistemológicas que no permanecen dispensadas de una significación esencial.

Es decir, como ilustra y reconoce Delgado (2018b), siempre tomamos partido por alguno de los bandos en conflicto, aunque lo queramos encubrir bajo el manto de la objetividad, específicamente, en las investigaciones etnográficas sobre procesos de gentrificación, y al que este estudio no es ajeno. Así como también, afirma que la investigación implicada es natural en la antropología, desmontando el mito de la imparcialidad de los estudios antropológicos.

Debe notarse que, entre las zonas turísticas reconocidas por la Municipalidad Metropolitana de Lima, la que se ubica en el distrito de Barranco presenta un mayor número de casos de acciones artivistas en forma de mural. Asimismo, se puede identificar claramente la conflictividad que radica en este lugar a través de las narrativas de los vecinos y los comerciantes, principalmente.

Por ello, el modelo clásico de etnografía de Malinowski no resulta aplicable y es necesario recurrir a expertos para contar con una base científica especializada que permita profundizar las narrativas de los vecinos, los turistas y los artistas. De este modo, es posible mostrar y analizar los desencuentros que surgen alrededor de estos elementos urbanos que son los murales en zonas turísticas para poder ver las mediaciones que pueden aparecer. Una de ellas a punto de iniciar es el proceso de patrimonialización de estos murales y edificios históricos en el espacio geográfico estudiado en el distrito de Barranco, inmerso en un proceso de gentrificación que se está produciendo.

El espacio geográfico de estudio se caracteriza por la gran afluencia turística y por ser una zona bohemia, categoría adjudicada porque alberga la mayor cantidad de talleres de artistas y artesanos. Su población, según los datos de la propia administración, pertenece a un nivel socioeconómico medio-alto (PIA, Presupuesto Institucional de Apertura, 2018). Estas características podrían suponer facilidades para realizar una etnografía sin mayores obstáculos; sin embargo, se encontraron dificultades para obtener información. Si bien es cierto que la gran mayoría de vecinos accedió a entablar conversaciones o a charlar, proporcionando valiosos datos y detalles, así como entrevistas, solo algunos autorizaron por escrito la publicación de la información brindada en la presente tesis. Por otro lado, otros vecinos solo autorizaron verbalmente que se utilice la información brindada en las conversaciones informales.

Los actores analizados son los vecinos, las instituciones públicas y privadas, los comerciantes, los trabajadores de esta parte del distrito, los inquilinos, los artistas muralistas, los agentes culturales y otros actores.

Después de una disyuntiva a nivel personal respecto del campo de delimitación, y con la inercia del trabajo de campo, el propio lugar antropológico se fue restringiendo hasta solo trabajar la zona turística de Barranco. Para esta investigación, se emplean las herramientas etnográficas como el diario de campo (varios ejemplares) y una grabadora de voz para realizar todas las entrevistas, en las cuales los vecinos, aparte de firmar el consentimiento escrito, confirman verbalmente su autorización para la utilización y publicación de las entrevistas. Sin embargo, solo se obtuvo el permiso para su utilización y no para su publicación a fin de preservar el anonimato del resto de informantes y no perjudicar la etnografía en marcha. En el caso de los artistas citados y entrevistados, por las convicciones éticas del autor, se decidió no publicar en los anexos las transcripciones literales de las entrevistas realizadas, sin modificaciones posteriores, al no tener la autorización de estos informantes para ello. Además, se utilizó una cámara fotográfica semiprofesional para retratar los murales en lo que el investigador denomina *cazar murales* y, en algún caso, la cámara del teléfono móvil, toda vez que, dada la espontaneidad de la ubicación de los murales, existieron ocasiones en que aparecían en los lugares menos esperados.

Para detallar con mayor precisión el campo etnográfico y ubicarlo en el espacio geográfico del distrito de Barranco, se delimita el campo de investigación en un mapa. De esta manera, se facilita una mejor apreciación del lugar objeto de la presente investigación, así como la localización de los murales realizados por los artistas muralistas y una visión general del entorno que rodea, a su vez, el campo antropológico.

Como se puede observar en la delimitación de la zona de estudio, en el mapa del distrito de Barranco, se encuentran los siguientes límites: por el norte, la avenida San Martín, al lado de la quebrada de Armendáriz, final de la avenida Grau, y la avenida Nicolás de Piérola; por el este, la avenida Francisco de Bolognesi, delimitada por la vía exclusiva del Metropolitano que configura una barrera física, especie de frontera que indica la delimitación del campo por este lado; por el sur, la calle Independencia que limita con el distrito de Chorrillos; y por el oeste, la avenida Pedro de Osma hasta la calle Melgar, pasaje Oroya, parque Federico Villareal, avenida San Martín hasta el parque Chipoco. Este espacio delimitado posee unas características que lo diferencian del resto del distrito y de los distritos colindantes. Es un espacio que atrae a los turistas desde hace años, que se renueva constantemente y ofrece diferentes atractivos.

La población residente en esta zona de Barranco tiene una edad promedio de 50 años, aproximadamente. Por lo general, según la autoridad municipal, es una comuna con un nivel sociocultural alto, donde predominan los vecinos con estudios secundarios culminados y otros de nivel superior (PIA, 2018). Hay más mujeres residentes que hombres (PIA, 2018), siendo estos últimos quienes, según la observación, monopolizan el liderazgo y la formación del movimiento vecinal y activista.



Figura 1. Mapa del distrito de Barranco. Adaptado del mapa de la Municipalidad de Barranco, Municipalidad Metropolitana de Lima.

La elección de esta zona (ver mapa de delimitación) se justifica por tener mayor accesibilidad con los informantes en un espacio geográfico pequeño, pero denso, que concentra gran parte de las resistencias a la gentrificación, según la delimitación y definición de zonas de la Municipalidad de Barranco y la Municipalidad Metropolitana de Lima. Si bien es cierto se podría optar por analizar todo el distrito en su conjunto y no hacerlo puede parecer que limita la investigación o que esta quede inconclusa cuando se menciona a Barranco como distrito por no incluirse otras zonas que también forman parte de este. Sin embargo, las partes excluidas en el distrito corresponden exclusivamente a zonas residenciales y/o urbanizaciones sin atractivos turísticos y, al puntualizarse la presente investigación en las narrativas y en la conflictividad en zonas turísticas, se eligió el espacio urbano que corresponde al circuito turístico del distrito según los criterios de delimitación de la Municipalidad de Barranco, que, a su vez, reconocen los vecinos y los comerciantes. Esta zona analizada concentra los edificios históricos, los locales de ocio nocturno, los bares, los restaurantes y los museos del distrito. Asimismo, la iglesia principal, la municipalidad, el parque municipal y la comisaría de policía se sitúan dentro de los límites del espacio geográfico que se está analizando.

El estudio del caso de investigación se realizó a partir del análisis en profundidad de los datos recogidos a través del trabajo de campo etnográfico. Se obtuvieron los relatos de los vecinos y las historias de vida de dos artistas muralistas reconocidos internacionalmente por los especialistas en arte urbano, que radican en Barranco, que configuran las narrativas de los actores principales, que versan sobre la conflictividad que sucede en el espacio geográfico delimitado para la investigación, y su identificación como colectivo donde quedan insertos los temas específicos que surgen de ellas. Para complementar la metodología empleada se realizó un mapeo del estado y ubicación de los murales.

Tabla 1

Temas

Pregunta de investigación	Preguntas específicas	Temas específicos	Técnicas y fuentes de recojo de información
	¿Qué actores intervienen en el proceso de gentrificación en Barranco?	Actores	Observación participante, conversaciones informales con los vecinos, agentes estatales y artistas, entrevistas en profundidad con los actores que intervienen en el espacio
	¿Se utiliza la Agenda 21 de Barranco como herramienta de control y de poder dentro de la lucha de clases en el proceso de gentrificación de esta zona de Barranco?	Recursos y estrategias políticas Narrativas urbanas Movimientos sociales Movimientos vecinales Turismo Gentrificación Agenda 21	Observación participante, conversaciones informales con los vecinos, agentes estatales y artistas, entrevistas en profundidad con los actores que intervienen en el espacio
¿De qué manera se utilizan los murales para articular la estrategia simbólica del activismo y la estrategia política de la Agenda 21 para resistir los procesos de gentrificación en la zona histórico-turística de Barranco, en una metrópoli latinoamericana contemporánea?	¿Cuál es el papel de la Municipalidad en el proceso de gentrificación? ¿Qué recursos/estrategia simbólica utilizan vecinos y artistas para avanzar o resistir este proceso de gentrificación?	Recursos y estrategias políticas Gentrificación Gentrificación Masificación turística Consumo y vivienda Artivismo	Observación participante, conversaciones informales con los vecinos, agentes estatales y artistas, entrevistas en profundidad con los actores que intervienen en el espacio Observación participante, conversaciones informales con los vecinos, agentes estatales y artistas, entrevistas en profundidad con los actores que intervienen en el espacio
	¿De qué manera vecinos y activistas utilizan el arte como una forma de resistir procesos de gentrificación en una metrópoli latinoamericana contemporánea?	Gentrificación Masificación turística Consumo y vivienda Artivismo	Observación participante, conversaciones informales con los vecinos, agentes estatales y artistas, entrevistas en profundidad con los actores que intervienen en el espacio
	¿Cuál es la relación entre el mural y la gentrificación?	Artivismo	Conversaciones informales con los vecinos y artistas, entrevistas en profundidad con los actores que intervienen en el espacio, historias de vida de dos artistas
	¿Cómo se actualizan estos recursos en el proceso de gentrificación?	Recursos y estrategias políticas Recursos simbólico-culturales	Conversaciones informales con los vecinos y artistas, entrevistas en profundidad con los actores que intervienen en el espacio, historias de vida de dos artistas

¿Por qué conflictividad y no conflicto? Se optó por el primer término que es más amplio, pues abarca más allá de un conjunto de conflictos, teniendo en cuenta que la diferencia entre conflictividad y conflicto puede resultar confusa para el lector no familiarizado. La conflictividad se presenta asociada a la historia local y nacional, a las vertebraciones sociales, económicas, así como a las vivencias habituales de los grupos humanos dentro de un delimitado espacio. Posee un valor fijo en el vínculo social al revelar situaciones económico-estructurales y simbólico-culturales que determinan las conductas de las personas o grupos sociales para enfrentar problemas o cualquier otro tipo de circunstancia en espacios geográficos concretos. En cambio, los conflictos no siempre abarcan todo lo que incluye la conflictividad (Monzón, s.f.).

Ciertamente, resulta más apropiado hablar de conflictividad, puesto que en la investigación se identificaron diferentes tipos de conflictos y situaciones de tensión. Así, la apreciación del conflicto vinculado a aspectos tales como alteraciones en el paisaje arquitectónico tradicional; la reconfiguración y lucha del espacio público, con la reconfiguración del grupo de habitantes; la masificación del flujo turístico que siempre obedece a un fin lucrativo; y la conservación de la identidad de la localidad evitando que se diluya ante el avance de la modernidad en el plano urbano. Todos estos conflictos con sus propias particularidades, pero circunscritos en el proceso de gentrificación, donde esta conflictividad es señalada con la aparición espontánea de murales en la vía pública.

Los murales de Barranco están sujetos a la temporalidad en el sentido en que aparecen y desaparecen, es decir, unos duran más que otros. Su aparición depende de la acción activista y su desaparición se puede deber a distintas razones, la más recurrente es que se los *violenta* con ataques en forma de trazos o letras grafiti inespecíficas, o cuando son blanqueados por la autoridad edil o destruidos por constructoras debido a que se ubican en espacios vendidos a

proyectos de edificación. Todo ello exige un análisis reflexivo, minucioso y mantiene activa la observación.

Metodológicamente, los murales son elementos urbanos materia de estudio por ser un nexo que no solo sirve como excusa, ya que su materialidad y forma de producción particular requieren una reflexión específica sobre el tipo de estrategia que algunos actores siguen en sus disputas sobre el espacio urbano; sino por ser motivo para analizar esta conflictividad que surge en el espacio urbano entre las constructoras y los vecinos, entre la municipalidad y los vecinos, entre los propios muralistas con los vecinos, con la escuela de arte, entre los propios vecinos, entre vecinos y turistas, etc. La conflictividad entre personas, empresas constructoras y vecinos, creando ese pozo de enfrentamientos, incluso entre muralistas y grafiteros, es una pugna que muestra la latencia de la configuración de relaciones e incita, a la vez, a averiguar cómo desaparecer esta conflictividad.

El análisis reflexivo se llevó a cabo con ciertas complicaciones al advertir, en un inicio, la carencia de datos específicos con respecto al proceso de gentrificación y a la conflictividad alrededor del mural en el distrito, lo que condujo a apreciaciones incompletas. Por ello, el investigador mantuvo el campo etnográfico y continuó la observación participante activa para obtener los datos necesarios a fin de completar las apreciaciones.

Otra finalidad fue ubicar las paredes de las casonas o sus adyacentes, así como los nuevos murales, registrándolos y analizando el contexto en que surgen y el propio mural en sí mismo. El investigador denomina coloquialmente a esta actividad como *cazar murales*, debido a que cumple la dinámica de búsqueda y captura, en este caso, de murales a medida que aparecen dentro del radio urbano. Algunos de esos murales requieren días para ubicarlos, puesto que muchas veces están situados en calles o paredes poco visibles, o cuando se ubican, no es posible fotografiarlos inmediatamente y se espera un momento más óptimo para capturarlos

fotográficamente. Para ello, se enfrentan situaciones propias de intentar obtener una fotografía en la vía pública: evitar el tránsito de automóviles, buses, transeúntes; buscar altura y luz natural; o, si un día no se pudo fotografiar el mural y al día siguiente se acude, encontrarse con la ingrata sorpresa de que fue violentado o, en el peor de los casos, borrado.

El registro de los murales, como se indicó, es fotográfico, con la ubicación exacta para situarlo en un determinado espacio urbano. Las fotografías también permiten interactuar con los transeúntes, los turistas, los vecinos, las autoridades públicas, los artistas y la academia artística presentes en esta zona para registrar las narrativas de la conflictividad alrededor de cada uno de estos murales. Estas interacciones consisten en entrevistas personales y conversaciones informales, en las cuales los vecinos manifiestan que ellos deciden las políticas culturales que se desarrollan en el espacio urbano objeto de estudio, a través de reuniones de trabajo. Así, en 2017, fue decidido y votado el presupuesto del distrito. En ese contexto, se busca la protección de los murales debatiendo la forma de hacerlo y, a su vez, proteger los edificios históricos que se han despatrimonializado recientemente por la autoridad municipal para ponerlos al servicio de la especulación inmobiliaria y hacer negocio. Por ello, el proceso de patrimonialización es la forma mediante la cual los barranquinos pueden obtener la protección de ambos elementos: los murales y las antiguas casonas. Para ello, buscan ampliar la cantidad de paredes permitidas para realizar estas obras artísticas.

Debido al carácter clásico de la investigación, se empleó como metodología la narración etnográfica, basada en la etnografía, con observación participante y distante, conversaciones informales y entrevistas en profundidad, e historias de vida de dos artistas muralistas residentes en Barranco que se elaboraron a través de entrevistas abiertas en profundidad. En la etnografía, aparte de anotaciones, se tomaron fotografías de los murales para registrarlos, conocer su estado y el uso que le daban los turistas, quienes se fotografían con ellos. Asimismo, se usó la

fotografía como herramienta gráfica de apoyo para las entrevistas en profundidad. En estas, se utiliza con conocimiento del entrevistado la grabadora de voz solo para uso académico, mediante la cual se registraron expresiones y emociones verbales con los datos explicados de primera fuente. Los informantes y entrevistados son conscientes en todo momento de la grabación de las conversaciones y, para la utilización de las entrevistas obtenidas, brindan su consentimiento de forma verbal y escrita, tanto en el momento de ofrecer la entrevista como para su empleo y publicación en la presente investigación.

Entre los artistas muralistas residentes en Barranco, destacan y causan interés, por su reconocimiento internacional, Elliot Túpac y Jade Rivera. Por iniciativa propia, emplean herramientas digitales de difusión como página web personal y redes sociales de Facebook e Instagram desarrollando su forma y estilo propio de realizar sus creaciones en paredes y las registran fotográficamente una vez finalizadas; luego, las entregan tácitamente a la localidad. Por ello, se elaboró una historia de vida de cada artista como eje narrativo de la estrategia simbólica.

¿Por qué las historias de vida, en concreto, la historia de vida de Elliot Túpac y Jade Rivera? Se escogieron a estos dos artistas muralistas, ya que residen en el distrito. En ese sentido, son a la vez artistas muralistas y vecinos que profesionalmente han alcanzado un reconocimiento internacional. Han viajado al extranjero para realizar murales o por llamados de otros artistas.

Los vecinos y los comerciantes, además de los artistas, son los otros actores principales de la investigación al aportar su visión, explicación y definición de la conflictividad latente en el distrito a través de sus relatos y narrativas. Estos tres tipos de actores son la fuente principal de esta etnografía.

Para terminar, el diario de campo, herramienta principal para preservar la información recabada, anotando ítems y detalles, se elaboró con una técnica reflexiva. Una vez en el gabinete de estudio, se narra todo lo observado con la grabadora en mano; después, se escucha lo registrado y se toman anotaciones para el análisis. Para las entrevistas en profundidad y las historias de vida, se usó una guía de entrevistas abierta para conseguir toda la información posible grabada. También, con la aparición de los murales, se elaboró un mapeo detallado con la dirección, es decir, la ubicación física en la zona de estudio del mural.



*Yo he sentido al pasar por este puente
Silencioso, propicio, ensoñador,
Cual si fuera pasando lentamente
La página de un libro evocador.*

*Muchas cosas de ensueño me ha contado
En un mudo lenguaje suspirante,
Me ha desenvuelto el lienzo del pasado,
De su pasado trágico y galante*

*Un día fue romántico paseo
Del dulce y femenino secreteo;
Otro fue la tragedia de un Don Juan*

*Y hoy que evoco sus penas y sus gozos
Contemplándolo siento que se van
Los suspiros haciéndose sollozos.*

Juan Parra del Riego

Soneto “El Puente de los Suspiros” del poema “Canto a Barranco”

Capítulo 2: Contexto¹⁰

2.1. La formación histórico-social de Barranco

El distrito de Barranco fue creado el 26 de octubre de 1874 por el presidente Manuel Pardo (1872-1879). Es relevante señalar que existieron dos efemérides históricas que cambiaron su fisonomía y estructura. La primera fue el saqueo e incendio del distrito por las tropas chilenas el 14 de enero de 1881, durante el conflicto del Pacífico sucedido entre Perú y Chile. La segunda fue el terremoto de 1940 que devastó la zona monumental del distrito, la cual se reparó por los vecinos y las autoridades coordinadamente (Barranco Guide).

A inicios del siglo XX, esta zona se encontraba ocupada por ranchos y casas de verano de estilo europeo. Alrededor de los años 20, cuando existían los Baños de Barranco, los primeros vecinos y sus familias se instalaron por temporadas de verano. Así, el distrito se convirtió en un balneario que sedujo como lugar de veraneo a las clases medias-altas y extranjeras de la sociedad limeña de aquella época. Posteriormente, dejó de ser un lugar de veraneo temporal y se transformó en una localidad residencial definitiva.

Esto significó la primera gran movilidad de personas que transformaron la localidad barranquina. Así, la que inicialmente era una comuna pescadora con nivel socioeconómico bajo se convirtió en un espacio residencial con población de mayor poder adquisitivo, la cual formó la base de la actual configuración social de esta zona del distrito. Además, el ritmo de vida tranquilo atrajo la instalación de artistas, vecinos con estilo de vida diferente a la población pescadora, quienes edificaron casonas residenciales e instalaron bares bohemios permanentes,

¹⁰ Este capítulo sobre el contexto histórico de la formación del distrito de Barranco no es una introducción del ámbito de estudio, es una contextualización y situación del proceso de gentrificación que sucede en esta zona del distrito de Barranco. Es por ello, que, a pesar de poder parecer escueto, tiene su razón de ser.

estos últimos constituían lugares de reunión para los vecinos. Otro elemento importante de esta nueva configuración poblacional fue la participación de los extranjeros residentes en el distrito, quienes aportaron una fuerte inclinación por el arte en todas sus expresiones, así como la mentalidad y arquitectura europea que aún se puede encontrar en el distrito.

Parte de esta identidad construida durante décadas en este sector del distrito, actualmente, se está modificando con la instalación abundante de *pubs*, discotecas, restaurantes, bares y clubs en El Boulevard. En esta zona, se propone entretenimiento y espectáculos en la noche barranquina con la oferta atractiva de vivir las tradiciones del pasado. Así, llaman la atención de una gran cantidad y variedad de visitantes de otros puntos de Lima durante los fines de semana y fiestas nacionales.

Según relatan los vecinos, los parques y las plazas del distrito siempre han sido ocupados por la población barranquina y los invitados de distritos limítrofes desde la década de 1910 hasta la década de los 50. Los vecinos más antiguos recuerdan las fiestas de carnavales, que duraban más de una semana desplazándose por las calles del centro histórico de Barranco. Asimismo, se refieren a los juegos florales que se celebraban en esa misma época, en los cuales se reafirmaba la etiqueta de distrito bohemio al apoyar, favorecer y promocionar el arte, la literatura y la poesía en el distrito, y que ha sido motivo de orgullo a nivel nacional e internacional.

Es pertinente hacer una digresión para resaltar el carácter de Barranco como comuna. Así, los vecinos de esta parte del distrito, es decir, de las zonas turística y comercial antes citadas, son conocidos y se distinguen del resto de vecinos de los otros distritos de Lima por sus participaciones activas en acciones de protesta. Entre las más recientes, destacan la protesta contra la instalación de la vía de transporte exclusiva del Metropolitano y la defensa del parque de Chipoco. Asimismo, los monumentos históricos catalogados y reconocidos por la

Municipalidad como de interés turístico pertenecen a la zona estudiada, así como las residencias y los talleres de la mayoría de artistas que viven en el distrito¹¹.

Se pueden diferenciar tres áreas que configuran el distrito. La primera es la *zona del malecón*, con edificios altos y modernos que ignoran el derecho a vista del resto de vecinos del distrito. Estas zonas son habitadas por personas que pertenecen al nivel socioeconómico más alto de la sociedad limeña. Hacen vida social en los distritos aledaños de Miraflores o San Isidro y solo utilizan su domicilio en Barranco para pernoctar o para asuntos legales. Así, es posible indicar de forma contundente que esta zona del distrito de Barranco vive “de cara al mar y de espaldas al resto del distrito”, es decir, como si no existiera el resto del distrito o como si la zona del malecón fuera ajena a Barranco. Como dato interesante y que se pudo verificar, se encuentra la zona denominada *malecón de los ingleses*. Este espacio ubicado en el malecón, hasta el inicio de la edificación de los bloques de exclusivos departamentos, era de los pocos lugares que resistían el proceso de gentrificación y que, posteriormente, sufrió la demolición de casonas antiguas, patrimonios históricos que aún se ubicaban allí. Así, según la resolución directoral del Ministerio de Cultura (RD n.º 1750/INC), se permitió la modificación zonal, a partir del informe de área técnica del ministerio en mención, que recoge los informes técnicos remitidos por la Municipalidad. Mediante estos documentos, la administración municipal solicitó al Ministerio de Cultura que permitiera la modificación de la urbanización de esta zona del distrito de Barranco.

La segunda zona es la conocida *zona bohemia*, que comprende la parte histórico-turística del distrito, incluyendo El Boulevard. En este espacio geográfico, discurre la presente investigación y, además, representa el 70 % de la superficie física del distrito. En ella, se sitúa

¹¹ Datos obtenidos de la página web de la Municipalidad de Barranco y de las informaciones narradas en persona por los vecinos contactados.

la mayoría de talleres de artistas y artesanos y, prácticamente, la totalidad de museos, las dependencias municipales y los comercios anteriormente citados. En esta zona, también reside la mayoría de líderes vecinales de la comuna barranquina, así como sus figuras políticas y artísticas destacadas.

Respecto a esta zona, los datos oficiales mostrados y publicados por la Municipalidad, como se citó anteriormente, afirman que su población tiene un poder adquisitivo medio-alto. Sin embargo, en contraste con la publicación oficial de la administración local, a medida que se avanzaba durante el trabajo de campo, surgieron espontáneamente datos contrarios en cuanto al poder adquisitivo de una parte de la población que ocupa la zona objeto de estudio. Se identificó un buen grupo de vecinos residentes en esta zona del distrito cuyo nivel socioeconómico es de nivel medio a bajo. Muchos de ellos tienen la condición de arrendatarios, algunos por mucho tiempo; y propietarios de comercios tradicionales de restauración o bodegas que funcionan desde hace muchas décadas en la zona y que, poco a poco, manifiestan ser indirectamente expulsados por el incremento en la renta del local, si es el caso de un alquiler, o por los impuestos exigidos por la administración municipal, en el caso de los propietarios. Así, en las dos principales vías de esta zona (avenida Grau y sus paralelas, y la avenida Nicolás de Piérola), se concentra la mayoría de los negocios de restauración, ocio nocturno y hostelería del distrito.

Más allá de la barrera física formada por las vías del Metropolitano de Lima, el servicio cercado de bus en ruta de la ciudad de Lima, con dirección al este, hacia el distrito vecino de Surco, se ubica la tercera zona conocida como la *zona popular* o *zona de barrio*. En este lugar, se concentra el 70 % de la población de Barranco, donde también se está gestando el proceso de gentrificación identificado, que adaptado a esa parte del distrito mantiene en líneas generales las mismas características de los otros procesos de gentrificación observados en la mayoría de las metrópolis latinoamericanas.

Según la investigación publicada en el blog personal de Enrique Cortés Navarrete (2013, párr. 10), urbanísticamente, la actual configuración urbana de Barranco comienza a estructurarse a principios del siglo XX. De esta manera, se puede ubicar en un determinado tiempo, y obtener con más exactitud datos concretos en las explicaciones y los relatos de los vecinos barranquinos más mayores.

El terremoto de 1940 marcó un antes y un después entre las dos fases históricas de esta configuración. En 1900, el distrito comenzó a expandirse, y aparecen los barrios de Sáenz Peña, de la actual avenida Grau al malecón, hacia el norte del jirón Domeyer; el barrio de San Francisco, que se configura alrededor de la iglesia del mismo nombre, que comprende desde la actual avenida Grau hasta el muro del Metropolitano en la avenida Bolognesi (antigua línea de ferrocarril), completando la expansión al norte; y el barrio de la Plaza Raimondi, hacia el este, con dirección al distrito colindante de Surco. Hacia el sur, camino a Chorrillos, también se ubican casonas, en los alrededores de la avenida Pedro de Osma, donde luego se instaló el tranvía.

Cuando sucedió el terremoto de 1940, aún quedaban pequeñas zonas agrícolas en las afueras del distrito. Sin embargo, este acontecimiento traumático provocó las últimas modificaciones urbanas que todavía se conservan y que provocaron las primeras protestas del movimiento vecinal de Barranco. La destrucción que vivió Barranco causó que la mayoría de las edificaciones de la parte central del distrito se derribara creando un parque que conectó el parque central de la Municipalidad con el Puente de los Suspiros y el mar. Esta distribución es reconocible en la actualidad, junto con el puente de concreto que unió las avenidas San Martín y Pedro de Osma.

Según contaron los vecinos y confirmó Cortés (2013), esta actuación de las autoridades causó la pérdida de parte del patrimonio arquitectónico histórico del distrito. En los últimos

años, el suceso más importante que provocó una reacción al inicio de este proceso de gentrificación, que Cortés (2013) situó en los años 60 del pasado siglo, es la construcción del complejo deportivo Gálvez Chipoco (Chipoco en adelante) y el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), situados en el Parque de la Confraternidad. Esta reacción es un ejemplo de las luchas vecinales por conservar el Barranco histórico, que es uno de los fines del movimiento vecinal. Este parque fue concebido a partir de la participación vecinal que logró adquirir el terreno donde actualmente se sitúan el club de tenis, el colegio junto a la central de serenazgo, el complejo deportivo Chipoco, el MAC y lo que queda de Parque de la Confraternidad.

El propósito de los vecinos era recuperar un espacio abierto para compartir actividades deportivas y lúdico-culturales entre los integrantes de la comuna del distrito. Posteriormente, entre 1947 y 1970, la Municipalidad edifica una casona-museo de ciencia, de estilo alemán, en medio de un lago artificial. Esta zona de recreo atraía a vecinos de la zona y de otros distritos aledaños, y fue conocida popularmente como “La lagunita de Barranco”. Se creó por la Ley n.º 9866, también llamada Ley Barranco del año 1943, mediante la cual todos los vecinos aportaron dinero para adquirir este espacio. Según ellos mismos relatan, entre 1970 y 1980, albergó muchas representaciones teatrales y paseos en botes, actividades que evocan de manera muy entrañable, hasta que luego de un periodo de olvido y desidia por parte de la Municipalidad esta dispuso celebrar un contrato de concesión con una empresa privada, el Instituto de Arte Contemporáneo. Así, alrededor de 2002, y bajo el paradójico pretexto de llevar la cultura al distrito, se derribó este histórico y tradicional lugar, área comprendida solo por la laguna artificial costada enteramente por los vecinos, para reemplazarlo por un complejo museístico moderno conocido en la actualidad como el MAC, tal como informan los propios vecinos. Este hecho aún perdura en la memoria de todos los barranquinos, quienes coinciden en mencionarlo espontáneamente por la repercusión que alcanzó.

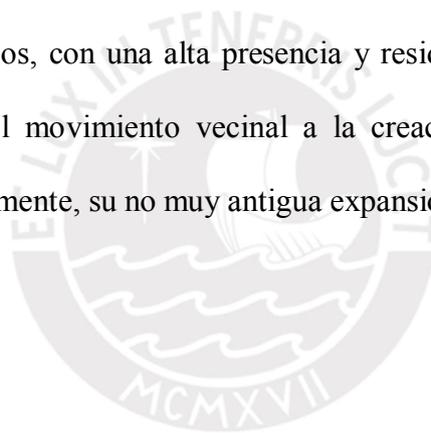
Esta fenomenología dirigida a no revalorizar, mantener ni recuperar los espacios urbanos histórico-tradicionales del distrito se constató a través de la cesión del espacio ante bloques de departamentos y edificios modernos. Esta acción significó la pérdida de un lugar común para el encuentro de todos los vecinos, desde donde surgen protestas vecinales que manifiestan la conflictividad histórica presente en el distrito materializada con la gentrificación.

Los vecinos definieron este proceso de gentrificación como “destrucción urbana” porque implica justamente la destrucción, es decir, el derribo de casonas históricas, muchas protegidas; y de espacios culturales comunitarios, pero dejados en el olvido intencionalmente por impulso de la propia administración. Esta actuación surge en la época de las transformaciones urbanas, entre los años 70 y 80, y que ni las autoridades municipales ni estatales identificaban como la gran presión inmobiliaria en el distrito, que se asienta hasta la actualidad con edificaciones que amontonan a la población de forma vertical en estos espacios de concreto. Además, la división del distrito se materializa físicamente por la construcción del recorrido sur del Metropolitano que separa claramente el distrito entre este y oeste y, a la vez, divide el proceso de gentrificación que sufre el distrito.

Barranco, como comuna vecinal, presenta una alta coordinación y jerarquización en su movimiento vecinal, el cual está en continuo contacto con los comerciantes tradicionales, excepto con los comerciantes de restauración y de ocio nocturno modernos de esta parte del distrito. Debido a esta organización de vecinos, han existido intentos de controlar el movimiento vecinal por parte de la Municipalidad. Sin embargo, hasta el momento, la administración local no lo ha logrado, siendo la única opción no voluntaria dejar actuar a este movimiento vecinal libremente y obtener de este modo crédito ante otras instituciones que operan en el distrito. Si bien es cierto que no todos los vecinos participan activamente en las acciones y toma de decisiones de este movimiento, se pueden identificar a los más activos sin mayores dificultades.

Después de indicar las características internas del grupo social que habita esta zona de Barranco, se requiere apuntar las que son visibles a través de la observación participante. La implicación del movimiento vecinal y de sus miembros más destacados en las instituciones públicas es muy notorio gracias a la apropiación de la herramienta de control que intentó utilizar la Municipalidad como la Agenda 21 de Barranco. Precisamente, según este documento, se decidieron y aprobaron en asamblea los presupuestos de 2017 y 2018, así como la agenda cultural del distrito desde 2010.

Una singularidad propia de Barranco es que se conoce al distrito, sobre todo, su zona histórico-turística, como el distrito bohemio de Lima por excelencia. Por lo observado, se puede concluir que, efectivamente, el distrito ha vivido y vive una apertura continua de pensamientos y flujos artísticos, con una alta presencia y residencia de artistas. Además, se evidencia la contribución del movimiento vecinal a la creación de este activismo, en su progreso, crecimiento y, finalmente, su no muy antigua expansión a otros distritos de la ciudad de Lima.





*No et limites a contemplar
aquestes hores que ara vénen,
baixa al carrer i participa,
no podran res davant un poble
unit, alegre i combatint.*

Vicent Andrés Estellés

Capítulo 3: Los actores

No es fácil clasificar ni organizar en categorías exactas a los actores que se interrelacionan y entran en escena en la zona histórico-turística ubicada en el distrito de Barranco. Algunos muestran pertenencia a más de una categoría al establecer entre ellos relaciones múltiples y ejercer un rol distinto en cada situación concreta.

Esta aclaración resulta pertinente para que el lector comprenda que la clasificación que a continuación se detallará y las relaciones entre los actores son una aproximación general. No se ahonda demasiado en cada uno de los casos, ya que en este capítulo se busca describir a los actores que intervienen en el proceso de gentrificación de todo el distrito de Barranco, del que solo se estudiará el que sucede en la zona histórico-turística, y entender sus dinámicas e interacciones, con especial énfasis en las que permitirán entender el uso de estas resistencias y la conflictividad presente.

Se identificaron cinco grandes grupos de actores, cada uno con distintas categorías. El primer grupo está conformado por el Municipio y otros agentes estatales; el segundo grupo, por los agentes privados, clasificados en entidades privadas, agentes inmobiliarios, fondos de inversión, grupos de restauración y hostelería, y agencias turísticas; el tercer grupo, por los vecinos, clasificados en comerciantes/vecinos, trabajadores, propietarios vecinos, propietarios no vecinos, inquilinos y líderes vecinales; el cuarto grupo, por los artistas y los agentes culturales; y el quinto grupo, por los otros actores que no conforman ninguno de los grupos antes citados, pero que intervienen puntualmente en el proceso de gentrificación de Barranco: turistas extranjeros y nacionales, visitantes de otros distritos y consumidores de ocio.

A continuación, se describirá cada grupo de actores, detallando sus categorías para entender su configuración y cómo se relacionan en esta parte del distrito de Barranco, es decir, en la zona histórico-turística donde aparecen estos murales.

3.1. El municipio y otros agentes estatales

Es imposible entender la conflictividad en un distrito sin valorar el grado de implicación ni el posicionamiento de las autoridades públicas en ese espacio en conflicto. Por ello, cabe recalcar la importancia de analizar en profundidad a los actores y a los agentes estatales. En este caso, se debe investigar al principal actor en esta categoría: la Municipalidad de Barranco, rodeada de agentes estatales y otros organismos públicos para legitimar y reforzar su poder como actor implicado y necesario. Según la información recogida en el campo y analizada lo más objetivamente posible, esta característica le otorga uno de los roles protagónicos en el proceso de gentrificación que vive el distrito de Barranco y, en mayor medida, en el espacio geográfico estudiado.

En la presente investigación, la Municipalidad de Barranco, en la gestión finalizada el 31 de diciembre de 2018, es un actor gentrificador a partir de las informaciones brindadas por los vecinos y los comerciantes. Cabe recalcar que esta se analizó sin ningún ánimo personal sobre los datos objetivos contrastables con la realidad manifiesta en el distrito.

Las prácticas descritas, más adelante se detallarán, muestran cómo la Municipalidad es un actor importante implicado activamente en este proceso de gentrificación. Así, promueve esta gentrificación, participa dinámicamente y brinda facilidades a los otros actores gentrificadores en un proceso de expulsión directa o indirecta de vecinos y/o comerciantes establecidos hace años, sino décadas, en el distrito de Barranco.

Dentro de estas visiones, la dinámica que ha seguido y sigue este actor es la del pactismo, que se explica por la falta de recursos económicos. Alega que se ve afectado ante el impago de los impuestos por parte de los vecinos, sumado a su falta de poder para imponer sus ideas de lo que desea que sea el distrito. Por ende, todos los equipos municipales que gobiernan el distrito en cada mandato legislativo tienen la obligación de pactar, en este caso, con los actores

que ostentan el poder real de decisión y económico: los vecinos y con los que pueden llenar las arcas municipales como son los agentes privados.

3.2. Agentes privados

Este grupo de actores, que incluye cinco categorías, se caracteriza por integrar a quienes comparten, junto a la Municipalidad, la condición de principales actores gentrificadores del distrito. Disponen de dos elementos de poder diferenciadores consistentes en su capital y capacidad financiera bastante fuerte, y su influencia y capacidad de relación con los agentes estatales. Estas características los sitúan en una posición de poder importante. En esta clasificación, aparece la siguiente subclasificación:

3.2.1. Entidades privadas

Las principales entidades privadas radicadas en el distrito de Barranco conforman los sectores educativo y cultural. Esta característica permite que se forme una pequeña idea del tipo de entidades privadas que se han localizado históricamente en el distrito. De estas entidades privadas, destacan la Fundación y el Museo Pedro de Osma, la Fundación Mario Testino, el Museo MATE, el MAC de Lima y la Escuela Superior de Artes Visuales E. Sachs. Tres museos y una escuela superior de artes visuales constituyen el perfil de población que reside en este distrito situado en la costa de la metrópoli limeña y que atrae históricamente a este tipo de residentes.

Según los vecinos, este tipo de entidades, con alguna excepción, ayuda a mantener el espíritu bohemio del distrito, así como promueve un tipo de turismo diferente y que, desde su percepción, lamentan que se esté perdiendo. Las dinámicas observadas en esta categoría de actores están dirigidas a que estos se integren al distrito, colaborando con los vecinos y abriéndose a la ciudadanía. En cuanto a las entidades educativas, la dinámica observada es de

ceder los grandes espacios de los que disponen, fuera de su horario lectivo, para el uso de actividades a cargo de los vecinos, tales como los mercados de pulgas o las ferias artesanales.

3.2.2. *Agentes inmobiliarios*

Esta categoría es la más importante, junto a la de los fondos de inversión, en este grupo de actores. Los agentes inmobiliarios cumplen dos funciones principales en el escenario que representa esta zona del distrito de Barranco (la zona histórico-turística). La primera función es de intermediario en la compra-venta de edificios y terrenos, tarea clásica que ha desarrollado este sector de la economía capitalista y que no afecta al proceso que se está analizando en esta investigación. La otra función que cumplen estos agentes, junto con los fondos inversores, y que a diferencia de la primera sí afecta directamente a esta investigación, es la adquisición casi compulsiva y sucedánea de edificaciones —entre ellas, casonas históricas con la condición de protegidas que se deterioran de forma oportuna con el paso del tiempo, debido a un coincidente descuido involuntario por parte de la administración local—. En el mejor caso, son adquiridas para remodelarlas totalmente. En el peor caso, para destruirlas (en palabras de los vecinos), es decir, derribar estas edificaciones históricas e instalar negocios de ocio nocturno, restauración, hostelería de lujo, incluso, HUB empresariales de *coworking* exclusivos. Asimismo, adquieren edificios históricos para esperar que se caigan o edificaciones medio destruidas que ya no se pueden restaurar o rescatar y, en su lugar, construyen edificios de vivienda exclusivos. De esta manera, convierten un espacio donde vivía una familia en un lugar donde vivirán decenas de familias. Por lo observado, generalmente, la primera planta se destina a locales comerciales del mismo estilo que el de las viviendas construidas.

Con este último tipo de intervención, se consigue ampliar el número de residentes con nuevos vecinos, quienes comparten ciertas características sociales específicas que se quieren instalar y que serán consumidores activos de los negocios que se pretende establecer en el

distrito. Este fenómeno es una descripción típica de la gentrificación explicada en el primer capítulo.

La dinámica observada en los agentes inmobiliarios es la agresividad para apropiarse de los terrenos. Pagan altas cantidades para obtener las licencias de la Municipalidad lo antes posible y, de este modo, acrecientan la habitabilidad de esta zona del distrito incrementando sus beneficios y permitiendo mayores ingresos anuales al municipio en impuestos por parte de los nuevos inquilinos, lo que muestra la dinámica del actor descrito en el primer grupo.

3.2.3. Fondos de inversión

Algunos de estos fondos de inversión pertenecen a élites empresariales y financieras peruanas. La mayoría de los fondos que intervienen en Barranco provienen de capital extranjero. Identifican en esta parte del distrito la oportunidad de replicar la versión barranquina de la avenida Santa Cruz miraflores (Consigliari, 2016). Estos fondos de inversión localizan espacios de potencial interés económico-turístico, principalmente, de grandes metrópolis, en este caso latinoamericanas, para *elitizar* y *embellecer* este espacio “degradado”. Así, expulsan a los habitantes de nivel socioeconómico bajo o que no podrían pagar el costo de las viviendas que serán ofertadas. Sustituyen a estos vecinos por nuevos vecinos con un perfil exigente que se corresponde al nivel socioeconómico alto, acompañados de servicios “acordes” al nuevo estatus que va adquiriendo este espacio público.

El caso de Barranco es aún más complejo. Si bien es cierto que la mayoría de vecinos de la zona histórico-turística pertenece al nivel socioeconómico medio-bajo, se identificó una mayor identidad distrital y resistencia a las transformaciones que provocan estos fondos de inversión privados que actúan con la permisividad de las entidades estatales para realizar sus actividades

según una lógica neocapitalista. Así, dejan al margen a los vecinos que viven en dicha zona mucho antes de que el interés de estos fondos inversores descubriera estas zonas.

Las dinámicas relacionales de esta categoría se establecen con la Municipalidad. Invierten fondos para las arcas municipales y con los agentes inmobiliarios, considerando que muchos de estos fondos inversores corresponden a entidades bancarias.

3.2.4. Grupos de restauración y hostelería

La mayoría de edificios y casonas históricas protegidas que no se destina a uso residencial despierta especial interés en los grupos de restauración que se concentran, sobre todo, en la avenida Grau, con alguna excepción en la avenida Pedro de Osma. En esta zona, se instaló, el catalogado durante varios años como *el segundo mejor restaurante latinoamericano*, Central, de capital peruano, cuyo formato comercial promociona la *riqueza natural y cultural* de Perú. Entre la oferta de restauración exclusiva, se distingue por sus tarifas de servicios (Central Restaurante, 2019), las cuales pueden superar la mitad de la remuneración mínima vital en Perú, fijada en 930 soles para 2018, según el Decreto Supremo n.º 004-2018-TR. Durante el desarrollo de la presente investigación, este comercio de restauración se instaló finalmente en un antiguo espacio cultural comunitario, donde mucho antes existió un instituto de artes y comunicación.

Asimismo, en las avenidas Grau, San Martín y aledaños, se concentran los hoteles de esta zona de Barranco. Entre los existentes, ubicado exactamente en la esquina de la avenida Sáenz Peña con San Martín, frente a la residencia del embajador español en el Perú, destaca el Hotel B, cuyos servicios de alojamiento por noche, en las mejores ocasiones de oferta, alcanzan la cifra de 940 soles, el mismo caso observado en el restaurante Central.

Las ofertas y los precios de estos establecimientos de restauración y hostelería, como resulta evidente, únicamente son asequibles para un público con una capacidad socioeconómica alta. Se excluye, automáticamente, a la población establecida desde hace mucho tiempo en el distrito y que no puede asumir los costes del tipo de servicios que ofrecen estos establecimientos, cuyo público objetivo son turistas extranjeros y los vecinos de Miraflores y San Isidro con alto poder adquisitivo, en el caso de la hostelería y la restauración.

En esta categoría, se observan dos dinámicas, las que tienen los comercios de restauración y hostelería de emprendedores peruanos que han invertido en el distrito a través de estos negocios y que mantienen una buena relación con los vecinos; y los comercios de restauración y hostelería pertenecientes a grupos de inversión, que se inclinan a beneficiar y asociarse con los grupos inmobiliarios, las agencias turísticas y las administraciones públicas.

Las categorías descritas de este grupo de actores actúan conjuntamente en el proceso de gentrificación. En el caso de esta última categoría, además, está relacionada con la de agencias turísticas, que se desarrollará a continuación.

3.2.5. Agencias turísticas

Si se tuviera que describir un rasgo de esta categoría en una sola palabra, la adecuada sería “jalador”. En lenguaje coloquial, este término se refiere a un empleado o trabajador de la empresa turística que busca atraer lo máximo posible a los consumidores (en este caso, turistas) captándolos, incluso, en medio de la vía pública. Para ello, estos comercios adaptan sus ofertas con el apoyo y la asociación con los grupos de restauración y hostelería afincados. Adecúan sus servicios como *tours* turísticos que, en el caso de Barranco, incluyen las rutas donde se ubican los murales. Hasta el momento, se han identificado dos agencias: Turismoi.pe, que ofrece el *tour* “Cultura urbana en Barranco. Graffiti + Break Dance + Murales, Exploor”; y

Bites & Boat Tour, que ofrece el *tour* “Con ‘Street Art’ por los murales de Barranco”, que incluye una parada para almorzar o cenar en uno de los establecimientos de restauración asociados. Los precios de estas rutas oscilan entre 45 y 60 soles y, si al final de la ruta quieres fotografiarte con uno de los murales ubicados en la bajada de baños, disponen de fotógrafo oficial de la agencia que cobra 10 soles adicionales por fotografía. Este tipo de negocios atrae cada vez más una mayor cantidad de turistas y, a su vez, de inversores en este espacio urbano de Barranco que se puede convertir en un parque temático-turístico alrededor de estos murales.

Las dinámicas relacionales de esta categoría son únicamente con los grupos de restauración y hostelería, no tienen por ahora ningún vínculo con las administraciones públicas locales ni con los vecinos.

3.3. Los vecinos

Es el grupo que cumple el otro rol más importante en esta investigación, ya que es la voz principal que se utilizó y contiene testimonios directos y vivenciales del proceso de gentrificación estudiado. Si bien es cierto que los vecinos no lo han identificado propiamente con este término académico, lo describen detalladamente. Así, se trasladó lo referido por ellos de una forma científica a este trabajo. Es el grupo más complicado de categorizar al formar parte cada vecino de más de una categoría. Para evitar que el lector pueda desorientarse en el entretejido o maraña de relaciones y categorizaciones, se realizó una clasificación más generalista y no tan específica. Se emplea como término descriptivo *maraña*, ya que al tratar de elaborar un esquema previo de este grupo de actores y sus categorías según sus interrelaciones se semejaban a una telaraña.

Este grupo engloba a todos los actores que interactúan en el día a día y que se consideran vecinos, siendo estos los comerciantes, los trabajadores, los propietarios vecinos, los

propietarios no vecinos, los inquilinos y los líderes vecinales. Hay que diferenciar entre vecinos antiguos y nuevos. En esta investigación, se utiliza el término *vecinos* para referirse a todo este grupo y, en concreto, a los vecinos antiguos que residen desde hace tiempo en el distrito, tal como se autodenominan.

Las dinámicas de interrelación observadas entre los actores de este grupo son, sobre todo, internas. A nivel exterior, se vinculan con la Municipalidad y los comerciantes de restauración y hostelería, mayoritariamente, jóvenes emprendedores peruanos que han invertido en el distrito a través de estos negocios y se comportan como un vecino más.

3.3.1. Comerciantes/vecinos

En principio, es necesario realizar una precisión: todos los comerciantes son vecinos, pero no todos los vecinos son comerciantes. Con el proceso de gentrificación, se están perdiendo muchos comercios tradicionales, de comercio de proximidad, que son sustituidos por locales de comida o de restauración de tendencia globalizada, traídos por la presión inmobiliaria y la subida de impuestos y alquileres. Estas son herramientas de presión utilizadas para expulsar a los comerciantes tradicionales del distrito, siendo perjudicada una de las dos categorías con el mayor número de individuos.

A su vez, se identifican dos tipos de comerciantes que cabe diferenciar en grado de edad. Los comerciantes mayores y los jóvenes que pertenecen a una segunda o tercera generación. En el primer tipo de comerciantes, se observan dos posibilidades, que los mismos comerciantes sigan a cargo del negocio o contraten trabajadores que los reemplacen. En el segundo tipo de comerciantes, conviven diferentes opciones, desde aquellos que crecen en el negocio familiar y quieren seguir con él, efectuando las modificaciones exigidas por el mercado a este tipo de comercio; otros que prefieren vender el negocio familiar; y los comerciantes que esperan poder

seguir solventando el alquiler del local o que esperan que no les anulen el contrato y se queden sin local para su negocio. Es la categoría, junto con la de los trabajadores, que prácticamente no participa en el movimiento vecinal, con alguna excepción muy poco usual.

Las dinámicas de relación de esta categoría son con el resto de vecinos, destacando el esfuerzo de los líderes vecinales en que participen más activamente de este movimiento vecinal.

3.3.2. Trabajadores

Esta categoría engloba a todas las personas que trabajan en Barranco, residan o no en el distrito, y que pasan alrededor de ocho horas de su tiempo diario en este distrito. Siempre trabajan a cuenta de otro en comercios y negocios asentados desde hace tiempo o en nuevos negocios. Es una categoría que no interviene en el proceso de gentrificación; en cambio, participa en el entramado de relaciones y en la historia viva de este distrito. Sus dinámicas relacionales se dan, sobre todo, con sus superiores inmediatos.

3.3.3. Propietarios vecinos

Los propietarios vecinos son una categoría que engloba a varios actores que intervienen en este espacio geográfico del distrito de Barranco. Hay varios tipos de propietarios vecinos que configuran una pirámide con escalas de poder en esta categoría, posible de trasladar a la categoría de líderes vecinales. De abajo hacia arriba, en esta pirámide de poder, se ubican los propietarios vecinos que son comerciantes y los que son residentes (tienen esa única propiedad que administran). En el siguiente escalafón, se encuentran vecinos que disponen de dos propiedades en el distrito, una que alquilan y otra en la que viven. Algunos de estos propietarios forman parte del liderazgo vecinal.

Es posible seguir escalando jerárquicamente en los grados de poder dentro de esta categoría. En el nivel más alto, figuran cuatro vecinos con alrededor de diez o más propiedades en el distrito y que, a su vez, son líderes vecinales que cuentan con el respeto de la comunidad. Algunos de estos actores con más de una propiedad son actores activos en este proceso de gentrificación, otros lideran acciones de resistencia a este proceso.

3.3.4. Propietarios no vecinos

En esta categoría, hay particulares que invierten capital en las nuevas edificaciones, específicamente, adquieren apartamentos que los agentes inmobiliarios construyen. En estos propietarios no vecinos, se pueden incluir los fondos de inversión que compran estos inmuebles para alquilar a turistas o personas interesadas en residir en el distrito. Esta categoría la forman solo los actores que son claramente agentes gentrificadores. Su dinámica relacional, sobre todo, se establece con los agentes inmobiliarios y las agencias turísticas, ya que especulan con sus propiedades para beneficio propio. Según cuentan algunos vecinos y líderes vecinales, hay casos en que estos propietarios no vecinos tienen vínculos con cargos de la Municipalidad.

3.3.5. Inquilinos

Los inquilinos son residentes en calidad de alquiler de los inmuebles que urbanizan el espacio geográfico donde se sitúa esta investigación. En su mayoría, son agentes neutros que llenan el espacio y que no intervienen en ningún sentido en este proceso de gentrificación, a lo sumo, los antiguos inquilinos de edificios afectados por este fenómeno de gentrificación que son víctimas directas de esta expulsión del distrito porque no cumplen las condiciones óptimas que buscan los arquitectos de esta nueva configuración del distrito de Barranco. Sus dinámicas de relaciones son exclusivamente con los propietarios de sus viviendas o comercios y con los trabajadores/propietarios de los comercios en los que consumen.

3.3.6. Líderes vecinales

Al igual que en la categoría de propietarios vecinos, esta categoría reviste la misma complejidad. Comprende varios actores que intervienen en este espacio geográfico y cuya organización es de jerarquía piramidal en función del poder que tienen y despliegan en la comunidad. Hay tres niveles jerárquicos: en la cima de la organización, se encuentran los líderes mayores; en segundo lugar, los líderes intermedios; y en la base, el resto de vecinos.

En el caso de esta investigación, son identificables tres categorías de líderes vecinales, cuyo escalafón más alto comprende a siete líderes vecinales con mayor influencia, experiencia y participación en las luchas vecinales de este distrito. Son depositarios de la voz vecinal al ser representantes y sobre quienes recae la toma de decisiones en nombre del movimiento vecinal.

En la base de la jerarquía del liderazgo vecinal, se ubican los líderes encargados de conseguir los apoyos. Normalmente, emplean un lenguaje verbal de comunicación que muestre que la decisión para la que se busca apoyo ha sido comunitaria y consensuada, adoptada democráticamente por todos los vecinos. Esto también ocurre cuando existen posturas distintas entre los siete líderes vecinales. Por ello, a través de los líderes de base, se aspira a captar el mayor apoyo posible entre los vecinos. Así, finalmente, se adopta la decisión con mayor apoyo comunitario.

Recordando que la jerarquía piramidal del movimiento vecinal tiene tres niveles, resulta importante diferenciarlos en función al grado de liderazgo, porque, al mencionarse el término *liderazgo vecinal*, se hace referencia a estos líderes intermedios, a quienes aún está pendiente entrevistar formalmente. Estos líderes intermedios responden cada uno a un determinado líder mayor entre los siete; de esta manera, asemejan una dinámica de grupo parlamentario dentro del hemiciclo. Se considera necesaria esta equiparación solo con la finalidad de descifrar el caleidoscopio piramidal que configura este movimiento y liderazgo vecinal.

Por lo tanto, siempre pueden haber diferencias de intereses y divisiones puntuales en el ideal vecinal, de tal manera que los vecinos tienen diferentes visiones de cómo quieren que sea el distrito en el que viven. Un detalle significativo y que no pasa inadvertido es que, en la actualidad, en los niveles de liderazgo mayor y de liderazgo intermedio no hay presencia femenina ni tampoco se tienen referencias de que anteriormente haya existido.

3.4. Los artistas y los agentes culturales

Este grupo de actores está conformado por los artistas, los artesanos y los agentes culturales que residen y trabajan en el distrito. Aparte de ser actores principales en este proceso de gentrificación como denunciantes e indicadores de este proceso a través de sus obras públicas, y aunque parezca contradictorio, también es posible catalogar a los artistas muralistas como agentes gentrificadores. Este último aspecto se desarrollará en profundidad en el capítulo 5.

Como actividades artivistas destacadas en este distrito, se encuentran los murales como estrategias simbólicas ante el proceso de gentrificación que se da en la zona histórico-turística del distrito. La alta presencia de artistas y agentes culturales, que residen permanente o temporalmente, es histórica. Por ello, este distrito sigue conociéndose como bohemio, término naturalmente asociado a la figura de los artistas y a la cultura.

3.5. Otros actores

Este grupo lo forman otros actores que interactúan en el distrito, pero que no son permanentes. Según sus respuestas materializadas en sus acciones ante las propuestas gentrificadoras, pueden acelerar o detener este proceso.

La clasificación en las categorías *turistas* y *visitantes* responde a la catalogación del servicio de turismo municipal de Barranco al realizar las consultas verbales en el inicio de la

investigación. Se diferencia a los turistas y a los visitantes según su nacionalidad y residencia, sin que se cuente con un documento oficial de respaldo, tal como se indicó en la introducción.

3.5.1. Turistas

Esta categoría la forman los visitantes extranjeros que se alojan en los establecimientos de hostelería o los que consumen en los restaurantes del distrito, así como los que suelen visitar los espacios más representativos y tradicionales del distrito, tales como el Puente de los Suspiros, algunos talleres artísticos, los museos y los murales. En su mayoría, tienen un alto poder adquisitivo y, en promedio, gastan cantidades generosas de dinero en los negocios del distrito. Cabe aclarar que una parte de los turistas extranjeros son los denominados *mochileros*, cuyo presupuesto de gasto es mínimo.

3.5.2. Visitantes

Son turistas locales, tanto de otros rincones del Perú como de otros distritos de la metrópoli limeña. En esta categoría, se encuentran personas de todo nivel socioeconómico.

3.5.3. Consumidores de ocio

En su mayoría, son jóvenes limeños de Miraflores y San Isidro, así como jóvenes de otros distritos alejados que son atraídos por la oferta de ocio nocturno y de restauración del distrito. Los integrantes de esta categoría son, sin pretenderlo, un elemento favorecedor que utilizan los agentes privados para acelerar el proceso de gentrificación y expulsar a los vecinos que no cumplen los criterios o las exigencias que se están estandarizando o atribuyendo a los habitantes del distrito.

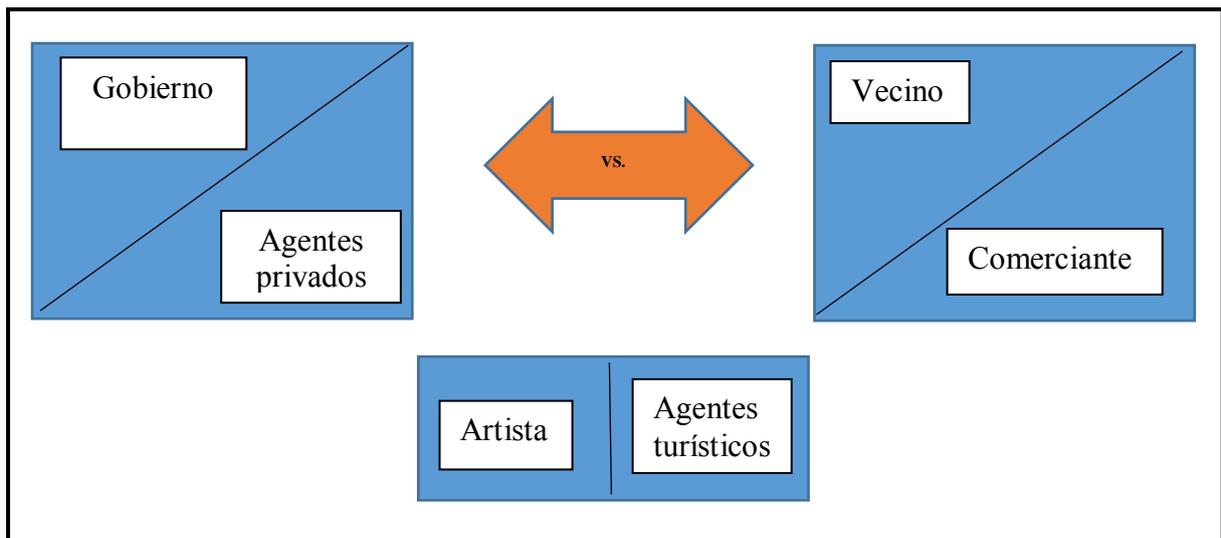


Figura 2. Cuadro-esquema de las interacciones entre actores.

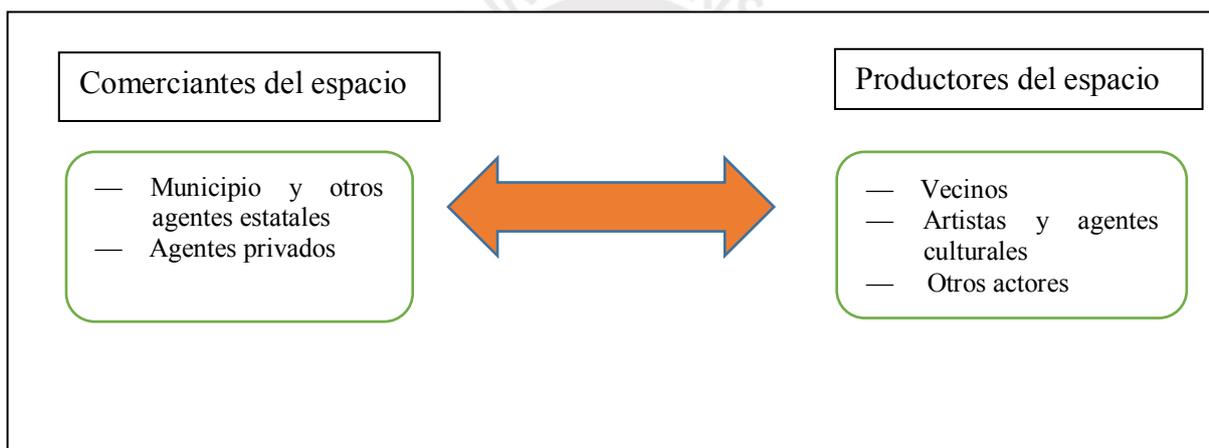


Figura 3. Correlación de categorías conceptuales entre comerciantes del espacio y productores del espacio. Tomado de *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*, por Harvey, D., 2013, Madrid: Akal).

Tabla 2

Actores y su descripción según las categorías conceptuales de Harvey (2013)

Actor	Descripción
❖ El municipio y otros agentes estatales	Comerciantes del espacio público y productores del espacio público a la vez, con tendencia a comerciar el espacio producido.
❖ Agentes privados	Comerciantes del espacio público.
➤ Entidades privadas	Principalmente, educativas y culturales. Usan sus espacios comunes para comerciar, tienden a ser aliados de los productores de espacio público.
➤ Agentes inmobiliarios	Principales comerciantes del espacio público junto a los fondos inversores.
➤ Fondos inversores	Principal capital económico neoliberal necesario para comerciar con el espacio público.
➤ Agencias turísticas	Cumplen un rol impreciso al aprovecharse de las dinámicas relacionales entre comerciantes y productores del espacio público. Ni comercian ni producen espacio público, simplemente lo consumen.
❖ Los vecinos	Principales productores del espacio público a partir de sus acciones.
➤ Comerciantes/vecinos	Producen espacio público a partir de su actividad diaria. Promueven el uso de los bienes públicos que rodean sus negocios.
➤ Trabajadores	Producen espacio público con su fuerza de trabajo y utilizando los bienes públicos del distrito.
➤ Propietarios vecinos	Producen espacio público al utilizar los bienes patrimonializados de su propiedad para generar oportunidades a los vecinos.
➤ Propietarios no vecinos	Producen espacio público a través de sus bienes privados que son usados por los vecinos.
➤ Inquilinos	Producen espacio público al utilizar bienes privados de los propietarios y bienes públicos producidos por la Municipalidad.
➤ Líderes vecinales	Principales promotores de la producción de espacio público en el distrito.
❖ Los artistas y los agentes culturales	Principalmente, consumidores del espacio público, aunque se desempeñan también como productores de espacio público a través del activismo con la creación de murales.
❖ Otros actores	Consumidores del espacio público
➤ Turistas	Consumen el espacio público al conocer el distrito y recorrerlo.
➤ Visitantes	Consumen el espacio público durante su visita al distrito.
➤ Consumidores de ocio	Consumen el espacio público mientras consumen bienes privados.

Nota. Tomado de *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*, por Harvey, D., 2013, Madrid: Akal

3.6. Análisis de las dinámicas de los actores

Harvey (2013) actualizó los postulados de Lefebvre sobre la producción en el espacio urbano. Indicó que la redistribución urbana conlleva cambios en los estilos de vida, ya que mercantiliza la calidad de vida a través de la adquisición, el turismo, el ocio cultural apoyado en el saber, y el requerimiento a los bienes de representación, siendo matices transformadores fundamentales de la riqueza administrativa urbana. Según Harvey (2013), la tendencia que se da en las cavidades del mercado cuando otorga reputación de autonomía de selección es permitir al capital utilizar prácticas perversas y tramposas que se expanden en todo el espacio geográfico de la zona histórico-turística de Barranco.

Actualmente, según Harvey (2013), la organización urbana se quiebra ante la ciudad fragmentada que tiende a la pugna por el espacio público. La consecuencia de este progresivo alienamiento en el reparto de la riqueza y la autoridad se observa en la configuración espacial de la ciudad con la aparición de cercos y la privatización del espacio público, siendo protegido por el dominio político con el consentimiento de la clase media-baja afectada por este proceso. De este modo, surgen los movimientos sociales urbanos para sobreponerse al abandono y remodelar la ciudad representando una forma de ciudad diferente a la que quieren mostrar los agentes privados y la Municipalidad, junto con otros agentes estatales. A partir de este surgimiento, las municipalidades prueban nuevas maneras de realizar lo urbano a partir de liberar el mandato.

La edificación a gran escala ha provocado, según Harvey (2013), la demolición mediante la expropiación del derecho a la ciudad de la sociedad urbana. En resumen, Harvey (2013) indicó que el modelo neoliberal de mercado ha originado movimientos sociales urbanos (como se refirió a partir de Castells y Delgado en el marco teórico) que resisten estos procesos de

gentrificación, la devastación del medioambiente y el hábito de expropiar con violencia (puede ser simbólica) para expulsar a los vecinos y rentabilizar el suelo (Delgado, 2011)¹².

Por ello, Harvey (2013) indicó que hay lucha política, social y de clase en esta transformación urbana. Así, propone analizar la gentrificación no desde el punto de vista económico-capitalista, sino a partir de los actores que intervienen en este proceso, descritos en este capítulo, junto con sus dinámicas relacionales. La condición humana de la ciudad se manifiesta a partir de las prácticas de sus actores en cada espacio, incluso, los cercados, los supeditados a control social y los expropiados por interés privado y público gubernamental. Dentro de la conflictividad citada, la administración municipal tiene la responsabilidad de abastecer de bienes públicos a los vecinos. Para ello, estos vecinos y la mayoría de actores posibles deben actuar políticamente para resistir, lo cual se explicará con más detalle en el siguiente capítulo.

Los actores son importantes al ser los protagonistas en la disputa por la elaboración y la ordenación a la entrada del espacio público. En ese sentido, Harvey (2013) mencionó las alternativas para conservar los bienes comunes, por ejemplo, en el caso estudiado, el patrimonio arquitectónico. Uno de los grupos principales, representado por los vecinos, trata de proteger su preciado bien ante la gentrificación. Para ello, se enfrenta al aumento del precio del alquiler, del valor de las propiedades o de los impuestos municipales, mientras los agentes inmobiliarios muestran unas características idealizadas del distrito al público objetivo que

¹² De la introducción de *El espacio público como ideología*, Catarata, Madrid, 2011. Se puede consultar en el siguiente enlace (blog personal del autor):

<https://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2016/01/por-que-dicen-espacio-cuando-estan.html>

desean. Una vez logrado el objetivo devastador, los vecinos no son únicamente expulsados del distrito, sino que los bienes patrimoniales se degeneran y se olvidan.

Uno de los riesgos que comporta esta resistencia y que Harvey (2013) señaló es la atracción de los agentes inmobiliarios, los fondos de inversión y los nuevos vecinos con mayor poder adquisitivo hacia ambientes significativos, cautivadores y atractivos. Es decir, a mayor carácter colectivo del grupo social, más factible es que sea atacado por procesos gentrificadores. Por ello, es importante la clase que se apodera del patrimonio público, que estaba en manos de la clase realizadora de este patrimonio, como acción política que se incorpora a esta disputa por el espacio público apoderado por el poder político a través de la Municipalidad que tasa el beneficio de sacar este patrimonio por rendimiento inmobiliario. Harvey (2013) se cuestionó la necesidad de modos imaginativos del manejo de poder del colectivo de vecinos para preservar este patrimonio y conservar su valor.

Para conseguir los objetivos de resistencia, Harvey (2013) mencionó que hay dos tipos de acciones políticas, en el caso estudiado bajo el paraguas de la Agenda 21: las que tratan de forzar al Estado a procurar servicios públicos con objetivos públicos, y las que intentan corporativizarse para apoderarse, consumir y perfeccionar estas herramientas políticas a su alcance para ampliar y regenerar las características patrimoniales comunes no comercializadas. Asimismo, identifica a productores culturales, que en el caso estudiado equivalen a la categoría de artistas y agentes culturales. Con respecto a ellos, Harvey (2013) señaló que tienden a temas artísticos, la importancia del aprecio, la existencia colectiva y el sentir hacia ellos o al artivismo. Esta afirmación no es gratuita porque es cierto y el análisis etnográfico lo corrobora. Hay un vínculo entre el capital mundial, el desarrollo local que pretenden las autoridades político económicas del municipio y el proceso de valorizar la cultura y el mérito artístico.

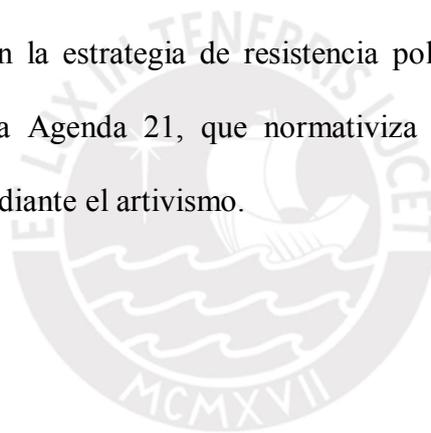
Un patrón indicado por Harvey (2013), y que se observó durante la investigación, es la conducta en la administración urbana de unir el poder público, encarnado en la municipalidad; con la estructura de la población civil, que recae en este caso en los líderes vecinales; y las rentas privadas, provenientes de los agentes privados, especialmente de los agentes inmobiliarios; que provoca alianzas que fomentan una “mejora urbana”. Es cierto que estas alianzas se van modificando según la correlación de poder en cada momento.

El objetivo del capital es acaparar todo el distrito a partir de los proyectos locales que significan la singularidad del distrito. Según Harvey (2013), y corroborado durante la investigación, se estima la peculiaridad, la legitimidad, el distintivo y la innovación del movimiento de oposición que posibilita el progreso cultural local contrario a la forma de hacer de este capital, estimulando hábitos culturales desobedientes al orden establecido por su condición de particularidad, imaginación y legitimidad.

En este contexto y en estos espacios públicos urbanos, se organizan movimientos de resistencia, si no lo hicieron anteriormente. Por ello, Harvey (2013) identificó las dificultades del capitalismo para intentar incorporar, englobar, comercializar y acuñar estas singularidades y patrimonios culturales colectivos y, de este modo, obtener beneficios exclusivos. Esto origina, según Harvey (2013), como en el caso estudiado, que los agentes privados se beneficien del trabajo artístico en su propio provecho. La preocupación de los vecinos es resistir la expropiación de este patrimonio cultural colectivo para validar sus características y representación artística como opción. Esta disputa fragmentada, como indicó claramente Harvey (2013), fomenta que los líderes vecinales inquietos por la cultura y la identidad distrital se opongan a los planes del capitalismo neoliberal instalado en el espacio geográfico de la zona turística de Barranco. Así, promueven alternativas que vinculan socialmente a los vecinos para resistir este proceso de gentrificación. Esta organización vecinal es fundamental para mantener las luchas de resistencia en Barranco.

Por ello, los líderes vecinales, y Harvey (2013) se anticipó a esta visión, no abordan el derecho a la ciudad como algo establecido, sino a partir de su restauración y regeneración como elemento político con un concepto distinto para, de este modo, eliminar la escasez y la disparidad social. Así, el objetivo de esta resistencia es detener la gentrificación como creadora de la devastación urbanística histórica del distrito de Barranco.

Como se puede observar en este capítulo, se analizaron descriptivamente las categorías de actores que habitan y compiten por el espacio público de la zona turística de Barranco. Asimismo, a través de Harvey (2013), se estudiaron sus dinámicas relacionales. Para explicar de una forma sencilla esta compleja configuración de relaciones y categorizaciones, y que es variable con el tiempo, se elaboraron cuadros y esquemas. En el capítulo 4, se enlazará el proceso de gentrificación con la estrategia de resistencia política a través de su elemento principal de coordinación: la Agenda 21, que normativiza la estrategia simbólica de la realización de los murales mediante el artivismo.



Ahora, este tipo de procesos políticos que mantienen una participación ciudadana importante y en los cuales los argumentos y demandas ciudadanas son abordados, es imprescindible hacerlos escalar. Las alianzas de movimientos urbanos que cruzan el espacio físico europeo pueden, por ejemplo, ejercer un poder político importante dentro de los escenarios ya existentes donde la competencia interurbana es aplicada hoy en día por políticas neoliberales.

David Harvey

Entrevista para el blog *Derecho a la Ciudad de Flacso-Ecuador*

28 de marzo de 2016

Capítulo 4: Estrategia política

Estrategia política, la Agenda 21 de Barranco

Una vez presentados y desarrollados los actores en el capítulo 3, en los siguientes capítulos, se analizan las herramientas que utilizan. Es decir, se analizan las estrategias que ejecutan los actores para acelerar o detener el proceso de gentrificación. El capítulo 4 se focaliza en la estrategia política alrededor de Agenda 21 de Barranco, herramienta principal para la ejecución de esta. Este proyecto local deriva de la Agenda 21 local de la Unesco, que se normativiza con el Plan de Cultura de Barranco 2016-2020.

En un principio, la finalidad de la Municipalidad de Barranco para adoptar esta herramienta de desarrollo sostenible que significa la Agenda 21 de Barranco, y que tiene como uno de sus ejes principales el de la cultura, era utilizarla como medio político para controlar al movimiento vecinal del distrito, que tiene una participación activa y directa en movilizaciones cuando se presentan situaciones de perjuicio a los vecinos y al interés general del distrito. Por lo tanto, la administración municipal pretendía que el movimiento vecinal se desarrollara dentro de los límites fijados.

Por ello, es posible señalar que la forma en que se desarrollaron la implementación y la ejecución de este proyecto fue, en sus inicios, bastante complicada y conflictiva. Inicialmente, la Municipalidad pretendía excluir la participación de los vecinos en la toma de las decisiones, solo incluirlos en la fase de ejecución en la que participarían sin poder cuestionar la decisión adoptada y, de esta manera, controlar al movimiento vecinal.

La situación antes descrita fue advertida por los líderes vecinales de los dos principales niveles de liderazgo vecinal. Debido a que la formación académica de sus miembros es de grado superior, estaban preparados para comprender el lenguaje burocrático con el que, muchas

veces, la Administración se dirige a los vecinos. Sin embargo, descubierta la intención inicial de la Municipalidad, el movimiento vecinal encabezado por los líderes citados intervino desde un inicio, es decir, fue parte desde la fase decisoria de la toma de decisiones. Así, conservó su autonomía y libertad de acción.

4.1. La Agenda 21 de Barranco. Descripción

Los objetivos de la Agenda 21 de Barranco, que parten del eje cultura, así como su configuración y fines, se desarrollarán en profundidad en los párrafos siguientes. No obstante, es necesario anticipar que en sus objetivos se encuentran la emancipación y la toma de todas las decisiones y debates por parte de la ciudadanía en una posición igualitaria con las autoridades, desde un enfoque sostenible cultural. Este objetivo permitió que los líderes vecinales se integraran desde la fase inicial a través de la firma de la adhesión a la Agenda 21 por parte de la Municipalidad de Barranco y, de esta manera, participar de la toma de decisiones y de la configuración de este proyecto. Así, indirectamente, pudieron asumir una posición igualitaria, aunque no de poder, que les permitía controlar y auditar todas las decisiones que se tomaran considerando su posición y criterio. En resumen, la implementación de un programa de desarrollo sostenible como herramienta de control al movimiento vecinal por parte de la Municipalidad se convirtió en una herramienta de control por parte de los vecinos hacia la Municipalidad.

Agenda 21 es un proyecto de Unesco para políticas locales de desarrollo cultural. Surgió el 8 de mayo de 2004 en el Fórum Mundial de las Culturas 2004 de Barcelona. Este proceso comenzó en 2001, con la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de la Unesco. Luego, en el Fórum de las Culturas de Barcelona, se desarrolló todo un proceso que configuró esta agenda internacionalmente y, posteriormente, su aplicación en el caso estudiado del distrito de Barranco.

En 2005, se celebró la Convención sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales de la Unesco, que estableció un acuerdo internacional jurídicamente vinculante que permite a cualquier ciudadano crear, producir, difundir y disfrutar un amplio abanico de bienes, servicios y actividades culturales, incluyendo los propios de estos actores. En abril de 2010, en la ciudad de Chicago, Estados Unidos de América, se elaboró el Documento de Orientación Política sobre cultura como cuarto pilar de desarrollo sostenible. Esta fecha es importante porque define el enfoque de desarrollo de esta agenda, que fue aprobado el 17 de noviembre de 2010 en la ciudad de México. Del 18 al 20 de marzo de 2015, en Bilbao, se da forma definitiva a la Agenda 21 para que se pueda adoptar y aplicar por los municipios que quieran integrarse. Se realiza a partir de la adaptación del documento *Cultura 21: Acciones*, que es el complemento de Agenda 21. A finales de este mismo año y sin poder precisar la fecha exacta, se aprueba la Agenda de Desarrollo Sostenible Post 2015, que establece los plazos y el enfoque de desarrollo a seguir en Agenda 21. Mientras se aprobaba esta última agenda, los municipios que se integraron en este proyecto, a medida que se legitimaban las herramientas de control y aplicación por parte de Unesco, elaboraron sus planes culturales para el periodo 2016-2021, bajo el paraguas de la Agenda 21. Entre septiembre y noviembre de 2015, Barranco aprobó el Plan Concertado de Cultura 2016-2020, que entró en vigor a partir de enero de 2016, y cuyos resultados se conocerán en 2021 en el informe auditor de Unesco.

Así, se pretende consolidar la política cultural participativa del distrito de Barranco para que contribuya a mejorar la calidad de vida de todas las ciudadanas barranquinas y todos los ciudadanos barranquinos. De este modo, se asegura el ejercicio pleno de los derechos humanos y culturales, fortaleciendo y promocionando el desarrollo de los agentes culturales del distrito.

A efectos de esta investigación, se entiende el término cultura como un todo. Para ello, se busca crear nuevas instalaciones culturales, mejorar las ya existentes y fomentar la participación ciudadana en la toma de decisiones de la Municipalidad, incluyéndose el

presupuesto municipal para conseguir una mayor inclusión social y un crecimiento económico salvaguardando el medioambiente.

Un actor analizado en este estudio es la Municipalidad de Barranco. Con respecto a esta, se examinaron sus actuaciones, posturas y el rol que desempeña en el marco de la Agenda 21, aunque también están implicados otros actores como los vecinos de Barranco, los agentes culturales del distrito (gestores culturales, antropólogos, sociólogos, etc.), entidades culturales, el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación.

Los promotores de esta agenda de desarrollo cultural entienden el desarrollo en tres vertientes: el *desarrollo humano*, que consiste en “la búsqueda del pleno potencial de los ciudadanos y ciudadanas como seres holísticos con dimensiones físicas, emocionales, espirituales, intelectuales, psicológicas y culturales” (UN, 2014:1) ; el *desarrollo social*, que implica “la construcción y el mantenimiento de estructuras, políticas y estrategias que faciliten y fortalezcan el desarrollo humano, la cohesión social y la gobernanza participativa” (UN, 2014:1); y por último, el *desarrollo económico*, que persigue “la creación de riqueza y la generación de recursos económicos que ayuden a impulsar el desarrollo humano y social” (UN, 2014:1). En otras palabras, *desarrollo cultural* es el nombre que se le otorga al desarrollo en sí, cuando confluyen los tres enfoques: el desarrollo humano, social y económico.

Las tensiones en el proceso de aprobación e implementación de la Agenda 21, como se señaló anteriormente en este capítulo, se produjeron al iniciar la implementación del proyecto. Así, la Municipalidad constituyó el Comité Agenda 21 de Barranco solo con miembros de la Municipalidad, del Ministerio de Cultura, del Ministerio de Educación, de la Fundación Pedro y Angélica de Osma y del MAC-Lima, e ignoró al resto de actores de la comuna barranquina que eran contemplados como integrantes del comité según la Agenda 21.

Esta acción de la Municipalidad provocó el rechazo justificado de los vecinos y de los agentes culturales independientes que conforman el distrito, pues se les privaba de participar, cuestionar y observar las propuestas y decisiones que afectan a todo el distrito. Es justo reconocer y destacar el empoderamiento del movimiento vecinal, en nombre de la población del distrito de Barranco, para defender su posición tan importante en este proceso y su lucha por mantener un papel protagónico. Al final, es la población quien sufrirá los efectos de las decisiones adoptadas en el marco de la Agenda 21.

Lo anteriormente citado remite a Jane Jacobs, citado en Delgado (2014), que se centraba en el valor de uso de la calle, ya que actualmente lo que prevalece es el valor de cambio del espacio público para buscar el máximo beneficio, tal como pretendía la Municipalidad de Barranco. Así, el movimiento vecinal es el que conserva y recupera este valor de uso de la calle. Delgado (2014) indicó que hay grupos que buscan transformar la calle en algo público a través de rituales de apropiación, tanto prácticos como simbólicos, contra los discursos hegemónicos, lo cual genera estrategias de resistencia vecinal.

4.2. La Agenda 21 de Barranco. Análisis

La Agenda 21 (también conocida como Agenda 21 de la cultura o Agenda 21 local), como se indicó anteriormente, es un programa de desarrollo sostenible con enfoque en la cultura, bajo el paraguas de la Unesco. El proyecto se aprobó el 8 de mayo de 2004, en Barcelona-Catalunya, en el primer Foro Universal de las Culturas, en el IV Foro de Autoridades Locales para la Inclusión Social de Porto Alegre.

A su vez, esta Agenda 21 de la cultura es el documento de referencia de los programas en cultura de la Organización Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU). De esta forma, se creó la Comisión de Cultura como lugar de encuentro de las ciudades participantes que posicionan la cultura como eje de su desarrollo. La idea de esta iniciativa es poder instaurar

políticas culturales a largo plazo como sostén del desarrollo de la ciudad a partir de cuatro instrumentos concretos: una estrategia cultural local, que durante el campo etnográfico se constató que existe, pero no su aplicación; una carta de derechos y responsabilidades culturales, que es el repositorio físico y marco jurídico legal en el cual se gesta el proyecto; un consejo de cultura, que en el caso observado se disolvió una vez aprobado el Plan de Cultura 2016-2020; y una evaluación del impacto cultural, que el gobierno municipal que asuma la gestión para el periodo 2019-2022 deberá ejecutar por mandato.

Con respecto a los ejes culturales de desarrollo propuestos por Unesco, se hará referencia a los que están relacionados directamente a la estrategia política de resistencia al proceso de gentrificación y que resultan necesarios para entender el desarrollo de esta estrategia.

El primer eje se refiere a los derechos humanos, cuyo objetivo inicial es que se alcance un desarrollo humano a través de la diversidad cultural. No obstante, dicho fin presenta una problemática al contener una disposición muy general, sin especificar qué tipo de ciudadanos quiere fomentar el equipo de gobierno para Barranco. Otro objetivo persigue la total libertad de expresión de los ciudadanos, referidos a los vecinos de la localidad, siendo este un indicador difícil de medir. Continuando con lo referido por la Municipalidad, afirma que los vecinos gozan de libertad de expresión y decisión gracias a la Agenda 21. Sin embargo, lo manifestado por los vecinos y líderes vecinales, a través de las entrevistas, resulta menos positivo. Indican que, si bien es cierto que hay libertad de expresión, solo es posible mediante el movimiento vecinal. A pesar de no ser una organización perfecta, pueden expresarse libremente, lo que repercute en las decisiones que se discuten posteriormente por los siete principales líderes vecinales para, finalmente, adoptar una sola decisión conjunta.

Dado lo observado, la Municipalidad cumple parcialmente el último objetivo de este eje. Si bien es cierto que han invitado a algún artista o muralista a realizar alguna obra en el distrito,

esta voluntad ha sido superficial, en el sentido que solo comprende la invitación para la ejecución de una determinada obra. Sin embargo, los vecinos, los artistas ya instalados, los agentes culturales y los líderes vecinales asumen el rol de la Municipalidad y ofrecen a los artistas invitados un espacio y facilidades para que se instalen en el distrito. A su vez, con la habilitación y cesión de paredes como lienzos para murales, generan el atractivo e incentivo suficiente que termina seduciendo a los artistas y creadores. Estos terminan instalándose y participando en la vida diaria y comunitaria del distrito mostrando públicamente su obra. De este modo, se consigue uno de los objetivos de este eje: desarrollar el talento creativo y crítico de todos los vecinos barranquinos.

El segundo eje se centra en la gobernanza, aspecto que la Municipalidad quería aprovechar para controlar el movimiento vecinal y a los vecinos, y que ha servido a estos últimos, a través de sus líderes vecinales, para invertir las reglas impuestas por la Municipalidad. De esta manera, lograron auditar y establecer una relación igualitaria con el equipo del gobierno municipal. Así, se cumplió el objetivo principal de este eje al erigirse los vecinos en legitimadores de las políticas culturales, tal como lo manifestó un vecino:

[...] ellos (la municipalidad) querían seguir haciendo como siempre, imponer sus ideas y sus actividades, gracias a la Agenda 21 nosotros decidimos, y los resultados son visibles, las actividades propuestas por nosotros tienen éxito de público, las que organiza la Municipalidad, ve allá y cuenta cuántas personas asisten [...].

Con ello, es posible observar que las políticas culturales surgidas de la Agenda 21 pudieron haberse aislado del resto de políticas. Sin embargo, gracias a las asambleas participativas, los vecinos tienen la capacidad para proponer, cuestionar y votar los presupuestos municipales. De este modo, provocan una gobernanza local integral, en la que participan los vecinos y el gobierno municipal. Es relevante señalar que, durante la investigación, no se observó ninguna

red de cooperación internacional en la zona histórica. No obstante, eso no implica que no las haya o que no las pueda haber en el futuro.

El tercer eje propuesto se basa en la sostenibilidad y en el territorio, donde se entabla una relación entre un ecosistema cultural, con enfoque en la importancia de las expresiones culturales. *El mural*, como estrategia simbólica representa la heterogeneidad de los actores del distrito, entre ellos, la administración municipal y los vecinos. A inicios del período 2015-2018 la relación entre estos actores estaba resquebrajada por la falta de diálogo en la toma de decisiones, situación originada por la Municipalidad al ser agente gentrificador, descuidando sus funciones de velar por el interés general en los lugares donde este proceso se desarrolla con mayor agresividad. Los únicos espacios gestionados por la Municipalidad para realizar actividades culturales se concentran en cuatro plazas y parques principales del distrito, olvidándose del resto de espacio público de uso diario de los vecinos.

El cuarto eje comprende la inclusión social. Esto resulta irónico al existir un proceso que implica la exclusión y la expulsión de una parte significativa de vecinos debido a la gentrificación, obviando evitar el perjuicio por pobreza que defiende la Agenda 21 y que, por lo observado y escuchado de los informantes, parece ser de mínima importancia para la Municipalidad.

El quinto y último eje es el económico, donde se considera la cultura como si fuera una herramienta más para crear riqueza. En este aspecto, la Municipalidad, por lo referido en las conversaciones informales y lo observado, trata de utilizar los murales para generar riqueza con la gentrificación. Encuentra un uso político de esta herramienta, en principio, neutral o favorable para la conservación de la cultura propia de Barranco. En cuanto a la práctica artística en el distrito, a todos los artistas urbanos se les exime del pago de impuestos y solo se identifica

alguna que otra subvención de materiales para elaborar algún mural estratégico valiéndose de la Agenda 21.

En conclusión, las industrias culturales son inexistentes en el distrito, pero en su ausencia se encuentran artesanos y artistas autónomos. Esta situación evidencia que no hay generación de empleo directo en el arte, advirtiéndose que existe la creación de empleo en el sector turístico y de servicios del distrito en el proceso de gentrificación estudiado. Poco a poco, se pierde de manera imperceptible la identidad local de Barranco como *distrito bohemio*, toda vez que no hay control del derecho de autor de los muralistas. Así, cuando terminan de realizar sus obras artísticas, no reciben ninguna gratificación o reconocimiento de la Municipalidad, que no comprenda lucro y que debe ser iniciativa de la propia autoridad. De lo contrario, se les dejaría de atribuir la materialidad de la estrategia simbólica a los murales y se convertirían en herramienta política favorable al proceso de gentrificación, cuya finalidad tampoco estaba implicada entre los motivos de los muralistas para elaborar el mural.

Todos estos ejes responden a unos principios generales de cómo se desarrolla la Agenda 21. El primer elemento observado es la opacidad informativa al respecto, a pesar de que la Municipalidad está obligada a la transparencia informativa. En contraposición, la participación ciudadana es visible y se debe a las dinámicas de trabajo y funcionamiento del movimiento vecinal. Este es un actor importante en la toma de decisiones, así como el principal auditor y crítico del éxito de cada elemento de la Agenda 21, a través de su participación activa y protestas.

Unos de los principios eludidos de este proyecto es el referido a la discriminación en general. En lugar de suprimirla, la Municipalidad la ha alimentado al desempeñar un rol como agente gentrificador. Además, está provocando la expulsión de vecinos *no deseados* por otros

vecinos (recién llegados) con el perfil requerido y que son traídos e instalados con el plan gentrificador.

El uso del término antropológico de *cultura* en todo su significado y extensión en estas políticas públicas que promueve la Agenda 21 depende del éxito de su vínculo con otras *políticas*, incluyendo las urbanísticas. Hay un punto de los principios de la Agenda 21 de Barranco que sirve como estado de la cuestión de estas estrategias políticas, tanto de la Municipalidad como de los vecinos. Así, el contenido de este punto de los principios de la Agenda 21 de Barranco señala:

11. Las políticas culturales deben encontrar un punto de equilibrio entre interés público y privado, vocación pública e institucionalización de la cultura. Una excesiva institucionalización, o la excesiva prevalencia del mercado como único asignador de recursos culturales, comporta riesgos y obstaculiza el desarrollo dinámico de los sistemas culturales. La iniciativa autónoma de los ciudadanos, individualmente o reunidos en entidades y movimientos sociales, es la base de la libertad cultural¹³.

A partir de lo observado en el campo etnográfico, y de las narrativas brindadas por los actores principales que participan en estas estrategias políticas de resistencia a este proceso de gentrificación, se puede identificar un desequilibrio a favor del interés privado. Este no solo acontece en Barranco, sino que también en Lima Metropolitana y, en general, en muchos lugares urbanizados del Perú.

La ausencia del Estado (representado por las administraciones locales, regionales, sus ministerios, etc.), así como su permisividad y liberalización feroz hacia el mercado, provoca la

¹³ Información extraída de la página web de Agenda 21: www.agenda21culture.net

formación de un estado neoliberal. Este presenta un dominio del mercado que tiende a procesos de gentrificación y que, en otros distritos de Lima, aparentemente, no tendría resistencia. Habría que analizar detalladamente este aspecto para realizar una comparativa exhaustiva y rigurosa que no solo permita mapear los procesos de gentrificación en Lima Metropolitana, sino observar otros aspectos como las resistencias a estos procesos y las herramientas y estrategias de resistencia que se utilizan.

En este proceso de gentrificación, la resistencia está articulada a través de la estrategia política y el empoderamiento del movimiento vecinal mediante la Agenda 21. Así, la idea de que las escuelas participaran en el proyecto provocó que se utilicen las escuelas públicas como espacios de relación entre vecinos y visitantes, con los regulares y siempre populares mercados de pulgas que se instalan en este espacio público urbano.

Abordando la parte más importante de este capítulo, que son los compromisos adquiridos por la Municipalidad al integrarse en la Agenda 21. En términos antropológicos, sería analizar lo que dice el actor, lo cual inevitablemente obliga *a posteriori* a analizar lo que realmente realiza la Municipalidad en el distrito con respecto a estos aspectos. Así, uno de los compromisos de la Municipalidad, ganado por los vecinos con su perseverancia e insistencia, es la participación vecinal en las asambleas públicas para decidir y votar ciertos aspectos relacionados con la gobernanza municipal como los presupuestos anuales del distrito.

Hay aspectos que se siguen realizando de un modo informal, pero específico de “hacer las cosas a la barranquina”. Esta expresión ha sido utilizada coincidentemente por todos los actores implicados con los que se ha podido conversar. Otorga una señal de identidad al distrito que hasta la fecha ningún equipo de gobierno municipal ha intentado ni ha querido quebrar. Sin embargo, durante el proceso de implementación del plan de cultura surgido de esta Agenda 21, se llevó a cabo una evaluación del impacto cultural, con la queja vecinal de que intervinieron

pocos *expertos* y se excluyeron a todos los agentes culturales del distrito. Los trabajadores del MAC y de otras *empresas culturales* aparecieron como agentes culturales que participaron en todo el proceso, aunque en realidad solo asistieron a una reunión como observadores. Estas prácticas de la administración municipal evidencian y dan a entender que la Municipalidad se escuda bajo la imagen o el nombre de la academia y expertos en la materia para no discutir a profundidad ciertas cuestiones. Así, la aparición de estos agentes culturales, cuyo número de asistencias fue objeto de queja por los vecinos, constituye una herramienta para controlar a los vecinos, la cual será objeto de observación más adelante. Se pueden advertir las modificaciones efectuadas durante el diagnóstico de este proceso, donde los vecinos ya aparecen participando activamente en las consideraciones de la Agenda 21 local, tal como lo detalla el punto siguiente: “Considerar los parámetros culturales en la gestión urbanística y en toda planificación territorial y urbana, estableciendo las leyes, normas y los reglamentos necesarios que aseguren la protección del patrimonio cultural local y la herencia de las generaciones antecesoras” (Agenda 21 de Barranco).

Este punto es el más claro respecto a la diferencia entre lo que se dice y lo que se hace. Así, la Municipalidad, en concreto la administración saliente, al ignorar las políticas que implementará el próximo equipo del gobierno entrante, intenta asegurar la continuación de sus políticas hipotecando la planificación de la zona histórica y pone en peligro la mayor parte de edificios históricos y el uso del suelo para fines comerciales. Además, despliega políticas dirigidas a expulsar a la población asentada en este territorio desde hace muchos años. Para ello, promueve el discurso oficial entre la población, cuyo mensaje señala que la Municipalidad busca embellecer esta parte del distrito. Se encuentran afirmaciones como la siguiente, de una informante comerciante:

Barranco está perdiendo lo tradicional, antes eran casas tradicionales, así tipo español, todo ahora, la parte del malecón se está modificando se está edificando ahí más edificios, todo se está perdiendo lo tradicional, aunque está mejorando, está mejor que antes, ¿no?

Por otro lado, también es cierto que la Municipalidad, de la mano de los vecinos, está recuperando los espacios públicos como las plazas, los parques y algunas calles como puntos de encuentro para actividades culturales. Así, se mejora la comunicación y se empoderan las relaciones entre los actores participantes. A su vez, resulta interesante ver cómo, en el caso de Barranco, los artistas muralistas no son retribuidos por sus murales. Esta característica convierte las obras de los muralistas en actuaciones artísticas, a diferencia de los casos del Callao Monumental y San Isidro (centro empresarial).

Otro de los puntos analizados es el compromiso relacionado con el incentivo de acoger y fomentar la instalación de artistas que contribuyan a mantener el liderazgo distrital de Barranco como distrito bohemio, condición asociada directamente al arte. A través de la acción del movimiento vecinal, se acoge y atrae a artistas para que se instalen en el distrito y puedan con sus obras y los mensajes que transmiten en ellas visibilizar la conflictividad derivada del proceso de gentrificación a través de la creatividad y la crítica vecinal. Así, mediante esta herramienta llamada Agenda 21 como estrategia política, se empoderan y aplican su estrategia simbólica por medio de la imagen para intentar detener este proceso de gentrificación que tanto daño, en palabras de los vecinos, ha hecho y hace al distrito en cuestión de cohesión y solidaridad vecinal ante agresiones sobre la identidad del mismo distrito.

En este contexto, al final del mandato, la Municipalidad trató de inventariar, registrar y catalogar todos los murales situados en la zona turística del distrito. Inició un proceso de activación de estos referentes patrimoniales para instaurar rutas turísticas a fin de promocionar y dar a conocer estos murales, sin descartar convertir la zona donde se ubican en un *museo al*

aire libre. Esta idea coincide con los planes que tienen los líderes vecinales y que intentan que se integre en el discurso del movimiento vecinal.

La coincidencia de ideas y voluntades, en cuanto a la patrimonialización y musealización de los murales, tanto por parte de la autoridad municipal como de los vecinos, da cabida a la estrategia simbólica de los murales, que se ha constatado durante la investigación de campo, el cual es objeto de un análisis posterior. De esta manera, se busca fomentar un turismo cultural, a pesar de que las dinámicas y los permisos municipales muestran lo contrario. Se evidencia que las políticas de la Municipalidad se focalizan en otro tipo de turismo, el de ocio gastronómico y nocturno.

El ideal de ambas partes es atraer un turismo que respete la identidad y valore el patrimonio cultural del Barranco. Por parte de la Municipalidad, sorprende, resulta irónico y contradictorio, pues se avala y fomenta la desprotección de edificios catalogados como históricos, muy valorados por los vecinos del distrito. Por ello, se observa cómo los murales se realizan alrededor de estos edificios o en zonas álgidas de gentrificación —referidas a pequeñas áreas dentro de la zona turística donde la gentrificación se muestra más feroz al venderse a precios solo asequibles a personas con una capacidad adquisitiva alta—. En cuanto a los murales, la única colaboración artística internacional se debió a la invitación de uno de los muralistas que pintó en el distrito a otros muralistas extranjeros para pintar en alguna de las paredes habilitadas por los vecinos.

El análisis previo que realiza la CGLU es antropológico, ya que se da por el contenido y las formas expuestas en la implementación de la Agenda 21. Gracias a la observación participante durante la etnografía, se pudieron observar las dinámicas de funcionamiento del movimiento vecinal y la presencia municipal en los espacios públicos. Así, se constató que únicamente el movimiento vecinal trabaja la participación vecinal semanalmente; en cambio, la

Municipalidad solo la considera para temas específicos. Estas dinámicas surgen a partir de la costumbre, tanto la adquirida en la calle, entendida como el área geográfica en la que una persona vive, como en la formación educativa o activista.

La Agenda 21 es la principal herramienta de la estrategia política de resistencia utilizada por los vecinos para enfrentar el proceso de gentrificación. Esta estrategia busca y exige a la Municipalidad la protección del patrimonio cultural en todas sus acepciones, incluyendo el paisaje urbano característico de la zona turística de Barranco que está siendo amenazado en este proceso de gentrificación. El espacio urbano de Barranco se ha construido socialmente en el transcurso de los años y con las modificaciones urbanísticas que constituyen la actual historia e identidad del distrito, cuyo relato cuentan los vecinos de manera coincidente y consistente. Desean que la Municipalidad, en lugar de permitir la *destrucción* de esta parte del distrito, busque la puesta en valor de todos estos edificios históricos ubicados en la comuna barranquina patrimonializándolos y, así, preservar lo que queda de identidad arquitectónica del distrito.

Estos inmuebles son bienes culturales que contribuyen, junto a los muralistas (y otros artistas) y a los vecinos (incluyendo a los agentes culturales), a mantener la identidad de Barranco como distrito bohemio y cultural. Por ello, en este punto del análisis, con respecto a la Agenda 21, se puede afirmar que, si hubiera una colaboración más estrecha y efectiva entre la Municipalidad y los vecinos, los artistas (agentes culturales) y los comerciantes, sería posible detener este proceso de gentrificación o, por lo menos, mitigar sus efectos en los sectores más vulnerables de la comuna.

La planificación urbanística de Barranco comporta que se esté produciendo un proceso de gentrificación feroz, agresivo y acelerado en los últimos años. Este proceso está provocando cambios de hábitos y prácticas en el movimiento vecinal de Barranco con respecto a los elementos de identificación ciudadana: el patrimonio cultural de Barranco, la arquitectura

histórica que aún persiste, el arte público a través del activismo expresado mediante el mural. Así, se ordena el espacio urbano dentro de la lucha de poder entre la Municipalidad y el movimiento vecinal.

La aceptación y el reconocimiento de este colectivo (los vecinos) como actor importante lo autoempodera para utilizar la Agenda 21, al combatir y rechazar el proyecto de reurbanización de la zona histórico-turística de Barranco, utilizando herramientas novedosas, comparadas con las clásicas utilizadas por los movimientos sociales históricamente. Este proyecto motiva la lucha contra el proceso de gentrificación utilizando y ocupando el espacio público en la búsqueda de la defensa de la ciudad. Para ello, la CGLU recomienda realizar estudios de impacto cultural en la planificación urbanística del distrito de Barranco.

La correlación entre cultura, gentrificación y espacios públicos comporta cuatro características:

1. Planificación urbana adaptada a las necesidades de los vecinos residentes, utilizando el saber aplicado anteriormente a lo largo de la historia del distrito; sin embargo, en Barranco, se está introduciendo un modelo de gentrificación propio de Europa.
2. Impulso de infraestructuras, tanto de formación como de desarrollo de actividades artísticas, así como la realización de actuaciones culturales que permitan reconstituir el espacio urbano.
3. La simetría en el reparto de las actividades en todo el espacio geográfico del distrito, y la utilización de las infraestructuras disponibles.
4. La implicación de los vecinos y el resto de actores del distrito en todas las fases del proyecto territorial de Barranco.

La idea que enfatizan los vecinos y los líderes vecinales es conseguir una administración que considere iguales a todos los actores que intervienen en el distrito, siendo identificados como agentes esenciales en la gestión y gobierno del programa municipal de desarrollo basado en la Agenda 21. Con la aprobación e integración en este programa de desarrollo de la Unesco, se creó en Barranco un comité para la Agenda 21, donde no se consideró ni se reservó espacio para los vecinos. En ese sentido, en respuesta, los líderes vecinales promovieron consejos vecinales en cada barrio para obtener mayor información de las demandas de cada vecino y mejorar el distrito. Así, surgieron varias propuestas generales fuera de las actividades culturales, entre estas, una que evidenció una problemática que implicaba la destrucción de edificios históricos, los cuales se sustituirían por exclusivos bloques de departamentos. Esto provocaría la expulsión de vecinos que no podían aspirar o bien a mantener su inmueble o a pagar un incremento del arrendamiento o a costear la compra de alguno. No supieron determinar técnicamente este fenómeno; desde esta investigación, con los datos e información recogidos, se puede afirmar que corresponde a un proceso de gentrificación, con sus respectivos conflictos secundarios dentro de esta gran conflictividad. Cabe resaltar que el Comité Agenda 21 de Barranco cumplió una función meramente consultiva, sin atribuciones para tomar decisiones administrativas.

El patrimonio arquitectónico de Barranco precisa ser protegido y también debe replantearse el modelo de turismo que se quiere recibir. Estas aseveraciones son compartidas por la Municipalidad y por el movimiento vecinal, como indican los vecinos que fueron consultados sobre este tema. Estos afirman que se requieren mecanismos de control para el cumplimiento de las propuestas e iniciativas surgidas del equipo de gobierno municipal. Según los consejos de la CGLU, cualquier modificación del planeamiento urbanístico y turístico debería contar con peritajes de impacto cultural y, de este modo, frenar el proceso de gentrificación, tal como recomienda la Agenda de Desarrollo Post-2015.

La convivencia en la zona histórico-turística de Barranco está amenazada. Este hecho se comprobó durante la fase de campo, donde se realizaron todas las entrevistas pactadas en profundidad con los informantes. Al final, la mayoría de estos informantes, por miedo a represalias posteriores debido a la información brindada y a la expresión de sus opiniones sobre las problemáticas de esta investigación, solo autorizaron utilizar la información anotada en el diario de campo. Esta decisión significó un grado de dificultad en la realización de la presente investigación.

Por otro lado, fue imposible entrevistar en profundidad a algún cargo de dirección de la Municipalidad de Barranco, solo se obtuvo información a través de diversas conversaciones informales con funcionarios y cargos intermedios, y a través del Plan de Cultura de Barranco, que como amablemente me indicó la subgerencia de cultura se podía encontrar en la página web de la Municipalidad. Según lo referido, este contenido reflejaba y constituía el posicionamiento oficial con respecto a la Agenda 21.

Según indica la Municipalidad distrital de Barranco, el Plan de Cultura de Barranco constituye la implementación de la Agenda 21 en el distrito, con lo cual se pretende estar a la vanguardia del resto de distritos de Lima Metropolitana. El deseo de la Municipalidad es que los gobiernos distritales del Perú apuesten por políticas culturales como ejes de desarrollo, gestadas en un proceso participativo. Los siguientes órganos conformaron el Comité Agenda 21 de Barranco: la Gerencia de Desarrollo Humano (suprimida a finales de 2015, una vez aprobado el Plan de Cultura de Barranco), la Gerencia de Comunicaciones e Imagen Institucional (en palabras de los vecinos, el órgano encargado de *lavar* la imagen de la Municipalidad de cara al exterior) y la Gerencia de Cultura (desde enero de 2016, subgerencia, teniendo en cuenta que la cultura es el eje de estas políticas de desarrollo, los vecinos no entienden esta degradación jerárquica en el organigrama municipal por parte de la administración local). Los demás actores presentes fueron un representante del Ministerio de

Educación, un representante del Ministerio de Cultura, la Fundación Pedro y Angélica de Osma G. y el MAC de Lima.

Como se puede observar, no se consideró la exigencia indicada por la CGLU de incluir desde un inicio la participación de los vecinos, los comerciantes ni los agentes culturales, que son los actores protagonistas y principales receptores directos de esta Agenda 21. El empoderamiento de los vecinos controlando esta herramienta se mostrará en el capítulo 6, donde se analiza cómo los vecinos se han apropiado y accionado este recurso/herramienta de la Agenda 21 para combatir el proceso de gentrificación.

Todos los actores implicados se refieren a cuatro reuniones para elaborar el Plan de Cultura de Barranco. Casi todos coinciden, excepto la Municipalidad, en que los actores no incluidos originalmente en el comité, los vecinos, participaban con derecho a voz, pero no a voto. Este impedimento provocó que los líderes vecinales forzaran la inclusión de un porcentaje vecinal en este comité. Esta inclusión provocó que, una vez aprobado el Plan de Cultura, se *disolviera* este comité, aunque los integrantes de la cuota vecinal siguen trabajando en nombre de este pasando a controlarlo plenamente. Es necesario reiterar que la idea inicial de la Municipalidad era dominar a los vecinos a través de la Agenda 21. Este Plan de Cultura, según la Municipalidad, tenía como objetivo cumplir las expectativas y exigencias de los agentes culturales locales y de los vecinos para el uso del espacio público de forma participativa.

Como se indicó en el capítulo sobre la configuración histórico-social de Barranco, este distrito tiene una superficie pequeña, siendo el distrito más pequeño de Lima Metropolitana. Los datos censales oficiales, y con los que trabajaba la administración municipal 2015-2018, son de 2007. Resulta evidente que no reflejan la actual realidad poblacional del distrito; sin embargo, es posible afirmar que la Municipalidad dispone de otros mecanismos, tales como la

recaudación tributaria que podría utilizar, si tuviera voluntad política, para actualizar estos datos y obtener una radiografía de la situación real del distrito.

Una apreciación aportada por los vecinos es que este proceso de gentrificación ha frenado el descenso poblacional. Durante el campo etnográfico, se constató que los datos del Plan de Desarrollo Concertado de Barranco al 2021 se refieren a los propietarios y no a los inquilinos de esas viviendas o a los nuevos propietarios llegados luego del censo, tanto por nivel académico como por profesión, siempre teniendo en cuenta los datos oficiales que son accesibles y que contrastan con los datos obtenidos durante la investigación de campo.

Un conflicto recurrente que explican todos los actores implicados en este proceso de gentrificación es la seguridad ciudadana. Refieren que los asaltos, los robos y los actos vandálicos han aumentado. Esta molestia es causada por los usuarios de los locales nocturnos debido al ruido que hacen a altas horas de la noche y que no permite descansar a los vecinos. Así, un vecino refirió lo siguiente: “El fin de semana comienza el jueves a primera hora de la tarde y termina el domingo antes de que cierre el Metropolitano. A este ritmo, ¿todos los días de la semana serán fin de semana?”.

Las intenciones de todos los actores es revertir este aumento de la inseguridad ciudadana, que va acompañada de actos violentos en el espacio público, sumada a la falta de presupuesto aportado por la Municipalidad para financiar la Agenda 21. Durante esta investigación, se ha constatado que esta situación no ha cambiado y solo ha quedado en buenas intenciones por parte de la Municipalidad, sin que en realidad se haya concretado ningún cambio de la situación de inseguridad que aqueja a los vecinos.

El distrito de Barranco se ha posicionado como uno de los principales atractivos turísticos y culturales de Lima Metropolitana, gracias a su patrimonio arquitectónico —que de por sí está en grave peligro de desaparecer debido a este proceso de gentrificación—, su gran oferta

cultural y el trato acogedor de los vecinos del distrito. El objetivo de todos los actores implicados en la conflictividad es convertir el distrito de Barranco en el principal polo atractivo de turismo cultural de Latinoamérica, teniendo en cuenta las diferencias de forma del ideal turístico de las partes.

Otro dato importante y constatable de facto es la división geográfica de Barranco en dos mitades, este y oeste, separadas por la vía del Metropolitano. Así, la zona investigada está ubicada en el oeste del distrito. Según los vecinos, en esta parte, se diferencian dos zonas más: la histórico-turística, que conforma el espacio geográfico de investigación, y el malecón en la franja costera del distrito. En la zona investigada, se concentra la práctica total de los equipamientos culturales¹⁴ utilizados para cumplir la Agenda 21.

En cuanto a la elaboración del Plan de Cultura, a partir del análisis de campo y en opinión del investigador, la Municipalidad de Barranco habría incurrido, principalmente, en dos desaciertos. El primero, basar las necesidades reales de los vecinos de Barranco en un estudio de 2009, realizado por el Instituto de Opinión Pública de la Pontificia Universidad Católica del Perú, que, si bien puede aportar cierta información relevante, tiene condición de desfasado. En lugar de ello, se debieron actualizar esos datos y realizar una encuesta personal a todos los vecinos sobre el terreno. Estas medidas hubieran arrojado datos más precisos y, sobre todo, actualizados, lo cual hubiese permitido implementar políticas públicas más eficaces, aplicables a la realidad y, como reafirmaron todos los informantes, calmado los ánimos y evitado que el movimiento vecinal se *apropiara* de la Agenda 21. Sin embargo, al final, esta acción resultó positiva para los vecinos, pues obtuvieron la oportunidad ansiada de un poder decisorio en los asuntos del distrito. Así, convirtieron esta estrategia de apoderamiento político, junto con los

¹⁴ Se pueden consultar en el Plan de Cultura de Barranco 2016-2020.

murales, en la punta de lanza de la resistencia, o *resistencias* como prefieren llamarlas los vecinos, contra este proceso de gentrificación que están viviendo en el distrito.

En cuanto a los documentos legales y normativos que regulan el Plan de Cultura de Barranco 2016-2020, no han sido proporcionados por la Municipalidad como se solicitó formalmente ni se encuentran en la página web de la Municipalidad como indicó la subgerencia de cultura; por lo tanto, la parte legal y normativa queda desconocida para la presente investigación. Este hecho reafirma lo antes ya advertido, el comportamiento contradictorio y la tendencia a la opacidad en la información de la Municipalidad, que se contradice aún más cuando en el discurso oficial la administración municipal esgrime que se busca que se conozca a Barranco en 2021, en los siguientes términos:

Distrito histórico monumental de Lima predominantemente residencial, ordenado, seguro e integrado entre sus sectores urbanos y playas. Su población educada, proactiva e identificada con el distrito ha elevado su calidad de vida y potenciado las actividades culturales y deportivas. La sociedad civil organizada y el Gobierno local han posicionado al distrito como centro de turismo cultural y artístico de Lima Metropolitana (Plan de Cultura de Barranco 2016-2020).

En esa línea, otros de los objetivos de la Municipalidad para “proteger” la zona histórico-turística del distrito es “poner en valor la zona monumental y paisajística desarrollando circuitos culturales que potencien la actividad turística a escala nacional e internacional”¹⁵. Para ello, se precisa contar con un plan de desarrollo turístico para el distrito durante este periodo hasta 2021, el cual aún se encuentra en fase de elaboración. Asimismo, existe una adormecida pretensión de declarar la zona monumental de Barranco como patrimonio cultural

¹⁵ Plan de Cultura de Barranco 2016-2020.

de la humanidad. Para lograrlo, se tendría que detener el proceso de gentrificación, pasar evaluaciones técnicas y restaurar las casonas históricas en deterioro.

Respecto a lo último, una idea de los líderes vecinales es incluir estos murales dentro de la declaración como elemento patrimonial agregado, surgido como estrategia simbólica dentro de la estrategia política para combatir y denunciar este proceso de gentrificación. Asimismo, se pretende unificar la gestión de todas las rutas culturales del distrito para unificar criterios de narrativas culturales dentro de la Agenda 21.

La Municipalidad reconoció que, de todos los proyectos pretendidos y discutidos, solo se están ejecutando los relacionados con la mejora de la actividad de la Biblioteca Municipal y el Plan de Cultura, incluso, se habla de proteger y cuidar el patrimonio histórico-cultural del distrito. No obstante, a partir de la observación participante, no se ha detectado ninguna medida de protección y cuidado de este patrimonio; inclusive, por las informaciones recibidas de los vecinos, la propia Municipalidad, como se indicó, despliega un rol contradictorio a su discurso oficial y actúa como agente gentrificador.

Para realizar estas actividades, la Municipalidad no priorizaba a los agentes culturales locales ni agendaba las actividades organizadas por los vecinos, pero esta situación cambió forzosamente desde que los vecinos controlaron el Comité Agenda 21. Desde entonces, se empezaron a priorizar las actividades culturales de los agentes barranquinos para los barranquinos.

La Municipalidad indicó que invierte anualmente 373 570 soles, es decir, el 1,41 % del presupuesto municipal anual. La antigua Gerencia de Cultura ha sufrido muchas rotaciones de personal durante el proceso de elaboración y adhesión a la Agenda 21, incluso, posteriormente. Así, se dio lugar a otra paradoja que intentó justificar la subgerencia de Cultura sin demasiado

éxito. Por un lado, su discurso habla de reforzar y proporcionar recursos a la Gerencia; por otro lado, el alcalde rebaja la categoría de la Gerencia al grado de Subgerencia.

El punto fuerte de la Agenda 21 de Barranco es el presupuesto participativo, que consiste en la proposición y posterior votación por parte de los vecinos de las partidas presupuestales del distrito. De estos presupuestos participativos, salieron las aprobaciones de la mejora de servicios de la Biblioteca Municipal de Barranco y la implementación de la Casa Cultural de Barranco, donde se sitúan las oficinas de la Subgerencia de Cultura del distrito.

Ante la creciente inseguridad, en la Agenda 21 de Barranco, se encuentra una herramienta llamada *Plan Local de Seguridad Ciudadana* (PLSC en adelante). En este documento, se indica que el pilar para resolver los conflictos de convivencia es valorizar la cultura a través de programas sociales y cursos de educación ciudadana para mejorar las condiciones de vida de los vecinos. En este aspecto, la Municipalidad hizo un mea culpa y reconoció que no se realizó ninguna acción para promulgar este planteamiento.

Luego, hay una promoción del arte urbano o callejero contemplado en la Agenda 21. En este aspecto, nuevamente, la Municipalidad reconoció que se entró en una contradicción al incluir expresiones de arte callejero en las estadísticas policiales como conflictos que precisan la intervención del serenazgo. Otra vez, la Municipalidad adoptó una posición ambigua sobre sus intenciones reales al diferir lo que dice de lo que hace.

Otro punto interesante de estas contradicciones entre el discurso oficial de la Municipalidad y sus actuaciones es la regulación de licencias de funcionamiento en el rubro de la actividad cultural. No todos los centros culturales, talleres artísticos y locales de ocio operan con licencia, hecho que la subgerencia de Cultura de la propia Municipalidad manifestó durante una charla informal. Así, indicó que algunos locales populares y otros exclusivos en el distrito operan sin licencia o con una que no corresponde a la verdadera naturaleza de sus actividades. Estos

locales se han intervenido mediante inspecciones informales que solo son soluciones temporales para asegurar la convivencia con los vecinos y, luego, se les permite seguir operando sin licencia o con una distinta, evidenciando un descontrol en este aspecto. Esta afirmación no se pudo contrastar a través de documentos, nuevamente por la opacidad en el manejo de la información de la Municipalidad, pero es referida y señalada por los testimonios de los vecinos.

Durante la presente investigación, se mapearon los murales situados en este espacio geográfico del distrito. La Municipalidad distrital de Barranco registró los siguientes tipos de equipamientos culturales privados o de propiedad vecinal: galerías, teatros y espacios de artes escénicas, centros culturales, peñas, asociaciones y colectivos, museos, espacios de producción independiente y librerías.

Cabe señalar que existen 256 casonas catalogadas como patrimonio cultural arquitectónico¹⁶ que, en lugar de ser protegidas y puestas en valor dentro de los propósitos de la Agenda 21, gracias a un oportuno descuido se deja deteriorar con el paso del tiempo. En otros casos, después de que el tiempo ocasiona una imposible restauración, se venden una vez desprotegidas para especular con el terreno. Estos hechos no tienen explicación y resultan sorprendentes, ya que estas casonas están patrimonializadas. De este modo, se contribuye al proceso de gentrificación del distrito.

Un caso distinto es la situación de las iglesias Santísima Cruz, La Ermita de Barranco y la de San Francisco de Asís, que son propiedad de la Iglesia católica, también catalogadas como

¹⁶ Cifra aportada por el Plan de Cultura de Barranco 2016-2020.

patrimonios culturales arquitectónicos. Sin embargo, no sufren directamente ninguna de las situaciones antes señaladas.

Algunas actividades tradicionales de ocupación del espacio público organizadas por los vecinos se mantienen aún vigentes con el paso del tiempo, tales como el carnaval de Barranco; Playa Nuestra, actividad que organiza la Red de Artistas Barranquinos, donde en un pasacalles se baja hasta la playa para limpiarla y, durante la jornada, se ameniza con actividades artísticas y culturales junto con talleres ecológico-artísticos; o el Festi Barrio, donde se realiza un festival itinerante para llevar actividades culturales a todos los barrios del distrito. El hecho de que la Municipalidad también mapee otros equipamientos que participan en el proceso de gentrificación y catalogue de complementarios a los equipamientos participantes en la Agenda 21 antes señalados resulta preocupante para los vecinos. Así, se incluyen restaurantes y ferias gastronómicas, que son espacios públicos sin infraestructura cultural y algunos son ajenos al distrito, o infraestructura deportiva, hotelera y los mercados locales. Tampoco hay que olvidar las 15 escuelas públicas de la red UGEL 07 que participan en la Agenda 21.

Los turistas que visitan el distrito generalmente son extranjeros provenientes de países latinoamericanos cercanos como Venezuela, Chile, Argentina o Colombia, según los datos que invoca la entidad municipal, pero que no se pueden consultar y peor aún contrastar al no señalar su origen. Normalmente, según las cifras referidas por la Municipalidad, los turistas llegan por recomendación de algún conocido, tienen un perfil de turista cultural que no se aloja en el distrito y que *gasta poco*. Estos datos reflejan un discurso propenso a buscar que los turistas se alojen y gasten la mayor suma de dinero en el distrito a través de la oferta, en su mayoría, para conocer los edificios históricos y monumentales. Los principales puntos de afluencia y demanda turística, según esta información, son el Puente de los Suspiros, el Parque Municipal de Barranco, el paseo Chabuca Granda y la iglesia La Ermita. Durante la investigación, se pudo realizar observación participante (infiltración) en algunos grupos turísticos que hacían un *tour*

turístico y, a través de las conversaciones con los visitantes, ellos manifestaron que hacían *la ruta de los murales*. En conclusión, los murales son una nueva demanda turística dentro de la oferta cultural del distrito.

La Municipalidad, continuando con su *mea culpa*, reconoció debilidades en su gestión en el ámbito de la cultura cuando presentó la Agenda 21. Estas debilidades corresponden a la falta de una agenda cultural municipal completa que abarque las actividades culturales organizadas por los vecinos. Admitió que la zona monumental se encuentra en una situación de indefensión ante el boom inmobiliario y que existe la apremiante necesidad de proteger esta zona del distrito. Otra debilidad es la falta de conservación y puesta en valor de la playa utilizando actividades culturales para revalorizar dicho espacio público natural. Además, reconoció que se debe descriminalizar a los malabaristas y grafiteros como parte del colectivo de artistas callejeros al entrar en contradicción con la Agenda 21 y con la Unesco con respecto a políticas culturales.

Otra debilidad localizada por la Municipalidad es su relación con los agentes culturales locales. Así, admitió la ausencia de políticas para visibilizarlos, de un registro que empadrene y reconozca a estos actores locales, sumado a la carencia de un trabajo coordinado con bonificaciones y exenciones fiscales para la realización de actividades culturales en el distrito, y la omisión de políticas culturales locales que promocionen corrientes o estilos artísticos. Los agentes culturales locales realizan actividades que dan valor y mantienen la tradición cultural del distrito; sin embargo, se encuentran al margen de la agenda municipal. Este accionar se debe a la falta de comunicación con las autoridades locales, lo que los empuja a desempeñarse de manera aislada y fuera de la Agenda 21. La entidad municipal reconoció que se contrataron a artistas para realizar trabajos artísticos profesionales para la Municipalidad y que estos no fueron remunerados. Este hecho se corroboró en las conversaciones informales con los artistas muralistas durante el trabajo de campo etnográfico.

La entidad municipal también reconoció que presenta debilidades organizativas internas. En primer lugar, la comunicación entre áreas internas de su organización se revela como muestra de debilidad frente a los vecinos, más aún si reconocen que operan sin datos del sector cultural en el distrito, sin mapeo o registro de espacios públicos donde realizar actividades culturales. Esto está relacionado porque no existe categoría cultural en las licencias de funcionamiento, por lo que existen muchos talleres y espacios culturales y de ocio que operan sin licencia o con una que no se corresponde con las actividades que realizan. Todo ello con contemplación de la propia administración pública al no existir un plan de comunicación de las actividades de la Municipalidad ni tampoco vínculos ni redes de intercomunicación con otras instituciones como el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Educación o la Casa de la Literatura, entre otros relevantes para poder ejecutar los objetivos de la Agenda 21.

Además, se admitió una opacidad en la transparencia cuando comunican los procesos de los proyectos culturales aprobados, y como se indicó anteriormente, reconocieron la necesidad de especializar y reforzar una gerencia de Turismo, Educación y Cultura, con un buen presupuesto, personal suficiente y capacitado, políticas culturales a medio y largo plazo, acordes con la realidad del distrito.

Al margen de lo señalado, los objetivos de la Municipalidad con la Agenda 21 siguen siendo potenciar las actividades culturales en El Boulevard de Barranco, en coherencia con las propuestas ofrecidas por las discotecas y los bares instalados en esta zona del distrito. Asimismo, se quiere utilizar los auditorios, los coliseos y otros espacios de los colegios públicos, ubicados en la comuna y pertenecientes a la UGEL 07, para realizar actividades de la Agenda 21. Se contempla la búsqueda de convenios y acuerdos de colaboración con las universidades para potenciar y agregar contenido a la Agenda 21, junto con alianzas con otros distritos de Lima Metropolitana y el Callao, destacando los distritos de Miraflores, San Isidro, el Rímac y La Punta. De este modo, se podrá potenciar conjuntamente el patrimonio cultural y

artístico de estos distritos generando una estrategia común de turismo interdistrital y de actividades culturales conjuntas, destacando que se buscaría un liderazgo cultural a nivel metropolitano.

Resulta válido y justo señalar que el reconocimiento de la debilidad de las políticas públicas por la propia Municipalidad es una muestra de humildad y de admitir que falta gestar estrategias conjuntas con los vecinos del distrito. Para ello, se necesita contar con herramientas como la Agenda 21 que permitan auditar las actuaciones municipales en este tipo de políticas, como en su oportunidad lo advirtieron los líderes vecinales, quienes asumieron esta responsabilidad que siguen ejerciendo hasta hoy. Todo ello sumado a la alta burocracia y a la falta de agilidad procesal administrativa que impiden una vitalidad y dinámica de las actividades culturales en el distrito, incluyendo los trámites que tiene que autorizar el Ministerio de Cultura.

La Agenda 21 de Barranco es la primera muestra de puesta en valor de los aportes de los movimientos vecinales y de las actividades culturales a las políticas culturales locales en Perú. La desmembración de los agentes culturales locales es un peligro siempre latente que depende de los intereses de los líderes vecinales en cuanto representan a su comuna y de la Municipalidad en cuanto a estrategias comunes o diferenciadas. Frente a todo ello, la falta de una relación de confianza entre Municipalidad, agentes culturales y vecinos es patente en las narrativas de los entrevistados. Por ello, definitivamente, se necesita un replanteamiento que permita que la entidad municipal, los vecinos, los agentes culturales, etc., trabajen conjuntamente a favor del bienestar de la comuna barranquina, en la cual finalmente todos estos actores se relacionan.

Otro factor de gran debilidad que afronta el distrito es la separación física entre este y oeste, ya que no solo es una división física, sino también social, así lo reafirman las expresiones de los vecinos: “Barrancos hay muchos, no uno” o “hay que hablar de identidades barranquinas

ya que no existe una identidad única para el distrito”, que al final forman discursos identitarios excluyentes dentro de una misma comunidad. Sin duda, es necesario crear dinámicas y tratar de cohesionar a todo el distrito. Este objetivo es posible a través de la Agenda 21 de Barranco, tal como se ha observado y está tratando de conseguir el movimiento vecinal, con la esperanza de poder frenar este proceso de gentrificación. Para ello, utilizan esta herramienta de empoderamiento ciudadano, en colaboración con la Municipalidad, a pesar de sus contradicciones entre discurso y actuaciones.

En este proceso de gentrificación, la presión inmobiliaria es patente con la edificación desconsiderada y feroz dirigida directamente contra el patrimonio monumental de Barranco. No solo se observa la afectación del contorno arquitectónico tradicional de Barranco, sino también del perfil de los vecinos del distrito, junto con la aparición de edificaciones desafiantes tanto legal como a nivel de seguridad en el acantilado del área ubicada en el malecón.

Toda esta conflictividad generada con la gentrificación, que actúa como el punto de origen; se debe, como reconoce la Municipalidad, a la falta de planificación urbana y a la permisividad con los enrejados de calles y parques del distrito. Estas rejas coactan el libre tránsito de las personas, el libre uso del espacio público, así como priva del derecho de vista, sumado al congestionado tráfico vehicular en la zona histórico-turística del distrito.

Según cuentan vecinos y líderes vecinales, existe una dejadez de la Municipalidad para entablar canales de comunicación, entendiéndose esta como el contacto personal diario o por lo menos constante con las autoridades a cargo de vigilar, fiscalizar y velar por los intereses y preocupaciones que aquejan a los vecinos. Esta situación conduce a una reflexión profunda con respecto a las funciones que desempeña la Municipalidad, la cual, como depositaria de la voluntad popular, debería desempeñar políticas en favor de los vecinos y no asumir roles que contraríen sus intereses.

Esta situación conlleva la interrogante de cómo gestiona su estatus de poder la Municipalidad para atender las necesidades de los vecinos. Entendiendo el contexto de la gentrificación que atraviesa el distrito, se requiere conocer su capacidad de acción y el dominio que ejerce sobre esta situación desde la perspectiva de la administración. Sin embargo, durante esta investigación, pese a acudir personalmente al palacio municipal para solicitar una entrevista formal con algún cargo directivo o funcionario, no se obtuvo respuesta favorable de ninguna autoridad municipal del distrito. Esta situación no superó las conversaciones informales, en muchas ocasiones incompletas, con los funcionarios municipales. Por ello, no se ha podido profundizar la voz de la administración pública local, solo se cuenta con el discurso oficial que maneja la Municipalidad sobre su rol en este proceso de gentrificación.

Contrariamente al obstáculo antes citado, fue posible advertir el rol de la Municipalidad a través de la percepción de los vecinos, que cual “efecto espejo” quedó reflejado en las explicaciones, comentarios, conversaciones y entrevistas sostenidas con los vecinos y los líderes vecinales del distrito.

Ahora bien, como la fuente de la cual se analiza el rol de la Municipalidad está conformada por las percepciones de los vecinos, se debe considerar cierta carga subjetiva de parte de estos. Por ello, no se puede asegurar cabalmente que sean el reflejo absoluto de lo que está sucediendo, al no poder comparar con entrevistas en profundidad la visión y la perspectiva de la Municipalidad a través de su propia voz.

Considerando todo lo analizado y citado, junto con la observación participante en el desarrollo de la presente investigación, es posible llegar a conclusiones analíticas respaldadas por conocimientos previos de otras investigaciones sobre este proceso de gentrificación, dentro del contexto de las investigaciones sobre gentrificación en Latinoamérica.

Aunque parezca surrealista, la incorporación de la Agenda 21 a las políticas culturales y de desarrollo de la Municipalidad de Barranco no es casualidad. En realidad, es una estrategia de control hacia la población representada en su movimiento vecinal para mantener alejadas las críticas mediante una población distraída y seguir siendo agente gentrificador en este proceso tan agresivo que está sufriendo este distrito de la metrópoli de Lima.

En cuanto a la gestión municipal para el periodo 2015-2018, al ser un segundo mandato no consecutivo, era lógico para los vecinos esperar menos errores, sobre todo, propios de principiante, en la gestión municipal. A pesar de ello, se cometieron equivocaciones inexcusables como menospreciar y minusvalorar al movimiento vecinal, que está bien organizado y estructurado jerárquicamente, lo que le otorga una fuerza y una diferencia comparado con otros movimientos vecinales que se pueden observar y analizar en Lima Metropolitana.

Este hecho señala que, aun siendo el objetivo inicial de esta iniciativa de desarrollo cultural de la Unesco una forma indirecta, pero efectiva para combatir los procesos de gentrificación a nivel global, no cumple totalmente los objetivos al aplicarse. Existen de por medio intereses indirectos de algunos actores que, aprovechándose de esta iniciativa, se contraponen a sus postulados y objetivos iniciales.

Una de las características observadas en el campo etnográfico es la presencia de diferentes clases sociales en un espacio que, según la información brindada por la Municipalidad de acuerdo con los datos del PIA 2018, está constituido por una población de nivel socioeconómico alto y medio-alto. Sin embargo, en la presente investigación, se identificó a un gran sector de la población de un nivel socioeconómico bajo, que ha sido invisibilizado o simplemente ignorado por la Municipalidad.

¿A qué se debe este factor? Este factor se debe a que la Municipalidad solo contabiliza a los propietarios de las viviendas, pero existe un gran sector de vecinos que tiene la condición de inquilino y es ignorado. Es decir, no se considera a un gran sector de la población que vive en esta zona del distrito de Barranco y que lo hace en forma de alquiler. De este modo, los verdaderos vecinos que también hacen vida diaria en el distrito no son considerados como vecinos reales al tomar decisiones en cuanto a políticas culturales y que afectan el día a día del distrito. A simple vista, afirmar que lo que se observa alrededor de la Agenda 21 de Barranco es una lucha entre las autoridades públicas (la Municipalidad de Barranco) y los vecinos no resulta una ecuación de conflictividad tan simple. Los vecinos no se enfrentan a la Municipalidad, sino los líderes vecinales con el movimiento vecinal. Así, surge necesariamente la siguiente interrogante: en esta conflictividad, ¿qué papel cumple el vecino para controlar esta herramienta de desarrollo a partir de la cultura?

El rol que cumple el vecino no es claro. Esta afirmación está justificada debido a la complejidad intrínseca de la categoría *vecino*, definida en el capítulo 3, donde se explican cómo se estructuran las categorías y la clasificación, también se definen las relaciones que se establecen entre estas y dentro de ellas.

Esta división nos lleva a entender que la gran base de vecinos que vive en esta zona de Barranco pertenece a esta última categoría, que se encuentra en la base piramidal de la estructura jerárquica vecinal de esta zona del distrito. Los vecinos son los más vulnerables a cualquier conflicto político, social y/o económico, precisamente, porque son directamente afectados por este proceso de gentrificación al ser expulsados del distrito. A su vez, son el músculo importante que respalda a los líderes vecinales para ser un contrapeso de poder con la Municipalidad en la toma de decisiones, de ahí que surjan en esta categoría vecinos y líderes intermedios. Estos se sitúan por debajo de los siete grandes líderes, sobre quienes recae la responsabilidad final en la toma de las decisiones importantes.

En la categoría de líderes intermedios, se ubican, entre otros, los candidatos a la alcaldía para hacerse cargo del poder municipal. Asimismo, ante la posibilidad de que este recaiga en un *outsider*, y este implemente en una política distrital que resulte controversial a los intereses de la comuna, son los siete grandes líderes quienes con ayuda de los líderes intermedios llegan al resto de vecinos, organizándose y haciendo escuchar su rechazo ante la Municipalidad. Hay oportunidades en que existen discrepancias con cierto nivel de lucha entre estos líderes vecinales por la aceptación de la hegemonía en legitimación con respecto al resto de líderes vecinales.

En resumidas cuentas, se encuentran estrategias políticas que se confrontan tanto de parte de los líderes vecinales como de la Municipalidad. Ambos actores están legitimados por la población, los primeros al ser dirigentes del movimiento vecinal y el segundo al ser elegido democráticamente por todos. Entre estas estrategias políticas desplegadas, existe un espacio donde se ubican los vecinos que no son líderes, los artistas y los agentes culturales que aguardan los resultados de la confrontación de estos dos principales actores en choque.

Se puede considerar que la Agenda 21 de Barranco no se está utilizando plenamente para el fin para el que fue concebida, es decir, como herramienta de desarrollo sostenible para mejorar la vida cultural del distrito. Se está empleando como instrumento de distracción de los vecinos mientras sucede el proceso de gentrificación. Pese a ello, los líderes vecinales le han dado un uso efectivo a través de las posesiones de inmuebles en Barranco para tratar de frenar y contrarrestar este proceso, cuyo fin es la eliminación de edificios históricos para la construcción de grandes edificios que hacen crecer el distrito a lo alto y no a lo ancho. Esto altera el estilo tradicional del paisaje urbanístico en Barranco, que justamente constituye uno de sus atractivos como distrito bohemio que mantiene la tradición y el arte.

De esta manera, se manifiesta una voluntad genuina en los relatos de los informantes. Según lo observado, actualmente, los líderes vecinales y los vecinos residentes dan la bienvenida a nuevos vecinos y artistas que se instalan en el distrito sin romper el equilibrio. Este no es el caso del gobierno municipal del mandato 2015-2018, que actúa como un agente gentrificador más dando entrada al capital extranjero y nacional para que inviertan en la comuna y edifiquen construcciones faraónicas para lo que es el *skyline* del distrito. De esta manera, el *statu quo* del distrito se resquebraja con la llegada de nuevos vecinos que pueden cambiar la fisonomía del distrito hacia una población mayoritariamente de poder adquisitivo alto, en detrimento y desplazamiento de un sector relevante de la población. Asimismo, este traslado de nuevos vecinos puede significar un desafío al liderazgo vecinal tradicional, que ha mantenido un equilibrio hasta el momento en el distrito.

¿Cómo está actuando la Municipalidad como agente gentrificador? Por un lado, retirando de esta zona monumental del distrito al personal de serenazgo, que estaba a cargo de la seguridad ciudadana. Esta decisión ha provocado el aumento de robos, asaltos, peleas callejeras y peleas familiares, según indican los vecinos. Asimismo, algunos centros culturales, talleres e, incluso, locales de fiesta u ocio operan sin licencia adecuada o sin ella, lo cual fue corroborado por la subgerencia de cultura en la entrevista informal dentro de su propia oficina.

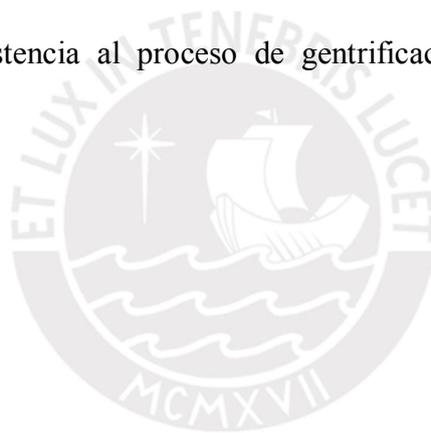
Otro elemento indicado por los vecinos y comerciantes es el desplazamiento de vecinos de *toda la vida*, así como de clientes asiduos a comercios tradicionales, excepto los que pertenecen al rubro de alimentación o de insumos de consumo inmediato y de nuevas tecnologías. Asimismo, se identificó un aumento del incivismo y de conductas relacionadas con la insalubridad que generan una reacción de rechazo por parte de los líderes vecinales en conjunción con los vecinos, dando paso a las estrategias simbólicas a partir del uso de los murales.

A su vez, la Municipalidad parece que está asociada con los agentes inmobiliarios al intentar expulsar a un sector de vecinos que desafortunadamente habitan (arrendatario o propietario) inmuebles del interés de estos agentes inmobiliarios. En ese sentido, para la liberalización o desocupación del inmueble, se emplean dos maniobras. Por un lado, se intenta adquirir estos inmuebles de interés a través de la Municipalidad, alegando que serán remodelados y modificados para realizar negocios de cara a un turismo; que, si bien no es de lujo, está dirigido a buscar el perfil de un turista que pueda gastar una mayor cantidad de dinero en comparación con el actual perfil, cuya estadía no es de tiempo prolongado. Por otro lado, la Municipalidad desprotege los edificios históricos, que bajo el argumento de reordenación del entramado urbano facilita su destrucción y lo entrega a los agentes inmobiliarios, a pesar de que es el organismo estatal local con las competencias urbanísticas para evitar esta destrucción, lo que no ha sucedido hasta el momento en la práctica. Cabe resaltar que estos edificios históricos protegidos y reconocidos por el Ministerio de Cultura tienen la categoría de patrimonio, la cual no implica una protección efectiva, porque puede ser alterada en cualquier momento a través de procedimientos impulsados por la Municipalidad y avalados por el Ministerio de Cultura.

Este último ente nacional poco puede hacer para proteger los edificios históricos, ya que sus competencias nada más son las de catalogar. Esta condición no puede obligar a la Municipalidad a restaurarlos ni a preservarlos, dándose ya estos casos en el distrito de Barranco. Así, a partir de informes de técnicos elaborados por la Municipalidad de Barranco, los funcionarios del Ministerio de Cultura, sin mayor objeción o estudio exhaustivo ni verificar que efectivamente suceden las condiciones invocadas por la Municipalidad, y omitiendo una inspección *in situ* o consultar a los vecinos, emiten pronunciamientos avalando la desprotección de estos edificios históricos. Indican que se justifica a partir del informe *exhaustivo* presentado por la Municipalidad, que por su rol de agente gentrificador se advierten los verdaderos intereses para impulsar este atentado contra el patrimonio arquitectónico de Barranco.

Así, se origina esta especie de *barra libre* —metáfora alusiva a la última aparición de agentes gentrificadores como los restaurantes de gama alta en Barranco—, que incluye edificios históricos para continuar este proceso de gentrificación. A primera vista, se presenta amigablemente, con la justificación de traer modernidad y embellecer el distrito, pero en el fondo cambian de forma acelerada, feroz y agresiva la fisonomía de la zona histórico-turística de Barranco, tal como se observó durante el periodo que duró el campo.

En resumen, en este capítulo, se mostraron las estrategias políticas generadas a partir de la Agenda 21 de Barranco, que tiene como principal herramienta normativa el Plan de Cultura de Barranco 2016-2020 y que entre sus estrategias incluye el artivismo. Además, se indicó el valor destacado de los murales en el distrito, el cual se tratará en el siguiente capítulo, con la estrategia simbólica de resistencia al proceso de gentrificación del arte muralista como expresión artivista.



Art should comfort the disturbed and disturb the comfortable.

Banksy



Capítulo 5: Estrategia simbólica

5.1. El uso de los murales

Como se indicó en el capítulo 4, hay dos estrategias alrededor de los murales claramente identificadas en esta investigación, ambas interrelacionadas entre sí. Se vinculan en el sentido de que la estrategia simbólica depende de la estrategia política que la normativiza, y se interrelacionan porque los conflictos que surgen de la conflictividad estudiada están ligados entre sí y entre estas dos estrategias.

Desarrollado precedentemente el análisis sobre la estrategia política, en el presente capítulo, se estudia la estrategia simbólica. Como se mencionó anteriormente, está relacionada con la estrategia política a través del activismo artístico, en concreto, con la creación de los murales. Cabe indicar que existe una particularidad en el activismo de Barranco con respecto al surgido en otros distritos de Lima metropolitana, que genera un fenómeno único no solo en Lima Metropolitana, sino también a partir de las investigaciones en curso y finalizadas a nivel latinoamericano.

El tejido asociativo vecinal en el distrito de Barranco es fuerte y se ha consolidado en el transcurso de los años. Así, se erigió como un contrapoder con respecto al poder oficial del Estado ejercido y representado, a nivel local, por la Municipalidad. Como se mostró anteriormente, la Agenda 21 de Barranco es una herramienta política de control y poder dentro de la lucha de clases en este proceso de gentrificación de sufre el distrito. Simbólicamente, los vecinos de la comuna barranquina utilizan el activismo ejecutado por los muralistas como recurso y estrategia para señalar e intentar resistir este proceso de gentrificación.

Comparado con otras zonas donde se puede observar este fenómeno del activismo, en el distrito de Barranco, no es un agente gentrificador en sí ni tampoco se constituye propiamente como un agente de resistencia. En otros lugares de Latinoamérica o en Europa o, incluso, en

otros distritos de Lima Metropolitana, estos artistas se dirigen hacia las periferias. Esto ocurre con mayor frecuencia en el fenómeno latinoamericano, en el que participan en talleres y actos organizados por las ONG, gran parte de ellas, extranjeras, para visibilizar las malas condiciones de los lugares donde se elaboran dichos murales. Así, participan y ayudan en la mejora de esos lugares donde habita población con falta de recursos socioeconómicos. Otra forma de este fenómeno del artivismo es la que se da en los antiguos centros urbanos de ciudades y también en espacios urbanos no tan céntricos dentro de las localidades, pero que de igual manera están sufriendo una gran presión inmobiliaria. Esto permite diferenciar el caso de Barranco del de otros distritos de Lima Metropolitana y de otras metrópolis latinoamericanas, ya que en espacios donde existen procesos de gentrificación la aparición de murales se debe analizar detalladamente para entender el origen, su evolución y sus objetivos.

En el presente caso, la investigación está delimitada geográficamente y explica las diferencias entre el muralismo de Barranco y el artivismo de los distritos de Miraflores, de San Isidro y del Callao Monumental, lo cual sirve para situar la particularidad del campo de estudio. De este modo, se puede explicar la forma diferenciada que se identifica en el distrito de Barranco con respecto a otros fenómenos, donde también se relaciona el proceso de gentrificación con el artivismo a través del muralismo.

Con lo antes señalado, no se afirma de manera absoluta que existe un nexo entre artivismo (muralismo) y gentrificación, sino que se identifica la relación del muralismo como las dos caras de una misma moneda. Por un lado, el muralismo sin pretenderlo se convierte en un agente gentrificador, ya que está realizado en zonas afectadas por este proceso e implica una aportación económica no solo para la Municipalidad, sino para los agentes privados que embellecen el entorno donde ocurre este proceso. A su vez, la presencia de murales en estas zonas en riesgo atrae a inversores extranjeros que la pueden provocar en espacios geográficos donde aún no ha iniciado el proceso de gentrificación. En los lugares en los que ya ha

comenzado este proceso, el muralismo lo consolida, incluso acelerándolo o tornándolo más agresivo.

Por otro lado, el muralismo sigue teniendo un mensaje crítico con la sociedad en la que está plasmado, normalmente, es un mensaje reflexivo que puede ser político, social, ecológico, etc., transmitido por el artista que lo realiza. En estos espacios, se pueden encontrar las ONG y las escuelas de arte que trabajan y colaboran con chicos en riesgo de exclusión social para que aprendan a realizar estas obras de arte y evitar que caigan en la delincuencia. Generalmente, en estos lugares, los murales se realizan de forma gratuita, el costo lo establece el propio artista o, incluso, algunas municipalidades o vecinos asumen el costo del material utilizado. En este último tipo de caso, se encuentra el mundialmente conocido caso de la campaña municipal de Lisboa, que durante más de diez años paga a artistas muralistas y grafiteros para encarecer las viviendas y la ciudad. Como indicó Delgado (2015), hay dos posibles reacciones: por parte de la administración pública, puede poner en valor y encumbrar los murales a la categoría de arte, crear una musealización de estos murales, promoverlos a partir de ayudas públicas y ofrecerlos en espacios únicos, o perseguir estas acciones creativas que no están bajo su control. Por parte de los muralistas, pueden oscilar entre el atractivo del reconocimiento que les posibilitaría dedicarse profesionalmente al arte o su inclinación por sus actividades de resistencia.

En el caso de San Isidro, hay un respeto y puesta en valor por los murales promovidos por la propia entidad municipal, ya que se contabilizó una decena de murales en las calles del distrito, inclusive, en el corazón de la zona económico-empresarial. En este lugar, en concreto en la calle Las Begonias y alrededores, se gestó un proyecto del alcalde saliente del periodo 2015-2018 de contratar a muralistas para que realizaran murales en las paredes de las entradas de los estacionamientos soterrados que hay en esta zona. En este caso, resulta imposible etiquetar este proceso como una estrategia gentrificadora, más bien es un proceso que se puede observar con mayor claridad en Europa (Barcelona, París, etc.) de embellecer espacios públicos

con murales, los cuales no están afectados por ningún proceso de gentrificación, solo son acciones embellecedoras alrededor de equipamientos públicos.

En Callao Monumental, se identifican paralelismos con los fenómenos gentrificadores europeos, donde una empresa privada empieza a invertir en una zona concreta de un municipio y contrata a muralistas para que *embellezcan* la zona donde quieren construir y edificar complejos habitacionales de precio variado. En este caso, es un nuevo barrio moderno con toques culturales al contar con talleres, estudios, pisos y apartamentos para gente joven con un poder adquisitivo medio-alto en una parte del distrito donde la media de poder adquisitivo es baja. En este caso, el muralismo interviene como un agente gentrificador para atraer nuevos inversores, así como a una nueva población que desplaza a la existente anteriormente en esta parte del distrito y, de este modo, se establece el conocido proceso de *elitización*, término europeo en lugar de *gentrificación*. El presente caso ejemplifica el muralismo como agente gentrificador distinto de lo que sucede en San Isidro, el cual es un ejemplo del efecto neutro del muralismo en procesos de gentrificación.

El caso más próximo geográficamente al investigado es el de Miraflores, donde se observan dos procesos que afectan al muralismo en este distrito. Por un lado, se encuentra la zona de Santa Cruz, cerca de la avenida Ejército, donde ocurre un proceso de gentrificación agresivo que Consiglieri (2016) identificó y analizó. Este proceso de gentrificación en el distrito de Miraflores muestra elementos paralelos a los que suceden en Barranco como el boom gastronómico, es decir, la aparición de restaurantes y comercios de restauración dirigidos a un público con un poder adquisitivo alto, así como la aparición de murales. La mayoría de estos son recientes, aparecieron posteriormente que los de Barranco siguiendo el mismo patrón de señalar la zona de gentrificación.

Estos últimos murales, como se indicó, siguen el mismo patrón que los murales de Barranco, señalizan los alrededores o, a veces, el mismo punto concreto de gentrificación. Si en San Isidro y el Callao Monumental se respetan los murales, no siempre ha sido así en Miraflores. El caso más flagrante es el *blanqueamiento de los murales* que se realizó en los muros del pabellón Bonilla. Al dar un paseo por los alrededores de la avenida Pardo, cualquier transeúnte puede descubrir murales, así como en las zonas aledañas a la Municipalidad. Esta institución celebró un acuerdo con el grafitero Pésimo, del que surgió el proyecto Lima Mural Project, donde la entidad estatal cede paredes/muros para que sirvan de lienzo a los murales y cubre el costo del material que se utiliza. Se identifica la irónica casualidad de que alguno de estos nuevos murales señala puntos candentes de gentrificación en el distrito. Por ello, este fenómeno en este distrito tiene ciertas similitudes con el que sucede en Barranco, con una única diferencia: no disponen de un movimiento vecinal cohesionado y fuerte para enfrentar las decisiones que los perjudican y que provienen de la propia Municipalidad, y el proyecto Lima Mural Project¹⁷, un colectivo de cuatro artistas que incluyen actividades comerciales con los murales.

En cuanto al caso estudiado, se reconocen dos particularidades. Por un lado, los artistas se fijan en paredes y solicitan la autorización al propietario para usar su pared como lienzo. Para ello, notifican a la Municipalidad que en esa pared se realizará una obra artística. Por otro lado, los vecinos y los líderes vecinales (propietarios) habilitan voluntariamente paredes donde se pueden realizar murales. En ambos casos, se notifica a la Municipalidad que esas paredes están habilitadas para pintar murales. No es una petición de permiso, es una notificación de información a la autoridad edil para que respete esa pared, incluyendo el mural que pueda contener. A su vez, la Municipalidad, según información brindada por la subgerencia de

¹⁷ Foto del proyecto: https://www.limamuralproject.com/?fbclid=IwAR3DYu2Ye9fkrTZKZ-LWQhcVYNRrtORUDGskvxcRtmnAqt_rR5pHNj5pgXQ

cultura, registra un listado de paredes habilitadas para murales respetando ese espacio y su contenido. Actualmente, el Municipio de Barranco está tratando de mapear y catalogar todos los murales situados en estas paredes habilitadas.

En resumen, son los vecinos y los líderes vecinales, por un lado, y los artistas muralistas por el otro, los que deciden y acuerdan qué paredes se van a pintar y notifican por *cortesía* a la Municipalidad de esos acuerdos entre ellos.

Una particularidad de este fenómeno en Barranco radica en que los murales pintados en la vía pública de la zona histórico-turística del distrito han sido realizados por los artistas *ad honorem*, a excepción de dos o tres casos en que el vecino propietario cubrió el coste del material utilizado. Esto sucede porque el artista busca, además de mostrar su arte, ser parte de la identidad del distrito como *zona bohemia* por excelencia de Lima Metropolitana, es decir, no existe la mercantilización del mural. Con esto, se puede afirmar que el atractivo e incentivo que Barranco tiene para los artistas es lo que, finalmente, pesa y acaba convenciéndolos para realizar sus obras o presentarse cuando ya cuentan con cierto reconocimiento local, incluso internacional, ante la comuna barranquina, la sociedad peruana y el mundo entero.

Otra característica importante para esta investigación es que estos murales se sitúan en las paredes de solares donde habrá edificaciones que participan en esta gentrificación, en edificios recién vendidos a inmobiliarias o fondos inversores extranjeros para especular con esos terrenos, así como alrededor de estos solares y edificaciones de estos puntos candentes de gentrificación. Esta característica es el hecho diferencial de este fenómeno en Barranco con respecto a otros lugares. Si bien es cierto que los murales son agentes gentrificadores, presentan la doble característica de denunciar y evidenciar procesos de gentrificación, ya que señalizan esos puntos candentes del proceso o edificios de especial interés de protección que siguen siendo protegidos o que recién han sido desprotegidos por la Municipalidad.

La última particularidad de este fenómeno en Barranco es que no surge impulsado por las autoridades para embellecer el distrito, sino a iniciativa de los propios vecinos y muralistas como una actividad artivista en defensa del distrito. Así, esta estrategia simbólica se conecta con la estrategia política de la Agenda 21 de Barranco que ya se analizó en el capítulo anterior.

Para entender la relación entre el mural y la gentrificación, resulta mejor ejercicio analizarlo a partir de dos historias de vida, en concreto de los dos artistas muralistas¹⁸ con mayor reconocimiento, proyección internacional y que residen en el distrito. Estos dos artistas son Jade Rivera y Elliot Túpac.

Jade Rivera nació en Huancayo, Junín. Su madre emigró a Lima cuando él tenía siete meses de edad. Así, se crio en Lima, en el distrito de Chorrillos (distrito colindante con Barranco), donde pasó su niñez y adolescencia. A los 11 años, comenzó a dibujar en el colegio inspirado en el estilo japonés de dibujo denominado *anime*. Cuenta que en sus tareas del colegio usaba su creatividad artística. Este primer acercamiento y afición por el dibujo le permitió descubrir a los 13 años las letras de pandillas, de las barras bravas como *Secuaces* y *Asalto Sur*, una estética que le llamó la atención. Al día de hoy, aún no descubre el motivo de su atracción por esa estética. En ese momento, practicó las letras y la estética hasta dominar ese estilo completamente. Posteriormente, descubrió el grafiti a los catorce años, en su época escolar. Así, comenzó su incursión en el arte urbano al quedar fascinado por los colores, los dibujos, las formas y el dominio del volumen de los grafiteros, sin entender aún, según refiere, el motivo de su fascinación desde que observó el proceso de creación de un grafiti.

A los 14 años, comenzó su aventura en el mundo del grafiti hasta los 20 o 25 años, aproximadamente, utilizando el estilo inspirado en Nueva York y en Europa, en una fase de

¹⁸ Categoría que utilizan los vecinos barranquinos para identificarlos y que se mantiene en esta investigación.

búsqueda de un estilo y estética propios. A los 25 años, tuvo un cambio artístico total dentro del arte urbano, después de su estancia europea y de visitar museos contemplando el arte pictórico del barroco (Velázquez) y del Renacimiento (Da Vinci), entre otros estilos. De este modo, conoció otras formas de hacer arte y que dejaban atrás su intención de poner su nombre dibujando la mejor caricatura posible. Al regreso de sus viajes por Europa, Jade decidió regresar al realismo y retornó a sus orígenes pictóricos, a cuando dibujaba con lápiz. Finalmente, cambió el papel por un muro, que es la forma en que desarrolla y realiza su obra hasta la actualidad. Nunca dejó de dibujar perfeccionando su técnica con la práctica. Al culminar su etapa escolar a los 18 años, intentó postular a la Escuela de Bellas Artes. Estuvo matriculado en la pre de Bellas Artes y rindió un examen en donde solo los cinco mejores ingresan directamente a la Escuela Nacional de Bellas Artes. Antes del examen nacional de acceso, Jade no logró ingresar: “[...] yo de esos cinco quedé sexto, no llegué a ingresar. Entonces, cuando quise dar el examen nacional, desistí. No me explico todavía por qué, pero desistí de dar el examen general, aunque era casi seguro que ingresara [...]”. Así, indicó que no sabía por qué desistió en presentarse al examen nacional cuando, en realidad con su experiencia en la preparatoria, se dio cuenta de que no podía desarrollar su creatividad artística al ser muy estrictos en cuanto a cómo dibujar y pintar. Por ello, Jade cree que hubieran podido influenciarlo y moldearlo en otro estilo ajeno a él, sin poder convertirse en el artista¹⁹ que es ahora.

Jade considera que el no ingresar en Bellas Artes le permitió ser más honesto con su obra. Así, desarrolló su formación artística de manera autodidacta y con mucha práctica hasta su edad actual, los 35 años. Desde los 14 años, edad en la que sitúa sus inicios como dibujante,

¹⁹ Como el lector puede observar, se cataloga a Jade Rivera como artista al tener estudios básicos artísticos en la preparatoria de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

cuenta que nunca ha dejado de pintar, añadiendo sus conversaciones con maestros pintores peruanos observándolos trabajar en sus talleres y practicando por su cuenta para trabajar con óleo, ya que, según Jade, es diferente trabajar con óleo que con pinturas al agua. Las mezclas al óleo son más complejas, se utilizan unos aceites y pinceles específicos para realizar el acabado que él quiere. Aparte de aprenderlo de estos maestros pintores, también lo hace con tutoriales de YouTube. La llegada de internet ayuda, según Jade, a formarse básicamente como pintor y, luego, de forma autodidacta y, a partir de la práctica, desarrollarse artísticamente.

Como se puede observar, la formación de Jade, así como la mayoría de artistas muralistas con los que se conversó informalmente para esta investigación, es autodidacta. Esto no les impidió desarrollar su arte y ser reconocidos por la academia como talentosos artistas urbanos. Antes de consolidarse y ser reconocido en Lima y en Perú, realizaba más grafitis que murales. En 2012, cambió su estilo y comenzó a ser reconocido dentro del mundo artivista muralista; pero, aún sin poder vivir de su obra, incursionó por completo en el estilo del realismo, donde se asentó y comenzó a recibir reconocimiento por sus obras murales. En 2014, comenzó a dedicarse profesionalmente a la pintura muralista y a forjarse un nombre y reputación a nivel internacional en ese ámbito, en las redes sociales y en los medios de prensa internacionales del rubro, con un promedio de cuatro o cinco murales al mes que eran difundidos en los principales blogs internacionales dedicados al arte urbano como *Yutapox* y *Streeter news*, después de que Jade publicara las fotos en sus redes sociales. Así, creo una red de contactos que siguió extendiéndose a medida que su carrera profesional avanzó y llegó a Barranco.

Elliot Túpac, por su parte, tiene unos orígenes artísticos ligados al trabajo de su padre, siguiendo la tradición artística familiar. Según contó, su padre tenía un taller donde realizaba principalmente actividades de cartulismo en los años 80 y de comunicación social como locutor de radio a principios de los años 80. Vivían entre Huancayo y Lima hasta que, finalmente, se instalaron en la capital del Perú. Según refirió, su técnica artística ha mutado según las

necesidades que el trabajo requería, es decir, él se adapta a las condiciones en que pinta. Hasta 2010, se dedicó a la labor de diseñar carteles. En su caso, comparado con Jade y otros artistas, posee un grado de formación universitaria, aunque no está vinculada directamente al arte, ya que es egresado de la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad de San Martín de Porres. Sin embargo, su formación artística ha sido autodidacta como el resto de muralistas de su generación. Al igual que Jade, Elliot se consolidó y adquirió reconocimiento como artista antes de llegar a Barranco. Según explicó, todo comenzó con una portada que realizó en 2006 para la revista inglesa *Creative Review*, la cual repercutió en Latinoamérica, en concreto, en Chile, desde donde fue convocado por diseñadores tipográficos. Regresó a Lima con la intención de pintar o trasladar la estética del papel, del cartel a la calle. Así, pintó *Cholo soy*, obra con la que inició su historia con el muralismo relacionado con su trabajo de tipografía.

Jade no solo es un activista (aunque él no se considera propiamente como tal), también es un muralista profesional, como se indicó anteriormente. Esta parte de su trabajo profesional permite que ingrese en la dinámica económica liberal y participe profesionalmente en proyectos de gentrificación, teniendo en cuenta que diferencia el aspecto profesional del activista de su trabajo. Se comprende la contradicción de ganarse un sueldo realizando trabajos y el placer de realizar murales como actividad activista por propia voluntad, la mayoría en las zonas candentes de gentrificación en Barranco. En su caso, Jade ya creó una marca personal con su seudónimo, donde comercializa material artístico creado por él en una evolución que no se centra solo en la realización de murales, sino en la experimentación porque abarca otras expresiones del arte. Tiene dos galerías-tienda para beneficiarse de su trabajo y como un proceso de acercar el arte urbano, que predica y defiende, a espacios privados como las galerías. Sobre el acercarse de nuevo a las galerías de arte, en su entrevista (ver la entrevista en anexo), contó la anécdota reciente de una exposición sobre su trayectoria y obra en una galería de arte

de Miraflores, donde participaron estudiantes de colegios realizando visitas guiadas e interesándose por él.

Con respecto a la parte profesional de su trabajo, Elliot la diferencia de su faceta activista. Para él, es importante articular la forma en que realiza sus trabajos en la calle. En su caso, le gustaría pintar más en Barranco, ya que no lo hace de forma seguida hace tiempo al compartir su tiempo entre el activismo, el diseño gráfico y la rotulación para marcas, indicando que Jade se dedica rigurosamente a la pintura. Piensa que los grafiteros cuando empiezan están ansiosos por conseguir paredes y pintan en la mayoría de espacios que pueden; con el transcurrir del tiempo y al situarse artísticamente, aprenden que el espacio público es la mejor publicidad para conseguir trabajo representativo. Así, convierten su trabajo en publicidad sumado a la entrada de marcas patrocinadoras que les permiten un ingreso estable. En el caso de Elliot, viaja para pintar y dar charlas, en Lima, las realiza en los colegios y elabora pocos trabajos muralistas en la ciudad, al estar pintando más fuera de Perú, donde se le paga por realizar el trabajo (cabe puntualizar que, en este caso, ya no corresponde a activismo, sino a una actividad profesional). Una de las características del trabajo muralista de Elliot es que solo pinta en la calle, no hace interiores, considera que el mural es algo personal. Su trabajo de serigrafía lo dirige a la publicidad, siempre trabajando en consonancia con su línea ética personal.

En este aspecto, Elliot prefiere no definirse como activista, considerándose más bien un comunicador que un artista plástico, grafitero, activista o muralista. Cuando actúa en la calle, quiere dominar todos los aspectos creativos al igual que cuando trabaja en su taller con la serigrafía, es decir, se exige técnicamente como parte de un proceso de comunicación vinculado a las buenas relaciones humanas, la recuperación de valores y la igualdad. Según explicó, no le atraen las formas *extremas* de las luchas sociales, quiere ser un guía a partir de su trabajo sin pensar en la inmediatez, sin buscar a los medios de comunicación. Para él, el reconocimiento se obtiene a través de la consistencia del trabajo de uno mismo, no con la cercanía del trabajo.

Una vez consolidado como artista, Jade llegó a Barranco. En cuanto a los motivos de su elección por el distrito, su justificación es porque Barranco es conocido como el distrito bohemio de Lima y le gusta el lugar. Recordó que pintó el mural frente al Puente de los Suspiros antes de tener su taller. En esa oportunidad, según refirió, percibió la naturaleza de una forma como no se siente en Chorrillos, con el canto de los pájaros, los árboles, el verano, el clima, la gente. Quedó maravillado de ese espacio particular donde había realizado su obra, hizo amistad con el propietario de la casa, que luego la habilitó como taller y que ahora funciona como la galería de arte de Jade. Al proponerle alquilar el espacio, aceptó como primer acercamiento al distrito, que completaría poco antes de conversar con él personalmente, ya que aseguró que le gusta el distrito y la muestra es que tiene su domicilio, el taller y dos galerías en este. Así, se corrobora lo antes afirmado en esta investigación, que son los vecinos los encargados de atraer al distrito a los artistas para que se instalen a vivir entre ellos y comenzar de este modo las estrategias simbólicas a través de los murales.

La llegada de Elliot a Barranco tiene el paralelismo con la de Jade en el hecho de que ambos han sido invitados a instalarse por vecinos del distrito. En su caso, Elliot venía de un proceso de expulsión que sufrió en el Centro de Lima. Al buscar un espacio creativo, una amiga suya, barranquina, le indicó que había un espacio en Barranco a un precio asequible. Llegó al distrito en 2015 y, así, culminó un recorrido que inició en Ate-Vitarte, siguiendo por Lince y el Centro de Lima hasta terminar en Barranco. Narró este recorrido como un viaje condicionado a su trabajo, aunque no tenía pensado llegar y quedarse en Barranco. Su estancia en el distrito ha articulado su trabajo y le resulta más fácil producir su obra en Barranco, por lo que piensa residir el máximo tiempo posible en el distrito. Muestra de ello es la ampliación para convertir su espacio en un taller-estudio, reconociendo que muchas personas vinculadas al arte residen en el distrito por propia elección.

Como señalaron estudios previos de gentrificación en relación con el arte, Deutsche y Ryan en 1984 (OMM, 2015) aportaron una perspectiva relacionada con el caso de estudio, en el sentido de que se identifica al artista como uno de los actores promotores de la gentrificación, aunque no de forma voluntaria, por lo menos en el caso de Barranco, donde la función principal del mural es combatir la gentrificación, recordando lo antes indicado en cuanto a que el mural cumple una doble función. Según estos autores, la creación artística, por el hecho de existir, genera involuntariamente y sin precisar inversión, un aumento de valor de las viviendas que se sitúan en plena intervención de renovación urbana en las zonas centrales y periféricas de estos centros de las ciudades a nivel mundial. Estos autores (Deutsche y Ryan, 2015) indicaron que no solo es el efecto económico de artistas y galerías de arte. El sector del arte, según señalaron, busca explotar el barrio, en este caso de estudio sería la zona turística, por sus características bohemias y efectistas evitando el interés en los procesos sociales, políticos y económicos latentes. Discrepando en parte de lo afirmado por los autores citados, lo advertido en esta investigación ha arrojado que el arte a través del mural solo por el hecho de existir no quiere explotar el distrito, sino que trata de integrarse sumándose como uno más y se implica en los procesos sociales, políticos y económicos que afectan al distrito.

Profundizando más allá de lo afirmado por estos autores, si se aceptara toda su teoría como una generalidad del fenómeno, sin considerar las particularidades de cada caso concreto, se le estaría otorgando una naturaleza perversa al arte urbano solo por existir en un determinado lugar, al afirmar que su existencia, en estas zonas antes indicadas, embellecen ese espacio urbano generando una mayor demanda de vivienda solo por su condición estética, cuando esta no debe considerarse determinante para que se genere la gentrificación. Al pervertir la naturaleza del arte urbano por su mera existencia, se olvida que las alteraciones urbanas en una localidad solo son posibles por el permiso de la administración pública local o estatal, lo cual se comprobó en el caso estudiado. Por lo tanto, estos autores (Deutsche y Ryan, 2015) obvian

que la intervención de la administración pública a través del actor local o estatal es quien en realidad pervierte la naturaleza del arte.

Antes de ahondar en sus relaciones personales y profesionales, es importante conocer qué representa su obra actual, así como el proceso de creación artística que siguen con un lenguaje artístico diferente. En el caso de Jade, superada su etapa grafitera, define su obra actual con más contenido al comunicar, no solo perseguir lo estético y poner el nombre del artista, ya que el nombre pasa a segundo plano al ser una firma pequeña al lado del mural y cobra importancia lo que transmite el mural. Para Jade, resulta fácil pintar, a menos que sea lo que define como un megamural, refiriéndose a murales de grandes dimensiones como los que se ubican en edificios de más de ocho plantas.

Una de las características de los murales de Jade es la recurrente presencia de aves, específicamente pájaros, como protagonistas. La razón de su caracterización nos muestra parte del mensaje ecologista y animalista que quiere transmitir. Para él, la naturaleza es lo más importante que hay en el planeta y la tenemos que cuidar y preservar. Este motivo explica por qué los animales tienen una desproporción con respecto al ser humano al ser más grandes. No es la intencionalidad primera, sino que a medida que ha consolidado su estilo va entendiendo él mismo su obra y el por qué la hace de este modo. Mientras realiza su obra, se interroga, observa el dibujo, lo analiza hasta entender que necesita mostrar y hacer notoria la naturaleza. Otros elementos característicos de su obra son las máscaras en forma de cabeza de ave. Según indicó Jade en la entrevista, el ser humano tiene su lado animal y en ciertas circunstancias aparece. Con las máscaras representa este factor y, la mayoría de veces, las hace transparentes porque siempre están allí, sin mostrarse a la vez que ocultan el rostro, y él las quiere hacer entrever a través de la pintura. Busca que los transeúntes que pasan delante de su obra se detengan a observarla, se identifiquen con la obra y, como un juego, interactúen con la obra.

Jade tiene dos procedimientos para realizar los murales. El primero de ellos es tomar muchas fotografías y, cuando consigue la imagen definida del mural, usa la fotografía para transmitir su mensaje. Toma las fotografías con su celular, ya que indica que los nuevos celulares tienen mejor resolución de fotografía que las cámaras de foto y pesan menos. En este caso, usa un programa de Photoshop para hacer el montaje y diseño del mural a partir de la fotografía. El otro procedimiento consiste en acomodarse al lugar donde está situado el muro que le interesa y a sus alrededores, puesto que el espacio donde está situado le indica lo que tiene que pintar. Una de las dudas que surgen en esta estrategia simbólica es sobre la necesidad de preparar los muros donde irán los murales. En el caso de Jade, no se complica en este aspecto, haga lo que haga a la pared afirmó que: “[...] la pared se va a ir en algún momento, así que no le pongo mucho esfuerzo a ese asunto [...]”. Además, añadió que él no se encarga de preparar el muro, esa tarea le corresponde al propietario de la pared si desea garantizar la durabilidad del mural.

En los ocho años que se ha dedicado a pintar murales, los materiales que usa son prácticamente los mismos, el principal es el látex satinado. De este modo, reduce y evita el costo de aerosoles y, a su vez, busca hacer las cosas de la manera más sencilla. Según explicó, la experiencia ayuda a saber qué pintura utilizar de acuerdo con las condiciones y qué color de base emplear; al conocer los materiales, no tiene problemas al respecto. En cuanto a la realización, indicó que sus asistentes se encargan de hacer la base en el muro y él ejecuta personalmente los retoques finales. Así, durante la semana que sus asistentes realizan la base del mural, Jade continúa la tarea que estos dejaron pendiente en el taller y, cuando la base está culminada, él hace los retoques finales dejando su sello identificativo. Compara la pincelada con la huella digital: ambas son originales, no se pueden imitar. Para el pintado de los murales, utiliza brochas y pinceles; en formatos grandes, emplea brochas de unas cinco o seis pulgadas.

Elliot definió su trabajo como una plataforma para mostrar y compartir sus reflexiones personales sobre un tema más humano, de relaciones humanas y de valores. Refirió que, a

diferencia de Jade, utiliza diferentes tipos de materiales para realizar los murales dependiendo de la textura y la condición de la pared. Así, emplea *spray*, esmalte, vinilos y otros materiales, insistió mucho en que depende de la superficie del mural. El artista precisó que le gusta trabajar solo, aunque a veces no puede evitar recibir ayuda de algún colaborador. En ese aspecto, explicó que para él trabajar en el espacio público es algo personal al poder usar su estilo.

Los murales realizados en Barranco, aunque sus autores no lo perciban en principio, son muestras de artivismo muralista. En otros distritos y ciudades, si alguien quiere tener un mural decorando su fachada o muro, tendrá que asumir un coste. Al preguntar a Jade al respecto, como muralista profesional que se dedica a esta tarea, respondió que el coste de un mural depende del proyecto encargado. Así, indicó que oscila entre los 5000 y 80 000 soles, según el tamaño del mural a realizar, de quién lo pide —una corporación, una familia, etc.— y, si la pared es del interés del artista, puede ser gratis. En cuanto a la selección del espacio donde realizar un mural como artivista, el artista lo hace a voluntad y no como artista profesional. Hay dos opciones: el propietario indica al muralista que tiene un espacio disponible para él y que vaya y lo pinte, o que el artista decida dónde quiere hacer el mural, para lo cual necesita estar satisfecho con el espacio. Entre las paredes que escoge para pintar como artivista, tiene pendiente realizar un mural en un espacio de Barranco entre el Puente de los Suspiros y su galería, donde hay un pasaje con una pared pequeña que le gusta. Ha intentado hablar con el propietario, sin resultados satisfactorios hasta el momento.

En el caso de Elliot, solo tuvo la oportunidad y el tiempo de pintar algunos murales en Barranco, el más reciente fue realizado en El Boulevard de Barranco, en la fachada del banco Interbank. Contó cómo se gestó y se realizó el mural; además, indicó que fue gracias a una amiga suya que le gusta el tema de la actividad sobre espacios públicos que coordinó para que se permitiera pintar una de las fachadas del banco. Definió la experiencia como una colaboración entre personas que cumplieron roles específicos. Esta amiga le invitó a participar

en eventos donde participan personas con ciertos principios que se correspondan con su forma de pensar. Asimismo, destacó la honestidad de su amiga en cuanto a la ubicación de espacios públicos. Señaló que ella le ha conseguido una pared ubicada en el Centro Cultural Juan Parra de Riego con autorización del vecino (refiriéndose a la categoría de propietario vecino).

La relación de Jade con los vecinos, a falta de otro término, es políticamente correcta al residir en el distrito desde hace poco tiempo. Él tiene una visión particular e interesante respecto al lugar del mural en el espacio público. Según su opinión, le gustaría que la gente recorra las calles y observe los murales, pero discrepa en cuanto a la acumulación de murales en una misma zona. Esto revela su opinión crítica sobre el exceso de permisividad para la elaboración de murales al considerar que una sucesión continua de murales provoca cierto desorden, indicó que se lo han comentado y que él lo ha notado²⁰, ya que no se curan los murales y cualquier persona²¹ pinta donde quiere siendo parte del “desorden bonito” del arte muralista en Barranco. En particular, él prefiere pintar en lugares aislados dejando solo el mural, ya que, si aparece un mural al lado, enfatizando la cualidad comunicativa del mural, indicó que hace “ruido”. En otras palabras, cree que los murales ganan fuerza simbólica cuando están separados en armonía con el espacio. Pese a ello, reconoce que a la gente que visita los murales le parece bien que estén juntos, aunque él prefiere que no exista tanta aglomeración de murales en un determinado espacio público para que se puedan apreciar mejor, que en sus palabras lo refiere como “más ordenado”.

De este modo, se aborda la llamada musealización del territorio de la zona histórico-turística de Barranco (Gallego, 2018) empleando el concepto de museo a esta zona concreta del distrito de Barranco. Normalmente, estos procesos de ordenamiento y musealización se relacionan con

²⁰ Durante la investigación, no se recibió ningún comentario en este sentido de otros informantes.

²¹ Como bien indica, cualquier persona.

la gentrificación. Así, otorgan valor a esta zona del distrito y lo convierten en centro de turismo alterando el tipo de ocupación económica y el uso del suelo. Este museo surgiría de la patrimonialización de esta zona de Barranco para proteger a estos edificios históricos (Derosas, 2017).

Sobre su relación con la Municipalidad (la gestión saliente del periodo 2015-2018), según contó Jade, es muy curiosa, es muy buena, ya que a pesar de cambiar cada cuatro años el equipo de gobierno municipal, tanto el gerente municipal como el alcalde son admiradores de su obra y asisten a todas sus muestras. Respetan su trabajo y le ofrecen paredes, incluso, municipales para que realice sus obras artivistas.

La relación de Elliot con la Municipalidad es más puntual y por proyectos concretos en los que comparte su filosofía y meta, como los de integración en el espacio público. Se reconoció públicamente su aportación como vecino al desarrollo cultural de Barranco a través de los murales. Indicó que dudó en aceptar estos reconocimientos al no considerarse vecino, puesto que piensa que tal reconocimiento debe estar dirigido a un barranquino con mayor trayectoria y una relación de actividades como vecino. Sin embargo, según comentó, la administración local del periodo antes citado le explicó que el reconocimiento era por su labor como artista vinculado al espacio público de Barranco. Para él, este reconocimiento se genera para dar categoría al evento con alguien que ya es reconocido en su faceta artística.

Respecto a su relación con los vecinos, contó que es normal y precisó que las fechas en que se realizó en Barranco el *Open Estudio* es cuando los conoció personalmente. Estos muestran respeto al trabajo que realiza y recibe aceptación por ello. Además, recalcó las muestras de respeto a la forma en que plantea y concibe su trabajo.

Como se comprobó anteriormente, Jade distinguió su etapa realizando grafitis y la actual como muralista. Al respecto, indicó que hay controversia por las múltiples opiniones de los

artistas y aclaró que respeta la definición de cada uno. A su parecer, el grafiti comenzó como acto de protesta para decir que uno existe, que tiene estilo, con mucho ego; posteriormente, Jade se fue transformando y se acercó cada vez más al muralismo. Se refirió a la escuela mexicana, que tenía la intención de comunicar un mensaje político, social, más crítico, pero comunicativo. Así, él empezó a pintar en la calle a principios de 2000, con una intención más cercana con los muralistas que a los grafiteros, ya que no buscaba poner su nombre u obtener un resultado estético, sino comunicar, transmitir algo. No se considera un muralista al 100 %, ya que este posee una tradición pictórica muy diferente. Considera que la discusión tiene recorrido al ser una opinión personal.

Para Elliot, la diferencia entre grafiti y mural es más evidente. Propuso como ejemplo la evolución artística de Jade, que proviene del grafiti y dio un giro artístico total. Indicó que sus referencias provienen del muralismo mexicano, al ocupar la pared pensando en la calle, como Jade que realiza intervenciones muralistas buscando hacer arte en su condición. En su opinión, otros artistas como Pésimo y Entes, que proceden del grafiti de tendencia y referencia americana, mantienen proximidad con el grafiti. Al respecto, Elliot indicó que él pinta en la calle, pero no hace grafiti, ya que es una singularidad más personal y vinculada al ego, donde se dibujan nombres sin importar el contenido, no piensan en el contenido de lo que realizan. Él hace murales, especificando que son murales tipográficos, por donde se dirige el discurso de su trabajo, ya que su capacidad es al mismo tiempo publicitaria y comunicativa.

Como el lector puede advertir, Jade utiliza mucho el término *espacio público*, por lo que se le solicitó si podía definir el término con sus palabras, qué significa y qué es para él. Para esto, evocó el lugar donde elabora el mural, en la calle, reconociendo que la utiliza como espacio para promocionar su trabajo y le “regala” el mural a la ciudad porque considera que la calle es de todos. Destaca que el hecho de pintar el mural en un lugar no significa que “te apropiés de

ese espacio”, sin importarle que alguien saque provecho de su mural. Así, propone como ejemplo un caso de privatización del espacio público:

[...] entonces, yo también tendría que estar pagándole a alguien, al municipio por el uso del espacio. Entonces, si no lo hago, por qué le cobraría a alguien que usa el espacio para, no sé, hay un límite en eso. Por ejemplo, si viene Cristal y hace una publicidad hablando del mural o si su comercial está frente al mural, creo que sí es un aprovechamiento del espacio, ¿no? Pero si estás pasando o hay un cameo del mural y lo hacen, esas cosas me parecen [...]

Por su parte, Elliot concibe al espacio público como bastante volátil y que la gente lo tiene asumido. Un mural permanece en un lugar durante el tiempo que los dueños de los predios quieren y no el que pretenden los vecinos. El espacio público, según Elliot, es compartido por la mayoría de la ciudadanía, pero siempre hay un propietario y este tiene derecho a hacer lo que quiera con su propiedad. Así, entiende que el arte urbano en el espacio público es pasajero por su misma condición.

Un aspecto común que comparten los muralistas con los que se conversó durante esta investigación, además de Jade y Elliot, es que todos refieren un desprendimiento afectivo de su obra inmediatamente finalizada. Jade explicó que el desprendimiento es grande una vez que termina el mural y lo captura en una fotografía. Después de este registro gráfico, “se desprende” del mural, a menos que piense que deba conservarse. En ese caso, lo restaura, ya sea que haya sufrido daños por el paso del tiempo o por alteraciones ajenas. Se considera tolerante con la calle, al no ser eternos los murales.

Por su parte, Elliot refirió que el desprendimiento forma parte de la intervención, al considerar que la elaboración del mural es ya una intervención en un espacio público que no le pertenece. Él valora el mural como un tipo de herramienta que establece una relación social en la calle y evita que solo tenga una representación y un vínculo con él (referido a la persona del

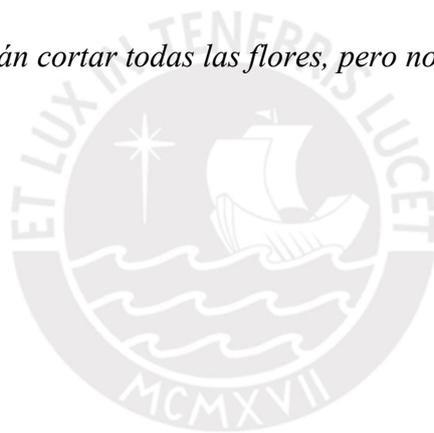
artista). Asimismo, busca que la gente que observa esta representación y vínculo con su obra la entienda de la misma manera, lo que Elliot llama en un buen sentido “manipulación de la comunicación” que convierte su obra en la de todos. Recurre al simbolismo para crear un texto que vincule sin asociarlo textualmente a ningún debate social actual como el de género, feminismo, política, etc.

En Barranco, se realizan los murales bajo el argot popular “por amor al arte”. En otros lugares (distritos, ciudades, etc.), su elaboración contempla un factor económico, es decir, se cobra por el trabajo para seguir realizando más. Delgado (2016) se preguntó la utilidad del arte en los contextos urbanos conflictivos cuando el artista callejero abandona la calle para entrar en los museos y galerías de arte para trabajar para los sectores público y privado. Otorgó valor al trabajo de estudio realizado al respecto por Patricia Ciriani en la Maestría de Historia del Arte de la PUCP y recordó que el artivismo consiste en actuar penetrando y deteniendo instantes en la vida diaria de cada transeúnte en la vía pública para revelar que es posible que ocurra alguna cosa y que, ocasionalmente, ocurre.

Una vez explicado y analizado el movimiento artivista de la zona turística de Barranco que se materializa a través de los murales en espacios de conflictividad, junto con la concepción de espacio público y muralismo a través de la visión de los artistas, en el próximo capítulo, analizaré cómo se articulan y se relacionan estas dos estrategias de resistencia al proceso de gentrificación en curso en la zona histórico-turística de Barranco.

Podrán cortar todas las flores, pero no podrán detener la primavera.

Pablo Neruda



Capítulo 6: La puesta en marcha

6.1. El proceso

Este proceso de gentrificación comenzó en los años 70, aunque tuvo una aceleración importante a partir de la década de los 90. En esta época, aparecieron los primeros murales en el distrito de Barranco, en concreto, en la zona turística, según cuentan los vecinos. En un principio, empezó como una actividad artística que dio cabida a jóvenes talentos que aparecían del movimiento grafitero y que daban un paso más dentro de las propuestas culturales innovadoras que han surgido desde el distrito de Barranco, en la metrópoli latinoamericana de Lima. Entre los años 70 y la década de los 90, en el distrito, hubo bastante conflictividad debido a las manifestaciones, incluso barricadas, sentadas, encierros, etc., en protesta al cambio urbanístico que estaba sufriendo el distrito, antes de que desde la antropología y las ciencias sociales definiéramos este proceso como *gentrificación*.

El uso del término *gentrificación* es como una herramienta descriptiva y analítica, ya que la particularidad de cada caso precisa de categorizaciones más rigurosas. De todas las terminologías que se están utilizando, solo la de gentrificación se ajusta al fenómeno observado, con la variable de clase social como elemento principal del proceso, teniendo una variabilidad de este tipo de procesos como la gentrificación impulsada y gestionada por la Administración en los barrios de La Boca, San Telmo, Barracas, Palermo y otros en la ciudad de Buenos Aires; el uso militar para higienizar y elitizar de cara los Juegos Olímpicos de Río 2016 las favelas de Santa Marta, Cantagalo y Vidigal; el uso de políticas de patrimonialización en el Centro Histórico de Lima en Perú o la turistificación del barrio de Getsemaní en Cartagena de Indias en Colombia; los proyectos para producir espacios públicos en la zona de la Alameda en Ciudad de México; o las políticas nacionales de fomento de la vivienda en el barrio Yungay en Santiago de Chile, etc. (Díaz, Delgadillo y Salinas, 2015).

Desde la década de los 90 hasta 2000, se presentó un auge del arte urbano en Barranco, con la aparición de los primeros murales paralelamente a los primeros norteamericanos y europeos, una década antes que en el resto de Latinoamérica, donde a finales de los 90 y principios de 2000 se empieza a documentar este fenómeno muralista, según cuentan los vecinos y refieren tener muestras fotográficas. A partir de 2000, se puede llamar a este fenómeno de Barranco *artivismo*, no como una estrategia simbólica contra la gentrificación, sino como un fenómeno cultural para mantener ese espíritu bohemio característico de esta parte del distrito. A partir de 2010 hasta la actualidad, este artivismo se convirtió en una herramienta más en la lucha vecinal contra este proceso de gentrificación. En esas fechas, la Municipalidad y los líderes vecinales empezaron a considerar la idoneidad de integrar a la Municipalidad de Barranco en el proyecto de desarrollo Agenda 21 de la Unesco. Con este acuerdo, sin preverse, se gestó el escenario para que germinaran las dos estrategias de resistencia antes mencionadas y que se retroalimentan entre sí para combatir el proceso de gentrificación.

A través de la antropología, se pueden analizar las herramientas de resistencia utilizadas que surgen del análisis de las narrativas de estos actores principales en la conflictividad latente en la parte histórico-turística del distrito de Barranco, y ver cómo estos conceptos convergen en las pugnas por el espacio público y los edificios históricos. Mediante las narrativas de los vecinos, los comerciantes y los artistas, se pueden observar las relaciones entre estos actores y cómo comparten un espacio de lucha ante la imposición de otra forma de vivir en el distrito que inmobiliarias, administraciones públicas y agentes económicos intentan impulsar como parte de las nuevas dinámicas de políticas neoliberales.

Toda esta conflictividad comparte como factor común las distintas herramientas de oposición político-simbólicas coordinadas entre estos tres tipos de actores citados, de las cuales dos de ellas son la fuente principal de análisis en esta investigación. El fenómeno de conflictividad provocado por inmobiliarias, administraciones públicas y el capital a través de

la mercantilización en esta parte del distrito de Barranco es la turistificación de esta zona. De esta forma, han fomentado la privatización del espacio público y han provocado un proceso de gentrificación y especulación inmobiliaria, cuya consecuencia origina un desplazamiento del comercio tradicional a un nuevo tipo de comercio elitizado. Delgado (2011) explicó este fenómeno como una reusurpación neocapitalista de la ciudad, en el caso estudiado, de la zona histórico-turística del distrito de Barranco, para garantizarse la autoridad sobre las vías públicas y aumentar su importancia, por lo que se reafirma la elitización.

A través de la participación ciudadana que intentó instrumentalizar y legitimar la Municipalidad de Barranco ejecutando la Agenda 21, se puede observar que, en lugar de reforzar el poder disciplinario que pretendía ejercer la administración local sobre los vecinos, los comerciantes y los artistas, estos actores han conseguido tener el control de la participación ciudadana como herramienta de oposición política. Por este motivo, es importante el factor del movimiento activista que se concreta en la realización de murales en el espacio público. De esta manera, otorgan valor a la calle como lugar de encuentro y de lucha activista con los vecinos y los comerciantes, y forjan alianzas políticas de oposición al poder institucional. Estos conflictos se producen por el intento de la ciudadanía de habitar el espacio público urbano como herramienta de demanda y, metodológicamente, se visibilizan a través de las asambleas y reuniones organizadas para discutir las nuevas estrategias y acciones de oposición política a realizar como un modo de legitimación al distrito.

Analizar esta conflictividad permite aproximarse a entender cómo se relacionan los actores de esta parte del distrito de Barranco con las políticas públicas que afectan a este espacio geográfico, considerando sus posiciones y narrativas. A partir de las narrativas, de las acciones y de los conflictos que conforman la conflictividad que activan la intervención de los vecinos, de los comerciantes y de los artistas, brotan las miradas de la configuración del distrito que se alejan de la visión institucional oficial.

Un fenómeno observado en Barranco es lo que las administraciones llaman turismo cultural al catalogarlo como distrito bohemio. Barranco, por haber sido cuna de artistas nacionales, así como lugar de residencia permanente o temporal de artistas actuales, contar con museos y edificios históricos, y ser lugar de ferias artesanales, ha mantenido dicha catalogación en el tiempo. Sin embargo, en comparación con otros distritos de Lima Metropolitana, Barranco está experimentando un inicio de masificación de afluencia turística; flujo turístico, el cual, además de ser impulsado por los elementos culturales antes mencionados, viene atraído por la aparición y ampliación del espacio de actuación del artivismo a través de los murales en espacios públicos que transforman la configuración espacial de esta parte del distrito, llevando indirectamente a ostentar un liderazgo cultural a nivel distrital. Se hace esta observación porque las actividades turísticas permiten analizar el patrimonio como un elemento que depende de varias elaboraciones y legitimaciones.

En el caso de Barranco, este fenómeno de masificación turística ha valorizado los murales situados en el espacio geográfico que delimita el campo de estudio y, a su vez, ha provocado que la Municipalidad elimine la huella patrimonial de ciertos edificios de esta zona del distrito. En cuanto a este último aspecto, resulta pertinente considerar que la dialéctica neoliberal concibe el espacio urbano como mercancía para desplegar proyectos inmobiliarios e introducir operadores turísticos para desarrollar el distrito de Barranco como una experiencia mercantilizada. Esta ocupación del distrito como bien económico y reserva de valor pugna con las prácticas de valor de uso que los vecinos, los comerciantes y los artistas del distrito hacen del espacio urbano en la generación biográfica diaria.

A pesar de que los murales, como acción artivista, no están censurados en la zona turística, tampoco están regulados en el espacio público administrativamente; pero sí que están protegidos por los vecinos y los comerciantes a través de una regulación informal respetada en el distrito. Más que justificar un enfrentamiento en la lucha por el espacio urbano, la realización

de estos murales, aunque, a primera vista, pueda parecer improvisado, sigue una lógica bien estructurada.

Este capítulo trata de analizar, según los dos puntos de vista presentes en el espacio geográfico de estudio, la conflictividad que surge entre los actores implicados por la resistencia ante un sistema espacial, económico, político y social. A partir del recorrido de las narrativas de los vecinos, de los comerciantes y de los artistas, con la finalidad de analizar la tensión, las incoherencias y los conflictos que se producen en la creación y representación de la ciudad contemporánea, con respecto al discurso oficial de la Municipalidad distrital, se identifican los fenómenos de desobediencia corrientes o excepcionales canalizados a la resistencia del sistema espacial, económico, político y social, arbitrario y dispar.

A partir de la antropología del conflicto urbano, se agregan nuevos enfoques conceptuales para el análisis de este tipo de conflictividad urbana, en el marco de los cambios sociales y territoriales contemporáneos de esta zona del distrito de Barranco, específicamente, vinculando a los procedimientos de comercialización urbana, el patrimonio cultural urbano y el turismo a través del movimiento vecinal y el artivismo mediante el muralismo.

6.2. La conflictividad

Una vez que confluyen estas dos estrategias, la política y la simbólica, se identifica, sin profundizar, una conflictividad en ese espacio geográfico relacionada con su cambio urbanístico. En el caso concreto de la zona histórico-turística de Barranco, se advierte un proceso de gentrificación. El desafío para la investigación consiste en profundizar en la voz (narrativas) de todos los actores implicados en este proceso. Asimismo, una vez que se ahonda en la investigación, la estrategia simbólica a través de los murales es la más visible contra este proceso de gentrificación. En su análisis, se identificó un elemento que hasta ese momento parecía no vincularse a este proceso: la Agenda 21 de la cultura de la Unesco, en la que se

inscribió y participa la Municipalidad de Barranco, que resultó ser la estrategia política. Después de conversar con líderes vecinales y entrevistar en profundidad a vecinos y comerciantes, se descubrió la razón por la cual habían adoptado como estrategia política la Agenda 21 de Barranco para resistir ante este proceso de gentrificación, donde inicialmente la Municipalidad solo era un agente gentrificador más. Resultó curioso desentrañar cómo la Agenda 21 de Barranco en un inicio fue pretendida como herramienta de control por parte de la Municipalidad para desarrollar a su propio ritmo este proceso de gentrificación y poderlo culminar satisfactoriamente según sus intereses, sin cuestionamientos de la población, y cómo este documento se convirtió en la herramienta de empoderamiento de los vecinos.

En cuanto a la conformación del movimiento vecinal, a través de las conversaciones mantenidas, ninguno de los informantes comerciantes y vecinos indica que haya participado en el movimiento vecinal; sin embargo, identifican con bastante cercanía a sus integrantes. A continuación, se mostrará la opinión de dos informantes: el primero tiene la categoría de comerciante/vecino y propietario vecino; y el segundo, la categoría de comerciante/vecino, propietario vecino e inquilino. Los relatos de estos informantes ilustran uno de los conflictos que conforma la conflictividad que aqueja al distrito, propia de un proceso de gentrificación agresivo que solo es posible advertir a partir de las narrativas de los actores que son afectados por este proceso.

El primer informante contó que reside en Barranco más de 50 años y cataloga al mural como “algo bonito e interesante”. Además, agregó que ha observado a muchos turistas hacerse fotos con los murales y comprar en su negocio. Indicó que estos murales “bonitos” embellecen al distrito dando a conocer a la gente que se expresa de esa manera, quienes en su opinión son algunos artistas y otros son pseudoartistas. En cuanto a los turistas que vienen a Barranco, según considera, mayormente son europeos por su apariencia física, quienes se toman fotos y selfis frente a los murales. Es de los pocos comerciantes propietarios que no participa en el

movimiento vecinal; sin embargo, explicó un hecho revelador cuando narró que, en nombre de la Municipalidad, ha recibido ofertas para comprar su propiedad, de parte de personas que se han identificado como trabajadores de la Municipalidad: “Quieren que venda y, si yo lo vendo, van a ofrecer el precio que ellos quieren para después venderlo y no al precio que yo quiero”. Indicó que hay muchos problemas y conflictos por el uso del espacio público:

El municipio se dedica más que nada a pedir dinero y llevarse una parte para su bolsillo, y el resto, lo poco que queda, para lo que alcance, poco o nada. Lo que deberían hacer es ponerse para arreglar los edificios, las vías públicas y, sobre todo, la higiene. Al ser Barranco una zona turística, debería estar más limpia.

En cuanto a la seguridad ciudadana en la zona, refirió que se han producido robos en los vehículos estacionados, incluso, han robado el vehículo en sí. Apunta a una discriminación económica a través de los alquileres cuando afirmó: “una persona humilde no va a poder pagar el alquiler acá, porque aparte el distrito cobra unos arbitrios muy caros”. Esta opinión y otras opiniones de comerciantes y vecinos contradicen el discurso ofrecido por la Municipalidad a través de la entrevista informal con la subgerencia de cultura, quien señaló que la mayoría de residentes están exentos de pagar arbitrios por la protección de sus viviendas al ser zona patrimonial:

A mí me gustaría pagar más cuando las calles estén limpias, sin excrementos, sin orina de perros [...] Muchas veces los fines de semana, sábado y domingo, uno no puede salir a la calle. Tienes que caminar agachado para no pisar excremento de perro o vómito de gente que viene a divertirse de otros lugares y ensucian toda la calle, es un asco. Las autoridades deben encontrar una forma de hacer limpieza o tomar otras acciones para que la gente sea más limpia, más higiénica, que respeten las áreas naturales de la ciudad, ¿no?

Además, describió que el movimiento de consumidores de ocio nocturno atraído por los locales del distrito los fines de semana, recalcó que esto empieza los jueves y termina los domingos, provoca un malestar generalizado en los vecinos con estos locales situados en la avenida San Martín. En su opinión, observa que la gente que viene a divertirse a Barranco provienen de otros lugares como Miraflores, Surquillo, Villa El Salvador, Chorrillos, de distintos pueblos jóvenes. En general, con el Metropolitano se facilita la llegada de extraños al distrito y se quedan hasta las tres o cuatro de la mañana molestando a los vecinos, entre El Boulevard y San Martín.

En cuanto al punto más caliente de gentrificación, se sitúa en la quinta San José, que hasta la actualidad no ha cambiado desde que se edificó, y que, a pesar de estar rodeada de varios murales, había pasado inadvertida durante mi investigación. Luego, referenciada por los vecinos fue corroborada por el informante cuando mencionó:

Con más de 3500 m², con unas 90 familias residiendo en el lugar, tiene salida hacia Miraflores, Piérola y Grau. La gente que vivía ahí mayoritariamente ya se ha ido porque lo han vendido. Pero, en realidad, tenía un solo dueño, había un par o tres de familiares y se metieron vivarachos, se han metido allí sin ser familia, ¿no? Yo he conversado con una de ellas que trató de vender hace 10 años, vino la señora, le dije que por qué no lo vende a la gente que vive allí, me va a entender mejor la discriminación que hay en eso, me dice: “Sí, lo vamos a vender, pero a 3 millones de dólares” [de ese tiempo]. Hace 10 años atrás más o menos. Y yo le digo: “Señora, lo está vendiendo muy caro”. Y ella contestó: “Precisamente lo estamos poniendo a ese precio para que esa gente no pueda comprarlo”. ¿Me entiende ahora cómo funciona aquí la cosa? Y lo han vendido por 18 millones de dólares, dice. Y los de allí dentro han recibido 20 000-30 000 soles para que se vayan, todavía hay alguno que queda [...] Algunos de estos vecinos están en juicio porque quieren más dinero para irse, había uno que me dijo: “Si me dan 80 000 soles, me voy”.

La segunda informante lleva residiendo y es propietario en Barranco y regenta el negocio en su actual ubicación entre 15 y 16 años, el cual es un local distinto y en alquiler. Anteriormente, ha estado 20 años en el lugar que ahora ocupa la cochera del Metro de Grau, también en alquiler. Respecto a los alquileres, señaló:

Los alquileres aquí en Barranco son carísimos. Un local de 50 m², aproximadamente, como este oscila entre 3000 dólares el alquiler. Yo soy muy dichosa porque la señora es muy considerada conmigo. Yo tengo años con ella y no me sube el alquiler, yo particularmente, pero si tú sales de acá y averiguas a otros comerciantes el alquiler está de 3000 dólares para arriba.

Asimismo, mostró preocupación:

Ahora mismo, estoy en la cuerda floja porque la señora, la dueña, está con una enfermedad que se llama Parkinson. En cualquier momento, la señora puede fallecer y yo no sé qué será de mi destino. Los hijos que harán conmigo, me sacarán, me aumentarán el sueldo [se entiende que la informante se refiere al alquiler] o me dirán te mantienes ahí, solo Dios lo sabe.

También, indicó, como el anterior informante citado, lo siguiente sobre el turismo:

El turismo ha aumentado mucho más que en años anteriores... el turista muy poco compra para nosotros, nosotros es más la gente local. Mira, para mí, particularmente, el turista me compra muy poco, pero si yo tuviese otro tipo de negocio donde sí me beneficiara bastante el turismo, o sea, si yo tuviese un local donde [...], ahí sí me beneficiaría el turismo, pero acá, en este tipo de negocio, no.

Corroboró el aumento de la inseguridad ciudadana a partir de un suceso acontecido recientemente y que, en sus propias palabras, describió de este modo:

Ha habido asaltos, inclusive, hasta han herido con bala a una señora en el BCP, que salía del banco, cosa que nunca se veía más antes, eso sí es obvio, eso sí hay bastante, pero no como en otros distritos, Barranco se mantiene todavía.

Sobre la expulsión de vecinos de escasos recursos en esta zona del distrito, la informante mencionó:

Hay vecinos, muy pocos, hay vecinos que se van al extranjero. Eso, mayormente, la juventud que se va buscando otras alternativas, ¿no?, mejores estudios o que le paguen mejor. Se van a otros países así, ¿no?, pero la gente ya mayor no, se queda acá, lo que hace es vender sus propiedades a las empresas grandes para construir más departamentos, eso es lo que hace la gente.

La percepción de esta informante en condición de comerciante en un local de alquiler muestra cómo, a través del discurso oficial, se han blanqueado los efectos negativos del proceso de gentrificación, relacionados con la elitización de los comercios y la destrucción del patrimonio urbano histórico. De esta manera, se forma la idea de que la llegada de nueva población por los modernos departamentos recién construidos o en construcción en Barranco se traduce en potenciales consumidores para el comercio tradicional al proporcionarle mayor cantidad de posibles clientes: “Da pena porque se pierde lo tradicional, las casas bonitas que había anteriormente, pero también si te vas en el aspecto del negocio, como yo, a nosotros nos beneficia porque ese tipo de gente viene y nos compra”.

Respecto a los cambios urbanos drásticos, provocados por este proceso de gentrificación, explicó:

Barranco está perdiendo lo tradicional, antes eran casas tradicionales, así tipo español. Ahora, toda la parte del malecón se está modificando, se están edificando ahí más edificios. Se está perdiendo todo lo tradicional, aunque está mejorando, está mejor que antes, ¿no?

De igual forma, se consideran las narrativas de los vecinos más mayores, en cuanto aportan una percepción en la evolución social del distrito al tener un relato crítico. Así, señalaron lo que ellos califican como un deterioro democrático de la política local: “Los alcaldes de antes no ganaban un sueldo, los de ahora sí y no hacen nada, solo cuidan el dinero para su bolsillo. Hacen todo lo posible para entrar en la administración pública para robar, esa es la verdad”.

Considerando la aportación de los vecinos que no integran el movimiento vecinal, y con las estrategias simbólicas y políticas detalladas en los anteriores capítulos, se indicarán las aportaciones de los vecinos al diagnóstico cultural de Barranco después de incorporarlos tras la primera reunión de consulta general²².

La primera observación realizada concierne a los equipamientos culturales que albergan las iniciativas de la Agenda 21 al ser clasificadas por categorías como Bibliotecas y Salas de Lectura, donde la Municipalidad tiene registrada la Biblioteca Municipal Manuel Beingolea y la sala de lectura Parque de la Familia, olvidándose, como recuerdan los vecinos, de la sala de lectura Plaza Butters. En cuanto al patrimonio arquitectónico, se acotó una zona histórico-turística que representa, aproximadamente, el 65 % del territorio distrital, en el que la Municipalidad reconoce la Bajada de los Baños y el Paseo Chabuca Granda. Por su parte, los vecinos indicaron que la Municipalidad se ha olvidado de registrar el Paseo Sáenz Peña, el Puente de los Suspiros, el Pasaje Ríos y la Pérgola de la Estación, los cuales se consideran espacios públicos con infraestructura cultural registrados durante la puesta en marcha de la Agenda 21, destacando el Parque Municipal de Barranco que por la Ordenanza n.º 420 solo

²² Esta parte del capítulo está elaborada combinando el documento marco del Diagnóstico Cultural de Barranco, de color azul, que contiene las aportaciones realizadas por los vecinos desde el Comité Agenda 21, y los aportes de información recibidos por los vecinos y la Municipalidad durante las conversaciones informales mantenidas durante la investigación.

puede albergar actividades culturales y el Parque la Familia al costado de la entrada del Estadio Chipoco.

El comité sistematizó la agenda cultural por categorías, también incluyó las actividades organizadas por el movimiento vecinal. Algunas actividades se fijaron en el calendario anual del distrito y la realización de otras fue interrumpida temporalmente. Entre los proyectos indicados en el Plan de Cultura, y auditados en este primer diagnóstico cultural, se encuentran actividades generales como el Carnaval de Barranco; el Festival, que se organiza en cada aniversario del distrito con el nombre de “Yo vivo Barranco”; actividades de artes plásticas como el Concurso Nacional de Murales “Las Paredes Hablan”, que se constituye como el nexo más visible entre la estrategia política de resistencia encarnada en la Agenda 21 de Barranco y la estrategia simbólica a través del artivismo muralista; en el ámbito musical, se organiza el Barranco Noche de Gala y el Festival de Música, esta última actividad es una alianza estratégica con la Alianza Francesa que permite articular actividades interdistritales; las actividades alrededor del libro y la lectura son una tradición, según cuentan todos los actores afectados por el proceso de gentrificación, destaca La Noche de los Poetas, la Feria del Libro Independiente, además de múltiples talleres y actividades artísticas para el fomento del libro y la lectura durante todo el año. Como indicaron los vecinos y la Municipalidad, la Agenda 21 permite proteger y consolidar la formación crítica de la población y una de las formas de lograrlo es empoderando a la ciudadanía con conocimientos a través de la lectura. El cine también tiene su presencia con la proyección de películas en el espacio público de Barranco durante todo el año, dentro del ciclo Cine en la Plaza, al instalarse pantallas gigantes en las principales plazas del distrito. Recientemente, se incorporó a este ciclo la propuesta de Noche de Cine en el MAC. Asimismo, a través del Ministerio de Cultura, se instauró y consolidó con éxito La Noche de los Museos. La gastronomía, uno de los elementos identitarios en que coinciden los peruanos, está presente como elemento patrimonial a través de las diversas ferias gastronómicas que

tienen lugar en el distrito y la celebración del Día del Ceviche. Por último, se encuentran las actividades turísticas con dos rutas, la última estrenada por la Municipalidad llamada “#Ruta de los Murales!”, que se suma al Tour “Conozcamos Barranco”, que ya incluye la visita y explicación de los murales que se ubican en el recorrido de esta última ruta turística oficial. Durante este tiempo, se reforzó la oficina de información turística para promover un turismo cultural y evitar convertir Barranco en un centro de turismo de ocio nocturno que lo aleje de su imagen bohemia.

Este diagnóstico cultural de Barranco es considerado por los vecinos como la primera “auditoría” de la aplicación de la Agenda 21 de Barranco a través del Plan de Cultura 2016-2020, la cual tiene condición pública y se realiza a través de un análisis FODA. Esta es una herramienta de la sociología que se aplica para analizar planes de desarrollo. Los vecinos aclararon en sus aportaciones que la Municipalidad Distrital de Barranco, al ser responsable de implementar este Plan de Cultura dentro de los marcos establecidos por la Agenda 21, se consideran fortalezas y debilidades los actos aludidos a la gestión institucional en los que toda la responsabilidad recae exclusivamente en la autoridad municipal. Se consideran oportunidades y amenazas los actos referenciados a la gestión vecinal fomentados por los artistas, los gestores y los emprendedores culturales, los colectivos artísticos y las asociaciones afincadas en el distrito de Barranco y los actos referidos al sector privado.

La gestión pública de la Municipalidad de Barranco se está asentando bajo la premisa de la gobernanza global. Así, el gobierno municipal y el movimiento vecinal del distrito tienen el mismo peso en la toma de decisiones. En esta fase de implementación y ejecución de esta herramienta que organiza y coordina toda la estrategia política contra el proceso de gentrificación que vive el distrito, se reconoce que la Municipalidad está haciendo las cosas bien. En este análisis que parte de lo anteriormente expuesto en el capítulo sobre la estrategia política, se consideraron aspectos importantes para los vecinos. En este proceso de puesta en

marcha del Plan de Cultura, se observa cómo los recursos y las propuestas aportadas inicialmente se actualizaron a partir de este primer diagnóstico realizado, con un peso importante del movimiento vecinal y que dota de un marco legal que protege y pone en valor la estrategia política y simbólica que contiene. Por consiguiente, se explicarán y analizarán a continuación estas actualizaciones de recursos dentro de este proceso de gentrificación.

Las fortalezas actuales del proyecto son el impulso del Plan de Cultura en coordinación con los vecinos, el cual está normativizado en el Plan de Desarrollo Concertado y en el Plan Local de Seguridad Ciudadana. Con ello, los vecinos reconocieron que, desde que forman parte del Comité Agenda 21, la Municipalidad ha comenzado a introducir espacios de participación ciudadana como el presupuesto participativo y la enunciación de planes concertados sobre las políticas que deben ser empleadas; la existencia de una zona monumental en Barranco delimitada con la intención de que la Municipalidad cuide el patrimonio cultural situado en esos límites. En cuanto a la afirmación de la utilización de los espacios públicos para el incremento de actividades culturales, los vecinos añadieron también actividades de diferente naturaleza que, junto con una mayor atención, según los vecinos, permitirán la recuperación de las calles y las plazas colectivamente.

En cuanto a las debilidades del proyecto, los vecinos son críticos señalando que no hay claridad en el concepto de cultura de la Municipalidad ante la consideración de reforzar la pluralidad de expresiones culturales presentes en el distrito, ya que la política cultural aplicada permite realizar actividades aisladas, según los vecinos, sin tener una meta colectiva. A su parecer, esto debilita al sector cultural del distrito. Así, recuerdan que las ferias gastronómicas no tienen cura con la zona monumental y deterioran el espacio patrimonial. Los vecinos consideran que falta una política municipal que consolide y muestre a los actores culturales locales como los artistas, los gestores culturales, los colectivos sociales, las instituciones culturales y las empresas culturales del distrito. Añaden que no solo hay ausencia de un registro

de agentes culturales o falta de fondos. En este aspecto, la crítica es por el desconocimiento de los medios logísticos de los cuales dispone la Municipalidad y que deben ser disponibles a la comunidad barranquina como ayuda logística de las actividades de estos actores culturales locales. Asimismo, los vecinos piden clarificar el modo de trabajo con la Municipalidad, junto con las pautas para firmar convenios, subvencionar parte de los presupuestos, soporte logístico o dispensas de desembolso por ejecución de actividades culturales. También, señalan que las actividades ideadas por los agentes culturales locales no se incorporan en la agenda cultural oficial del distrito que, sumado a la mala comunicación de los trámites administrativos para obtener las licencias para realizar estas actividades, provoca que se realicen al margen de la Municipalidad. Por ello, se quejan de su falta de valor al trabajo artístico como un trabajo profesional más, invitando a artistas al distrito para participar altruistamente en las actividades de la Agenda 21, perjudicando la profesión artística. La comunicación interna de la Municipalidad desespera a los vecinos ante las reiteradas impresiones de descoordinación para la ejecución de las actividades culturales. Así, señalan al área de Seguridad Ciudadana como la principal culpable de esta descoordinación, junto con la falta de información recurrente de la Municipalidad. Por parte de los vecinos, se critica que no hay forma de saber el tamaño real del sector cultural en Barranco por los siguientes motivos: no hay mapeo ni directorio que informe de la oferta cultural del distrito ni reconozca a los agentes culturales locales, no solo quieren acceder a los datos de consumo, sino también a los datos de la demanda cultural en el distrito, completando la información con la retribución de la cultura en el distrito; por último, en este aspecto, reclaman un mapeo de los espacios públicos donde poder realizar las actividades culturales.

Otra debilidad que tanto la Municipalidad como los vecinos identifican es la falta de referencias en los archivos municipales de proyectos de desarrollo cultural, lo que provoca que se parta de cero en la planificación del sector cultural en el distrito. También, encuentran una

ausencia de marco legal para la administración de permisos de uso del espacio público para actividades culturales. En este proceso administrativo, dan cuenta de la ausencia de clasificación para espacios de carácter cultural. Otra deficiencia del Plan de Cultura es, según los vecinos, la concentración de actividades en la zona céntrica. De esta manera, se olvidan de proyectar actividades en las zonas periféricas y empeoran el desorden vehicular concurrente en la zona monumental del distrito. Asimismo, detectan la falta de espacios públicos con organización cultural, cuya cifra se rebaja a solo 4 de los 19 espacios de titularidad pública de la Municipalidad. Con las actividades municipales, los vecinos identifican la falta de apoyo a la artesanía y a las manifestaciones culturales afroperuanas que se suman a las detectadas por la Municipalidad, indicando el poco efecto de las actividades de fomento de la lectura y su mala ubicación. Los vecinos solicitan la gestión de un convenio de colaboración institucional con el Ministerio de Cultura y otras instituciones públicas con fines culturales, por ejemplo, la Casa de la Literatura; además, los vecinos reclaman mayor transparencia informativa sobre la realización de proyectos y la financiación presupuestal, mejorando la comunicación sobre los proyectos oficiales existentes. Les gustaría una coordinación fuerte entre la Municipalidad y todas las instituciones educativas presentes en el distrito, tanto las públicas dependientes de la UGEL 07 como las privadas, y, por último, exigen una gerencia de cultura formada por especialistas para mejorar su organización, proyectos a mediano y largo plazo, así como la formación continua del personal técnico y administrativo.

Las oportunidades que surgen a partir de las fortalezas y las debilidades del proyecto son identificadas por los vecinos de la siguiente manera. Una de ellas corresponde a los propósitos de la Agenda 21, ya que consideran que es la mejor herramienta disponible para frenar el proceso de gentrificación del distrito, remarcan que la posición del distrito como cultural, tradicional y vanguardista es otra oportunidad. Según los datos de la Municipalidad, el 96 % del movimiento cultural del distrito está a cargo del movimiento vecinal y el sector privado, y

el 4 % es gestionado por la Municipalidad. El comité tiene la intención de que la administración pública local cumpla un papel de actor favorecedor y coordinador de las iniciativas que surgen del distrito.

La Municipalidad, en un cambio de actitud con respecto a lo indicado y observado durante 2016 y 2017, reconoció la importancia del patrimonio arquitectónico admitiendo la ausencia de medidas para su protección y puesta en valor. Así, genera la oportunidad para ir más allá de la idea de patrimonio y sus tácticas tradicionales de conservación y divulgación a través de restauraciones o circuitos turísticos. También propone, anticipándose a la decisión final resultante de la discusión del movimiento vecinal sobre la estrategia a seguir en este caso, un diálogo entre estos bienes patrimoniales y el talento artístico que habita en el distrito. Encamina su propuesta a la importancia del impulso que le ha dado el movimiento vecinal a las artes plásticas y visuales (representadas por el artivismo muralista) y a las artes escénicas. De esta manera, indica la consideración de enlazar estas muestras de identidad históricas (edificios patrimonializados) y contemporáneas (murales) para mejorar la potencia cultural de Barranco. Otra oportunidad para los vecinos es dar valor a espacios públicos como El Boulevard para, a partir de la influencia de atracción de ocio que tiene, realizar actividades culturales coordinándose con las discotecas y los bares ubicados en el lugar, adaptando la oferta a los objetivos de la Agenda 21. Asimismo, estos proponen establecer acuerdos con otros distritos con riqueza patrimonial o artística que estén sufriendo procesos de gentrificación para ayudar a implementar en sus políticas la Agenda 21 siguiendo el “modelo Barranco” como una oportunidad de traspasar los límites del distrito y, de este modo, organizar actividades culturales y turísticas entre estos distritos.

Los vecinos también consideran una oportunidad utilizar como referencia los proyectos de desarrollo cultural para el distrito de las entidades culturales independientes de este, incorporando las propuestas culturales presentadas en el presupuesto participativo. De este

modo, evidencian el interés vecinal por mejorar y aumentar la configuración cultural del distrito. Como Barranco ha sido y sigue siendo residencia de artistas y figuras importantes de la cultura peruana, los vecinos creen que este Plan de Cultura da la oportunidad de añadir valor a los edificios patrimonializados donde residieron, con la organización de actividades culturales sobre su importancia para Barranco y para la cultura del Perú, proyectando rutas culturales de interés turístico sobre estas personalidades.

Entre las oportunidades que surgen con este Plan de Cultura, los vecinos quieren colaborar con la Red de Instituciones Educativas de Barranco de la que forma parte la UGEL para potenciar las actividades culturales organizadas por las instituciones miembros y aprovechar los auditorios y coliseos de las escuelas públicas de esta red para realizar actividades culturales para atraer a grandes públicos. También, quieren asociarse con las universidades e institutos de educación superior para establecer acciones culturales para producir y administrar el testimonio y el saber que generan estas actividades, aprovechando el atractivo por participar en las actividades culturales de Barranco de los estudiantes escolares y universitarios. De este modo, pretenden reforzar la posición de la cultura y la tradición como elementos estratégicos de desarrollo del distrito. La última oportunidad que destacan los vecinos se refiere a la zona este del distrito y consiste en aprovechar las experiencias de organizaciones que trabajan en barrios frágiles, socialmente hablando, ofreciendo otras opciones de vida a la población local.

Por último, es interesante analizar y observar las percepciones de amenaza que surgen a partir de las fortalezas y las debilidades del proyecto que refieren los vecinos. Una vulnerabilidad observada se refiere a la elevada movilidad laboral de los trabajadores públicos que no permite una política cultural a largo plazo, lo cual impide auditar correctamente estas políticas, sumado a la compleja burocratización pública y los múltiples filtros que deben pasar todas las solicitudes, ralentizando la ejecución de cada actividad cultural. Esta problemática amenaza, según los vecinos, los planes prioritarios del presupuesto participativo al atrasar su

realización, incluyendo los permisos del Ministerio de Cultura para las acciones de restauración y conservación del patrimonio cultural del distrito. Otra amenaza que preocupa a los vecinos es el recelo de los agentes culturales con la Municipalidad ante la ausencia de una normativa aplicable a la puesta en valor de su actividad cultural. Esto puede provocar una disgregación de los agentes culturales, ya que el dinamismo del movimiento vecinal no alcanza a reflejar enteramente al número de agentes culturales del distrito.

Una vulnerabilidad más es la división social y geográfica con la estructura vial del Metropolitano, que provoca la propuesta diferenciada de actividades culturales. En la zona oeste, está dirigida a turistas y visitantes de otros distritos; en cambio, en la zona este, el público objetivo es la propia comunidad barranquina. Los vecinos demandan aumentar las actividades culturales que ayuden a superar las vulnerabilidades sociales de la zona este del distrito, como la violencia juvenil.

A las vulnerabilidades ya citadas, se suma la incapacidad de la inversión privada para, en algunos casos, integrarse en la mecánica del distrito, generalizando el recelo a este tipo de iniciativa. También, hay vecinos que tienen una mala opinión del arte callejero, puesto que lo vinculan a experiencias delincuenciales.

La gentrificación provoca problemas a causa de la presión inmobiliaria que conlleva. Así, los vecinos señalaron y la Municipalidad distrital confirmó la excesiva edificación, sin consideración al patrimonio monumental, que daña la forma arquitectónica tradicional de Barranco. A esto se suma la conflictividad de la planificación urbana por el efecto negativo del tránsito vial de la zona histórico-turística, con mala señalización vial; además, se identifican espacios como calles y parques cercados que impiden el libre uso de esos espacios públicos.

En resumidas cuentas, no existe una noción sobre el significado de cultura en el discurso ni en la normativa municipal, sumado a una frágil organización pública local en los proyectos

culturales. Esto provoca que las políticas municipales del Plan de Cultura no trasciendan los eventos organizados. También, hay un olvido del patrimonio cultural y se identifica el escaso valor que la Municipalidad le atribuye a la profesionalidad del trabajo artístico. Se considera que el Plan de Cultura 2016-2020 de Barranco es la herramienta política dentro de la estrategia política de la Agenda 21 para resistir y combatir el proceso de gentrificación en el distrito. Para los vecinos, es indispensable la transparencia en la gestión del presupuesto de cultura y el progreso de los planes y de las actividades realizadas. De esta manera, facilitan a la ciudadanía de Barranco los datos y los instrumentos para exigir el mantenimiento de las políticas culturales del distrito.

Hay un proyecto llamado *Barranco Open Studios*, que es de iniciativa privada, que consiste en abrir todos los talleres situados en Barranco a la ciudadanía que quiera conocer los procesos creativos en el lugar donde surgen, en el taller del artista, y poder conversar con él. La iniciativa surgió en 2017 y lleva dos ediciones en curso. No aparece como una de las actividades del Plan de Cultura de Barranco dentro de la Agenda 21, aunque la Municipalidad indica en su página web que está integrada como uno de los pilares de la política cultural del distrito.

En este capítulo, el lector pudo observar cómo la Municipalidad cambia de posicionamiento durante la conflictividad adoptando una posición de asociación con los vecinos y artistas, y reconociendo la situación actual del distrito. Una evolución que tuvo lugar a través de las estrategias político-simbólicas del tejido vecinal distrital, lo cual demostró cómo la estrategia política de la Agenda 21 se concreta con el Plan de Cultura de Barranco 2016-2020, que normativiza la estrategia simbólica del activismo en el distrito que se materializa con los murales.

Capítulo 7: Conclusiones

7.1. Hacia nuevas formas de gentrificación

Los procesos de gentrificación son de reciente investigación en Latinoamérica, debido a que son difíciles de identificar como tales, y esto se da a partir de las experiencias europeas, siendo uno de los principales ejemplos la ciudad de Barcelona en Catalunya. Con respecto al estado de la cuestión de los estudios en antropología urbana, y en concreto de análisis de los procesos de gentrificación, se formó un marco teórico que sirve para abrir el campo de nuevos enfoques de investigación de los procesos de gentrificación.

Una de las particularidades del distrito de Barranco, comparado con los demás distritos que sufren un proceso de gentrificación en Lima Metropolitana, son las estrategias para combatirlo. Así, se identifican dos tipos de estrategias que la Municipalidad (más recientemente) y los vecinos están utilizando. La primera estrategia es la política, articulada a través de la Agenda 21 de Barranco, que favoreció la creación de un comité que audita los resultados obtenidos de los objetivos y los proyectos de la herramienta de desarrollo cultural, el Plan de Cultura de Barranco 2016-2020, que es el instrumento normativo que permite frenar este proceso de gentrificación. La segunda estrategia es la simbólica, su objetivo es visibilizar la conflictividad generada por la gentrificación, específicamente, señalando a través de los murales los puntos más álgidos donde se da este proceso. Es normativizada y empoderada por la estrategia política, que se articula alrededor del movimiento artista, en concreto, con la elaboración de los murales para señalar los puntos de conflictividad del distrito.

Por este motivo, se considera necesario explicar detalladamente el origen y la configuración de estas dos estrategias de resistencia a los procesos de gentrificación. Así, cuando se analiza la conflictividad, se continúa la descripción del proceso de ejecución de estas estrategias de forma conjunta y no separada para abordar los conflictos al interior de la conflictividad que

surge en todo este proceso. En otras palabras, esta investigación analizó y observó estos dos elementos como un conjunto y no por separado. Este proceso de gentrificación produce conflictividad, manifestada en el mural como instrumento en las estrategias de resistencia contra la gentrificación. Estas estrategias son la simbólica, a través del artivismo que crea el mural, y la política, que normativiza y pone en marcha estas resistencias, empoderando al mural como elemento que relaciona ambas estrategias.

A partir de este análisis descriptivo, surgen unas ideas según la experiencia de esta investigación que abren nuevas líneas de investigación y de profundización de esta conflictividad para incluirlas en los debates actuales en Latinoamérica. Estas conclusiones son tres. La primera es que se presentan nuevas formas de gentrificación, sumadas a las particularidades de cada proceso con características que muestran una continuidad de estos procesos y las novedades en la forma de resistencia a estos procesos. La segunda es la utilidad del artivismo, en concreto del muralismo, como estrategia de resistencia a estos procesos, dilucidando por qué hay diferencias en la forma de aplicar el artivismo a partir de sus posibilidades y sus límites. La tercera es la discusión que hay de la agencia de los actores implicados en este proceso, a partir de las estrategias y la apropiación de la Agenda 21. Una muestra de estas nuevas formas de gentrificación las encontramos analizadas en los trabajos de investigación de Consiglieri (2016) y Pereyra (2014 y 2016). Sobre la investigación de Pereyra, si bien es cierto que no cita en ningún momento que en la Residencial San Felipe esté ocurriendo un proceso de gentrificación, menciona el poder organizacional de los adultos mayores ante la descripción de un fenómeno que, a la luz de toda la teoría existente, aunque esto pueda ser cuestionado, se corresponde con un proceso de gentrificación.

Las nuevas formas de gentrificación ya no se adecúan a los esquemas ni a los procesos clásicos. Se puede considerar la gentrificación como un fenómeno con personalidad biológica que se va transformando y modificando según las particularidades del lugar donde se pretende

aplicar. Hay que entender que hay ciertas continuidades en estos procesos de gentrificación que son la expulsión, o extracción, de la población más vulnerable de este espacio geográfico, por un lado, para colocar en su lugar a una población con un estatus socioeconómico superior y, por otro lado, la destrucción o modificación del patrimonio de este lugar.

Las novedades que aporta este proceso de gentrificación en la zona histórico-turística de Barranco son las siguientes: un movimiento vecinal bien organizado y creativo, que se ha reinventado con sus acciones de resistencia a estos procesos de gentrificación desde los años 70, y las dos principales estrategias que han utilizado para resistir el actual proceso de gentrificación se están empezando a extender, sobre todo, la simbólica, a otros distritos con características similares a Barranco. Con su persistencia, han conseguido recientemente que la Municipalidad distrital, agente gentrificador, se convierta circunstancialmente en un socio estratégico en esta resistencia al proceso que ocurre en Barranco. Estas experiencias adquiridas con el empoderamiento ciudadano que han generado estas estrategias de resistencia se pueden utilizar en localidades con características semejantes, siempre y cuando, su movimiento vecinal tenga fuerza y pueda influir en la toma de decisiones sobre el futuro de su localidad.

Aprovechando el auge del arte urbano a través del muralismo, y por el prestigio adquirido como distrito bohemio, los artistas son invitados a realizar murales en las paredes del distrito, cedidas por los propios vecinos, sin intervención municipal. Estas, dada la casualidad, se sitúan en edificios afectados por el proceso de gentrificación o a sus alrededores. Así, a la vez, provocan una plataforma de publicidad para el artista que realiza su mural de forma gratuita y una señalización de los puntos de gentrificación. La otra estrategia surge de la iniciativa de desarrollo de la Unesco, que en sus objetivos de desarrollo a 2021, y que continuarán en la nueva Agenda 2030, busca un desarrollo sostenible bajo el pilar de la cultura para emancipar a la población y que se empodere para tomar decisiones que afectan a su localidad. Entre estos

objetivos, se encuentran fomentar el arte urbano y callejero, y proteger el patrimonio arquitectónico de los procesos de gentrificación.

Borja (2000) recalcó la participación necesaria de la Administración pública para la ocupación del espacio público, ya que tiene el poder de legislar sobre el uso de los espacios de la localidad. Además, remarcó la complejidad de definir actualmente el término de *espacio público*. Asimismo, el autor señaló que este espacio está ideado para ser utilizado socialmente, es el escenario donde los vecinos se relacionan, y esto es lo que hacen los vecinos de Barranco. Como bien indicó este autor, el espacio público se forma a partir del uso de este y no por la categoría legal que se le otorga:

Por ello es conveniente que el espacio público tenga algunas calidades formales como la continuidad del diseño urbano y la facultad ordenadora del mismo, la generosidad de sus formas, de su imagen y de sus materiales y la adaptabilidad a usos diversos a través de los tiempos (Borja, 2000, p. 14).

El artivismo es un fenómeno estudiado por Manuel Delgado en profundidad en los últimos años, ya que se inscribe en las resistencias contra los modernos procesos neoliberales que afectan a la ciudad y al ciudadano que habita en ella. La Unesco, con la Agenda 21 y los estudios antropológicos sobre la aplicación del arte urbano en las nuevas construcciones de identidad de las ciudades, indica que el artivismo es una herramienta para rescatar a población en riesgo de vulnerabilidad de una sociedad, de tal manera que evita que caiga en la delincuencia o quede marginada del resto de vecinos. Además, el artivismo, a través del muralismo, ha significado un aumento del interés por las expresiones artísticas y el arte en general. A partir de las interpretaciones del mensaje que quieren transmitir estos murales, introducen en una fase de aprendizaje al transeúnte que observa esta obra.

Hasta ahora se pensaba que el activismo servía para mostrar en cualquier pared un descontento hacia la sociedad o hacia procesos que se viven en un lugar concreto. En esta investigación, se observó y comprendió que los murales tienen muchas más posibilidades que las meramente artísticas, sin perder su esencia, y que permiten señalar y denunciar estos procesos de gentrificación más claramente. El activismo también tiene una utilidad para encuadrarlo dentro de las lógicas del turismo cultural, siendo posible generar rutas turísticas y convertirse en un elemento atractivo del patrimonio arquitectónico del lugar. De este modo, recompensa el esfuerzo dedicado por los vecinos para preservar su patrimonio local e identidad, forjada a través de las luchas de resistencia contra este proceso de gentrificación. Sobre los límites del activismo, y en concreto el muralismo, dependerá de los caminos evolutivos que siga.

Delgado (2007b) mencionó una sobreposición de instancias donde está presente lo simbólico, en el caso estudiado, los murales, que ejercen una función de creación de sentido²³.

La discusión sobre la necesidad de agenciarse entre la Municipalidad de Barranco y los vecinos se concretó cuando la primera se percató de los errores cometidos en su gestión, entre ellos, la lucha de poder y la toma de decisiones sobre el futuro del distrito sin tener en cuenta la opinión de los propios vecinos. La estrategia seguida por los vecinos apropiándose de la Agenda 21, que en un principio era una herramienta de la Municipalidad para controlar a los vecinos, resultó ser positiva para unificar fuerzas en las estrategias de resistencia de este proceso de gentrificación.

²³ Para mayor profundidad, se recomienda la lectura del capítulo 3 “El arte de la protesta”, en M. Delgado (2016). *Ciudadanismo. La reforma ética y estética del capitalismo*. Madrid: Catarata.

Estas estrategias de resistencia a procesos de gentrificación son múltiples y originales en todo el mundo, entre los ejemplos, a parte de los ya citados, destacan los siguientes: las denuncias judiciales contra la venta de viviendas públicas a fondos inversores privados como Goldman Sach por parte del Ayuntamiento de Madrid, haciendo pública la relación entre instituciones públicas y privadas por parte de los movimientos contra la gentrificación; las cooperativas de vivienda por parte de mujeres en varios países de África, la limitación de licencias de alquiler de vivienda en Los Ángeles y Nueva York; las iniciativas regulatorias de diversas ciudades europeas para evitar la llamada “economía colaborativa” en la que se escudan grandes inversores inmobiliarios que provocan el alza de precios de la vivienda y en consecuencia procesos de gentrificación; o el caso de Berlín, donde se encuentran varias estrategias del movimiento contra la gentrificación, tales como la remunicipalización de la vivienda, una *start-up* que baja el precio del alquiler y en caso de abuso del propietario este paga una compensación, la construcción de viviendas a precios sociales por debajo de la media del mercado por parte de la cadena de supermercados ALDI que intenta combatir el surgimiento del negocio de trasteros como vivienda ante el encarecimiento de los precios de la vivienda; o la salvación de la Est Side Gallery del muro de Berlín patrimonializando esta galería de arte urbano (murales). De este modo, con estos ejemplos, se demuestra que, ante la aparición de nuevas formas de gentrificación, surgen formas originales y creativas para resistir estos procesos de gentrificación.

En esta investigación, se coincide con Borja (2000) en que los vecinos de Barranco con sus estrategias de resistencia a este proceso de gentrificación están revalorizando el distrito, a través del empoderamiento y de la apropiación de la Agenda 21, para conseguir una participación en igualdad de condiciones con la Municipalidad para la toma de decisiones sobre el futuro del distrito de Barranco. Finalmente, la Municipalidad aceptó y se agenciaron las estrategias seguidas por los vecinos para detener este proceso de gentrificación. El alcalde

electo del distrito, cuyo mandato comienza el 1 de enero de 2019, manifestó la continuidad de esta colaboración estrecha con los vecinos para seguir esta lucha contra la gentrificación que está cambiando la estructura física y social del distrito²⁴, que se reflejará en las actuaciones diarias de la nueva gestión municipal y que determinará el futuro del distrito de Barranco tal como hoy lo conocemos.



²⁴ Para mayor profundidad, se recomienda la lectura del capítulo 1 “El fetichismo del espacio público”, en M. Delgado (2016). *Ciudadanismo. La reforma ética y estética del capitalismo*. Madrid: Catarata.

Referencias bibliográficas

- Altamirano, T. (1987). Sobre los aimaras en la ciudad. *ANTHROPOLOGICA*, 5: 259-268.
- _____. (1989). La fiesta de la “mamacha” candelaria de la comunidad de Ocobamba (Apurímac) en Lima. *ANTHROPOLOGICA*, 7, 71-85.
- Ardèvol, E. y Muntañola, N. (Coord.). (2004). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC.
- Aricó, G. y Fernández, M. (2013). Lluitar per la ciutat en l'era neoliberal. Envers una Antropologia del Conflicte Urbà. *Quaderns-e ICA*, 18(2), 6-21.
- Augé, M. (2000) [1992]. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Barreiro, R. (23 de setiembre de 2016). Arte para todos en La Boca. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2016/09/23/fotorrelato/1474642234_720775.html#foto_gal_7
- Borea, G. (Ed.). (2017). *Arte y antropología*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Borja, J. (2000). “Ciudadanía y espacio público”. En H. Jiménez (Comp.), *Laberintos urbanos en América Latina*. Quito: Ediciones ABY-YALA (pp. 9-34).
- Bourdieu, P. (2015) [1979]. *La distinción: critique sociale du jugement*. Paris: Ed. de Minuit.
- Cánepa, G. (2012). Gestión municipal como marca: identidad, espacio público y participación. *Cuadernos Arquitectura y Ciudad*, 16, 41-86.
- Castells, M. (1977). *Movimientos sociales urbanos*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Castleman, C. (1982). *Los graffiti*. Madrid: Hermann Blume.

- Central Restaurante. Recuperado de <http://centralrestaurante.com.pe/downloads/CENTRAL-RESERVAS.pdf>
- Chávez, F. (2000). El uso mágico del tabaco en un contexto urbano (Lima). *ANTHROPOLOGICA*, 18, 67-93.
- Checa, A. (2011). Gentrificación y cultura: algunas reflexiones. *BIBLIO 3W REVISTA BIBLIOGRÁFICA DE GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES*, XVI(914). Recuperado de <http://www.ub.es/geocrit/b3w-914.htm>
- Consiglieri, N. (2016). *Cambios en los usos y sentidos del espacio social en la urbanización Santa Cruz. Consideraciones en torno a la gentrificación, el boom gastronómico y la subalternidad*. Lima: PUCP.
- Cortés, E. (8 de enero de 2013). Barranco y su metamorfosis urbana. Recuperado de <http://composicionurbana.blogspot.com/2013/01/barranco-y-su-metamorfosis-urbana.html>
- Damonte, G. (1994). Componentes de la cultura urbana en el Perú. *ANTHROPOLOGICA*, 11, 283-307.
- De la Peña, G. (2003). Simmel y la escuela de Chicago en torno a los espacios públicos en la ciudad. *Sincronía*, 8(28), 26-50.
- Degregori, C. (2000). *No hay país más diverso I. Compendio de antropología peruana*. Lima: IEP ediciones.
- Degregori, C. y Sandoval, P. (2008). *Saberes periféricos: ensayos sobre la antropología en América Latina*. Lima: IEP ediciones.
- Delgadillo, V., Díaz, I. y Salinas, L. (Coord.). (2015). *Perspectivas del estudio de la gentrificación en México y América Latina*. México: UNAM, Instituto de Geografía.

- Delgado, M. (2002). *Disoluciones urbanas*. Medellín: Editorial Universidad Antioquia.
- _____. (2004a). De la ciudad concebida a la ciudad practicada. *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, 62, 7-12.
- _____. (2004b). Del movimiento a la movilización. Espacio, ritual y conflicto en contextos urbanos, *Maguaré*, 18, 125-160.
- _____. (2007a). *Sociedades movedizas*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2007b). “Ciudadano, Mitodano. La ciudad como sociedad de lugares y como mito”. En A. Silva (Ed.), *Imaginarios urbanos en América Latina*. Barcelona: Fundació Tàpies (pp. 179-187).
- _____. (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.
- _____. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Quaderns-e ICA*, 18(2), 68-80.
- _____. (2014). “El derecho a la calle”. En Col Lectiu Repensar Bon Pastor (Ed.), *Repensar Bon Pastor*. Barcelona: Ed. Virus (pp. 218-230).
- _____. (2016a). *Ciudadanismo. La reforma ética y estética del capitalismo*. Madrid: Catarata.
- _____. (2016b). Entrevista en revista digital DISTOPIA. [Entrada de blog]. Recuperado de <http://revistadistopia.com/manuel-delgado/>
- _____. (2018a). El espacio público no existe. [Entrada de blog]. Recuperado de <https://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2018/09/el-espacio-publico-no-existe.html>
- _____. (2018b). Sobre la investigación implicada. [Entrada de blog]. Recuperado de <https://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2011/06/nota-muna-maklouf-sobre-la.html>

- _____. (2019). Restaurar la cultura a la vida. [Entrada de blog]. Recuperado de <https://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2019/01/restaurar-la-cultura-la-vida.html>
- Derosas, D. (2017). Museo inacabado de arte urbano (MIAU): musealización del paisaje urbano. *Revista de Didácticas Específicas*, 17, 99-108.
- Diez, A. (Ed.). (2008). *La antropología ante el Perú de hoy: balances regionales y antropologías latinoamericanas*. Lima: PUCP, CISEPA.
- Durán, A. (2008). Políticas de lugar en los movimientos sociales contemporáneos. *Diálogos Latinoamericanos*, 14, 57-75.
- ELDIARIO.ES (s. f.). Mejores ciudades. [Entrada de blog]. Recuperado de https://www.eldiario.es/focos/mejores_ciudades/
- El Peruano (22 de marzo de 2018). Decreto Supremo n.º 004-2018-TR. Recuperado de <https://busquedas.elperuano.pe/download/url/decreto-supremo-que-incrementa-la-remuneracion-minima-vital-decreto-supremo-n-004-2018-tr-1629081-2>
- Enríquez, A. (2013). Los siete mejores murales de *street art*. [Entrada de blog]. Recuperado de <http://malevamag.com/los-7-mejores-murales-de-street-art/>
- Escobar, A., Álvarez, S. y Dagnino, E. (1998). *Cultures of Politics/Politics of Cultures: Revisioning Latin American Movements*. Boulder: Westview Press.
- Figuroa, I. (2008). *Grafiti en Lima: una forma juvenil de conocer, reconocerse y darse a conocer en la ciudad*. Lima: PUCP.
- Fortuna, C. (1998). Las ciudades y las identidades: patrimonios, memorias y narrativas sociales. *Alteridades*, 8(16), 61-74.

- Frúgoli, H., Teixeira, L. y Arêas, F. (Org.). (2006). *As cidades e seus agentes: práticas e representações*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, EDUSP.
- Garí, J. (1995). *La conversación mural. Ensayo para una lectura del graffiti*. Madrid: FUNDESCO.
- Gallego, F. (2018). Acerca de la musealización de la ciudad. Algunos ejemplos. *Imagonautas*, 11, 36-56.
- García Canclini, N. (1977). *Arte popular y sociedad en América Latina*. México: Grijalbo.
- _____. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Madrid: Katz Editores.
- Hamman, J. (Ed.). (2013). *Lima: espacio público. Arte y ciudad*. Lima: PUCP.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal.
- Hiernaux, D. y González, C. (2014). Turismo y gentrificación: pistas teóricas sobre una articulación. *Revista de Geografía Norte Grande*, 58, 55-70.
- Janoschka, M. y Sequera, J. (2014). "Procesos de gentrificación y desplazamiento en América Latina, una perspectiva comparativista". En J. Michelini (Ed.), *Desafíos metropolitanos. Un diálogo entre Europa y América Latina*. Madrid: Catarata (pp. 82-104).
- Juárez, J. (2015). *Entre la calle y la galería: trayectoria del colectivo fotográfico LimaFotoLibre desde la antropología visual y del arte*. Lima: PUCP.
- Lacarrieu, M. (2007). Una antropología de las ciudades y la ciudad de los antropólogos. *Nueva Antropología*, XX(67), 13-39.
- Llopart, D., Prat, J. y Prats, LL. (Ed.). (1985). *La cultura popular a debat*. Barcelona: Fundació

Serveis de Cultura Popular, Editorial Alta Fulla.

Marconot, M. (1992). *Le Langage des Murs: du Graffe au Graffiti*. Lyon : Les Presses du Languedoc.

Matos, J. (1986). *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: IEP ediciones.

Menor, L. (2017). *Arte urbano y políticas públicas en la ciudad contemporánea. El caso de Madrid*. Bellaterra: UAB Tesis Doctoral.

Minguet, E. (2017). *Murals. Large-scale illustration*. Sant Adrià de Besòs (Barcelona): Instituto Monsa de Ediciones.

Monumental Callao. Recuperado de www.monumentalcallao.com

Monzon, I. (s. f.). Conflictividad y conflictos en el marco de la descentralización. [Entrada de blog]. Recuperado de http://www.irenees.net/bdf_fiche-analyse-934_es.html

Municipal Distrital de Barranco (2014). *Plan de Desarrollo Concertado del Distrito de Barranco al 2021*. Recuperado de

<http://www.munibarranco.gob.pe/transparencia/InformacionPresupuestal/PDC/PDC%20Barranco%202021.pdf>

_____ (2017). *Presupuesto Institucional de Apertura – PIA Ejercicio Fiscal 2018*. Lima: Municipalidad Distrital de Barranco.

_____. (s. f.). Agenda 21 de Barranco. Recuperado de <http://www.munibarranco.gob.pe/index.php/agenda21d>

Nicola, I., (1996). *Los graffiti: un saber alternativo* (tesis doctoral). Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Barcelona, Barcelona.

- Observatorio Metropolitano de Madrid (Ed.). (2015). *El mercado contra la ciudad. Sobre globalización, gentrificación y políticas urbanas*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Ortiz, C. (Ed.). (2004). *La ciudad es para ti: nuevas y viejas tradiciones en ámbitos urbanos*. Rubí (Barcelona): Editorial Anthropos.
- Parra, M. (2005). La construcción de los movimientos sociales como sujetos de estudio en América Latina. *Athenea Digital*, 8, 72-94.
- Pereyra, O. (2014). Clases medias y control de espacios comunes: heterogeneidad social y cambio de escala metropolitana. Caso del Conjunto Residencial San Felipe. *Wasi: revista de estudios sobre vivienda*, 1(2), 53-64.
- _____. (2016). Tiempo es poder: envejecimiento y control del espacio público en un barrio de clase media tradicional de Lima. *ANTHROPOLOGICA*, 34(37), 171-191.
- Quezada, Ó. (1998). *Los tatuajes de la ciudad. Graffiti en Lima*. Lima: Cultura y Sociedad SRL. Editorial Escuela Nueva.
- Quintero, R. (1964). *Antropología de las ciudades latinoamericanas*. Caracas: Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela.
- Ramírez, D. (2007). La memoria de la ciudad en TAFOS: antropología visual cuando *el otro* tiene la cámara (portafolio fotográfico con breve prólogo). *ANTHROPOLOGICA*, 25, 103-129.
- Ramírez, P. (Coord.). (2014). *Las disputas por la ciudad. Espacio social y espacio público en contextos urbanos de Latinoamérica y Europa*. México DF: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales.
- _____. (Coord.) (2016). *La reinención del espacio público en la ciudad fragmentada*. México DF: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales. Programa de Maestría y

Doctorado en Urbanismo.

Revilla, M. (2010). América Latina y los movimientos sociales: el presente de la “rebelión del coro”. *Nueva Sociedad*, 227, 51-67.

Riout, D. (1990). *Le Livre du Graffiti*. Paris: Editions alternatives.

Rodríguez, H. (1985). *La antropología en el Perú*. Lima: Concytec.

Rojo, F. (2016). La gentrificación en los estudios urbanos: una exploración sobre la producción académica de las ciudades. *Cadernos Metropolitanos São Paulo*, 18(37), 697-719.

Salinas, L. (2017). ¿Gentrificación latinoamericana? Apuntes para su discusión. *REVISTARQUIS 11*, 6(1), 1-10.

Sansi, R. (2017). Anthropology beyond Itself? *Visual Ethnography Journal*, 6(2), 49-66.

Sequera, J. (2015). A 50 años del nacimiento del concepto “gentrificación”. La mirada anglosajona. *Biblio 3W Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, XX(I.127). Recuperado de <http://www.ub.es/geocrit/b3w-1127.pdf>

Signorelli, A. (1999). *Antropología urbana*. Rubí (Barcelona): Editorial Anthropos; México: Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa.

Solés, G. (s. f.). Seres urbanos. [Entrada de blog]. Recuperado de https://elpais.com/agr/seres_urbanos/a

Solórzano, R. (2015). En torno al derecho moral del autor a la integridad de su obra: reflexiones a propósito del daño efectuado a los murales en el Centro de Lima. *Derecho PUCP*, 74, 97-112.

Ucelli, F. y García, M. (2016). *Solo zapatillas de marca. Jóvenes limeños y los límites de la inclusión desde el mercado*. Lima: IEP ediciones.

UN (2014). Declaración sobre la inclusión de la cultura en los objetivos de desarrollo sostenible post 2015. Recuperado de <https://www.finditnearme.co/resources/culture-2015-goal.html>

Unesco (s. f.). Agenda 21. Recuperado de <http://www.agenda21culture.net/>

Vásquez, A. (2016). Feminismo y “extractivismo urbano”: notas exploratorias. *Nueva Sociedad*, 265, 153-163.

Winter, F. (2013). *Meaningful Practices of Citizenship in Urban Middle-Class Peru. The Case of Political Blogging*. Dublin: University of Dublin Trinity College.



Anexos²⁵

Anexo A: Imágenes del proceso de gentrificación en la zona histórico-turística de Barranco



Figura A1. Esquina de la avenida Grau con el jirón Fidelli

²⁵ Todas las fotos son de elaboración propia, realizadas durante el trabajo de campo etnográfico.



Figura A2. Esquina de la avenida Grau con el jirón Centenario



Figura A3. Avenida Grau, cuadra 9



Figura A4. Avenida San Martín entre la avenida Sáenz Peña y el jirón Martínez de Pinillos



Figura A5. Avenida San Martín entre la avenida Sáenz Peña y el jirón Martínez de Pinillos



Figura A6. Esquina de la avenida Grau con el jirón San Antonio



Figura A7. Avenida Grau, cuadra 7

**Anexo B: Muestra de señalización con murales en los puntos
de gentrificación**

Murales antes del derribo

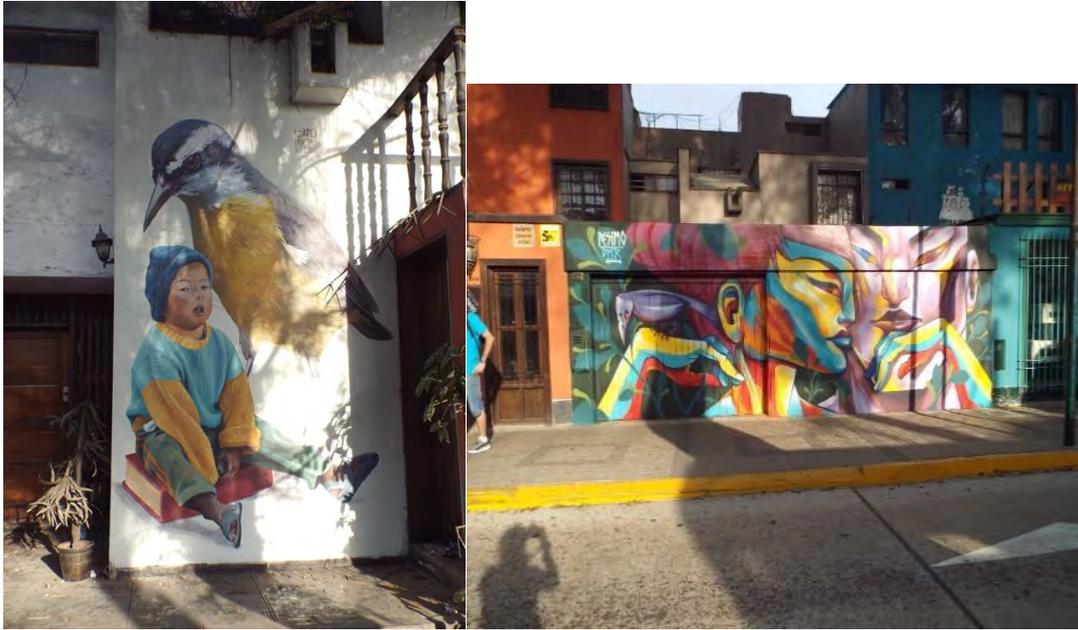


Figura B1. Esquina de la avenida 28 de Julio con la avenida Pedro de Osma



Figura B2. Esquina de la avenida 28 de Julio con la avenida Pedro de Osma

Después del derribo



Figura B3. Esquina de la avenida 28 de Julio con la avenida Pedro de Osma



Figura B4. Esquina de la avenida 28 de Julio con la avenida Pedro de Osma



Figura B5. Esquina del jirón Cajamarca con el jirón San Francisco



Figura B6. Avenida Grau, cuadra 4

Anexo C: Muestra fotográfica del atractivo turístico de los murales

Figura C1. Jirón Oroya, Bajada de baños



Figura C2. Jirón Ermita, frente a la Plazuela Gardel

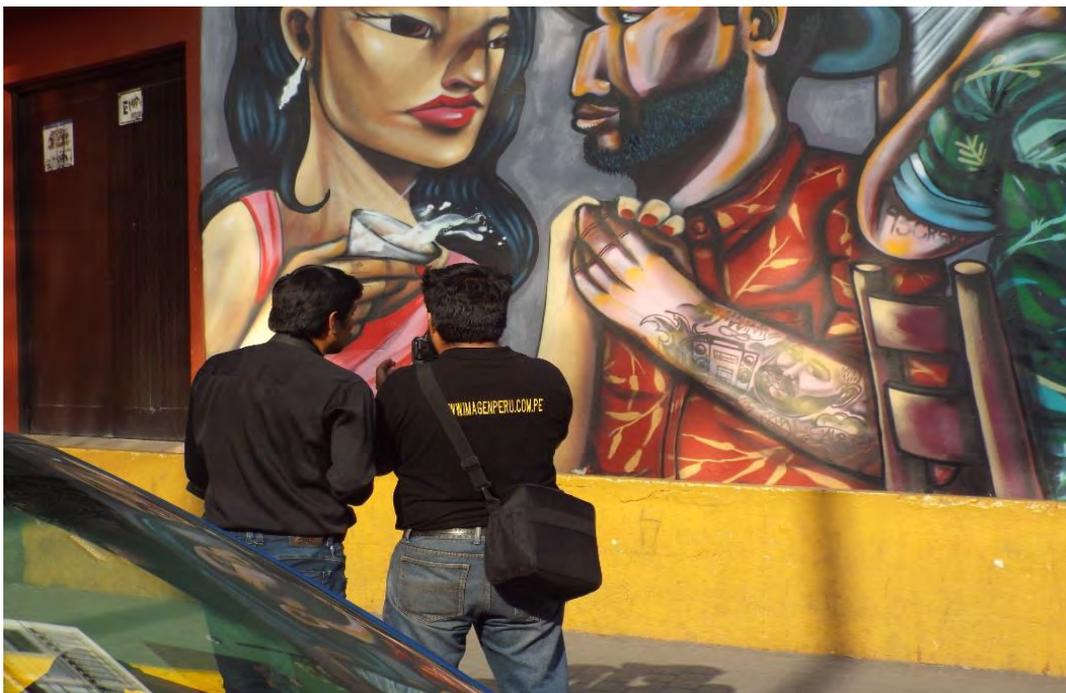


Figura C3. Jirón Ermita, frente a la Plazuela Gardel



Figura C4. Bajada de baños